



**JUSEP TORRES CAMPALANS**

MAX AUB

Lectulandia

Jusep Torres Campalans es, como aseguran todos los críticos, un libro extraordinario. Su estructura es compleja, con una variedad de enfoques y repeticiones de los hechos para que el lector se sienta envuelto en la ilusión de verdad que proyecta. Hay epígrafes, una dedicatoria a André Malraux, y agradecimientos a personas conocidas, como Alfonso Reyes, Jean Cassou, André Malraux, Jaime Torres Bodet, Francisco Giner de los Ríos, y otros.

Un «Prólogo indispensable» describe cómo Aub fue presentado a don Jusepe en una librería en Chiapas y se interesó en su historia. El autor expresa su propósito de enfocar al biografiado desde distintas perspectivas, como un cuadro cubista.

Sigue una sección de «Anales»: cuadros históricos que trazan los sucesos políticos y culturales de los años 1886 hasta 1914. Se reproducen algunos artículos publicados sobre el artista que lo consignan como un fundador del cubismo y discuten diversos aspectos del movimiento.

La cuarta sección enumerada del libro presenta la biografía de Jusep Torres Campalans en una forma más novelesca, mediante datos que proceden de Jean Cassou, cartas y testimonios de Enrique Cabot, e investigaciones del propio autor. Desfilan por las páginas del libro personajes ahora tan reconocidos como Rilke, Apollinaire, Chirico, Mondrian, Modigliani, Chagall, Braque, Paul Laffitte, y Juan Gris, con quien se lleva particularmente mal.

Aub aporta una gran cantidad de detalles para dar la sensación de vida auténtica, tales como las idiosincrasias del pintor: su erudición acerca de las setas, la manía ascética que le lleva a afeitarse la cabeza, su tardado lavado de dientes: veinticinco veces en cada posición, y el alquilarse como hombre «sandwich» cuando su compañera, Ana María Merkel, enferma y no puede trabajar. Las descripciones recrean la atmósfera de París durante aquellos años de ebullición artística. Entran y salen un enorme número de personajes principales y menores, pintados por Aub con brochazos vivos y certeros para evocar en nosotros una imagen inmediata muy plástica.

Después de la biografía hay unas citas de textos aparecidos en revistas y el famoso «Cuaderno verde», escrito en catalán, con trozos en francés, español y alemán. Allí se encuentra una miscelánea del pensamiento de Campalans sobre la estética, el arte, las mujeres, la guerra, sus amigos, y otros diversos temas que cubren el período de 1906 a 1914. Se mezclan notas propias y ajenas, en distintos estilos y letra.

Una perspectiva más reciente es la de la sección titulada «Conversaciones de San Cristóbal» en que Aub reproduce sus charlas con el pintor, llamado

ahora don Jusepe, en Chiapas. Lleva casi cuarenta años viviendo entre los chamulas, dedicándose a la producción de hijos y completamente retirado del arte. Aub informa que supo de su muerte cuando volvió de Europa en 1956.

La última sección del libro es un catálogo comentado de las obras existentes de Campalans, preparado por Henry Richard Town en Dublin en 1942, cuando este iba a montar una exposición del artista. Su casa fue destruida por la guerra, pero los cuadros, depositados en un guardamuebles, se salvaron. El catálogo le llegó a Aub a tiempo para poderlo incluir en su libro, ya en prensa.

Todos los capítulos del libro llevan copiosas notas aclaratorias que revelan la asombrosa erudición del autor y su habilidad de manejar una enorme cantidad de datos. Acompañan el texto muchas reproducciones de cuadros, dibujos y otro material iconográfico, cuya selección varía en distintas ediciones del libro.

**Lectulandia**

Max Aub

# **Jusep Torres Campalans**

ePub r1.0

lgonzalezp 03.03.18

Título original: *Jusep Torres Campalans*  
Max Aub, 1958  
Ilustraciones: Jusep Torres Campalans  
Diseño de cubierta: lgonzalezp

Editor digital: lgonzalezp  
ePub base r1.2

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---

a André Malraux

Mas desconfiando mi pluma de poder sacar el cumplido retrato de las muchas partes, de los heroicos talentos, que en V. M. depositaron con emulación la naturaleza favorable y la industria diligente, he determinado valerme de la traza de aquel ingenioso pintor que, empeñado en retratar una perfección a todas luces grande y viendo que los mayores esfuerzos del pincel no alcanzaban a poderla copiar toda junta con los cuatro perfiles, pues, si la pintaba de un lado, se perdían las perfecciones del otro, discurrió modo como poder expresarla enteramente. Pintó, pues, d aspecto con la debida valentía y fingió a las espaldas una clara fuente, en cuyos cristalinos reflejos se veía la otra parte contraria con toda su graciosa gentileza. Puso a un lado 110 grande y lúcido espejo, en cuyos fondos se lograba el perfil de la mano derecha, y al otro un brillante coselete, donde se representaba el de la izquierda. Y con tan bella invención pudo ofrecer a la vista todo aquel relevante de bellezas. Que tal vez la grandeza del objeto suele adelantar · la valentía del concepto.

BALTASAR GRACIÁN, *El Criticón*  
(Dedicatoria de la tercera parte).

¿Cómo puede haber verdad sin mentira?

SANTIAGO DE ALVARADO, *Nuevo mundo caduco y alegrías de la mocedad en los años de 1781 hasta 1792.*

Hay que considerar cada obra de arte como un pedazo de la vida de un hombre.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Papeles acerca de Velázquez y Goya.*



Monograma del pintor



En 1955, fui invitado a dar una conferencia en Tuxtla Gutiérrez capital del estado de Chiapas. «Mejor aquí —dije— que en parte alguna de México, está bien celebrar los trescientos cincuenta años de la primera parte del Quijote. Miguel de Cervantes, en 1590, solicitó del Rey “la gobernación de la provincia del Soconusco”. Otra cosa dispusieron las mercedes y la burocracia, que suelen conllevarse bien; pero, sin duda, el *Quijote* pudo ser chiapaneco y, tal vez debió serlo porque fue para la novela su Nuevo Mundo».

Una noche en la librería de la Plaza, hablando con un joven poeta de la localidad, fui presentado a un hombre, alto de color, seco, al que llaman «don Jusepe».

—¿Usted, de dónde es? —me preguntó sin ambages.

—He nacido en París.

—París. ¿Todavía existe? —sonrió—: Usted perdone. Tanto gusto.

Se fue, erguido, con su bastón. El librero, catalán y simpático, hombre entendido, me preguntó:

—¿No sabe quién es?

—No.

—Se llama José Torres Campalans.

—Sigo en las mismas. Pero lo ha llamado usted «don Jusepe».

—Las vueltas que dan los nombres con los años. Al principio, hace de eso más de cuarenta, cuando llegó, se hacía llamar José Torres y firmaba José T. Le llamaron don José Te, luego don Jusepe y don Jusepe se le quedó.

—¿Vive aquí?

—¡Qué va! En el monte, con los chamulas. En un paraje, como dicen. Bajo una champa de hoja de palma.

—¿Qué hace?

—Nada.

—¿Catalán?

—Sin duda. No quiere hablar del pasado. Un tipo original. Muy curioso. De tarde en tarde aparece y se lleva unos cuantos libros de texto, para sus nietos, que son muchísimos. Me dijo que su conferencia le había gustado.

Al día siguiente, en San Cristóbal las Casas, en casa de Franz Blom y de Gertrude

Duby, pregunté por el hombre. Un erudito del lugar, del maravilloso lugar, acrecentó mi curiosidad:

—¿Don Jusepe? Un tipo fantástico. Fue pintor. En París, hace un montón de años. Antes de la guerra del 14. No quiere saber nada. Cuando baja —pocas veces—, a la caída de la tarde, se sienta a tomarse un tascalate en la Plaza. ¿Por qué no intenta hablar con él? Nos interesaría. Con nosotros se defiende, pero tal vez con usted, que se marcha pronto...

Efectivamente, frente a la fuente, el hombre bebía su refresco. Cruzadas las frases indispensables, a la buena de Dios, hablé de Picasso.

—¿Todavía vive?

—Y colea.

No tendría interés reproducir aquí —de buenas a primeras— las dos conversaciones que sostuvimos. Las incluyo en su lugar.



Lo cierto: el año pasado —1956— fui a París, le conté a Jean Cassou, que regresaba de México, el encuentro. Se quedó estupefacto:

—¡No me digas! ¿Jusep Torres Campalans? ¡Pero es fantástico, hombre!

Y alzaba los brazos con su acostumbrada generosidad ante la vida. Le brillaban los ojos:

—¡Jusep Torres Campalans! ¡Mira...!

Revolvió papeles en una habitación vecina, sacó triunfante un cuaderno:

—Mira. Notas tuyas. Espera.

Volvió a entrar y a salir, con un folleto en inglés.

—Mira: un catálogo de los cuadros todavía existentes. De Henry Richard Town. Murió en un bombardeo en Londres. El que se va a caer de culo es Picasso. Lástima que no esté en París. Tienes que ver a Sabartés, a Camps, a Roselló. Yo mismo tengo muchas notas. Además, Alfonso Reyes debió conocerle bastante bien. ¿De verdad no sabes quién fue?

—No.

Ahora lo sé: me metí de hocico en su vida. Este libro es prueba.

Trampa, para un novelista doblado de dramaturgo, el escribir una biografía. Dan, hecho, el personaje, sin libertad con el tiempo. Para que la obra sea lo que debe, tiene que atenerse, ligada, al protagonista; explicarlo, hacer su autopsia, establecer una ficha, diagnosticar. Huir, en lo posible, de interpretaciones personales, fuente de la novela; esposar la imaginación, ceñirse a lo que fue. Historiar. Pero ¿se puede medir un semejante con la sola razón? ¿Qué sabemos con precisión de otro, a menos de convertirle en personaje propio? ¿Quién pone en memoria, sin equivocaciones, cosas antiguas? No me faltaron cabos, al revés: acudieron muchedumbre de sucesos que, en algún momento, parecieron esclarecedores; luego, pasada la sorpresa, sin importancia.

¿Cuándo es lo justo?, ¿ayer o ahora?; ¿quién puede dar entera noticia de algo, sí humano?

Los documentos alcanzan el valor de clavos sujetando firmes la piel del cadáver abierto en canal, cuando lo que importa es describirlo vívidamente. No es oficio agradable para quien está acostumbrado a cazar o figurarse mitologías pasajeras en nubes.

Escribí mi relación, valiéndome de otros, dejándome aparte, procurando, en la medida de lo posible, ceñir la verdad; gran ilusión.

Doy, pues, primero, cuenta y razón escueta de los acontecimientos que juzgué más significativos de la época (1886-1914).

Luego, vida y obra, tan interdependientes. (Los cuadros y dibujos, apartes forzosos, se colocan donde ofrecen mejor luz).

Aparte, sus escritos. Aparte, también, sus declaraciones y los pocos artículos que se escribieron acerca de su obra. Al final, las dos conversaciones que tuve con él, en San Cristóbal, sin saber quién era.

Es decir, descomposición, apariencia del biografiado desde distintos puntos de vista; tal vez, sin buscarlo, a la manera de un cuadro cubista.

Quien le haya conocido, ¿le reconocerá? Los demás, que son todos, ¿se lo figurarán como fue? Quizá hubiera sido mejor un libro cara a cara, como una novela, aunque no lo fuera.

«Detrás de cada cosa, de cada hecho, hay el creador de la cosa, el autor del hecho», escribió Ortega, en 1902. Si es así, hubiese sido suficiente, para los entendidos, la edición de un álbum con las solas reproducciones, pies y fechas. Pero un artista de nuestro tiempo, ¿es solo su obra? Mañana sí, si vale. Inseguro, juego con ventaja.

Convivieron con los pintores de este tiempo cien escritores, algunos hoy famosos; marchantes cuyo instinto comercial les llevó a gloria literaria de ocasión; mil espectadores que se creyeron obligados a dejar patente su presencia —pírranse los franceses por las memorias—. Los más no hacen sino repetir anécdotas; sin hablar de la legión de historiadores del arte; todo son libros. Obviamente no pude con tantos.

En París, hablé con algunas personas, ya viejas, que le conocieron, y, aunque me dieron cuenta, muy por entero, de cuanto sabían, fue poco: Ah, sí, Campalans... Le confundían con Casas, con Nonell, con cualquier otro catalán de esa época, en que Monmartre no fue parca en ellos.

Vayan, como ejemplo de confusión y juicios propios dos conversaciones que sostuve con personas que me aseguraron sin titubear haberle *bien connu*.

Paul Laffitte —que colaboró con los nazis, durante la ocupación alemana, llevando pintores famosos a Munich, actualmente apestado—, me recibió enseguida: pura miel.

—El cubismo fue un movimiento judío me dijo, silbando las palabras entre dientes inseguros de su base y grandes bigotes, barba blanca; encorvado, cegatón, grande, gordo; en un despacho cochambroso, mal alumbrado. Sin los Stein, sin Kahnweiler no hubiese sobrevivido. Los tres Stein, norteamericanos; Kahnweiler alemán; todos judíos. Los Stein, ricos; Kahnweiler no pasó de negociante hábil. Sin la guerra —la del 14— se hubiese hecho millonario. Pero no lo hicieron por dinero. Había en el cubismo cierto ingrediente mesiánico, el anuncio de un mundo nuevo. Picasso les parecía un profeta. Por eso echaron a correr la versión de que su madre era de ascendencia judía; y Gertrudis insistió tanto en su españolismo fundamental. No lo sé, con los españoles siempre se puede sospechar lo peor. Además, la suerte: el odio de Hitler y de Stalin por esa clase de pintura. Lo cierto es que sin Picasso —con todos los antecedentes que se le quieran buscar— no hubiese habido cubismo. Braque solo, nunca hubiera llegado ahí. De eso doy mi mano a cortar. De Campalans me acuerdo muy vagamente. Venía de cuando en cuando. No solía hablar ni concurrir a exposiciones. Gris se expresaba mal de él, diciendo que era un anarquista de acción. No lo sé, nunca lo supe. Luego desapareció y nadie se acordó del santo de su nombre. Algo escribí, o transcribí, sin embargo.

Tenía sus papeles bien ordenados, sacó unas cuartillas de uno de los múltiples cajoncillos que cubrían hasta media pared uno de los lados de su despacho<sup>[1]</sup>.

Luis Cuvalier, viejo amigo de Tristán Tzara, me recordó, en la terraza de «Les Deux Magots», que Fernanda Olivier —primera mujer de Picasso— aseguraba que el cubismo era un movimiento aragonés: —o no se es de donde se nace: y el cubismo

nació en Horta de Ebro.

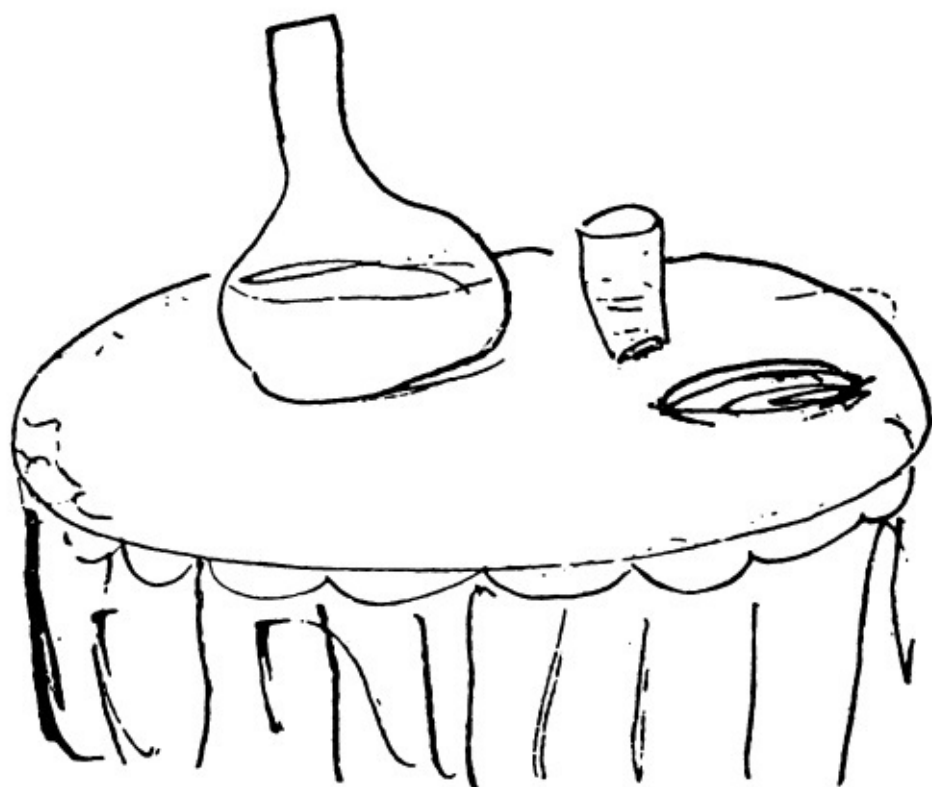
—Fernanda Olivier ha sostenido, con conocimiento de causa y con toda razón, que Picasso era otro en España, que si no hubiera salido de su patria hubiese sido más feliz y pintor de otras cualidades. Es fácil decir tonterías de esta naturaleza; tan verdad como decir que todos hemos de morir; o que si hubiese ido a vivir a China, hubiera sido pintor chino. Fernanda era muy guapa y muy perezosa, Picasso tenía que hacerlo todo. Ha dicho que no la dejaba salir a hacer la compra, por celos. No sé, lo dudo. A ella lo que le gustaba era no hacer nada y hablar mal de los demás. Muchos años más tarde escribió un libro, acerca de esa época —la heroica—, que no está mal. No cita a Torres Campalans. Referente a la entraña judía de Picasso y del cubismo sucedió lo mismo que con el Greco que, por aquellos años, se revalorizó. Hubo quien aseguró que su pintura era evidentemente de raíz judía. No deja de tener gracia: los que tal sostenían alardeaban de antirracistas. Lo vivo del asunto Dreyfus, por entonces, puede explicarlo. Como si ser alto o bajo pueda tener importancia o relación con la calidad de la obra. Ganas de perder el tiempo... De Torres Campalans me acuerdo poco. Picasso le apreciaba, pero aparte.

No formaba en su grupo...

Baste. Que los deseosos de prólogo —que los hay, queriendo descubrir en él lo que un libro nunca oculta del todo, si dice algo—, se remitan al mejor: el del Quijote. No sobraría palabra si lo trajera íntegro convertido a la intención de mil monografías de pintores que tantos compran y nadie lee, yéndose de ojos a las reproducciones; y tantas vidas de coloristas se leen en nuestros años como Amadises en los siglos cervantinos, fiados del renombre que otorgan las altas cotizaciones en los mercados de París y de Nueva York, sabiamente manejados por agentes de estas nuevas «figuras de artificio». Contra las copias me alzo. No hay más. Si lo hubiera, ¡qué bueno!, siempre fui dado a los regalos. Ni hay en estas páginas nada que pueda suponerse crítica de la pintura moderna, de la que no sé más que mi gusto. Ahora bien: espero haber sido fiel con mi biografiado, para que se sepa quién fue, a pesar de la pobre iconografía.

Torres Campalans escribió siempre su nombre con *u* —Jusep, y no Josep, como lo pide su lengua—, basándose en el oído y su real gana; de acuerdo con su manera de ser. Respeté su empecinamiento.





He tenido que reconstruir esta historia como un rompecabezas. Solo me hubiera sido imposible: lo debo todo. Anduve con muletas, preguntando aquí y allá, alborotando a todo el mundo, como un almoneda. Debo pues hacer alarde de los servicios recibidos. Nunca los podré pagar: a Alfonso Reyes y a Jean Cassou que ventearon la pieza. Al Gobernador Aranda Osorio que me invitó a su Estado de Chiapas, sin prever las consecuencias. A André Malraux y a Jaime Torres Bodet que me aconsejaron, en París. A José María González de Mendoza que me señaló, una dulce tarde, en las Tullerías, la pista Odilon Redon. A mi mujer que me acompañó pacientemente en tantas idas y venidas, vueltas y revueltas, en busca de datos y certidumbres, por las calles de Montmartre y a tantas tiendas y puestos, no solo en París. A Daniel-Henry Kahnweiler, a François Fosca, a Georges Braque, a José Renau, a Antonina Vallentin por los datos y documentos que me proporcionaron.

Si, aunque parezca paradójico, he podido reunir más detalles acerca de su mocedad, débese al evidente cuidado de los catalanes acerca de cuanto puede servir a su grandeza; debo los referentes a Gerona, además de lo consignado en su libro, a Enrique Beltrán Casamitjana y a Enrique Cabot.

El pintor Juan Castrasana, actualmente en Munich, me puso en relación con una prima de Ana María Merkel, en Dusseldorf. Esta señora, a quien personalmente prometí no dar su nombre, me contó pormenores de la existencia de su familia. Desgraciadamente lo ignoraba todo de los años en que Ana María vivió en París. Tampoco pudo aclararme su actual paradero, si lo tiene. Se hizo vieja en un rincón.

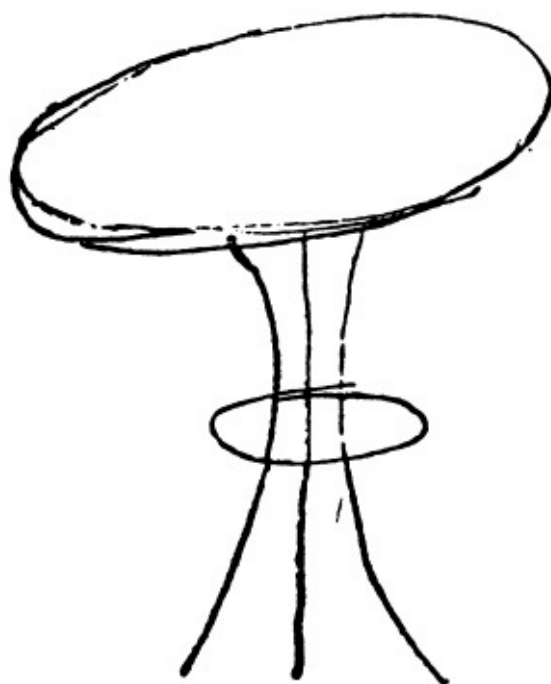
Lo más probable, que haya muerto. De Juana no tuve manera de sacarle palabra: la odiaba, no supe por qué.

Faltaría a la justicia si no agradeciera la paciencia de Alicia Pardo, que ha mecanografiado diez veces mis rehechos manuscritos. A Francisco Giner de los Ríos que revisó el último.

Y recuerdo, melancólicamente bajo el signo de Velázquez, el Greco y Goya aquella comida, en 1937, en la que, sentado entre Bonnard y Vuillard, frente a Maillol, esperamos en vano a Picasso; y en la que oí —ahora lo recuerdo— por vez primera los apellidos de Torres Campalans.

—¿Qué fue de él?

—Desapareció sin rastro. Tenía talento.





Hoy, casi todas las historias de la pintura y ciertas monografías dan, en sus primeras páginas, noticia de los sucesos más importantes de su época, anales del biografiado. Procuré algo más: reuní los datos necesarios para que el lector desprevenido recuerde el ambiente, sitúe acontecimientos sin esfuerzo, o pueda, por ejemplo, dar con la edad y circunstancias de citados personajes reales. La especialización, de la que todos gozamos o padecemos, me ha llevado a señalar hechos diversos para que el aficionado a las artes, a las letras, a las ciencias (a la historia somos todos, más o menos) halle fáciles puntos de referencia. Muchos pertenecen a las bellas artes —por el tema— y a la literatura —por mi personal inclinación—, porque ambas son las mejores guías de lo pasado.

Deseo evitar así patrañas y el aguantar mechas que, página tras página, tuvieron tantas veces necesidad de introducir en sus narraciones novelistas ilustres y mediocres, para dar cuenta del tiempo y sus accidentes.

Presente la época, pude, a continuación, relatar la vida de Jusep Torres Campalans sin pararme en acontecimientos, procurando la atención sin más achaques que los míos: fiado de la memoria de los factores o de la posibilidad de consultar estas páginas.

A más de obras, sucesos, libros o estrenos que pudieron tener influencia directa en Jusep Torres Campalans, cito otros que, con certeza, desconoció; vienen aquí para mayor claridad de los demás. Todo mezclado, adrede, atenido a la realidad bazuqueadora. No siendo obra didáctica, ¿para qué clasificar? Lejísimos de lo exhaustivo, fie del instinto. Pude haber acumulado mayor balumba de sucesos; para telón de fondo supongo que lo citado basta.



Faltan referencias al protagonista, a Picasso: las utilizadas en la biografía. Lo cual justifica las que atañen a Mondrian, por ejemplo, por su amistad tardía y menos íntima.

En cursiva se reproducen algunos textos ajenos; dicen con conocimiento lo que hubieran tenido que recrear tal vez inventando.

1886

NACEN: Jusep Torres Campalans, Oskar Kokoschka, Salvador de Madariaga, Alfonso XIII, Ricardo Güiraldes, Diego Rivera, Ernst Robert Curtius, Constant Permeke, Roland Dorgelès, Oscar Esplá, Delmira Agustini, José M<sup>a</sup>. López-Picó, Foujita, Eric Coates.

MUEREN: José Hernández, Leopold von Ranke, Emilia Dickinson, Franz Liszt, José Casado del Alisal.

LITERATURA: R. L. Stevenson: *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Campoamor: *Humoradas*. Zola: *L'oeuvre*. Emilia Pardo Bazán: *Los pazos de Ulloa*. E. de Amicis: *Corazón*. Rimbaud: *Las iluminaciones*. Armando Palacio Valdés: *Riverita*. Benito Pérez Galdós: *Fortunata y Jacinta*, primera parte. Manifiesto y fundación de la revista *El simbolista*, de Moréas: *La concepción de la novela simbólica es poliforme: desdeñosa del pueril método naturalista edifica una obra de deformación subjetiva, fuerte de este axioma: el arte no debe buscar en el objeto sino un punto de partida extremadamente sucinto*. El día de Navidad, Claudel se convierte al catolicismo.

TEATRO: Ibsen: *Rosmersholm*. Echegaray: *De mala raza*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Octava y última exposición de los impresionistas. Van Gogh llega a París. Cuadros del *aduanero* Rousseau, *El domingo en la isla de la Grande Jatte*, de Seurat, en el Salón de los Independientes. MÚSICA. Gabriel Fauré: *Segundo cuarteto para piano*. César Frank: *Sinfonía en re menor*.

EL PROGRESO: Invento de la bicicleta. Nadar toma las primeras fotografías aéreas. Electrolisis del aluminio.

SUCESOS: Fundación de *El Socialista*, en Madrid. El cabecilla Antoñete Gálvez, proclama la república de Cartagena (España). El 19 de septiembre, se sublevan las fuerzas del cuartel de San Gil, en Madrid, al grito de «¡Viva la República!». El general Villacampa es indultado, a última hora. Un sacerdote asesina al obispo de Madrid-Alcalá. Proyecto de abrir la Gran Vía, en Madrid. Es presidente del Consejo Práxedes Mateo Sagasta. El 5 de marzo, Carlos Gallo echa una bomba en la Bolsa (París). Primer robo con fines políticos anarquistas<sup>[2]</sup>. El 1 de mayo en Chicago, principia la huelga que dará por resultado la muerte, en la horca, al año siguiente, de Spies, Fischer, Engel y Parsons —los mártires de Chicago— mientras Lingg se hace —literalmente— saltar la cabeza. Francia ocupa las islas Wallis (Oceanía). Se funda la Real Compañía Inglesa del Níger. Los ingleses ocupan Birmania y se ponen de acuerdo con los alemanes acerca de la colonización de las islas Salomón. *La Libertad*

(estatua de Bertoldi) ilumina, por primera vez, el puerto de Nueva York. Kropotkin, indultado, se establece en Londres.

u madre: Vicenta Campalans Jofré.



Su padre: Jenaro Torres Moll.



Pablo Picasso y Jusep Torres Campalans. Barcelona, 1902. (Foto José Renau).

1887

NACEN: Ramón de Zubiaurre, Juan Gris, Marc Chagall, Hans Arp, Carlos Sabat Ercasty, Martín Luis Guzmán, Louis Jouvet, Rupert Brooke, Edith Sitwell, Carl

Sandburg, Robinson Jeffers, Gregorio Marañón, José Moreno Villa, Erwin Schrodinger, Le Corbusier, Francisco Villa, Ernst Wiechert, F. Crommelynck, Rosso *di San Secondo*, Héctor Villa-Lobos.

MUEREN: Kvaszewski, Alexander Borodin, Ros de Olano, Jules Laforgue, Juan von Marées. En la horca, en Chicago: Spies, Fischer, Engel, Parsons.

LITERATURA: Mallarmé: *Poesías completas*. Huysmans: *A Rebours*. Georges Meredith: *Baladas y poemas*. Robert Browning: *Charlas con cientos de individuos*. Eça de Queiroz: *La reliquia*. F. Nietzsche: *Genealogía de la moral*.

TEATRO: Antoine funda el Teatro Libre, en París. Bretón: *La bruja*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Toulouse-Lautrec pinta sus primeros cuadros de la vida de Montmartre. Gauguin, en Panamá y la Martinica. Francisco Pradilla, director del Museo del Prado. MÚSICA. Gabriel Fauré: *Requiem*.

EL PROGRESO: Daimler construye el primer automóvil de gasolina. Descubrimiento de las ondas electromagnéticas.

SUCESOS: Ocupación de la Costa del Marfil por los franceses. Son ahorcados quince terroristas en Rusia. Renovación de la Triple Alianza (Alemania, Austria-Hungría e Italia). Protectorado alemán del Sureste africano. Reunión de la primera Conferencia Imperial, en Londres. Alternativa de Guerrita.

## 1888

NACEN: Jorge de Chirico, Bejarnín Jarnés, Ramón L6pez Velarde, José Ungaretti, T. S. Eliot, Eugenio O'Neill, Margarita Xirgu, Erich Rothacker, Jorge Bernanos, José Eustasio Rivera, Katherine Mansfield, T. E. Lawrence, Maxwell Anderson, Franz E. Silanpää, Rodolfo Gaona.

MUEREN: Matthew Arnold, Manuel Fernández y González, Domingo F. Sarmiento, Guillermo I, Juan María Guyau, Eugenio Labiche, Teodoro Storm, Rafael Calvo.

LITERATURA: Verlaine: *Sagesse*. Sudermann: *Frau Sorge*. Rubén Darío: *Azul*. Zorrilla San Martín: *Tabaré*. Darío de Regoyos: *España negra*. Fundación de *Tierra y libertad*, órgano del movimiento obrero anarco-sindicalista y de *El Diario*, de Gerona.

TEATRO: Ibsen: *La dama del mar*. Guimerá: *Mar i cel*.

BELLAS ARTES: PINTURA. James Ensor: *La entrada de Cristo en Bruselas*. Exposición universal en Barcelona. Van Gogh en Arles. MÚSICA. Rimsky-Korsakoff: *Scherezade*. R. Strauss: *Don Juan*. Tchaikowsky: *5.ª sinfonía*.

EL PROGRESO: Primer motor de explosión que funciona con gasolina (Forest). La película fotográfica Eastman-Goodwin.

SUCESOS: Huelga de los mineros de Río Tinto, en la que mueren veinte y resultan ciento cincuenta heridos. Primer congreso socialista en Barcelona. Primer congreso

de la Unión General de Trabajadores. Proclamación de Guillermo II. Abolición de la esclavitud en el Brasil. Principios de la alianza franco-rusa. La compañía del Canal de Panamá suspende pagos<sup>[3]</sup>.

1889

NACEN: Alfonso Reyes, Charles Chaplin, Adolfo Hitler, Arnold Toynbee, Martín Heidegger, Gabriel Marcel, Paul Morand, Gabriela Mistral, Julio Torri, Hart Crane, Conrad Aiken, Lidia Seifulina.

MUEREN: Villiers de L'Isle-Adam, Gerard Manley Hopkins, Barbey d'Aurevilly, Robert Browning, V. W. Querol, Antonio de Trueba, Emile Augier.

LITERATURA: Jacobsen: *Niels Lyhne*. D'Annunzio: *El placer*. Yeats: *Andanzas de Oisín*. Ramiro de Maeztu: *Hacia otra España*. Verlaine: *Paralelamente*. Bergson: *Los datos inmediatos de la conciencia*. Don Benito: *Torquemada en la hoguera*. Palacio Valdés: *La hermana San Sulpicio*. Bourget: *El discípulo*. Verhaeren: *Los desastres*. Nietzsche: *El crepúsculo de los ídolos*.

TEATRO: G. Hauptmann: *Antes que salga el sol*.

BELLAS ARTES: PINTURA: Lautrec expone en el Salón de los Independientes. Exposición general de los «Nabis», en la galería Durand Ruel, en homenaje a Odilon Redon. Exposición internacional en París. Mondrian gana un primer premio de dibujo en la escuela de Winterswijk. MÚSICA: Richard Strauss: *Muerte y transfiguración*.

EL PROGRESO: Prueba del submarino de Isaac Peral. Fabricación de la seda artificial (Chardonnet). La torre Eiffel.

SUCESOS: Crimen de la calle de Fuencarral. Desarrollo de las Trade-Unions en Inglaterra. Seguro Social para la vejez, en Alemania. Primera celebración del 1 de mayo. Protectorado italiano en Abisinia. Fundación de la II Internacional. Primera Conferencia Panamericana en Washington. Cae el Imperio brasileño.

1890

NACEN: Ramón Gómez de la Serna, Jacques Ibert, Boris Pasternak, Franz Werfel, Kasimir Edschmid, Víctor Serge, Adolfo Salazar, Karel Capek, Bohuslav Martinu, St.-John Perse.

MUEREN: Van Gogh, Amadeo de Saboya, César Frank, sir Richard Wallace, Julián Gayarre, Camilo Castello Branco.

LITERATURA: K. Hamsun: *Hambre*. Tolstoi: *Los evangelios*, *La sonata a Kreutzer*. J. G. Frazer: *La rama dorada*. Menéndez y Pelayo: *Antología de poetas líricos castellanos*, primer tomo. Paul Valéry: *Narciso*. Claudel: *Cabeza de oro*. Pérez Galdós: *Ángel Guerra*. James: *Principios de psicología*. Luis Taboada: *Madrid en broma*. Sale el primer número del *Mercure de France*.

TEATRO: Ibsen: *Hedda Gabler*. Fundación del Teatro de Arte, por Paul Fort.

Mascagni: *Cavalleria Rusticana*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Exposición de Santiago Rusiñol y Ramón Casas, en Barcelona, llámeselos «modernistas». Fundación de la *Sociedad Nacional de Bellas Artes* por Puvis de Chavannes, Rodin, y Carrière. Al morir sir Richard Wallace, la prensa habla del valor «inestimable» de su colección de 19 Meissonier y 15 Greuze. Destrozan, en Norteamérica, el *Retour du Printemps* de Bouguerau, comprado en 90 000 francos, en el salón de 1870; pagan 400 por el único cuadro que Van Gogh vendió en su vida. MÚSICA. Borodin: *El príncipe Igor*. César Frank: *Tres corales*.

EL PROGRESO: El detector de Branly. Llantas en las ruedas de las bicicletas.

SUCESOS: Primer primero de mayo que se celebra en París. Explosión de una bomba en el palacio de Trévise. Pini, detenido, en París, por ladrón, lo era para sostener las revistas anarquistas italianas *Il Pugnale* e *Il Ciclone*. Guillermo II hace presentar su renuncia a Bismarck. Política antijudía en Rusia. Francia e Inglaterra se reparten el Níger. Proteccionismo en los EE. UU. (Mac Kinley). Establecimiento del sufragio universal.

1891

NACEN: Max Ernst, Par Lagerkvist, Jean Cocteau, Sergio Prokofiev, Oliverio Girondo, Teresa de la Parra, Francisco Romero, Henry Miller, Ilya Ehrenburg, Arthur Bliss.

MUEREN: Pedro Antonio de Alarcón, Arthur Rimbaud, Jorge Seurat, J. B. Jongkind, Herman Melville, J. R. Lowell, I. A. Gontcharov, Elena P. Blavatsky, Leo Delibes. Suicidio del general Boulanger.

LITERATURA: Tolstoi: *Iglesia y estado*. T. Hardy: *Tess, de Uberville*. Jacinto Octavio Picón: *Dulce y sabrosa*. Moréas: *El peregrino apasionado*. Selma Lagerlof: *Gösta Berling*. Aparece en Madrid la revista *Blanco y Negro*.

TEATRO: Wedekind: *Despertar de primavera*. Féliu y Codina: *La dolores*. Sardou: *Thermidor*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Primer cartel de Lautrec para el *Moulin Rouge*. Retrospectiva de Van Gogh en los Independientes. Monet: *Las Ninfas* (primera serie). Gauguin sale para Tahití. MÚSICA. *Primera sinfonía* de Mahler.

SUCESOS: En Fournies (Francia), matanza de obreros con ocasión del 1 de mayo. Dardare y Decamps<sup>[4]</sup>. Encíclica «Rerum novarum» de León XIII, condenando la economía liberal y capitalista. Principio de los viajes de Sven Hedin a través del Asia Central. Principia la construcción del Transiberiano. Colonización alemana del sureste africano. En Alemania, se eleva a trece años la edad mínima de los obreros fabriles; se limita a sesenta horas semanales el trabajo para las mujeres, prohibiéndoles el trabajo nocturno, así como a los niños; descanso dominical para casi todos los obreros.

NACEN: Darius Milhaud, Arthur Honneger, Alfonsína Storni, César Vallejo, Edna St. Vincent Millay, Richard Aldington, David Garnett, Reinhold Niebuht, Archibald MacLeisch, Constantino Fedin, Pedro Salinas, Louis de Broglie, Francisco Franco, Kuo-Mo-Jo, Juan Belmonte.

MUEREN: A. Tennyson, Anthero de Quental, Miguel de los Santos Álvarez, Walt Whitman, Ernesto Renan, Manuel Silvela; en Barcelona, fusilamiento de Zarzuela. El Rey de Italia Humberto I, asesinado por Gaetano Bresci. Isabel de Austria apuñalada en Ginebra, por Luigi Luccheni.

LITERATURA: En España, *El mal del siglo* de Max Nordau, traducción de Nicolás Salmerón. Mariano de Cavia: *Salpicón*. Israel Zangwill: *Los hijos del Ghetto*. Gabriel d'Annunzio: *El inocente*. Primera edición completa de *Leaves of Grass*. Guerra Junqueiro: *Os simples*. Buckhardt: *Geschichte der Renaissance*. Zola: *La débâcle*.

TEATRO: Maeterlinck: *Peleas y Melisenda*. Hauptmann: *Los tejedores*. Ibsen: *Solnes, el constructor*. Pérez Galdós: *Realidad*. Wilde: *El abanico de lady Windermere*. Eugenio Sellés: *Las vengadoras*. Leoncavallo: *I Pagliacci*. Tomás Bretón: *Gavin*, ópera en el Liceo de Barcelona.

BELLAS ARTES: PINTURA. Detaille, venciendo a Carolos Durand, ingresa en la Academia de Bellas Artes francesa. Munch debe retirar sus telas de la exposición de la Unión de los artistas berlineses. Llegada de Matisse a París. Mondrian ingresa a la Academia de Bellas Artes de Armsterdam. MÚSICA. Debussy: *Preludio a la siesta de un fauno*.

SUCESOS: Quinientos campesinos entran en Jerez al grito de «¡Viva la anarquía!». Asamblea general de delegados de la Unión Catalanista, en Manresa. Ravachol deposita una bomba en casa del magistrado que presidió el tribunal que condenó a Dardare y Decamps. Días después, otra en la casa del fiscal. Detención de Ravachol en el restaurante Véry. Voladura del restaurante Véry. Ravachol es condenado a muerte y ejecutado. En Francia, escándalo de «Panamá» y campaña del General Boulanger. Adopción —en Francia— de la jornada de doce horas, para los hombres y de once para mujeres y niños mayores de trece años, edad mínima para trabajar. Suscripción en favor del hijo de un cómplice de Ravachol<sup>[5]</sup>. 1123 atentados dinamiteros en Europa. Principia la industrialización de Rusia (Witte). Pacto franco-ruso. Francia en el Sahara y en el Dahomey.

NACEN: Rolf Nesch, Jorge Guillén, Ernst Toller, Eugenio Grossenes, Vicente Huidobro, José María de Cossío, Caries Riba.

MUEREN: Guy de Maupassant, Ignacio Altamirano, Carlos Gounod, José Zorrilla, Julián del Casal, Antonio Cánovas, Hipólito A. Taine, Concepción Arenal, Piotr

Tchaikowsky.

LITERATURA: Verhaeren: *Los campos alucinados*. J. M.<sup>a</sup> de Heredia: *Los trofeos*. Mallarmé: *Verso y prosa*. Azorín: *El buscapiés*. A. France: *La rosticería de la reina Pedauque*. José Zorrilla: *Concepción Arenal*.

TEATRO: Fundación del teatro de l'Oeuvre, por Lugné-Poe. Verdi: *Falstaff*. Sardou: *Madame Sans Gene*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Vollard abre su galería. Degas expone treinta paisajes en casa de Durand Ruel. Gauguin vuelve de Tahití. Los pintores simbolistas exponen en la galería Le Bare de Toutteville, calle Le Péletier: los neoimpresionistas en el hotel Brebant, *boulevard* Poissonière. (Seurat, Signac, Pissarro, Luce, Gross, entre los neoimpresionistas, Denis, Serusier, Bonnard, Toulouse-Lautrec, Roussel, Vuillard entre los simbolistas). MÚSICA. Dvorak: *Sinfonía del Nuevo Mundo*. Tchaikowsky: 6.<sup>a</sup> *Sinfonía*. Sibelius, profesor del Conservatorio de Helsinki.

EL PROGRESO: Cinematógrafo, de Edison. El fotograbado de F. E. Ives. El motor Diesel.

SUCESOS: Motín en San Sebastián, por no haber tocado la Banda Municipal el «Guernikako Arbola». Bomba, de Pallás, contra Martínez Campos, en Barcelona. Santiago Salvador echa otra en el teatro del Liceo<sup>[6]</sup>. Son fusilados. Guerra en Melilla. En París: proceso de «los Treinta», entre ellos Sebastián Faure y Félix Feneón; Mallarmé declara en favor de este último. Cuarenta y ocho diputados socialistas en la Cámara Francesa. Huelga de 25 000 mineros en Larre. Abolición de la pena del látigo, para las mujeres, en Rusia y Siberia. Votación por el parlamento francés de leyes policíacas y represivas. Maura orienta la política cubana en sentido autonomista. Principio del «asunto Dreyfus». Cleveland, presidente de los Estados Unidos por segunda vez. Terribles matanzas de armenios, por los turcos. Nansen, hacia el polo norte. Las islas Hawai bajo el protectorado norteamericano. Exposición internacional en Chicago. Alternativa de Antonio Fuentes.

1894

NACEN: Chaim Soutine, J. B. Priestley, Aldous Huxley, Mao-Tse-Tung, Charles Morgan, Vladimiro Maiakowsky, Boris Pilniak, Isaac Babel, Antonio Espina, Pedro Garfias, E. E. Cumings, José M.<sup>a</sup> de Sagarra, Emiliano Barral.

MUEREN: Alejandro III, Emilio Arriera, Federico Asenjo Barbieri, Federico de Madrazo, Leconte de Lisle, W. H. Pater, J. A. Symonds, Robert L. Stevenson, H. von Helmholtz, Cirilo Villaverde, Chabrier, J. P. Oliveira Martins.

LITERATURA: Blasco Ibáñez: *Arroz y Tartana*. Jules Renard: *Pelo de zanahoria*. Kipling: *Primer libro de la selva*. Durkheim: *Las reglas del método sociológico*. d'Annunzio: *El triunfo de la muerte*. José López Silva: *Los barrios bajos*.

TEATRO: Benavente: *El nido ajeno*. Ricardo de la Vega y Bretón: *La verbena de la paloma*. Ibsen: *El pequeño Eyolf*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Exposición de Odilon Redon. Rodin: *Los burgueses de Calais*. Sorolla: *La vuelta de la pesca*.

EL PROGRESO: Vacuna contra la peste y la difteria. R. Koch descubre las antitoxinas.

SUCESOS: Pi y Margall funda el partido federal. Vaillant, para vengar a Ravachol, lanza una bomba en la Cámara de los Diputados, en París. Al día siguiente de la ejecución de Vaillant, Emile Henry hace estallar otra en el café Terminus; guillotinado, para vengarle, en Lyon, Caserío apuñala al presidente Carnot. Tan pronto como se sabe la nacionalidad del asesino, las tiendas italianas son saqueadas. El belga Pauwels es muerto por una bomba que pensaba depositar en la iglesia de la Magdalena, en París. Estalla otra, puesta por la policía, en el restaurante Foyab, hiriendo a Laurent Tailhade, anarquista literario. Condena del capitán Dreyfus. Gobineau, en Alemania. Nicolás II, zar de Rusia. Guerra chino-japonesa; los japoneses ocupan Corea y penetran en Manchuria. Inglaterra ocupa Uganda. Martínez Campos, embajador extraordinario cerca del Sultán de Marruecos. John Dewey, profesor de la Universidad de Chicago.

1895

NACEN: Lázaro Cárdenas. Paul Hindemith, Carl Orff, Juana de Ibarbourou, Sergio Essenin, Vlesedov Ivanov, Juan Larrea, Mauricio Bacarisse, Paul Eluard, E. Jünger, *Joselito*.

MUEREN: T. H. Huxley, Federico Engels, Pasteur, *Pitarra*, Manuel Gutiérrez Nájera, Jorge Isaac, José Martí, Manuel Ruiz Zorrilla, Alejandro Dumas (hijo), Eduardo Escalante, João de Deus, Francisco de Suppé.

LITERATURA: Jean Grave: *La sociedad futura*. Rimbaud: *Poesías completas*. Azorín: *Anarquistas literarios*. Pereda: *Peñas arriba*. Sienkiewicz: *Quo Vadis*. Valera: *Juanita la Larga*. Pérez Galdós: *Nazarín*, *Halma*. T. Hardy: *Judas, el oscuro*. J. Conrad: *La locura de Almayer*. Unamuno: *En torno al casticismo*.

TEATRO: Tolstoi: *El poder de las tinieblas*. Joaquín Dicenta: *Juan José*. B. Shaw: *Cándida*. Wilde: *La importancia de llamarse Ernesto*. Bretón, Felú y Codina: *La Dolores*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Exposición de Cézanne, en la galería Collard; de Rouault, en el Salón de los Artistas Franceses. Segundo viaje de Gauguin a Tahití. Picasso, en Barcelona. *Y aún dicen que el pescado es caro*, de Sorolla.

EL PROGRESO: Los Rayos X (Roentgen). El cinematógrafo, de los hermanos Lumière: en la primera exhibición se recaudan 35 francos.

SUCESOS: Abofetean en Madrid al embajador del Sultán de Marruecos. Félix Faure, presidente de la República Francesa. Creación de la C. G. T. China reconoce la independencia de Corea y cede Formosa al Japón. Francia conquista el Tonkín y Madagascar. Martí da, en Baire, el grito de Independencia. Guerra de Cuba. Invasión



de Camagüey por Máximo Gómez. Guerra de Abisinia. Congreso de Limoges: fundación de la Confederación Internacional del Trabajo (anarquista). Rosa Luxemburgo llega a Alemania. Congreso internacional socialista en Londres.

1896

NACEN: Manuel Rodríguez Lozano, André Bretón, Gerardo Diego, Margaret Kennedy, John Dos Passos, Francis Scott Fitzgerald, Nicolás Tijonov, Alfonso Caso.

MUEREN: Antonio Maceo, Paul Verlaine, José Asunción Silva, Antón Bruckner, Coventry Patmore, E. von Treitschke, W. Morris, asesinato de Magred Din, *Sha* de Persia.

LITERATURA: *Las obras de Max Beerbohm*. Elíseo Reclus: *La anarquía*. P. Valéry: *La velada con el señor Teste*. Gorki: *Narraciones*. Proust: *Los placeres y los días*. Rubén Darío: *Prosas profanas, Los raros*. Ganivet: *Granada la bella*. Schnitzler: *Liebelei*. D. Merejkowski: *Juliano, el apóstata*. Menéndez Pidal: *La leyenda de los Infantes de Lara*.

TEATRO: Ibsen: *Juan Gabriel Borkman*. A. Jarry: *Ubu-Roi*. Puccini: *La Bohème*. Galdós: *Doña Perfecta*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Primera exposición personal de Bonnard. Viaje de Lautrec a España. Picasso, en Madrid. Alejo Yawlensky llega a Munich, se reúne con Kandinsky y Klee. Villon, en París. MÚSICA. Sidney Jones estrena en Londres *La Geisha*. Brahms: *Once preludios de coral*. Vincent d'Indy: *Istar*.

EL PROGRESO: Berliner inventa el disco fonográfico. Marconi, la radiotelegrafía. Becquerel descubre la radioactividad.

SUCESOS: La provincia de Cavite es sublevada por Emilio Aguinaldo. Fusilamiento de Rizal. Manifestaciones en Barcelona, Zaragoza y Coruña, a la salida de los soldados para Cuba, al grito de «¡Que vayan también los ricos!». Estalla una bomba en la procesión del Corpus, en Barcelona. Fusilan a ocho reos. Agarrotamiento de Asierini, Nogués y otros. Maurice Beaubourg, Camille Mauclair y André Gide se adhieren al «Culto del Yo», de Maurice Barrès. Madagascar, colonia francesa. Fracaso italiano en Addis-Ababa; independencia de Abisinia. Weyler, capitán general de Cuba. El presidente Cleveland ofrece la mediación de EE. UU., que se rechaza. Pi y Margall propone la concesión de la autonomía. Al morir Maceo, su ayudante, hijo de Máximo Gómez, se suicida a su lado. Eloy Gonzalo, héroe popular, por su gesto en Cascorro. Insurrección en Filipinas. Bonifacio da el grito de independencia entre Novaliches y Calvocán. Congreso internacional socialista, en Londres.

1897

NACEN: Juan Cassou, Luis Álvarez Petreña, William Faulkner, José Bergamín,

Henry de Montherlant, Luis Aragon, Thornton N. Wilder, Aneurin Bevan, Jiddu Krishnamurti.

MUEREN: Alfonso Daudet, Pascual de Gayangos, Johannes Brahms, Enrique Pérez Escrich, Henry George, José Felú y Codina. Asesinato de Juan Idiarte Borda, presidente del Uruguay.

LITERATURA: James: *Voluntad de creer*. Gauguin: *Noa Noa*. Azorín: *Charivari*. Unamuno: *Paz en la guerra*. Don Benito: *El abuelo, Misericordia*. Maragall: *El sentimiento catalanista*. Ganivet: *Idearium español*. André Gide: *Les nourritures terrestres*. Bergson: *Materia y memoria*. Barres: *Los desarraigados*.

TEATRO: Hermanos Quintero: *El ojito derecho*. Ed. Rostand: *Cyrano de Bergerac*. Chapí, López Silva, Fernández Shaw: *La revoltosa*. Javier de Burgos y J. Giménez: *La boda de Luis Alonso*. Echegaray traduce *Tierra baja*, de Guimerá.

BELLAS ARTES: PINTURA. Rousseau: *La gitana dormida*. Picasso, «discípulo de Muñoz Degrain», presenta —y es premiado— *Ciencia y Caridad*, en la Exposición Nacional de Madrid. MÚSICA. Dukas: *El aprendiz de brujo*.

EL PROGRESO: La telegrafía sin hilos.

SUCESOS: Fundación, en Barcelona, del *cabaret* «Els IV Gats». En el Congreso de los anarcosindicalistas franceses, en Toulouse, nacimiento de la idea del sabotaje como arma de combate obrero. Se pide la revisión del proceso de Dreyfus. MacKinley, presidente de los EE. UU. Guerra greco-turca, rectificación de fronteras a favor de Turquía. Los alemanes en Kiao-Tchen (China). Campaña en EE. UU. en favor de la guerra contra España. Polavieja en Filipinas. Decreto autonomista, de Cánovas, para Cuba. Miguel Angiolillo asesina a Cánovas. Descubrimiento de las minas de oro en el oeste americano. Frente a un *lockout* patronal, huelga que dura siete meses, de los obreros mecánicos ingleses, pidiendo la implantación de la jornada de ocho horas. Manifiesto de los profesores de la Universidad de Oxford en favor de los obreros. Destierro de Lenin a Siberia.

1898

NACEN: Juan José Domenchina, Salvador Bacarisse, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, David Alfaro Siqueiros, Berthold Brecht, Erich María Remarque, George Gershwin, Luys Santa Marina, Alexander Calder, Enrique Lafuente Ferrari, Javier Zubiri.

MUEREN: Gladstone y Bismarck, Puvis de Chavannes, Aubrey Beardsley, T. Fontane, Carlos Haes, Manuel Tamayo y Baus, *Frascuelo*, Estéfano Mallarmé. Asesinatos de J. M.<sup>a</sup> Reina Barrios, presidente de Guatemala y de Isabel de Austria. Suicidio del coronel Henry que, de hecho, prueba irrefutablemente la inocencia del coronel Dreyfus.

LITERATURA: Blasco Ibáñez: *La barraca*. Ganivet: *Los trabajos del infatigable Pío Cid*. Amado Nervo: *Perlas negras, Místicas*. Wilde: *Balada de la cárcel de Reading*.

d'Annunzio: *Il fuoco*.

TEATRO: Stanislavsky y Nemirovich-Dantchenko fundan el Teatro de Arte de Moscú. Benavente: *La comida de las fieras*. Arniches: *El Santo de la Isidra*. d'Annunzio: *La ciudad muerta*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Inauguración, en Madrid, del Museo de Arte Moderno. Sorolla: *Llegada de una barca a la playa*<sup>[7]</sup>. ESCULTURA: Rodin: «Balzac», que La *Société des Gens de Lettres* no acepta.

SUCESOS: Voladura en la bahía de La Habana del crucero norteamericano «Maine». Los Estados Unidos declaran la guerra a España. La escuadra española al mando del almirante Cervera, es destruida en Santiago. Tratado de paz, en París<sup>[8]</sup>. El *Yo acuso* de Zola hace entrar el asunto Dreyfus en un clima de violencia. Desembarco de los yanquis en Puerto Rico. Los rusos consiguen Puerto Arturo, de China; Inglaterra, Wei Hai Wei. Togo, alemán. Anexión de las islas Hawai por los EE. UU. Cesión de Puerto Rico y Filipinas a EE. UU. Campaña internacional para lograr la revisión del proceso de Montjuich. Defensa de Baler, en las Filipinas, que se prolonga hasta junio de 1899. Se organiza, en Rusia, el partido socialdemócrata. Fundación, en París, de la «Liga para la defensa de los derechos del hombre».

1899

NACEN: Rufino Tamayo, Emilio Prados, Carlos Pellicer, Ernest Hemingway, Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Francois Poulenc, Georges Auric, Miguel Angel Asturias, Jorge Luis Borges, Noel Coward, Leónidas Leonov, Ernesto Giménez Caballero, Hart Crane.

MUEREN: Paul Janet, Alfredo Sisley, Henri Becque, Emilio Castelar, Georges Rodenbach, Richard Congreve, Fustel de Coulanges, Johann Strauss, Ernesto Chausson. Asesinato del Gral. Ulises Heareux, presidente de la República Dominicana.

LITERATURA: Gorki: *Foma Gordev*. Azorín: *La sociología criminal*. Maeztu: *Hacia otra España*. Cartas inéditas del marqués de Sade. Francis Jammes: *Clara d'Ellébeuse*. Gide: *Prometeo mal encadenado*.

TEATRO: Ibsen: *Cuando despertamos los muertos*. Estreno de *La dame de Chez Maxim*. Cassive crea *La môme Crevette*. Arniches: *La cara de Dios*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Exposición general de los *Nabis*, en la Galería Durand-Ruel. Exposición de Nonell, en casa de Vollard. Mondrian se inicia en la teosofía. ESCULTURA. Rodin: *Eva*. MÚSICA. Ravel: *Pavana para una infanta difunta*. Debussy: *Tres nocturnos*. Elgar: *Enigma variations*.

EL PROGRESO: H. Dresser inventa la aspirina. Descubrimiento del radio. Los tranvías eléctricos.

SUCESOS: En España, los anticlericales, ante la decisión de los integristas de

colocar placas con la imagen del Sagrado Corazón de Jesús en las fachadas y puertas de las casas de los devotos, se dedican a apedrearlas o a arrancarlas. Continúa la campaña para conseguir la revisión del proceso a los terroristas de Barcelona, por haberles arrancado confesiones por medio de la violencia. Conferencia del Dr. Robert en el Ateneo Barcelonés acerca de La raza catalana. Disturbios en Madrid, Barcelona, Reus, Valencia y Alicante, a consecuencia de un mitin de Pablo Iglesias y Lerroux. E. Loubet, Presidente francés. Dreyfus, revisado su proceso, es condenado e indultado. Trotski, deportado a Siberia. Conferencia internacional de la paz (La Haya). Principia la guerra anglo-boer. Guinea, colonia francesa. Alemania compra las Carolinas y las Marianas a España. Convención anglo-germana-norteamericana referente a las islas Samoa. La casa Maxim prueba su ametralladora en el pueblo hindú Dum-dum. Los ingleses empiezan a fabricar balas explosivas. Alternativa de *Bombita chico*.

1900

NACEN: Guillermo de la Torre, Juan Chabás, José Gaos, Luis Buñuel, Daniel Cosío Villegas, Antaine de Saint-Exupéry, Kurt Weill, Rodolfo Halffter, Aaron Copland, Richard Hughes, Thomas Wolfe, Paulina Masip, Vsevolod Vishnevski, Julián Green, Hermann Kesten, Ana Seghers, Alejandro A. M. Stols.

MUEREN: Wilhelm Liebl, Oscar Wilde, Guillermo Wundt, A. Samain, Federico Nietzsche, Eça de Queiroz, Stephen Crane, Manuel Fernández Caballero, *Lagartijo*. Asesinato de Humberto I, de Italia, a manos de Gaetano Bresci.

LITERATURA: León Brunschvig: *Introducción a la vida del espíritu*. Pío Baraja: *Vidas Sombrías*, *La casa de Aizgorri*. Blasco Ibáñez: *Entre naranjos*. Unamuno: *Tres ensayos*. Tolstoi: *Resurrección*. Juan Ramón Jiménez: *Alma de violeta*. Edmundo Husserl: *Investigaciones lógicas* (primer tomo). Freud: *Interpretación de los sueños*. *Los cuadernos de la quincena*, dirigidos por Charles Péguy.

TEATRO: Echegaray: *El loco Dios*. Hermanos Quintero: *El patio*. Charpentier: *Louise*.

BELLAS ARTES: Exposición Universal en París. Grandes premios a Sorolla, Zorn y Lenbach. Primeras estancias de Picasso, Dufy y Braque en París. Gaudí construye el Laberinto del parque Güell, en Barcelona, y la residencia *Bell Esguard*, en San Gervasio. ESCULTURA. Maillol: *Mujer sentada*.

EL PROGRESO: Redescubrimiento de las teorías de Mendel. Zeppelin inventa el dirigible rígido. Teoría de los quanta (Planck).

SUCESOS: Grave crisis industrial en Cataluña. Motines en Manlleu, Ripoll, Torelló. Creación del Museo Episcopal, en Vich. En Francia, jornada de diez horas para mujeres y niños. Los franceses en el Tchad. Primer Congreso internacional de filosofía en París. Principio de las reformas republicanas, en Francia. Víctor Manuel III, Rey de Italia. Guerra en el Transvaal. Las Trade-Unions esbozan la formación de un partido político. Lenin funda el periódico *Iskra*, en Munich. Alternativa de

*Machaquito.*

1901

NACEN: Juan A. de Zunzunegui, José Gorostiza, André Malraux, Enrico Fermi, Julián Bautista, Mariano Picón-Salas, E. O. Lawrence, W. Heisenberg, N. Abbagnano, Walt Disney.

MUEREN: Arnold Böcklin, Juan Maragall, Henry de Toulouse-Lautrec, Ramón de Campoamor, Giuseppe Verdi, *Clarín*, la reina Victoria, Teodoro Roosevelt, Emilio Gisbert. Asesinato de W. MacKinley, presidente de los EE. UU.

LITERATURA: Manuel Machado: *Almar*. Samuel Butler: *Erewhon Revisited*. Maeterlinck: *La vida de las abejas*. O. Merejkowski: *Leonardo de Vinci*. Pío Baroja: *Aventuras, inventos y mistificaciones de Silvestre Paradox*. Gabriel Miró: *La mujer de Ojeda*. Salvador Díaz Mirón: *Lascas*. Moréas: *Las estancias*. S. Freud: *Psicopatología de la vida cotidiana*. Thomas Mann: *Los Buddenbrook*. Kipling: *Kim*. *Arte joven* (revista dirigida por Picasso), en Madrid. Primer premio Nobel de literatura a Sully Prudhomme.

TEATRO: Pérez Galdós: *Electra*. Hermanos Quintero: *Las flores*. Arniches: *Dolorettes*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Picasso expone en Barcelona, y con Iturrino, en París, donde conocen a Max Jacob. Llegada de Apollinaire a París.

SUCESOS: El estreno de *Electra* de Pérez Galdós, en el Español de Madrid, que se representa en toda España, origina motines e intentos de prender fuego y asaltar conventos. Boda de la princesa de Asturias, que tiene que celebrarse en el interior del Palacio Real. Huelgas revolucionarias. Apedreamiento del templo del Pilar, en Zaragoza. Manifestaciones catalanistas. Discusiones acerca de las Ordenes religiosas. Apoyo gubernamental a Lerroux, para contrarrestar el movimiento catalanista. Guerrillas boers. Fundación del monopolio del acero en los EE. UU. (Morgan, Carnegie). Edmundo Husserl es nombrado profesor de la Universidad de Gotinga. En Inglaterra, se eleva a once años la edad mínima de los niños obreros; se prohíbe trabajar, los domingos, a mujeres y niños. Jornada permitida de diez horas y media. Se organiza en Rusia el partido social-revolucionario, decidido a emplear métodos de acción directa. Eduardo VII, rey de Inglaterra.

1902

NACEN: Lawston Hughes, E. Glaeser, Ramón J. Sender, Rafael Alberti, Jaime Torres Bodet, José Antonio Primo de Rivera. Nicolás Guillén, Roy Campbell, John Steinbeck, José M.<sup>a</sup> Quiroga Pla, Angela Figuera Aymerich, H. K. Laxness.

MUEREN: Francisco Masriera, Jacinto Verdaguer, Arturo Mérida, Emilio Zola, Samuel Butler, Javier de Burgos, Bret Harte, Antonio Vico.

LITERATURA: B. Croce: *Filosofía del espíritu* (primer tomo), *Estética, ciencia de la expresión*. Kipling: *Jusso Stories*. Gide: *El inmoralista*. H. Poincaré: *Ciencia e hipótesis*. Azorín: *La voluntad*. Valle-Inclán: *Sonata de Otoño*. José Manuel Othón: *Poemas rústicos*. Pío Baroja: *La busca, Mala hierba, Aurora Roja*. Aparece *La huelga general*, periódico de Francisco Ferrer, en Barcelona. Premio Nobel a Mommsen.

TEATRO: J. M. Barrie: *El admirable Crichton*. Arniches: *El puñado de rosas*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Tercera estancia de Picasso en París, donde con Matisse expone en la galería de Berta Weil. *La Carga* de Ramón Casas. Vuelta de Picasso a España. Kandinsky abre una escuela de arte en Munich. MÚSICA: Béla Bartok: *Scherzo*. Debussy: *Peleas y Melisenda*. CINE: Melles: *Viaje a la luna*.

SUCESOS: Alfonso XIII, rey. Huelga en Barcelona, en la que toman parte más de 50 000 obreros. El Ayuntamiento de Barcelona acuerda no tomar parte en la jura del Rey. Sabino Arana, jefe de los autonomistas vascos, felicita al presidente de los EE. UU. por haber establecido la república de Cuba. Huelgas en Andalucía. Múltiples mítines republicanos. Fundación del «Centro de Estudios Sociales» bajo la dirección de Francisco Ferrer, en la calle de Tallers. Llegada de Gertudre Stein a París. Paz anglo-boer, anexión del Transvaal y de Orange por Inglaterra. Colonización de Nigeria. Puesta en marcha del transiberiano. Alternativas de Vicente Pastor y de Rafael Gómez, *El Gallo*.

## 1903

NACEN: Erskine Caldwell, José Medina Echavarría, Xavier Villaurrutia, Max Aub, Eduardo Mallea, Juan de la Cabada, George Orwell, Evelyn Waugh, Ciril Connolly, Aram Khachaturian.

MUEREN: Hubert Spencer, Ch. Renouvier, Paul Gauguin, Camilo Pissarro, Jaime Whistler, Gaspar Núñez de Arce, León XIII, Práxedes Mateo Sagasta, Teodoro Mommsen, J. W. Gibbs, Hugo Wolff. Asesinato de Alejandro y Draga, reyes de Serbia.

LITERATURA: Moore: *Refutación del idealismo*. W. James: *Humanismo*. Ramón Pérez de Ayala: *La paz del sendero*. Antonio Machado: *Soledades*. Max Jacob: *Le roi Kaboul et le marmiton Gauvin*. C. Belmont: *Seamos como el sol*. V. Brussov: *Urbi et Orbi*. Azorín: *Antonio Azorín*. Pío Baroja: *El tablado de arlequín*. J. Conrad: *Tifón*. Russell: *Principios de las matemáticas*. Primer número de *La crítica* de B. Croce. Primer tomo de *Laudi*, de d'Annunzio. Premio Nobel a Björnstjerne Björnson. TEATRO: B. Shaw: *Hombre y superhombre*. Gorki: *Bajos fondos*. Benavente: *La noche del sábado*. Ignacio Iglesias: *Ells Vells*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Fundación del salón Otoño, en París, donde llega Marcoussis. Klee expone en Berna. MÚSICA. Béla Bartok: *Burleske y Kossuth*.

Debussy: *La mer*.

SUCESOS: Se constituye la Unión Republicana, a la que se adhiere Costa. Batallas callejeras, en Valencia, entre los partidarios de Blasco Ibáñez y Rodrigo Soriano. Gran número de huelgas. Creación del Instituto de Reformas Sociales. Maura organiza unas elecciones sinceras, los republicanos sacan sus candidaturas íntegras en Madrid, Barcelona y Valencia. Fundación de la Ford Motors Co. Entronizamiento de Pío X. Fundación del Partido laborista. Organización del partido liberal, en Rusia, mientras los socialdemócratas, en Londres, se dividen en mencheviques y bolcheviques. Los EE. UU. provocan la fundación de la república de Panamá.

EL PROGRESO: Amundsen hacia el Polo Norte. Wilbur Wright vuela en aeroplano. Charles Pathé convierte el cine en industria.

## 1904

NACEN: Salvador Dalí, Luis Cernuda, Salvador Novo, Pablo Neruda, I. R. Oppenheimer, Luigi Dallapiccola, Alejo Carpentier, Celestino Gorostiza, Agustín Yáñez, Graham Greene, Nicolás Guillén, Dimitri Kabalevsky.

MUEREN: F. von Lenbach, Anton Chejov, Antonio Dvórák, Isabel II. Asesinato de Bobrikoff, gobernador general de Finlandia.

LITERATURA: Blondel: *Historia y dogma*. A. Sorel: *Europa y la revolución francesa*. Pirandello: *El difunto Matías Pascal*. Romain Rolland: *Juan Cristóbal*. Lévy-Bruhl: *La moral y la ciencia de las costumbres*. John Galsworthy: *Los fariseos de la isla*. J. Conrad: *Nostromo*. Hermann Hesse: *Pedro Camenzind*. Primer número de «A B C», en Madrid. Comparten el premio Nobel: Federico Mistral y José Echegaray.

BELLAS ARTES: PINTURA. Exposición de Kandinsky en París y de Cézanne en Berlín. Braque se queda en París. MÚSICA. Bloch: *River-Printemps*. Bartok: *Rapsodia para piano y orquesta*. ESCULTURA. Rodin: *El pensador*. Llegada de Brancusi a París.

TEATRO: Pérez Galdós: *El abuelo*. Synge: *Jinetes hacia el mar*. J. M. Barrie: *Peter Pan*. Arniches: *El pobre Valbuena*. Janacek: *Jenufa*. Puccini: *Madam Butterfly*. D'Annunzio: *La figlia di Iorio*.

SUCESOS: En España las huelgas siguen en aumento. Ley del descanso dominical. Motines anticlericales. Joaquín Miguel Artal apuñala a Maura, en Barcelona, al grito de «¡Viva la anarquía!». Atentado contra Alfonso XIII en París. Leyes anticlericales francesas: ruptura con el Vaticano. Acuerdo franco-español referente a Marruecos. Guerra ruso-japonesa. Alianza franco-británica. Principia la construcción del canal de Panamá. Jack London corresponsal de guerra en Manchuria.

## 1905

NACEN: Alejandro Casona, Jean-Paul Sartre, Andrés Jolivet, Emilio García

Gómez, Ernestina de Champourcin, Manuel Altolaguirre, M. Sholojov.

MUEREN: Guillermo Bouguerou, Juan Valera, Fco. Balart, Eliseo Reclús, José M. Gabriel y Galán, J. M. Heredia, Julio Verne, Máximo Gómez. Asesinato de Sergio, Gran Duque de Rusia.

LITERATURA: Jorge Santayana: *La vida de la razón*. H. James: *La taza de oro*. W. James: *Does consciousness exist?* Dilthey: *Vivencia y poesía*. Freud: *Teoría de la sexualidad*. Kuprin: *El duelo*. Azorín: *Los pueblos*. Rubén Darío: *Cantos de Vida y Esperanza*. Unamuno: *Vida de don Quijote y Sancho*. Menéndez y Pelayo: *Orígenes de la novela española* (primer tomo). *L'anarchie*, revista dirigida por Alberto Libertad, en París. Premio Nobel a Enrique Sienkiewicz. Francis Jammes se convierte al catolicismo.

TEATRO: Benavente: *Rosas de Otoño*. Stanislavsky funda el teatro experimental del Teatro de Arte de Moscú.

BELLAS ARTES: PINTURA. Fundación, en Dresde, de *Die Brücke* (Hekkel, Kirchner, Schmidt-Rottluff). Amistad de Picasso y Apollinaire, principio del período rosa. Vauxcelles denomina «fauves» a ciertos expositores del Salón de Otoño. Vollard compra a Picasso treinta telas por dos mil francos. Exposiciones de Seurat y Van Gogh en los Independientes. MÚSICA. Falla: *La vida breve*. CINE. Primera película de Max Linder.

EL PROGRESO: Primeros trabajos de Einstein sobre la relatividad.

SUCESOS: Recrudescimiento del catalanismo en Barcelona. Hundimiento del depósito del canal de Lozoya, que da pretexto a manifestaciones revolucionarias en Madrid. Se acusa a Francisco Ferrer y a los anarquistas de su grupo. Un grupo de oficiales ataca las redacciones del *Cu-cut* y de la *Veü*. Estalla una bomba en la Rambla de las Flores. Viaje del Rey a París y bomba de la que se salva por casualidad. Organización de la sección francesa de la Internacional Obrera. Proceso por 150 robos de la «banda de Abeville», dirigida por Alejandro Jacob<sup>[9]</sup>. En Francia, separación de la Iglesia y el Estado. Jornada de ocho horas para los mineros. Crisis revolucionarias en Rusia. «Domingo Rojo». El Zar anuncia reformas. Noruega se separa de Dinamarca. Derrota de Rusia por el Japón; le cede Puerto Arturo. Protectorado nipón en Corea.

1906

NACEN: Rodolfo Usigli, Mauricio Magdalena, Dimitri Shostakovich, Gustavo Pittaluga, Jorge Icaza.

MUEREN: Georges Sorel, Pedro Curie, Paul Cezanne, Enrique Ibsen, Pedro A. de Alarcón, José M. de Pereda, Bartolomé Mierre, Manuel José Othón, L. von Hartmann, Manuel del Palacio, Luis Taboada.

LITERATURA: Ors: *Glosari*. Upton Sinclair: *La jungla*. Galsworthy: *The Forsyte Saga*. Bergson: *La evolución creadora*. Barbusse: *El infierno*. O'Henry: *Los cuatro*



millones. V. Rozanov: *Cerca de los muros de la iglesia*. Enrique de Mesa: *Tierra y alma*. Premio Nobel a Josué Carducci.

TEATRO: Andreiev: *La vida del hombre*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Gauguin en el Salón de Otoño. Braque, en los Independientes. Encuentro de Picasso, Derain y Matisse, que colecciona estatuillas negras. En Berlín, decorados de Munch para *Espectros*, de Ibsen, bajo la dirección de Max Reinhardt. Torres Campalans, Gris, Modigliani y Severini llegan a París, donde expone Sorolla. E. Nolde y M. Pechstein ingresan en el grupo «*die Brücke*». MÚSICA. Alban Berg: *Sonata para piano* op. 1. CINE. Italia: primera película de Arturo Ambrosio.

SUCESOS: Aprobación de la Ley de Jurisdicciones, represiva de los delitos contra la patria y el ejército. Fundación de la *Solidaridad Catalana*, iniciada en un mitin en Gerona, en la que se distinguen Prat de la Riba y Cambó<sup>[10]</sup>. Boda de Alfonso XIII. Atentado de la calle Mayor por Mateo Morral; detenido, se suicida. Principio del sindicalismo revolucionario francés (Congreso de Amiens). Conferencia de Algeciras acerca de Marruecos. Elección, reunión y disolución de la primera Duma. En Francia: descanso dominical obligatorio. Principio de la rivalidad naval anglo-alemana.

1907

NACEN: V. H. Auden, Luis Felipe Vivanco, Carmen Conde, Bernardo Verbitzky, Christopher Fry, José Renau.

MUEREN: Josué Carducci, Julio Ruelas, E. H. Grieg, Joris Karl Huysmans, Fermín Salvoechea, D. I. Mendeleev, Lord Kelvin (William Thomson), E. Wyspianski.

LITERATURA: Carlos Liebknecht: *Militarismo y antimilitarismo*. A. Blok: *La alegría inesperada*, *La máscara de nieve*. León Blum: *Du Mariage*. W. James: *Pragmatismo*. Meyerson: *Identidad y realidad*. Jacobi: *La estética de Herder y de Kant*. Gorki: *La madre*. Unamuno: *Poesías*. Rubén Darío: *El canto errante*. Ramón Pérez de Ayala: *Tinieblas en las cumbres*. Premio Nobel de Literatura a Rudyard Kipling.

TEATRO: Synge: *The Playboy of the Western World*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Chagall pinta sus primeras telas. Exposición conmemorativa de Cézanne en el Salón de Otoño. Picasso acaba *Les Demoiselles d'Avignon*. Exposición de Kandinsky en Frankfurt. Appollinaire presenta Braque a Picasso. Kahnweiler abre un galería. MÚSICA. Ravel: *Rapsodia española*. Llegada de Falla a París. CINE. Meliés: *20 000 leguas en submarino*. Inglaterra: primera película Gaumont. Primeros dibujos animados. Primeras películas dramáticas de largo metraje.

EL PROGRESO: La telefotografía.

SUCESOS: La Solidaridad catalana triunfa en las elecciones de Barcelona. Maura

presenta su proyecto de Administración Local para acabar con el caciquismo y el separatismo; es «la revolución desde arriba». Encontrará tal oposición en las Cámaras, que nunca se aprobará. Atentados contra Salmerón y Cambó. Los patronos catalanes organizan una policía particular para reprimir los atentados anarquistas. Fundación de la Solidaridad obrera. Creación de la *Junta para ampliación de estudios*, presidida por Ramón y Cajal, Elección, reunión y disolución de la segunda Duma. Reunión de la tercera, con mayoría gubernamental. Huelgas en Francia. Encíclica *Pax cendi*, condenando el modernismo. Francia e Inglaterra se alían. Formación del «dominio» neozelandés. La Shell. Fundación, en Amsterdam, de la Internacional Anarquista. Kamo y Stalin asaltan un coche, en Tiflis, que lleva fondos del Estado, lo que produce 341 000 rublos para su partido. Por primera vez se hace efectivo el cumplimiento de las leyes de trabajo en Austria.

1908

NACEN: Pedro Laín Entralgo, Olivier Messiaen, Raimundo Lida, W. Saroyan.

MUEREN: Rimsky-Korsakov, Becquerel, Alberto Libertad, Federico Chueca, Nicolás Salmerón, Pablo Sarasate, Francisco Coppée, Victoriano Sardou. Asesinato de Carlos I, rey de Portugal.

LITERATURA: Idealismo personalista de ocho jóvenes filósofos pragmatistas ingleses. Alejo Remisov: *El reloj*. Pío Baroja: *La dama errante* (en la que se relata el atentado de Morral contra los reyes). Sorel: *Reflexiones acerca de la violencia*. Valle-Inclán: *Romance de Lobos*. Doña Emilia: *La sirena negra*. Manuel Bartolomé Cossío: *El Greco*. Lenin: *Materialismo y empiriocriticismo*. Jules Romains: *La vie unanime*. A. France: *La vida de los pingüinos*. Tomás Hardy: *The Dynasts*. Gorki: *La confesión*. Andreiev: *Los siete ahorcados*. Valery Larbaud: *Poèmes par un riche amateur*.

TEATRO: Lenormand: *El despertar del instinto*. Benavente: *Señora ama*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Rechazo de los cuadros de Braque por el jurado del Salón de Otoño. Los expone en la galería de Kahnweiler. Banquete en el estudio de Picasso, en honor de Henri Rousseau. Exposición de Sorolla en Londres, de Cézanne en el Salón de Otoño. Surge la palabra «cubismo». Viaje de Mondrian a Bélgica. MÚSICA. Ravel: *Mi madre la oca*. Bartok: *Dos retratos*. CINE. Ambrosio: *Los últimos días de Pompeya*. Primera película de D. W. Griffith en Norteamérica. *El asesinato del duque de Guisa*, con Le Bargy y música de Saint-Saëns.

SUCESOS: Lerroux gana las elecciones, en Barcelona. Huelgas en Francia. Anexión de Bosnia-Herzegovina a Austria-Hungría. Bulgaria, independiente. Gandhi publica su programa. El Congo, colonia belga. Se halla petróleo en Persia. Jornada de ocho horas, para los mineros, en Inglaterra.

1909

NACEN: Victoriano Crémer, Ciro Alegría, Stephen Spender, Frederic Prokosch, Richard Wright, José Ferrater Mora, José Luis Aranguren.

MUEREN: Leopoldo II, George Meredith, A. C. Swinbourne, Charles Louis Philippe, Isaac Albéniz, J. K. Synge, I. F. Armenski, Detlev Liliencron, César Lombroso, Miguel Antonio Caro, Ruperto Chapí. Asesinato del príncipe Ito, del Japón. Fusilamiento de Francisco Ferrer.

LITERATURA: Gertrude Stein: *Tres vidas*. Gorki: *El verano*. Claudel: *Cinco grandes odas*. Maeterlinck: *El pájaro azul*. Puig y Cadafalch: *L'arquitectura románica a Catalunya*. Croce: *Lógica*. Primer tomo de las obras completas de Kierkegaard. Gide: *La puerta estrecha*. Pío Baroja: *La ciudad de la niebla*. Leopoldo Lugones: *Lunario sentimental*. Enrique González Martínez: *Silenter*. José Enrique Rodó: *Proteo*. Ramón Gómez de la Serna: *El concepto de la nueva literatura*. Nicolás Hartmann: *La lógica del ser en Platón*. J. H. Breasted: *A History of Egypt*. Premio Nobel de Literatura a Selma Lagerlof. Primer manifiesto futurista, en Francia.

TEATRO: Galsworthy: *Strife*. Benavente: *Los intereses creados*. Andreiev: *Anfisa*. Ruptura de las relaciones entre Eleonora Duse y Gabriel d'Annunzio.

BELLAS ARTES: PINTURA. Picasso va a vivir al 11 Boulevard Clichy, veranea en Horta de Ebro. Larionof pinta sus primeras telas futuristas. Exposición de Sorolla en Nueva York; de Mondrian, con Spoor y Sluyters, en Amsterdam. ESCULTURA. Bourdelle: *Herakles Arquero*. MÚSICA. Los bailes rusos de Diaghilev, en el Teatro del Châtelet: Fokine monta las danzas del *Príncipe Igor*, de Borodin. *El pájaro de fuego*, de Stravinsky. R. Vaughan Williams: *The Wasps*. Debussy: *Images*. CINE. Capellani: *l'Assomoir*.

SUCESOS: Para proteger la explotación de las minas Beni-Ifrur, de compañías franco-españolas, el gobernador militar de Melilla establece unos puestos que determinan la rebelión de los rifeños. Desastre del Barranco del Lobo. Envío de un cuerpo expedicionario. Campaña de socialistas, anarquistas y radicales contra la guerra. Pablo Iglesias proclama la razón de los marroquíes. Manifestación en Madrid. Huelga general en Barcelona. La semana trágica. Fusilamiento de José Miguel Bazó, Antonio Malet Pujol, Eugenio del Hoyo, Ramón Clemente García y Francisco Ferrer Guardia (13 octubre). Caída del gobierno de Maura. Manifestaciones y mítines de protesta en todo el mundo<sup>[11]</sup>. Manifiesto futurista de Marinetti. Blériot atraviesa el Canal de la Mancha, en aeroplano. Implantación del retiro de vejez, en Inglaterra. Lloyd George intenta establecer el impuesto sobre la renta y fija, por primera vez, salarios mínimos. Taft, presidente de los EE. UU. Peary llega a polo norte. Fundación de la Anglo-Persian Oil Co. El antiguo ladrón anarquista Delaunay mata al inspector Blot y a otro policía que venían a detenerle; luego se suicida. Alberto I, rey de Bélgica.

EL PROGRESO: El duraluminio.

NACEN: Luis Rosales, Emilio Ballagas, Francisco Ayala, Miguel Hernández, Arturo Serrano Plaja, Jean Anouilh, Jean-Louis Barrault, Samuel Barber.

MUEREN: Henry Rousseau, Emilio Sala, León Tolstoi, Eduardo VII, el maestro Valverde, M. A. Balakirev, *Lagartijo*, Ricardo de la Vega, Björnson Björsterne Björnson, Florencio Sánchez, Mark Twain, William James, Jules Renard, Jean Moréas, Julio Herrera-Reissig, Florence Nightingale, Roberto Koch.

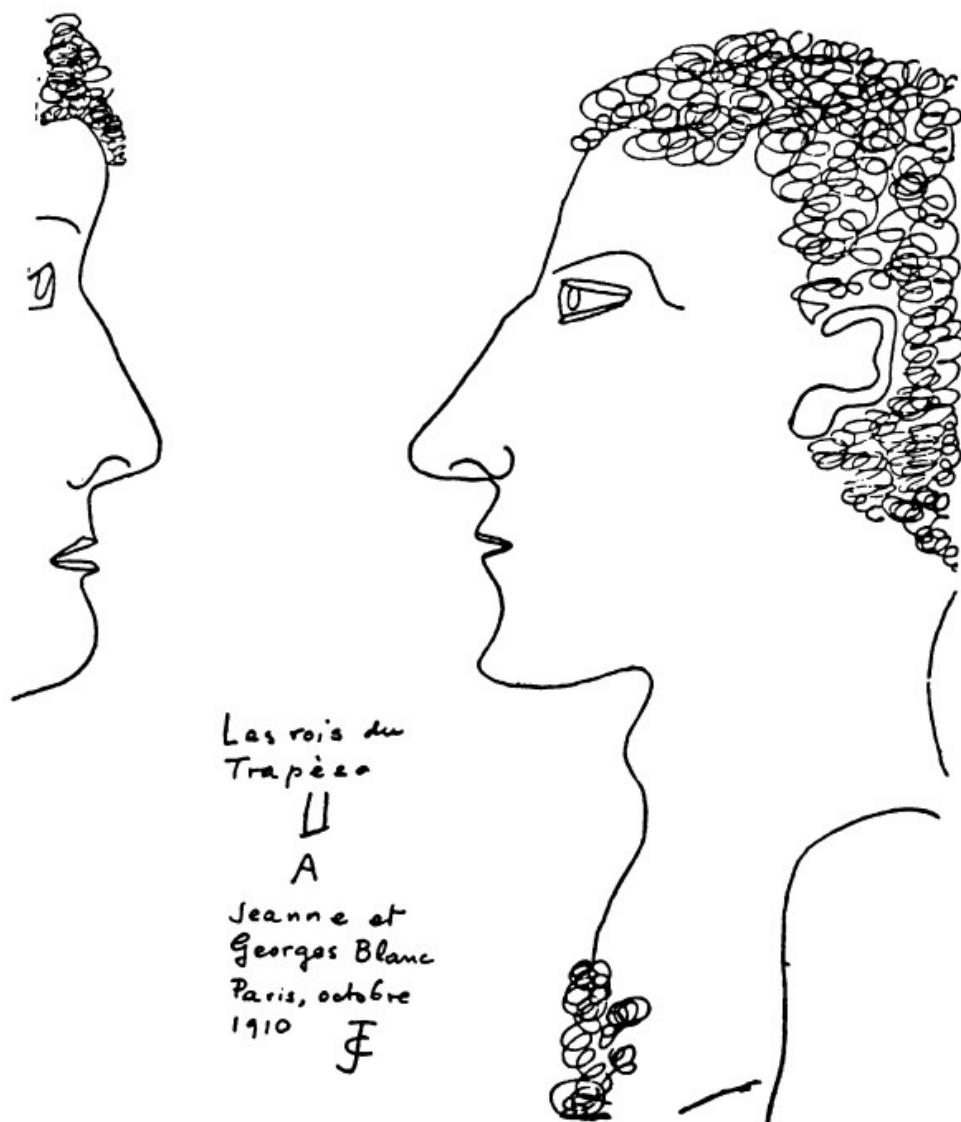
LITERATURA: Scheler: *El formalismo de la ética*, primer tomo. Gabriel Miró: *Las cerezas del cementerio*. Juan Ramón Jiménez: *Laberinto*. Ramón Pérez de Ayala: *A. M. D. G.* Péguy: *Juana de Arco*. Dilthey: *La estructura del mundo histórico en las ciencias del espíritu*. La revista *Europa*, en Madrid, bajo la influencia de José Ortega y Gasset. Primer número de *Der Sturm*, en Berlín. Premio Nobel de Literatura a Paul von Heyse.

TEATRO: Galsworthy: *Justicia*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Llegada de Chagall a París. Primeras conferencias de Marinetti, en Moscú y San Petersburgo. Picasso, en Cadaqués. Exposición de Klee en Zurich. Primeras acuarelas no figurativas de Kandinsky. Exposición de Rouault, en París. Chirico pinta sus primeras telas con ciudades desiertas. Manifestación de la pintura futurista, en Milán. Léger conoce a Picasso, a Braque y a Jusep Torres Campalans. MÚSICA. Los bailes rusos montan *Scherezada* y *Sadko*. Alban Berg: *Tercer cuarteto*. R. Vaughan Williams: *Fantasy on a theme by Tallis*. CINE. D. W. Griffith: *Ramona*.

EL PROGRESO: Pavlov: *Los reflejos condicionados*. Claude inventa la luz neón. El salvarsán, descubierto por P. Ehrlich.

SUCESOS: Atentado contra Maura en la estación de Barcelona. Huelgas y motines. Nace la Confederación Nacional del Trabajo. Empieza a abrirse la Gran Vía, en Madrid. Setenta y cuatro diputados socialistas, en Francia. Retiro obrero, en Francia, y prohibición del pago de jornales en especie. Pablo Iglesias, primer diputado socialista, en España. Asciende Jorge V al trono inglés, 43 diputados laboristas. Proclamación de la República en Portugal. Creación del dominio inglés de África del Sur. Corea, colonia japonesa. Cae Porfirio Díaz. Muerte de Aquiles Serdán y principio efectivo de la Revolución mexicana. Dos ladrones, anarquistas, resisten un día entero a 700 hombres en Sidney Street, Londres; se necesita emplear la artillería para reducirlos. F. D. Roosevelt, gobernador del Estado de Nueva York.



1911

NACEN: Rafael Mújica (Gabriel Celaya), Luis Landínez, Maria Zambrano, Antonio Tovar, Kenneth Patchen, GianCarlo Menotti.

MUEREN: Fritz von Uhde, Rufino José Cuervo, A. Fogazzaro, Joaquín Costa, Wilhelm Dilthey, Gustavo Mahler, Carolina Coronado, Juan Maragall, Francis Galton. Asesinato de Stolypin, primer ministro de Rusia. Asesinato de Ramón Cáceres, presidente de la República Dominicana; suicidio de Pablo y Laura Lafargue, hija y yerno de Carlos Marx.

LITERATURA: Andreiev: *Sacha Yegulev*. Alejandro Blok: *Las horas nocturnas*. P. Natorp: *La filosofía, su problema y sus problemas*. B. Russell y A. N. Whitehead: *Principia mathematica*. I. Bunín: *El pueblo*. Xenius: *La bien plantada*. H. H. Munro (Saki): *Crónica de Clodoveo*. Georges Moore: *Ave atque vale*. Max Jacob: *Saint Matoriel*. Alfonso Reyes: *Cuestiones estéticas*. Claudel: *La anunciación a María*. Valery Larbaud: *Fermina Márquez*. B. Shaw: *Pigmalión*. El taylorismo. Premio Nobel de Literatura a Mauricio Maeterlinck.

TEATRO: Los Martínez Sierra: *Canción de Cuna*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Picasso y Braque introducen letras y letreros en sus telas. Salas cubistas en los Independientes y en el Salón de Otoño. Llegada de Chirleo, Mondrian y Soutine a París. ESCULTURA. Brancusi: *Recién nacido*. MÚSICA. Schönberg: *Pierrot lunaire*. Ravel: *Dafnis y Cloe*. Estreno de *Petruchka*, de Strawinsky, por los bailes rusos, en París. CINE. Ambrosio: *¿Quo Vadis?* Tchardinine: *Ana Karenina*. Primeras películas de Thomas Ince.

EL PROGRESO: Descubrimiento de las vitaminas.

SUCESOS: Huelga sangrienta en Zaragoza. Insubordinación de doce marineros a bordo de la *Numancia*. Huelga general en toda España. Asesinato, en Cullera, del juez de Sueca, de su escribano y del alguacil. Viaje de Alfonso XIII al Rif. Tratado hispano-francés sobre Marruecos. Protectorado francés en Marruecos. Ocupación de Fez por las tropas francesas. Bonnot remata, en una carretera, a José el italiano, malherido de un tiro. Garnier, Valey y tres compañeros atacan a un cobrador de banco en París. El seguro social en Inglaterra. Agitación feminista en Inglaterra. Crisis marroquí. Alemania envía un barco de guerra a Agadir. Guerra ítalo-turca. Los italianos conquistan Trípoli. China se convierte en república. Atentado contra Lerroux, en Sabadell. Artículo de Mussolini en *Pagine Libere*, enalteciendo los anarquistas muertos en Londres. Reunión en Bruselas de las ligas católicas para la paz.

## 1912

NACEN: José Luis Cano, Dionisia Ridruejo, Igor Markevich, Terence Rattigan, Enrique Azcoaga, Leopoldo Zea.

MUEREN: Giacomo Pascoli, Menéndez y Pelayo, Wilbur Wright, José María Velasco, Justo Sierra, Augusto Strindberg, Jules Massenet, Aureliano de Beruete, Vital Aza, Alfredo Fouillé, José Lister, H. Poincaré. Asesinato de Canalejas por el anarquista Manuel Pardinas. Asesinato de Eloy Alfaro, presidente del Ecuador.

LITERATURA: Gleizer y Metzinger: *Del cubismo*. G. Marcel: *Condiciones dialécticas de la filosofía*. Max Scheler: *Del resentimiento y de la moral*. Antonio Machado: *Campos de Castilla*. Eugenio Noel: *Lo que vi en la guerra*. Luis Pirandello: *La morsa*. Ramón Pérez de Ayala: *La pata de la raposa*. Péguy: *El misterio de los Santos Inocentes*. J. Joyce: *Retrato de un artista adolescente*. Ivan Bunin: *El valle seco*. A. Remizov: *La quinta llaga*. R. Rolland acaba de publicar *Juan Cristóbal*. Premio Nobel de Literatura a Gerardo Hauptmann.

BELLAS ARTES: PINTURA. Exposición de Léger en la Galería Kahnweiler. Primeros papeles «pegados» de Picasso y Braque. Primer viaje de Klee y Marc a París. Picasso en Sorgues. Exposición de pintores futuristas en París. Mondrian se afeita la barba y cambia de manera. MÚSICA. Fokine baila *Dafnis y Cloe*, de Ravel. Nijinsky: *Preludio*

a la siesta de un fauno de Debussy. Mahler: *Novena Sinfonía*. CINE. Primera película de Abel Gance. Primera comedia *Keystone* de Mack Sennet. Max Linder: *Max, novio; Max, casado*. Max Urban: *El fin del amor*. Tchardinine: *Guerra y Paz*.

SUCESOS: Huelga ferroviaria en toda España. Aprobación de la ley de mancomunidades. Creación de la Dirección de Seguridad Pública. La *Bande à Bonnot* mata al policía Garnier, asalta una notaría en Pontoise, otra en Montgeron y el Banco de la Société Générale, en Chantilly. Puesta a precio —100 000 francos— la cabeza de Bonnot, este asesina al subjefe de la Seguridad General, cuando intenta detenerle. Cercado en Choisy-le-Roi, se defiende heroicamente contra cientos de policías. Días después se repite el caso con sus compañeros Garnier y Valet, en Noget-sur-Marne. Védrines gana el raid aéreo París-Madrid. Huelga de los mineros australianos. Establecimiento del servicio militar obligatorio y de los soldados «de cuota», en España. Sigue la guerra en Marruecos. Fundación del partido bolchevique, en Praga.



1913

NACEN: Albert Camus, Benjamín Britten, Hyman Bloom, José Luis Gallego, Ramón de Garcíasol.

MUEREN: José Ruiz Blanco, padre de Picasso. Darío de Regoyos, Isaac Bebel, José Guadalupe Posada. Son asesinados: Mazin Pachá, ministro de la guerra de Turquía, Francisco I. Madero, José M.<sup>a</sup> Pino Suárez, el rey Jorge de Grecia.

LITERATURA: Husserl: *Ideas relativas a una fenomenología pura*, primeros *Anales de filosofía y de investigación fenomenológica*. Croce: *Breviario de estética*. Jaspers: *Psicopatología*. Martín du Grad: *Jean Barois*. Jules Romains: *Les copains*. Alain Fournier: *Le grand Meaulnes*. Unamuno: *Del sentimiento trágico de la vida*. Freud: *Totem und Tabu*. Azorín: *Clásicos y modernos*. D. H. Lawrence: *Hijos y amantes*. Apollinaire: *Los pintores cubistas*. Larionov: *El manifiesto rayonista*. Apollinaire: *Alcools*. Ramón Pérez de Ayala: *Troleras y danzaderas*. Valery Larbaud, A. O. Barnabooth, *ses Oeuvres completes*. Premio Nobel de Literatura a Rabindranath Tagore.

TEATRO: *Le Vieux Colombier*, dirigido por Copeau. Benavente: *La malquerida*.

BELLAS ARTES: PINTURA. Primera exposición de Utrillo. Gran exposición de arte moderno en Nueva York. Picabia expone obras abstractas. Malvitch expone en Moscú un perfecto cuadrado negro sobre fondo blanco, sin más, y Teatlin funda, allí, el constructivismo. Picasso, 5 rue Schoelcher y en Céret. Foujita llega a París. MÚSICA. Nijinsky baila *La consagración de la primavera*, de Stravinsky. Milhaud: *Primera suite sinfónica*. Bloch: *Tres poemas*. CINE. Pastrone: *Cabina*. Max Linder: *Max toreador*. Caserini: *Los últimos días de Pompeya*. Ambrosio filma el mismo asunto. Feuillade: *Fantômas*. Cecil B. de Mille: *The squaw man*. E. S. Porter: *El prisionero de Zenda*. Sjöstrum: *Ingebord Holm*.

SUCESOS: Rafael Sancho atenta contra Alfonso XIII, para vengar a Ferrer. Vista de la causa de los sobrevivientes de la *Bande à Bonnot*, cuatro condenas a muerte. Poincaré, presidente de la república Francesa. Agitación en Irlanda. W. Wilson, presidente de los EE. UU. Turquía vencida, no conserva sino Estambul, en Europa. Creación del Principado de Albania. Segunda Guerra balcánica. Derrota de Bulgaria. Fundación de la Federación de la Federal Reserve Bank en los EE. UU. Visita del presidente Poincaré a España.

1914

NACEN: Octavio Paz, Dylan Thomas, José Revueltas, Tennessee Williams, Efraín Huerta, Howard M. Fast, Concha Zardoya, José García Nieto.

MUEREN: F. Jodl, Sherwood Anderson, Pablo von Heyse, Francisco Martínez Cubells, Federico Mistral, Pío X. Asesinato del Archiduque Francisco Fernando. Asesinato de Jaurès.

LITERATURA: J. G. Watson: *Behaviorismo*. Heidegger publica, en Friburgo, su tesis doctoral. Ortega y Gasset: *Meditaciones del Quijote*. M. Proust: *Del lado de*

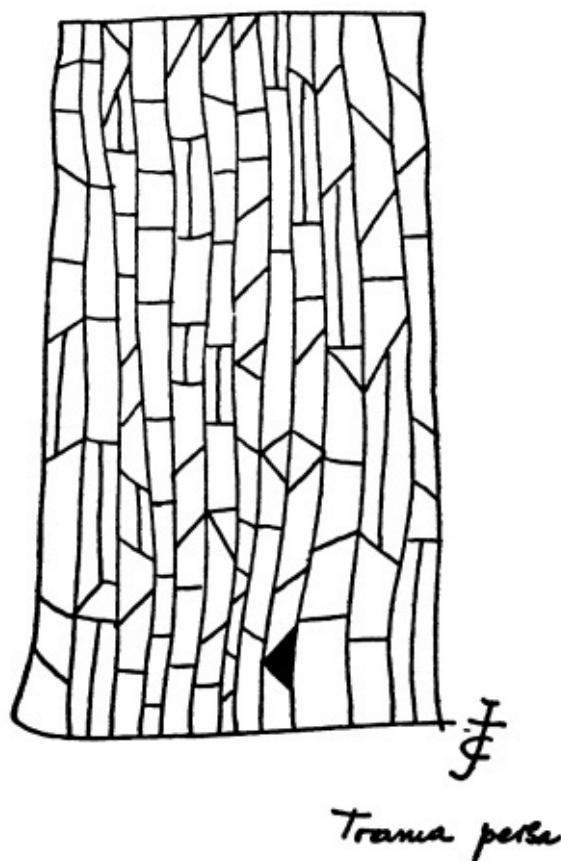


Swann. Juan Ramón Jiménez: *Platero y yo*. Rubén Darío: *Canto a la Argentina y otros poemas*. G. Miró: *Las cerezas del cementerio*. Saki (H. H. Munro): *Bestias y superbestas*. Carl Sandburg: *Chicago Poems*.

BELLAS ARTES: PINTURA. En Berlín, primera exposición de Chagall. Primeras esculturas cubistas de Lipchitz. Mondrian pinta sus primeros cuadros abstractos y vuelve a Holanda, por enfermedad de su padre; Chagall y Kandinsky, a Rusia. Pascin va a Nueva York. Picasso, en Avignon. ESCULTURA. Bourdelle: *La muerte del centauro*, *Monumento a Alocar*. MÚSICA. Manuel de Falla a España, con sus *Siete canciones populares españolas*. Vaughan-Williams: *A London Symphony*. Prokofief: *Suite Escita*. CINE. Griffith: *La batalla de los sexos*. C. Chaplin: *Ganando su vida*. M. Sennett: *La novela de amor de Cbarlot y Lolotte*. Ince: *La batalla de Gettysbourg*. Joe May: *La pagoda*. Max Linder: *Max condecorado*.

TEATRO: O'Neill: *Bound East for Cardiff*.

SUCESOS: Ortega y Gasset funda la Liga de Educación Política Española, en la que forman Manuel Azaña, Salvador de Madariaga, Ramiro de Maeztu, Ramón Pérez de Ayala, Américo Castro, Fernando de los Ríos. Atentado en Sarajevo. LA GUERRA. España se declara neutral. Elección de Benito XV. Kropotkin se manifiesta a favor de la intervención de los anarquistas en la guerra. Malatesta, que la considera como «lucha clásica del capitalismo», defiende la abstención. Permeke es herido en Amberes. Ciento cuatro diputados socialistas en Francia. Guerra civil en el Ulster: aparición de los Sinnfeiners. Grandes huelgas en Rusia. Inauguración del Canal de Panamá. Jack London, en México<sup>[12]</sup>.





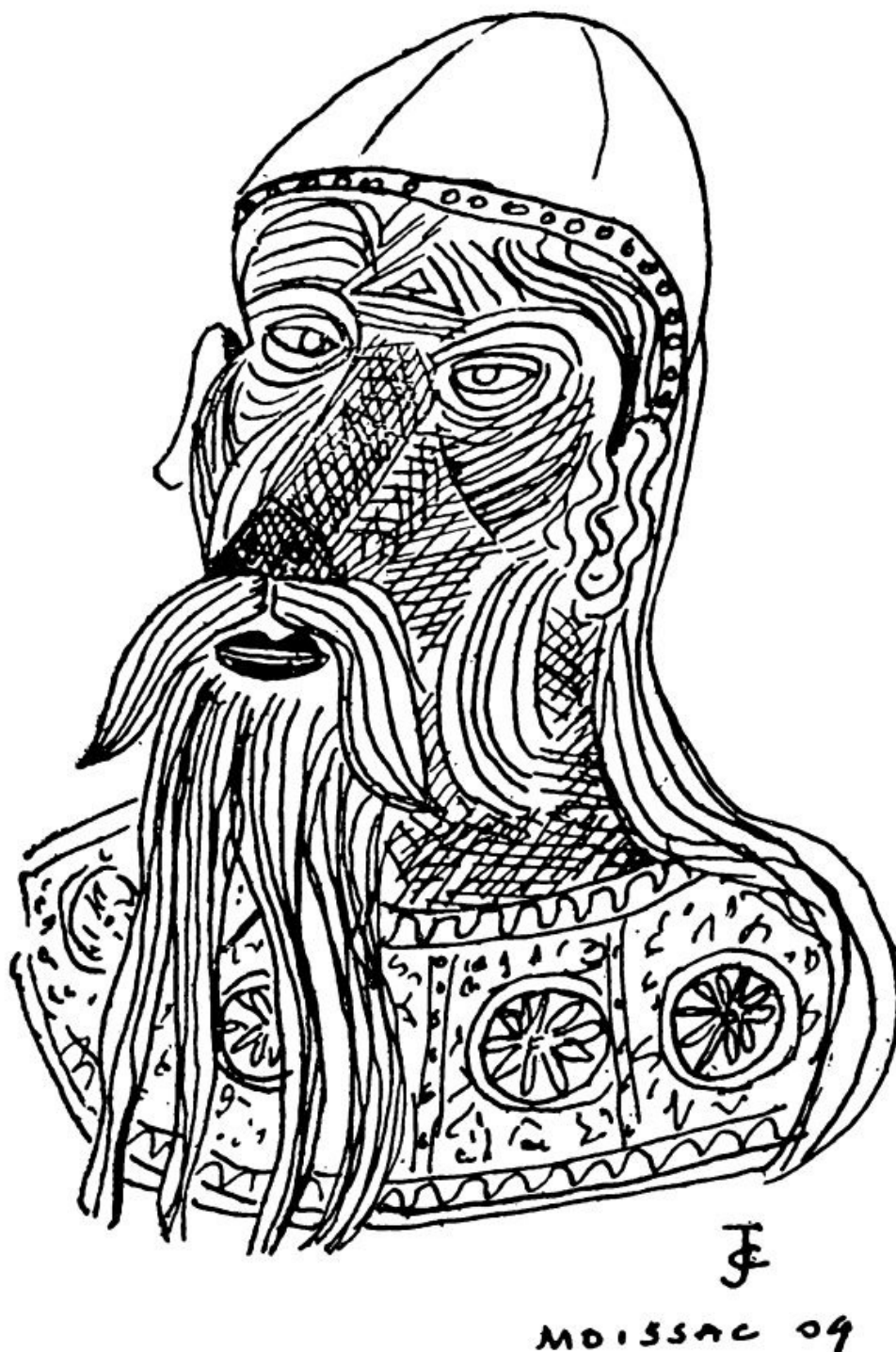
JUSEP TORRES CAMPALANS nació el 2 de septiembre de 1886, en Mollerusa, tal como allí constaba en los registros de la parroquia de San Esteban, que fueron quemados en 1936. Jean Cassou me dio el dato; constaba en el folio 17 del tomo correspondiente a ese año. Sus padres fueron Genaro Torres Moll y Vicenta Campalans Jofre. Eran de un pueblo cercano: Bellpuig; fueron a Mollerusa, a trabajar en una fábrica de aguardiente, de cierto nombre. Mollerusa es pueblo de la provincia de Lérida, pero de la diócesis de Vich; allí, en el seminario, estudió Jusep, quinto hijo de una prole de dieciséis. No permaneció sino unos meses. A los doce años —el 98— se fugó, no se sabe por qué, a Gerona. Cuando recordaba su juventud lo mismo se refería a su aprendizaje como mozo de una fonda, cartero, escribiente en una notaría o en el despacho de una compañía de minas de San Juan de las Abadesas. No hay duda que pasó unos meses en Palamós, trabajando en algo relacionado con el mar y sus industrias, ya que, a veces, sacaba ese pueblo a relucir; tenía una erudición nada libresca acerca de peces mediterráneos solo comparable a que ostentaba —gastronómicamente hablando— referente a las setas; «hablaba de *muxarnóns* y a todos se nos hacía la boca agua, —me recuerda Enrique Cabot—. Única manifestación de gula.

De Gerona le quedó a Torres Campalans un recuerdo imborrable<sup>[13]</sup>. No el Sena, sino el Ter y el Oñar eran las corrientes que llevaba en el sentir. Debió vivir por el Mercadal, según me indica Rafael Solsona, que, gerundense, lo trató un poco los últimos años de su vida parisina; el recuerdo de las calles estrechas y empinadas se hallan en muchas de sus telas. La obsesión de verticalidad patente en su obra decanta, sin duda, de la repetida visión de las tristes y solitarias calles de Gerona, cuyas casas daban ya marco a sus imaginaciones. (De la misma manera que pueden hallarse en Dalí rastros de los cuadros didácticos colgados en las paredes de la casa de su padre). Vivió allí cambiando de oficio, de 1898 a 1905, rotas sus relaciones con su familia, posiblemente más por pereza que por otra razón.

A raíz de su desaparición —me escribe Enrique Cabot<sup>[14]</sup>—, hallándome entonces en el Ampurdán, invitado por Salvador Albert, el muy fino poeta y comentarista de Ibsen, indagué en Gerona: nadie le recordaba como pintor. Gracias a la diligencia de Enrique Tur, entonces archivero del Ayuntamiento, hablé con dos señoras que le

habían conocido hacia 1900.

»Estaba entonces empleado —a sus catorce años— por su buena letra, en una notaría. Escribía versos. Puedo asegurar (he visto dos sonetos y una canción, manuscritos) que nada perdió la literatura catalana con su conversión a la pintura. Lo cierto: llegó a pergeñar una comedia.



»Ya entonces, parecía un hombre, por la talla y el peso. Si salen buenos, los campesinos de mi tierra suelen ser así: como árboles, así sean alcornocues, tan abundantes en sus laderas. Y eso que su madre, de cara fina e inteligente, no era gran cosa. El padre sí: un roble. En la ciudad la gente es más *esquifida*; será que las

paredes no los dejan crecer. Jusep Torres era un buen mozo, y lo hubiera sido más si no le hubiera entrado la ventolera de afeitarse la cabeza por amor de la higiene, que le inculcó un padre, en el seminario.

»Su lavado de dientes llegó a ser famoso entre sus conocidos, no por repetido sino por tardado. Figúrese: ¡para que quince años después se acordaran esas mujeres! Untaba el cepillo con pasta, de punta a punta y se restregaba, de arriba abajo, de abajo a arriba, de frente, el lado derecho, el lado izquierdo veinticinco veces en cada posición. Lo había leído en un prospecto; muy dado como era a esa clase de literatura. Algunos folletos: “Cómo llegar a ser viejo”, “La vida matrimonial”, “Cómo ser un hombre saludable”, eran sus oráculos, sin que le importaran, por ejemplo, las buenas maneras; que no carecen de manuales. Se daba grandes chapuzones de agua fría, los mismos en invierno que en verano, para susto o escándalo de la mayoría.

»Las buenas señoras, fuente fidedigna de esta información, recordaban todavía con espanto cómo, habiendo entrando un día en la casa señorial de doña Prudencia Beltrán y Amigó, llevado por el hijo de la casa —que llegó, después, a diputado de la *Lliga*—, lo primero que hizo fue preguntar dónde se podía lavar las manos. Y, tras de hacerlo, reclamó toalla limpia —habiendo una colgada— para secárselas. Tales atentados a las buenas costumbres no tardaron en arruinar su reputación de muchacho de vida ordenada y buen porvenir; aseguraba —a quien quisiera oírle— que era virgen y que no concebía perder esa virtud sino con el matrimonio.

»Alto, fuerte, de grandes ojos oscuros, enormes manos, pies en consonancia, había en él la potencia que solo da la tierra a quien vive o ha vivido en relación directa con ella. Un “payés”, hijo de “payeses”, por mucho que, ya en ese tiempo, “las escrituras” le hubieran afinado. Lo curioso: decía no entender lo que copiaba; la buena letra que lucía y hacía lucir era producto estético; quedaba fuera del entendimiento. De ahí nace —a mi juicio— su afición a la pintura, y el camino que emprendió a través —a campo traviesa— de ella. No creo que se pueda poner en duda. Para mí ahí ha de buscarse la raíz de su idea formal del arte. Puro signo. Su concepto de la vida fue idéntico: reducido a signo y números, inflexiblemente lógica. Trazada una línea de conducta —o luego en el lienzo— a ella se atenía, con desprecio absoluto de lo demás. Jamás tuvo en cuenta consejo ajeno. De ahí, también, la reputación de “bruto” que corrió entre quienes no le conocían —ni querían bien. Tuviéronle muchos por aragonés, por lo tozudo. Es virtud de campesinos. No era de muchas palabras, por lo menos desde que pisó tierra francesa, tal vez porque nunca dominó el idioma. Poco o nada dijo acerca de su arte; cuando algunos críticos interpretaron su obra, nunca se le oyó contraopinar. Me alegro que escribiera, según usted dice. Sin duda, tendrá interés. Era inteligente.

»A los quince años, en 1902, se enamoró de una cómica, jovencuela apetitosa, que hacía el papel de Patros, una criada, en *Electra*, de Pérez Galdós. La compañía no representaba otra cosa; como tantas. El escándalo había amainado un poco en un año;

la —obra se había estrenado en Madrid, en enero del anterior. El pleito de la señorita Ubao, defendida por Antonio Maura, se había resuelto y la representación de la famosa obra ya no producía motines. Usted sabe que *Electra*, por entonces, fue piedra de escándalo. Los tiempos eran más liberales.

»Torres Campalans, catalanista hasta las cachas y católico a machamartillo, no sabía a qué carta quedarse. La política invadía Gerona, como cualquier otra ciudad española; las huelgas se sucedían. Los radicales de Lerroux, con órdenes de Madrid, intentaban romper el frente catalanista. Pretendieron servirse, en Gerona, del drama de don Benito para sus fines, sin lograrlo. La gente se miraba con odio. La discusión acerca de las órdenes religiosas acababa de poner un toque de tirantez entre todos.

»Mis informadoras eran, por entonces, dueñas de una pensión donde solían alojarse las segundas y aun terceras partes de la compañía, si eran de verso, o las corista de las zarzuelas.

»Aquella joven actriz, que no ha dejado rastro en la historia, aunque sea anecdótica, del teatro español, se llamaba Juana Muñoz. Jusep —sin dar su edad, que sobrepasaba por todas partes— quiso casarse con ella: su seriedad innata no le permitía suponer llegar de otra manera al disfrute de las evidentes gracias de la moza. Juana Muñoz se confió a sus huéspedes. Le intimidaba el galán, tan joven como seguro de sí, de ideas verdaderamente peregrinas acerca del amor: deslenguado, a lo que ella decía; hablándole descaradamente de lo que sería su vida sexual, perfectamente determinada de antemano, de la misma manera que repartía con exactitud burocrática su sueldo actual y futuro. Siempre fue amigo de “empleos del tiempo y presupuestos”, a los cuales solía atenerse, por entonces, con precisión. La actrícilla —que dejó la compañía— tenía novio en Barcelona; lo sabía el escribiente, mas actuaba como si no le importara, dando por descontado que la muchacha, sin lugar a dudas, le preferiría; en verdad, a eso se inclinaba.

»Pero cuando, por la indiscreción de un amigo al que partió la cara al enterarse, supo la artista la edad del pretendiente, tomó el primer tren para Barcelona, vuelta a los viejos amores. Tras ella fue Jusep Torres Campalans. Ese amigo, dicho sea de paso, fui yo».

2

Al salir de la estación de Francia, tomó la primera avenida que se le ofreció, dobló luego por la que entonces se llamaba del Comercio, llegó hasta la calle de la Princesa, atravesó la plaza de Jaime I, fue a dar a la de Fernando VII y descubrió así la Rambla del Centro. Encontró sin dificultad —con solo cruzarla— la calle de la Unión, la de Santa Bárbara, que continúa para llegar a San Olegario donde, en el 22, vivía la prenda de sus afanes. Abrióle la misma, le miró decidida, dio un paso atrás llamando: —Dionisio, aquí está *aquest minyó* que *em* molestaba. Salió un grandullón dejado, de

habla cerrada madrileña: —¿Qué se le ofrecía, jovencito?

Jusep dio media vuelta, resolviendo inmediatamente el problema que, por otra parte, no dejaba lugar a dudas. Era así: serio y de una vez. Sin amor propio. Volvió lentamente hacia las Ramblas.

Barcelona era como se la había figurado: tantas casas, tanta gente, tanto movimiento. Ida la joven Muñoz, había mucho que ver antes de regresar a Gerona, que estaba bien, pero ¿cómo comparar? El mundo era mayor de lo que se había imaginado. Solo le quedó el resquemor de haber borrado de su vida a la joven Muñoz según los cánones del sentimiento, y no por los caminos de la lógica. Mirándose en el espejo del escaparate de una armería de la calle de Fernando, se reprendía esa debilidad. Lo cierto: estaba en Barcelona. ¿Qué iba a hacer? Se sentó en un banco de las Ramblas, sacó libreta y papel para sus conclusiones; sin escribir nada, decidió que lo más indicado era visitar la ciudad, conocer sus monumentos, museos, lugares más nombrados. No se le ocurrió comprar guía o plano, ignorando que existieran tales facilidades. Rumiando soluciones pensó que lo más acertado —lo más lógico— sería dirigirse a la Escuela provincial de Bellas Artes y pedir consejo. Indagó: estaba en la Lonja, hallándola cerrada, tras no pocos esfuerzos, dio, en el número 3 de la calle de la Merced, con la casa de un señor José Ruíz, profesor en aquel centro docente. El buen hombre, mallorquín de origen, no tomó a mal los deseos del *payés* (muy al contrario, le hizo gracia su natural despejo) y pidió a su hijo Pablo, que entró en la sala sin pedir permiso, que acompañara a Jusep Torres para enseñarle lo más notable de la ciudad condal. El *Pau* Ruiz era un muchacho delgado y fuerte, vestido de manera bastante estrafalaria, bajo de estatura, de cara más bien redonda, color oscuro, ojos salidos, sobresalientes por brillo de vida, un sí es no es malicioso, cejas bastante anchas que empezaban en dos arrugas que le señalaban —tan joven— la estrecha frente. Otras dos le salían de las ventanas de la nariz en largos paréntesis hasta las comisuras de los labios que formaban la nada exigua boca, encuadrada con un desmadejado bigote. Una entrada en la parte derecha de la frente daba salida al abra de una raya que llevaba una larga guedeja negra, por su frente, a morir casi en la oreja izquierda, grande, pegada en buen ángulo al duro cráneo. Tal vida en los ojos saltones del muchacho, tal naturalidad en su manera de ser que, a pesar de la diferencia de tallas, inmediatamente hicieron buenas migas.

—¿No quieres tomar café?

—Bueno.

Se sentaron en la terraza de un café de la Rambla de los Estudios.

—¿Qué haces?

—Metido en una notaría.

—No debe ser divertido.

Jusep tuvo, en seguida, confianza con aquel mozo. Son cosas que no se justifican. Además, reventaba: como si la ciudad lo apretujara por todas partes, echándole hacia afuera. Hay gentes con quienes se habla de una manera; con otras, de otra. Se es

según los demás. Dijo el porqué de su viaje. Pablo Ruiz alzó las cejas, todo ojos al oír que Jusep era virgen, de dieciocho años y pensaba casarse.

—Tú estás loco.

Jusep le hizo partícipe de sus teorías acerca de la vida sexual, conformes con la enseñanza que había recibido y los consejos de *La vida matrimonial*, del padre Garibay.

—Entonces ¿qué haces?

—Me aguanto.

—Tú estás loco. ¿Sabes lo que pierdes? ¿Lo que has perdido? ¿No has visto nunca una mujer desnuda?

—En fotografía.

El joven pintor se echó a reír. Le entraron dudas acerca de la hombría de Jusep, le miró fijo. Rechazó la idea: rebosaba salud natural.

—¿Estudiaste para cura?

—Ya te lo dije.

—¡Qué bárbaro! —dijo con cierta admiración—. No hay nada como «eso». ¿No te gustan las mujeres?

Persistía la duda.

—Mucho. Pero si la mujer llega virgen al matrimonio, no veo por qué...

—¡Déjate de historias!, ¿no has ido nunca a una casa...?

—Están todas podridas.

—No, hombre, no.

Le dio detalles acerca de las enfermedades venéreas, que consideraba poca cosa tomando ciertas elementales preocupaciones higiénicas, que le detalló.

Así fueron a dar, aquella noche, a una mancebía de la calle de Aviñó. De las cinco muchachas disponibles escogió Jusep una morena que le recordaba, por la posición del moño, a su huida Juana.

—Te advierto —le dijo, tan pronto como se encerraron en la reducida habitación; cama de hierro, baldosas rojas, palangana y bidé de peltre, con dos toallitas plegadas sobre la mesilla de noche— que es la primera vez...

No lo quiso creer la joven —que lo era y de carnes firmes—; pero ante la insistencia sintióse maternal y llena de entusiasmo. Jusep Torres siempre a lo suyo procuró darse cuenta exacta de lo que le sucedía; parecióle en extremo agradable y se recreó en su suerte, sin pensar demasiado en ella.

Años después, en 1906, cuando encontró de nuevo a Pablo Ruiz, en París, rememoraron, en su bistró, aquellas andanzas que les parecían viejas; de ahí nació uno de los cuadros más famosos de la pintura contemporánea: *Les demoiselles d'Avignon*.

Pablo Ruiz acostumbrado, en España, a dar su nombre y sus dos apellidos, se habituó a oírse llamar consuetudinariamente por el materno en París; para evitar confusiones con el casero, el cartero, la portera, adoptó el segundo para todo: Picasso.



Pablo llevó su amigo —reciente, pero firme; eso se nota en la sangre— a su estudio, en la Ribera de San Juan. Lo compartía con un escultor, Soto, pequeño también, pegado como él a una pipa; le hizo gracia enseñar sus cuadros «a una virgen». A ver qué le parecerían a un *payés*, sin preparación alguna.

Ahí estaban, vueltos contra la pared, *Las dos hermanas*, *La vida*, *Los parias*, *Viejo judío*, *Niño enfermo*, *El asceta*, *La comida del ciego*, *Viejo guitarrista*, el retrato de «Sebastiá Junyer»; en un caballete, casi concluido, *La familia Soler*; multitud de dibujos y guaches.

Torres Campalans no había visto nunca cuadros así, con personajes tristes, hambrientos, bañados en una atmósfera extraña. Exangües. Sintió una sacudida: como la primera vez que vio el mar. Acostumbrado a los cromos no pensaba que la pintura pudiera ser otra cosa.

—¿Y eso lo pintas tú?

No relacionaba la vitalidad de Pablo con sus cuadros:

—¿*Qué et sembla?* le preguntó Soto.

—*Fantàstic*.

No volvía de su asombro. Que la miseria pudiera ser tema de algo más que de conversaciones le dejaba atónito. La atmósfera triste, azulenca, la vejez de algunos modelos, la delgadez hambrienta, la fuerza humana de tanta desolación le cogía de sorpresa, mudo de entusiasmo.

—¿Cómo pintas?

—Con la cabeza.

Se extrañó de que lo hiciera sin modelos.

—Está bien inspirarse del natural. Tomar apuntes, para la memoria. Pero luego hay que pintar solo en el estudio. ¿O crees que Galdós escribe en las casas que retrata? No; se fija, mira, luego trabaja en su casa. Se pinta con la cabeza. En Madrid, conocí a Baroja. Es un escritor joven. ¿No has leído nada de él? Es bueno, me gusta. Voy a ilustrar un libro suyo: *Las Mixtificaciones de Paradox*<sup>[15]</sup>. Hicimos una revista que podía haber estado bien. Pero me puse malo. Madrid no me conviene. Es un pueblo absurdo. Baroja es vasco, anarquista. Hará cosas buenas. Le hubiera gustado ser pirata. Ve piratas en todas partes. ¿No has leído *La busca*? Está bien; se parece un poco a Galdós, pero más vivo, sin tantas vueltas y revueltas, ni tantas descripciones inútiles. Va al grano. Son tipos de todos los días; sin escoger. Un poco como estos. El asunto es lo de menos. Lo que importa son los hombres. Antes era al contrario. Hacían pintura «de historia».

—Por eso dices siempre: «¡Déjate de historias!» —apuntó Soto—, y pintas sin fondo.

Torres Campalans sintió una gran admiración por su amigo. Por la noche, Pablo le

llevó al Paralelo, a ver a la *Chelito*, que le entusiasmaba. No había un alma —si se puede decir— en el teatrillo. Al *payés* le pareció descender al infierno, perdido cualquier asidero. El impacto del ambiente fue tan fuerte como el que resistió por la mañana ante los cuadros. El humo, los gritos, el público, indiferente o desencadenado, la música blandengue y populachera, las luces violentas del escenario donde —cuando entraron— se contorsionaban dos mujeres con faldas cortas, de lentejuelas, le aturdieron; atolondrado, de pie, en la entrada del patio —no de butacas sino de largos bancos— tuvo necesidad de que Soto, que les acompañaba, volviera atrás para arrastrarle de un brazo. Las dos mujeres desaparecían entre silbidos.

La *Chelito* era una maravilla. Preciosa, pícara, traviesa en su deshonestidad, desenvuelta en el descarro, ágil en la obscenidad solo rozada, coqueta en el retozo jamás malsonante, flor de lo sicalíptico —como entonces se decía—, nunca chocarrera, sí libertina, retozona, galante, daba a sus cuplés mil intenciones que solevantaban a Barcelona. *La pulga* fue por entonces su mayor éxito, que se coreaba en toda España<sup>[16]</sup>.

Pablo Ruiz iba todos los días a verla actuar y la dibujaba, frenético. En otros la acoplaba, sin dar la cara.

Aquella noche fueron, paseando, a la luz, por Poble Sec. Las casas miserables daban, a los ojos de Jusep Campalans, el azul de los cuadros de su amigo. Volvieron por la calle de Conde de Asalto y fueron a una taberna del Barrio Chino. Ni Soto ni Ruiz tenían dinero; Jusep pagó el vino y los caracoles.

Al día siguiente se abría una exposición de Pablo Ruiz Picasso en la galería Leruvier, en París. El pintor no tenía fe en el éxito:

—Mientras esté la *Chelito*, me quedo aquí.

Torres Campalans permaneció en Barcelona hasta que se le acabó el dinero: no era hombre para pedir prestado. Ni monumentos, ni museos; todo se les fue en largas conversaciones en cafés, múltiples presentaciones en dos o tres tertulias donde, cuando tuvo que hablar, que no fue mucho, hizo buen papel, por su buen sentido y decisión. Solían recalar en el burdel de la calle de Aviñó, donde Pablo incitó a Jusep a cambiar de pareja al ver que lo que tenía por timidez, y no era más que lógica, le llevaba a reincidir con la misma.

—Hay que probar.

—Pero si esta me gusta.

—¿Qué sabes de la Mariana? Vale la pena.

Se dejó convencer y se convenció.

Paseaban por las Ramblas, hasta la madrugada; las luces de gas alumbraban, por abajo, los árboles desnudos que se perdían, más altos. Los cafés daban lustre a las aceras. El invierno no se notaba, suave aquel año.

—¿Qué vas a hacer?

—Volver a Gerona. ¿Qué remedio?

—¿Por qué no te quedas?

—¿De qué vivo?

—De cualquier cosa.

—Allí tengo una colocación.

Le mandaba su sentido del orden.

—¿Piensas seguir toda la vida de cagatintas?

—Ya veremos.

Ya quería pintar, pero se guardó de decirlo. Andaban mansamente, dejando resbalar el tiempo suavemente por el río de las Ramblas.

A esa hora, en el Suizo, se solían reunir alrededor de Jordi Avellac, algunos periodistas y dibujantes.

—El hombre es el único animal que pinta.

—Sí, y que esculpe.

—Y que escupe, ¡a ver, si no!

—¡Ya! basta. Y el único que sabe que va a morir, etcétera, etcétera. No, hijos, no: todo esto se reduce a algo peor. El hombre es el único animal que trabaja por algo que no sea subsistencia. Esa fue la maldición divina: ganarás el pan con el sudor de su frente. ¡De tu frente! Es decir de tu caletre. Lo demás era ya viejo: también los perros o los cuervos sudan para dar con su comida o su pareja. Lo nuevo es trabajar porque sí, para quedar. Parece mentira, pero trabajamos para ser después de muertos. ¿Cabe mayor demostración de la miopía de los ateos?

Torres Campalans procuraba darse cuenta del nuevo mundo.

Jordi Avellac, era hombre de edad, de chambergo y chalina, que regresó a Barcelona para morir. Había vivido en París casi toda su vida, y, a los postres, que le aseguraron amargos por una tuberculosis «de viejo», se refugió en casa de su hijo, papelero de la Ronda de San Antonio, que no se acordaba de su figura. Había sido, a lo que contaba, periodista importante de *L'Opinion*, diario que nadie entró a averiguar qué fue. Lo cierto: que Avellac, con su barbita blanca, su pelo salpimentado, no acababa de ponderar su ciudad perdida, paraíso para sus oídos. Malas lenguas aseguraban que el sable y el «chantage» fueron sus mejores armas; de cierta condición híbrida que, tal vez, con mala voluntad, se le notaba en la blandenguería de la mano que ofrecía, fofa. A la vejez, arrinconado, sin necesidades, pasábase el tiempo en el café, cuando no jugando al dominó, dando cátedra de muy pasados sucesos teatrales. Scribe era su Dios, se contentaba con Echegaray, echando pestes de Benavente. Galdós le parecía un patán. Pero las actrices francesas...: —Me dijo Sarah Bernhardt: —Oye, Avellac, ¿qué te parece si...?, y Coquelin... A veces con dos ajenjos *bien tassés*, se ponía lírico.

Colaboraba en *La Vanguardia* donde escribía artículos «de estética», en los que fundía memorias y hechos recientes, en un estilo modernista —un tanto d'annunziano— que tenía éxito entre los aprendices de escritores de la época. Los solía escribir en la mesa del café y, antes de enviarlos a la redacción del periódico, con un limpiabotas que tenía asalariado para ese menester, leía sus cuartillas a la media docena de

«artistas» que le rodeaban, en el sofá, bajo el espejo del café; Torres Campalans le oía con curiosidad mientras Pablo, sordo, garrapateaba su figura en el mármol.

—Todavía no tiene título, jóvenes ilustres, pero paren mientes:

«Dondequiera que se esté, uno se acuerda siempre de París. No por el Sena, ni por Nuestra Señora, ni por las calles de Passy, ni por los cafés, ni por la buena comida, ni por los Grandes Boulevares, ni siquiera por los teatros. No, ni las tiendas, ni las arcadas de la calle de Rívoli, ni la plaza de la Concordia, ni los Campos Elíseos, que no son grano de anís. Ni ahora, por el metro. ¿El olor de las lilas? ¿La primavera tierna? ¿Las retahílas de edificios grises? No. ¿Qué tiene “el Madrid” que no tenga otro café? ¿O las hidras de San Germán? Las calles se cruzan y se entrecruzan, los ómnibus se multiplican y dejan cola; hay librerías por todas partes. Ni la Magdalena, ni la avenida de la Ópera, o la Ópera misma. Es cierto que el Bosque es el Bosque, pero hay cien bosques como el Bosque. El Panteón no es una preciosidad, sí el Luxemburgo, pero ¿y qué?, se pueden citar otros parques, otros jardines que no le dejan atrás. Auteuil está bien, Menilmontant no tanto. Montmartre. ¿Habéis visto Montmartre de día? Es triste, a pesar de la vista. ¿Cruzar los Boulevares Exteriores, bajar hacia la calle Lafayette? Es igual a todo, quizá un poco más feo. El cielo gris se arrastra sobre las chimeneas que parecen alimentarlo. Sí, ya sé: las exposiciones, el Louvre, etc. Y ¿qué? Ahí están los demás museos repartidos por el mundo, que no son cualquier cosa. Las Tullerías, bueno, casi un milagro, sobre todo si se es niño con barquichuela (las rejas con sus puntos de lanza dorada, y, allá al fondo, el Arco del Triunfo, con su aire y color de perla engastado en el estuche de sus avenidas). Las mujeres, por lo general, son viejas, mal vestidas y con sombreros ridículos del año de la nana, los cocheros están mal educados, las oficinas de correos son horrendas, malolientes e interminables. Alguna jovencita, pero interesada. Los hoteles oscuros y sucios, con su retrete entre dos pisos. Muchos malhumorados que no perdonan un centavo. Bueno, y ¿qué? Puede estarse donde se quiera, siempre se acuerda uno de París. No que pasara allí los mejores años de mi vida, pero... Sí, los alrededores: San Clavo, Versalles, Fontainebleau y toda la pesca a orillas del Marne. Y los Impresionistas, y los cobradores bicornes del Banco de Francia, la plaza de las Victorias, la casa de Víctor Hugo, los puestos de libros viejos de las orillas del Sena. Ya sé: los restaurantes, los *bistros*, la mantequilla y la galería inacabable e inigualable de quesos. Algunos alcoholes, pero no son únicos: en todas partes del mundo hay algo bueno de beber. El Jardín de las Plantas, Vincennes, la historia, la grande y la pequeña. Y ¿qué?, ¿es que Roma, o...? Las hojas caídas, pardas, secas, dulces con su ruido sordo de huesillos rotos al pisarlas, y el sol que se va sobre las puertas y entradas de la ciudad. Pero aquel bosque alemán... ¿Serán esas anchas avenidas modernas, los tranvías, los coches de punto, las estaciones ahumadas y viejas, las fortificaciones, los hierros colados de las bocas de metro? ¿El café con leche y los *croissants* dorados? ¿Dónde no? Hagamos la lista: Berlín, Varsovia, San Petersburgo, Nueva York, Moscú, Londres, Viena, las que queráis.

»El puesto de periódicos, la columna con los anuncios de los teatros —las revistas —, la vendedora de castañas asadas, los pomos de violetas. El agua corriente bajo el bordillo de las aceras, el museo Grévin, el falso clásico de Nuestra Señora de Loreto, el parque Monceau. ¿Más nombres? Todo eso ¿es París? Las casas viejas, comidas por la mugre, cerca del Mercado Central, grises, pequeñas, oscuras, llenas de porteras y de vendedores de naranjas, de callos a la moda de Caen. Los puentes, la Isla, el Sena y sus barcazas. Los muelles. La luz velada, malva gris, nácar: la luz de Brujas, la de Amsterdam. ¿Puede compararse con la de Barcelona, con la de Lisboa o con la de Florencia? No».

Avellac hizo una pausa, cuidaba sus efectos, bebió un sorbo de anís verde. Alzó la voz: «Lo que sucede es que París no es una ciudad, sino una manera de vivir, una manera de entender la vida. Se está allí de otra manera, viviéndose igual o peor en otra parte».

—Eso de que París es una ciudad a la medida del hombre, lo ha dicho Galdós —apuntó Julián García Meneses, para molestarle.

Avellac se alzó de hombros, y continuó:

«Sábese que todo está a mano. Todo viejo, gastado, conocido, pero inmutable: hecho de siempre y para siempre. En París se tiene confianza en la obra del hombre. No en lo hecho o por hacer. Puedes volverte y revolverte en la cama, con la seguridad de que existe, de que todo es y ha sido probado y que, si no, lo será algún día, de que nunca te molestarán las sisas de tu chaqueta, todo a mano. París es una manera de entender el mundo, una manera feliz de estar, de sentirse cómodo. Vida vieja, sedimentada, olor de vino de buen año, del queso en su punto. Es el vino, el queso por antonomasia. Todo lo demás —la elegancia, por ejemplo— la dan por añadidura. ¿Quién se queja? ¿Quién no quiere volver? ¿Quién no se acuerda? ¿Quién no añora? No es por Francia —ese es otro cantar—, es por París, solo por París: otro mundo. El otro mundo...».

Un murmullo aprobador rodeó al «cronista». París lo era todo para aquellos jovenzuelos. Jordi Avellac no era catalanista sino partidario de que Cataluña se convirtiera en una provincia francesa. Para él, España, no digamos Madrid, no existía. Además: antisemita, *dreyfusard* que fue a todo trapo, reaccionario a machamartillo.

Josep Torres Campalans quedó muy impresionado por el elogio. Se prometió ir a París tan pronto como pudiera. Preguntó a su joven amigo si estaba de acuerdo con el panegírico del viejo periodista:

—¿París? —repitió Pablo— ¿París? Sí, para un rato no está mal.

Más afectado quedó por la noche: volvían del burdel de la calle de Aviñó, por la Boquería; torcieron por la plaza del Pino; abierta la iglesia —era sábado—, se asomaron atraídos por la música celestial. Torres Campalans tuvo cierto reparo al entrar, por el lugar de donde venía. Pedía perdón por su concupiscencia cuando descubrió a Avellac, de rodillas, frente a un altar lateral, los brazos en cruz. El viejo al notar la mirada, se volvió. Perdiáanse sus lágrimas por las mejillas barbadas.

Salieron.

—No le hagas caso. Cada vez que «peca», viene a arrepentirse, ya le conocen. Y pesca.

A Torres Campalans aquello le hizo también una gran impresión.

—En París, ¿hay muchos?

—No lo sé.

—¿No te dan asco?

—¿A mí? ¡Allá ellos!

—Yo creía que era cuento.

—¿El qué?

—Lo de los maricones.

4

Al regresar a Gerona, su ausencia, sin permiso del principal, le llevó, sin remedio, a cambiar de trabajo: fue cartero, sustituto, una corta temporada, antes de ingresar como mozo de cuerda en la estación; pasó luego con la misma categoría a servir en la *Fonda del Comercio*. Nunca cupo en su cabeza que las distintas categorías de trabajo tuvieran importancia para la mutua estima entre los hombres. De entonces —últimos meses de 1904— data su amor por Pepita Romeu, hija única del registrador de la propiedad de Flasá, don Miguel, naturalmente de idéntico apellido. Vivía este en Gerona, por gusto de notoriedad y representación.

Los conocía Jusep Torres de su época de escribiente en la notaría y seguía saludándoles muy atento. Pepita cumplía dieciséis o diecisiete años. Al contrario de la cómica, era rubia y enclenque, de muy hermosos ojos azules, y de castas tetitas que se asomaban, como quien no quiere la cosa, tras el piqué bien plegado de sus blusas impolutas. (El eclecticismo de Torres Campalans en cuestión de mujeres no tuvo falla, muy al contrario de lo que hizo patente en cuestiones estéticas).

Enrique Beltrán, el futuro diputado de la *Lliga*, relata así estos curiosos amores<sup>[17]</sup>: «Por entonces, mi amigo Torres Campalans se enamoró de Pepita Romeu. El señor Romeu, registrador de la propiedad, era persona de mucho valimento en Gerona. Hombre grave, fiel cumplidor con todas las conveniencias sociales, raramente dejaba el chaqué y la chistera. Su mujer no solía salir de casa atendiéndola a fuerza de languidez y continuas quejas contra la vida y la salud de los demás. Invariablemente todas sus frases empezaban con un: —¡Ay, hija...!— que hacía temblar sus muy dilatadas carnes solo recogidas, y no muy firmemente, por sargas o mahones grises o negros, baratos y que nunca parecieron nuevos. Paría cada mes de mayo, para simplificar la celebración de los aniversarios. Pepita y su séptimo hermano, Joaquín, habían nacido el 22; Miguel, el primogénito, el 21; Juan, el 17; María, el 14; Nuria, el 8; Enrique, el 5; Manuel, el 3; Teresa, el 2, y, por excepción,

José María, el 18 de septiembre, porque el año anterior la buena señora padeció aborto a consecuencia de sonada inundación.

»Si no del dominio público, era sabido que don Miguel Romeu mantenía, sin mayores lujos, en el tercer piso de una casa nueva reconstruida sobre el Oñar, a una viuda de veinticuatro años. Era mujer bonita y discreta y sus amoríos pasaron largo tiempo más o menos inadvertidos; que en la planta baja se abría una botica, la de don Juan María Mussot, solterón que las mataba callando en el piso frontero del pagado por su amigo el registrador. Con motivo de tertulia, don Miguel entraba en la farmacia, subía a escondidas los dos pisos para mantener normal y prudentemente su situación irregular. En capital de provincia de quince o dieciocho mil habitantes, por mucho cuidado que se tenga, cuando se trata de historia pecaminosa, así fuera de la escasa envergadura de esta, acaban al tanto todos los que lo deseen. Sin duda, la más afectada lo estaba; al cabo de tantos retoños tal vez bendijera la relativa tranquilidad que Monserrat Gómez, viuda de Adriaséns, le proporcionaba.

»No fue de este parecer mi amigo Torres Campalans, cuando, llevado por su amor hacia la joven Pepita, se enteró del desliz. Este muchacho, limpio como el agua más limpia, intransigente como lo fue toda su vida, incapaz de dejarse convencer cuando estaba seguro de alguna cosa —que eran todas—, montó en cólera, empujado por la vieja moral católica en la que había sido bien educado, en recia y numerosa familia campesina. Una tarde, a la hora de la tertulia vespertina, cuando más concurrido estaba el Casino, se presentó, hizo llamar a don Miguel y en la antesala de la muy respetable institución, le reclamó, en voz alta, lo que él tenía por inicuo proceder. La escena, largamente recordada en Gerona, fue de lo más absurda y ridícula. El jovenzuelo, clamando por la moral, interpeló al probo registrador en voz alta, y el notable varón, de levita, flor en el ojal, barba salpimentada, cejijunto, cabeza muy poblada, atildado, grave, estupefacto, no supo qué contestar hasta que el sentido común le mandó alzar la voz descompuesta y chillarle al mozo, primero que no le conocía y, luego, que no tenía por qué meterse en asuntos ajenos, para acabar llamando al portero y al mozo para que echaran al intruso. Se revolvió este, con la fuerza de sus veinte años no cumplidos, llamándole cobarde e instándole a un desafío.

»Ignoraban todos, menos él y yo, su vehementísimo amor por Pepita, la hija del afrentado, y todos creyeron que el ardor manifiesto decantaba de idéntico sentimiento por la recatada viuda mantenida a sueldo regular por el respetado varón. La provocación tuvo consecuencia —a más de las comidillas que, durante meses, alimentaron las conversaciones gerundenses—: el fin de las relaciones no por íntimas menos respetuosas entre el registrador y su querida, que se trasladó a Olot donde, andando el tiempo, se convirtió en dueña y señora de una mancebía de buen nombre, y prestamista de pro.

»Algunos se extrañarán de que yo tuviera amistad con el mozo de una fonda. Es desconocer Cataluña, y España. Jusep se hizo amigo mío siendo empleado de un notario, visita frecuente y aun algo pariente de mi familia, que solía hacerse lenguas

de su despejo y habilidad. Había, además, algo en él —tal vez su gusto, su curiosidad por la cultura— que vencía prejuicios que, por otra parte, no tuvo nunca. El buen concepto que merecía del clero ayudaba a esa estima general. Mentiría si dijera que el escándalo del casino no menguó su reputación, aunque, por lo general y los adentros, los más tuviéronlo como prueba de hombría. Se alzaba furioso cuando algún ramalazo de las envidiosas comidillas llegaba a su oído, generalmente en forma de enhorabuena de muchachos de nuestra edad. Estaba enamorado de Pepita; Pepita le correspondería, con ella se veía casado y no podía permitir que su futuro suegro anduviera en malos pasos. Se sentía orgulloso del resultado de su intromisión. Lo cierto: Pepita Romeu ignoraba en absoluto el sentimiento que había despertado. Tuvo Jusep Torres buen cuidado de no declararlo, le importaba su amor, lo cultivaba con los ojos viendo el objeto de su muda admiración por la calle; en misa, los domingos, a las once, a la salida de la Catedral, pegado a la escalinata; con los oídos, bien escondido en un portal frontero de la casa del registrador, oyéndola estudiar, con cierto trabajo, el andante de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. Con eso se contentaba y era suficiente para mantener vivo su ardor. Todos los sábados —tras el paso del *expres* y antes de la llegada del correo—, al regresar de la larga caminata que dábamos ese día por el campo, después de unas vueltas a la dehesa, íbamos a la oficina de Correos, donde, con cierta prosopopeya, Jusep Torres echaba al buzón una tarjeta postal, en blanco, dirigida al progenitor de su amada: “Sr, don Miguel Romeu, Plaza del Aceite, 6, Ciudad”.

»Durante dieciocho meses el señor registrador de Flasá, recibió estas postales en el primer reparto de los lunes. Su indignación llegó a ser pública y la rechifla general.

»—¿Qué?— le preguntaban, invariablemente, sus compañeros de tresillo, los lunes por la tarde—, ¿también hoy?

»—Señores, mejor harían callándose. Si yo cogiera al responsable de tan macabra broma —recalcaba “macabra”, agravando la voz—, no le dejaba hueso sano.

»No tuvo ocasión de hacerlo.

»Jusep Torres, explicaba: “Si le escribiese todos los días, sería fácil no olvidarme. Lo mismo que si lo hiciera cada mes, coincidiendo entonces con una fecha fija fácil de recordar. Pero hacerlo cada semana es una demostración positiva de la constancia de mi amor”. Como le hiciera ver lo absurdo de dirigir las misivas al padre de la criatura, me espetaba que así no dejaba duda acerca de lo decoroso de sus fines. Insistía yo para que la muchacha supiese de sus sentimientos; se alzaba de hombros como si no tuviera importancia, seguro de que el día en que la interfecta estuviera al tanto de su constancia —y a las pruebas se remitía—, no habría reparo alguno en la consecución de sus propósitos matrimoniales. Efectivamente, Pepita Romeu se casó, pero con un joven notario de Villanueva y Geltrú. El noviazgo se había mantenido secreto por razones políticas: el novio era murciano y don Ramón catalanista acérrimo. No le pareció bien que nadie le echara en cara lo que podía, en aquellos momentos, parecer una deserción. Las visitas de don Luis Padrón se achacaban



siempre a razones oficiales.

»Las noticias del enlace coincidieron con la fecha en que Jusep Torres Campalans tenía que ingresar “a servir al Rey”. Fuese por lo uno o lo otro, o por ambas, tras maduras reflexiones —nunca hizo nada a la buena de Dios—, mi amigo desapareció un atardecer, pasando a Francia por Puigcerdá, entonces casi incomunicado. No regresó nunca a España».

5

Durante los dos años que transcurren desde su viaje a Barcelona hasta su paso a Francia, Jusep Torres Campalans permaneció en Gerona. Hizo, en 1905, otro viaje, cortísimo, a la ciudad condal, con la esperanza de ver a Pablo Ruiz. No dio con él: estaba en París.

En esa época empezó, sin duda, a pintar. Le alentó por ese camino Domingo Foix, factor de la estación de Gerona. Este probo funcionario del ferrocarril de Barcelona a Port Bou era pintor los domingos y días de fiesta; a todas horas, anarquista de pro y gran admirador de mosén Jacinto Verdaguer. Se le humedecía el ojo bueno —el otro moría tras la adarga de una catarata que se empeñó en no operarse— al recitar:

*A Montserrat tot plora  
tot plora d'abir ençà  
que allí a l'Escolania  
sés mort un escolá...*

Conoció a Torres Campalans por mozo de la Fonda del Comercio cuando facturaba o recogía paquetes, muestrarios, bultos de gran o pequeña velocidad. Domingo Foix era un hombrecillo enclenque, nacido en Collbató, en los alrededores de Montserrat. De ahí le venía quizá su pasión por la poesía de Verdaguer. Se sabía de memoria cantos enteros del Canigó:

*Peora el Conflent, sos pagesius i pobles,  
plora en son niu la tórtora soliu,  
i el cel, a on esclata la tempesta  
és, com sos ulls, de llàgrimes font viva.*

A él también le asomaban, al recitar. Viudo, padre de tres hijos todavía pequeños. Su hermana Pilar —la *Pili*— llevaba la casa, minúscula, pegada a la vía. Mujerona práctica, no toleraba injerencias y se hacía obedecer de la prole a tambor batiente. Cumplidos los treinta y perdido el cónyuge en Cuba, su odio hacia el gobierno estaba perfectamente justificado. Y su callada pasión por Jusep Torres, que no quiso, o supo, resistirla. Le acechaba, por las noches, tras el paso del rápido, entre los bultos

amontonados en los andenes o en el almacén, para ensamblarlo rápidamente, al revuelo de sus faldotas. Los jipíos agriaban la cena del honrado factor, que releía, a cien metros, folletos o libros ácratas.

El anarquismo de Domingo Foix había sido bien abonado por Francisco Ferrer, revisor por entonces de la línea Barcelona-Port Bou. Más de una vez se había detenido largas horas, de tren en tren, en casa del ferroviario. Teníale este por genio. Ferrer le dio folletos, algunos libros, que aprendió de memoria y le servían para destruir contundentemente cualquier objeción. Tenía pintado, en la pared del fondo de una alacena, que abría, como un altar, a sus compañeros, el lema de Blanqui: «Ni Dios, ni amo». Mas ponía a Kropotkin por encima de todo.

La primera parte de su lapidario credo le llevó a interminables discusiones con Jusep. No dio este su brazo a torcer. Ninguna de las demostraciones del buen factor hizo tambalear su fe; ni creía que se opusiera a la justicia social aun traída por los métodos más radicales. Al contrario. La disparidad de criterios, que se enfrentaban día a día, con los motivos más distintos, no enfrió su amistad. Más le dolía al factor la liviandad de su hermana por mucho que justificara, muy por otra parte, el amor libre; que su celosa esposa no le había dejado conocer.

—No tengo nada contra Dios —decía Domingo a Jusep—, al contrario. Si lo hubo, si lo hay, es el Gran Anarquista, el individualista máximo.

Foix había urdido una «filosofía personal».

—Todo eso de las escuelas filosóficas son cuentos. Cada quien tiene la suya. Cada hombre es un filósofo que se ignora. Hay que conocerse, pensar. Yo pienso, luego soy, dijo un famoso filósofo. Se puede ayudar a los demás, como yo intento hacerlo contigo. Se debe ayudar a los demás. Pero no hay escuelas. Cada uno es como es. Influir, bueno: pero mandar, no. Si manda alguien, los demás están perdidos. Por eso tu Dios consecuente nos dejó desamparados.

Domingo Foix tenía cierto sentido del humor.

—Tal como está organizado el mundo tiene que mandar alguien: por eso hay que cambiarlo. La Iglesia en primer lugar.

—Nada tiene que ver con este mundo.

—¿Lo crees de verdad?

—No creo nada que no sea «de verdad».

Esas salidas dejaban atónito al viejo anarquista:

—Tú serás alguien. «La salvación está en nosotros».

—Eso lo dijo Tolstói aseguró Torres Campalans, que aprovechaba sus lecturas.

—Sí, ¿y qué?, ¿por eso no vale?

El joven era un gran admirador de Tolstói, así no comulgara con la no resistencia al mal por la violencia, a pesar de los mandamientos de su confesión.

—Destruir también es crear.

—Te diré, Jusep, te diré...

El anarquismo de Domingo Foix era todo amor.

—¿Por qué han de ser racionales las ideas o los sentimientos que mueven a los hombres? Si fuésemos máquinas... Los grandes movimientos que han empujado los hombres no lo han sido, hasta ahora. ¿Por qué pinta como pinta? —le preguntaba Torres Campalans, recordando la obra de Picasso.

Foix no sabía qué contestar.

—Tal vez tienes razón, pero yo lo siento así.

—Que los socialistas quieran una pintura de este tipo, me lo explico: es normal, para ellos todo es científico; tal como lo vemos; no tienen imaginación, la capan. Al pan, pan y que no le falte la miga, lo cual no deja de tenerla... Pero ¿nosotros?

—¿Quisieras que mis conejos tuvieran alas?

—¿Por qué no?

El buen factor se indignaba.

Hablando con Beltrán Casamitjana, que se burlaba del anarquismo, Torres Campalans razonaba, como no solió hacerlo más maduro. Las amistades de la mocedad llevan a esos extremos.

—Ya sé: el anarquismo es menos científico que el socialismo, pero es más humano. No servirá para nada, pero está en contra de todo, y eso está bien. Luchar y morir por una utopía asienta. Los anarquistas son unos insensatos —dices—. Sería bueno dejar que la insensatez gobernara, a ver qué pasa. No será peor que lo que existe hoy, tan respetado por ti.

—Lo que quieren los anarquistas es que todo sirva para todos. Lo cual es absurdo.

—La buena voluntad...

—Y con eso ya están al cabo de la calle.

—La anarquía es una teoría poética, nada menos. Hay que llevar la poesía a la vida... (En esa época, Torres Campalans todavía escribía versos).

—Si así queréis hacer la revolución podemos esperar sentados. Amando a todos acaba uno por odiarlo todo, si de verdad se quiere ser uno, y solo uno. Wladimir Louis, o como se llame, salió el otro día de su casa, disparó al azar su pistola (hirió a tres mujeres y a un guardia) y se pegó un tiro. Lo creyeron loco porque no estaba fichado por la policía.

No sé cómo vino Torres Campalans a anarquista. Sin duda influyó su intimidad con los Foix, la lectura de los libros que entonces le cayeron en las manos, el catalanismo, el ambiente tan favorable entonces a esas teorías. Pero debió de haber algo más. A menos que ese amor y odio conjugados fuesen al cauce natural de un joven trabajador preocupado por su lugar en el mundo en aquel sitio, en ese momento. En verdad, ¿qué otra solución se le ofrecía?

Por entonces, dibujó y pintó Torres Campalans por vez primera. Domingo Foix tenía habilidad. No se pudo comparar nunca al aduanero Rousseau más que como soldado raso en América: el francés en México, con Bazaine; el catalán, en Cuba, con Weyler, en 1868. El buen factor pintaba exclusivamente flores y conejos muertos. En todas las estaciones de la línea, de la frontera a la capital catalana, no había comedor

de jefe de estación en que faltara muestra de su habilidad autodidacta.

Antes o después de su breve y ardido encuentro con la *Pili*, Jusep recalaba en su casa, donde no faltaba nunca café, ni el domingo la copa de coñac. Domingo Foix, las gafas de acero embarradas en sus espesas cejas, leía pausadamente los textos más subversivos. Cuando el anarquismo pasó a mayores, el señor Domingo escondió en su casa, o en vagones parados en vías muertas, a más de un compañero de ideas.

¿Qué dibujó, qué pintó Jusep Torres Campalans en la estación de Gerona? Dudo que nunca se sepa. Pero, evidentemente, allí empezó a usar lápices y pinceles. Si decidió dedicarse por completo a la pintura antes de huir a Francia, o si fue resultado de circunstancias fortuitas, en París, no he logrado averiguarlo. Lo probable: que lo uno decantara de lo otro, como todo. Celebróse en Gerona, por los días de la boda de Pepita Romeu, el primer mitin de *Solidaridad Catalana*. Prat de la Riba y Cambó tuvieron gran éxito y Jusep Torres Campalans, por indicación de Beltrán Casamitjana, formó en el «servicio de orden» que los organizadores establecieron. Se indignó el factor, que no podía oír hablar de gobierno, por revolucionario o catalán que fuese:

—«Que los revolucionarios de la clase media prediquen idea tal, compréndese fácilmente, pues demasiado sabemos lo que ellos entienden por revolución» — clamaban, siguiendo sus clásicos al pie de la letra—. Yo ya sabía —continuaba— que no eras, ni puedes ser de los nuestros. Creí que acabarías convenciéndote que todo eso de Dios y su faramalla no son más que cuentos para *embolicar* a los incautos. Pero no, no tienes remedio. Y lo mejor será que no vuelvas a poner los pies por aquí.

Pilar hipaba, pero en esta ocasión no se atrevió, cara a cara, con su hermano. Sin embargo, se aventuró a decir: ¿Qué tiene que ver...?

—¡Cómo que qué tiene que ver! ¡Se es o no se es! Y este no es. Acabará banquero. ¡Eso es! ¡Banquero! ¡Chupador de la sangre de sus hermanos! ¡Pero te colgaremos, Jusep, te colgaremos!

Salió el joven, corrido. Esa misma noche, Domingo Foix rompió, para hacer irreparable su salida, que su bondad ya le reprochaba, todos los dibujos de Torres Campalans, a pesar de los esfuerzos de su hermana:

—¡Ese no! ¡Ese no! ¡Qué *hace* bonito!

Entre las vías, Jusep Torres Campalans caminaba con el mundo a cuestas. La boda de su amada; la reacción de Domingo Foix a la que ahora tenía ganas de contestar punto por punto, fuerte en sus ideas católicas y ácratas que, en su mente, casaban sin esfuerzo; el abandono de Pilar... Se daba cuenta, entre sombras, sin declarárselo, que había acatado la dura reacción de su viejo amigo porque estaba hasta la coronilla de los ardores de la hermana... Las quintas, tenía que presentarse la semana próxima en la oficina de reclutamiento. Servir al Rey... Vestirse de uniforme...

Lo primero que hizo al llegar a París —en septiembre— fue bajar al Metro. El recuerdo del tren subterráneo, el olor a almendras amargas del desinfectante, las corrientes de aire calientes y frías le envolvieron indeleblemente, no menos que la soledad: el accidente de la estación de Couronnes donde, algunos días antes, perecieron asfixiadas ochenta personas, retraía pasajeros.

Fue a parar a una húmeda habitación de planta baja. Daba a un patio estrecho, partido en dos, que alcanzaba luz porque no lo formaban sino casas de entresuelo y dos pisos. Frente por frente, a dos metros, una ventana con buena reja de cuatro barras, tapada con tablas hasta media altura, daba a un almacén de artículos de papel —sobres, cuadernos, hojas, cromos— que tenía entrada por la *rue* des Prêcheurs. Había ido a parar —en el cogollo del Mercado Central— en casa de unos valencianos, revendedores de naranjas, en la *rue* Rambuteau, entre la de Saint Denis y la de Pierre Lescot, matrimonio gordo y bien avenido, de Cullera; el hecho de que el recién llegado solo hablara catalán les pareció suficiente garantía. Dio con ellos preguntando por otros, de Figueras, que acababan de decidir que, bien casadas en Montpellier y en Burdeos sus dos hijas, era hora de regresar «a casa».

Arriba de la reja, bajo un alero, corría una canal de zinc que desembocaba en un tubo que se perdía tras la pared baja que cerraba otro medio patio. Desde su ventanuco, Jusep alcanzaba a ver allí tres cuartas partes de una alta ventana con cortinas de gro, que daba cierto cariz burgués al triste patio. Sobre la noble abertura se alzaba otra, más pequeña, de buhardilla. La pared en la que se alzaba la reja no impedía ver el remate de otro ventanuco parejo al anterior. Frente por frente se recortaba una lucerna cuadrada, tapiada por una persiana de bambú japonés, tal vez verde en sus tiempos, gris oscura por el polvo. Esa pared parecía más nueva, igual que la que cerraba el patiecillo a la izquierda, donde una ventana idéntica a la anterior, con la persiana en uso, arrollada, dejaba lugar escaso a un tiesto en el que vegetaba un escuálido geranio, puesto exactamente en el ángulo donde, aquellos días, a las dos de la tarde, si el cielo lo permitía, le daba, un cuarto de hora, un pálido rayo de sol. Las dos paredes parecían enmohecidas con sucios visos de agua; los otros muros —más altos, más viejos—, enseñaban sin vergüenza, desconchado tras desconchado, grandes costras de eczema, pupas, tumores, que cubrían la raspada osatura de no se sabía qué; cal hinchada, entumecida, del blanco al negro más sucio, pasando por todos los grises imaginables, sarpullidos caídos o a medio caer. El cielo, partido en tres por gruesos cordones adornados de colgajos de suciedad, se coronaba con siete chimeneas que, de cuando en cuando, echaban humo. Cuando lloviznaba, en el cristal del ventanuco florecían gotezuelas, recogiendo en sus panzas, realzadas por la sombra acumulada en el interior del cuartucho, la luz desfalleciente, brillante y descolorida. Si arreciaba, Jusep Torres se entretenía en calcular por dónde escurrirían las primeras gotas. Si seguían el trazo preestablecido por ingenio y cálculo, se alegraba; si no, se alzaba de hombros. Generalmente acertaba.

En el cuarto mal cabía una vieja cama de madera lucida, con tres colchones,

buenas mantas, sábanas limpias. Sobre una silla de paja amarilla, un candelero de peltre blanco con bordes azules sostenía, a medias con un papel que la calaba, una bujía amarillenta; una parda caja de ásperas cerillas de azufre. Frente a los pies de la cama colgaba terciado un calendario de la casa Mirabet, de Valencia, con dos labradoras abanicándose. Las efemérides habían pasado hacía años; quedaba el cromo y la sonrisa abierta de las morenas. Una percha alzaba sus tres astas negras al lado. No cabía más. Jusep puso su maleta de fuelle, color canela, bajo la cama, donde cupo sin dificultad.

Esa primera imagen de París, tan distinta de la del viejo Avellac, que recordaba con todos sus detalles, no se le fue nunca de la mente.

En aquel tiempo, la *rue Rambuteau* era un amasijo de puestos de verduras y de frutas donde se revolvían, alzaban, dividían, trocaban, gritos y colores. Viniendo de donde venía, le pareció agitación natural de zoco.

Entró a trabajar como mozo en les Halles, acarreando cajas de naranjas, fardos de cebollas y otras mercancías importadas por sus huéspedes. No era trabajo nuevo para él, se acomodó hasta mejor ocasión. Con su cachaza natural decidió conocer la ciudad con método. Lleváronle sus pasos el primer domingo a la casa de Víctor Hugo, con la que dio siguiendo su calle y la de Francs-Bourgeois (no entró entonces en el museo Carnavalet por no saber que de él se trataba). Le hizo gracia dar con otra llamada *Du-pas-de-la-mule*, casi frente por frente a la casa de Víctor Hugo —Víctor Hugo sonaba todavía más que nadie en el mundo—; el museo, recién abierto, le sorprendió. Era la primera vez que veía un Carrière, un Fantin-Latour, un Rodin, un Besnard, un Steinlein. Esa misma mañana por la calle del *Pas-de-la-mule*, a la que volvió —por el nombre— y el *boulevard Beaumarchais* llegó a la plaza de la Bastilla. Bajó a recogerse ante las víctimas de julio de 1830 y las de 1848. Subió luego la larga tanda de escalones para ver París, abierto a sus pies. 1789... 1830... 1848... 1870... La *rue Saint Antoine*... Desde lo alto de la Columna de Julio miraba el pasado. Quería emocionarse, dándose cuenta de que dominaba la geografía y la historia de los lugares más santos no solo para él sino para Cataluña, La Revolución francesa... 1830, la Revolución de 1848, la Commune. Recordó la casa de Víctor Hugo: la lucha contra los tiranos... Napoleón, el pequeño; la *Historia de un Crimen*... ¿Por qué no se emocionaba? ¿Por qué no le asomaban lágrimas? ¿Por qué podía más la dulzura, la suavidad de la luz, el recuerdo de esos extraños cuadros que acababa de ver en casa del autor de *Los miserables*? Sin embargo, Gavroche...

La torre Eiffel le hizo —esa sí— una gran impresión<sup>[18]</sup>.

Dedicó el domingo siguiente al Louvre. Se sintió anonadado. Primero, las bóvedas, que le caían en los hombros, luego el número incontable de las obras que se ofrecían

por delante y por detrás. Reaccionó, se gastó un franco veinte en el catálogo y se dispuso a ver todo: tenía la vida por delante. Empezó y acabó de examinar, los domingos de dos meses, con orden, los dos mil y pico cuadros numerados, antes de volver a empezar para su solo gusto. Descartó entonces las enormes figuraciones que cubrían paredes enteras: le parecían falsas, rellenas de prosopopeya, pedantescas, imposibles de abarcar de una sola vez; y las miniaturas, a las que había que acercarse demasiado para darse cuenta. Gustaba de los cuadros de tamaño natural, hechos a su medida, que pudieran contemplarse a dos, tres, cuatro metros de distancia, como se veía a otra persona.

Su gusto estuvo pronto definido según consta en la primera hoja del *Cuaderno verde*: «Primera impresión: Luca Signorelli, Mantegna (*La pequeña crucifixión*), Cosimo Tura (*Pietà*). (*Es curioso señalar que la Gioconda aparece borrada*). Correggio (*Júpiter y Antíope*). Ribera, Goya. María de Médicis, o cómo se pueden mezclar la verdad y la mentira, las alegorías y los retratos. Teniers. Sala cinco: Antonio Moro. Salón Carré: Giorgione. Ticiano. ¿Cómo puede gustar Poussin? Sala siete: toda. Gran Galería: otra vez Signorelli, otra vez Mantegna; *El Calvario*, del Veronés; *Susana y los viejos*; Ticiano, *San Jerónimo*. Caravaggio, Ribera, Zurbarán, Goya, Brueghel. Van Dyck para quien lo quiera: tanta elegancia molesta. Los flamencos están bien, pero todos están bien. Solo Brueghel es más».

«¿A dónde van esos infelices de Rousseau, Daubigny, Díaz o Corot, o ese bobo de Millet? Dios perdone a Cabanel, a Baudry, a Meissonier, a Puvis de Chavannes, a Moreau. ¿Es que la gente no tiene ojos? ¿Es que no pasan de una sala a otra? ¿Es pintura, comparada con los italianos o los flamencos? Dios los coja confesados. Courbet, no. Courbet está bien. Tampoco los Corot de la sala 2 están mal. Se le quedan a uno adentro el 2805, 2803, 2801, 2809».

«Compro cinco lápices y tres hojas de papel», escribe líneas más abajo.

«A ver qué sale, qué me sale».

—Un pintor siempre se hace solo —decía años más tarde—. Un pintor —seguía— y un poeta. Y si no que me digan dónde se fabrican.

Existe en el Louvre, como en muchos otros museos, el no muy brillante negocio de los miniaturistas; con su cajoncillo y pinceles puestos sobre un tablero —a menos que se atrevan a atril—. La mayoría son mujeres de cierta edad. Apostadas frente a los cuadros más famosos, según la gana de bedeles o vigilantes —que cobran comisión— fingen pintar, en espera de turistas. Negocio difícil, cómodo, poco lucrativo. Pero se vive en París, en Florencia o en Roma. Los precios varían según las necesidades personales, pero por lo general siguiendo una cotización, como en la Bolsa, según las temporadas y la afluencia de visitantes.

Hace cincuenta años la organización de esta artesanía no había llegado a la perfección actual, así fuesen mejores las reproducciones ofrecidas. Los copistas son otra cosa: algunos se molestan si les miran trabajar; los miniaturistas lo están deseando, porque no hacen sino fingir; trabajan en casa o abastecidos por corredores.

En el salón Carré, cerca de la puerta que da a la Galería de Apolo (donde lucía el *Regente*, 136 quilates), frente a *La Virgen, el Niño y Santa Ana*, de Leonardo de Vinci, es decir, en uno de los lugares más estratégicos y codiciados, estaba establecida, hacía cerca de diez años, Luisa Kahn, berlinesa, allí envejecida. Había sido modelo de Courbet para un cuadro —que preparaba para la Exposición de 1864— que no terminó; cayóse la tela sobre una silla al abrirse la puerta trasera del estudio, que creía condenada. Lo estaba efectivamente, pero el panadero de Ornans, atraído por la belleza de la entonces joven modelo, quiso asomarse al estudio, con el triste resultado conocido<sup>[19]</sup>; la silla pasó a través de la tela, Courbet abandonó el lienzo. Habría sido famosísimo: conocidos poetas franceses de la época reunidos alrededor del desnudo de Luisa Kahn.

Ya vieja, minada por reumatismos articulares, algunos días no alcanzaba a arrastrarse al Museo, ni a subir la escalera para ocupar su puesto; que lo que es pintar solo hacía —con maestría, sí— el paripé. *Monsieur* Roger Reglade, «vigilante en jefe», la proveía de Leonardos y Ticianos —lo que más se vendía en la Gran Sala—. Malvivía con la comisión. Albergaba, por entonces, en Montmartre, para ayudarse a pagar el corto alquiler, a una pintora, alemana como ella, berlinesa también, para quien no había más pintura que la que Vauxelles acababa de denominar *fauve*. Ana María Merkel tenía treinta y tres años, pocas carnes y unos ojos verdes, pequeños, curiosos e inteligentes. Una boca oscura, bien dibujada sobre una barbilla muy partida, llamaba la atención. Ana María era alta y muy delgada entre otras cosas porque pasaba hambre. Obligada, por amistad y falta de lo necesario, la pintora suplía —de vez en cuando— a la vieja modelo en su tarea de vendedora de miniaturas frente al Leonardo que el joven catalán prefería. Así se hicieron amigos y amantes. Al mes —en la place Blanche, en un café en el que esperaba a Ana María— Torres Campalans dio de bruces con su conocido Pablo Ruiz Picasso. La reanudada amistad iba a ser larga y fructífera<sup>[20]</sup>.

Ana María era una mujer melancólica y amable, de vida amarga. Hija única, huérfana temprana de madre, de familia burguesa acomodada. Su padre se volvió a casar, tuvo nueva familia que Ana María no quiso. De pubertad muy difícil, necesitó confiar a una criada largos y periódicos dolores que la llevaron a un ginecólogo, amigo del médico de la familia. Tuvo este que proceder a una intervención quirúrgica para facilitarle la menstruación. Así —en una mesa de operaciones— perdió Ana María su virginidad. Le quedó el oscuro sentimiento, posiblemente sin razón valedera, de que el cirujano había abusado de las circunstancias. Esa suposición amargó muchas horas su vida.

—Lo que yo hubiese podido entregar, con todo mi amo...

Ese sentimiento de inferioridad le hizo casarse, contra la voluntad de su padre, con su amigo de la casa, hombre joven, conocido por sus extravagancias. Adrián Merkel se volvió loco a los dos años de matrimonio, tras haber hecho pasar meses inhumanos a su esposa. En un manicomio de Hamburgo seguía. La maternidad



hubiera asentado a Ana María; nada deseó más, por natural condición. Pero una desviación de la matriz se lo impidió. En estas condiciones, vagando por París con una corta pensión que le pasaba su padre, había venido a ser pintora *fauve*.

Tuvo «amigos», no muchos y todos al azar; incapaz de escoger y fiada a la suerte que creía le resolvería alguna vez su vida sentimental. Lo era mucho, más buena que el pan, incapaz de figurarse que alguien pudiera obrar mal si no por última necesidad.

Aceptó los deseos de Jusep Torres Campalans porque gustaba del sexo contrario y porque se enamoró hasta donde más podía de la pureza del muchacho.

Tenía doce años más que él y siglos de experiencia. Jusep se dejó querer. Ana María sufría terriblemente suponiendo que, a la fuerza, por la diferencia de edad, su unión tenía que acabarse rápidamente. Hizo cuanto pudo por retener a su amante. Lo consiguió, pero no pudo nunca gozar de la felicidad que resentía, por miedo del mañana. De esa época —1908-1914— son casi todos los dibujos y cuadros que, por casualidad, conocemos de Jusep Torres Campalans.

8

El último domingo de octubre, meses antes de su unión con Ana María, fue al Salón de Otoño. Presentaba tres exposiciones retrospectivas: Courbet, Gauguin y Carrière y dos grupos de pintores, uno sueco, otro ruso. Veía todo por primera vez. Sobre todo: Renoir. Quedó absorto ante dos de sus desnudos (uno de pie, otro sentado). No se fijó en un retrato de niña, que tanto admiraría después, de Odilon Redon. Sonrió a unos Canals por el nombre del autor, que conocía. Gustó de unos dibujos de Dethomas, de otros de Francis Jourdain. Courbet le pareció bien, sin más; se alzó de hombros ante el «chocolate» de Carrière, oscuro por gusto, que no correspondía al suyo. Gauguin le dejó atónito. ¿Qué pintura era esa? Regresó a su cuchitril con Tahití en la cabeza. Se había asomado a un mundo nuevo, el suyo. Por ahí había que ir, todo lo demás era viejo. Fijos los ojos en la ventana donde corría la lluvia, todo era luz de Gauguin.

Debió comprar entonces el *Cuaderno verde*, cuya primera línea dice: «No copiar», dando la base de lo que habría de ser el espinazo de su obra, desgraciadamente desaparecida en su mayor parte. Sin duda, el «no copiar, digerir» —como dijo después— nació el otoño de 1906.

De esa primera época son los retratos de sus huéspedes, que estos —supongo— no vieron. Pintaba con tintas corrientes y dos malos pinceles. No tenía más.

Los vio —meses más tarde— Weil en el estudio de Picasso y se interesó por ellos. Jusep Torres Campalans se encogió de hombros:

—Si esto es bueno —le contestó— es que soy un genio. Y me consta que no lo soy. Luego usted está equivocado.

—¿Con quién ha estudiado?

—Con Salomón.

Le volvió la espalda y encendió su pipa con el retrato del hombre. (Que estaban pintados en papel de barba).

—No seas bárbaro —le dijo Max Jacob.

—Ojalá lo fuera.

Horas después, sentado en un cafetucho, con Paul Girardin, de quien fue amigo, le preguntaba:

—¿De veras crees que puedo llegar a ser pintor?

—Eso, tú lo sabrás.

—Es lo que no sé.

—Pues ponte a pensarlo.

No habló nunca de eso con Ana María, que moría por ello. Ella se había entregado a su amor con furia, reconcomiéndose, haciendo lo posible para que nadie lo notara. Como no podía perder carnes, le brillaban más los ojillos verdes: veía en la noche. Ardida de celos, se aguantaba. Compró tintas chinas, temple, lienzos, pinceles, con miedo de que Jusep Torres reaccionara en contra. No sucedió así. Ana María no comprendió nunca la manera de ser de su amante. Frente a él se quedaba sin norte. Jamás pudo suponer que le tenía sin cuidado que le mantuviera. En este aspecto, la amoralidad del pintor era y fue absoluta. Siempre creyó que quien tenía debía darlo a quien carecía de ello. Ganar dinero para algo más que lo necesario no entraba en su magín. Siempre vistió de cualquier manera, generalmente con un jersey de lana, de cuello alto, traje de pana, hasta roerlo con el uso. El vestir como obreros algunos artistas —no solo Picasso, ni Torres Campalans— representó, entonces, algo más que necesidad o gusto: la expresión de un sentido político, toma de partido por la clase desheredada, protesta contra el orden imperante. No una moda: las extravagancias románticas estuvieron enquistadas en la burguesía, el dandysmo de algunos escritores de fin y principio de siglo concuerdan con el modernismo —entendido a la española. El traje puritano de Unamuno, el desaliño de Baroja, el paraguas rojo de Azorín, el vestir obrero de Picasso y Torres Campalans señalan ciertos aspectos de la generación del 98.

La cabeza rapada, por comodidad; afeitado de cuando en cuando, Torres nunca tuvo problemas con los vinos ni con el tabaco, lo más ordinario le bastó siempre, teniéndolo todo por bueno. Nunca conoció comodidades, ni le hicieron falta; cuando, por azar, las gozó, las aceptaba sin aspavientos, sin darles importancia. En ese aspecto todo le daba lo mismo. Lo contrario que a Ana María, que, educada en ambiente burgués, alemán por seña de mayores comodidades, dábalo todo por buen té o café bien hecho, por un traje sastre bien cortado. Careciendo se aguantaba, pero le era incomprensible que los demás no sintieran como ella. Siempre creyó que J. T. C. disimulaba sus gustos. No había tal. En el amor sucedía lo mismo: Ana María le satisfacía, ella no lo creyó; al contrario, siempre esperaba más. La verdad: jamás oyó de boca de su hombre palabra de agradecimiento —ni tampoco muchas otras—. Le atormentó siempre la idea de que Jusep no la quería y sobre estas ascuas andaba día y

noche, sin descanso. Algo de ello había: solo le apasionaba —a más de la pintura— lo social. La justicia le tenía cogido en sus tirantes redes. No aguantando la tontería ajena, dejó —desde sus días de Gerona— de hablar de ello con quien no fuese de su opinión. Los primeros años no le dijo palabra a Ana María que, de raíz protestante, sabiéndole católico, nunca intentó llevar su conversación, generalmente insulsa, por parajes que le parecían peligrosos.

En la *rue Ravignan*, en el estudio de Juan Gris o en el de Picasso, era muy distinto, discutía acerca de todo<sup>[21]</sup>.

—Lo que no sabéis es que aquí, en Montmartre, fue donde vuestro paisano Ignacio de Loyola fundó la Compañía de Jesús... Solo por eso seremos salvos...

Jusep miró a Orleáns de mala manera.

—Perdona, siempre me olvido de tu ortodoxia. ¿Y no crees que por pintar como lo haces te condenarás? Tu pintura no puede gustarle a los curas. Para la mayoría huele a azufre.

—¿Por qué no te metes con lo que te importa y dejas a los demás en paz?

—Cristo vino a meter guerra.

—Tú no eres Cristo, sino hijo de puta.

Benjamín Orleáns metió mano a su navaja —entonces se empleaba mucho, a la hora de comer, para cortar pan—. Torres Campalans no tuvo mucho mérito en quedarse quieto: los separaron. Orleáns no volvió a poner los pies en el estudio de Juan Gris.

Esa manera de ser, violenta, sin contemplaciones, de Torres Campalans, le costó muchas enemistades. No le valía a Ana María reprochárselo con amor, aprovechando, con habilidad, momentos que creía oportunos.

—¿Para qué andar con fingimientos? —le contestaba—. ¿De qué o a quién sirve? ¿A mí? ¿A mí qué me importan los imbéciles? ¡Que se vayan al demonio! No tengo por que tratar con personas que no me interesan. Estaría bueno. No acabaría nunca.

Ana María callaba, tomándolo como una declaración de amor. Lo era.

Otra particularidad del pintor: su aversión a los invertidos. Eran legión. Le molestaban físicamente. Viceversa. Lo cual es otra razón del silencio que se hizo a su alrededor. Jusep Torres luchó contra ese sentimiento, sabiéndose culpable.

—Es más fuerte que yo. No los trago. Me erizan la piel.

Por eso, más adelante, Diaghilev no le encargó trabajo alguno.

—¿Qué te importa? le decía Pablo.

—No los aguanto.

—Bastante desgracia tienen.

—Huelen.

—¿A qué?

—No sé. A podrido. (Sonaba más contundente en catalán: *A pudrit*. De ahí nació, entre algunos, llamar a los invertidos putrefactos. Muchos años después un grupo de escritores y pintores recogió el epíteto, en Madrid; pero, curiosamente, lo aplicaban al

revés: «Putrefacto» era lo burgués, lo normal, lo mediocre).

Cuando las relaciones de Ana María y Jusep se formalizaron, buscaron alojamiento, aunque Luisa Kahn les ofreció quedarse a vivir con ella. Encontraron un zaquizamí oscuro, en el *Boulevard* de Clichy; habitación de portera, que acababa de casarse con el inquilino de la planta baja y conservaba el empleo. Allí, en el 168, malvivieron tres meses, en espera de encontrar algo mejor por el mismo precio.

La vida de un hombre puede escribirse, debiera escribirse, dividirse, según no solo los lugares sino las casas donde vivió. Rómpese el ritmo cotidiano, corre distinto según se habite en un piso u otro, aun en el mismo barrio; las costumbres varían, aunque no se quiera, hasta adaptar y adaptarse al sitio.

La vida de Jusep Torres Campalans, en París, podría subdividirse —capitularse, como no se dice— según sus alojamientos: 117, *rue* Rambuteau; 168, *boulevard* de Clichy; 48, *rue* Caulaincourt; 16, *place* Dancourt (menos la de la calle Caulaincourt, todas estas casas han desaparecido).

En la *rue* Rambuteau conoció París metódicamente, trabajó en les Halles, pintó de noche con malas tintas, dio con Ana María Merkel, descubrió a Gauguin y a los *fauves*. Durante los días del *boulevard* Clichy reanudó su devoción por Picasso. En la *rue* Caulaincourt —de fines de 1907 hasta julio de 1909— corrió la gran aventura del cubismo y se relacionó con algunos anarquistas. En la plaza Dancourt, donde se alojó hasta agosto de 1914, hizo amistad con Mondrian, tramó las *tramas* y se produjo la ruptura final.

Le gustaba Montmartre, el de entonces, triste, pobre, con su costra de mugre, sus adoquinadas callejuelas desiguales, en pendiente, sus bardas de madera carcomida, con carteles desgajados, sus muros lamidos por la humedad y la vejez, sus farolas de gas quebradas a la altura de los entresuelos. La decrepitud, la suciedad, la altura: la ciudad descubriéndose de pronto al desgaire de cualquier esquina; a lo lejos, mucho más baja, la cinta del Sena y la plumilla de la torre Eiffel, para que no hubiera lugar a dudas. Las casas, en general, de no más de dos o tres pisos, con sus chimeneas desiguales, como dedos. Tres, cuatro, cinco, seis dedos apuntando al cielo, a veces uno o dos más largos, con el dedal de 11na cazoleta protectora. El cielo gris, templado, en contra del natal, y sobre todo la luz: de madreperla, suave, templada, a la medida de los ojos, no demasiado brillante como la de Barcelona. Una luz para todo, idéntica a sí misma, los más de los días tamizada a la altura de los sueños, una luz sin dolor, nunca nueva sorprendente; una luz civilizada, suave, blanda, que no impide nada —lo permite todo—, una luz criada, *bonne à tout faire*, nunca molesta, puesta, ahí, por Dios, en la Butte, al servicio de los pintores. Por lo menos, así parecía.

París, de la ribera derecha, que contó para Torres Campalans, está como lo hicieron Napoleón III y sus urbanistas. Las más de sus iglesias, puntos capitales —clásicas, romanas o griegas, bizantinas o góticas— son de entonces. París gusta porque es una ciudad de la edad de nuestros bisabuelos; respetable, al alcance del

magín de cualquiera.

—Aseguras que Luce es un gran pintor, porque es anarquista.

—Es verdad. ¿Y qué? *Ara sí que m'has ben f...* Se es bueno o malo según se es. ¿O crees que Detaille o Meissonier pudieron dejar de ser conservadores? (Lo ignoraba).

—Hubo genios retrógrados.

—No, hijo mío. Te han engañado.

—Velázquez...

—¿Le conociste?

—Esa idea del genio solo con ideas avanzadas, es de ayer.

—Déjate de historias: ayer fue ayer. Hablo de hoy. ¿O conoces alguien que valga la pena que sea de los de atrás?

—Barrès.

—¿Y ese quién es? Además, uno no cuenta, ni dos. Fíjate en los que estimas: ¿quién es reaccionario? Nadie, hombre, nadie. No le des vueltas: o estás con los pobres o eres un...

No era verdad, pero se emperraba.

9

Jusep Torres Campalans no hizo nunca una exposición particular de sus obras, ni sobresalió públicamente. La sola vez que llamó la atención fue por un hecho que nada tuvo que ver con su arte: decididos a abandonar el cuchitril del *boulevard Clichy*, Ana María y él se dedicaron los domingos por la mañana a la busca de otro alojamiento. Importaba que no quedara lejos del *metro*.

Subiendo por la *rue Caulincourt*; a la izquierda, después de la primera curva, dieron con desvanes que, según la portera, eran grandes y podían servir de estudio. Se extrañaron de lo módico del precio, ya que se trataba de casa nueva, de seis pisos, como otras del lado izquierdo de la calle, tan en pendiente como cualquiera del cerro. Ascendieron en el ascensor hidráulico, mirándose con sonrisas, estupefactos de entrever la posibilidad de gozar de este útil. No llegaba sino hasta el quinto piso. Subieron rápida y alegremente al corredor con techo inclinado en el que se abría una larga teoría de puertas. Abrió una la portera, mujer menuda y callada.

El aposento era amplio, bien aireado; desde la bohardilla se descubría un número incontable de chimeneas y, con buen tiempo, se divisaban —según la cancerbera— Charenton e Ivry, Malakoff e Issy-les-Moulineaux.

Ana María abrió la puerta de lo que se suponía un armario conteniendo la cocina, dio paso atrás, ahogando un grito que, a su vez, la ahogó. De una percha pendía el cadáver de un hombre.

Alborotóse el cotarro; alarmas, gritos, carreras, sustos, subidas y bajadas,

preguntas, figuraciones, aglomeración, comentarios y la policía.

De buenas a primeras nadie conocía al muerto, que al ser descolgado mostró una herida en la espalda que no parecía posible se hubiese producido él mismo. Concluyóse el crimen y tanto la portera como nuestros pintores tuvieron que ir y volver varias veces a la Comisaría.

Los amantes sostuvieron largas conversaciones acerca de si alquilarían o no la habitación. Sin prejuicios, no les hacía gracia vivir allí. Mas les convenía el lugar, precio y presumir de impasibilidad. Alquilaron la contigua, que se vació por el escándalo.

Mientras, la investigación había seguido su curso. El muerto era persona sin interés, vecino de la calle, casado, sin hijos, exoficinista, retirado, tal vez usurero menor. Las sospechas recayeron en su mujer, veinte años más joven; una pajueta, tirada a los pies del fiambre, acusó al supuesto amante, dependiente de una tienda de leche y quesos, frente a la casa donde se halló el cadáver. Era idéntica a las que, en cajas, servían para preservar, en la lechería, los huevos dizque del día. Como no era de suponer que el muerto, que nunca entraba en la tienda citada, la hubiese subido ni que la portera la hubiera traído a la habitación por alquilar, la policía llegó a la conclusión de un altercado entre marido y amante. Así fue a dar a la cárcel el joven, apuesto mozo. A los ocho días, Jusep encontró dos pajitas en el reborde de su ventana: idénticas a las que formaban la prueba casi evidente de la culpabilidad del detenido. Tratábase de golondrinas y de sus nidos bajo el alero. Los pajarillos forraban sus nidos con ellas.

Fue Ana María a la Comisaría con el cuento. Mal recibida, entre otras cosas por su condición de alemana, le dejaron entrever lo sospechoso de su interés por el acusado, que llenaba las premisas requeridas, sin coartada plausible.

Contó el suceso en el estudio de Picasso, Apollinaire habló con unos periodistas. Sin tomar grandes vuelos el asunto llamó lo suficientemente la atención para que «el asesinato de las golondrinas» alcanzara momentánea importancia. No se puso en claro el asunto, el acusado fue condenado a veinte años de trabajos forzados, por si acaso.

Torres Campalans ardía en indignación, seguro como estaba de la inocencia de su «protegido», como llamaban a Francisco Romay, el dependiente. El pintor, que tenía más tiempo libre que Ana María, se dedicó a investigar por su cuenta. Lo único que sacó fue acostarse con la viuda que, tal vez satisfecha de deshacerse de su querido, si algo sabía, nunca soltó prenda. Ana María se dio cuenta y calló, como siempre. La injusticia, evidente para Jusep Torres, ahondó su odio hacia el mundo tal y como aparecía organizado, reviviendo sus pujos anarquistas.

De entonces son los más de sus cuadros *fauves*, el retrato del «Tabernero de la esquina» se debió a sus inútiles escauceos detectivescos. Hizo, también, el de la viuda, del que no queda rastro.

—Nada sabéis de las mujeres, nada —decía Ana María—. Creéis que son iguales

a vosotros; no hay punto de comparación, ¿de dónde lo ibais a sacar? Las mujeres nos ocupamos mucho más de los hombres que los hombres de las mujeres. Lo sois todo para nosotras. Desde pequeñas nos atraéis infinitamente más que nosotras a vosotros. No os dais cuenta. No os podéis dar cuenta.

Tenía la mala costumbre de repetir sus conceptos, y aun las palabras. Él se lo echaba en cara.

—Cada quien habla como puede. A mí me cuesta trabajo, tal vez por eso me agarro al empiezo; tal vez. No sabéis lo que es un hombre para una mujer.

—No. No lo sabemos.

Ana María lo miró como si le hubiese dado un bofetón. Lo era.

—Para vosotras tanto monta una mujer como otra.

—Es una ventaja.

Jusep se reconvenía. Pero una vez empezada una conversación, le era imposible cambiar de tono. Lo mejor: cortar por lo sano; no siempre podía.

—No quieres a nadie.

—Lo dices tú...

—Ni a ti siquiera. Solo a los demás, pero así, en general.

(«¡Qué inteligente es esta mujer! —pensaba el hombre—. Adivina. O sabe, que es peor. Me hiere al decir la verdad. Tal vez no piensa en eso. Si lo supiera callaría o mentiría: lo hacen otras»).

—Que es como no querer a nadie.

Un día, tuvieron una trifulca seria, por nada: unos botones. Ella se puso, acerada, a cantarle verdades del momento:

—¿Sabes lo que te pasa? Que no tienes nada que decir. Por eso no harás nunca nada que valga la pena.

Torres Campalans sintió la espada atravesándole de parte a parte. No se lo perdonó jamás, porque nunca se le olvidó la frase. Bastaba cualquier dificultad para que remergiera, acíbar intragable: «Tiene razón. ¿Y qué? ¿Por mediocre me he de conformar?».

Esa fue una de las razones de la fuerza, de la intransigencia de su obra, y de su apego a Ana María: quiso demostrarle que era capaz de realizar una obra valedera; restregársela por la cara. Nunca quiso reconocer su agradecimiento, menos su gusto por ella; sin embargo, existió. Cuantos les conocieron lo confirman.

Cuando Torres Campalans reencuentra a Picasso en París las condiciones económicas de este mejoran. Soulier, el baratillero, ya no recibe la visita forzada del pintor. Los Stein y Vollard le compran algunos cuadros, cuando no sucede que este último se lleve —por dos mil francos— todo lo que hay en el estudio. En posesión de esa mirífica cantidad Pablo decide irse a España, a pasar una temporada.

—Ve a Gosol, a Sorribas, a Aspar o a Mirapol. No está lejos de la Seo. Un llano rodeado de montañas. El paraíso —le dijo Torres Campalans—, que había recorrido el lugar siendo niño<sup>[22]</sup>.

A medida que tuvo algún dinero, Picasso se hizo más mujeriego, Fernanda hacía la vista gorda; cuando empezó a ser célebre coleccionó las más posibles. Max Jacob aseguró, una noche —era la época en que empezaron a reunirse en el *Lapin à Gill*— que, para Pablo, aquello era la gloria. Un judío alemán, muy joven, pintor con condiciones, del que, con el tiempo, no se supo más, Heinrich Schiller, protestó: la gloria era sobrevivir, pasar a las generaciones futuras, ser nombrado dentro de siglos; lo demás no valía la pena. Torres Campalans se alzó de hombros. Para él, la vida futura estaba asegurada, y no tenía que ver con el arte. Despreciaba, por egoísta, la vida monástica (razón inconsciente, quizá de su huida del seminario de Vich); la salvación personal sin importar la de los demás, le parecía poca cosa. Poseso de amor hacia los hombres, desligaba por completo ese empuje vital de su obra artística; a sus ojos, nada tenía que ver lo uno con lo otro. No habían llegado los tiempos en que las dictaduras, queriéndose aprovechar de todo y de todos, dispusieran atar el arte a sus carros vencedores. Para T. C. el arte no tenía que ver con la justicia. Como en todo, buscaba sencillamente ir más allá; y como Picasso era el camino real que se ofrecía a los ojos, lo siguió de consuno cerrando los suyos, tal vez sin saberlo. El cubismo fue su senda natural, la más difícil, estrecha puerta de lo verdadero. El que comprendieran o no su obra le tuvo sin cuidado, amoralmente puro. Su actuación política, aparte. Si cabe, hoy, relacionarla con su estética, no fue lo suyo.

—Hay hermosas flores sin olor, o que hieden —explicaba Ana María, balzaciana aun sin querer—<sup>[23]</sup>. El día que me expliques por qué huele divinamente el azahar y hiede la zorra, empezaré a entender el mundo.

Torres Campalans se alzaba de hombros. Eran problemas que no se planteaba.

## 10

*Innumerables libros tratan de la creación de las «Demoiselles d'Avignon», del nacimiento del cubismo. Estos acontecimientos, tan ligados a la vida de Jusep Torres Campalans, me obligan a insertar aquí algunas conversaciones de ese tiempo.*

—Hay, urgentemente, que volver el hombre a la medida de las cosas; las cosas a la medida del hombre. Para eso —se nos están escapando—, para medirlas, hay que romperlas, destruirlas, destrozalas y empezar desde el desierto.

Pablo le miraba con sus ojotes de diablo, sin soltar prenda.

—Hay que inventar, me oyes, «inventar» una pintura que esté, que sea de verdad a la medida del hombre. Lo que hacen los demás no pasa de copia disparatada, lo mismo Vlaminck, que Matisse o Rouault. Huelen que hay algo en trance de escapar, pero no saben qué.

Les acompañaba un joven profesor de matemáticas, bilbaíno —Sebastián Miranda—, que años después se suicidó en Marburgo, becado, por aquel entonces, en París, donde había preferido la historia del arte. Llamábanle *El Sabio*. Merecía el



alias: al tanto de cuanto acontecía en el mundo, que entonces era Francia y Alemania.

—No se dan cuenta de que, con su Bergson y otros candidatos a lo que no tiene contorno ni fin, están echando a perder el mundo tal como lo tenían construido... Claro, tú no has oído hablar de la teoría de los «quanta», ni de mi amigo Planck. Pero créeme: el metro, ese patrón al que habían llegado después de tanto pensarlo, esa ancla salvadora, ya no sirve. Dentro de pocos años importará lo que ha nacido con nosotros: la cuarta dimensión: el tiempo. Lo que tenéis que hacer es pintar teniendo en cuenta eso: que nada está ya a nuestra medida: medirlo todo de nuevo.

—Lo que yo querría —añadía Torres Campalans— es una pintura de *acción directa*, una serie de *atentados* que hicieran saber a la humanidad que existimos, que queremos un mundo más justo.

—La «propaganda por el hecho», de tus anarquistas.

—Sí: sería mucho más eficaz que toda la faramalla de teorías de los amigos de esta.

Por Ana María que asistía, intentando adivinar lo que decían los tres españoles, sentados en un rincón del café. Sonrió.

—Pintar con dinamita. Hacer estallar el lienzo.

—Cambiar de ojos —sentenció Torres Campalans—. Tú riéte.

Pablo no se reía.

*Conversación de diciembre de 1907 o de enero de 1908.*

—Vámonos a tomar unas copas solía decir Pablo.

Se las tomaban. No muchas.

—Hay que llegar a una pintura que sirva para todos los tiempos, una pintura que no pase de moda, que no sea una moda sino un modo de pintar. Un modo humano de pintar; no una vil o fiel copia, por buena o discreta que sea. Una pintura inventada, genial —no ingeniosa; nada de donaire—. Un relámpago. Nada de pupila ni de habilidad. Que la gente no diga: ¡Qué bien está!, sino que se sienta anonadada ante algo nuevo, creado, traducido a un lenguaje, cómo diría...: en desuso, si no podemos salirnos de nosotros mismos Llegar al origen de lo original, a las cosas por dentro. No sé si os dais cuenta.

Con el alcohol, Torres se salía de sí:

—Una pintura que no haya hecho nadie. Ni Cézanne, claro está. Cézanne era otra cosa; creía, como dos y dos son cuatro, en lo que tenía delante; como Zolá de su amigo del alma. Los realistas, los que van a morir de elefantiasis te saludan. Como murieron los pintores y escultores romanos: que en cuanto a realismo no se podía ir más allá. ¿O crees que los pintores románicos no los conocían? ¡Si todo estaba lleno de estatuas y de pinturas romanas! Pero ya no lo aguantaban porque el Imperio se había ido a hacer puñetas<sup>[24]</sup>, como se va a ir este..., y buscaron otra cosa. Ahora bien, esos infelices, puestos a pintar la divinidad —cara a cara— le pusieron las barbas del vecino... A su imagen y semejanza. Creo en Dios, ¿pero supones que lo

imagino como está representado en Ripoll? No, *fill meu*, no. (El recuerdo del altar de Ripoll le llevaba a expresiones vernáculas). Dios es el punto inicial, o el cubo inicial —el íncubo—. Que habría mucho que decir de ese comercio demoníaco con la mujer. (Resurgían divagaciones de Avellac, de su amigo Pompeyo Gener, escritor inaguantable, fanfarrón, extravagante, que se creía la divina garza).

Picasso sonreía, y se iban a dormir, con sus respectivas compañeras.

Se acompañaban mutuamente —habla que te habla— de la *rue* Caulaincourt a la de Ravignan. Las mujeres se despedían antes, rendidas.

*Conversación de la misma época.*

—Cuando alguien dijo «soy el que soy», solo buscaba que cada quién dijera «soy el que soy». Y quién no lo dice, o lo piensa; o hace y vive sin comprender que es lo que es. Debemos dejarnos llevar por el que somos, sin que los demás nos importen. No copiar, ser, y si tenemos la desgracia de que nos imiten, no volver la cabeza atrás para verlos; el orgullo puede estar a la vuelta de la esquina y asaltarte, y dejarte sin nada. Ir siempre adelante, ser uno. Tal como lo oyes, tal como lo piensas si te pones a pensarlo: ser uno. No ser pintor sino profeta. Y si eres pintor, a pesar de ello, ser profeta. Ver adelante, alumbrar. Modestamente como un cualquiera.

Pablo sonreía oyéndole, a pesar de la borrachera le tomaba en serio. Porque Torres Campalans hablaba en serio:

—Nos van a seguir cientos, porque, una vez abierto este camino, es más fácil mentir con las ideas que con las manos. Todos los inteligentes se crearán pintores. Dios les conserve la vista, que bien la necesitarán el día de mañana para ver su condenación.

—No será la pintura del porvenir, sino la pintura de hoy, de ahora, de este instante mismo. El que la quiera aprovechar mañana como enseñanza perecerá en la hoguera del ridículo. Cada día hay que hacer algo nuevo. El que se repite vive de su propia carroña. Hay épocas en que lo arcaico parece lo más joven: lo de mañana; otras en que lo más acabado parece de hoy. Esos tiempos, satisfechos de sí, solo buscan continuar lo pasado, añaden, son excusados donde se defeca sobre lo defecado. Las mueblerías, las joyerías, las cristalerías, las exposiciones oficiales de hoy están llenas de esas cacas superpuestas, con sus círculos y curvas entrelazados sin fin.

La discusión seguía, al hilo de los días, interminable, en los estudios, en la calle, en los cafés. Torres Campalans llevaba la voz en aquellos primeros tiempos; seguro de sí.

—Hasta ahora, en el arte, hubo una continuidad perfecta. ¿O es que no os queréis dar cuenta, imbéciles? He dicho: hasta ahora. Repito: hasta ahora, grito: ¡Hasta ahora! Ahora todo se acaba. Ahora todo se va a la... mar.

—Repórtate, bárbaro. Y habla —¡oh, gran sabio!— de la continuidad del arte griego al romano y de este al románico, si es que te atreves.

—¿No has estado en Ravena? preguntó Miranda.

—No y no y no. Sabemos...

—¡Ya lo sabemos! gritó Fuchs, un jorobado, crítico de arte, muy al día del pasado.

—Hablo en serio. ¿Queréis que hable en serio?

—No.

—¡Pues hablaré —gritaba Miranda— y el que no quiera oírme que se vaya al demonio! Ravena: dos siglos, el v y el vi: la clave. Lo cristiano y lo griego, mano a mano. La pintura, la escultura, modos paganos, inservibles. Quedaban los obreros — los que hacían los mosaicos para los pisos—. Los mosaicos ascienden, reptan, suben, invaden las paredes, las cúpulas. Los genios griegos vinieron a ángeles guardianes; la corona imperial se impuso a los bienaventurados; la palma otorgada al atleta victorioso se convirtió en la del martirio. La paloma —¡oh transición inesperada!— vino a representar al Espíritu Santo; el pavo real de Juno se convirtió en símbolo de la inmortalidad; el venado de Diana, en el ciervo del Psalmista. Atribuyeron al Señor la dignidad imperial de Zeus. Las diosas cedieron a María sus atributos: Diana le dio su media luna, Minerva su sierpe, Cibeles su trono, Circe su aureola, Juno su corona y su velo matronil, Flora sus rosas y sus lirios, Isis su hijo. El Panteón entero se convirtió sin solución de continuidad.

Torres Campalans echaba rayos:

—¿Y qué? ¿Y qué? ¿Qué quieres decir o probar con eso? Sí: los árboles son los mismos, las piedras son exac-ta-men-te las mismas. El agua del Jordán es el agua del Jordán antes y después del bautizo de Cristo. ¿Y qué?

—Si te pones en ese plan, nada.

El jorobado sacó su petaca y lio un cigarro —que no se acostumbraba a los hechos desde que pasó años en España—. Miranda fumaba cigarrillos ingleses, que no ofrecía a nadie.

—¿Tienes fuego?

—Y ahora, lo mismo, Campalans, lo mismo. No sé dónde está la paloma, o el pavo real, de Picasso, pero está ahí si de verdad su pintura es pintura, tal como la queremos.

—¿Y los paisajes? preguntó Delaunay.

—No son pintura. Se aprovechó del fondo común. Manera de salirse por la tangente. A lo sumo un descanso (piensa en Velázquez), una diversión. Los paisajistas o no tienen que decir, o no se atreven.

—¡Qué burrada!

—Y si se atreven ya no pintan paisajes.

—Cézanne.

—Es otra cosa. El viejo era un retórico.

Seguían así horas, días, meses, años, intentando saber hacia dónde les llevaba Picasso, Braque, Torres Campalans.

—Esos bizantinos no tienen cuerpo que valga —seguía *El Sabio*, que cuando

daba con un tema no lo soltaba—. Esas clámides no recubren nada, por eso caen tan rectas, tan sin dificultades internas. El cuerpo —ahí está el cambio— viene a vergüenza. Los santos, las vírgenes, los mártires están puestos en hilera como las Canéforas del Partenón, pero no tienen nada dentro: puro aire, hieráticos por necesidad. Han adelgazado —las caras, lo único que les queda— por el ayuno. No se atrevieron a figurarlos sin rostro, como hubiera debido ser. A lo más que llegan es a hacerlos todos iguales, hermanos, huyendo de la disimilitud. Quedaba el color: desafía a todos, de piedra, de vidrio. El hombre siempre es hijo de su padre. Picasso no es hijo de nadie; ni tú, claro está.

—Ahí, ahí está la gran mentira —exclamó Fuchs, en llamas sus grandes y hermosos ojos—. Si tú crees en la generación espontánea eres un cerdo. Porque solo los cerdos pueden penar que son hijos de nadie.

—Y un jamón —dijo Gris.

—Haz chistes.

—Es su oficio —terció Torres Campalans, hiriente—. Es cierto: para *l'Assiette au Beurre*.

—Estáis inventando, he dicho in-ven-tan-do, una pintura. Creando, sacándola de dentro afuera; al revés: viéndole la nalgas al mundo. Burlándoos...

—¿Así que crees que te estamos tomando el pelo?

—Pero no el de la cabeza ni el de los sobacos...

—Los pendejos —dijo Miranda, que tenía vocabulario.

—Y eso tiene su importancia. Por eso estoy con vosotros. Pintura de hombres solos. Completamente solos.

Fuchs, el crítico jorobado —¿polaco?— murió en 1909, atropellado por un automóvil, en la *rue Lafayette*. Nadie supo nunca de qué vivía. No quiso publicar en revistas, ni en periódicos; preparaba un libro, seguramente importante, sobre la pintura primitiva española y sus influencias. Había estudiado en Diehl —de ahí su amistad con Miranda—. Ignorando su dirección, sus papeles se perdieron. Por la joroba se supo de su muerte, muchos días después de su inhumación, en la fosa común del cementerio de Pantin.

Ni Picasso, ni Torres Campalans hablaban nunca de lo que hacían o pensaban hacer. Solo una vez —en febrero de 1909—, tocaron —de pasada— el tema. Estaban limpiando el tiro de la chimenea del estudio de Jusep y este había ido a pintar en el del malagueño.

—¿Qué estamos haciendo, Pablo?

—Ya lo ves, pintar.

—¿Se ha pintado alguna vez así?

—No lo sé.

—¿Por qué no pintamos como pintan los demás?

—Nadie pinta como otro.

—No te vayas por la tangente: sabes lo que quiero decir.

—Sí. Eso: pintamos por la tangente; nos vamos por las tangentes. Nos fastidia pintar las cosas como las ven los demás —como Renoir o Rafael—. No sé quién dijo que queremos *representar* los objetos como los sentimos y no como los *vemos*. ¿Qué quieren decir con eso? Nada. Igual podían haber dicho de Greuze, de Manet, de Monet. Hablar de pintura siempre es idiota. Se pinta como le sale a uno de los c...

—¿Por qué nos sale de los c... pintar como pintamos?

—¡Hombre! Porque somos como somos...

En esa época empezaron a usar materiales extraños a la pintura. Max Jacob les llevó por ese camino. Empezó a embadurnar sus acuarelas —método clásico de aficionados— con humo, ceniza, poso de café, polvo, etc.; precedentes de los papeles, periódicos recortados, arena y otras cosas, más o menos pegadizas, que usaron después sus amigos. Torres Campalans fue el primero en seguirle, de ahí el éxito de su *Ocaso*.

Braque, al verlo, le dijo: Escóndelo, escóndelo.

En eso, muy francés; con miedo de que los demás se aprovecharan. Torres Campalans le hizo caso, perdiendo así, quizá, el clarinazo de la fama.

En esta faceta del arte de aquel tiempo hubo mucho de «amateurismo» —como en Leonardo—, un deseo de «probar», a ver qué salía; de inseguridad, de falta de confianza en los medios tradicionales de la pintura.

Cuando Manolo —el escultor Manuel Hugué— vio el cuadro, exclamó:

—No seas bestia<sup>[25]</sup>.

Manolo decía de Nonell, de Picasso, de Torres Campalans que eran «bestias», afirmación que se puede discutir.

11

Solo una vez hablaron de su amor. Ana María tenía cuidado de no abordar el tema, muerta de miedo. Un domingo, era verano, se les hizo tarde en el bosque de Vincennes. Hacía una noche espléndida, con estrellas por todas partes. ¿Qué la empujó a decir?:

—No me quieres...

—Tal vez no —contestó él, sincero, sin dejar de andar. Ella se sintió morir y no dijo más. El tampoco. No rompieron el silencio en todo el largo trayecto de vuelta, en ómnibus. Solo en el cuarto, acostados en el estrecho jergón, Ana María le dijo:

—Déjame que te quiera.

—Nadie te lo impide...

Nadie se lo impedía.

Una tarde —cuando aún vivían en el *boulevard* Clichy—, Torres Campalans fue a vender unos dibujos de un chamarilero, que tenía su tienda cerca del circo Medrano; conoció allí a un par de acróbatas catalanes que buscaban muñequeras. Unióles la

lengua, fueron a tomar cerveza en un *bistró* vecino; se les unió Clotilde Romeu, *Bonita*, ayudante de Gaspar Klometz, *Jean Clovis*, famosísimo equilibrista. Clotilde había nacido en España, posiblemente por casualidad, hija de un *clown* burgalés y de una domadora holandesa. Su vida no había salido de los circos. Pequeña, bonita, con su nariz respingona y unos labios carnosos que dejaban al descubierto unos dientes finos, blanquísimos. Quiso ser trapecionista y no pasó de mediocre. Halló más fácil lucir su cuerpo en malla de lentejuelas. Le gustó al pintor. Para obviar dificultades con Ana María, Jusep llevó a Picasso al circo. Este se entusiasmó con el espectáculo y no tardó en reflejar ese ambiente en su obra. A los dos meses, Torres Campalans empezó a cansarse, no de Clotilde, sino de las dificultades que encontraba para acostarse con ella. En los estrechos y muy compartidos camerinos no podía ser, en su cuartucho tampoco; les faltaba dinero para alquilar habitación en hoteles, como hizo los primeros tiempos. Fueron espaciándose los encuentros y a los tres o cuatro meses, de común acuerdo, lo dejaron estar. Picasso, en cambio, siguió yendo por el circo, donde llevó a su «banda». (En Cataluña decían grupo. Les unía la amistad, que es más que cualquier otra cosa. Como se dijo después la *Bande à Bonnot*, decían la *Bande à Picasso*). Ana María se dio cuenta, por varias razones, de la aventura. Se reconcomió esperando con ansiedad; se hizo cada día menos presente, trabajó más con tal de dar mejor de comer a su hombre. Este lo notaba, con extrañeza, dándose cuenta del sacrificio. Hasta que una noche, tercera seguida de permanecer en casa, le preguntó la larguirucha:

—¿No sales esta noche?

—Ya no.

Ana María sintió un golpe en las entrañas. Fue al suchucho donde tenía el hornillo de gas, cerro los ojos, creyó que se ahogaba, no dijo palabra. Solo, al pasar, por detrás de él, para servirle la sopa, le acarició el duro pelo rasposo.

—Tienes que ir a la peluquería —le musitó conteniendo su alegría, brillantes los ojos, que apagó antes de sentarse en el borde de la cama. No cabían dos sillas; así se enfrentaban para comer.

Callaban horas y horas, trabajando o sin hacer nada. De ese silencio nació sin duda lo mejor de sus vidas. No calla el que no sabe, sino el entendido. No calla el desamorado, sino el lleno de pasión. Bastábanse mudos, pudiendo hablar.

Ana María y Jusep, en sus telas, trabajando en cualquier otra cosa, leyendo, sin abrir boca, sin darse cuenta, sin contarle, veían correr el tiempo a su favor.

Un día, al volver del Louvre —donde a veces acompañaba a Ana María— vieron morir, en segundos horribles, a un gozque atropellado por un pesado carromato, repartidor de vinos: botellas perfectamente alineadas en sus cajones, cuello al aire.

—¿Es que también echó Dios a los perros del paraíso? preguntó, desencajada, la mujer.

—Este dolor debiera servirte para creer. Llama a tu puerta, y te haces la sorda. Si fuera *solo así*, debiéramos tirarnos ahora mismo al Sena. Tú y yo.

—¿Por qué no, de una vez?

—Sería demasiado sencillo.

La imagen del perro despanzurrado les persiguió mucho tiempo.

—Me explico la creación del mundo y su fin —le dijo Jusep esa noche—. Tú, no. Te quedas con las ganas. Es malo para la salud. Te preocupas. Estás en un descampado, expuesta a cualquier viento. Yo estoy tranquilo.

—¿Cómo puedes tener las ideas que tienes y creer en Dios?

—En Gerona...

—¡Ya estamos otra vez en Gerona...!

«Tiene razón —piensa Jusep—, con ella me refiero constantemente a Gerona. ¿Por qué?».

—Tu familia, ¿qué era?

—Protestante. Era. Ahora son librepensadores.

—La moda.

—Todo es moda. Hasta el gusto por la *Gioconda*. Si hubiese Dios, ¿por qué y para qué existiría la *Gioconda*?

—Cállate ya, y déjame dormir.

Ana María era vagamente panteísta. Le interesaba el budismo. No comprendía el catolicismo de su compañero, ni este hacía esfuerzo alguno para dárselo a entender. La mujer sufría advirtiendo que era clara muestra de lo transitorio de su amor. Se malresignaba; llegó a hablar largamente, un par de veces, con un sacerdote. Se erizó enseguida contra los dogmas. No insistió; derrotada, se puso a esperar, aterrorizada, el día que Jusep se cansara de ella. No sucedió.

Montmartre era cómodo por lo barato y la facilidad de bajar rápidamente por la *rue des Martyrs*, por la *rue Rodier* o el *boulevard Rochechouart* a la *rue Lafayette*, a la *rue Lafitte*, a los alrededores de Nôtre-Dame de Lorette, donde estaban, entonces, las tiendas de vendedores de cuadros de París. En casa de Sagot, en la *rue Lafitte*, compraron los Stein, regalados, bastantes Picassos, de esos años. Son calles comerciales, ni anchas ni estrechas, con casas ni altas ni bajas, de ventanas y balcones iguales, portales anchos, hondos y oscuros, en los que en los más trajinan mozos llevando paquetes en carretillas de mano para las casas comerciales que tienen sus anticuados despachos repartidos en los pisos.

Ana María y Jusep desayunaban temprano, ella le dejada preparado el almuerzo y se iba a trabajar. Jusep pintaba o leía, o se iba a dar una vuelta. Ana María regresaba de cinco y media a seis. Iban al café, o al Bateau-Lavoir, para recalar en otro café o en otro estudio. A veces, al caer la tarde, Jusep se iba, solo, a la redacción de un periódico anarquista.

A poco de vivir en la *rue Caulaincourt*, Torres Campalans se encontró con Enrique Pla, un valenciano al que había conocido en casa de Domingo Foix. Grande, negro, espeso bigote retorcido, sin dudar de nada ni de nadie (todos sus amigos eran los mejores, fueran lo que fueran: pintores, escultores, escritores, vendedores de

medias o de tuercas). Le llevó a un oscuro local de la calle del Chevalier-de-la-Barre, tras el Sagrado Corazón, donde; alrededor de un extraño hombre que se hacía llamar *Alberto Libertad*, se reunían muy variados anarquistas.

*Libertad* tenía la cara del Dostoyewsky de los últimos años: gran frente calva, pelos hirsutos, ojillos penetrantes, nariz ancha y recta, largas barbas tolstoianas descuidadas. Rotas ambas piernas, andaba apoyándose en dos bastones, echando el cuerpo adelante con un movimiento violento no desprovisto de cierto orgullo. Vestía siempre larga blusa negra de mangas anchas que le daba aire de sacerdote ortodoxo. *Libertad*, hijo natural de un alto funcionario bordelés, había vivido de limosna durante años, exigiéndola con voz y aire fieros. Escogió su alias al vivir algún tiempo en una bodega del *Libertaire*. Se hizo famoso, a principios de siglo, al interrumpir un sermón, en el *Sacré Coeur*, y pronunciar una plática anarquista bajo el púlpito donde calló atónito el orador sagrado. Solo pudieron con él arrojando desde la tribuna sacerdotal un manto que permitió atarlo. Así lo llevaron a la comisaría.

En 1905 empezó a publicar *l'Anarchie* en una imprenta establecida, a la buena de Dios, en un cuchitril de la calle donde fusilaron, durante la Comuna, a dos famosos generales.

Allí se discutía, interminablemente, acerca de la mejor manera de hacer la revolución, no dentro de unos lustros, sino mañana mismo. Evidentemente, lo primero que se necesitaba era dinero. La manera de conseguirlo, con tal de dedicarlo a la subversión de la sociedad, no le importaba a nadie. Se fraguaban los planes más grandiosos y disparatados para falsificar millones de francos, libras o dólares; se pensó en asaltar todos los bancos habidos y por haber, aunque luego los hechos se limitaron, por el momento, a robos y falsificaciones de poca monta.

Un poeta: Jean Rictus; un novelista: Anatole France. Los demás eran filósofos: de Haeckel a Gustave le Bon, editados a cuentagotas, en folletos, y Elíseo Reclus, el gran sabelotodo; algunos recitaban a Verhaeren, otros, luego, los primeros poemas de Jules Romains o de Vildrac.

El amor a la humanidad los llevaba de la mano al vegetarianismo. Lo cual redundaba generalmente en mala salud por falta de dinero, que es dieta —para serlo— de ricos. Considerando la sociedad como inicua, no comprendían más relación con ella que asaltarla, violarla, destruirla, aunque fuese un poco, para que sirviera de ejemplo. Jusep Torres Campalans, bien asentado en su cazurrería campesina catalana, los oía con un poco de desconfianza y un mucho de escepticismo referente a las posibilidades de victoria inmediata.

Muchos no querían trabajar, por no ser esclavos. Se dedicaban a «rescatar», por la fuerza, lo que sentían que les era debido. Preferían jugarse la vida —llevándose algunos policías por delante— que no venderla a horas contadas. Al no reconocer la ley, chocaban a la fuerza con sus representantes. Torres Campalans intentaba hacerles ver lo absurdo de su decisión: eran los menos, los más débiles y, de necesidad, tenían que perecer.



—¿Entonces, qué? Habla, tú que eres tan sabio.

—Convencer, hablar, somos los más. No lo saben.

—¿Entonces?

—Hay que abrir millones de ojos.

Les propuso —sin pensarlo mucho— formar una sociedad secreta dispuesta a hacer negocios «legales». Una gran sociedad anónima que, con los medios de los enemigos: la bolsa, préstamos, hipotecas, usura, etc. (no tenía preferencia en su ignorancia), permitiera ganar más dinero que todo el que podían reunir jugándose la vida.

—Lo que tú quieres es convertirnos en jesuitas —dijo Dieudonné, con infinito desprecio.

—Yo prefiero jugármela —aseguró Valet—, es lo honrado. ¿Estamos en guerra? Pues guerra.

El buen sentido de Torres Campalans les hacía ver los obstáculos de las empresas a que se dedicaban o pensaban emprender.

—Nadie te pide que le «entres». Pero lo honrado es jugársela cara a cara —repetía Valet.

Algunos domingos iban a casa de Sebastián Faure. La banda de Alejandro Jacob era modelo a imitar. En un mundo injusto plagado de traidores al hombre ¿quién tenía derecho a juzgarlo? Al serles dura, despreciaban la vida.

*Libertad* murió en 1908, en condiciones trágicas: arrastrado por las escaleras que forman algunas calles de Montmartre. Su cabeza rebotó en más de cien peldaños, arrastradas sus piernas deformes por cuatro policías.

Sus fieles se dispersaron. Los más llevaron las prensas a una casona semiarruinada, con un gran jardín, en Romainville, donde surgió, años después, la *Bande à Bonnot*.

Allí conoció a Jeanne Laurier que se había hecho ramera por convicción. No que le gustase ese género de vida, pero fue la única manera que creyó a su alcance para servir su causa. Su hermano mayor había caído en Fournies, bajo las balas del 145 regimiento de línea. Jeanne se sabía de memoria los artículos que Séverine publicó entonces. Había llegado a la conclusión que el único modo de hacer propaganda anarquista efectiva era acostándose con hombres a los que intentaba atraer a la causa. A los quince días, cayó en la cárcel. Enteráronse amigos de Torres Campalans, comentaron el caso. La recogieron a su salida de San Lázaro y, por turno, le dieron albergue. Dieciocho años, magra, pequeña, ojos vivos, boca grande, morena y sin más gracia que la indignación que le producía la sociedad de su tiempo: la sacaba de sí —siempre «exaltada»— que no la tomaran en serio.

Vivió dos meses en el estudio de Jusep. Ana María se moría de celos pero, como siempre, callaba. Inútil indicar que, con sus compañeros, Jeanne era de una castidad absoluta: no le pasaba por la imaginación el acostarse con uno de ellos. Por otra parte «aún no le había llegado la hora de tener hijos». Lo dejaba para más adelante:

«cuando pudiera dedicarse a su educación completa, escogiendo técnicamente a su progenitor».

—Los socialistas nunca harán nada, porque tienen miedo. ¿Qué son sus jefes? Profesores, burgueses acostumbrados a vivir miserablemente. Si por lo menos, fuesen ricos, podrían tal vez echarse a la calle a defender lo suyo. Pero no, tienen sus suelditos, su vida arreglada, tiemblan ante la idea de perder ese «tren» al que están acostumbrados. Les basta «eso» para ir tirando. Se han escondido, cobardes, con sus casas en los hombros. Como caracoles. Babosos; como su ideal es que todos vivan como ellos, se consideran adelantados de la vida futura y son incapaces de jugársela. Así no se va a ninguna parte.

—¿Eso les cuentas a tus clientes?

—Eso y mucho más.

—No harás carrera.

No la hizo, que dio de nuevo en la cárcel donde una ladrona la apuñaló: «para que no le siguiera calentando los cascos». Solo el llamar «caracoles» a los socialistas les hacía acordarse de ella, más adelante.

En 1909, Torres Campalans hizo amistad con un joven, nacido en Bruselas (¿quién les había de decir que ambos morirían en México?), volvió a verle alguna vez en Romainville, donde se imprimió algún tiempo *l'Anarchie*, antes de reencontrarle en un «círculo de estudios» de la calle Grégoire-de-Tours. Víctor Lvovich Kilbachibe, que ya firmaba *Víctor Serge*, no acababa de serle simpático; más le atraía su compañera, Rirette Maîtrejean, pequeña, ardida, que a todos llamaba la atención por la inaudita novedad de su pelo cortado. Había que atravesar largos corredores oscuros, semiobstruidos por panzudos toneles, para llegar a la sala de reunión. El lugar, las calles, en la ribera izquierda del Sena, le recordaban el Barrio Chino de Barcelona. Allí conoció a Louis Forestier, librero de viejo, que daba clases:

—La palabra anarquía deriva de la partícula griega *a* —sin, desprovisto de—. ¿No? Y el vocablo también griego *arkos* —gobierno—. ¿No? De donde viene que anarquía significa negación del gobierno. ¿No? Y el anarquismo es la doctrina política que sostiene la conveniencia universal y programática de prescindir totalmente de gobierno. ¿No? Zenón, padre de la escuela filosófica estoica griega, del siglo III antes de Cristo, es el padre del anarquismo. ¿No? Sostuvo que la existencia del gobierno y su ingerencia en la vida privada colectiva, determina todos los males que afligían a su sociedad y, naturalmente, a la nuestra. ¿No?

Forestier —áfono, ojituerto— daba clases los miércoles y sábados, de ocho a nueve.

—Ante Dios y la naturaleza, decía Zenón, el hombre tiene un derecho que nadie le puede quitar: regir su propia conducta, ¿no?, mientras que el gobierno solo sirve para alterar la relación normal entre los individuos. Os dais cuenta, ¿no?

Forestier atusaba sus largos bigotes blancos, feliz de su erudición.

—En el siglo XVIII, un inglés, Godwin, sostuvo que el hombre posee la capacidad

de transformar por sí mismo sus experiencias sensoriales, ¿no?, es decir sus sensaciones en una acción inteligente y moral, ¿no?, lo que hace innecesaria cualquier coacción autoritaria. Sí, compañeros, sí, si se da al hombre suficiente libertad para escoger su camino se inclina espontáneamente, ¿no?, hacia los impulsos de sociabilidad, de cooperación recíproca, en busca del beneficio colectivo. ¿No? Pero la aparición del gobierno determina un cambio fundamental, ¿no?, una influencia perniciosa en el orden de las relaciones humanas, ¿no?

A la luz del quinqué, Forestier hablaba a una docena de hombres, de las orillas del Sena: cargadores, marineros de agua dulce, algún mendigo, tres o cuatro obreros, generalmente tipógrafos de imprenta cercanas.

—Los gobernantes abusan del poder para su solo beneficio egoísta, ¿no? Esto determina la formación de grupos que explotan a los demás, ¿no?, creando un vergonzoso sistema de privilegios. ¿No? ¿Hay algo más justo que los gobernados a la fuerza se defiendan, no? Porque los gobernantes apelan a la fuerza y al fraude aun justificándolos por las leyes que ellos mismos dictan. ¿No? Y nosotros tenemos que defendernos, ¿no?, de ese ataque continuo y sistemático, ¿no?, hasta que la propiedad privada sea eliminada, ¿no?

Forestier hablaba luego de su Dios, Proudhon, antes de pasar a su profeta Miguel Bakunin, cuyo *Catecismo del Revolucionario* era Biblia de todos: «el revolucionario debe estar dispuesto a morir y a matar. No deben detenerle los afectos personales», etc. Los otros grandes —no tanto como los anteriores, pero grandes— eran Kropotkin, Stirner, Thoreau y Malatesta. Sus relaciones con el conde Lean Tolstoi eran difíciles, porque Forestier, hombre de ciudad, no comulgaba con el retorno a la naturaleza y menos con ciertas formas de vida simple y patriarcal.

Sus «¿No?» eran famosos, sin que las bromas le llevaran nunca a intentar suprimir ese tranquilo de sus lecciones o de su conversación.

—Si Dios existiera no hubiese hecho al hombre tan complicado, ¿no? Se hubiera contentado con un ojo, una oreja, una mano, ¿no? Nuestros múltiples recovecos son la mejor prueba de su inexistencia. Solo la naturaleza, a fuerza de paciencia y barajar, pudo llegar a plantarnos como somos, ¿no? ¿No es una vergüenza que los hombres tengan que comer tres veces al día? ¿No? ¿Y que ese sea el problema fundamental? Aunque seáis vegetarianos... Tú mira comer a la gente y dime si —después de eso— se puede creer en Dios. ¿No?

En Romanville conoció a Octavio Garnier, un aventurero, partidario decididísimo de la acción directa; a Raymundo Callemín, alias *Raymond la Science*, que, yendo hacia la guillotina, en abril de 1913, espetó a los periodistas:

—¿Hermoso, no, ver morir a un hombre?

Como Serge, de quien fue amigo de infancia, era belga; pequeño, fuerte, miope, hijo de borracho. Jamás aceptó la vida que le ofrecieron. Con Torres Campalans hizo buenas migas.

Todos admiraban a Gustavo Hervé, que se había atrevido a pegar pasquines en los

que se llamaba a la insurrección a los obreros y a los soldados. Hervé que, en 1914...

12

John P. Murray, de Wellesley, Mass, estuvo, en 1909, ocho o nueve meses en París. Era un hombrón barbado y gran bebedor de *whisky*, alcohol poco practicado en París. Lo llamaron John Pi, a su costa, hubo en Montmartre grandes borracheras; que era hombre liberal y de posibles. No su pintura, vil copia de los «fauves». Se deslumbró con el primer cubismo y dio en imitar a Picasso, Braque y Torres Campalans. Hizo amistad con este y con Ana María. Con Jusep se entendió enseguida, era hombre de campo y enemigo de cualquier pedantería. Gustábale andar, beber, comer y acoplarse con la primera que le cayera a mano, pasada la medianoche. Hablaba un francés rudimentario.

—Las cosas hay que hacerlas como salgan y por derecho.

Inútil decir que le seguía una caterva de parásitos, que trataba con un desprecio inimaginable. Una noche, intentó forzar a Ana María, se defendió esta como fiera; hubiera sucumbido a las fuerzas del norteamericano, si, en el momento más apurado, no se hubiese decidido a gritar. Entró Jusep, en un sucucho del estudio de Delaunay, donde se habían reunido. El hombrón salió mascullando injurias. Jusep no dijo palabra pero no volvieron a juntarse con él. Ana María irradió felicidad las dos o tres semanas siguientes al día en que su compañero respondió cortante: —No vamos—, a una invitación de Murray, que le transmitió Vlaminck.

—Eres tonto —le dijo John Pi, pasándole el brazo por el hombro, cuando se encontraron en un *restorán* de la calle de Revignan, que solían frecuentar.

—No lo sé —le contestó al catalán—. Si lo crees, es posible que sí.

John P. Murray se fue al Congo y desapareció en la selva. Nadie se acuerda de él. No tomaba parte en las discusiones, como no fuera para pedir más de beber.

—Nunca quisieron los pintores lo que queremos hoy. Por eso no vivieron en la miseria, como vosotros. No hablo del Renacimiento, en que formaban grandes familias de taller. Hoy, no queremos ser discípulos de nadie; a lo sumo, para las primeras letras, en las Escuelas. Después: si te he visto no me acuerdo. Tampoco queremos tener alumnos: ¿quién de nosotros aceptaría una clase? ¿Quién de nosotros busca retratos? Si los hacemos, de amigos, y se los regalamos. Ya sé: la burguesía ha producido los marchantes. Pero pintamos como si no los hubiera: no queremos encargos. Buscamos otra cosa. Nos molesta vender. Antes, antes de Cézanne, el pintor tenía a orgullo vender —venderse— y aun Cézanne buscó, obstinado, el marchamo de las exposiciones oficiales. Nosotros las huimos. Nos importa lo que hacemos, lo demás se puede ir al diablo.

Allí fue tal vez porque lo que hacía no le importaba ni a él mismo.

El estudio de Gris —donde se reunían a veces— era gemelo al de todos: un catre,

dos sillas, una mesa, telas amontonadas, vueltas en las paredes, en un cuarto, por lo general, sucio. No el de Jusep y Ana María, donde nunca faltó una flor en un vaso. La necesidad de limpieza les hacía rehuir celebrar allí reuniones, ni aceptaba —contra la opinión de Jusep, aparte de Jeanne Laurier— huéspedes ocasionales. Por eso no fueron a vivir a un estudio, en el Bateau-Lavoir, al vaciarse el de un pintor japonés, vecino de Picasso, en 1908. Si el estudio de este era cochambroso, el de Juan Gris no le iba a la zaga. Por aquel entonces el pintor madrileño no pasaba de ser ilustrador de semanarios. Iba a lo seguro.

—Es un burgués.

Lo era.

—Solo cuando ha visto abierto el camino fácil del cubismo se ha metido a ello —decía Torres Campalans, años más tarde—. Le pareció más cómodo. Es un señorito.

Nunca quiso reconocer la calidad de las composiciones de su compatriota. Gris siempre se preocupó de su seguridad, Torres nunca. Además, la enemiga catalano-castellana jugó a fondo. A Gris nunca le interesó la política. Torres aunque no hacía alarde de ello, la llevaba en la sangre. Picasso era testigo, sin más.

A veces, Juan Gris se ponía impertinente, sin gracia:

—¿Por qué crees en Dios?

—Más o menos por las mismas razones que tú no crees en él.

Otras, Torres Campalans se salía de madre:

—¿Que el mundo está bien organizado? No te quepa duda. Figúrate si todos fuésemos inteligentes, pensáramos por nuestra cuenta, se nos ocurriesen cien mil cosas originales y las hiciéramos... Figúrate diez, veinte, cien Picassos surgiendo cada año... ¿No es a lo que tendéis; vosotros los de la selección natural? El que solo surja un genio de cuando en cuando ¿no es la mejor prueba de la existencia de Dios?

Se hizo un silencio. El que más el que menos, pensó que no dejaba de tener alguna razón, y hablaron de otra cosa. Pero el tema era demasiado atrayente e imantaba la brújula. Dedicóse Torres Campalans a molestar a Gris recordándole sus dibujos revisteriles:

—Aunque quisiera uno arrancarse lo que hizo —porque no gusta ya de ello— no puede. Ahí queda: lo buscan las ratas, lo sacan a luz, resucita Lázaro. El arte no muere; lo que uno hizo, ahí queda.

—Dios o el arte.

—¿Por qué no? Pero no a escoger. Dios: el arte.

—¿Eres católico? preguntó Chirico, que acababa de llegar.

—Apostólico y romano. Por eso mismo.

—Sí: el Mediterráneo y el catolicismo son consustanciales —dijo Gris, con mala fe.

—Cuando dejes de decir tonterías será demasiado tarde. «Llegará un día en que las hagas: Mortal de necesidad —de necesidad», pensó.

Se recriminaba: «¿Qué me ha hecho?». Pero era más fuerte que él: se le

atragantaba.

«Sentados alrededor de una mesa mugrienta de un figón de la plaza del Tertre, Ana María, Picasso, Josette, Torres Campalans, Max, Guillermo, un par de bailarines y yo, oíamos pontificar a Juan Gris acerca de su pintura “deductiva”<sup>[26]</sup>:

»Hay que ir de lo general a lo particular. Partir de lo genérico para llegar a lo específico. ¿Qué hace un escultor al ver una piedra de la que va a sacar su obra? ¿No le dan una idea, por su forma, por su tamaño, por su peso? (recalcó el “peso”, dándole un significado...). Debemos luchar contra el idealismo como si fuera el mismísimo demonio.

—¿Qué te importa el demonio —le contestó, acre, Torres Campalans— si no crees en él?

»La enemistad entre estos dos pintores españoles había llegado en ese tiempo a límites insopechables para quienes no conozcan a los españoles y a los pintores. Su obra, tal como la recuerdo, muerto el uno, desaparecido el otro tiene, a veces, muchos puntos de contacto. Sin embargo para quien los conoció en aquellos años, partían de posiciones antagónicas. El desprecio de Torres Campalans por Juan Gris no tenía medida. Le acusaba de *aprovechao*; daba a la palabra, con su tremendo acento catalán, un dejo ridículo que quería ser madrileño y que, al abrir ferozmente la a, recalcaba el insulto.

»Pintas como nosotros —decía— por pura casualidad, o, lo que es peor, para vivir. ¿Qué vivir?: para comer. Porque te cuesta menos trabajo imitarnos que seguir haciendo dibujos para las revistas de moda o de modas, que es lo que sabes hacer: atrapar la actualidad. No dejarás nunca de ser un ilustrador, un caricaturista. Un cazador, eso: un cazador, te agachas, te escondes: a ver si sale. En eso tienes razón: poner —como una gallina—, un blanco, un negro, un gris y, según lo que imaginas que puede ser, sigues adelante. ¿Eso es pintar? No, *fill meu*, no: es una estafa.

»No llegaban a las manos porque Torres Campalans era alto y fuerte, con manos de campesino, y Juan Gris un señorito, no enclenque, pero poca cosa. Josette, la mujer del pintor madrileño, se lo llevaba a rastras. Gris no dejaba de tener talento y sabía muy bien lo que hacía. Quería, él lo ha dicho, humanizar lo abstracto. Pretendía estar de vuelta de lo que los demás buscaban con el cubismo sintético. “Vosotros —decía— váis en busca de una arquitectura, yo parto de ella”.

Sí, el parto de los montes.

»Contra lo que podía esperarse, fue Torres Campalans el que dejó de aparecer por las tertulias que frecuentó Gris. Tuvo este más empeño y, sobre todo, ganas de “llegar”, lo cual tenía completamente sin cuidado al catalán, hombre puro si los hay y hubo. Un buen día, con la guerra del 14, desapareció; de su obra no creo que haya quedado gran cosa. Pintaba buscando un fin; los medios le tenían sin cuidado. Utilizó muchas veces sus telas mejores como lienzo para otras composiciones. No quería exponer, a pesar de varias solicitudes —entre otras las mías—. “No —decía—, todavía no. Ya llegará. Y si me quedo a medio camino, todos saldrán ganando con no

haber visto lo que hice”.

»Vivía tranquilamente de lo que ganaba su amante. Lo encontraba natural, ella también: tenía bastantes años más que él, no era bonita, le adoraba. Él se pasaba el día en su estudio, leyendo y pintando. Al anochecer iba a la *rue* Ravnigan para discutir, hasta que Ana María, que trabajaba como una desesperada para subvenir sus necesidades, que no eran muchas, se lo llevaba a tomar un café con leche y a seguir oyendo a los demás; él no era muy hablador. Siempre le conocí con el mismo traje de pana, una camisa a cuadros, una pipa corta, en la que quemaba, eso sí, buen tabaco inglés, su lujo<sup>[27]</sup>. No bebía alcohol más que de tarde en tarde. Entonces agarraba unas borracheras fenomenales. Era anarquista —se reunía, a veces, con gentes extrañas que dieron mucho que hacer a la policía—. Cosa inverosímil, por lo menos para mí, Torres Campalans era católico.

»Por el contrario, Juan Gris era un hombrecito muy ordenado. Todos suponíamos entonces que el catalán daría una obra importante. No fue así. La gloria ha sido para el madrileño, que supo organizarse con gran talento.

—Mi pintura es deductiva —decía—, perfectamente racional, obedece a leyes.

—La ley Kahnweiler argüía maldiciente Torres Campalans.

»Gris se alzaba de hombros:

—Voy de lo particular a lo general. Cézanne hacía un cilindro de una botella, yo —recalcaba el «yo»— de un cilindro hago una botella.

—¡Qué suficiencia! ¿Sabes lo que es tu pintura?

—Por lo menos mi pintura es: no como la tuya...

—Creía que no podía haber pintura pedante antes de ver la tuya.

»Las discusiones entre Gris y Torres Campalans llegaron a ser un espectáculo. Seguramente por eso, Jusep dejó de ir al Bateau-Lavoir.

—Para mí, un cuadro es un problema matemático. Nunca sé lo que voy a pintar.

—No necesitas decirlo.

»Intervenían los amigos.

—Con esas bases sería mejor dejar al que ve figurarse qué es lo que ofreces. En tus cuadros sobra hasta el título. Ya que son problemas matemáticos, numéralos. Ponles: problema 1, 2, 3, etc.<sup>[28]</sup>

»Otra noche le espetó:

—Lo absurdo es que dejas de ser pintor para convertirte en espectador, en posible comprador. A cada momento te separas de tu obra: ¿qué será esto? Engañas (no digo que no te engañes a ti mismo). Te has convertido en un fabricante de billetes de lotería. A ver si pega. A ver si se la pegas a alguien. A ver si Kahnweiler... A ver si les toca el gordo a los compradores.

—No dices lo mismo de Picasso...

—Porque Pablo es otra cosa, joven. Inventa. Inventa para que copies. Te advierto que el noventa por ciento de los pintores nunca han hecho otra cosa. Da para vivir.

—¿Y de qué vives tú?

—Eso, a ti no te importa. Copia es copia, y como tal se vende. Si la pinta Ana María o yo, es cosa que no te va ni te viene. Pero «fabricar» originales tiene otro nombre. Todas tus teorías si alguien las entiende, que lo dudo no son más que *chantage*.

—Tú eres muy listo —le dijo en otra ocasión—, eres un señorito madrileño que tiene como ideal vivir sin trabajar. Te ha parecido muy fácil ganar los garbanzos pintando cuadros cubistas, que nada te cuestan hacer. Y como conoces a la gente y no te falta gusto, la verdad es que harías mal si no siguieras. Sinvergüenzas los habrá hasta que se acabe el mundo. Ahora bien, no te arriendo la ganancia ese día, y no en los museos: sí, el día del Juicio Final. Porque mientes, me oyes bien: mientes a sabiendas de que mientes, para engañar vilmente a los demás, para sacarles dinero por nada. Eres un estafador. No de gran porte, eso te salvaría no: sino un pequeño, un vil estafador.

»Otra vez:

—Nosotros debemos ver las cosas como pintores, exclusivamente como pintores —dijo Gris<sup>[29]</sup>.

—Sí, claro —le retrucó Torres Campalans—, como si fuésemos ángeles. No ves, pedazo de bruto, que no podemos dejar de ser hombres...

—No nos entenderemos nunca.

—Tú lo has dicho.

»A Picasso le gustaba todo lo español: la comida, la guitarra, los toros, el baile flamenco y el cante hondo. Torres Campalans no era de la talla de Derain, de Braque, de Vlaminck, pero casi, y su porte campesino idéntico al de los dos últimos. Derain era más elegante. Picasso, chaparro, se hacía ilusiones ensanchando el pecho. No lo necesitaba: el brillo de sus ojos podía más que la apostura boxeadora de sus amigos.

»Mas Jacob —un poco alfeñique— tenía un aire distinto. Eva y Ana María eran buenas mozas. Eva, tranquila, joven y guapa; Ana María, más bien fea, inteligente, padecía por su edad. Josette era muy mona».

13

En contra de lo que pudiera suponerse, no he encontrado el nombre de Torres Campalans en ninguna de las innumerables manifestaciones de protesta que levantó el fusilamiento de Francisco Ferrer —13 de octubre de 1909—. Pero su cuadro dejó constancia. Fue reproducido en París, en Bruselas, en Milán, por revistas libertarias<sup>[30]</sup>.

En diciembre de 1911 Ana María cayó en cama, hundida por una pulmonía doble. Jusep, sin titubeo, tomó las riendas de la casa. Intentó, sin suerte, vender algunos cuadros y dibujos. Prefirió alquilarse como *hombre sandwich* que no entrar a fabricar falsos Renoir, como le propuso un amigo de Ana María, no por escrúpulos morales



sino estéticos. La portera atendía a la enferma durante las horas que Torres Campalans paseaba a hombros una enorme botella de *Dubonnet* por los bulevares; allí se enteró de la primera hazaña de los «bandidos trágicos», sus viejos amigos de la calle del Chevalier-de-la-Barre y de Romainville: el ataque y desvalijamiento de un cobrador de banco, en la calle Ordener. Compró el periódico, dejó su botella al lado de un banco y se puso a leer. No le dejó el jefe de la fila, que eran tantos tentetiesos como letras tiene el nombre del famoso aperitivo. Al verle tan interesado por el suceso, el cómitre le miró de mala manera. Se quejó de su indisciplina y le dejó sin trabajo. Jusep fue a ver a Pla. Este le propuso participar en el asalto a la casa de un notario, en Pontoise. No aceptó. ¿Por miedo? Tal vez.

—Esas cosas no se pueden hacer como no se tenga fe de que van a servir para algo. Y yo no lo creo<sup>[31]</sup>.

Sirvió de modelo en la Escuela de Artes y Oficios mientras Vollard, por indicación de Picasso, le compraba dos cuadros. Le pagó cualquier cosa. Nadie los ha vuelto a ver.

En 1912, Ana María y Jusep se cambiaron a la plaza Dancourt, en un quinto piso; habían tenido la suerte de dar con el estudio de un fotógrafo que se retiró de la profesión para ir a vivir, de sus rentas, a su natal Lorena; las primeras semanas se dieron cuenta, por la gente que venía en busca de «material», de cómo las había acumulado. El buen señor —chaqué sobre panza, sombrero de copa en bisoñé, bigotón, condecoración en el ojal— proveía de material pornográfico a una organización de camareros de los alrededores de la plaza Pigalle. Los cabos sueltos molestaron a Ana María y a Torres durante un par de meses.

Por aquel tiempo se hicieron amigos de los Guillermo Wolf. Él, grabador, trabajaba con Daragnés: Germaine hacía cerámica: francesa, socialista, admiradora de Jaurès a machamartillo. Bávaro él, bajo, camino de la orondez, por su apetito siempre abierto; ella, fina y de cara aguda, siempre de filo; algo más alta, lo recalaba con tacones de buen ver. Guillermo solo veía por los ojos de Germaine. Siempre, a cuanto le propusieran, advertía inmediatamente:

—Si le parece bien a Germaine.

Se hizo socialista, por ella. En el fondo le parecía que el mundo, y más el alemán, estaba bien organizado, que los listos los inteligentes también siempre acaban por sobresalir y ganar y que estaba bien que los tontos murieran pobres:

—Si no, ¿adónde iríamos a parar?

A más le llevó el amor, en 1914, con la guerra (son dos fuerzas poderosas): se negó a volver a su patria. Lo encarcelaron poniéndole en el trance de escoger entre la repatriación forzosa o el entrar a servir en la Legión Extranjera. Escogió lo último (—Al fin y al cabo, el país de Germaine es mi país).

El 15 de agosto le dieron por desaparecido. Debió morir en los lindes de Alsacia.

Todavía lo alcanzó a saber Jusep, en Burdeos, la víspera de embarcar para México. Pensó varios días en el buen alemán: él no hubiera sido capaz de tanto, ni

mucho menos. El amor es una cosa rara, pensaba mientras tendía elementales redes para convencer a una norteamericana, no muy joven, de que le prestara sus relativos encantos durante la travesía. Fue fácil y aburrido.

Por los Wolf conocieron, en 1913, a Rainer Maria Rilke, que volvía de España. Ana María fue a visitarle en su estudio de la calle Campagne-Première. Rilke estaba en uno de sus peores momentos, interrumpidas las *Elegías* (para las que había ido a buscar nuevo aliento en España), no sabiendo en qué pie quedarse: si volver con su Mecenas, que le esperaba en Duino, o ir a Venecia, o a Berlín.

—Voy andando al borde de un precipicio.

El poeta fue, días después, a la plaza Dancourt.

—Es penoso andar y andar en espera de un milagro... Darse cuenta de que uno ha vivido equivocado, de que vive equivocado, y de que solo se puede esperar, esperar el cambio, el gran cambio...

—El problema es no ceder; hacer lo que uno quiere. Y se acaba siempre cediendo al deseo de los demás.

A Jusep le parecía absurdo. Siempre había hecho lo contrario. No comprendía cómo un «artista» podía ser de otro modo. Dejarse ir y lamentarse por ello estaba fuera de las capacidades de comprensión del pintor.

A Rilke le gustó mucho el apunte que Jusep le hizo mientras hablaban. Pero no se lo llevó:

—Me voy mañana a Berlín.

Quedó en recogerlo; no se volvieron a ver.

Al pintor le quedó una impresión desagradable. Como si ese hombre no acabara de existir de verdad.

—¿Y es un gran poeta? le preguntó a Ana María.

—Eso dicen. Fue secretario de Rodin.

—¿Por qué no me lo dijiste antes?

Rainer Maria Rilke cobró otra importancia en su recuerdo. Lo que antes no le había gustado, le pareció bien.

Otra de las pocas personas que Torres Campalans seguía tratando con gusto —acompañado generalmente de Pla— era Louis Forestier, el viejo anarquista, que tenía un puesto de libros viejos en la orilla derecha del Sena, antes de llegar al Pont Neuf. El viejo —tuerto, carrasposo, con un pañuelo, impoluto, anudado en la garganta, con gabán puesto en invierno y verano, gorra plantada hasta donde más podía— sostenía, con su ganguera, las viejas teorías de los grupos ácratas ya descompuestos.

—¿Sabes por qué sigo aquí?, ¿no? Porque desde aquí volveré a ver arder ese caserón maldito —se refería al Palacio de Justicia—. Mi padre lo incendió el 71.

Tenía, a veces, curiosos libros anarquistas, de los que conocía todas las ediciones. La venta era escasa. Se defendía, malamente, con imágenes populacheras editadas en Epinal.

—Una cosa es la acción y otra el arte.

—De acuerdo, pero el hombre es uno: ¿no? No puede ser al mismo tiempo hombre de acción y artista solo interesado en el arte, ¿no?

—¿Entonces, sacrificar lo uno a lo otro?

—Necesariamente, ¿no?

El viejo anarquista lo afirmaba sin dudar, colgando la mano izquierda alternativamente, de las largas guías de sus bigotes blancos, como buscando aire para vencer su afonía.

—Pero ¿crees en un arte... proletario?

—No. Creo sencillamente que, si un pintor tiene la suerte de interesarse por el porvenir de los hombres, tiene que pesar más para él la política que el arte. ¿No?

—Pero el arte lleva ahora...

—Pintores hay muchos, habrá más, con tiempos mejores, ¿no? Lo que importa es acercarlos, no perder tiempo.

—¿Los artistas lo pierden?

—Y lo hacen perder. ¿No? Asaltar un cobrador de banco es más importante, para el progreso de la humanidad, que pintar un cuadro. ¿O no?

—¿Por bueno que sea?

—Por bueno que sea. También escribí versos...

Torres Campalans lo sabía y que a lo que decían no eran malos.

—No sé cómo un hombre, conociendo las miserias de su tiempo, puede ponerse, tranquilamente, a escribir, a pintar, a componer óperas... A menos que sea un cobarde ¿no? O que sea feliz. ¿No?

Torres Campalans se preguntó si era feliz. No supo, de pronto, qué contestarse.

—O que esté conforme con lo que le tocó en suerte. ¿No? Aunque no lo creas, son más de lo que supones: sobre todo los miserables. Tal vez sea necesario para que, de una vez, todo se venga abajo, ¿no?

El viejo librero, muy vigilado por la policía, no hacía más que renegar y emborracharse los sábados por la noche. Intentaron, muchas veces, hacer de él un confidente, sin conseguirlo. Lo llevaron a un asilo —no tenía familia— pero tuvieron que soltarle: soliviantó a los ancianos y, en el comedor, levantó las faldas de una de las hermanas de San Vicente de Paúl, que les servían. Murió durante la guerra un sábado, tumbado en el portal de un noble «hotel» del muelle de Contí.

Con el tiempo y los avatares repetidos: compañeros «indicadores» de la policía, disgustos entre los pintores —o escultores— por el qué dirán o dijeron, ahora que sus nombres empezaban a sonar, amarguras por las críticas o las alabanzas, Torres Campalans se hizo todavía más retraído. Le hería en carne viva la maledicencia; impotente para concebirla en mente humana. La adarga de su buena fe tuvo que sufrir durante estos años, 1910-1912, muchos embates que, a veces, la desbarataron. Aparecía rara vez por cafés y estudios, huyendo de cualquier reunión convencido de que era la única manera de no participar en cien pequeños conflictos o conjuras. Se daba cuenta de que nada resolvía así, lo que sucedía era que iba perdiendo confianza

en los hombres a medida de que se daba cuenta de que la inteligencia no servía para asistir cordialmente a los demás.

De ahí su camino hacia una pintura más abstracta, que había condenado. «Voy llegando a la convicción —escribió, en 1913— de que la trama y urdimbre de los hombres varía poco de forma, sí, a lo sumo, de colores y de que podemos hacer poca cosa. Tal vez hay un hilo, un cabo, del que podemos tirar para deshacerlas. Muy pocos dan con él. Yo, no, desde luego; por eso las pinto».

Fue una época de tristeza y pesimismo en la que se dejó crecer la barba. A los seis meses Ana María consiguió que se la quitara, después de una excursión por las orillas del Marne, de la que volvió alegre.

La situación económica de Picasso y Gris se había afianzado, la suya seguía siendo precaria. Sin que se enterara, Ana María recurrió de nuevo a los buenos, o malos, oficios de Vollard y consiguió que este comprara la *Cabeza de Juan Gris* en quinientos francos<sup>[32]</sup>. Con ese dinero fueron a pasar un mes en Collioure. Por lo visto Torres Campalans pintó allí bastante.

Al regresar dejó casi totalmente de ver a sus amigos. Tras el ajustamiento de los sobrevivientes de la *Bande à Bonnot*, rompió también los últimos vínculos que le ligaban con los anarquistas. Él, que había anatematizado la pintura abstracta de Kandinsky<sup>[33]</sup>, sigue un proceso parecido al de Mondrian, con quien traba entonces amistad. Reduce su afán de «hacer cuadros a la medida del hombre» a la forma del encuadre: alto y rectangular. ¿Qué le llevó a ello? Hablo por conjeturas. Sin duda sufrió un gran desencanto. ¿Personal? No hay indicio de ello en lo que nos dejó escrito. ¿Pérdida de su fe religiosa? Evidentemente, no. Tal vez la tardía lectura de Nietzsche le llevara por el camino que empezaba a recorrer entonces Spengler.

En febrero de 1914 vino a vivir con ellos, por una temporada que aseguraba corta, Juana Goldstein, medio hermana de Ana María, viuda reciente de un hombre de negocios que le dejó un estrecho pasar.

Juana era menor que Ana María, en todos los sentidos, angulosa, de cara larga, ojos y boca pequeños y una evidente dureza en la expresión, que no concordaba con su ser: espiritista y amiga de los alcoholes fuertes. Tenía dos hijos, en Nuremberg, en manos de sus suegros, tristes y honrados fabricantes de pan de oro. No quería acordarse de ellos.

Juana decidió ayudar a Ana María en la confección de flores artificiales, resultó buena pero muy irregular colaboradora. Su obsesión era no molestar y ayudar a pagar el gasto de la casa. A pesar de la mejor voluntad, la presencia de la «medio cuñada» molestaba a Jusep, que no podía andar desnudo por el departamento, como era ahora su costumbre. Se lo dijo Ana María a Juana, esta se le encaró:

—Haberlo dicho. No me molesta en lo más mínimo. He visto otros.

Jusep se alzó de hombros e intentó reanudar su vida anterior: pintar mientras hubiera luz. Su amistad, tranquila, con Mondrian, le había llevado a una nueva manera que solo discutía con el holandés y los pocos que le frecuentaban; obra

reflexiva de la que no hablaba<sup>[34]</sup>.

Un atardecer de mayo en que Ana María había ido a cobrar a las Galerías Magenta, la recién llegada se llevó a su cuñado al catre donde dormía y le forzó a aceptarla como era: entendida. Hubo sus más o sus menos pero logró convencer a su hermana —enajenada pensando en que podía perder del todo a Jusep— de que no tenía derecho a monopolizar tan buen hombre, más teniendo en cuenta que ella participaba en la manutención de todos. A Jusep tanto le daba una que dos.

Juana contaba curiosas historias de aparecidos que fueron muy del gusto de Apollinaire; le hizo gracia al poeta y la llamó: *La Haute Germanie*. De *Germanie* le quedó Germaine.

Cuando se supo su doble maridaje, alguien apodó a Torres Campalans: «El enemigo de las leyes», en recuerdo de un libro, hoy muy olvidado, de Mauricio Barrès, donde un anarquista vive con dos mujeres y a ellas dedica sus discursos y gusto, según el humor. *L'ennemi des lois*, fue un sobrenombre brillante que le sirvió de poco y, por poco tiempo; vino la guerra.

Nadie la esperaba. ¿Cómo iban a figurársela Picasso, Juan Gris, Kahnweiler, Torres Campalans, las Merkel? Por alemanas, les recomendaron que se fuesen inmediatamente. Ana María se opuso. Marquet le preguntó a Jusep: —¿Por qué no se casa usted con ella?

Pareció de perlas. Pero al ir al consulado español, que estaba entonces, todavía, en el 2 bis de la calle de Logelbach, se enteró de que no podía disponer de papeles, por prófugo. (Razón por la que Juan Gris no había podido naturalizarse francés como era su vehemente deseo y base de discusiones apasionadas).

Por otra parte, como jamás había pasado por la Prefectura de Policía, no tenía papel alguno de que valerse. Tampoco Ana María tenía identificación suficiente a mano. Indecisos, sentados en un banco de los Boulevares Exteriores, se pasaban las horas esperando las nuevas ediciones de *L'Intransigeant*, de *La Presse*. Estaban furiosos, frenéticos; el mundo les había jugado una mala pasada. Peor para Ana María que se veía señalada —*sale boche*— por vecinos y tenderos. Indeseable de la noche a la mañana, se lo escupían a la cara. Jusep tenía otras esperanzas.

—¿Y tú cuándo ingresas en la Legión? le preguntó el dueño del cafetucho de la esquina.

Jusep se alzaba de hombros:

—Espérese y verá.

Para él una cosa eran las declaraciones de los gobiernos, las órdenes de movilización y otra la realidad: cuando se enfrentaran los ejércitos, podría más la fraternidad obrera y humana; los soldados se abrazarían, fusilarían —si no había más remedio— a sus jefes y se implantaría la revolución social. Además, seguramente, el lunes se declararían la huelga general. No era el asesinato de Jaures el que detendría la marcha del movimiento revolucionario.

Juana y Ana María, se encontraron con la amenaza de ser detenidas si no se

marchaban antes de las doce de la noche del 4 de agosto. Cerca del consulado suizo, que se había encargado de los asuntos alemanes, encontraron a unos conocidos, de Hamburgo. Se marchaban a México, donde tenían unas fincas cafetaleras. Hacía años que se habían naturalizado mexicanos. Jusep propuso a las hermanas reunirse allí.

—¿Dónde?

—En México.

—¿Cómo?

—Embarcando. Vosotras en Italia, yo en Burdeos.

—¿Y qué vamos a hacer allí?

—Ya veremos.

—Hay revolución.

—¿Y qué? Razón de más. ¿Os dais cuenta de lo que serian tres o cuatro Panchos Villa<sup>[35]</sup> sueltos aquí? Ana María dijo que sí, enseguida. Juana se mostró renuente. Tanto montó: no las dejaron salir de Alemania.

Torres Campalans se acordó de que conocía un funcionario de la legación mexicana. Ignoraba su cargo. Le conoció con y por Pla, un día en que este había ido a cobrar una traducción, en la casa Ollendorf.

Era un hombre bajo, sonriente y amable, de nombre: Alfonso Reyes. Abierto a todo. Hablaron, entonces, de las «tramas», que el mexicano había entrevisto en casa de Zárraga.

—Que ¿qué estamos haciendo? Pintamos con la cabeza, de pronto, buscando la razón. Tener razón. Queremos tener razón, Reyes. ¿O no se puede?

—Siempre se tiene razón cuando se pinta o se escribe de verdad.

—Es otra cosa. Queremos, quiero, busco, buscarnos —creo— una pintura donde todo tenga su razón de ser, su sentido.

—¿Una pintura simbólica?

—No, Dios me libre. Tal vez: una pintura exacta, de adentro.

—Entonces, muchos se quedarán afuera, *in albis*.

—Una pintura *in albis*... No está mal. Una pintura de antes de los tiempos. Una pintura que no sea más que un signo.

—Lo más —dijo Reyes, sonriendo levemente.

—El pueblo entiende o entenderá solo. ¿O usted cree que al pueblo le gusta lo que le dan? Lo acepta porque no puede escoger.

—¿Y entre un Braque o un cromo qué escogería?

—El Braque.

Simpatizaron. A Alfonso Reyes le gustó el pintor y el hombre.

Antes de ir a la estación, el 2 de agosto, para acompañar a las Merkel que habían conseguido billetes en el tren nocturno para Ginebra, Torres Campalans le llamó por teléfono. Reyes tenía que salir en ese momento y se citaron en el café Cardinal.

—Generalmente cuando un hombre —digo un hombre— se va, huye; rompe con los demás, con los demás. Yo lo hice, hace mucho, al escaparme de Gerona. No tiene

mayor importancia, sobre todo, supongo, cuando no hay lazos familiares que aten. Es cortar el cordón umbilical; tarde o temprano, por gusto, grado o fuerza todos lo hacen, o si no la vida lo hace por ellos: se mueren los padres, etc. Ahora es distinto. Ahora rompo conmigo mismo. Cuando llegué aquí fue lo contrario: para seguir siendo tal como era.

Reyes le dejaba hablar, interesado. A lo más que se atrevió fue a retorcerse la guía derecha del bigote.

—Ahora me he convencido de que estaba equivocado. De que era un equivocado.

—Y ¿qué piensa hacer en México?

—Nada.

—¿Pintar?

—No. ¿Para qué? Suicidarme, tampoco. He vivido engañado y los tiempos no me parecen propicios para entrar en un convento. Serían capaces de mandarme a recoger heridos en los campos de batalla. La filantropía es el peor de los engañabobos.

—Quizá cambie algún día de opinión.

—Hace tiempo, no mucho, le hubiera dicho que no. Ahora, tal vez. Pero lo dudo. Está mal decirlo: pero pienso las cosas —sonrió y remató con ironía—: No dejaré de saber que, estos días, debía haberse reunido la Internacional, en Viena. Ahora, supongo que, asombrados de lo que han hecho, son más chauvinistas que cualquiera: hay que arreglar el mundo a tiros. Lo curioso: que en vez de pegarlos a sus enemigos de clase se los intercambian con sus excompañeros del alma. Hasta aquí llegué, basta. ¿Para qué hacerse cómplice de las imbecilidades de los hombres?

Reyes comprendía el dolor. Lo mejor, callar. Torres Campalans seguía hablando, porque sí:

—Los serbios, que parecían los indicados a votar por la guerra, son los únicos que se han negado. ¿Y qué? ¿Qué se resuelve con votaciones? Figúrese que los franceses, los alemanes, hubieran votado contra los créditos militares, ¿qué hubiera pasado? ¡Nada, Reyes, nada! A obedecer las órdenes de movilización y ¡al frente! Lo único que hubieran podido decir, poniendo los ojos en el cielo: «¡Hemos votado en contra!». Ni ese consuelo de mujeres se han dejado. Mejor, Reyes, mejor. Así vemos lo que son, lo que somos: una partida de cobardes, de imbéciles, de borregos... ¡Votar! Que se metan los votos donde les quepan... Si hubieran sido hombres: ¡a la calle!, ¡a la huelga!, ¡a la insurrección! ¡A ver qué hubiesen hecho los gobiernos!

—Aplastarlos —dijo suavemente el diplomático mexicano.

—¿Y qué? ¿Prefieren una bala alemana? Por lo menos hubieran muerto como personas decentes.

Torres Campalans notaba la simpatía de Alfonso Reyes. Necesitaba desahogarse con alguien que no fuera de los suyos:

—Mire: las razones serán las que quieran: económicas, históricas, sociales: no me importan. El hecho, los hechos son los siguientes: los obreros franceses van a matar obreros alemanes, obreros alemanes van a matar obreros rusos, obreros rusos van a

matar obreros austriacos, obreros austríacos están matando obreros serbios. Sin vuelta de hoja, por las buenas, cara a cara. Contra esto, que me amontonen todas las razones que quieran: no me importa. Lo que cuenta: sabiéndolo, sa-bién-do-lo, los obreros alemanes se van a enfrentar, armas en mano, a los obreros franceses; y lo hacen felices, cantando. No me niegue lo que está viendo por la calle.

Se asomaron a la puerta. Pasaba un batallón, casaca azul, pantalón rojo, bandera desplegada al frente. La música militar —tocaba *Sambre et Meuse*— ensordecía al pasar frente al café. El entusiasmo era genuino.

—La procesión va por dentro... —dijo Reya.

—¡Qué va! Las procesiones siempre van por fuera, y, si no, no son procesiones. Así pagamos tanto nacionalismo, tanto grito histérico en favor de la «tierra natal», como si fuésemos árboles o legumbres. Esos sí, porque no se pueden mover. Pero nosotros tenemos piernas y hemos inventado el automóvil y los aeroplanos. ¡Qué vergüenza! Antes, por lo menos, había mercenarios...

Reyes tenía que volver a la Legación. Se citaron allí, al día siguiente. Torres Campalans prosiguió hablando con Pla, al que encontró en la *place d'Anvers*, al salir del metro.

—Pareces judío...

—Esos: peores, porque no teniendo tierra, la inventan. Solo el día en que vuelva a hundirse en la nada el sentimiento de patria podrá pensarse en un mundo justo. Un mundo ¿entiendes?, un mundo, no un país... Vamos para atrás.

—¿Y tú eres catalanista?

—Era otra cosa. Nunca se nos ocurrió declararle la guerra a los aragoneses. Y estos franchutes solo sueñan en zurrarle la badana a los *boches*. Solo porque son alemanes, solo porque hablan alemán.

—Y viceversa.

—Tú lo dices. Es la gran culpa del siglo XIX. Todo se resuelve con pintar: ¡Vive la France!

—O ¡Vixca Catalunya lliure!

Plá reaccionaba violentamente contra el catalanismo que pretendía absorber políticamente su región.

—Sí.

Jusep Torres Campalans ardía de indignación.

—Sí, van a la guerra, como borregos. De acuerdo, pero: a) la guerra será larga, b) se cansarán, c) se acordarán de las enseñanzas de sus jefes...

—Que les envían hoy al matadero.

—Pero antes, y por eso fueron sus jefes, les enseñaban que la guerra, las guerras, eran puras luchas de interés capitalista.

—Pero...

—Déjame acabar. Al año, a los dos años de guerra...

—No durará tanto y los gobiernos, con las armas de la guerra en la mano,



asesinarán fácilmente cualquier intento revolucionario.

—A menos que, en un país hartado de guerra, el proletariado se haga con el poder.

—¿Adónde? ¿Aquí?, ¿en Austria?, ¿en Serbia? No, hijo, no. Si no lo han hecho ahora, cuando podían hacerlo todos a una, no lo harán nunca.

—Pareces viejo.

—Puede que haya cumplido cien años de ayer a hoy.

—¿Y tus amigos anarquistas se van a conformar?

—¿Mis amigos? ¿No son también los tuyos?

Pla hablaba con un retintín irónico que le reconcomió. No por mucho tiempo. Al llegar a su casa, Ana María le entregó un recado de Forestier, que se había molestado en subir desde su puesto de la orilla del Sena: Pla era un agente provocador.

Era hora de irse. No encontraron taxi. Cargando las maletas, fueron a la estación, en metro.

Jusep, entre las dos, no decía palabra, ulcerado, furioso. No solo le deshacían la vida.

—Al fin y al cabo no eres responsable de la guerra —dijo Juana.

Se cambió de mano la maleta:

—En parte, sí.

—¿A qué santo?

—Todos...

—¿Te sientes culpable? le preguntó Ana María.

—¿Quién no lo es?

—El mal está dentro de nosotros.

Jusep miró a Ana María con asombro, en tantos años no se había dado cuenta de la semilla protestante que en ella germinaba. La sombra del pecado original, pensó.

—*Sales juifs* —musitó un vecino, pequeñarro, por el acento extranjero de los tres.

La estación estaba llena de humo húmedo, niebla pegajosa. El suelo atraía: empastado con una ligera cape de barro (¿De dónde, Señor, si no había llovido?). Miles de hombres iban a sus centros de movilización.

Era de noche y estaban cansados. Las luces de gas les quitaba color. Muertos. Ana María tuvo la seguridad de que no se volverían a ver. Le pareció bien. Estaba vieja. Los pitidos del tren, entrelazados con la multitud, el humo. Los largos pitidos se estiraban y resonaban más agrios bajo la larga cúpula de sucios vidrios de la estación. Los andenes repletos, pesado vaivén: los que van, los que vienen, los que se encuentran, los que se buscan, los que se apartan, tropezando de nuevo. El miedo. Codazos, golpes, pérdidas, adioses, preocupaciones.

—Escríbele enseguida a Susana, a Basilea, tienes la dirección.

—Tal vez podríamos embarcar en Nápoles.

—O en Lisboa.

—¿Lleváis algo de comer?

—Sí, no te preocupes.

—Anda, márchate, aún tienes mucho que hacer.

—Deja los cuadros con Rousseau. ¿No te olvidarás?

El tren, hacia atrás, entraba lentamente en la vía. Los ferroviarios, farol en mano, colgados de los vagones, dirigían la maniobra con sus gestos rituales. Las locomotoras pitaban, gritando.

—Ya está ahí.

—El convoy...

—Lo mismo se dice de un entierro.

—¡Qué gracia!

Estaban enterrando largos años de sí. Ahí, ahora, se acababa algo importante. Estaban en el andén como al borde de un abismo.

Fueron, luego, los besos y los abrazos. Ana María cogió la cara de Jusep entre sus manos, lo miró largamente, ojos en ojos, le besó lentamente los labios, se echó desconsolada a llorar en su hombro.

—No quería —decía—, no quería... Perdóname, perdóname.

Juana estaba impaciente. Jusep se encontraba desamparado, por primera vez en su vida. Al salir de la estación le pareció que acababa de enterrar a Ana María. Le dolía el pecho. Entró en el primer bar que encontró, se puso a beber aguardiente. «Sí, estaba cansado de ella; alguna vez se había de acabar; al fin y al cabo no me importaba». ¿Y ese peso? La guerra. Sí, la guerra. No duraría. ¿Cómo era posible imaginar que los obreros franceses dispararan contra obreros alemanes, o al revés? Era cuestión de horas. Fue a casa de Sebastián. Acababan de apresarle. Fue a casa de Félix: había salido para Perpignan el primer día de la movilización. Rafael salía al día siguiente.

—¿Qué va a pasar?

—Les romperemos la cara; en ocho días ¡en Berlín!

Por las calles se notaba entusiasmo. 1870. Alsacia-Lorena. *Sales boches*. Bajó a ver a Forestier; comía pan y queso, bebiendo su litro de vino. Le confirmó lo de Pla. Como siempre, a pesar de todo, el viejo estaba lleno de esperanza:

—La guerra, a la larga, será la revolución.

—No lo creo. Además, a este precio, no vale la pena. Si se hubieran levantado contra la guerra conscientemente, ¡enhorabuena! Pero que lleguen a la revolución por los males de la guerra, ¡allá ellos!

—¿Qué importa, si llega?

—Mucho: porque, para ellos, la revolución será un mal menor, nada más. Y la dejarán escapar de las manos cuando entrevean los beneficios —los tristes beneficios de la paz. Y vuelta a empezar—. No vale la pena. La vida no es tan larga.

—¿Qué piensas hacer?

—Lo único que está en mi mano: nada.

—Lo mismo que hace Dios.

—Sus razones tendrá.

Vieron que no tenían razones por qué discutir y se despidieron.

En lo más alto de los *boulevares*, donde empieza el *faubourg* Poissonière, pegado a los cristales de *Le Matin*, entre la multitud apretada en las aceras, boquiabierta ante el anzuelo de las noticias —las rotativas en marcha, sin parar día y noche—, Torres Campalans encontró a Apollinaire. Hacía más de un año que no se veían. Después del asunto del robo y encubrimiento de las estatuillas del Louvre el poeta había recogido velas. Pasó entonces un miedo terrible, compartido, hasta cierto punto, por Picasso; que va mucho del dicho al hecho.

—¿Qué te parece?

—Ya está. (—*Ça y est*).

—¿Y Pablo?

—En Avignon.

—¿Qué vas a hacer? —preguntó Jusep, sabiendo que la complicada ascendencia del escritor le salvaba de la movilización.

—Enrolarme.

Torres Campalans se quedó mudo. Les empujaban hacia la derecha; el gentío quería leer las páginas de las últimas ediciones pegadas en los enormes cristales que hacían visible el sótano del edificio, con las máquinas en marcha, tragando grandes rollos de papel, sin parar.

—¿Estás loco?

—No. Es mi deber.

—Sí, como el de Hervé.

(Hervé, el radical más radical, el antimilitarista más antimilitarista había cambiado esa mañana el título de su periódico *La guerre sociale* por *La Victoire* y sentó plaza. ¿Agente de la policía?).

Torres Campalans no se despidió, se dobló y desapareció hacia atrás entre la multitud. Casi cayó al pisar el arroyo. Sin duda todos habían perdido la cabeza. Bajó por el *boulevard des Bonnes Nouvelles* —¡qué ironía!— viendo a todos guillotinos. Era un espectáculo curioso, al que se acostumbró enseguida: los hombres acababan en el cuello, y todos andaban y se apresuraban como si tal cosa. Los hombres y las mujeres. Fue la única vez en que Torres Campalans tuvo ganas de dibujar una portada de revista. No dio con un buen pie.

—Mire usted —le decía a Alfonso Reyes, el día siguiente—, no vale la pena. Nada vale la pena. A usted puedo hablarle, porque eso se ve enseguida. ¿En qué mundo hemos venido a vivir? ¿Se da usted cuenta? (¡No se había de dar cuenta!). Yo —se lo digo para que no haya lugar a dudas—, soy anarquista. Me molesta que manden —que me manden—, y entiendo que si uno es hombre, solo puede demostrarlo haciendo lo que uno cree que debe hacer. No mandar para que no me manden. ¿Ha visto usted cómo van a la guerra? No solo como borregos —eso se explicaría por impotencia— sino como borregos felices: cantando. ¿Dónde quedaron tantas promesas? ¿Dónde ha quedado la hombría de los trabajadores? Nos han

engañado a todos. ¿Quiénes? Nosotros mismos armamos todo el teatro. Nosotros mismos lo preparamos. ¡Nadie podría forzarles a luchar unos contra otros! ¿Cómo suponer —hace quince, ocho días— que un obrero alemán disparara contra un obrero francés? Eso creíamos a pies juntillas. ¡Antes se hundiría el orden social! ¡Buen cuidado tendrían los patronos de no poner esa posibilidad a nuestro alcance!

A Reyes le dolía ver tanto daño humano rezumando por la boca de un semejante.

—Y que no vengan con historias. Si ha sucedido hoy, sucederá mañana. Tal vez el hombre no está mal hecho. Los hombres, sí. Si no lo han logrado ahora, no llegarán nunca a entenderse. ¿Sabe usted por qué? Por los idiotas. Lo que sucede es eso: suman una cantidad incontable, inacabable. Y a medida que pase el tiempo habrá más.

—¿Y cree usted que en México...?

—Es otro mundo. Además, como buen español, o buen francés, no sé nada de aquello.

—¿Piensa usted pintar...?

—¿Pintar? Ya se lo dije ayer: ¿para qué? No. Vivir. Sencillamente, vivir sencillamente. Si se puede. Nada más que vivir.

—¿Sabe usted que México no es ahora, tal vez, el país más tranquilo para...?

—Las guerras civiles, son otra cosa. Lo contrario. Las guerras civiles son pleitos de verdad en los que se sabe por qué se pelea. Aunque yo no voy a pelear nada, ni por nadie.

—Va usted a México como al fin del mundo.

—Sí.

—¿Y dónde piensa residir?

—En Chiapas. En la finca cafetalera de unos alemanes, amigos de amigos.

«Era un hombre alto, en el mayor vigor, la cabeza rapada, los ojos saltones y decididos; hablaba un tanto atropelladamente, con un deje muy catalán. Se le veía lleno de las cosas más dispares y —al mismo tiempo— vacío, como si —¡Ulises!— cuanto llevaba dentro hubiera muerto en el viaje y Posidón le aguardara a la puerta de la Legación. ¿Cómo negarle el visado de entrada a esa mezcla de jardín de las Hespérides y Laberinto Sagrado que era entonces México?»<sup>[36]</sup>

»Cuando salía de mi despacho, me anunciaron la visita de Rubén Darío.

»¿Recuerda usted —me preguntó, volviendo sobre sus pasos— aquel *Canto de esperanza*, que parece hecho para hoy —y para siempre— y que empieza *Un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste*? ¿Por qué no le pregunta si ese verso no se lo dio el último Van Gogh?

»Me quedé tan sorprendido por la evidente relación, que se me olvidó preguntárselo al soberbio nicaragüense».

*Carta de Alfonso Reyes a Julio Torri:*

Burdeos, 2 de septiembre de 1914.

Querido Julio:

Aquí me tienes, Julio caro, en Burdeos, casi en San Sebastián, no sabiendo qué me reserva España.

Francia arde de entusiasmo guerrero, cosa que no es lo más a propósito para entusiasmarse, como comprenderás. Sobra el que me llega de México.

Allá va, con estas líneas en la mano, Jusep —no José— Torres Campalans, pintor catalán, que no quiere saber nada de esta guerra europea. Tampoco parece querer ya nada con la pintura. Ha perdido pie, es decir, tierra. Piensa dar con ella en México. Conoció a algunos mexicanos —Zárraga, Diego— y a otros, alemanes, con fincas en Chiapas; eso y los rumores de paraíso anarquista —al que, dicen aquí, tienden nuestras tierras—, lo llevan a tu lado. Atiéndele como tú solo sabes hacerlo.

Tuyo,  
Alfonso Reyes

Jusep Torres Campalans no hizo uso de la misiva<sup>[37]</sup>.

## Addenda

*Enrique Beltrán Casamitjana no me supo decir más acerca de su amigo de mocedad que lo que escribió en su libro, ya utilizado; sin embargo, me comunicó una carta no reproducida. La doy a continuación. Sin fecha, es, sin duda, de 1906.*

«París es muy distinto a Gerona. Hay muchos coches de punto, muchos ómnibus, carros de mano. Las calles, monótonas muchas de ellas, son interminables. El Sena, hermosísimo con su teoría de puentes; las plazas famosas, las avenidas tan nombradas, están a la altura de su gloria. Las tiendas, por lo general, son oscuras; la gente a lo suyo: andan más aprisa que en España, no muy amables que digamos. El tiempo, en noviembre, es frío. Hemos pasado tres días de neblina que, solo al mediodía, permite lucir un sol blanco que se puede mirar de cara. La gente va vestida de cualquier manera, por lo menos por los barrios que frecuento, atendidos a defenderse del frío y la llovizna. El pan es bueno y largo. Ya te dije que lo que más me sorprende, por eso te lo repito, es lo ocupados que parecen todos. Vivo cerca de las *Halles* y, claro, la limpieza no es la característica del barrio. Los adoquines, brillantes a veces por el agua, tienen un lodo grasiento, bien alimentado por residuos de legumbres. Pero todo huele a vida. Del Louvre te hablaré otro día. De mujeres, compañero, nada. Aunque no te lo creas: nada. No me atrevo a decirles nada, aunque sea en catalán, por lo ocupadas que parecen.

»Por lo general, alrededor del Sena las casas tienen cuatro pisos; por los *Boulevares*, seis, en cantidades inacabables. Se parecen todas; los franceses también son de cuatro o de seis pisos, según sean del sur o del norte. Me cuesta bastante entenderlos: hablan un francés raro, para despistar. Me comprenden mejor los del sur. Pero dentro de poco creo que el idioma no se me resistirá. Los hombres gastan chisteras —mucho chistera, mucha levita, mucho chaqué, algunas blusas, sobre todo por mi barrio; esos llevan gorra. Beben cantidades inverosímiles de vino. Me quise poner a tono —pinté las letras de una “*Vannerie, Brosserie*”— y cogí una pítima que me tuvo lelo una mañana entera, amén del resto del día a la deriva. Ahora bien; ¡qué vino! Comer, comen: más carne que nosotros, más “*pot au feu*” —especie de olla— y cantidades inenarrables de mantequilla. Menos mal que donde como guisan con aceite, lo cual está mal visto por los vecinos. No me tengas lástima: he encontrado un figón, de dos extremeños, donde embaulo lo que quiero, bien frito en un aceite amargo que no sé de dónde han sacado.

Muchos caballos, muchos recogedores de sus necesidades, muchos perros. Una cantidad inacabable de tiendas, pegadas las unas a las otras: kilómetros. Los mercados son parecidos a los nuestros: mayores. Todo el mundo grita anunciando su mercancía. Hay tenderos que salen a pescarte por la calle: por si acaso.

»Lo más sorprendente: El número de chimeneas. Mi último descubrimiento: las ostras; prodigios, con su gusto de mar (lo demás sobra); ¡oh Palamós perdido!, ¿te acuerdas? Palamós con otras... pero sería pedir demasiado.

»París huele distinto según sus barrios, aunque a veces, como ahora, con el frío y la niebla, corre un airecillo de gas que me envenena y lleva en andas —huyendo— en Cataluña (¿a qué huele la Dehesa?). Esperemos la primavera. Por ahora, París es una enorme tortuga bastante triste, que no se acaba nunca. Pinté una “Epicierie en Gros et Detail”, con letras de a brazo, doradas hasta más no poder. Pagaron bien y me regalaron un queso camembert que ya picaba un poco. El queso camembert huele a rayos, sabe a gloria. No hay que fijarse en las apariencias: lo cual es difícil para un pintor “qui rafolle” de los impresionistas (asómbrate de mis progresos), aunque una amiga mía (no te caigas más que herido) me ha prometido presentarme a amigos suyos que han dictaminado que Renoir y Monet han pasado a la historia».

## Textos de Jusep Torres Campalans

*De una encuesta de L'ART, París, junio de 1912.*

El cubismo: ¡tan sencillo! Antes, los cuadros se veían de fuera adentro, ahora se ven de dentro hacia afuera. Antes había que ir a buscarlos, ahora vienen hacia el espectador. Nada más.

*Declaraciones en el FIGARO ILLUSTRÉ, París, 1.º febrero de 1914.*

El arte «nuevo» es más universal que el griego o el Renacimiento. La fotografía, las reproducciones en color se bastan, pueden más que Alejandro o César. Ya no se pinta para uno —ni para un lugar— sino para todos, para nadie.

---

—Lo que se hace en serie deja de ser arte. ¿Por qué? (No lo que se reproduce, que es industria). En el arte siempre debe haber algo imprevisto; es decir, no visto. Algo nuevo. Si en una obra no hay nada nuevo, no es obra de arte. Por eso, en algunas partes, incomunicadas, el plagio puede pasar por obra de arte, hacer su papel. El arte es original —no importa que lo sea, sino que aparezca como tal— o no es. Luego, la historia puede destrozarse, no su influencia.

---

—Dejar el movimiento para el cinematógrafo. Volver a pintar el instante: lo eterno, lo que no se mueve, lo que es en este preciso momento y que será y se quedará así para siempre. En pintura todo es naturaleza muerta, inmóvil para la eternidad.

---

—Lo que hay que ganar —por la pintura como por cualquier otra cosa— es la libertad. Los pintores de los siglos pasados pintaban como querían los demás. Ya no: cada quién pinta como le sale del alma. Todos «videntes».

---

—Si los cuadros se parecen, y a veces nadie puede discernir con seguridad un Rafael de un Andrea del Sarto (*sic*) sino porque lo dicen los eruditos, no vale la pena pintar. Importa que digan con solo verlos: Picasso, Léger, Rouault (cosa que no sucede con Gris, o con Braque, fabricantes, buenos fabricantes, pero fabricantes).

—¿Lo publico, *monsieur* Campalans?

—Si quiere. Pero le advierto que no va a sorprender a nadie. Lo saben todos.

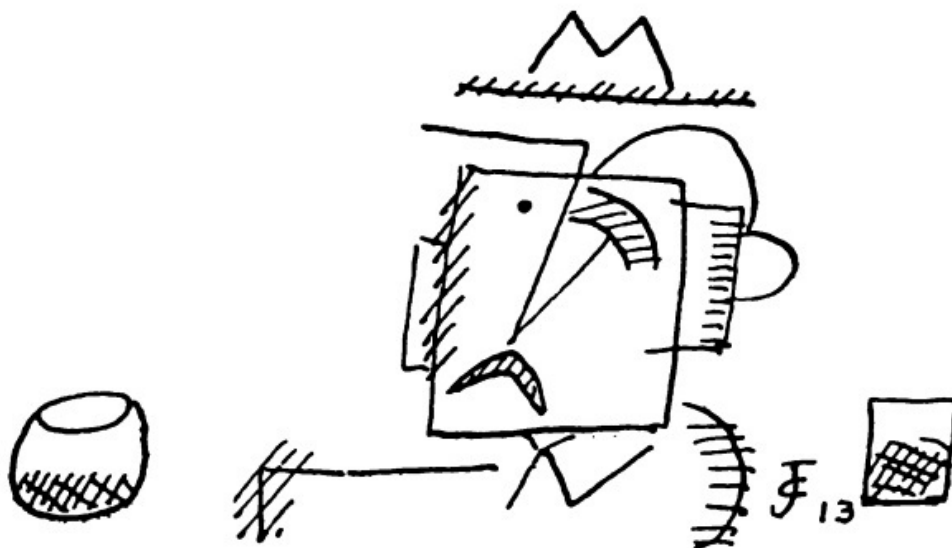
Mireille Ferrari, corsa —de Penta-di-Casirca—, muy decidida, entró como «reportera» en *L'Intransigeant*, en

1912. Amiga de Eva —entonces compañera de Picasso—, se le ocurrió hacer una «encuesta», género periodístico de la mayor novedad, acerca de las preferencias humanas de los pintores cubistas.

- ¿Qué le gusta más de París?  
—La luz y el camembert.  
—¿Por qué es «cubista»?  
—No soy «cubista». Nadie es «cubista».  
—¿Le gustan más las rubias o las morenas?  
—El color solo tiene importancia en la pintura.  
—¿Qué color prefiere?  
Según las horas.  
—¿Qué le gusta más en la vida?  
—Los niños.  
—¿Cuántos tiene?  
—Ninguno.  
—¿Qué héroe venera más?  
—Los verdaderos héroes no pasan a la historia.  
—¿Qué le gustaría ser?  
—Mosca.

Mi entrevistado, que contesta rápidamente, sin dudas, vacila y rectifica:

- Araucaria.  
—¿Qué pintor contemporáneo prefiere?  
—Picasso.  
—¿Qué pintor del Renacimiento cuadra mejor con sus gustos?  
—El Greco.  
—¿Cree que habrá guerra?  
—No habrá más guerras.  
—¿Qué piensa de la actual moda femenina?  
—Lo mismo que de todas. Me importa el meollo, no lo que le recubre.  
—¿Qué provincia francesa prefiere?  
—Córcega.



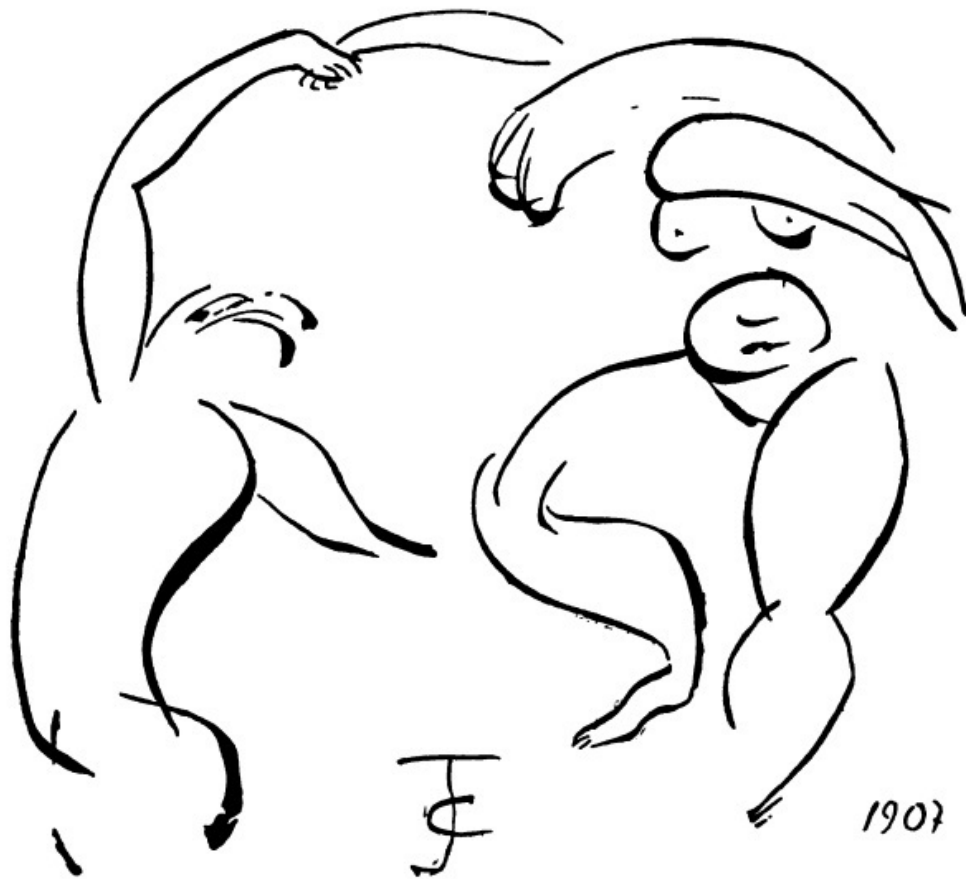
Doy esta denominación al cuaderno escolar (23 × 18 centímetros), encuadernado en cartón verde, foliado de 1 a 240 (lo que da un total de 480 páginas, rayadas en azul), que me entregó Juan Cassou. Aparece escrito de la página 1 a la 113 y, empezando por el final, de la 240 a la 228. Los primeros textos van fechados, por años, de 1906 a 1914. Lo escrito al final del cuaderno no tiene fecha, aunque es, sin duda, de 1906 a 1907; lo más —como se verá— son textos de Kropotkin, lo que me hace suponer que lo reunido allí bajo el título de «Los elementos» son citas y no escritos propios; si no, ¿por qué no lo incorporó a lo principal?

Los textos marcan no solo la evolución de su obra —su pasajero gusto por los *fauves*, su participación en el primer cubismo, su enemiga por el arte abstracto, al que va a dar; su reacción final, en 1914—, sino los cambios de su entendimiento que la determinan.

Respeto las repeticiones. El texto, en catalán, tiene, desde 1908, párrafos en francés; luego en español y hasta palabras alemanas.

La primera página escrita (fol. 2) se refiere a su visita inicial al Louvre. Ya la reproduce. En la inicial se lee: «No copiar».





1906

*Pasarse en todo, y de todo.*

*Mi pintura soy yo, pero no soy sino una parte de mi pintura.*

*Todo de Dios; menos la política, del hombre.*

*Se ve con razones. Si no, ¡qué galimatías se nos echaría encima! Pero si solo se viese con razones seríamos piedra.*

*Hay progreso mecánico, no progreso intelectual, lo cual prueba la justicia divina, que nos quiere iguales: para juzgarnos. Sin ello los últimos serían siempre los primeros. Sebastián Fauré no es más inteligente que Platón. A los franceses no les contemplaban cuarenta siglos en Egipto, sino las Pirámides; gran diferencia.*

*Convertir la pintura en invención (poesía). Contra eso estarán siempre los pintores de oficio, buenos y malos.*

*Dice que se llama Jaquelin (sic) —por mí: se llamaba—, interesada, acelerada, sucia. Y yo que creí que las francesas...*

*Lo primero que hay que hacer con un cuadro es firmarlo.*

*La miniaturista, que no lo es tanto, es inteligente.*

*A lo más que puede tender el que copia es a imitar. ¿Quién quiere ser un imitador? A menos que sea marica; como aquel cómico, vestido de mujer, con gran éxito —de verdad— en Gerona...*

*Hasta ahora pintar ha sido dar opiniones: —Esto me parece así, esto me parece asá—. Este es mi punto de vista. Desde este ángulo... ¡Cuentos!*

*La pintura no debe decir nada. Ha llegado la hora de hacer una pintura muda, una pintura sorda, una pintura abierta en canal: que enseñe sus tripas.*

*Criar piedras.*

*El arte arde o no es.*

*¿Cómo no va a haber diferencia entre una obra hecha para fines ultraterrenos con devoción final y filial, y su copia? Una copia vil, una imitación comercial... Sin embargo, esta última puede ser —es— considerada como una obra de arte. «Copia del siglo II», «Copia del siglo III». Algo cojea en el mundo.*

*No hay que buscar, hay que encontrar un nuevo camino. ¿O lo que hacen los demás, los mejores, me llena? No. Hay que romper el cascarón. ¿Cuál? ¿Qué nos envuelve, qué nos molesta? Hay algo más allá. ¿Esas mujeres de Picasso? Sí y no. Buscar, no algo que no se haya hecho, sino algo no hecho, sin hacer. Hallar un champ vague, como dicen los franceses, un solar (con su mugre, sus detritos, sus cascajos, su basura) y construir, sin ligazón con lo de atrás: como si fuese en un desierto, por, para analfabetos.*

*Ir contra el momento preciso, ir en contra de «ahora», para dar a las cosas un estar perdurable.*

*Pinto una «devanture»: pintura pura: el azul más azul, sin mezcla.*

*¿Cuántas culturas desaparecidas? ¿Cuántas culturas por venir? ¿Por qué ser esclavos de una?*

*En la jaula de las «fieras»: como en mi casa. (¿Cuál ha sido mi casa?).*

*Si la luz cambia, también el espacio. Si queremos hacer algo perdurable: suprimirlos, inventarlos.*

*No hay vacío. ¡Fuera sombras!*

*La miniaturista conoce muchos bistros buenos y baratos. La cocina francesa no es tan mala.*

*—¿Copiar? Todos copiamos, algunos tontos, con ganas de perder el tiempo, de la naturaleza. Lo que importa no es el punto de partida, sino la meta. Nos quedamos en medio: por los medios.*

*La miniaturista me lleva a un restarón alemán. Se puede comer eso, pero no todos los días. Me presentó un pinto iouen: Derain. Está bien.*

*Diálogo de mis huéspedes:*

*—Mañana, a 485.*

*—Tú estás loca: no pasará de 470.*

*—Siempre estás en babia; a 485.*

*—No tienes olfato.*

*—¿Y si baja?*

*—No vendas.*

*—Se pudrirán.*

*—Aguanta.*

*—Mandria.*

*—¿Yo?*

*—Tú.*

*—Bueno.*

*—¿Venderás?*

*—Ya veremos.*

*—Ni qué veremos ni qué narices, aguanta como los hombres, cagueta.*

*—No me vuelvas a decir eso.*

*—¿Cómo que no? Cagueta y más que cagueta.*

*—¡Mujer, que te pueden oír!*

*—¿Y qué? No sabrán más que la verdad. No vendas a menos de 485. ¿Me lo prometes?*

*—No te prometo nada.*

*Y siguen. Salir de aquí.*



*Esto que yo pinto es el mundo, una parte, por pequeña que sea, del mundo; es decir, el mundo entero. No lo pinto como quisiera PORQUE NO SE COMO LO QUISIERA PINTAR. Pinto, pues, como Dios me da a entender.*

*Derain hará lo que quiera. Pero ¿sabe lo que quiere? Tan simpático, tan abierto...*

*Con la materia nada podemos, queda la forma: para jugar.*

*Otro chucrut, y a la cama.*

*Si no se pinta para vivir eternamente, ¿para qué pintar?<sup>[38]</sup>*

*Arte es creación, no reproducción. El arte no es vida, sino muerte que produce vida. Reproducción es vida que produce vida, no necesita más que artesanos.*



*Ana María, la miniaturista, da gusto.*

*Convertir la pintura en escritura.*

*Coger el lienzo de sorpresa.*

*Nadie entiende lo que digo, lo que quiero decir. Ni yo mismo. Y eso es lo que está bien.*

*Versalles, con Ana María. Todo: las alamedas, la tortilla con «finas hierbas», la vuelta. No tengo un céntimo.*

*Ninguno de esos alemanes, amigos de Ana María, me puede explicar la admiración de Van Gogh por Millet.*

*Matisse, sí; como pura epidermis. Hermoso traje para vestir la pintura, pero ¿la pintura?*

*Pinto como puedo —no como quiero— y si lo que hago interesa a algunos, miel sobre hojuelas, pero si no, ¿qué le voy a hacer? No voy a ponerme por eso a pintar de otra manera. Lo siento, por ellos y por mí. Lo siento porque demuestra que el mundo está bien hecho; cada quién a su manera y Dios por y para todos.*

*El progreso, ¿por qué negarlo? Hace miles de años no vivían los hombres con las comodidades actuales. (Ni siquiera había hombres). Pero Altamira ¿quién lo mejora? O tal vez sí, algún día, dentro de millones de años. No estamos hechos para pensar tan largo.*

*Devolver a la pintura su sentido mágico. Pintar amuletos. Pintar trampas en las que caiga lo representado, inmortal ya.*

*Pintar no lo que se ve, sino lo que se sabe. (De un hombre, de un objeto).*

*Con Ana María, en Saint Cloud. Maravilla de la hierba (del gasó [sic] como dicen).*

*Verlo todo: por delante y por detrás. Darle (por) detrás a la pintura. (El triste chiste no es mío: de Vlaminck, que no acaba de entender lo que queremos).*

*Pinto otra «devanture», Cbartres.*

*Dar las cosas de dentro afuera; no como todos los que han sido y que se rompieron los cuernos al suponer que los pueden querer por su sola hermosa —o fea— faz.*

*No hago sino transformar unos colores, en una tela, en algo que sigue siendo lo que fue, más lo que le doy; lo que solo yo puedo darle, bueno o malo. Esto que le doy, escogiendo. Lo cierto: que la tela, los colores, están, siguen estando, fuera de mí.*

*Con lo cual si digo: «esta pintura es mía», miento. Lo mío es otra cosa: el hálito de Dios.*

*Encuentro con Pablo. Al verle —Dios me perdone— suelto una bárbara blasfemia, precursora de grandes abrazos y palmadas en nuestras espaldas que llaman la atención de los sentados en el café. Está igual. Contento. Le lucen los ojos como brasas. Vive con una muchacha muy guapa. Le presento a Ana María; con cierta vergüenza porque es mayor que yo y porque no se puede decir —ni mucho menos— que sea hermosa. Ana María no dice nada, pero se reconcome, sufre. ¿Qué puedo hacer? ¡Claro que podría: presentarla alegremente! Pero no puedo. Y lo más desagradable: que me entran ganas de decir: —¡Si vieras qué pechos más hermosos tiene!, ¡qué bien hace el amor!*

*¡Qué hermosa épicerie acabo de pintar! ¡Qué rojos! ¡Qué verdes! ¡Cuánto oro! Y la gente lo ve y entiende en seguida de lo que se trata... Los dueños, satisfechos, me regalan, de propina, media docena de latas de sardinas.*

*¿Quién no pinta, sabiendo? Hay que llegar a una pintura que parezca que cualquiera puede hacer y que sin embargo, solo sabiendo se haga.*

*No retocar, hacer de nuevo.*

*Se puede acertar por aproximación, nunca por pasos contados.*

*Hablan y no acaban de Gustave Moreau. Vi y no salgo de mi asombro. ¿Ese, maestro de estos?*

*Rouault está bien. Pero ¿qué más puede hacer por ese camino?*

*Pubis de Chabacano... Pablo se ríe hasta atragantarse. A Redon no le hace ninguna gracia. No sé cómo les puede gustar ese relamido triste a los nabis.*

*Solo ricos pueden pintar pobres tan buenos y satisfechos como los hizo Millet.*

*Antes, los pintores eran ricos, y hacían una pintura «rica». Ahora somos pobres y hacemos una pintura de pobres.*

*Van Gogh, el primer gran pintor pobre, el primer gran pintor ignorante, el primer gran pintor no señorito. Delacroix, señorito; Degas, señorito; Renoir, señorito; Pubis, señorito; Toulouse-Lautrec, señorito; Cézanne, señorito, etc., etc., etc...*

1907

*¿Por qué la luz? ¡El objeto! El objeto existe sin luz que le valga. La luz varía, el*

*objeto no. La luz no es nunca (en ningún momento) igual a sí misma, detenerla es asesinarla; los cuadros de los impresionistas están detenidos, fijos como el perro de Pompeia; piedra, ceniza. El objeto: que se pueda tocar; lados, revés; como se esculpe. (La luz es la creación, creación permanente, querer detenerla es sacrilegio. Contentémonos con lo creado, recreándolo a nuestra medida).*

*Lo feo: ¡tan hermoso!*

*Los fauves están bien, pero se van por las ramas. ¡Las raíces, señor, las raíces! El color por el color es tan absurdo como el arte por el arte: uno menos uno, igual a cero. El hombre será cualquier cosa, menos nada. El caos no es la nada.*



*Frente al lienzo, como él, blanco.*

*Dejarse llevar, pintar con lo de adentro, a ojos cerrados.*

*No pintar ideas. Jamás: de ahí a la pintura de historia, ni un paso.*

*¿Quién escribirá la gran justificación, la gran alabanza de la borrachera?*

*La borrachera es el estado mayor del hombre. Solo se vive de verdad borracho. Todo adquiere entonces un valor distinto, verdadero, del momento.*

*Lo malo de la borrachera —dicen— es la mañana siguiente. Remedio: que no la haya.*

*El borracho no piensa, ¡oh maravilla!*

*¡Pintar borracho!*

*Borracho siempre se está por encima de todo.*

*Para el borracho todo es llano, como el lienzo.*

*Borracho, no importa de qué. Los alcoholes malos solo se hacen presentes después.*

*La borrachera facilita la vida, resuelve problemas, llena el mundo.*

*Los hombres no se entenderán hasta que todos estén borrachos.*

*Habrá riñas, pero sin consecuencias. La borrachera acaba con la memoria, gran*

*ramera que lo envilece todo. Para la pintura el mayor enemigo, el recuerdo.  
¡Plantarse blanco ante el lienzo blanco!*

*Pintar para adentro.*

*Ideas, ¿para qué?: todas iguales. Sensaciones, sí: todas distintas. O, por lo menos, cuando se presentan de nuevo ya no se acuerda uno de las anteriores...*

*No dar explicaciones de lo que no lo tiene.*

*La memoria, gran ramera.*

*Demos a la razón lo suyo; poco tiene que ver con lo nuestro.*

*Nydia, la modelo de Saki. Para variar, no está mal. Pero nada más que para variar. La fidelidad se aprecia mejor viéndola alguna vez de lejos.*

*Las mujeres tienen un olfato especial: —A ti te gusta Marcela. —Sí. No hay como la verdad para callarlas.*

*Se va a llorar a un rincón: —Te agradezco que me digas la verdad... Pero rumia su escena de celos.*

*Para pintar: no pensar. Dejarse ir, llevado por las manos.*

*¿Qué de particular tiene que (Rouault) pinte como lo hace si fue vitralero? Cada quién pinta como fue.*

*No saber lo que se hace, hasta después. Es decir, engendrar.*

*¡Quién pudiera pintar dormido!*

*La pintura debe ser, para mí, un medio de «hacer» mi vida. Hablo de esto con Ana María; divaga. Punto y basta. Hay cosas de las que no se puede hablar con nadie.*

*Los hombres somos muy poca cosa civilizada y mucho de no sabemos qué, bárbaro e inconsciente. Querer vivir ateniéndonos únicamente a esa costra racional —a la que nos empeñamos en sacar tanto brillo—, es absurdo e inhumano. Por eso, la pintura relamida —lo mismo monta Guido Reni o Millet—, falsa, hipócrita, engendra horrores. Por eso, los pintores de verdad grandes son los que dejan entrever —no pudieron más— ese remolino que llevamos en las entrañas. Tanto montan los Primitivos, Miguel Angel, Goya o Van Gogh. Ese es —aunque no quiera reconocerlo — el camino de Pablo.*



*¿Será cierto, como quiere R(ouault), que todo arte es confesión?*

*Buscar el meollo de las cosas, no el aspecto visible, no la apariencia; dar con el sentido moral de lo que se representa<sup>[39]</sup>.*

*¿Quién iba a suponer que M. estaba enferma? Se lo digo por las buenas —¡qué remedio!— a Ana María. No hace ningún comentario. Lloro.*

*La gran lata de curarse. Ana María no deja pasar una: —¿Quieres el agua? ¿Ya fuiste a casa de César?<sup>[40]</sup>*

*Lo feo, ¡tan hermoso!*



*Todos los que pintan campesinos como si fuesen santos irán al infierno.*

*Seurat, punto; Monet, coma; Renoir, punto y coma.*

*El carácter es la belleza.*

*Dar con la verdad, reírse de la apariencia.*

*Se dice: el alma de las cosas. ¡Ahí es nada! Todo. Eso: dar con el alma de las cosas, aunque no se parezca a ellas.*

*Me aseguran que algo de lo que digo lo predicaba Gustave Moreau a los Nabis. Callaré.*

*Algunos imbéciles dicen que Pablo pinta como un niño. No ven que pinta como alma en pena, como un aparecido, como un fantasma. Lo sabe todo: vivió antes. ¿Cuándo? A veces se lo he preguntado. Se ríe. De eso y de todo: está en el secreto. No puede revelarlo, como es natural.*

*Tan pronto como me cure, no me acordaré de haber estado enfermo. ¿No es*

*prodigioso?*

*Crear. ¿O no tenemos derecho? Los científicos descubren, cada día, cuerpos nuevos. ¿Qué tienen que no tengamos nosotros?*

*Nos conformamos con lo que está al alcance de nuestra mano.*

*Los franceses no saben guisar setas.*

*Pintar en contra, siempre.*

*Y cuando ya no se pueda más, gritar.*

*Lo primero que habría que saber es «qué es un cuadro», «para qué sirve». Pintar porque sí es igual que ir al teatro para ver una obra ajena. No es lo que quiero decir: igual que salir a paseo o remendar calcetines. No sirve. No sé decir. Ni pintar; por eso pinto.*

*Siempre se ha puesto el pintor frente al objeto. Pintamos a ver qué nos sale, a ver a qué se parece. Qué parece, qué aparece, qué perece. A ver qué sale de la pintura.*

*Mentir de cuando en cuando, para dar con la verdad. No hay otra manera. Copiar engaña siempre: vía muerta.*

*Dar la verdad por lo que no parece serlo.*

*El que imita, se limita.*

*Vencer la literatura con sus medios. La ventaja de los escritores: emplean palabras, material que nada tiene que ver con la realidad. Transformar los colores en vocablos (azul, el sustantivo; rojo, el verbo; amarillo, el complemento; los demás, adjetivos). Pintar en prosa, en verso. Colores consonantes, colores asonantes. Si empiezo, no termino. Tengo sueño.*

*Meter una bomba en el objeto, y que estalle. Pintarlo entonces desde cualquier ángulo. (Que lo reconstruya el que pueda).*

*¡Que adivinen si pueden! Y si no, que se fastidien.*

*¿Qué diría Ana María si descubriera esto?<sup>[41]</sup>*

*¿Qué tienen las putas, los payasos, los jueces que son los temas fundamentales de la pintura valedera de nuestro tiempo? (A veces los tres temas, a veces dos, a veces uno: Goya, Daumier, Forain, Rouault, Picasso, etc).*

*El pueblo invade la pintura con lo más escandaloso de su tristeza: los bares y la prostitución. No los castiga, sino la Justicia. Lo que aparece en la pintura moderna es el dolor. Y no el del dentista holandés.*

*Quedan los paisajes, para los cobardes o para los que «no quieren meterse en nada».*

*Los cuentos no necesitan pintarse: se escriben, negro sobre blanco.*

*Algo más que color es la pintura.*

*En un ser, en un objeto, siempre hay mitad de luz y mitad de sombra.*

*Pensar un cuadro, cómo ha de ser, está al alcance de cualquiera. Lo difícil es hacerlo. Igual que un poeta siente cómo debiera ser un poema y lo difícil es realizarlo. No se trata de ideas. Un poema es cuestión de palabras, como el dibujo y la pintura de trazos y colores. Nos regalan las ideas: es lo único que dan gratis por el hecho de haber nacido.*

*¡Pobres los que creen que el mundo es cosa sencilla! ¡Felices ellos; los que distinguen a primera vista lo auténtico de lo que no lo es! Auténtico, Dios; después, todo es copia. (Tal vez no, de ahí, el mal).*

*—Esto no tiene nombre.*

*—Claro que no lo tiene: se lo han puesto. Esta es la diferencia fundamental entre la literatura y la pintura. La literatura se fabrica, se monta, con palabras puestas por el hombre. Es un artificio, se trabaja con ladrillos; arquitectos y albañiles. Los colores son otra cosa, hagamos lo que hagamos no los podemos inventar. Lo único que podemos hacer es descomponerlos, ponerlos, ensamblarlos. Pero la materia prima es radicalmente distinta. Por eso puede haber grandes pintores muy brutos. Queda el dibujo, para los mayores.*

*Crear es fácil: se parte del caos. Lo difícil es recrear.*

*Acabar una obra y que parezca que le falta algo: lo que ha de poner quien la mira. (¡Qué bonita frase!). Falsa de arriba abajo —de izquierda a derecha—. Lo que sucede: nunca se acaba más que arbitrariamente (pero siempre). No hay razón para que una obra sea definitiva en este momento y no mañana, más limada. Más los accidentes. Un hombre no hace más que su vida.*

*Creen las fieras que con el color todo lo resuelven. ¡Qué felicidad! Igual que la buena ama de casa se felicita de haber comprado un pollo barato en la plaza. —¡Y qué pechuga! Mire qué grasa... Eso: pintura grasienta. Rebosa y pasa y mancha. Tiñe y destiñe.*

*Querían algo que está bien: lo esencial, pero equivocaron el camino. En el fondo, porque creen que el mundo está bien hecho, que es y será siempre así. ¡Ilusos! Pintura de ilusos, pintura que no ve más allá de la punta grasienta de la nariz grasienta de su autor.*

*Tan importante como lo pintado: el sitio. Ahora pintamos sin sitio. Pintura en libertad solo ordenada por el tamaño del lienzo. Por falta de dinero, hasta sin marco.*

*Evidentemente el joven no mató al viejo, sin embargo, le condenarán porque la viuda no quiere hablar. Ganas de aplastarla. Pero ¿cómo obligar a alguien a hacer algo que no quiere?*

*No me dejan ver al «acusado».*

*—¿A ti qué te importa? me pregunta W.*

*¿Cómo no les importa a todos? Es inocente, van a condenar a un inocente y se quedan tan tranquilos. ¡Hijos de...!*

*—¿Crees que es el único? ¿Qué más puedes hacer?*

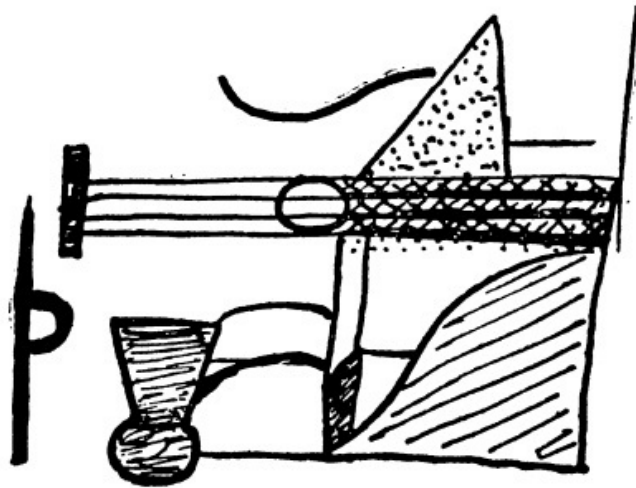
*Creen que debo tener «la conciencia tranquila». ¡La conciencia tranquila!, pero ¿y la de ellos? ¡Me duele! Lo único que me duele es la suya: verde, acomodaticia. Ana María intenta consolarme. La mando a paseo. Después, lo siento. Se lo digo. Se echa a llorar. Si pudiera, hundiría el mundo de un puñetazo.*

*¡La conciencia tranquila! ¿No os fastidia? Hablo con Libertad: me cita veinte casos más penosos. ¿Y qué? Acabar con todo, pero de una vez.*

*Me acuesto con la viuda. La zarandeo, la amenazo. Llora. ¿Qué hacer con una mujer que llora? La insulto, a más no poder. Estoy seguro de que si quisiera daría la pista buena. Fracaso. Se lo cuento a Ana María. No me cree del todo. Está fuera de su capacidad de entendimiento.*

*—Inventas.*

*No me empeño. ¡A paseo! Pinto, pinto, pinto, con rabia, no con fervor; el resultado, malo. Lo destrozo todo.*



1908

*Fiesta de final de año, en el Bateau-Lavoir. Como siempre que hay muchos españoles, Ana María se repliega y se mete en un rincón. La saca Gisbert a bailar, se le mete un confeti o una porquería cualquiera en el ojo. Se quiere ir a casa. Tengo que marcharme con ella, furioso. Ana María odia a los españoles porque son amigos míos y hablamos español o catalán. No nos entiende más que a medias. Cree que Pablo, o Juan, o Miguel me van a llevar «por ahí» o a presentar cualquier mujer que la desbanque. A lo mejor tiene razón. Que se aguante sin hacer escenas<sup>[42]</sup>.*

*Lo que ha cambiado es la relación entre el pintor y el objeto. ¿Falta de respeto por el mundo? Tal vez. Sacárselo de sí, pintarlo tal como debe ser. Castigarlo, volverlo del revés: para que aprenda. No embellecer, no ser sirviente, no lamerle los zancajos a nadie. (Los naturalistas, aun sus mugres, no hacían otra cosa). Y nada de símbolos, esos: para los alemanes.*

*¿Por qué es tan caro este azul alemán?*

*Somos tiempo y pintamos tiempo. Pintamos este momento en este momento. ¿Qué de raro tiene que los demás no nos entiendan? ¿O que entiendan a su manera, en su tiempo?*

*Pintar todo el alrededor para que adivinen el cogollo. Pero ¿cómo?*

*Hacer es robar. Vivir es robarse unos a los otros. La muerte es la solución; la otra vida: ser como de verdad somos. ¡Qué sorpresa para mañana!*

*¿Panteísmo-cubismo, como quería Weil anoche? Dios me libre. Al contrario, y a primera vista no parece tanto. El panteísmo: ese Katoblepas del siglo XIX, con el que hay que acabar.*

Los panteístas son gentes horizontales, acostados. Intentan fisgar por la fisura que suponen entre el mar y el cielo, como si el mundo fuese una alcancía. Reptan. Gente un tanto vaga, «poética», nebulosa. No tienen idea de lo que quieren ser. No son, o son de los que creen que el paisaje es «un estado del alma», como dijo no sé qué pobre tonto en busca de lagrimones.

¿A quién robo lo que pinto?, ¿a mí mismo? No. Me roban los demás como les robo. Solidaridad de la culpa. Cuanto pinto, cuanto escribo —ahora— lo debo a los demás. Los demás, los demás: Dios.

Pinto por —y para— participar en el mundo. Para ser.

Todos esos imbéciles que quieren que el hombre se baste a sí mismo...

Todos los burgueses son panteístas.

Todo lo que hace daño es bueno —me dice Max (Jacob). Todo: los verdes, los anaranjados, los blancos, los azules.

Discutimos, tranquilamente, con Casas, que nos reprende.

—Lo único que existe es la costumbre.

Le digo: —¿Dónde está la ley?

—¿Por qué hemos de pintar como pintaba mi padre? —arguye Pablo— ¿Quién me obliga? ¿O el hombre no es libre de escribir o de pintar como le da la gana? ¿Existe alguna verdad incontrovertible?

—Tú no hables me dice Casas.

—Cuando me presentes alguna pintura «revelada», entonces...

El pobre no sabía dónde meterse: ¿Para qué se mete...?

Odiar para siempre a esos que se sienten seguros de sí, que saben que 2 y 2 son 4; lo que van a hacer. (Como yo, cuando hacía planes, en Gerona. Los sigo haciendo, y esa es mi limitación y el origen de mi rabia).

Braque será siempre, como su padre, un pintor de brocha gorda o, a lo sumo, de trepa.

Hacerlo todo de una vez. Que salga bien. No volver nunca sobre sí mismo. De golpe. Lo demás es perder el tiempo. No pintar para los hombres, sino para Dios.

Si la pintura es pintura no tiene por qué ir a buscar motivos ni modelos más allá de lo que está a nuestro alcance. Si la pintura es pintura, tanto monta mi pipa como la Fornarina; el extremo mugroso de mi calle como los Alpes (si son hermosos, como dicen).

*Si la pintura fuera a reproducir lo «hermoso», no valdría la pena molestarse. Bastarían los imbéciles.*

*Comunicamos con mayor precisión nuestros pensamientos que la mayoría de los hombres, que los escritores desde luego. Tal vez solo los músicos tienen instrumentos más perfectos que el nuestro. Las manos son más exactas que la lengua.*

*Trastocar la pintura. No dejar nada. ¿Para qué? Para fe de la actualidad basta la fotografía.*

*¡Cubistas! ¿No os fastidia? Cuando lo que buscamos es exactamente lo contrario: restituir al lienzo lo que es de su superficie...*

*Los objetos no tienen realidad más que en la conciencia del pintor.*

*La belleza, dentro<sup>[43]</sup>.*

*Las cosas no existen más que en mí.*

*El Sabio: Máximo simbolismo: las monedas el oro. El día que se acabe con el dinero —se vuelva al trueque—, a la sola utilidad, el arte volverá a ser lo que debe ser: sagrado.*

*El Sabio: El contenido y la forma son problemas capitales: del capital, del valor, de los valores. Una «acción» representa, significa. Convención.*

*Acabar con eso, volver a lo primigenio. ¿Cómo? Arrasando. Empezar de nuevo. El arte era un medio, se convirtió en un fin; volverlo medio. El Sabio sabe más que Lepe. (¿Quién era Lepe?).*

*¿Por qué pintar desde un solo punto de vista? Eso, cualquiera. Un pintor, por el hecho de serlo, tiene la obligación de abarcar más.*

*Un objeto quedará siempre mejor si se le retrata simultáneamente desde varios ángulos; el ideal: que se viera desde todos: como Dios lo hizo. O desde adentro.*

*Una pintura global.*

*Un pintor podía ser idiota. Ya no. De pronto, para serlo, hay que tener imaginación. (¿Hasta cuándo?).*

*El problema: saber si los escultores de Reims sabían lo que hacían. De otra manera: ¿Sabemos qué queremos hacer? Temo que su ignorancia pueda más que nuestra inquietud.*

*El Loira, con Ana María, Pablo y Fernanda. Volver, solo.*

*¿Por qué ha de dar el cuadro lo que no puede dar? La profundidad no debe depender del engaño de la perspectiva. Buscar y defender la verdad de cada quien. Pintar para los demás es mentir, traicionarse. Sí, me dirás, les pagan por eso... Esclavos.*

*Ni contar, ni explicarse: imponer.*

*Deshacer, no dejar nada. No vale la pena. Pegar, pegar y pegar hasta que surja la gran moradura del mundo. Lo primero: firmar el cuadro. Aunque quede la tela en blanco.*

*Velázquez-Cézanne. Parten de una realidad para ir a la irrealidad. ¿Para qué ese viaje inútil? ¿Para qué ese intento seguramente fallido? La pintura solo puede ser irreal, forma del revuelo interior, hecha de elementos dinámicos, en movimiento. Velázquez, Cézanne quieren detener el mundo; nuevos Josués, tan ridículos como el primero. ¿No los veis con sus armaduras romanas levantar su espada, vestidos con faldellines en volandas?*

*Quieren detener el mundo y el mundo se los tragó, con sus mentiras. Pero están ahí, con la luz que detuvieron. No pasan de ser testigos. Hay que ser acusado.*

*«La luz —o el color— no destruye la forma. La forma, en pintura, no es una ilusión. La pintura no existe. No pongo la forma al servicio del color». Braque<sup>[44]</sup>.*

*Lo que importa no es decir, sino cómo se dice. Si digo: —M...—, lo mismo puede ser asombro que insulto, alegría o reproche. Lo que cuenta es el tono, no el sentido. Todo está en los tonos. La pintura no vale por lo que dice, sino por el tono en que está dicha. Perogrullada.*

*La pintura fue decorado, decoración (o, como quieren los putrefactos: condecoración), decorado para la obra que representamos, queramos o no, en el gran teatro del mundo. Convertirla en la obra misma.*

*Un cuadro debe tener germen, y desarrollarse. Semilla y crecer. Pintar la coronación de Napoleón o la balsa del «Medusa» es cuestión, únicamente, de saber hacerlo. Oficio de decoradores, de condecoradores. (Lo dije en francés: «condécorateur», haciendo una ligerísima pausa después de la primera sílaba).*

*¡No tener razón! ¡Tener gracia!*

*No tener razón, sino conciencia: conciencia de la inconciencia<sup>[45]</sup>.*



*Braque me dice que pinta «a la gracia de Dios». Contesto: A la gracia de Dios pinta cualquiera, lo difícil es pintar con la gracia de Dios.*

*Desindividualizar. Hacer todo, de cualquier objeto, algo al alcance de todos, de cualquiera.*

*Que digan de mí mañana: ¡Pintaba como los ángeles!*

*Dar a la inteligencia lo que es de la inteligencia. Para sensación —y sensacionalismo— bastan Matisse e hijos. Callejón sin salida.*

*Me basta sorprender.*

*Me entero de que anteayer fue el cumpleaños de Ana María. Le compro un pomo de violetas. Me besa la mano: sensación desagradable. No soy más que ella, mi cura.*

*Matisse quiere «el equilibrio y la paz, la calma y el reposo». Que se pegue un tiro. Al limbo. El paraíso debe ser otra cosa; deben saber.*

*A veces, me molesta tanta broma<sup>[46]</sup>.*

*Ir en contra del momento preciso, ir en contra de «ahora», para dar a las cosas un estar perdurable.*

*No emplear dos pinceladas donde baste una.*

*Lo bueno, a la larga, se impone; lo malo se borra.*

*Me da vergüenza enseñar lo que pinto. No porque esté bien o mal —eso no tiene importancia—, sino porque es mío. Si lo ven los demás, dejará de serlo: se llevarán parte de ello, perderá parte de su valor.*

*Pintar para mí, para ser, no para seres. Pintar para permanecer. Mas ¿cómo permanecer sin seres?, ¿cómo ser sin otros? Pintar para los demás, cueste lo que cueste: gran lección de humildad. O callar: ser otro, ver lo que pintan los demás, sabiendo que podría igual. De todos modos: humildad.*

*Humildad, lo contrario de humillación.*

*Cualquiera cosa, este jarro, esta pipa, este objeto: Dios. Procuramos alcanzarlo, pero nunca podemos, ni podremos reproducirlo exacto (Dios es el único autor o pintor realista). Nos quedamos cortos o nos pasamos: el cuadro nunca está exactamente en foco, siempre hay —a la derecha, en la izquierda, en el centro— vaguedad, distorsión, algo que se escapa. Lo podemos romper, intentar reconstruirlo:*

siempre se notarán las juntas. ¿Por qué disimularlas?: ¿enseñémoslas con orgullo? Es nuestro marchamo de hombres.

Lo idiota no es un museo, los idiotas: quienes lo hacen, cuidando de poner juntos a los italianos o a los flamencos, buscando, además, los de la misma escuela, si es posible nacidos en mismo año. Lo importante sería lo contrario, lo mismo que en el cuadro: buscar contrastes. Enseñaría sin que nadie tuviera que decir. Un Angélico al lado de Matisse, un primitivo catalán al lado de Courbet, un Turner al lado de un David. Las pinturas comparadas. ¡Qué museo se podría hacer!

No explicar. Nunca. Porque todo, por el hecho de ser, se explica.

Braque dice a Apollinaire: «La pintura se aproxima cada vez más a la Poesía, liberada de la anécdota por la fotografía. Como la música, la pintura debe existir por sus propios medios». Reflejo, mal entendido, de lo que le dije: queremos inventar las palabras de la pintura. ¿Imposible? Mejor.

No hay frente ni perfil: todo uno. No hay arriba ni abajo, todo uno. Un cuadro no debe distraer la atención por ninguna de sus partes, debe verse todo, de una vez. El que ve al cuadro debe sentirlo: reconstruir, no solo con la vista, lo que el pintor ha compuesto. Los imbéciles aseguran que descomponemos la naturaleza. No saben qué hacer con su lengua: descomponer, descomponerse, es ser comido por los gusanos. De esa pintura podrida, hedionda, inmunda, están llenos los siglos y los salones, con lo cual no hacen sino reflejar el estado corrupto de la sociedad actual. Los cuadros viven, mueren. Al ver un desnudo de Bouguerau, no piensan cómo quedará el día de mañana. Ignoran la carroña; la huelo. Sabe Dios que no pido Valdés Leal, Bouguerau avant la lettre.

¿Por qué no decir que cualquier escultura arcaica me gusta más, me llega más (me siento más cerca de ella) que —por ejemplo— la Venus de Milo, esa mujerona perfecta y seguramente honrada? (Esa olímpica perfecta burguesa griega).

Lo mejor acerca de Picasso: «Su gran mérito consiste en haber creado lo monstruoso verosímil. Sus monstruos nacieron viables, armónicos. Nadie se atrevió más que él en el sentido de lo absurdo posible. Todas esas contorsiones, todas esas caras bestiales, todas esas muecas diabólicas, están penetradas de humanidad... Es imposible apresar el punto de unión entre lo real y lo fantástico; frontera vaga que el analizador más sutil nunca logrará trazar tan trascendente y natural es, al mismo tiempo, ese arte». Pero es de Baudelaire, acerca de Goya.

Si se prohibiese hablar de pintura, muchos dejarían de pintar. Sabríamos quién es quién.

*Vivimos equivocados por la historia, esa celestina del tiempo; todo nos parece de ayer, siendo más viejo, en un mundo que suponemos antiquísimo y que es de ahora mismo.*

*El que explica, se rebaja. Por eso todos los criticas son pequeños.*

*¡Tanta cosa hermosa muerta!*

*¡Tanta cosa fea viva!*

*El Sabio, habla y habla para convencernos que nuestra manera de pintar —nuestra ruptura con el pasado— se parece a la decisión de los pintores cristianos del fin del imperio romano y de la Edad Media: inclinación a lo espiritual y a la abstracción, preferencia por la forma plana, incorporal, impulso hacia la frontalidad (los retratos de Picasso), indiferencia hacia la vida orgánica, vegetativa y viviente, la misma falta de interés por lo característico, momentáneo y naturalista. La misma voluntad anticlásica, orientada hacia lo ideal en vez de tender a lo sensible, esquematismo de contraseña y de emblema. Según él pintamos ideogramas. Hubo los simbolistas y nosotros, que hemos vuelto a una perspectiva peculiar de aquellos tiempos, dando preponderancia a lo que importa —a lo que nos importa—, así esté en contraposición con lo que parece a primera vista. De ahí parte para demostrar que se acaba un mundo y empieza una nueva Edad Media. A mí me hace gran impresión. Los demás se alzan de hombros<sup>[47]</sup>.*

*Lo muerto, lo vivo, no cuenta para la hermosura.*

*Ahora pintamos en primera persona del presente de indicativo.*

*El arte «moderno» decanta hacia lo ingenioso, lo bien dicho en una frase (Wilde, buen ejemplo); no parece que el estilo lleve trazas de mengua. Me fastidia. Me molesta la agudeza momentánea (cuyo éxito no depende nunca de lo cierto sino de lo agudo). No es arte, NO PUEDE SERLO, su colmo sería el chiste. Tampoco lo serio porque sí, «porque hay que tomar la vida en serio». No, tampoco. Arte: la inteligencia, la trascendencia, la penetración, la vida convertida, para que la huelan, la adivinen, la recreen los que lo merecen. Y nada del arte por el arte, sino el arte por la vida, tras dar la vida por el arte. Decir lo que no se puede decir. El arte: creación o no es. Lo que no importa para ser buen padre de familia, artesano de ley, tonto o listo.*

*¡Ferrer! ¡Ferrer! ¡Ferrer!...<sup>[48]</sup>*

*Tan malo un gobierno como otro. No nos echen nada en cara: tan malo el zar como el presidente de la República. Tan malo Meissonier como Gerôme.*

Ferrer. ¡Haber estado, allí, con ellos!

—No hay leyes —dice Pla, que siempre va más allá.

—¡Qué equivocado estás! ¡Claro que las hay! Pero importa vivir como si no las hubiera, pintar como si no existiesen.

Llamé por teléfono a Pablo. Me contesta Fernanda que ha salido de París y que piensa estar fuera seis o siete días. Me extraña, me lo hubiera dicho anteanoche, en casa de los Stein. Paso luego por casa de Vollard:

—Pablo acaba de decirme que está trabajando en un cuadro grande. ¿Tiene idea de lo que es?

—No.

Me siento herido, profundamente. ¿Por qué recurrir conmigo a estas añagazas? ¿No somos amigos?, ¿no pudo decirme: —No quiero que me moleste nadie estos días. No vengas a verme. Déjame en paz una semana? ¿Por qué mentir? ¡A mí! Comprendo que lo haga con cien importunos. Le veo decir a Fernanda: No lo puedo perdonar. Me duele. Me duele físicamente.

Lo que puede el dinero... No le diré nada. ¿O sí?



Ana María. Su problema: que no lo es para mí.

L. K. viene a llorar sus desgracias en «nuestro seno»: Y. no le hace caso, le engaña. Sale por las noches sin querer decirle a dónde va. Le prohíbe que le siga. L. está desecho. Dice que se va a suicidar.

Imposibilidad absoluta de compadecerle. Me repugna su desvergüenza, expuesta sin tapujos.

Ana María tampoco puede tomarle en serio. Callamos con frases banales. Le ofrecemos un café, se toma tres. Se marcha desesperado. Es un pintor de garra. Y un miserable, lo hace adrede.

La perspectiva «italiana», tan falsa como cualquier otra, o su falta. El ojo no ve un

teatro como lo dibujó Bibbiena. El trompe l'oeil es lo mismo y otra cosa, peor. Tampoco la fotografía engaña a nadie, ni lo pretende. La pintura sí. Y si no se intenta engañar, no es nada. El arte: mentira, o nada. Los «gritos del corazón», las «lágrimas del alma», tienen que ser falsas para valer. Auténticos no son arte. Arte es falsedad. Ojo: no falsía. No hay manera<sup>[49]</sup>.

1910

Los muertos —si son de calidad— retoñan siempre.

¿Por qué habíamos de descubrir «ahora» el arte negro? Recuerdo todavía el asombro que me causó la fotografía de dos fetiches reproducidos en una revista francesa, que ojeé cuando tenía siete u ocho años, en una botica de Vich<sup>[50]</sup>. Lo recuerdo por la fotografía de un clisterazo que le daban a un negro, en la misma página.

La influencia es cosa distinta; no mayor que la de otros primitivos —entre nosotros, los catalanes— porque nos interesan las raíces, lo instintivo. (Si todos fuésemos inteligentes —tal como muchos «inteligentes» parecen desearlo— el mundo no sería mundo). Además: ¿el instinto no es inteligencia? La verdadera.

El instinto es la madre del progreso. Si nos guiáramos exclusivamente por la razón seríamos partenogénicos: igualitos a nuestros padres.

Esos fetiches que el hermano del señor Robert trajo de Filipinas y que tanto me llamaban la atención, en Gerona, ¿no eran hermosos? Ahora que —según dicen— «hemos» descubierto el arte negro, se me representan tan hermosos como las figuras de Ampurias que estaban en la vitrina de al lado. Y si el señor Robert, que tenía aficiones arqueológicas netamente ampurdanesas, las conservaba al lado de sus «tesoros», ¿no sería porque a él también, inconscientemente, le parecían dignas de admiración? Su hermano, el capitán, que las compró en Filipinas y las trajo, ¿lo hizo solamente como curiosidad o porque, sin saberlo, le parecieron hermosas? Un tagalo, acostumbrado a ellas, ¿cómo reaccionaría frente a una virgen popular o a una Inmaculada de Murillo? No hay canon, sino expresión natural, no del hombre sino de los hombres. El arte es enorme y está entre nosotros. Nada une tanto. (Digo: el arte; no lo que hacemos, no lo que buscamos. Otra cosa: el resultado cernido por los tiempos).

¿Por qué pinto este cuadro y no otro? ¿Por qué empeñarnos en considerar nuestra vida como algo intangible, sagrado, porque ha sido así, precisamente así, si sabemos que pudo ser de otra manera? No completamente de otra manera, pero distinto: lo mismo que si trazo la línea de la nariz de mi modelo medio centímetro más a la

derecha o a la izquierda, con un azul más claro o más oscuro. ¿Por qué no dar a todo un margen de confianza? Las cosas son como son cuando han sido; no hay manera de volver atrás: por eso no hay que corregir nunca raya trazada, así hasta siempre; si no te gusta, a la basura con ella. El que rectifica, cree que rectifica, pero no es cierto: está haciendo otra cosa, nueva. Lo anterior, lo que cree que borró, sigue ahí, presente en su pasado. Todo tiene su ficha, nadie la enmienda. Añadimos, no borramos nunca. Dios es implacable, nos deja escoger en cada momento, pero una vez dicho quizá no es tal vez. Borrar quizá, escribir tal vez, no quita que antes escribí quizá. Sin remedio. Si pongo un azul y luego lo atenúo con blanco, para todos contará el resultado. No para quienes nos ven, o nos ve, siempre. En cada momento nos jugamos la vida, lo cual —por otra parte— no tiene la importancia que parecen darle las palabras, siempre melodramáticas. Es lo natural.

Crear que lo que hacemos es gran pintura, mentira. Preparamos la de mañana. ¿Basta?

Aun ahora que podría pintar tranquilamente de día, Pablo sigue pintando de noche. —No hay sino luz artificial— me dice sonriendo. Tiene razón. Pero pinto de día.

Lo pinté —está ahí, tal como lo he hecho, para siempre, mirándome: sin moverse. ¿No es demasiado?

Lo demás lo verán tal como lo hice. ¿Qué será para ellos?

Suicidio y entierro de L. K. Eramos cinco. Llovizna, nadie dice nada. Y. se había ido hace cinco días a Londres, con M. G. Frío natural: noviembre, pero transidos de algo más. Entramos en un café. Germain hace una frase: —Una tumba es siempre el ombligo del mundo. Lo miramos con animosidad. Calla, juega con una cucharita. El ruido molesta a todos. Pablo lanza una retahíla de blasfemias. Voy andando a casa. Llego tardísimo, Ana María me hace mala cara. ¡Que se vaya al demonio! Pinto. De repente, me canso. Lo dejo estar. ¿Por qué? ¿Qué límites son estos? Físicos, desde luego. Soy el mismo, cansado: de un momento a otro. ¡Humildad, Señor, humildad! Dámela cada mañana.

¿El volumen? ¿El espacio? No se hicieron para los pintores. Tenemos una superficie. La cuestión: no engañar con imitaciones más o menos torpes.

La gente se interesa por la pintura porque no le cuesta entenderla. Tal como sucede ahora con ese nuevo pasatiempo: el cinematógrafo.

En la pintura se da todo hecho. Se daba todo hecho. Nosotros vamos a ir un poco más allá: que trabajen también los mirones.

—¿Construir? ¿Sobre qué? Primero hay que hacer tabla rasa. Destruir, hacer polvo...

—Eres un anarquista —me dice Kolpanski.

—¿Y qué?

—A los anarquistas les encanta Bouguerou.

—Hay que darle a Bouguerou lo que es de Bouguerou.

—¿Qué quieres decir?

—Nada. No lo sé. Tienes razón.

¿Para qué discutir si no acuden las palabras que necesito para decir lo que siento? Esa misma rabia impotente que me sobrecoge y aniquila frente al lienzo tantas mañanas, tantas noches. Pinto, pero no lo que quiero.

La obra, solo la obra.

No dejar nada, sino lo hecho.

Borrar la vida con migajón.

Diálogo entre Casas y Martorell:

—Todos los de Reus somos muy brutos, por eso pudimos más que los...

—Soy de Port Bou.

—Pues, hijo, merecerías ser de Reus.

Si, como dicen que dijo Aristóteles, el hombre es un animal político, la política es la entraña de nuestro ser y la expresión misma del hombre.

Hace muchos siglos San Agustín dijo que los cuadros, con su idioma simbólico, eran libros para ignorantes.

Ahora, al revés: cualquiera ignorante lee libros; en cambio, la pintura ha venido a ser lectura para inteligencias más vivas.

Vista una acuarela sin tema, de Kandinsky, un ruso rico que vive en Alemania.

—Pinto la pintura.

¿A dónde irán a parar? A la nada. No se puede hacer literatura con la literatura, ni música con la música. Se necesita siempre el hombre. Los que quieran prescindir de él, se hundirán. Decorativos, caen en lo que huyen.

Decid lo que queráis: más de lo que me digo no podréis. He leído vuestros libros. ¿Y qué? Confundís lo humano y lo divino, sin que tengan que ver; lo natural y lo sobrenatural, que no tienen medida común. ¡Qué soberbia! El día que me expliquéis el mundo —el otro— me sumaré a vuestras ilusiones. En cuanto a este: voy tan lejos como cualquiera. Lema: Dios y su justicia.

*Van Dongen: —Se puede aprender a pintar, como a hablar alemán. Hay libros y recetas. Se pueden hacer cuadros como medicinas en botica. Te atienes a lo escrito, y ya está. Y te haces rico. Una vez que aciertas ya no tienes sino que seguir haciendo lo mismo, la gente te lo agradece, y paga. Hasta llegas a ser famoso, colgado en un museo. Eso no me interesa. Absolutamente nada.*

*Me sentí completamente de acuerdo.*

*—Lo que importa es el empuje.*

*—L'alé de Deu.*

*—¿Qué?*

*—El hálito de Dios.*

*—Si quieres.*

*El arte por el arte: imbecilidad. ¿O habéis oído hablar del arte por el no arte? (Cada quien pinta como es, para Él).*

*Todo es medio para lograr otro medio de alcanzar un fin que desconocemos.*

*Pintar como se hace el amor, enamorado. Si viene a costumbre, la hemos j... Por eso: cambiar.*

*Vender es venderse.*

*No dejar lugar a dudas.*

*¿Qué añade la perspectiva? Las cosas no son por la distancia que las separa de quien las ve. Ese puede ser, a lo sumo, problema para el cinematógrafo; tal vez la raíz de su expresión.*

*No importa la perspectiva sino el tiempo.*

*La perspectiva es retórica, fácil además.*





*Mala sangre del niño. Hablábamos de mis dificultades para regresar a España:  
—No todos tenemos un tío Salvador.  
Lo dijo como si tal cosa<sup>[51]</sup>.*

*Si presentaran a un ser fuera de la historia —caído del cielo—, despejado, uno o varios cuadros de Velázquez, el Greco, Goya y Picasso y le preguntaran cuál fue, a su juicio, su sucesión en el tiempo, no creo que dudara en señalar a Picasso como primitivo y como el más reciente, el más perfecto, a Velázquez. El lío se lo haría entre los otros dos. Pero Picasso, Goya, el Greco, Velázquez sería una normal sucesión para un espíritu no prevenido.*

1911

*No dejar nunca de tener un pie en tierra, aunque solo sea un dedo. Que no falte el contacto, para que corra la savia.*

*¡Anatema sobre Wassili Kandinsky! Eso: ¡a ningún precio! Que se dedique a escribir música. Y que no se diga que somos responsables: nosotros jamás dejaremos de ser hombres. No hay derecho.*

*Vio Kandinsky una tela, no supo qué representaba (asegura que era un cuadro suyo colgado al revés) y se decidió por los tejidos. Tendrá una larga descendencia: en los telares.*

*Cuando el arte rompe el cordón umbilical con la naturaleza viene a ser arte decorativo, nada menos —si quieren— pero nada más.*

*El arte abstracto es bueno para los rusos —que huyen de su realidad, y de la de todos—, nunca para nosotros. El pobre Delaunay se ha dejado embaucar por Sonia, pero ya volverá. Ni Larionov, ni Rodebenko, ni Kupka, tienen que ver con la pintura. Buscan otra cosa, relacionada con la fábrica de tejidos de Kandinsky, la arquitectura, la decoración de interiores o de hermosas tiendas; allá ellos. Artesanía.*

*No importará quién fui, sino lo que hice. Apréndelo: no importará quién fuiste sino lo que hiciste. Solo lo que se hace se deja; quién eres no cuenta mañana.*

*Vive. Si eso buscas, conténtate. Mas si te importa la eternidad, padece: probablemente tu obra no vale la pena.*

*¡Qué liebre guisó Gertrudis! O hizo guisar, para el caso: lo mismo.*

*Matisse: —Tal vez Dios no supo lo que hizo y se busca en nosotros, en cada uno de nosotros, para saber si lo que hizo fue bueno o malo. Por eso cada hombre es distinto y no se puede saber cómo piensa.*

*Gris: —La estética es el conjunto de relaciones entre el pintor y el mundo exterior.*

*Yo: —¡Qué bruto eres! No, fill meu, no: si la estética es algo, es —para usar tus pedantescas fórmulas—: «el conjunto de relaciones entre el pintor y el mundo interior», ¿me oyes? In-te-rior. Ahora bien, como tú todo lo fías a lo que salga, o cómo salga, desde tu punto de vista tienes razón. Pero eso no es estética, ni nada. Pura suerte: plantarse frente al toril y si viene por derecho, hasta larga cambiada, de rodillas, en los medios y si sale mansurroneando, para eso tienes a tus peones que te lo ponen en suerte.*

*Picasso, a quien dedico las fórmulas taurinas, se ríe.*

*Forestier: —El arte no es aparte, ¿no? Los niños dibujan igual que comen. Dibujan, aun antes de hablar. La pintura es innata, ¿no? Lo que sucede es que con la especialización lee a Kropotkin, lee «Campos, Fábricas y Talleres», lee lo que dice del divorcio entre la ciencia y el oficio: «con pretexto de la división de trabajo, hemos separado violentamente el trabajo intelectual del manual». ¿No? Los pocos artesanos que quedaban —los pintores, por ejemplo— ya no quieren ser obreros, buscan separarse, estar aparte, formar un grupo especializado, técnico. ¿No? Por su parte los obreros encerrados en un trabajo difícil, tampoco se interesan por nada que no sea embrutecedor. «¿Qué puede aprender un hombre condenado por toda su vida a enlazar los extremos de dos hilos con la mayor celeridad, y no saber más que hacer un nudo?». ¿No?*

*El problema de la «artesanía». El Sabio no resuelve mis dudas.*

*—Los pintores buscaban que los demás se reconocieran en su pintura, de buenas a*

primeras. No solo en los retratos, sino en los asuntos, en los paisajes. Los impresionistas —en los que solo cambia la técnica— igual que los demás. La luz es tan reconocible en ellos como el dibujo en sus antecesores. Sucede ahora que los cuadros ya no se parecen a lo pintado más que por dentro; ni nos importa que la gente —así en general— se reconozca o reconozca lo pintado. El cuadro ya no es el retrato de Mme. X...

—¿De quién es? se preguntaban, luego de alabar o censurar el parecido. Ahora es Mme. X, POR Z. Nadie se interesa, nadie reconoce a Mme. X. Lo importante es Z.; de cómo Z. se da a conocer a través, con ocasión de Mme. X. Ya no se hacen retratos de personajes famosos. ¿Vencidos por la fotografía? Tal vez, pero algo más: la pintura ha venido a ser otra cosa.

—Otra cosa la pintura.

—Otra cosa de lo que teníamos por pintura. Por eso no tenemos nada que ver con los pintores que pertenecen todavía a aquel mundo. ¿Qué relación hay entre nosotros y Zuloaga o Sorolla? Somos de otro planeta.

M.<sup>[52]</sup> Fina, en todos los sentidos. Su casa: padres, tíos, hermanos, en cantidades sorprendentes. Se resiste. Me propone sin ambages «establecerse» conmigo. Le pido veinticuatro horas para pensarlo. Me manda inmediatamente a paseo.

Modigliani: ¡qué gran pintor japonés!

El Sabio no es nada, no es nadie. Curioso. Pequeño, de cara tan regular que no se puede recordar un rasgo característico. Tan fino. Educado por los jesuitas, como tantos bilbaínos de buena cepa. Los liman, los empaquetan procurando la igualdad de modales. Se parecen tanto que no se distinguen, de tan distinguidos. Cuando son de veras inteligentes se revuelven contra lo que les han embutido, sin perder esa comedia finura inconfundible. Callados de sí, buenos expositores de teorías ajenas, interesados, saben escuchar, paciencudos. El Sabio es elegante: botines, guantes, abrigo azul, bombín a sus horas. Si come en casa, envía flores a Ana María. Tiene su dinero, no lo despilfarra; sus relaciones, no las mezcla; su sabiduría, en fichas. Cortés, atento, en todo, sin pasarse más que en la pasión de saber. Llegará a personaje importante, en lo más inesperado, fuera de sus aficiones: banquero, diplomático, presidente de la Diputación, o «algo así». Desprecia, aunque no lo crea, lo «artista», lo mediterráneo, lo desacompañado, las excepciones —como no sea en el orden de las ideas. No sabemos dónde vive ni —mucho menos— si tiene amante. Tan callado en cuanto a su vida como hablador y curioso de las demás. «Muy inglés» —dice Ana María, que lo ve con gusto. No tiene retrato; en ningún momento, y ya hace años que le conozco, he tenido la menor gana de fijarlo en un papel, en un lienzo.

Un señorito. No. Un señor. Cierta aire de superioridad, que no fomenta en ningún

momento. Así deben ser los aristócratas del antiguo régimen en este: inteligentes, arruinados, tranquilos, seguros de sí. Mas ¿por dentro? A lo mejor es así también. A veces, me da la impresión de que viene a vernos como si fuésemos fieras enjauladas. ¿O es que lo vemos, encarcelados, tendiéndonos un mendrugo? La culpa no es suya. De pronto se va a Inglaterra, a Italia, a Viena. Pasa los veranos en Las Arenas, fuera de las cosas, que explica como nadie. Tal vez no las entiende, siempre distante; tan bien educado que una palabra vulgar, de las que no huye, asombran en su vocabulario.

Borracho, no pierde dignidad. Sabe hasta beber. ¿Le envidio? Nunca he envidiado a nadie. A veces me carga. Todos: escultores antes que pintores: diferencia con la generación que nos precedió: ellos acabaron —o intentaron acabar, en escultores. Ahora parece que llega una generación de arquitectos...

Al fin y al cabo, Francia no es más que una colonia catalana.

Digo a Gris: —Madrid: un pueblo aburrido y gris que se cree capital de España. España sin Cataluña y Euzkadi no sería más que un poblacho moro, con autoridades inglesas.

Se pone negro. ¡Qué fácil hacer saltar a la gente sin seso!

M. En el café, con Lashofer. Por lo visto los prefiere pintores. La cito. Se niega. Con las mujeres todo es cuestión de tiempo. Lástima: no lo tengo.

Despedida del Sabio, que se va a Alemania. Gran borrachera; de las de verdad. ¡Qué tipo! Gran discurso acerca de la burocracia. A lo que dijo, va a Alemania a estudiar con mil eminencias. Un tal Dopsch no se le iba de la boca —vino con Pirene, de Gante— todavía me da vueltas la cabeza y me pesa el occipucio —la palabra occipucio me gusta esta mañana. (Son las nueve: acabo de llegar, encuentro una nota de Ana María, acerca de la leche. Tengo ganas de dar un paseo por las Buttes-Chaumont, idénticas a las que mi cuerpo tiene de tumbarse en el catre). A lo que iba: El Sabio está decidido a escribir una gran historia de la burocracia universal. Dice que ahí reside todo, que es el esqueleto de la humanidad; que sin la burocracia el mundo sería otro, muy distinto. Lástima que no recuerde exactamente la lección que nos dio acerca de las invasiones barbaras, del derrumbamiento del imperio romano y del arte como expresión de la burocracia. Según él la Iglesia tuvo la gran suerte —es un cochino librepensador— de ser en aquellos momentos, más o menos iconoclastas por la lejana influencia de Bizancio, una administración tan o más eficiente que la que quedaba del Imperio y los visigodos, y otros compañeros de camino, prefirieron la burocracia de la Iglesia a la del Estado (además el ejército contra el que peleaban era el romano). La burocracia eclesiástica les fue favorable y así se impuso el poder de la Iglesia en la Edad Media, por numerosos siglos. «Su organización —dice— se convirtió en modelo de la administración pública». El Sabio ha tenido dificultades administrativas para ir a Alemania, que le retrasaron

quince días el viaje. «¡La burocracia —gritaba— la burocracia es el eje del mundo! ¡Todos burócratas y todos a una, de cabeza, a la m...!»». «Los regímenes cambian pero la burocracia permanece». Está entusiasmado con escribir la historia de la burocracia. Bebimos como condenados. Hacía mucho tiempo que no me emborrachaba tan a gusto. De verdad, fue una gran despedida. El Sabio es un tipo estupendo. Lástima que se vaya. «Todos se van, otros vienen, pero la burocracia permanece».

La madre de M.: —Yo creo que el que sabe alemán ya lo sabe todo.

Las mujeres, a diferencia de los hombres, creen que Dios les ha dado su sexo para conservarlo como oro en paño. Por eso son conservadoras y los hombres liberales de sí.

¡Que se vayan al cuerno!<sup>[53]</sup>

No podemos ir más allá de nosotros mismos. Tenemos límites. Lo sentimos como deben sentir los muertos las tablas de su ataúd. Más allá está la tierra. La tierra, la que no está sola.

¿Creéis que cuanto hacemos se vuelve ceniza? También la ceniza es, como la obra, para siempre. Cuanto vive y muere es y sigue siendo, por haber sido. Basta pensar para que sea, a los ojos de Dios. Nada se borra, ni el apunte destruido. Fue, luego será, luego. Nada de lo pasado ni pensado escapa a los ojos de Dios; los hombres pueden juzgar la obra acabada: Dios ve lo que estamos haciendo, continuamente. El cielo, gran archivo eterno, lo registra todo; mientras en Venus, o en Marte, donde sea, otros hombres nos ven con sus lentes perfeccionados, como los veremos mañana cuando construyamos los aparatos necesarios.

Año nuevo, vida vieja.

1912

Pla no le es simpático a ninguno de mis amigos. No le perdonan su vulgaridad evidente, su chabacanería. ¿Por qué le aguanto? ¿Por qué me resulta agradable su compañía? ¿Por su desparpajo? ¿Por su mala lengua? ¿Por su amoralidad? Tal vez porque cree lo que dice, en cada momento; aunque se contradiga constantemente. Pone por encima de todo el valor personal, el echarse para adelante. Los de Romainville<sup>[54]</sup> le aprecian. Es capaz de cualquier cosa con tal de ganar dinero y despilfarrarlo dándose importancia. Si hiciese una obra duradera sería un hombre estupendo. Le resulta simpático a Ana María porque la llena de elogios desvergonzados. Lo mismo alaba su manera de cocinar que la elegancia de las flores

artificiales que hace ahora.

*Max: Los santos ¿cómo queréis que los ignore? Llenan las páginas de los periódicos, cada día se celebran cien, cada día veo mil, en los museos, en las imprentas. Ya sé, la gloria no es por ellos sino por los que han recibido sus nombres. No se acuerdan «del santo de su nombre» sino del «nombre de su santo».*

*Se volvió hacia mí:*

*—¿Es esa la gloria que apetece?*

*Desprevenido no supe qué contestarle, ahora, horas más tarde, en el excusado donde escribo siempre estas líneas (escondiendo después el cuaderno arriba del depósito de agua, expuesto a que se lo lleve el fontanero), tampoco. No, no es esa la gloria que quiero. Y, sin embargo, tal vez sí: esa es la gloria que quiero.*

*«Un cuadro no es nunca una aventura» —dice Braque... «Un cuadro no está terminado hasta el momento en el cual representa exactamente la idea que se tenía de él al empezar». Pobrecito.*

*Jacques Villon dice que, con el futurismo, «el cuadro gana su influencia de ventana abierta para venir a ser no la cosa en sí, alegrado por su ordenamiento, vivificado por el sujeto, pero adentro del sujeto, ganando una vieja categoría donde pudiera mostrarse todo lo preciso, todo lo no misterioso de lo desconocido... fuera de las posibilidades del sueño». No lo entiendo. Juro que no lo entiendo. La verdad: Villon no es nada. Delaunay, quizá, pero tampoco gran cosa. Y los futuristas: Dios los tenga presentes en su infinita misericordia.*

*Pla me dice: —Vámonos. Y salimos. No tengo ningún interés, ninguna necesidad de ir con él. Es un hombre vulgar, megalómano, sin calidad. ¿Por qué me arrastra? ¿Por qué no me niego? Desde luego porque viene poca gente a verme. Pero no es razón suficiente. ¿Me atrae su mediocridad naturalmente maldiciente? Tampoco, porque, en general, no solo no estoy de acuerdo sino que muchas de sus aseveraciones me sublevan. Siempre se pasa; para él no hay término medio. Fulano es un genio o una basura. Le falta, además, continuidad en sus juicios; hoy sostiene a rajatablas lo contrario de lo que ayer decía sin vuelta de hoja. Sin embargo, soy incapaz de poner una barrera entre él y yo; de decir: ¡basta!, de cerrarle las trancas al trato. Me dejo arrastrar. —¿Vamos?—, y vamos. Además, fanfarrón como él solo: su influencia me hará famoso. Por eso tiene tantos enemigos: le juzgan por lo que promete a boca llena, tan pronto como ve la posibilidad de hacer un favor, que nadie pensó pedirle: —¿Con fulano? ¡No faltaba más! Dalo por hecho: lo tengo en el bolsillo. Lo que no tiene es un cuarto. Las cosas como son: si tiene unos francos, pocos o muchos, se los gasta munificente con quien tenga a su lado, en lo primero que se le ponga a su alcance.*

*Cuando uno se acostumbra a algo duele variar: Picasso y Fernanda eran ya, para nosotros, algo intangible. Ahora, «Eva» nos ha fastidiado. Además, van a vivir al boulevard Raspail. Es decir: al mismísimo demonio. ¿A quién se le ocurre irse a la*

orilla izquierda? Desertor. Fernanda ha aguantado bastante bien el desahucio. Lo que importa es la vida. Por eso hay que dar la misma importancia a todo y a todos los aspectos de las cosas, de los hombres. Darlos en conjunto, completos, procurando no olvidar nada. Por delante y por detrás, por arriba y por abajo. Una pintura total. Sin olvidar lo que nos funda: los objetos desde el punto de vista de Dios, que tiene mil ojos.

Pablo: la época azul, española; como el cubismo: de su contacto con la pobreza radical española. En cambio los arlequines rosas son franceses, afrancesados por lo menos, de su época «fernandina», que ahora acabó. (Mi dulce A.). Medrano. L'Ermitage.

No desechar nada, más que la propia obra.

La poesía es la edificación exterior de un mundo plantado en nuestras entrañas, con los materiales que pone a nuestra disposición lo que nos rodea. Una excrecencia monstruosa que le sale a los mejores, que son mejores precisamente porque les sale de adentro esa proliferación de la inteligencia. Como a los buenos cantantes les sale la voz o los boxeadores llegan a ser campeones porque tienen más habilidad y fuerza que sus contrarios. ¿O la poesía no es lucha? ¿O no se trata de desplazar a los demás? Pregunto, no dictamino.

Posiblemente sea conservador, y por eso me moleste ver a Pablo con «Eva»<sup>[55]</sup>. ¿O juego mi estrecha moral española, catalana, campesina?

Gran discusión en el nuevo estudio de Pablo acerca de los «collages». El origen, sin duda, Max. Hice uno<sup>[56]</sup> no pensando en su descendencia. Lo que me impide intervenir, a fondo, en contra, como era mi deseo.

—Usted es el que menos puede hablar me advierte Salman.

Me rebelo: lo no pintado no puede ser pintura.

—Estamos más allá arguye Braque.

Van Dongen está de acuerdo conmigo; me presenta luego en la Brasserie Jouve un compatriota suyo recién llegado<sup>[57]</sup>, reservado y simpático.

Pla entiende de todo, por lo menos lo asegura. No hay tema extraño a sus conocimientos. Ha hecho de todo en la vida —en todo ha fracasado—; pero se da el gusto de acusar a los demás: ignorante, de mala fe. No deja títere con cabeza, a menos que sean sus amigos, que varían según las temporadas. He oído de personas «estupendas» venidas a poco a «sinvergüenzas», y viceversa. No tomándole en serio, es un espectáculo. Con las mujeres, como es natural, le pasa lo mismo. Aunque sospecho que usa y abusa de su buena catadura para hacerse pagar —barato— sus favores.

Somos tiempo y pintamos tiempo.

Pintamos este momento en este momento. ¿Qué de raro tiene que los demás no nos

*entiendan? ¿O que entienden a su manera, en su tiempo?*

*Algunos quieren hoy un arte de tenedor, cuchara o cuchillo. Para ayudar a digerir cuanto antes. Que sea útiles —no útil—, que sirva. O que tienda, en si, a hacer mejor a los hombres. La inocuidad e iniquidad de estos supuestos es obvia. ¿De verdad creen que Edipo Rey, Hamlet, Las Meninas, la sinfonía 41, de Mozart, o la séptima de Beethoven —para no andar discutiendo— se hicieron con fines benéficos?*

*Todos los que suponen, a priori, que van a hacer una obra de arte útil, o sencillamente importante, no saben lo que dicen ni lo que hacen. Al arte hay que dejarlo solo. Como a los toreros. La faena no depende nunca solo del torero —ni del toro—, sino de ambos. El arte es un acoplamiento.*

*Mireille en la calle —frente al Printemps—. Sin más, la llevo a un hotel.*

*—¿Cuándo nos volvemos a ver?*

*—Nunca.*

*—¿Por qué?*

*—Creí que eras otra cosa...*

*Para matarla. Se me queda clavada.*

*Matisse vuelve vencido de su viaje a Marruecos. Pudo más el sol. Ya no tiene nada que hacer por su camino natural. Será curioso ver a dónde va.*

*Me cargan diciendo que el cubismo no pasa de ser decorativo. ¿O un cuadro de Bataille...?*

*Si queda algo de Gris, o de Gleizes, serán sus teorías. Y lo dudo.*

*Solo los imbéciles no se cansan de hacer siempre lo mismo. Hay que tener muy poca vida para atenerse a ser siempre lo que una vez determinó el azar. Solo los mediocres se contentan con lo que les dan.*

*Romain Rolland hubiera debido escribir la música de Juan Cristóbal.*

*¡Qué gran pintor sería Chagall si tuviera mejor gusto!*

ESTÉTICA<sup>[58]</sup>

*¿Qué es el hombre? Lo han definido miles: el único ser que sabe que tiene que morir, que sabe qué hace, que escoge, que cree en Dios. Sin duda. Pero lo más: el único que miente. ¿Hay alguna virtud que asiente más la condición de hombre que*



decir algo a sabiendas falso dándolo por verdadero? Inventar mentira, y que los demás la crean. Dar algo basado exclusivamente en sí, y que lo tengan por bueno. Forjar de la nada. Mentir: única grandeza. El arte: expresión hermosa de la mentira. La verdad, monda —si existe—, no es hermosa, dígalo la muerte. La vida humana: posibilidad de mentir, de mentirse. El arte y la política, las más altas expresiones del hombre, están hechos de mentiras. Ojo: mentir, inventar; no falsear —que es engañar, falsificar—, particularidad de endeble, vengativos enanos. No decir una cosa por otra, sino otra, nacida de la nada, de la imaginación. No disimular, que es de taimados, de seres de mala condición. Empléense enhorabuena palabras de varios sentidos, para hacer sentir lo inseguro de ese gran disfraz de la lengua en el que se ahogan los tontos por falta de olfato. No decir lo que se siente, falsear; urdir otros mundos. ¡Gloria! Que la verdad se vea al través, único modo de alcanzarla. Embelesarse en el embeleco. ¿Qué otra cosa los dechados? Patraña don Quijote, patraña las Inmaculadas de Murillo. Mentir para bien: asíéntase así el hombre en su ser. El bellaco no lo es por mentir, sino por el modo, o aun por espetar horrendas verdades. Hay disfraces de mil calañas, la cuestión, como siempre: saber escoger. Los genios no lo necesitan: aciertan a ciegas. Solo mintiendo sábese hombre el hombre, amparándose. En nuestra fuerza. Darse a través de tangentes; que se huelo lo cierto: no hay otra manera de entregarlo; única forma de la lealtad a nuestro ser; nos la dieron en propiedad. Todo es rebote. A las derechas somos mudos.

Diéronnos el dibujo, la letra, la palabra para mentir, aunque no queramos. Puestos a hacerlo, hagámoslo bien, para el bien.

Por dentro también mentimos, nos mentimos porque somos otros y no podemos dejar de serlo. ¿Cómo vamos a detentar la verdad? Forjados por los demás, hierro, estamos hechos a martillazos engañosos. ¿Quién desentraña?: nosotros. No entra en juego la buena fe, tan mentirosa como cualquier otra, la mala en primer término. Queda la imaginación, gran fortuna. Puestos a mentir, hagámoslo de cara: que nadie sepa a qué carta quedarse. Solo en esa inseguridad crecemos grandes, solos, cara a cara con el otro.

La lengua, la pintura, mienten de por sí. Todo es fábula, que no sea taimada importa. Lo demás, según el talento. Nadie puede ser verdadero porque ¿quién sabe del auténtico ser? Queda el ingenio. El ingenio miente a derechas, imponiéndose, seguro, al mentidero.

Mentir para alcanzar, nunca para vender, menos para venderse. Esos no mienten sino que proclaman su falsía, su verdad. Los arribistas, los calculadores de bienes ajenos, los ladrones no mienten: descubren sus malos deseos.

Además: cumplir la palabra. El problema: cuál dar; hay poco donde escoger, pero casi siempre se puede preferir una a otra. Mentir, pero no ser mentiroso. No engañar a nadie. Ofrecer, para quien bien lo quiera; encubrir la intención, no esconderla. No creer jamás que los demás son bobos, al contrario: decir para iguales. Si se junta lo supuesto verdadero con lo falso, dar pistas, dejar señales para

que todos hallen el camino del alma.

Nos diferenciamos por la manera de mentir. Ya lo dijo quien mejor pudo: estamos hechos a imagen y semejanza. No somos, de verdad, sino imágenes y semejanzas; parecido, contrahechura, artificio, simulacro, copia, eco, invención, retrato, arte falsedad. ¿Qué es imagen? ¿Qué es semejanza? Figura, representación (véanse las retóricas), dar una cosa por otra. Así lo quisieron, desde el principio. Para que fuésemos por arte, por el arte, por aproximación. A lo sumo, en la gran lotería, podemos ganar por reintegro, íntegros.

Mas —otra vez— ojo: mentir, no engañar, fingir, no falsificar; disfrazar (¿qué remedio?), no falsear; inventar, no plagiar; aparentar, si se quiere —solo aparentar—, no estafar: alucinar, no burlar; si hay empeño: burlarnos, a lo sumo, de nosotros mismos.

Siempre decimos una cosa por otra: hacerlo lo mejor que se pueda. Intentar poner en limpio lo oscuro de adentro con las imágenes y semejanzas del mundo que nos han dado.

¡Oigan, imbéciles! ¿Es que un cuadro de Picasso no dice tanto acerca de nuestro tiempo como uno de Rembrandt acerca del suyo? ¿O uno de Degas, por citar a un reaccionario?

«La mayoría no entenderá este arte». ¡Imbécil, ni la minoría tampoco! Ni este arte, ni otro, está hecho para que se entienda.



Pla tiene automóvil gracias a una «princesa» rusa, de lo más auténtico, a su decir. No nos la presenta. Va a pasar una temporada en la «Costa Azul». Me pregunta, confidencialmente, si necesito dinero. Le digo que ofrezca cuanto pueda a Sebastián Faure. Dice que lo hará.

—¿Cuándo?

—Saliendo de aquí.

*El arte, ¿verdad o mentira? ¿Importa? No. Si es arte, es verdad.*

*Importa —¿no importa?— la raíz. Si el tronco es bueno la raíz crece al tiempo que las ramas.*

*Irse por las raíces...*

*Único problema: la semilla: Dios.*

*No hay que preocuparse, todo tiene su sitio. Solo el arte es problema. Nos lo pusieron ahí, para ver qué hacemos. ¡Qué museo en el otro mundo! El Juicio Final, ¡qué exposición!: todos colgados de las paredes: enseñándolo todo. Como en la carnicería de Carragio. (¿Cuál de ellos? ¿Aníbal? Creo que sí).*

*Gris. Retrato de Picasso. No se parece nada, ni por dentro, ni por fuera. No sabe pintar. De ahí su rabia y de ahí también que —a veces— lo que hace esté bien.*

*El pobre Gris —ayudado por su mercachifle alemán de cara redonda y gruesas cejas— quiere hacernos creer que pinta para hacer partícipes a los demás de su emoción. Imbécil: se pinta lo que se lleva dentro; los demás, si pueden, vienen a abrevarse.*

*A medida que me he convencido que los hombres son, en su inmensa mayoría, tontos, bobos, imbéciles, idiotas para decirlo en una palabra: egoístas, le doy más crédito a la inteligencia. Me duele, pero ¿qué remedio me queda?*

*Desligar de una vez la pintura del hombre.*

*Olvidarse de todo: pintar como si no hubiese nada.*

*Pintar sin alma.*

*Quedarse fuera de todo.*

*Pintar sin figuras, con figuraciones.*

*Delaunay iba por buen camino, si hubiese tenido mejor gusto.*

*Romper con lo hecho, rompiéndolo.*

*Llegar a un hecho que no tenga que ver con lo hecho.*

*Una pintura verdaderamente humana, que nada tenga que ver con lo creado.*

*Volver a la escritura, traducir los sentimientos con signos. Pero solo se escribe para*

*los que saben leer.*

*En el fondo es lo que buscaba desde el principio: un alfabeto. Las palabras de la pintura.*

*La libertad, por fin.*

*Música, pero para quien sepa leerla escrita.*

*El arte puede llegar al pueblo por las reproducciones. La tricomía puede ser para la pintura lo que la imprenta fue para el libro. Si es así, no confundir con lo que se pinta ahora; todos: buenos, malos, regulares. Esperar que el tiempo seleccione. Prohibir que se reproduzcan cuadros que no tengan por lo menos cincuenta o cien años. Si a algún imbécil se le ocurriera obligarnos a pintar «para el pueblo» tendríamos que atenernos a lo digerido. Peligro de muerte. El arte va delante.*

*No es que nos importen un comino los demás —ni muchísimo menos—, pero que vean cómo somos, cojan lo que les sirve. ¿No es mejor que intentar servirlos, lo que entraña siempre acatamiento, famulato, alquiler y, en lo más oscuro, soborno? La pintura debe serlo todo menos mercenaria.*

*Decir las cosas tal como son, desde adentro. Destriparlas, que la poesía sea una p, una o, una e, una s, una i, una a. Y el que no lo entienda, que se muera.*

*Todo cuadro: autorretrato.*

*Pintar, no: crear.*

*Un cuadro solo tiene que ver consigo mismo. Los museos matan. Una pared, un cuadro. Un cuadro siempre está solo. Si «armoniza» con el «ambiente», deja de ser cuadro: papel pintado.*

*Pintar es capturar. No nos distinguimos gran cosa de los pintores de la cueva de Altamira. Hacemos nuestras abluciones antes de empezar una representación. Queremos «cazar» una cara, una sandía, una guitarra. Toda representación es mágica. Todo arte «sale» por arte de magia. Sácase la obra de la manga. ¿Cómo? Solo los profesionales lo saben. Y son los peores. Para que la obra sea valedera el primer sorprendido debe ser el autor.*

*Saber lo que quiere hacerse, pero por obra de magia. Pintaban bisontes para cazarlos, pero no sabían exactamente cómo. Esperaban ayuda divina. Como nosotros para cobrar pieza.*

*Confundirse con la obra. Ser su propia obra. No verse desde fuera. No alejarse del cuadro para ver el aspecto de la pincelada. Estar tan dentro que no se pueda salir de lo hecho. Que nada importe nada, y menos la obra terminada, al fin y al cabo: basura.*

*Encuentro de Ana María con Mireille. Reticencias.*

*Las mujeres no saben, adivinan. De ahí su superioridad y su inferioridad. Huelen, se mueven según el olfato, por la nariz. No hay manera de librarse de ellas, humilladas desde siempre por la menstruación, que les recuerda periódicamente su esclavitud. Tienen poco que ver con los hombres. Las «sufragistas» dan risa; aunque se salgan con la suya, aunque manden, no podrán con lo que oscuramente anhelan: acabar con los hombres. Podemos dormir tranquilamente. Aunque tal vez, un día, terribles hormigas...*

*Pla sin barba. Tiene «algunas dificultades» con la policía. Se quedaría en casa, «a condición de pagar su alojamiento». Le hago ver la imposibilidad material. Vamos a casa de los Stein. Invento un cuento chino. Lo mandan a Beauvais.*

*Rilke le dio —le prestó— a Ana María una novela danesa; no llega al corvejón de Dumas, pero encuentro algo que está bien: una comparación de la sangre y el vino<sup>[59]</sup>.*

*Creí que mis amigos lo eran porque tenían la seguridad de que soy un gran pintor. Creí que Ana María me quería porque soy un gran pintor. Creí que A. y M. se acostaron conmigo porque soy un gran pintor. Falso: son amigos, amantes de Jusep Torres Campalans, un hombre cualquiera. Me arrepiento, Señor, me arrepiento de mi orgullo. De verdad, Señor, créeme: me arrepiento. Pero ¿cómo creerlo si, en el fondo, soy amigo de Pablo porque es un gran pintor? Queda el problema Pla. ¿Por qué me hiciste tan bajo?*

*Este imbécil de Gris que cree que puede reemplazar a Dios y hacer de nuevo, de la nada, un cuadro. A lo sumo conseguirá un puzzle o —como Mondrian— un bonito juego de construcción, que no es poco.*

*Larga conversación con Mondrian. Solo tiene, como yo, tres o cuatro amigos.*

*No hago sino transformar unos colores, en una tela, en algo que sigue siendo lo que fue, más lo que le doy, que solo yo puedo dar, bueno o malo. Esto que doy, escogiendo, es la esencia del hombre. Lo cierto: que la tela, los colores, están, siguen estando, fuera de mí. Con lo cual, si digo: «esta pintura es mía», miento.*

*Pablo, en sí, cerrado, por la muerte de su padre; no abre boca. Nadie dice nada. Peso.*

*Mondrian es aparte: se da cuenta de que lo suyo, lo que busca, no es pintura sino un universo plástico. En la proporción —en las proporciones— hallará descanso. Le envidio. Pocas veces he visto un hombre tan «equilibrado». A pesar de su teosofía, o, tal vez, por ella.*

*Todos envidian a Modi (gliani), por guapo. Gran pintor.*

*La Plume pregunta: ¿para quién escribe? No: ¿para quién pinta? Sería lo mismo. Los que buscan el éxito ¿para qué escriben, para qué pintan? Si les importa el éxito, ¿por qué pintan o escriben? Mejor lo conseguirían haciendo volantines. Si pintan o escriben para «tener influencia», la que sea, ¿por qué no se dedican, sin tapujos, a la política?*

*Cada vez más: pinto para mí. Cada vez más: me molesta enseñar lo que pinto. Cada vez más: me cohíben los elogios. Cada vez más: me incomoda que hablen de mí. A lo sumo, que adivinen lo que pretendo y callen con reverencia. Nadie ve de verdad lo que quiero hacer, nadie oye lo que corre por debajo de mis líneas, nadie adivina lo que abrigan mis colores. Y si lo saben, no les importa: a lo suyo. ¿Quién penetra mis intenciones? Ni yo mismo. Y sin embargo... Lo mejor, mandarlo todo a paseo, empezando por mí. Dormir, pintar dormido. Y mirar pasar las nubes, «esperando ver pasar el entierro de mi enemigo». Pero no tengo enemigo.*

*Decir la verdad y, de pronto, mentir: asomarse y ver si hay alguien, tan listo, que se dé cuenta.*

*¿Mentir o no, qué más da? Con tal de que esté bien. Cuando dicen mentir se refieren a lo hablado como si pintando no pudiésemos, como si pintar no fuese, por antonomasia, mentir. De lo vivo a lo pintado, ¿qué? O, mejor de lo pintado a lo muerto... Pintamos muerte, mentida muerte. Pintura, muerte mentida. Y la muerte ¿no es libre? ¿No es —para el arte— la gran mentira, la verdad de los demás?*

*Pinto para mi y, naturalmente} para los que se me parecen. Los grandes éxitos solo pueden alcanzarlos los grandes imbéciles, los grandes hipócritas, los grandes sentimentales (que son mezcla de hipócritas e imbéciles).*

*Darme cuenta de que Kandinsky y Mondrian me parecieron absurdos.*

*No procuro por mí: me tiene sin cuidado. ¿Entonces? ¡Si pudiera dejar de pintar! ¡Si pudiera dejar de decir, qué triunfo! Convencerse de que el mundo es un ható, un hatajo, de imbéciles; sin exceptuarme, desde luego. Y callar y ver pasar la vida sin intentar fijarla en un lienzo. La vida: lo único que tiene razón; y razón de ser. Convencerse de que no se sirve para nada. No pinto nada. (Pintar algo...).*

«Un fenómeno de esta naturaleza (la Revolución francesa) no se olvidará nunca, porque ha descubierto en el fondo de la naturaleza humana una posibilidad de progreso moral que ningún hombre político hubiera sospechado hasta ahora». Kant.

«Un fenómeno de esta naturaleza (Picasso) no se olvidará nunca, porque ha descubierto en el fondo de la naturaleza humana una posibilidad de progreso moral y material que ningún pintor hubiera sospechado hasta ahora».

Para Mondrian solo existe, ahora, el mar.

No que yo sea malo como pintor, es peor: mediocre. Entonces, ¿para qué hacer? ¿Aumentar la bazofia? Está bien si es necesidad, si no se puede hacer otra cosa para vivir. Pero entonces, ¿por qué no iluminar tarjetas postales? Sería más honrado. ¿Tirarme al Sena? Lo tengo prohibido. ¡Tener una pizca de genio! Anoche la 39, de Mozart. ¡Dios!, ¿por qué esa magnificencia? ¿Para que los demás hagan acto de contricción? ¡Inventar!, como Pablo. Le envidio, pero no es envidia. De ninguna manera: en mi admiración no entra un adarme de pesar por su bien. Pero quisiera tener sus facultades, esa facilidad de sacarse de la manga los trazos definitivos. ¡Ser más inteligente de lo que soy! ¿Qué hacer? Estudiar solo añade mediocridad. ¡Si pudiera vencerme y dedicarme a mirar! Contentarme con lo de los demás. Resignarme no, sino al contrario: sentirme alegre de no hacer nada, de alabar la obra ajena como si fuese verdad de Dios.

La poesía, muda. (No habla: cambia, remueve, hace mayor, transforma, callada).

Pla con bigote y dinero. Nos invita a comer en La Grille. Parece que se arreglaron todas sus dificultades. Cuestión de faldas —dice. No da más explicaciones, ni se las pido. Trabaja en una casa de decoración. Exalta y habla bien de todo el mundo.

Cuando alguien manda, todas las obra son iguales.

Arte: convertir la verdad en mentira, para que no deje de ser verdad.

Representar. Todo arte es representación, teatro, falsedad. Todo arte es falso tal como lo veo. —Tal como me ves—. ¿Para qué detenerse? ¡Hasta dónde menos se pueda! ¡Hasta el final! ¡Al galope, galopin! ¡Corre! ¡Que no te alcancen! Si todo es representación, transformación, y en ese transmitir consiste el arte, ¿qué importa, qué te importa la verdad? Déjala correr.

Representar es sustituir o copiar. Reproducir. Crear es reproducir: te pareces a tu padre.

No tengo hijos: no sé si se me parecerían, es lo probable.

El arte es cambio, permuta, alteración.

*(B. que solo esculpe borracho; marcel que solo escribe con morfina en el cuerpo). El arte es interino-uterino, una sucesión. Sí: una sucesión, una herencia, una cosa tras otra, atadas por un cordón umbilical. Una delegación. Fulano delega en mí, yo delego en... Dios delegó en...*

*Todos somos actores, representantes (cobramos comisión), delegados, —suplentes de nosotros mismos—, auxiliares, copistas, pasantes de nuestros padres a nuestros hijos. No los tengo. ¿Qué tengo?*

*Enrique Mulet, que llega de Barcelona, me dice que Pla se llama Alberto Chuliá. Salió descalabrado de Valencia por entretener demasiado a la mujer de un consignatario del Grao.*

*Se lo digo. Lo admite enseguida: —Dicen: año nuevo, vida nueva. Yo me dije país nuevo, nombre diferente. A ver cómo me iba.*

*Es un insensato: por eso congenio con él. Ahora me doy cuenta, me divierte su versatilidad. Este mes le da por las matemáticas: —Base del mundo. Y «para no quedarse atrás», va a la Sorbona, donde oye toda clase de conferencias. Ha inventado un nuevo pararrayos.*

*Largo paseo por las orillas del río, con Mondrian, hombre puro si los hay. Religión y arte. En el fondo busca una pintura mística. Se nos une uno de sus pocos amigos, un músico, Jakob van Domselaer. Para Mondrian, la hermosura, la fealdad, el bien, el mal, son apariencias. Busca la base. El hombre puede poco porque sabe poco. No sabiendo lo hace mal. Lo mejor, tal vez, sería no hacer nada.*

1914

*Solo un pobre de espíritu puede decir que «el análisis del arte del pasado nos da la prueba que la figura representativa no tiene importancia en sí...». Si fuese cierto, ¿a qué el arte? Toda figura es representativa aunque no figure nada.*

*En el estudio de Mondrian, mientras se hace noche: No se es bueno a voluntad. (En cualquier Sentido). La única felicidad consiste en saber, en conocer. El arte tiende a lo espiritual, pero las doctrinas —lo doctrinario— lo hacen degenerar.*

*Callamos, la oscuridad lo invade todo.*

*—Todo tiene su razón de ser —dice—. La superficie de las cosas da placer, pero el interior hace vivir.*

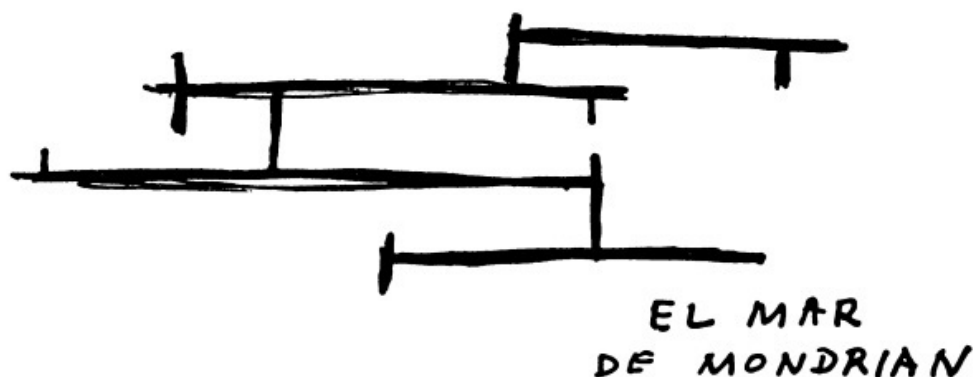
*Es lo que busca en su pintura, cada vez más desnuda. Ha convertido el mar en algo inmutable pero, a la vez, en movimiento.*

*Nunca ha sido el arte más libre, ni la humanidad más esclava.*



Chirico está muy bien, pero no todo el mundo puede darse el lujo de haber nacido en Grecia<sup>[60]</sup>.

Apartarse de lo real, de lo que creemos real, para reconstruir un mundo puramente pictórico. Estructurar los sueños, dar forma rígida a ese mundo que se lleva más de la mitad de nuestra vida. ¿O vivimos de lo que pensamos?



Lo racional no es más que costra añadida. Un caparazón. Y no todos somos tortugas.

Cada día más solo. No es culpa de los demás, sino mía. Cada día aguanto menos a los que me molestan por algo; por pequeño que sea el reparo se me hace muralla. Por eso acojo con relativo gusto a los desconocidos.

Los defectos ajenos —los que me atañen—, se me hinchan. Supongo que el repudio es correspondido. Tal vez no, pero ¿cómo saberlo? He ido perdiendo aquella virtud que me hacía querer a los demás, por el hecho de que eran otros. Me conformo ahora con lo menos; cuanto menos, mejor. ¿Por qué quiero ir a lo esencial? Ni esa, tal vez. Pintado El prisionero, ¿a quién le puede importar? Y, sin embargo, ¡cuánto amor!

Pourquoi la conscience si c'est pour contempler le néant? J. Barois.

Nacemos callejón sin salida. En forma de verruga, en forma de gusano. No podemos salir de nosotros, por mucho que nos esforcemos; punzamos, empujamos por todas partes (así llegamos a tener veinte dedos), inútilmente. Estamos en el vacío, encerrados en el vacío. Protozoos en el vacío; llenos de savia de Dios, pero arrebujados en el vacío, rodeados por el frío vacío que nos conserva intactos.

Larguísima conversación con Apollinaire. Está fuera de sí: se empeña en alistarse. La boda de Marie Laurencin le ha afectado profundamente. Nadie lo hubiese creído. Siempre en contra; en contra de su voluntad. En el fondo creo que no hubo nadie más dispuesto al conformismo, pero las condiciones de su vida lo llevaron a enfrentarse con lo común. Es penoso ver cómo ansía vestir un uniforme. Su nacimiento, brillante y oscuro: su madre, de vida tan irregular (la adora sabiendo lo que es, habiendo

sabido siempre lo que fue), su nacionalidad rusa, su sedicente padre italiano; el estar fichado por la policía como probable ladrón o, en último caso, como encubridor, le hacen temblar. Siempre tiene miedo de que le detengan en cualquier momento. ¡Un uniforme, un uniforme! Sentirse como todos, como uno más. No le pude convencer de que esta guerra, como todas, no es más que el triste resultado de una batalla de intereses; que lo verdaderamente humano es oponerse a ella. Y si no se puede inhibirse: dejar que se rompan las caras... en paz. No: ¡Francia! ¡La patria! ¿Qué hago aquí? Aquí, o en cualquier parte. ¡Qué fácil sería dejarse arrastrar por el ambiente! Sales boches, etc. Uhde y Kahnweiler han tenido que huir. En casa de Rabier, donde fui a comprar papel y lápices, el dependiente mayor me susurra que eran espías... ¿Qué hacer? ¿Protestar? Callo, cobarde... ¿Soy cobarde?

Se van a la guerra como si tal cosa. Ils rouspettent (sic). Y ya está. Ahí están, haciendo colas, como animales, esperando que les den de comer. Como si ser soldado fuese cosa natural. Como si no fuesen hombres. Como si el entremetarse a tiros fuese obra normal de cada día. Parece que nadie se da cuenta de lo que está sucediendo; ¡la primera guerra con las Internacionales en pie! ¿No es nada? ¿Lo hablado, lo gritado, lo coreado no ha servido? ¿No somos hombres? ¿Puede más ser francés, alemán o español que ser hombre? ¿No se dan cuenta? No es posible que sea posible. No todos son idiotas. ¿Entonces? ¿Somos irremediabilmente esclavos? ¿Nuestra vida está en poder de quién se le antoje? ¿No hay libertad que valga? Porque tengo la seguridad de que la mayoría de los que van como borregos al matadero no están de acuerdo. ¿Entonces? El mundo me da vueltas. ¿Somos cerdos? ¿Solo sabemos servir con la cabeza baja?

Eres alemán, luego eres malo. Eres alemán, luego eres traidor al mundo. Eres alemán, luego eres un cerdo. (La peluquera que se negó a cortarle el pelo, ayer, a Ana María). Vergüenza, ser hombre. Tanto luchar, ¿para eso? Van cantando, algunos borrachos. ¡A Berlín! ¡A Berlín!, gritan. Allí estarán chillando: ¡A París!, ¡A París! Lo que debieran gritar es: ¡A la mierda!, ¡A la mierda! ¿La guerra? —decían—: ¡nunca!: se levantarían las piedras. —En África, en Asia, en las colonias ¡bueno!; no es guerra de verdad. ¡Pero si se atrevieran a enfrentar los obreros franceses a los alemanes, o a los belgas, o a los italianos...! ¡Entonces sería la nuestra! ¿Cuál nuestra? Me siento hundido en la más negra vergüenza. ¡Llegar a 1914 para ver esto! ¡A la mierda! ¡A la mierda!

Hablo de Reyes con el portero de la Legación mexicana: —Don Alfonso es solo para que lo lean los sabios, solo ellos lo entienden.

Que Pla —o como se llame— es de la policía. Antes lo hubiera matado. Ahora: ¡Allá él!

Conversación en el café con Alfonso Reyes y algunos jóvenes escritores españoles y

*un muy elegante suramericano, Ventura García Calderón, acerca de si la expresión es el fin último del arte.*

—La expresión, fuente eterna de poesía. *¿A que no sabe de quién es este verso?*

—*De Bécquer:*

Ella tiene la luz, tiene el perfume,  
el color y la línea,  
la forma, engendradora de deseos,  
la expresión, fuente eterna de poesía...

—*¿No es una buena definición de la pintura?*

—*Sí —contestó Reyes—, lo malo es lo que sigue:*

¿Qué es estúpida?... ¡Bah!, mientras, callando,  
guarde oscuro el enigma,  
siempre valdrá, a mi ver, lo que ella calla  
más que lo que cualquiera otra me diga.

*Saben demasiado.*

*El hombre solo, solo el hombre puede hacer algo que valga la pena. No digo que no ayudado por uno o por otro —por uno o por otro hombre— pero nada más. Por uno o por otro hombre de su misma catadura —por un amigo—, por uno que se le parezca mucho. Y aún. Pero nada más.*

*La solidaridad es un engaño. El empuje que da el sentirse engarzado en la masa es una ilusión imbécil, una borrachera. Solo vale lo que hace un hombre solo. El trabajo en grupo, bueno. Pero solo lo que hace un hombre solo, vale. Solo Dios es grande, porque es uno, porque está solo.*

*Las palabras, los colores no son nuestros. El machihembrarlos ¿sí?*

*Estoy solo. Por primera vez puedo ponerme a escribir tranquilo en este cuaderno, sin temor. Sarcasmo. Acabo de dejarlas en la estación. Acabo es una manera de decir. Hace cinco, seis horas, tal vez más. No lo sé, ni lo quiero saber. Reacciono como un chiquillo.*

*¿Serviría tumbar al Presidente de la República? ¿Serviría atentar —«hasta que sobrevenga la muerte»— contra el Kaiser, contra el Kronprinz? Falla de los socialistas, falla de los anarquistas. ¿Dónde los de ayer? Bala todo el mundo: manada. Tomar una pistola, apostarse cerca del Eliseo (¡oh, nombre!), matar al Presidente. Demasiado tarde. A veces es demasiado tarde para morir.*

*La solidaridad... ¡Pensar que la sienten esos miles y miles de imbéciles que, codo*

con codo, van cantando a entrematarse! ¡Pensar que están unidos por la misma ligazón que el primero de mayo, hace tres meses! Tanto les da el fin. Básteles el olor del borrego vecino. Todos tirándose, a la vez, de cabeza, a las aguas negras, en los innumerables, inacabables, negros canales de residuos pestilentes que surcan París. ¡Todos al Infierno! «Sigamos todos, y yo el primero...», o como dijera el ilustre paladín pelele de lo peor español... ¿Qué hacer, Dios?, ¿qué hacer? Nada sirve de nada. Y no me salgas ahora, Jusep Torres, con que eres mejor que los demás.

Estarán llegando a la frontera... Amanece, ¿por qué? El arte ya no sirve a nadie. Ya no sirve de nada. (Estuvo al servicio de la Iglesia, del Estado). Se rebeló. ¿Para qué? Que me lo digan, ¿para qué? Se rebeló, como el proletariado, más o menos al mismo tiempo. Hubo escuelas —socialistas, anarquistas, puntillistas, cubistas, etcétera—. Que me digan hoy, en la frontera, ¿para qué?<sup>[61]</sup>

Las páginas que siguen están escritas, tal como indiqué, al final del cuaderno; empezando por la penúltima hoja. Las primeras no tienen más interés que dejar constancia de ciertas lecturas, a su llegada a París. No pasan, sin duda, de 1907. Sus gustos, luego, fueron, evidentemente, distintos.

«Los elementos» son una miscelánea de notas propias y ajenas. Algunas parecen de Braque, otras son, sin duda, del propio Torres Campalans. Sin embargo, el conjunto es de estilo distinto a lo anterior. Otros, más entendidos, darán sus luces.

«Decadencia y descomposición de las formas existentes y general descontento; ardua elaboración de formas nuevas y deseo impaciente de cambio; hábito juvenil de la crítica en el terreno de la ciencia, la filosofía, la ética (y el arte diría yo), y general fermentación de la opinión pública; indiferencia perezosa o resistencia criminal de los detentadores del poder, en cuya fuerza confían, y además rabiosa oposición al desarrollo de las nuevas aspiraciones: tal ha sido el estado de las sociedades el día anterior a las grandes revoluciones, y tal es hoy aún». Kropotkin: «Palabras de un rebelde», pág. 24.

«Los filántropos y la caridad sobran en la sociedad humana: ¡Paso a la justicia!». Pág. 187.

«Dejemos dormir a los indiferentes y vacilar a los pesimistas: tenemos otras cosas que hacer y no debemos preocuparnos de ellos», id. pág. 24. K. no se refiere al arte, es una de sus limitaciones. Pero no hay duda que el esfuerzo de los pintores, desde los impresionistas hasta hoy, va en esta dirección. Hemos dejado de ser esclavos de las clases ricas. Por eso nos odian y fingen reírse de nuestros esfuerzos. No hay tal, rellenos de miedo, les asusta nuestra pintura, como rechazan el Balzac de Rodin. Ir con la música a otra parte. Sienten temblar la tierra bajo sus pies. Leen en nuestra pintura la sentencia de sus privilegios.

«Mientras tengamos una casta de holgazanes que viven de nuestro trabajo, so pretexto de que son necesarios para dirigirnos, estos holgazanes serán siempre un foco pestilente para la moral pública». (P. 22). Para el arte, digo. «No es solo la cuestión del pan la que se pone (sic) en estas épocas, sino una cuestión de progreso, contra la inmovilidad; de desarrollo humano, contra el embrutecimiento; de vida, contra la fétida estancación del pantano». K. tiene razón; nosotros somos arte vivo, que va, anda, progresa. Lo que se cuelga en los salones así debe quedar, colgando de las paredes: ahorcado.

«Decir “Estado” es lo mismo que decir “guerra”», pág. 15.

«Este caos no puede durar mucho tiempo», pág. 11.

«Vosotros, jóvenes artistas, escultores, pintores, poetas, músicos, ¿no veis que el sagrado fuego que inspiró a vuestros predecesores ha desaparecido hoy día que el arte es vulgar, supeditado a los perversos gustos de una burguesía adocenada, y, por tanto, impera en absoluto la medianía? No puede ser de otro modo: la inspiración de descubrir un nuevo mundo y bañarse en las fuentes de la naturaleza que creó las obras maestras del Renacimiento se ha agotado en nuestro tiempo. El ideal revolucionario no le ha dado calor hasta ahora, y a la falta de este ideal, el único racional y verdadero, las artes han supuesto un bastardeado realismo que consiste en fotografiar trabajosamente la gota de rocío en la hoja de la planta, imitar los músculos de la pata de un cornúpeto o describir en prosa y verso el aire asfixiante del salón de una meretriz de alto rango.

»Pero si esto es así —me preguntaréis—, ¿qué es lo que debemos hacer? La contestación es muy sencilla; si el fuego sacro que decís poseer es únicamente un fuego fatuo, entonces continuaréis como hasta aquí, y todo vuestro gusto artístico, vuestra inspiración degenerará rápidamente en decorar tiendas, proveer de libretos de operetas de tercera clase y hacer cuentos para las veladas de Nochebuena; muchos vais descendiendo por esta pendiente con gran rapidez...

»Pero si vuestro corazón late verdaderamente al unisono con el de la humanidad; si como verdadero poeta os ocupáis de las realidades de la vida, ¡ah!, entonces, contemplando ese mar de tristezas, frente a frente de gentes que perecen de hambre; a la vista de esos cadáveres amontonados en las minas y esa aglomeración de cuerpos mutilados en las barricadas, viendo esas interminables cuerdas de deportados que van a enterrarse en las perpetuas nieves de Siberia o en los pantanos tropicales; ante esta desesperada lucha sostenida entre los gritos de dolor de los vencidos y las orgías de los vencedores, entre el egoísmo, contra la cobardía y entre la noble resolución y la despreciable astucia, no podréis permanecer neutrales y vendréis a colocaros al lado del oprimido, porque sabéis que lo hermoso, lo sublime,

*el espíritu mismo de la vida están al lado de aquellos que luchan por la luz, por la humanidad». Págs. 44 y 45.*

*No puedo comprender cómo el imbécil de Lorient pueda decir que anarquismo y cristianismo son incompatibles. Si no hermanos, primos.*

*A pesar de las diatribas de Kropotkin contra la caridad, no predica otra cosa. Tolstoi lo ha visto muy bien.*

*Alejandro Lerroux habla a veces demasiado, pero de cuando en cuando dice cosas que están bien: «El grito de rebeldía resuena eternamente a través del tiempo, a través del espacio, a través de la historia. Repercute, cada vez más resonante, en todos los pueblos y en todos los corazones.*

*»El esclavo perpetuo se rebela algunas veces, más cada día, y el rumor estridente de las cuadernas agitadas por brazos que se levantan amenazadores, llena La tierra con ecos de venganza.*

*»Y de tumbo en tumbo, de revolución en revolución, siempre hacia adelante con el peso abrumador sobre las espaldas. Sísifo, el pobre Sísifo, explotado en todas partes, sube siempre y siempre rueda baria abajo, vencido por la miseria moral de los resignados, de los envidiosos, de los eunucos».*

*Lástima que sea anticatalanista.*



*«La historia continúa siendo una fable convenue, principalmente por la falta de nuevas ideas». Pedro Kropotkin: «Campos, fábricas y talleres». Pág. 226.*

No somos más que trabajadores manuales.

«Un niño de Bethleem, debilucho de cuerpo, pero gigante de inteligencia, habla, dulce, a unos proletarios de sus doloraciones. Y le siguen. Y cuando llegan a Palestina lo dejan todo para sufrirlo todo, apóstoles de los nuevos tiempos. Como nuestros vagabundos, ellos no tienen oficio; como nuestros pordioseros, hacen lecho de los campos; visitan las tumbas en manifestación como nosotros, y, semejantes a los huelguistas, dan mítines en cualquier campo de Marte del camino. Son doce, mañana serán mil, después...

»Conforme avanza el grupo va engrosando. Todos los vagabundos, todas las perdidas, todos los malandrines, siguen a este joven predicador de la igualdad. Como precisan vivir, merodean, toman los frutos donde los hallan y los burgueses, aterrados, cierran las puertas ante este ejército del crimen que forma la ralea social. La provincia grita, el gobierno se inquieta y Jesús cae preso por excitación al pillaje y al odio de clases. Un tribunal juzga, de consuno, a Cristo y a un ladrón; el ladrón sale absuelto. Entonces es cuando Barrabás grita: “Llevaos a ese malhechor”.

»Jesús agoniza entre carcajadas, gritos, gargajos y la alegría de los soldados borrachos. Entre dos ladrones muere, ¡al fin!, regada su agonía con las lágrimas de una vieja artesana que es su madre y de una joven ramera que es su amada.

»El malhechor resucita para reinar diecinueve siglos sobre el mundo.

»El Cristo saca su fuerza de la ignominia del suplicio, de la baja condición de ajusticiado, de su contacto con los pobres, de su solidaridad con los culpables. Lo juzgaron fariseo, amó fuertemente a su pueblo de ignorantes y criminales, y siente dicha muriendo culpable de todas las calumnias, como el último de los vagabundos.

»¿Comprendéis, fariseos de la Social, el alto alcance de esta leyenda y el pensamiento de este pálido tribuno, clavado como el primer pasquín social en el árbol del Gólgota?

»Sería muy cómodo no dar más que la vida por el Ideal, querer las muertes bellas, los suplicios gloriosos, el panteón de Milliére o la barricada de Delescluze. ¿La vida? Bueno, la vida, pero no nos detengamos, ¡marchemos! Honor, reputación, prejuicios, escrúpulos, todo, todo por el pueblo. Vayamos con él a los muladares, sigamos a los vencidos a las gemonías<sup>[62]</sup>.

»¡Con los pobres siempre, a pesar de sus errores, a pesar de sus faltas, a pesar de sus crímenes!»<sup>[63]</sup>.

¡Qué bien escribe esta maravillosa mujer!



## LOS ELEMENTOS

*¡Pintar para los ciegos!*

*No pensar en lo que se quiere pintar, sino pintar el pensamiento. Pintar con el pensamiento.*

*Pensamientos como pinceles finos y gruesos: saberlos escoger.*

*La materia, ¿«trabaja» el color?*

*La materia es un intercambio constante entre el color y la luz.*

*Durante su trabajo el pintor olvida sus sueños entre el color y la materia, la luz y el color.*

*Ser alquimista o, mejor, ser consecuencia de la alquimia de los colores, resucitarlos, aumentar su luz, hallar en ellos la lucha de los elementos.*

*El amarillo dorado del Tintoretto no es más que el resultado de la búsqueda de la piedra filosofal: un amarillo inventado, un amarillo tal como lo quisieron, un amarillo ideal, no el amarillo del trigo ni el de la llama, ni el de paja: el amarillo del sol de Cadaqués. El oro.*

*Los cuadros deben siempre tener la forma del hombre. Si el hombre es la medida...*

*No hay más que dos clases de cuadros: verticales y horizontales, retratos y paisajes.*

*Ver el hombre desde adentro, cuadrado. Todo hombre tiene falsilla, dar con ella.*

*Con Cézanne se nos revela la ontología del color. El fuego universal marcó a Goya. Este fuego engrandece las estrellas; a ese punto llega la temeridad de su elemento activo, un elemento que excita la materia hasta convertirla en luz.*

*Si la contemplación de la obra de arte quiere volver a dar con los gérmenes de su creación, no debe acogerse a las fuerzas cósmicas, que marcan tan profundamente la imaginación humana. Es otra cosa.*



*Basta contemplar la superficie del agua para comprender su absoluta maternidad, para sentir que el agua es un elemento vital, el medio primitivo de toda vida.*

*Ni el fuego, ni el aire, ni la tierra —que tanto tiempo sirvieron a los filósofos para pensar magníficamente el universo— pueden utilizarse como principios de la creación artística.*

*No es aceptando la solicitud de la imaginación de los elementos naturales como el pintor puede recibir el germen de una creación. Llevaría el arte a un callejón sin salida.*

*No hay callejón sin salida.*

*No importa el cinematógrafo, no importa la fotografía, no importan los objetos, ni los retratos, ni el parecido, ni la exactitud.*

*El pintor no debe concentrarse ni analizarse ni rendirse: Pintar lo que piensa en el momento mismo en que piensa.*

*Un pintor que no sueña lo que no puede pintar no es pintor.*

*El dibujo es una ciencia que no sigue el movimiento de la vida a través de las cosas.*

*Volver a la anatomía, a la perspectiva: pero no de los cuerpos sino de las ideas.*

*No observar, observarse.*

*Crear es un placer. Dejar aparte la naturaleza, no analizarla, no perseguirla con la mano manejada por el cerebro.*

*Para pintar, no excitarse.*

*Pintar con el deseo.*

*No pintar por necesidad.*

*Pintar como se piensa, sin darse cuenta.*

*El instante no poético: volverlo.*

*Las relaciones no son funciones del punto de vista.*

*Lo ilógico es un efecto de perspectiva.*

*El perfil prueba que el hombre tiene un solo ojo.*

*Una cosa puede ser y parecer verdad.*

*Las pruebas no alcanzan la verdad, tal vez la cansan. Levanta el vuelo, se va con la música a otra parte.*

A lápiz, sin duda de 1914, este texto, evidentemente, de Jusep Torres Campalans:

*¡Qué duro desentenderse de los demás cuando se ha creído siempre que la justicia era lo que importaba!*



Chiapa de Corzo en el llano, a orillas del retorcidísimo Grijalva, antes de que este se meta en la enormidad asombrosa del Sumidero; San Cristóbal Las Casas en el monte. Ahora existe la carretera panamericana. Ayer era más duro<sup>[64]</sup>. Los días que allí pasé, estuvo el cielo cubierto. La niebla, a veces, se arrastraba entre las cumbres cercanas. La temperatura era dulce, como azucarada. Generalmente —dicen— hace más frío.

Al volver a las notas que allí tomé reparo triste en sus quiebras. «Las aspas volteadas del viento hacen andar la piedra del molino», se dice en el *Quijote*, pero el aire por fuerte o caprichoso no las puede hacer girar hacia atrás. ¡Qué no daría por haber sabido entonces lo que ahora sé! A pesar de la reserva de don Jusep, ¡cuántos puntos oscuros no hubiera aclarado! Tuve que buscar «con un cabito de vela» lo que se me ofrecía con luz destellante. Mas de nada sirve enfurecerse consigo mismo por lo no hecho a tiempo, como no sea para la bilis, que no es buena.

Tomé notas, como lo hago a veces, hostigado por mi mala memoria, si doy con algo que me parece factible de ser aprovechado más adelante; que el espiar mantiene a quien vive de las letras, atento a lo que salga. No me podía figurar que la ocasión daría pronto tan ancho campo a mis apuntes. ¿Cómo ordenarlos? Una conversación navega según vientos contrarios; más en espacio abierto, donde abundan las diversiones.

No soy maestro sino pícaro de cocina. Embroqueto pues esta carne aún fresca, sin atreverme a sazónarla; por miedo del bodrio. Enalbarde quien sepa.

En la muy acogedora casa de Franz Blom y Gertrude Duby supe que Jusep Torres Campalans vivió muchos años —tal vez veinte, lo que nos llevaría a 1934— en una finca cafetalera de las tierras bajas, propiedad de unos alemanes; de nombre *Hamburgo*. Bajaban allí cuadrillas de chamulas a trabajar, convivió con ellos, aprendió tzotzil. Un día se decidió a acompañarlos, de vuelta a la sierra. ¿Por qué? Lo ignoro.

Debieron verle con la desconfianza con que consideran a cualquier *ladino*. ¿Cómo logró que le aceptaran? No se sabe; puras conjeturas. Caso único. Callaron todos: él y los de su paraje. El aguardiente que no escatimó, ni para él ni para los demás, fue con seguridad factor importante de ese acercamiento.

—Unos dicen que fue el año 30 cuando subió por primera vez a las tierras frías

(lo que supondría un ir y venir que nada afirma). En 1932, según otros, se estableció a proximidad del paraje de San Pedro y pudo considerársele como un indígena más.

—Lo cierto es que, hace más de veinte años, consiguió mujer y luego otra u otras. Los hijos fueron naciendo. Lo que no hizo fue vestirse como los chamulas<sup>[65]</sup>. Sabía que hubiera sido inútil, seguía siendo *ladino*, pero lo aceptaron y como embajador les sirve de mucho con las autoridades de aquí y con las de Tuxtla Gutiérrez.

—El aguardiente hace milagros. Vive en una choza idéntica a las demás.



En la gran estancia de Blom, alrededor del fuego de la chimenea, algunos recién llegados se unieron a la conversación.

—Hubo quien lo propuso, con oposición, para primer gobernador. No aceptó nunca.

—Da consejos —dijo el erudito del lugar—. A fuerza de «trago», que no le falta, está muy bien visto y lo quieren como cosa suya. Como no sea por algo de la comunidad no baja a San Cristóbal. A los setenta años, está como un huso.

—El «trago» es importante. Pero lo que más influyó para que lo aceptaran fue su conocimiento y su gusto por los hongos.

Hablaba un hombre pequeño y delgado, que no me fue presentado. Muy pequeño, muy delgado, con gafas de cristales gruesos con aros de oro; sin afeitar, poco pelo de barba, bigotillo descuidado, cabello negro lacio, rebelde; alguna mugre. Hablaba para adentro, boca pequeña, dientes feos, delgados, negros. Luego le supe escribano y

poeta.

—Los hongos, en México, señor, son importantes, y muchas hierbas. Somos un pueblo de herbívoros. Muchos de nuestros indígenas no han probado la carne como no sea —alguna vez— la de un armadillo, la de un tepezcuinte o la de un chango. Las gallinas son negocio. Don Jusepe les hizo ver que algunas especies de setas que tenían por venenosas, no lo eran. Al principio le llamaban, «el señor que lo come todo». En cambio, debió de aprender mucho de las condiciones curativas o hipnóticas de otras que desconocía. También les enseñó a condimentarlos de distinta manera, y hoy San Pedro tiene, entre los indígenas, cierto renombre culinario.

Algunos de los presentes dieron muestra de incredulidad.

—Otra cosa que le sirvió fue el saber oraciones completas. En las «cabeceras», eso cuenta: Hoy, es «gente importante». «Un principal».

—A lo mejor se ha hecho curandero.

—No.

El insignificante no porfió. Por lo visto era tímido; no volvió a abrir boca. Tropecé con él al día siguiente, al salir de visitar la iglesia y su enternecedor «museo colonial», me tendió, vergonzoso, un folleto. Versos, naturalmente, impresos en Tuxtla Gutiérrez.

—No valen nada me dijo.

Así era.

—No hay nadie como Rubén Darío —su otra gran admiración era Emilio Castelar.

—Es posible que vaya a México el año entrante. Dicen que está muy cambiado.

Le pregunté si sabía algo más de don Jusepe. No sabía nada. Nadie sabía nada.

—Es un hombre intratable y despreciativo, señor Aub. Hace años, se dijo que los alemanes con quienes trabajaba le dieron algún dinero para comprar maquinaria en Tapachula. Otros, que le mandaron a cobrar un cheque para pago de la raya y otros gastos; en lo que coinciden es que no volvió a *Hamburgo* y vino a parar por aquí. Parece que la policía le buscó algún tiempo. Luego, como todo delito, prescribió.

Entonces, interiormente, me rebelé contra esa versión («la honradez de los españoles», etc.), ahora conociéndole, la acepto sin rechinar.

—¿Y ha dejado de pintar?

—Es posible que, algún día, se descubra un cuartucho, una pared pintada por él. Una vez recibió un paquete de México, pequeño, pesado. Tal vez, colores.

—Gauguin. Habría que enterarse.

—Cuando muera. También dicen que les ha enseñado a interpretar el lenguaje de la lluvia.

—¿Y eso?

—El repiqueteo de las gotas sobre los techos y las hojas como mensaje de los cielos.

Así creció la leyenda de Don Jusepe.

—Dicen que interpreta usted el lenguaje de la lluvia.

—Sí, y que les he enseñado a cocinar «bolets» a la catalana.

Se alzó de hombros.

—Algo tienen que decir. La gente no puede figurarse que no se haga nada, absolutamente nada. Allá ellos. La lluvia limpia y da esplendor, y se lleva los demonios. La tierra mojada, todos los verdes. Hay más tonos de verdes que de cualquier otro color. Las ramas, los troncos «haciendo juego», como dicen las señoras. No hay nada más hermoso que una hoja. La lluvia... La gente no se fija en las nubes más que a la hora de ponerse el sol, o cuando amenazan tormenta; y son hermosas a todas horas. Aquí la tierra siempre está húmeda, dispuesta a parir. Puede uno sentir correr el tiempo —o detenerse, es lo mismo— viendo las enormes gotas de rocío dispuestas sobre la «hoja elegante», como en un escaparate. ¡Qué diamantes ni que ocho cuartos!

Frente a la fuente, bebía su refresco. Los hombres, cuando llegan a cierta edad, digamos rondando los setenta, caen en chochez que suele consistir en no interesarse descaradamente más que en lo propio. Derriban las barreras del respeto a los demás, desparramando el interés propio. Hablan de sí. Sus males, sus bienes, ocultan el mundo. Tal vez más ellos, más en sí que nunca; empeñados en hacer perdurar su jacilla; muchas veces agarrados a un tranquilo. Jusep Campalans tuvo el suyo para conmigo: a cada momento repetía:

—¿De verdad conoce usted a Picasso?

A veces cambiaba:

—¿De verdad conoce a Pablo? ¿Cómo está?

Si clarísimo del entendimiento, debilitada la memoria, repitiendo lo que más tenía a pecho. Por eso estas líneas, fidedignas hasta donde pueden serlo que no tuve la imprudencia de tomar notas frente a frente, cojean de ese pie. Como siempre, preferí la verdad al entretenimiento.

Alto, de talla y color; seco, la piel de las manos apergaminadas sobre venas hinchadas, los dedos amorcillados, las uñas limpias. El pelo todavía entrecano plantado en una frente larga y estrecha, salpicada de pecas oscuras y manchas de vejez, casi moradas. La barbichuela blanca, amarillenta en las comisuras de la boca. Los ojos cansados entre párpados encogidos forzándose a mirar sin anteojos. El traje de pana café, usado hasta la urdimbre. Bastón rústico, pulido el puño, por el uso. Botas de cazador.

Hablaba sin acento peculiar, perdido en tantos años el catalán que seguramente tuvo. Recuerdo que empezamos hablando de París. El orden de lo que sigue no es seguramente, a pesar de mis esfuerzos posteriores, el cabal de nuestras conversaciones. Las transcribí en hojas sueltas y se me revolvieron. Tal vez algunas cosas, intercaladas aquí como de la conversación de la noche, fueron de la tarde. No creo que tenga mayor importancia. Como se verá, acerca de su vida nunca fue franco. Tergiversó no poco; ¿adrede o porque las cosas se le habían borrado? Una vez más,

confieso mi ignorancia.

a. *La conversación de la tarde*

—En París la mugre tiene calidad. No digo que *hasta* la mugre tiene calidad. No, en París, la mugre tiene calidad. Lo deslabazado, lo caído, lo sucio, lo viejo —no lo antiguo—. París es una ciudad vieja, no antigua, una ciudad de una vez: llana, expuesta —no como Roma que no se ve de buenas a primeras, superpuesta. Roma engaña<sup>[66]</sup>, París no. A los franceses no les gusta el París que nos gusta o que nos gustaba a nosotros. ¿Ha cambiado?

Siguió sin esperar contestación.

—Les gusta lo provinciano de los teatros de revista, los *bistrós* donde pueden jugar a las cartas, las tiendas donde les saludan por su nombre. No lo han hecho ellos y se quedan como gallinas que han incubado patos. Son suyos, pero andan por el mar. De París hay que huir o se queda uno allí para siempre. Liga. No hay país igual. El único lugar del mundo donde la inteligencia puede servir para algo. No siempre, pero a veces.

Se quedó traspuesto, respirando por la boca.

—Para algo... es decir, para vivir...

—¿Por qué se marchó?

—~Sería demasiado largo de contar.

—¿Huyó?

—No. No nos pusimos de acuerdo —sonrió—: París y yo. Ya no tenía nada que hacer. Empezaba —de hecho empezó, ¡y de qué manera! la época de los falsarios. No lo pude resistir.

—Se sintió gallina frente a patos salidos de su calor...

Me miró, indeciso por mi incorrección, con los ojos todavía más diminutos.

—Bueno..., o había que ser como Picasso, dispuesto a aceptarlo todo. ¿Usted conoce a Picasso, no? Me importaban demasiado los demás.

Calló. Se veía que no tenía nada que decir.

—En tantos años en México, ¿a qué se ha dedicado?

Sonrió a medias, alzando la comisura derecha de sus labios:

—¿Yo?... Al mestizaje.

Río, se hizo soez:

—Me hice pintor de brocha gorda. Los españoles no somos gentes bien educadas, señor. Como le contestó Picasso a un griego preguntón, que mal entendía el español: —¿Usted con qué pinta? —Con la punta de la... El griego dijo: —¡Ah! Si lo entendió, se lo tragó. Lo grandioso es que era verdad, aunque usted no se lo crea... Tome tascalate. Es sabroso. Sobre todo en luna creciente.

Lo pedí. No sabía por dónde tirar, destanteado. Hice la imbécil interrogación corriente:

—¿Qué le pareció México?

—No conozco México.

—Quiero decir esto: Chiapas.

—Bien.

Evidentemente no quería hablar. Siguió:

—Otro mundo.

—El nuevo.

—No. Otro.

Un silencio. Me trajeron el refresco. No sabía qué decir:

—¿Y Palenque?

—No sé.

—¿No ha ido?

—¿Yo? ¿Para qué?

—Para verlo.

—¿Cree que vine aquí a eso? ¿Piedras? ¿Bajos relieves? —bajó la voz—. Viven quienes los hicieron. Es mucho más interesante. Aquí no hay más que presente, aquí no hay historia. Ni tampoco. Claro, usted cree, con ciertas razones, que estamos en 1955. Pero mañana cuando vuelva con los míos, viviré cuando me dé la gana.

Se inclinó hacia mí, apoyándose en el cayado.

—La gran diferencia es el tiempo. Aquí le damos lo que necesita, lo mismo de que está hecho. ¿Quién se acuerda, entre los suyos, de darle tiempo al tiempo? El gran cáncer de la humanidad es la prisa. La está royendo. No la velocidad: eso no importa, se queda afuera. Sino la de adentro. Queriendo hacer tantas cosas ya no hacen ustedes nada a derechas —ni a izquierdas—. La vida tiene un *tempo*, un compás. Lo han perdido, sin remedio, Aub. Darle tiempo al tiempo. (Me di cuenta que, si le dejaba hablar, sin atosigarle, me diría mucho más que amontonando preguntas). Es lo fundamental. El amor por ejemplo. Ya no saben ustedes hacer el amor. De prisa, corriendo, no tiene nada que ver, no tiene comparación con el deleite que goza el que no tiene reloj por delante. Para ustedes no hay más Dios que las agujas del tiempo. Se han vuelto ladrones de sí mismos. Se roban lo mejor. ¿En qué alcancía lo meten? ¡La puntualidad!, déjeme que me ría. Puntualidad ¿para qué?, ¿para vivir como los demás quieren que viva uno? ¡Valiente majadería! Ganan tiempo robándose lo a los demás. No lo olvide: nada importa tarde o temprano; las cosas alcanzan solas su punto. Nunca hay que tener «qué hacer».

Le di vagamente la razón.

—Nunca se está solo, sino consigo mismo y con Dios. El hombre nunca calla. Un monólogo siempre es un diálogo. Siempre se habla con alguien, aunque sea consigo mismo que, en ese momento, es *otro*. Por eso nadie puede ser, de verdad, ateo. Siempre hay *otro*. La prueba: la soledad no tiene verbo, no se declina. Un hombre, Aub, empieza abajo: tenemos raíces, bien enterradas, y acaba, en la línea recta en el cielo donde tenemos —es mi creencia de siempre— otras raíces.



Hizo una pausa. Se volvió a recostar.

—¿De verdad conoce usted a Picasso?

No me pidió nunca detalles de la vida del que fue su amigo. Tuve la sensación de que no le interesaron, ni poco ni mucho, los que le di de su vida y milagros.

—No vaya a creer que me he retirado del comercio humano. No. Ni me oculto, ni hago vida de anacoreta. Dios no me llamó nunca por ese camino. No. Sencillamente, no hago nada. Ni hablar.

—Poniéndose a salvo.

—Exactamente, Aub, exactamente.

Me miró sonriente, agradecido.

—No podía dejar la vanidad del mundo: nunca la sentí. Ni la necesité. Las comodidades las llevo dentro. Tampoco huyo de los hombres, como creen. No hay tal. ¿Se lo pruebo, no? Sucede que no los busco, ni ellos se interesan —*et pour cause*— por mí. No sostengo relaciones diplomáticas con la gente. Y la arqueología me tiene absolutamente sin cuidado. Me interesan los chamulas tal y como son, Aub. Las piedras, para quien las quiera. La Historia, Aub, con todo y su mayúscula, es un mal hereditario que hace más víctimas que cualquier epidemia. Hablando de mi gente, dicen que vivían en «clanes totémicos exogámicos patrilineales». ¿No le fastidia? El único libro que leen de corrido es el cielo. Para ellos las constelaciones son, aunque está mal decirlo, la biblia.

—¿Su catolicismo? Tan bueno como el de su portera o el de su casero. Dios y el mundo son elásticos. Un judío tenía que haberlo vuelto a descubrir. Queda el copal. Ya lo habrá visto en las iglesias.

(Encantadora capilla de San Cristóbal, con sus enjalbegados blancos y azules, sus terribles santos de pastaflora, su Cristo sangriento, sus altares desiertos —al pie, sus braserillos de copal—, las losas brillantes, marfil y negro, sin bancas, resplandecientes a la luz abierta del sol —brilló un momento— que allí se refleja crudo dando más claridad. Limpieza absoluta y, por la ancha puerta, la sierra azul y verde).

—Las mujeres son aquí como las había soñado: agradecidas en cualquier momento. Siempre dispuestas a lo que se quiera: obedientes. No esclavas: es su gusto, serviciales y calladas. Físicamente, para los europeos, tienen el defecto de no ser del mismo número: de la cintura para arriba uno, de ahí para abajo menores. Se acostumbra uno fácilmente. Y una piel como no la hay. Con la gran diferencia de que aquí están deseando tener hijos, no para echárnoslos encima, sino para tenerlos ellas, porque es lo natural. En Europa, al contrario, lo que temen es quedar preñadas<sup>[67]</sup>.

—La felicidad no es la resignación como quieren tantos moralistas. Nadie se resigna. La «signación» en todo caso. Signarse ante toda cosa, y darse cuenta de que la soledad —la de uno con uno mismo— es un gran bien. Dios está solo. ¿O cree que inventó el mal para entretenerse? El mal lo hace cualquiera.

Volvió, sin más, al tema de las mujeres.

—Y hablan y se divierten, tan cotorreras como cualquiera.

Apuró su vaso.

—De pronto vive uno no mil años atrás, sino cien mil. Y no dentro, sino viéndolo, sabiéndolo. Ahora intentan civilizarlo. Lo conseguirán, pero no lo veré ni lo quiera Dios.

—¿Hablan español?

—No.

—¿Pero lo entienden?

—Algunos. Pero generalmente contestan una cosa por otra.

—¿Fingen?

—¡Quién sabe! Hace casi cuarenta años que vivo con ellos y lo ignoro. Cuando la gente habla otro idioma no se sabe cómo son.

—Pero ¿le entienden?

—Hablo su lengua. Lo que no sé es si me quieren entender. Es lo que buscaba: estar siempre en el aire, que todo diga: no te fíes, mira y pasa. Nada me repugna más que los que quieren ser «algo» o «alguien». Ilusos que viven chupando la saliva de los demás. Ni mis indios han intentado saber cómo soy, ni yo lo he procurado. Además: inútil. ¿En qué me basaría? Si se es de la misma familia y se vive juntos, para entender ciertas cosas, lo mejor es callar. ¿Qué tenemos en común? Vernos. Fíjese: he vivido aquí, de verdad, como un pintor: sin más cosa que hacer sino mirar. Mírelos: ¿qué tienen que ver con lo que usted conoce? Nada, absolutamente nada. Otra cosa, otras gentes, otros sentimientos. No digo que sean mejores. Pero puedo verlos desde afuera. Otro tiempo. Contemplo siglos; lo mismo de día que de noche, puras constelaciones.

—¿Y no ha pintado o dibujado nada?

—¿Con qué?

No se refería, evidentemente, a la posible falta de materiales.

—¿No ha hecho nada en estos años?

—Ya se lo dije: mestizos...

—¿De qué ha vivido?, perdone la impertinencia.

—Con lo que gané en veinte años en el Coconusco, que fue bien poco (los extranjeros son tacaños en todas partes), hice cuentas y vi que tenía para vivir otros veinte aquí, panza para arriba, sin mover una mano.

—¿Cuántos hijos tiene?

—Tuve muchísimos. Viven pocos, que yo recuerde seis... mejor dicho siete; más los que se han ido. Tengo, eso sí, más de treinta nietos...

—¿Forman un clan?

—¡A qué santo! A mí, la familia no me interesa. Cada quién a lo suyo. Es la única manera de entenderse. No han intentado saber cómo soy. Me aceptaron en el momento en que se dieron cuenta que yo no quería nada de ellos. No tomé parte. Así no se desconfía de nadie, que es una definición, como otra cualquiera, de la felicidad.

Aquí cada quién tiene sus santos —por eso hay tantos. Pepe tiene los suyos, Enrique tiene otros, como Rogelio, Mateo o Pancho. Cada quién su milpa, cada quién su troje, cada quién su metate, cada quién sus mujeres. La individualización de los santos arregla muchas cosas, entierra envidias. Por lo único que son capaces de matarse es por una escopeta...

—Otras generaciones...

—Hay un concepto de generación porque uno cree siempre que los componentes de la suya ven las cosas mejor que los demás. Sería mucho decir que nos creemos más inteligentes que los otros. La gente cree llegar, haber llegado, en el momento preciso. Lo importante es darse cuenta de que no es así, de que se crece en *cualquier momento*; de que no se escoge ni se es escogido. Es una vieja lección que el progreso ha hecho olvidar. ¿Cómo iba a tener la creación pies o cabeza? Todo pies. Y los chamulas las más hermosas piernas del mundo; porque andan mucho. Porque todavía andan mucho, bien asentados en la tierra. He pasado miles de horas tumbado en ella, viendo pasar las nubes o correr la luna entre ellas; entre las ramas de los más distintos árboles. Le recomiendo los platanares, en las tierras bajas. Sus hojas enormes, de dos vertientes, limpias, brillantes son un marco como no hay otro. Y la luna corriendo entre ellas... ¿Qué pintor...? Y los hombres, Aub, al demonio.

Sonrió.

—Con mayúscula o minúscula: a escoger. ¿No le fastidia la vanidad ajena? ¡El pensamiento, el espíritu! ¡Qué importancia nos damos! Con esos ingredientes infinitesimales hacemos literatura, y arte, dicen. Túmbese a ver las estrellas, Aub, túmbese y si entre usted y el cielo menean sus lunas una jovencita, no puede pedir más. A menos que, por el mismo precio, la clave en tierra. Lo otro son ganas de perder el tiempo, con trabajo, cuando se le puede gastar viéndolo huir, elegantemente ataviado, distinto a cada instante. A esperar, Aub. A esperar lo que nadie sabe. El gran suspenso, joven. Y ríase de películas. Y no me pregunte si voy al cine: nunca. Fui, una vez, y me reí tanto de ver cómo tomaban aquellas sombras habladoras en serio que no he vuelto. ¡Qué manada!

Encendieron la municipal luz eléctrica.

—La luz. La importancia de la luz. Antes, el hombre era otra cosa porque la noche era, de verdad, la noche. La luz eléctrica ha hecho un daño infernal. Antes el hombre tenía la noche para él... Los esclavos descansaban de noche... Las noches son largas y buenas. Ahora, con el trasnochar se han echado a perder.

—¿Las noches?

—Las noches y los hombres. Mire usted, Aub, todo el problema está en el balanceo entre nuestra pequeñez y nuestra grandeza. Las noches en el monte tienen su medida exacta: empiezan cuando el sol se pone, acaban cuando sale; aunque no se quiera se ven las estrellas. Por eso los pueblos antiguos dieron tantos astrónomos, que sorprenden a los que hoy ya no saben lo que es la noche. Mirar las estrellas es escuela de humildad, pero también de grandeza. La sabiduría humana no va más allá.

Perdone la soberbia. Me creo superior por la vida que libremente escogí.

—Sí —le dije en broma—, y por haber nacido catalán.

Volvió a sonreír:

—¡Quién se acuerda de eso!

Pero de ahí en adelante hablamos catalán. Y de Cataluña. Parecía otro:

—He visto bastantes cosas. Pero como Cataluña a principio de siglo, ninguna. Usted dirá: claro, tenía quince, veinte años. Las matemáticas no fallan. Pero era otra cosa. Un afán de saber que desbordaba por todas partes. Hervía. No se puede dar cuenta, Aub. Todos queríamos aprender. Los obreros principalmente. Los ateneos se multiplicaban. De todas clases: obreros, culturales, deportivos. El catalanismo ayudaba mucho, y el excursionismo, y, si me obliga un poco, le diré que el naturismo, el vegetarianismo, el esperanto, servían para enfervorizar el ambiente. Los *aplecs* se multiplicaban. ¡Cómo bailábamos sardanas! ¡Cómo cantábamos! Las escuelas de Artes y Oficios... Las compañías de aficionados... Todo eso decayó después. El librero de Tuxtla me lo dijo. Es catalán, de esos que llaman *refugiado*. Pero entonces —hablo de 1900, de 1905— corría por Cataluña una oleada optimista, de seguridad en sí. Decían que nuestros escritores eran tan buenos como cualquiera, que nuestros pintores eran comparables con los franceses, que nuestros músicos se metían a todos en el bolsillo. La verdad es que teníamos gente buena; Maragall, Verdaguer, Rusiñol, Nonell, Picasso —Picasso, para mí, catalán—, Albéniz, Granados, Casas, Gargallo, Clará... *Feia bonic*...

Se quedó mirando las sombras del atardecer, torció un poco la cabeza hacia la izquierda, adelantó los labios, se rascó la barba con la mano izquierda. Me miró:

—Sí: no estaba mal. Todo el mundo tenía ganas de saber algo más de lo que sabía. Lo del 98 no afectó a Cataluña. Le habían pegado una paliza a España, no a nosotros. Por eso, después, cuando lo del barranco del Lobo... Por eso la pintura y la literatura catalana del 98 es más alegre, tiene más vida que la de Madrid. De hecho, de aquella época no quedamos más que Picasso y yo. Mateo Soto murió hace poco en México, en la capital. Lo supe por el librero de Tuxtla. Era un buen hombre. Según me dijo es la única persona que Baroja trata bien en sus memorias. Pero ¿de verdad conoce usted a Picasso? ¿Cómo está?

Sin esperar mi contestación, habló de otra cosa.

—Al fin y al cabo, como pintor fui un fracaso. No un fracasado. No me llamó Dios por ese camino. No pinté nada, en ningún sentido.

Callé, esperé.

—Cualquier vía es buena, la cuestión es ponerse de acuerdo consigo mismo. Aceptar que uno es un mediocre cuesta mucha sangre, mucha mala sangre; hasta echarla afuera. Duele. Pero ¿por qué ha de ser inferior un mediocre a uno que no lo sea? Aceptarse a sí mismo tal como se es, cuesta, pero es el único camino grato a Dios. Y lo que es grato a Dios lo es para todos. Los imbéciles no son los que lo son, sino los millones que creen que no lo son. El hombre no es inteligente sino más o

menos imbécil bajo el ojo de buey de Dios. En el cual uno se convence de que es un mediocre —uno de tantos, uno más—, y que así se nació porque no pudo ser de otra manera, baja de la mano de Dios la tranquilidad infinita. Puede uno tumbarse bajo los árboles, ver correr la nube, dormir tranquilo. Fui anarquista y no platónico: de ocasión. Tomé parte, no principal, desde luego, en el atentado contra el Rey de España, en París. A veces me lo tengo que recordar en voz alta para darme cuenta y creerlo<sup>[68]</sup>. A veces me falla la memoria. Bueno, muchas veces. En cambio recuerdo otras cosas, sin importancia, con claridad. Hablaba antes de libertad... Olvido lo reciente, pero tengo presente, en cualquier momento, por ejemplo una estrofa de un poema de Nalbandian. Claro, usted es joven y no sabe quién es. Cuando era mozo estaban de moda los armenios, los pobres armenios perseguidos, asesinados por los turcos, por los rusos, por los persas. Nalbandian fue un gran poeta, amigo de Bakunin.

Se recogió un momento antes de recitar:

—Grité: ¡libertad!  
pueden retumbar sobre mi cabeza  
el rayo, el trueno, el fuego, el hierro;  
el enemigo puede tender trampas:  
hasta la muerte, hasta el cadalso  
y el infamante garrote  
gritaré, siempre: ¡libertad!

Es la estrofa final de una de sus canciones, entonces famosas.

—A quien quiere libertad  
estrecho le es este mundo.

—Lo que no ha pasado de moda es la libertad.

—También es suyo. Aunque no lo crea lo aprendí de un arriero, en Gerona<sup>[69]</sup>.  
Ayer. ¿Cuánto hará?

Calculó:

—¿Sesenta años? Por ahí... Más de medio siglo. ¿Cuántos años tiene usted?

Se lo dije.

—Tampoco es usted ya ningún niño.

Fue su única muestra de interés por lo que no fuera él. Calló.

Hablé de la libertad, de la pintura soviética, por ver si sacudía el marasmo.

—La calidad nada tiene que ver con la justicia ni con la libertad. El arte ha dado obras maestras en sociedades muy jerarquizadas: en Egipto, en Mesopotamia, en la España de Felipe II, aquí, con los aztecas. Pero una cosa es la pintura y muy otra el pintor. Un asesino puede ser un gran poeta, o un político artista refinado. Es de sentir, pero es así. Lo bello y lo bueno tienen poco que ver. A veces se dan juntos por

casualidad.

—Los artistas de hoy dan risa: no les importa más que su obra. Parecen cómicos —actores—. Han venido a ser exclusivamente intérpretes de una obra, que, a veces, no entienden. Faltan autores. El público varía poco. Entiéndame (le entendía perfectamente): todo arte es como el teatro, arte mayor, constituido por tres partes: el autor, el actor, el público. Sin público no hay arte que valga.

Calló. Sonrió.

—Me asombro de oírme: si usted me hubiera conocido antes... Pero todo cambia, aunque sea poco. El tiempo es la gran dimensión. Y aquí no cuenta.

Bebió.

—El actor, la técnica de la representación, puede ser magnífico; como lo fueron los grandes actores del siglo XIX. Pero representaban grandes cuadros de historia. Quisimos acabar con ellos. Y acabamos. Hicimos otra cosa, representándola bastante mal. Pero «había obra». Me da la impresión de que hoy, además de no haber obra, las «hacen» bastante mal. El público se engaña o se deja engañar con las peras del olmo, comulgando con ruedas de molino.

—El querer inventar un idioma nos llevó —de vuelta— a los jeroglíficos. Lo que había de ser un nuevo lenguaje se quedó en signos que solo los entendidos, los que estaban en el secreto, podían traducir. Hoy, la pintura, dejándose arrastrar, es una sociedad secreta para iniciados. Una masonería cualquiera, con sus maestros, sus grados 33, etc. A veces pienso que los imbéciles tienen razón. ¿Qué hicimos? Separar el arte de la naturaleza.

—¿Se arrepiente de lo hecho?

—El arrepentimiento, Aub, no sirve en las cosas. Quedan. Precisamente: para que nos arrepintamos. Pero quedan. Por eso serán tan pocos los escogidos.

—No parece anarquista.

—La anarquía, Aub, no es una filosofía, es un estado de ánimo. Creo que algún tonto dijo lo mismo del paisaje. Ya que no pude para los demás —los demás son tontos—, implanté el anarquismo para mí, exclusivamente para mí. Para mí, Aub, el Estado no existe: busque mi rastro en papeles en Gobernación, a ver si lo encuentra. Dirá: eso lo pudo hacer en México. En México, desde luego, pero seguramente pude haberlo hecho en el Brasil, o en Venezuela. La cuestión es decidirse a no ser nadie. A no tener dinero. La riqueza es la enemiga mortal de la anarquía. Ya ve usted en qué ha venido a parar la revolución mexicana, y esa sí estaba bien fincada en el anarquismo. El enemigo es el lujo. Lo inventó el Diablo. El lujo es el mal. O el mal un lujo.

Hablamos del tiempo, de la temperatura. Volvimos a los hombres.

—Lo malo no es el hombre, sino los hombres. La sociedad. En el momento en que se la reduce a nuestro tamaño natural, se vive en plena, magnífica anarquía, como vivo aquí, o viven las tribus árabes en el desierto.

—Ya no.

—Lo siento. Hay que organizar la sociedad al tamaño de uno mismo. Y el hombre es pequeño, Aub, pequeño. No deberíamos contar por años, ni por meses. Por semanas, tal vez, cuando hay que acudir al mercado; como quería aquel globo inflado de... ¿cómo se llamaba? Sí hombre, d'Ors... Le conocí. Lo que importa es vivir sin pensar, pensando en Dios. Sentir cómo la tierra da vueltas. Le aseguro que tumbado en ella, las palmas de la mano sintiéndola, con los ojos cerrados, se llega a notar.

Pasó un coche.

—Si no hay motores, cerca o lejos, fastidiando.

Del coche bajaron unos turistas, entraron en una tienda de curiosidades vernáculas.

—¿Por qué están en contra de la religión?

¿A quién se refería? ¿A los anarquistas? ¿A aquellos visitantes estrafalarios?

—¿Por qué predisponen a los niños? ¿Por qué malmoldean su entendimiento? ¿Creen que la sociedad, el día de mañana, hará que los niños lleguen con la imaginación virgen a la hora de juzgar por sí? ¡Qué ilusiones acerca del hombre! Nuestra inteligencia, eso que llaman la razón, no es nada al lado del instinto, de los sentimientos que nos empujan. Podemos escoger pero somos, a lo sumo —me he vuelto muy romántico— un velero en medio de la tormenta; el timón sirve de bien poca cosa; tal vez para no hundirnos, capeando los vientos. En las ciudades ocultan las fuerzas de la naturaleza. Querer basarse en la cabeza —y se tocaba la frente—, da risa. A lo más que podemos llegar es a formar un calendario... ¿y con eso había de contentarse el hombre? No, Aub, no. El hombre es su inteligencia y mucho más, que no sabemos siquiera cómo se llama, porque no sabemos lo que es. Las ciencias adelantan «que es una barbaridad», como se dice en la *Verbena de la Paloma*. El hombre descubre leyes y aun las inventa. Pero no ha variado desde que tenemos lo que llamamos «uso de razón». Por lo menos en cuanto nos es dable alcanzar con ella. Entre los indígenas que conozco, que no tienen contacto con la civilización ni con la cultura, los hay tan inteligentes como los sabios que usted, seguramente, debe frecuentar. La religión es el hombre. No nos dieron más norte.

Cerró los ojos unos segundos. Luego me miró, decidido.

—Por lo menos la religión tiene normas, no leyes como la sola moral<sup>[70]</sup>. Leyes que van y vienen. También decían que la pintura tenía leyes. No recuerdo quién me decía que adulterábamos la pintura. Adulteremos, Aub, adulteremos; única manera de sentirnos adultos, y adúlteros. Grandes marcas del hombre en la tierra.

Hablé de Teotihuacán, del Tajfn. No recuerdo cuándo, ya dije que mis papeles se trastocaron.

—En Europa, el arte neolítico, simbolista, es posterior al paleolítico, naturalista. Es decir, que una civilización de cazadores más o menos nómadas antecede a una de agricultores —más o menos sedentarios—. Aquí sucedió lo contrario. Lo que puede explicar cierras complicaciones barrocas del arte precortesiano. Ya sé: las invasiones de los bárbaros y de los árabes produce algo semejante en Europa: el gótico. Pero el

arte de los aztecas, ¿no corresponde al gótico europeo? El enrevesamiento, la superposición, ¿no son parecidos? ¿No son el lejano resultado de la influencia de un arte abstracto —como el árabe— sobre uno realista, como era el románico? Los árabes, como los aztecas, eran nómadas guerreros... Esto podría explicar, hasta cierto punto, la convivencia de un arte naturalista —asombroso como siempre que el hombre reproduce la naturaleza sin otro fin— y de uno simbolista a ultranza, semicreador. El simbolismo da la medida de la incapacidad del hombre... Aunque usted no lo crea, el cubismo fue un arte realista, una reacción contra el simbolismo. En él nada de idea, de concepto ni de sustancia del objeto. No: el objeto mismo, sin proyección, tal como era, por todas partes. Sin *interpretación*. Ahora bien: cuando el hombre copia, servil, procurando la identificación, el parecido, no cuenta con la inteligencia ajena. Cuando crea, basta el sugerir contando con los demás. Un pintor naturalista se siente inferior al objeto que pinta, nosotros nos sentíamos superiores: le podíamos. Podíamos hacer con él lo que nos daba la gana<sup>[71]</sup>.

Varió de postura cruzando las piernas. Hizo un gesto con la mano derecha, como para espantar una mosca.

—No me haga caso, con el atardecer el cacao se me sube a la cabeza. Se nace para vivir y para dar gracias a Dios porque se vive. No hay nada, absolutamente nada más hermoso que una rosa. Como no sea otra rosa.

Pasó un grupo de chamulas, dos hombres y, metros atrás, tres mujeres, bien cargadas. Le saludaron con respeto. Hizo tintinear la cucharilla en la mesa.

—Dejé de pintar. Sí: dejé de pintar. ¿Por qué? ¿Por qué se deja de hacer una cosa? Por voluntad o por desgana. Por voluntad lo hice: nunca se me ocurrió pensar que pintaba para mí, aunque no me importara lo que dijeran los demás. Pintaba para salvarme, como espero salvar mi alma el día, que está cercano, de mi muerte. Salvarme en la tierra suponía hacerlo entre los hombres que, no me cabía duda, serían cada día mejores. Cuando me di cuenta de mi equivocación, renuncié. Es posible que especulara sobre un espacio de tiempo demasiado corto. El mirar las estrellas me ha hecho dudar, a veces, de lo bien fundado de mi resolución.

—¿Cuándo fue?

—En 1914. Creía en la revolución, no en el sufragio universal; esa utopía. El pueblo no sabe lo que quiere, tiene intuición de un mundo mejor —el paraíso perdido—, sin saber cómo alcanzarlo. Las revoluciones las hacen unos pocos, inhumanamente. Con lo que sabían o con lo que ignoraban, los obreros y los campesinos fueron cantando a entrematarse. No vale la pena empeñarse en la felicidad de los demás. Es presunción, orgullo, soberbia, vanidad, pedantería —como lo quiera llamar—; ni quijotismo siquiera. Los revolucionarios de ahora se quieren cuerdos y no pasan de fatuos. Conocí muchos anarquistas sinceros, acabaron en la guillotina o cazados por las calles.

Hizo una pausa, descruzó y cruzó las piernas al revés.

—¿Qué Pablo se hizo comunista? No lo creo. La última vez que le vi estaba



pintando un cuadro, cubista eso sí, que llevaba impreso un *Vive la France!*

—El nacionalismo no se opone al comunismo.

—¡No me diga!

—Pintó un cuadro prodigioso: *Guernica*.

—Lo vi, en la cubierta de un breviario del Fondo de Cultura.

—¿No le interesó?

—Eso, no me interesaba nada. Bebí la hez. Todo lo que he visto me confirma en mi opinión. Es vieja para usted, pero es la mía. Tiene antecedentes, mucho más viejos, muchísimo más viejos... Hace años creí que los hombres podían —recalcó el verbo— ser iguales. Y no: hay demasiados imbéciles. Llega un momento en el que uno se detiene en una idea; hasta ese momento se ha ido variando, con el tiempo; se detiene uno y no va más allá. Si no punto final, punto y aparte. Se queda uno ahí, quieto, falto de fuerzas para seguir adelante, hasta el Juicio Final. Ahí me quedé —bajó el tono—, con Miguel Angel. Verde y azul.

Pronunció estas últimas palabras de una manera casi ininteligible. No respondo de ellas. Pasó, difícilmente, un largo silencio. Nadie por la plaza. Sonó un reloj.

—Creo que debe ser bastante difícil comprender lo que fue el mundo francés de principios de siglo. Por lo menos, para nosotros, era un mundo francés.

Volvió a sonreír.

—La gran Cataluña no comprende a Mallorca o Valencia, sino Francia... Entonces, sí había clases. Clases en los trenes, en el metro —llegué a París cuando ya funcionaba, pero poco—. No se hablaban. Para que el fontanero hablara con la «señora» era un problema. Había trajes muy distintos para unos y otros. Las «señoras» olían bien, las demás no. Había pintores de primera, de segunda, de tercera; con sus medallas. Ya sé que no se acaba, ni se acabará tan pronto el mundo, a pesar de las bombas atómicas que son la mejor esperanza: a ver qué pintan los sobrevivientes —siempre los habrá— en las cavernas a donde irán a parar.

Sin transición, preguntó:

—¿Qué hora es?

Sin esperar contestación:

—Tengo que irme. Se me ha hecho tarde. Se me ha hecho tarde para todo, Aub. Hasta para morirme.

Se levantó, lentamente. Pregunté, a la desesperada:

—¿Y sus pinturas?

—Destruí cuantas pude y espero que no se encuentre ya ninguna, No valían nada. No servían para nada. Una mugre. Tengo la satisfacción de que nadie se acuerda de mí. Nunca tuve *marchantes*, a Dios gracias, y pienso que eso me será tenido en cuenta el día de mañana, ahí arriba.

Levantó la mano que luego me tendió. Dio vuelta, me emparejé con él.

—¿Se queda hasta mañana?

—Muy temprano.

—¿Nos podemos ver esta noche?

—Si quiere.

—¿Aquí mismo?

—A las nueve.

Se alejó, erguido, cuatro pasos. Se volvió:

—Si es usted amigo de Alfonso Caso, dígale, cuando le vea, que no ande molestando, que deje a los indios en paz. No piden otra cosa. Yo tampoco. Y eso que me ha dado gusto hablar con usted. Pero la inteligencia no sirve para gran cosa. Ya se convencerá. Ya se convencerá. Y si no, peor para usted.

Era noche. Me volvió a tender la mano.

—Quédese, pague mi refresco; tómese otro. De esos no hay en México... ni en París.

Se fue. Se volvió a los tres pasos:

—Si escribe o ve a Picasso, me lo saluda.

### b. *La conversación de la noche*

Cené mal y pronto, a pesar del achiote, que da color al gusto. Tomando café le esperé más de media hora.

—Hace fresco.

—Frío, dirá usted. No se olvide que estamos a cerca de dos mil trescientos metros.

El cielo estaba despejado.

—Si no fuera por estas luces, vería qué estrellas...

—Se ven.

—No.

Hablé de la comida. Me hizo la alabanza del pozol<sup>[72]</sup>.

—¿Ha vivido siempre en San Pedro?

—No. En Tenejapa —hace muchos años—, en Chenalhó. También pasé unos meses en San Miguel Mitontic y en Oxchuc.

Volvimos a hablar de la comida.

—Casi acabaron con los saraguatos, cuando llegó aquí la fama de Voronov.

—¿Los enviaban a México?

—¡Qué va! Los curanderos...

Estaba decidido a que me hablara de pintura. Insistí en llevar la conversación hacia donde me interesaba. Me costó Dios y ayuda, pero lo conseguí:

—... aquel imbécil que decía: «El arte es demasiado importante para que se hable de él...». Lo que sucede es que del arte solo se pueden decir tonterías. O de su historia, como se habla de Napoleón o de Juárez. Pero de eso a divagar del valor y de los valores, de la calidad y de las calidades... ¡Vamos! Al que me explique por qué los ladrillos de esta fuente son rojos y no verdes... Además, si me lo explica ¿qué

importancia tiene? Que si Matisse es mejor que Picasso..., ¿y qué? Críticos..., anunciantes y gracias. La prueba es que solo los hubo desde que la burguesía fue compradora: para duplicar sus dineros. Y los marchantes: almacenistas; vendedores al por mayor. —¿Qué me aconseja usted?— preguntaba el rey del chicle, inversionista en Van Gogh y en busca de otro campo donde ganar. Así nos vendimos. El plural es un decir.

Se acarició la barba.

—Los pintores, los verdaderos, eran —supongo que lo siguen siendo— grandes trabajadores. Trabajan como nadie; a nadie le gusta tanto su oficio. Es un trabajo que se ve. Un músico, un arquitecto, por mucho que oiga o imagine realizados sus proyectos al oírlos escribiendo en el papel pautado o en sus mesas elegantes, trabajan en el vacío. Un pintor, no. La pintura es el único arte agradecido. Autor, actor y público al mismo tiempo. Un poeta escribe, luego llega, o no, al libro, al canto, a la recitación. La pintura se ve enseguida. Es lo que más se ve. No necesita de nadie. Ahí queda sin intermediarios, sin intérpretes. Se da de una vez. De arte no sabe nadie, porque saben todos. *A-bu* dice el niño y dibuja si le dan con qué. Los niños dibujan —todos— porque les sale de adentro, el dibujar es consubstancial con el hombre. Le gustarán más unos colores que otros...

—Los ritos.

—¡Qué ritos ni qué cuatro narices tienen que ver con un niño de año y medio o dos! Las líneas trazadas por un chamaco son tan hermosas como pueden serlo las de Rafael. Se dejan llevar por la aspereza del papel, por las resistencias de la punta del lápiz. Problemas técnicos, *Aub*, puramente técnicos. Tengo montañas de cuadernos embadurnados por mis hijos y mis nietos. Folklore.

—¿No les enseña a pintar?

—¿Yo? Ni a pintar ni a nada. Con los años les pasa la afición, empleándola en cosas útiles —hizo una pausa—. La gente olvida que las cosas no se hacen mejor porque no saben cómo hacerlas mejor. Cosa curiosa: cuando quieren copiar es cuando más se diferencian. Los niños son otra cosa. No parecen que vayan a ser hombres. No se parecen a nada.

Con la cucharilla disolvía lentamente el azúcar en su café.

—La crítica empieza a existir cuando sirve los intereses económicos de los pintores o sus representantes. Es una expresión de la industrialización, como la publicidad o la propaganda. La crítica se paga siempre. Es la única «escritura» que se paga relativamente bien, de la que se puede vivir. *Ma non é una cosa seria*. Hay críticos desde que se compran cuadros sin encargarlos. Diferencia fundamental. El rey, el príncipe encargaba; el burgués escoge y compra. Lo que va de lo que se hace por comisión a la comisión que cobra un agente. La Revolución francesa. La charnela: Goya.

Le miré con extrañeza.

—Hablo en serio.

Claro que hablaba en serio.

—¿Qué hubiera pensado Velázquez al suponer que sus cuadros entrarían en almoneda? —¿Le gusta más este?, es de hoy. Ahora pintan lo que les da la gana. Así va ello. Por inclinación natural, del comercio se pasó a la industria: a ver quién gana más. Los pintores sí —por la gran demanda—, la pintura no. Ya no se pinta porque se lo pidan a uno —por encargo—, sino para vender. A ver si sale el *gringo*. «Buscad al gringo»<sup>[73]</sup>.

Si hubiese sabido lo que sé, le hubiera preguntado:

—¿Tanto ha variado?

Pero no sabía. A pesar de ello, fue por ese camino.

—Así nacieron las teorías. ¡Teorías, teorías!, puras tonterías. Tome cualquiera de las aseveraciones pretenciosas —no llegan a pedantes— de Braque o de Gris, dígalas al revés, es decir, asegurando lo contrario: lo mismo da y pueden pasar igual a la inmortalidad de las monografías.

Le brillaban los ojos, regocijado.

—Recuerdo que un día Gris aseguró, muy pagado —en todos los sentidos—: «un cuadro es una síntesis». ¿Cree que no podría haber dicho: «un cuadro es una antítesis» o, como quería Croweek, una tesis? Tonterías. ¡Tonterías! ¡Hágame el favor!... Nacen *a posteriori*. Eso diferencia el arte de la ciencia. En pintura nunca se pueden descubrir estrellas con anticipación. ¿O es que Mondrian, ese diablo, pintó con falsilla? Y esos imbéciles que hablaron de la «aventura cubista». ¡Aventura! ¡Hágame el favor...! Aventura...

Se quedó mirando la noche, se rio con sequedad, se rascó la oreja izquierda.

—Aventura. No fue mala aventura... Pero estaba abierta la vía. Solo quedaba seguirla. Es decir imitarla —como ese sinvergüenza de Juan Gris. ¿Hay algo más fácil, teniendo cierto gusto, que copiar un cuadro cubista o inventarlo parecido? Más difícil copiar la *Gioconda*, ¿y cuántas no hay? Lo auténtico es lo contrario, a veces original, otras no. A nosotros nos tocó novedad. Ahí se quedarán, en los rincones oscuros de la historia: Sorolla, Zuloaga, Solana, Picasso, no. Lo pedía a gritos el mundo. Luego se han acostumbrado a él, según usted me dice. Inventor. ¿De verdad le conoce? Se asombraban de que, de pronto, se pusiera a dibujar como Ingres. Olvidaban que es español. Somos capaces de pasar de lo más fácil a lo más difícil. ¿Por ejemplo? No lo creo: somos así. Picasso nunca pintó lo que tenía delante sino lo que decían las cosas que tenía delante. El cubismo fue una escritura, un alfabeto, una pintura para leer. Algo híbrido había ahí entre la literatura y la pintura. ¿Qué de particular tiene que alguna mañana Pablo se levantara con ganas de mandar la literatura a paseo? La verdad es que ahí no nos entendíamos. Con Mondrian fue otra cosa. Nos entendimos enseguida. Buscábamos lo mismo: no sabíamos qué. Los pobrecitos que solo conocen su última sabiduría, no tienen idea de quién fue, de lo que le costó llegar a ese reino suyo, únicamente suyo. La arquitectura de hoy está a sus pies. Desde el cielo, sin duda, les escupe; y eso que era el hombre mejor educado

que jamás traté.

Tomaba su café a sorbitos.

—Hubo una época en que un día pintábamos de una manera, otro de otra, buscando. Supongo que hoy nadie se acuerda de su época holandesa, verde y gris, de paletada amplia; eso sí: siempre con lo menos posible. Mondrian era un gran pintor avaro: de lo justo nunca pasa. Luego viene su época malva, con grises y amarillos.

Se tentó la barba, feliz, recordando:

—Luego se fue tierra adentro, su paleta se transformó, brillando, sin sombras, más sencillo. Ahí se quedó un pintor fino y agradable: Marquet. Mondrian era teósofo, lo cual nos separaba. Tal vez por eso no dejó nunca de ser un paisajista. Cuando ¿en 1911?, o en el 12, por ahí, da con el cubismo, su camino es muy distinto al de Picasso, pintor de figuras. Conmigo se entendió bien, buscando lo imposible. Dio con unas fórmulas, yo renuncié. Había que ser santo. Inventó una pintura ascética. Algunos imbéciles hablaron de matemáticas, de geometría. ¡Él, que nunca calculó! Pura intuición, pura expresión de su pureza.

Se inclinó hacia mí, apoyando un brazo en la mesa.

—La línea del horizonte marino le dio base para construir su pintura. Tuvo que oponerle, verticalmente, el cielo. Lo demás es anécdota. ¡Cuántas veces le incité a llegar a la cruz! Pero era un hugonote, un calvinista, un hereje... y teósofo para acabarla de arreglar. Nos llevábamos bien, tan bien educado...

Animado, reproducía con un dedo, en la mesa, los trazos fundamentales.

—*Hacer* hoy un Mondrian parece la cosa más fácil; pero prueban y prueban y se cogen los dedos. Y eso, para un pintor... Todos estos abstraccionistas de hoy... Un salto atrás. Se metieron en la fosa de Mondrian y se arrastran allí como gusanos. Babosos. Mondrian tenía el genio de la proporción. Es la expresión perfecta del mundo protestante, el capitalismo llevado a su colmo: la avaricia. Con menos no se puede llegar a más: ideal del rendimiento y del interés compuesto. El Corán, que tiene como máximo pecado al interés bancario, es, naturalmente, el signo contrario: por eso los árabes se volvieron locos con las curvas y están a la base de la churriguería católica. La misma que adoran los indios, aquí. También Kandinsky era teósofo, y Miró creía en fantasmas. Gris, no. Gris era un chulo madrileño al que le gustaba bailar el *chotisch*. Max (Jacob) era astrólogo. Muy elegante con su levita gris, y sombrero de copa. Parecía mentira...

—Veo que está usted al corriente... (Lo dije por volverle a lo presente y por su referencia a Miró).

—¿Quién no va, aunque sea una vez cada seis u ocho meses como yo, a una peluquería? ¿Se da cuenta, Aub? Hoy el conocimiento del arte tiene que ver con el pelo... Un cuadro de Miró «sale» mucho mejor reproducido en las revistas que un Vermeer. También hojeo, cada año, algunos libros en casa del librero donde nos conocimos. Los «abstractos...», me río. Trampas. Y si no son trampas, peor. Lo que dicen o quieren decir, lo dijimos hace cuarenta años. Una secuela, ganas de perder el

tiempo. Claro, usted no estará de acuerdo conmigo.

Por hablar, dije una tontería:

—Se peca siempre por ignorancia.

Me miré fijo, insinuó su, para mí, ya conocida sonrisa.

—Suenan bien. Pero si fuera así, no habría pecado.

—Así que cree que se peca por pecar...

—No. Hay lucha y se cae vencido. Nadie peca por pecar, porque el que desafía a Dios no cree en él. ¿O cree que si Adán hubiera sabido lo que le esperaba se come la manzana? Sería culpar al Señor de haberle privado de la información necesaria... No: se peca sabiendo.

Me arrepentí de haberle ofrecido una salida por la tangente... Pero podía más el tema. Volvió sin necesidad de incentivo:

—El cubismo lo fue todo, menos cubismo. Lo que queríamos era precisamente lo contrario: acabar con la perspectiva, con la tercera dimensión, con la «hundura». Por eso ningún estilo dio tanto a la decoración, a las artes aplicadas. Darle al color lo que los impresionistas dieron a la apariencia. Por eso cualquier tema era bueno. Porque éramos españoles teníamos guitarras, y se pintó guitarras; todos fumábamos en pipa y pintábamos pipas. Los surrealistas fueron otra cosa, hablo de segunda mano. Pero me parece que buscaron exactamente lo contrario que nosotros, y se quedaron atascados pintando ideas, volviendo al simbolismo. Algo tenían que hacer. Tampoco por ahí se va a ninguna parte. La pintura tiene que volver a su lugar secundario y los pintores ya no tendrán más remedio que aprender a pintar. Era un callejón sin salida: el más duro, el más fuerte de nosotros, era Miguel Koltzov, un ruso de Kiev. Se puso a pintar —usted perdone— con mierda. Fue algo feroz y terrible. Era un gigante, se suicidó en 1913. No he visto a nadie tan seguro de sí como él, comilón como no había otro. No quedó nada de lo suyo, influyó bastante a Kandinsky<sup>[74]</sup>.

Viéndolo tan animado, me atreví a preguntar:

—¿De verdad no ha tenido usted nunca ganas de volver...?

—¿A dónde?

—... a la civilización.

—¿Dan ganas?

—¿Y la guerra de España?

—Solo los tontos pudieron creer que aquella u otra llevaría a algo decente. Los hombres están podridos. Aub. Es proceso natural. Lo cual es un consuelo para los que mueren. Hasta el día del Juicio Final.

—En el cual cree.

—A pies juntillas. Por eso llevo cuarenta años arrepintiéndome de lo que hice. La mayoría de los hombres no saben más que hablar y eso fermenta y pudre, a la corta o a la larga. Sobre todo a la larga.

Apuramos el café. Insistí:

—¿Y no pensó nunca volver a España?

—Gris, Manolo, yo, hubiéramos vuelto, el 14 de poder hacerlo; pero, prófugos, nos quedamos con las ganas; con cierta vergüenza. Desde hace mucho lo mío es esto, y solo esto.

Cambió de tono.

—¿Quería usted creer que nunca he hablado así con nadie? Tal vez porque conoce usted a Pablo... Es curioso, la magia de un nombre. No crea que me sabe mal. Es una época de mi vida a la cual no vuelvo. Si me acuerdo de algo, es del campo, donde pasé mi niñez. Mollerusa y por ahí.

Le hablé de Lérida. Hizo un gesto con la mano.

—Lérida es otra cosa. Una ciudad, como hay muchas. Gris era madrileño y Manolo catalán. Se odiaban. Gris nunca tuvo seguridad de lo que hacía, muerto de miedo porque no era sincero. Necesitaba convencerse, discutir, andaba a ciegas, con bastón: al fin y al cabo con eso pintaba, con un bastón de ciego. Yo jamás pinté con tiento<sup>[75]</sup>.

—A Gris le gustaba presumir y bailar. Muy supersticioso. Tenía algo de gitano, además del color. Ese cubismo fabricado tuvo siempre cierto aspecto cañí. Y, por si fuera poco, espiritista. Por lo menos, ¿creo que ya se lo dije?, Mondrian era teósofo. ¿Y me dice usted que Gris ha muerto?

Por el tono se veía claramente que lo sabía y que se regodeaba de haberle sobrevivido.

—Y, ¿todavía se habla de él?

—Sí.

—Será poco y mal.

No me atreví a contradecirle, que no gusto de disgustar.

—Sabía lo que quería. Dinero y nombre. La pintura le importaba un comino. Ambicioso. Tenaz como buen arribista. Es difícil distinguir lo auténtico de lo que no lo es. Lo falso, si se produce con constancia, llega a engañar al más pintado. Y Gris era terco. Pero le gustaba a ese caballote de la Stein... Precavido, con pies de plomo. Acariciando los perros con la mano izquierda, por si acaso. Le aseguro que no invento. Un lambiscón indecente: su primer cuadro cubista lo tituló «Homenaje a Picasso». Además, dígame, Aub, ¿Gris, Villón, Marcoussis —los tres escondidos en seudónimos— eran grandes pintores antes de serlo cubistas, como lo eran Picasso o Mondrian? No, Aub, no. Merititos dibujantes de *L'assiette au beurre* o de *La Vie Parisienne*. No hay prueba mejor. Un pintor siempre es un pintor, pinte como pinte. ¿Qué valdrá ese cubismo de segunda mano el día de mañana? Puro *modus vivendi*. Pintaron así porque no podían destacar en lo suyo. De ahí los seudónimos. Ahora, eso sí, por teorías no quedó, lengua no les faltaba. Pero con la lengua solo se lame. Picasso —con Braque, si se empeñan—, destruyó la pintura. No había más que hacerla nueva. Y Picasso se quedó solo.

Pidió otro café. Ya no tenía nada que decir. Le hablé de Casas, de Zuloaga. Repitió, más o menos:

—No empieza a haber pintores burgueses en Bilbao o en Barcelona hasta fines de siglo. Antes todo era historia o cuadros de costumbres. Se puede unir el realismo al naturalismo, al Teatro Libre. Zolá-Cézanne, etc. Lo que sucedió es que a los artistas, a algunos artistas, de pronto no les importó vivir bien, *elegantemente*. Había pintores con estudios que parecían salones y otros en la cochambre, sin dinero para modelos o viviendo con gentes que nos servían de modelo. Luego la burguesía pasó a comprar nuestros cuadros y todos se vendieron. Lo que no se vende —el que no se vende— queda arrinconado. A veces, a gusto. Nos pusimos a darle a la pintura, a la que por tal tenían en los salones. Y la arruinamos. Pero, a veces, me pongo a pensar que una gran retrospectiva de Carolos Durán o una exhumación de la Gándara dejaría patitieso a más de uno. Si fuese *marchante* haría una gran exposición Bonnat... Me oigo y no me creo...

Se acarició los bigotes y la barba. Preguntó:

—¿A quien le pagan hoy un cuadro al precio que lo hacían entonces a esos lambiscones?<sup>[76]</sup>

Le hablé de Chirico, y de su vuelta.

—Bueno, ese... La verdad es que si pintaban así los burgueses teníamos que pintar de otro modo. No digo que lo hicimos adrede. No: había que pintar de otra manera. Sin darle vueltas. No podíamos pintar como los *pompier*s, porque éramos otra generación. Siempre se es el *pompier* de alguna generación. La prueba: los cuelgan en los museos.

Hoy veo que no se acordaba cómo fue, de cómo fue. Es fácil creer que no se ha cambiado, que los demás son los voltarios.

—Tampoco hoy el anarquismo tiene gran cosa que hacer por el mundo. El cubismo, aunque no lo crea, era anarquista. Había que acabar con todo y reconstruir. Por eso los españoles tuvimos tanta importancia en ese movimiento. Por lo visto es difícil ser anarquista toda la vida, si es larga. Usted me dice que Pablo acabó en comunista. Gris murió —calló—. Hace siglos que no hablaba tanto. Cuénteme: ¿de verdad conoce usted a Picasso?

No le pude contar nada: sabía más que yo. Se lo hice ver.

—No se crea... He vuelto a interesarme en el mundo desde hace poco. Cuando ya no pude practicar el mestizaje más que de tarde en tarde...

El matiz irónico de su conversación era nuevo.

—La gente no se da cuenta, pero la pintura, la que cuenta en las revistas de las peluquerías, ha dejado de ser un oficio para convertirse en un juego, es decir, en cosa de aficionados. Un pintor de verdad no puede darse el lujo —recalcó lo de lujo— de no vender un cuadro a lo largo de su vida. Son ganas de hacer algo que le gusta a uno.

Se frotó las manos, tal vez para entrar en calor.

—Lo que me gusta, de veras, Aub, es no hacer nada. Y lo conseguí. Lo conseguí gracias al poco alemán que me enseñó una amiga mía. Unos compatriotas suyos buscaban alguien que supiera español y, por lo menos, algo de alemán, para venir



aquí. Me pareció bien. Toda aquella pintura no valía nada. Quedará como una curiosidad. Y, sin embargo, amigo Aub, la pintura es la más espléndida de las artes. El dibujo es el primer empuje del hombre para salirse de sí. ¿Qué le representa mejor? Los más viejos testimonios de nuestra existencia están en las paredes. La pintura, el afán de reproducción en todos sus sentidos... Todos los hombres han dibujado alguna vez. Conozco algunos que nunca han cantado, que nunca han escrito. Por eso la responsabilidad del pintor —su relación con la belleza—, esa sorda aspiración, es mayor que cualquiera.

Recogió su bastón y apoyó sus dos manos en el puño.

—Todos somos o hemos sido pintores. El que porfía, sin darse cuenta de lo que debe, va directamente a los Infiernos. ¿No me preguntaba por qué dejé de pintar? Por salvar mi alma.

Pareció encantado del hallazgo.

—Lo único que queda del hombre es el arte. ¿Se da cuenta, Aub? El arte... El arte en ruinas, con lo que queda mejor. Aderezarlo es arte del tiempo, que en algo ha de entretenerse... ¿Se da cuenta?

Sus ojos brillaban en malicia.

—No queda nada más. Lo demás desaparece. Y a mí me tiene sin cuidado. No se preocupe: la literatura también es una de las Bellas Artes, como las figurillas de azúcar de doña Soledad<sup>[77]</sup>. Todo es folklore. ¿O cree que el Partenón no es folklore?

—Todo se puede discutir.

—¿Y qué queda? De la discusión, nada. De lo que hace la enorme mayoría, nada. Solo las obras de arte, en la selva, o en la del tiempo, que es la misma.

—Eso debiera darle ánimos.

—¿Cree que no los tengo?

—¿Entonces por qué vive así?

—Joven: porque me da la gana.

Cambiando de tono añadió:

—Y porque no siendo Pablo Picasso, lo mismo da.

Hizo una pausa. Me miró, me preguntó, con otra voz:

—¿Usted no ha tenido nunca miedo?

Le miré extrañado.

—¿Miedo?

—Sí, miedo: miedo insuperable.

—No creo.

—¡Ah! —calló.

—¿Por qué me pregunta eso?

Con un gesto de cansancio:

—No. Por nada.

Y siguió hablando de otra cosa. (Muchas veces me he preguntado por qué apuntó esa incógnita. ¿De dónde provenía? ¿Qué recuerdo desperté? ¿Qué terror le

sobrecogía? Porque no hay duda que aquello vino a cuenta de algo. A veces, sin explicación, surgen escollos solo visibles con la marea baja. O, tal vez, no fuera más que el extraño esguince de una inteligencia resquebrajada por la edad. Pero aun así la pregunta no pudo surgir por generación espontánea).

—Se acostumbraron a que hablaran de sus cuadros como si fuesen poesías más o menos herméticas. Lo consiguieron. Lo divertido resultó que lo que decían de uno podía aplicarse a otro con solo cambiar el nombre. Por ese camino no se va a ninguna parte. Absolutamente. Tal vez —sonrió— debimos patentar el método. Ya no había nada qué hacer. Bueno, ya no hay nada que hacer. Todo está, más o menos, hecho. Esperar. Sí, lo único que hay que hacer es esperar.

—¿Qué?

—El Santo Advenimiento. Por eso vine a América. Desde aquí se verá mejor.

Se echó para atrás, estiró las piernas.

—La primera guerra mundial la declaró Van Gogh el 27 de julio de 1890, al pegarse un tiro. Se verá claro algún día. No creo que sobreviva gran cosa del «arte moderno». Es una época fea. Lo único divertido será que dentro de cien años el cubismo será tao difícil de explicar como hace cincuenta. Había que hacer, después, otra cosa. Pero se atascaron. Tendrá que nacer otro Picasso, y eso siempre tarda.

-Otro Goya. No pide nada...

-Solo hombres. Los hombres son lo único que vale la pena. Hay pocos.

Hizo una pausa antes de recalcar:

-Poquísimos —me miró, cerró un ojo, inició una sonrisa—: mejorando lo presente.

De pronto, pasó lentamente la palma de su mano derecha por la frente.

-Estoy cansado.

Se levantó con dificultad. Intenté ayudarle.

-No, gracias. Voy a ver si duermo. Es lo peor: los insomnios.

-Tome unas...

Cortó:

-No, gracias. No tomo nada. Nunca tomo nada. Buenas noches.

Se fue, sin más. Pagué, lo más rápidamente que pude, las consumiciones. Traté de alcanzarle. No sabiendo hacia dónde se dirigió, no pude.

Paseé largo rato a la dura luz de la luna, evitando la sombra de los anchísimos aleros, antes de regresar a la fonda, donde tardaron siglos en abrirme.

Al pasar frente al espejo del gran perchero le vi andando. ¿Qué había debajo de esa costra?

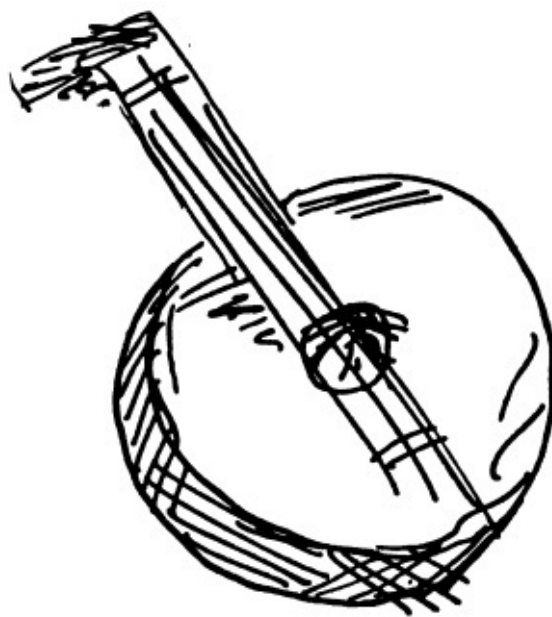
Acostado, recordaba una frase que me dijo, no sé cuándo:

-El mundo es mucho más sencillo de lo que usted cree, Aub.

Con una cucharilla disolvía lentamente el azúcar en su café.

Al regresar de Europa, en diciembre de 1956, procuré saber si podía volver a verle. Supe de su muerte. Nadie ha podido precisarme la fecha, ni siquiera el lugar.

No he tenido ocasión de volver a Chiapas. Temo que, si lo hago, me sea imposible dedicar el tiempo necesario para dar con sus restos. Además, ¿para qué?



En prensa el presente estudio, Esteban Salazar y Chapela me manda, desde Dublín, un ejemplar del catálogo, de Henry Richard Town, que me enseñó Jean Cassou y no me envió, por su conocida aversión al correo, y, tal vez, porque se trata de una joya bibliográfica.

En 1942, el joven crítico irlandés preparaba una exposición de cuanto había podido reunir de la obra de Jusep Torres Campalans.

H. R. Town, impedido por un ataque de parálisis infantil, en 1919, había nacido en el Ulster, en 1911. De familia algo más que acomodada que, cuando estuvo en edad, le paseó por Francia, España e Italia. Se apasionó por la pintura, reunió una excelente colección de obras menores —no llegaban sus medios a más— de pintores contemporáneos. Así dio con Torres Campalans. Husmeó, rastreó, escudriñó, sacó de debajo de la tierra lo que hoy queda del pintor catalán. Preparó una exposición, que había de celebrarse en una sala de la Tate Gallery. Echóse la guerra encima —la de 1940—, tuvo que dejarla para mejor ocasión. Por aquel entonces, tenía ya impreso el catálogo, a falta del estudio preliminar. Una de las primeras bombas voladoras borró todo rastro de él, de su casa. Por lo visto, había enviado una colección de las hojas ya impresas a Cassou y, posiblemente, algunas más a familiares suyos, residentes en Dublín.

Los cuadros, depositados en un guardamuebles, se salvaron. Un funcionario franquista, catalán, residente en Londres, más amigo de la tranquilidad que del arte, los adquirió de manera no muy clara. Al saber de mi interés, queriendo tal vez hacerse perdonar antiguos agravios, me los hizo llegar.

H. R. Town tuvo, toda su corta vida, cara de niño. Lampiño rubio a más no poder, sin llegar a la albinería, los ojos grises; una nariz femenina añadía dulzura que en vano trataba de negar una boca de comisuras caídas, una barbilla voluntariosa, puntiaguda. Sus largas manos jugaban continuamente con una bola de metal, encontrada en una tumba egipcia, cuyos jeroglíficos, de tanto manoseo, llegaron a desaparecer.

Conoció, mejor que nadie, los rastros europeos de Jusep Torres Campalans. Los borró la muerte. Esto queda, si queda.

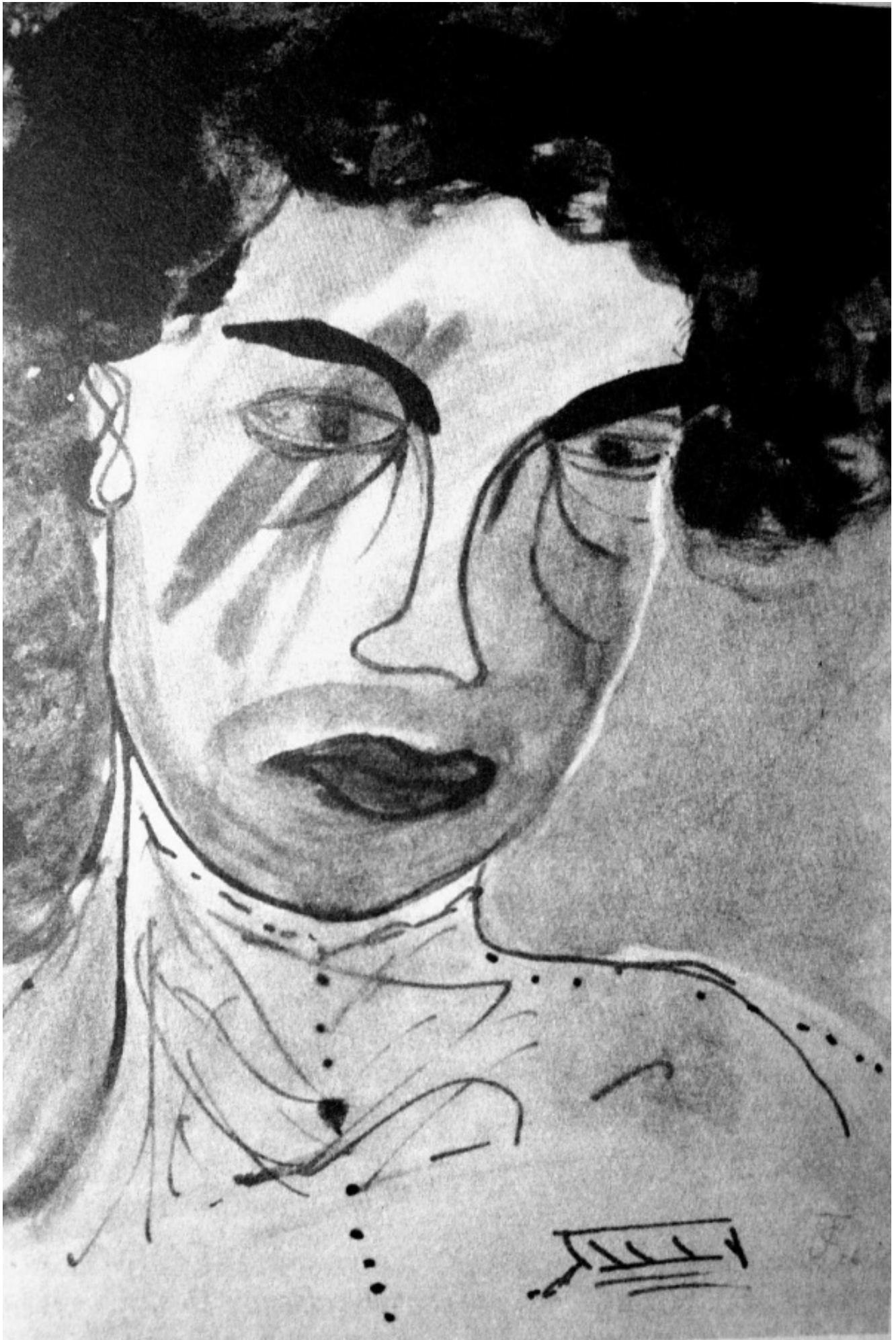
CALLE —1906— (49 × 32 cm). *Guache, tinta, sobre cartón.*

Lo primero que pintó en París. Rincón que puede —pudo— ser cercano a la *rue Rambuteau*, donde vivió, ese año. No he podido localizarlo, posiblemente ha desaparecido. Propiedad de M. O. R.



RETRATO DE MUJER —1906— (34 × 23,5 cm). *Guache, tintas de color.*

Su huésped. Pintó también el retrato del marido, lo quemó para demostrar la poca importancia que daba a su arte. Época anterior a su establecimiento en Montmartre. La señora Vicenta Guillén, viuda de Balanzá, vive actualmente en Cullera, Valencia<sup>[78]</sup>.





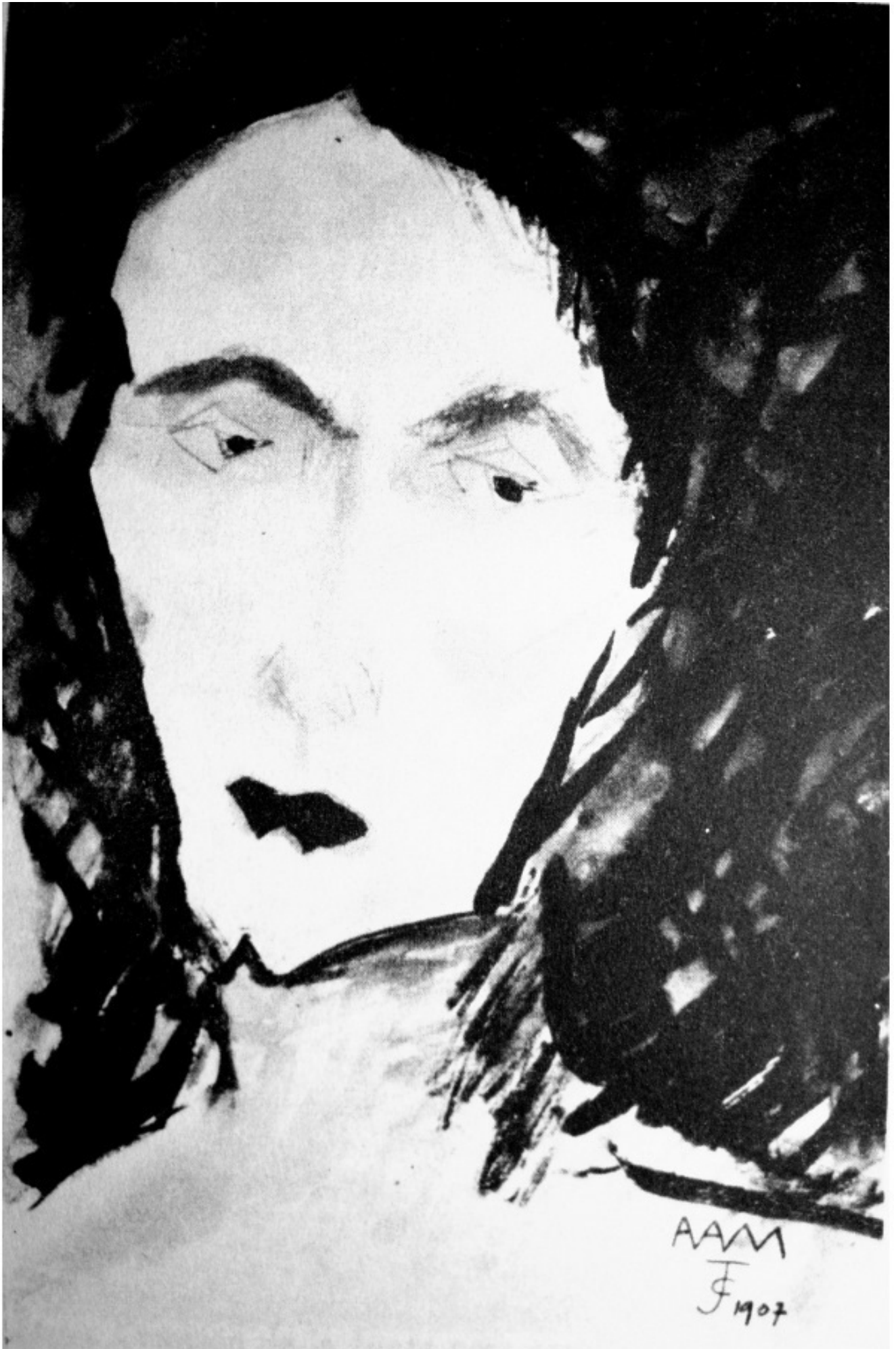
CATEDRAL DE GERONA —1906-1907— (34 × 23,5 cm). *Guache barnizado*.

La torre de la catedral de Gerona pintada, sin duda, de memoria. Primer cuadro en el que empleó barniz para hacer resaltar algún color. De técnica todavía muy insegura, sobre todo en el cielo tormentoso, ofrece un extraño encanto debido a la recia construcción. Perteneció al señor Guillermo de Roser, fue vendido en la Sala Drouot, en 1924, en mil ochocientos francos.

RETRATO DE ANA MARÍA —1907— (33 × 23 cm). *Guache, tinta, acuarela*.

La ternura —por no decir el amor— casi siempre ausente de la producción del pintor catalán se da aquí por entero. La factura suelta, los valores —difícilmente reproducibles— están logrados con una delicadeza no común en lo demás.

Ana María Merkel fue abnegada compañera de J. T. C. Como pintora su obra ofrece escaso interés. Propiedad de la familia Merkel.



CABEZA DE CRISTO —¿1907-1908?— (34 × 23 cm). *Guache, tintas de color.*

Uno de los cuadros más importantes de la primera época. Sin fecha ni firma. Influencia evidente de los primitivos catalanes y de los Picasso de esa fecha. El rayado de la nariz es característico del momento.

Véase, además, cómo ha resuelto, ibéricamente, con dos cabezas de toro, las mejillas del Señor.

La inversión de los ojos es seña del sentido trascendental que veremos aflorar tantas veces en su obra: día y noche traídos aquí en el lugar y momento precisos.

Si no hubiese seguido el camino abierto del cubismo ¿a dónde no hubiera llegado por este? Propiedad de M. Jean Coulange.



NEPTUNO —¿1907-1908?— (34 × 23 cm). *Acuarela, tintas, guache.*

Sin firma ni fecha. Por la manera me inclino a suponerlo de 1907. Hay, en varios retratos de J. T. C., cierta predilección por los ojituertos, ¿de dónde ese complejo de cíclope?<sup>[79]</sup>

La fuerza concentrada de la mirada, la composición hacen suponer un hijo libre de la fantasía. Propiedad de A. A. M. Stols.



EL MARINO BIZCO —1907— (49 × 32 cm). *Óleo*.

Pintado después de su unión con Ana María Merkel. Conoció al retratado, una noche, en un bar de la *rue Lepic*. Joven irlandés —mi paisano— con media cara quemada y carcomida a consecuencia de una paletada de carbón encendido, había venido a París a gastar su sueldo de años, en días. Llevaba meses: tenía suerte en las carreras, a lo que decía. Cuando Weiler<sup>[80]</sup> vio la obra quedó muy impresionado. Pintado con la técnica «salvaje», que prevalecía entonces en ese medio, el cuadro se destaca por la expresión de los ojos conseguida con los elementos más sencillos, sobre todo al barnizar el normal, y la resolución, de una sola pincelada, de la nariz. La valentía de los contrastes se puede cargar a cuenta de la escuela; pero el trazo de la corbata, la boca, revelan un pintor nato. No se equivocó el marchante, en busca de jóvenes que no tuvieran contrato; ofreció comprar lo que pintara, ese año y el siguiente, a condición de que fuesen, por lo menos, veinticinco lienzos grandes. Intervino Ana María ante la indecisión de su amigo. Comprendió que el joven catalán no podía comprometerse a realizar una obra de esa importancia. El cuadro no fue expuesto; de manos de Delaunay fue a parar a casa de un chamarilero. Actualmente, en Dublín.



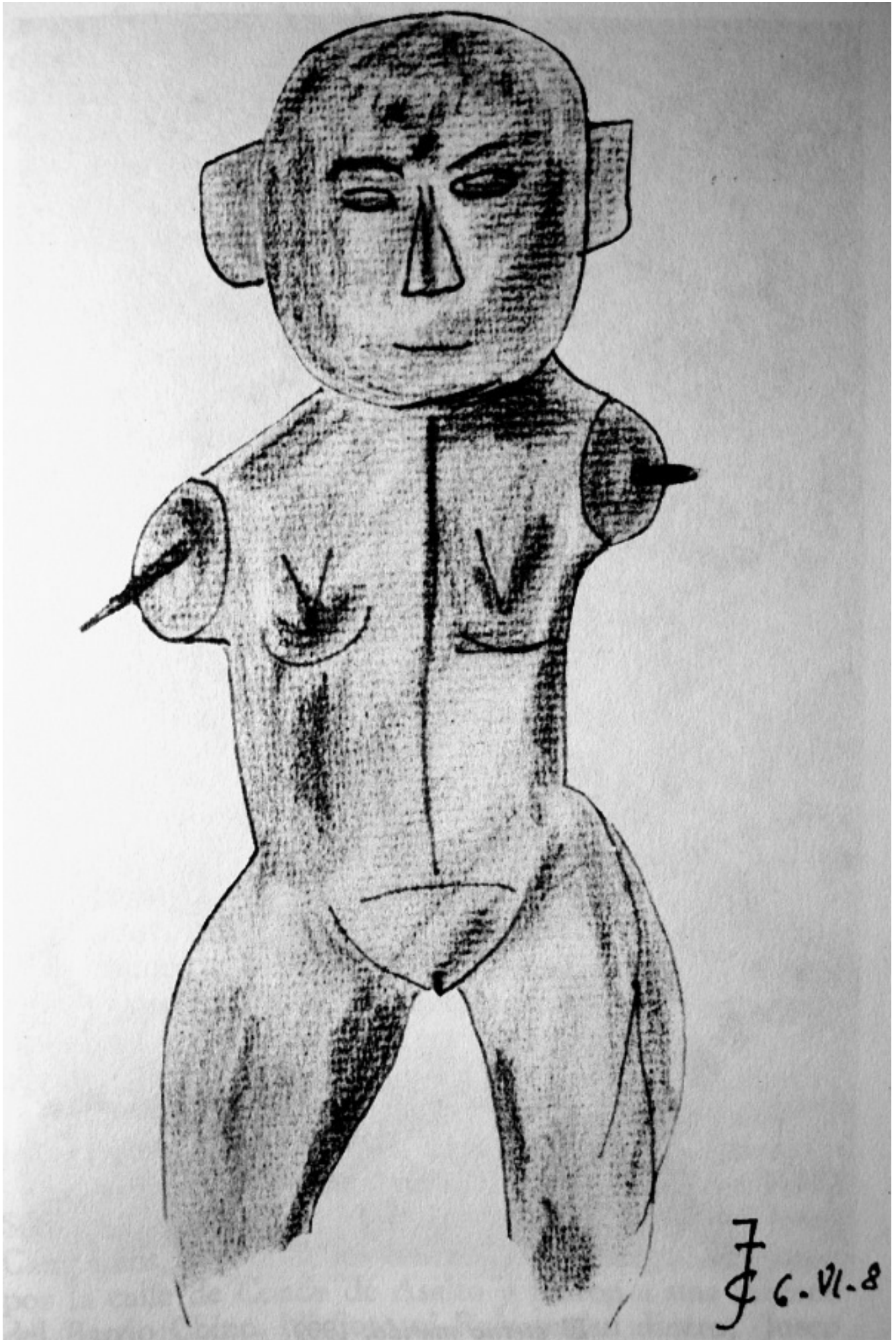


¿CÓMO LO VES? —¿1907-1908?— (26 × 23,5 cm). *Guache*.

Bodegón. Se lo envió, con ese título, a Consuelo Bergés, en 1908. Tiene un trozo magnífico —en falso *trompe l'oeil*: el plátano. Ahora bien, el título se explica por la colocación absurda de las uvas (lo menos conseguido). Ahí reside el secreto del lienzo: desasosiego. Es decir, que cambió, con toda mala fe en lo realista, lo feo por lo incongruente —que es otro tipo de fealdad—, buscando para el espectador una sensación de molestia que producen, por ese tiempo, algunos lienzos de sus compañeros. Corresponde a lo que buscaba —con otras dotes—, en esos años, Chagall. Propiedad de H. R. T.

ÍDOLO —1908— (21 × 13 cm). *Tinta china, lápices de colores*.

¿Qué le llevó a dibujar, en 1908, este ídolo, sin duda perteneciente a Matisse? Prueba que el interés de los amigos de Picasso por el arte negro es anterior al que suponen algunos historiadores del arte contemporáneo. Propiedad de Henry Grelly.



EL TABERNERO DE LA ESQUINA —1908— (25 × 18 cm). *Guache, acuarela, lápices de color.*

Retrato del dueño de un bar de la calle Caulaincourt, con el que tuvo relación con motivo de un asesinato. Ana María Merkel descubrió un cadáver en un piso desalquilado. En esa época debió pintar otros, del mismo estilo ligeramente caricaturesco. Propiedad de Roger Mantluc.

SAN LORENZO —1908— (34 × 23,5 cm). *Acuarela.*

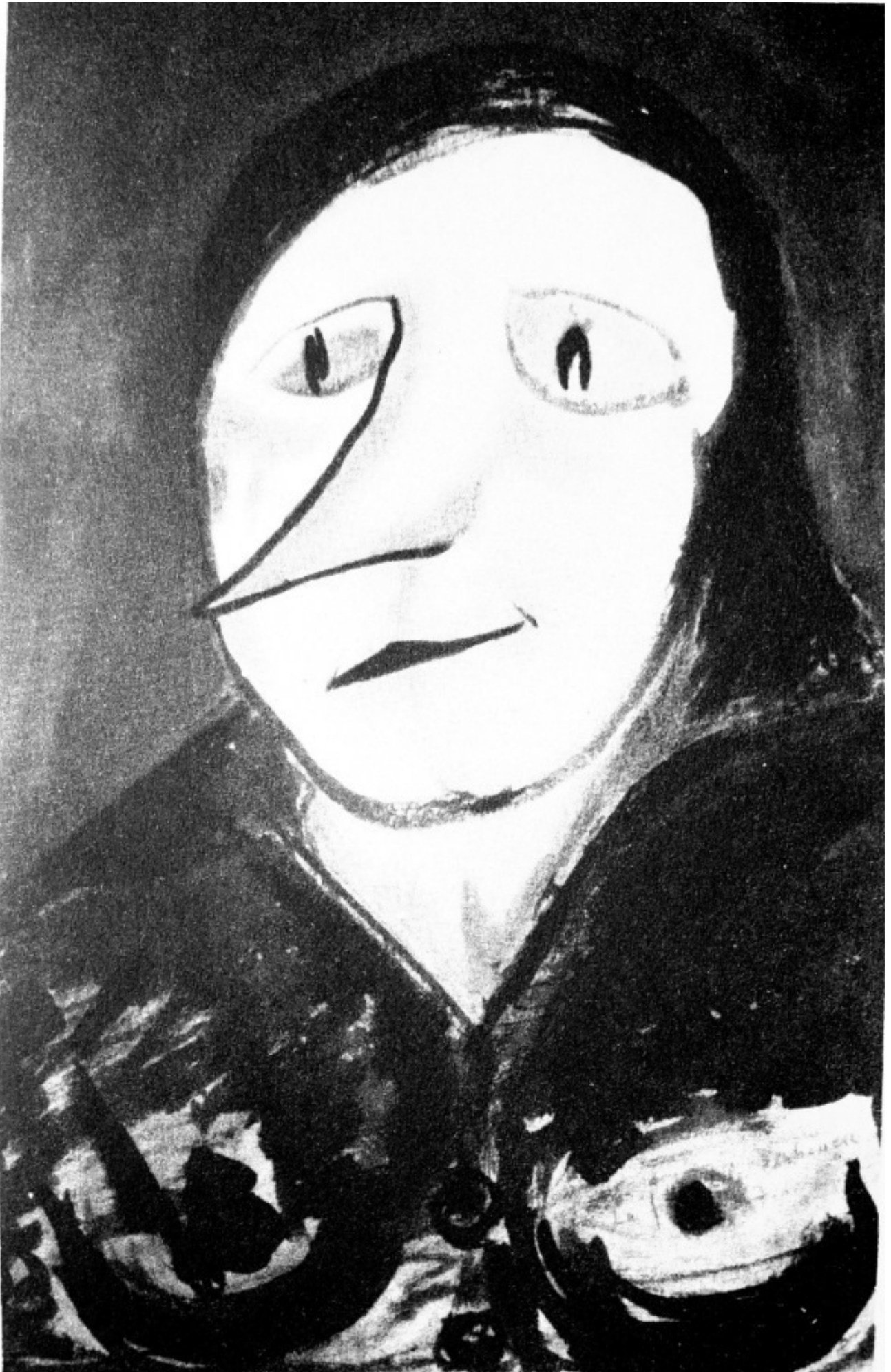
Evidentemente influido por los Picasso de ese año. Pero ¡esa idea de aplicar la parrilla a la cara, esa valentía del cuello, esa decisión! Propiedad de Max Aub.

PIERROT —1908— (28 × 21 cm). *Óleo.*

De las influencias de Picasso, esta, tardía, es de las más claras. El interés de este por el circo es anterior a 1908, fecha del cuadro, y una de las pocas muestras de la maestría realista de J. T. C. El *clown* retratado parece ser el padre de una joven cirquera que jugó un corto papel en la vida del pintor. Propiedad de J. C. Petrus.

LA FILLA DE LA CARBONERA —1908— (49 × 32 cm). *Acuarela.*

Apunte brutal de una muchacha que parece horrible y que, sin duda, no lo fue tanto, ya que estuvo a la base del traslado del pintor y su amiga del *boulevard* Clichy a la calle Caulaincourt. Ana María Merkel se dio cuenta de esas relaciones y hubo sus más y menos con los padres de la muchacha<sup>[81]</sup>. Su paradero es desconocido.



LA FÁBRICA D'EN ROMEU —1908— (24 × 13 cm). *Tinta china y acuarela.*

Fecha el 5 de julio. Uno de los primeros dibujos «cubistas». Elegancia superpuesta, perfiles rojos, azules ligeros, un toque verde acaban de dar vida a esta composición, importante por la fecha. Propiedad de Xavier de Salas.



ESTUDIO XVI: EL RÁBANO POR LAS HOJAS —1908— (26 × 23,5 cm).  
*Guache.*

Fin: dar a un objeto los colores de los demás. Por ejemplo: a una botella de vino los de un rábano; a una guitarra los de unos calcetines. No para «ver lo que sale», sino al revés, sabiendo, buscando la hermosura en la mentira. Propiedad de E. A.





PAISAJE SEMIURBANO —¿1909?— (31,5 × 23 cm). Lápices de colores. Parece un caserío vasco, más por el color tierno, en el que predominan los verdes. Nunca anduvo J. T. C. por aquellas tierras. Propiedad del museo de la Sorbona.

LA LÁGRIMA FRENTE AL ESPEJO —1909— (49 × 32 cm). *Guache sobre cartón.*

Una de las pocas obras de J. T. C., en la que se nota la influencia de Matisse<sup>[82]</sup>. Posiblemente se trata de una modelo del maestro de Cateau. Propiedad de R. S. V. (al reverso, una frase de Leonardo: *Las lágrimas, del corazón, no del cerebro*).



A BOCA DE JARRO —1909— (24 × 22 cm). *Óleo*.

Apunte alegre, fácil, que da la medida de J. T. C. cuando se enfrentaba a la realidad sin segundas intenciones. Kahnweiler, que no le era adicto, quiso comprarlo. Le pidió un precio exorbitante: —A boca de jarro. De ahí el título. Propiedad del Banco Nacional Belga.

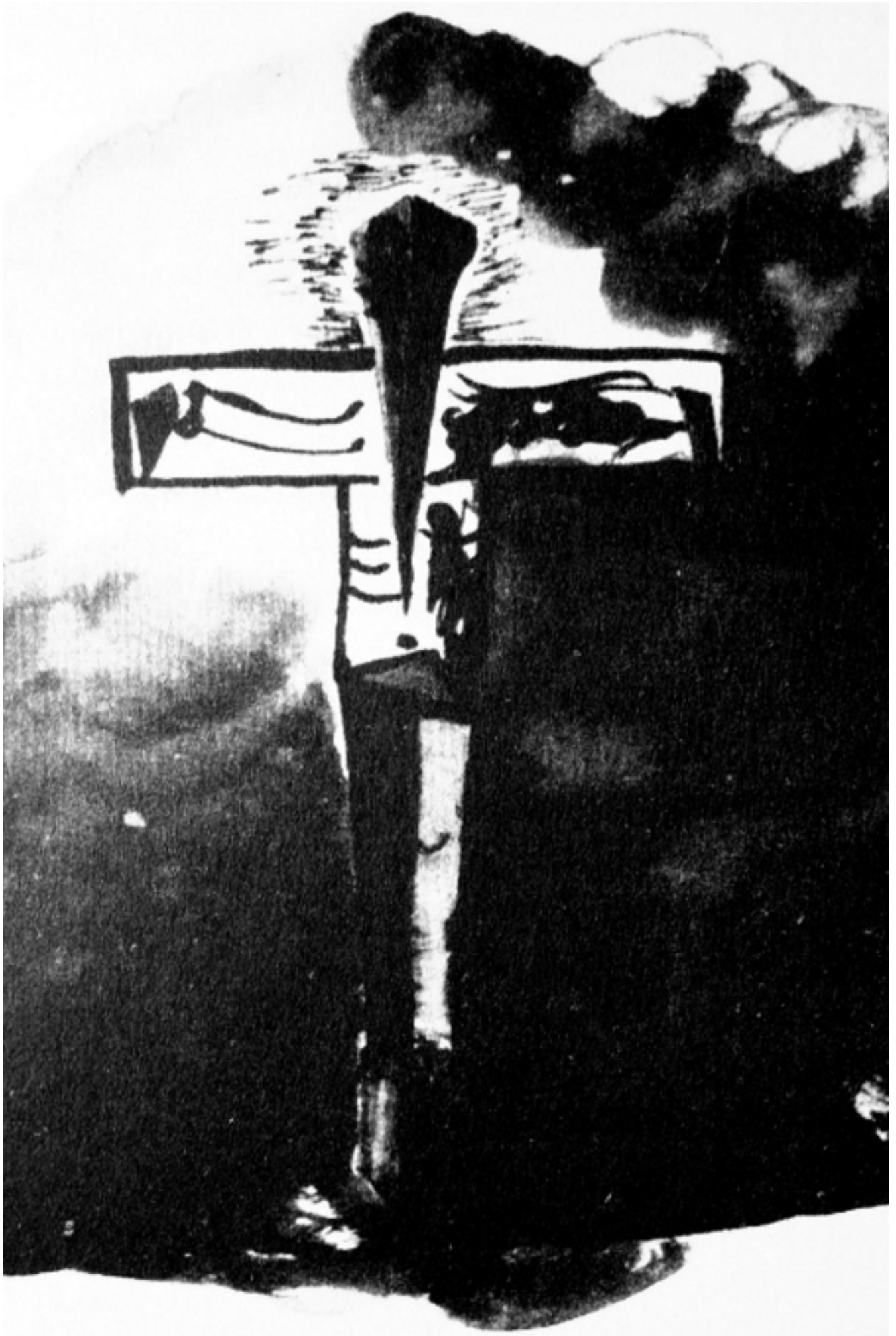
EL ETERNO MARIDO —1909— (49 × 32 cm). *Óleo*.

Retrato de Louise Galliera y de su marido. Obra importante de esa época. Por dos razones: técnica y psicología. La nariz de la mujer es una de las últimas manifestaciones del modo «negro» —anchas rayas azules y rojas alternadas— y por la efigie del hombre, casi completamente escondido por la mujer. La cara de esta, en tonos morados y negros es de lo más valiente que pintara nunca J. T. C. El matrimonio Galliera vivía en el primer piso de la casa de la calle Caulaincourt, donde se alojaban el pintor y su amiga. Louise fue una de las pocas confidentes de Ana María Merkel. Le debo mucho de lo que pude saber acerca del pintor catalán<sup>[83]</sup>.



BOCETO PARA «FRANCISCO FERRER» —1909— (28 × 18 cm). *Guache, sobre cartón.*

No puede haber duda de que el fusilamiento de Francisco Ferrer, en Barcelona, en 1909, produjo una gran impresión en J. T. C., cuyas ideas anarquistas nos son conocidas. No tiene nada de extraño que pensara realizar un cuadro en recuerdo del famoso ácrata catalán. Tenemos entendido, por testimonio de Rouvier, que llegó a pintarlo. Se ignora su paradero. No nos queda de él más que este boceto impresionante: En medio de una noche tormentosa, un hombre crucificado, la cabeza recubierta por una capucha roja y negra, por la que trepa un extraño animal. Un lienzo rojo le cubre las partes pudendas. Una pierna gris, otra negra. Las manos están figuradas por otras figuras geométricas rojas y negras y tras la cabeza zigzaguea un halo verde. Propiedad del museo de Vich.



RETRATO —¿1909-1910?— (33 × 26 cm). *Óleo*.

Sin firma ni fecha. ¿Caricatura de Max Jacob cuando, por entonces, padeció un doloroso flemón? Es posible, y hasta probable. La expresión tierna de los ojos en medio de la fealdad no repulsiva del modelo, la dureza escultórica de las formas prestan singular interés a esta obra bien construida, curiosa, desagradable. Propiedad de Jean Cassou.

OCASO —¿1909-1910?— (34 × 22,5 cm). *Papel de plata, acuarela, guache sobre cartón*.

Uno de los pocos cuadros horizontales de J. T. C., en contra de su teoría acerca de la «necesaria verticalidad» de los mismos. Una de sus pinturas más famosas, por haber dado al «collage» un sentido oscuro y poético distinto al que, por esa época, empezaron a emplear Braque y Picasso. Resuelve, con pan de oro, el Sol que, en este caso, es la Luna y, con un trozo de papel azul y plata, al firmamento, La trágica oscuridad del cielo, la profundidad dada a la tierra con puros sienas, el dramático efecto del horizonte, lejanísimo, explican la celebridad que tuvo entre los pocos, y buenos, que lo conocieron.

El hecho de que no esté fechado ha inducido a Florent Raynouart a dudar de su autenticidad. Como dijo Martín Chaussan-Rochefort, que conoció el cuadro sin saber quién era su autor (N. R. F., junio 1921): «*El hecho mismo del ocaso, siempre misterioso en sus resultados para el hombre, deja su sedimento en quien ha visto alguna vez la que yo califico de obra maestra de ese misterioso pintor*». «*La profundidad de tierra y cielo es sobrenatural, metafísica. La luz del horizonte anuncia un nuevo mundo*».<sup>[84]</sup> Propiedad de F. G. de los R.

CHIMENEAS Y CALOR —1910— (16 × 9 cm). *Tinta china, tintas de color*.

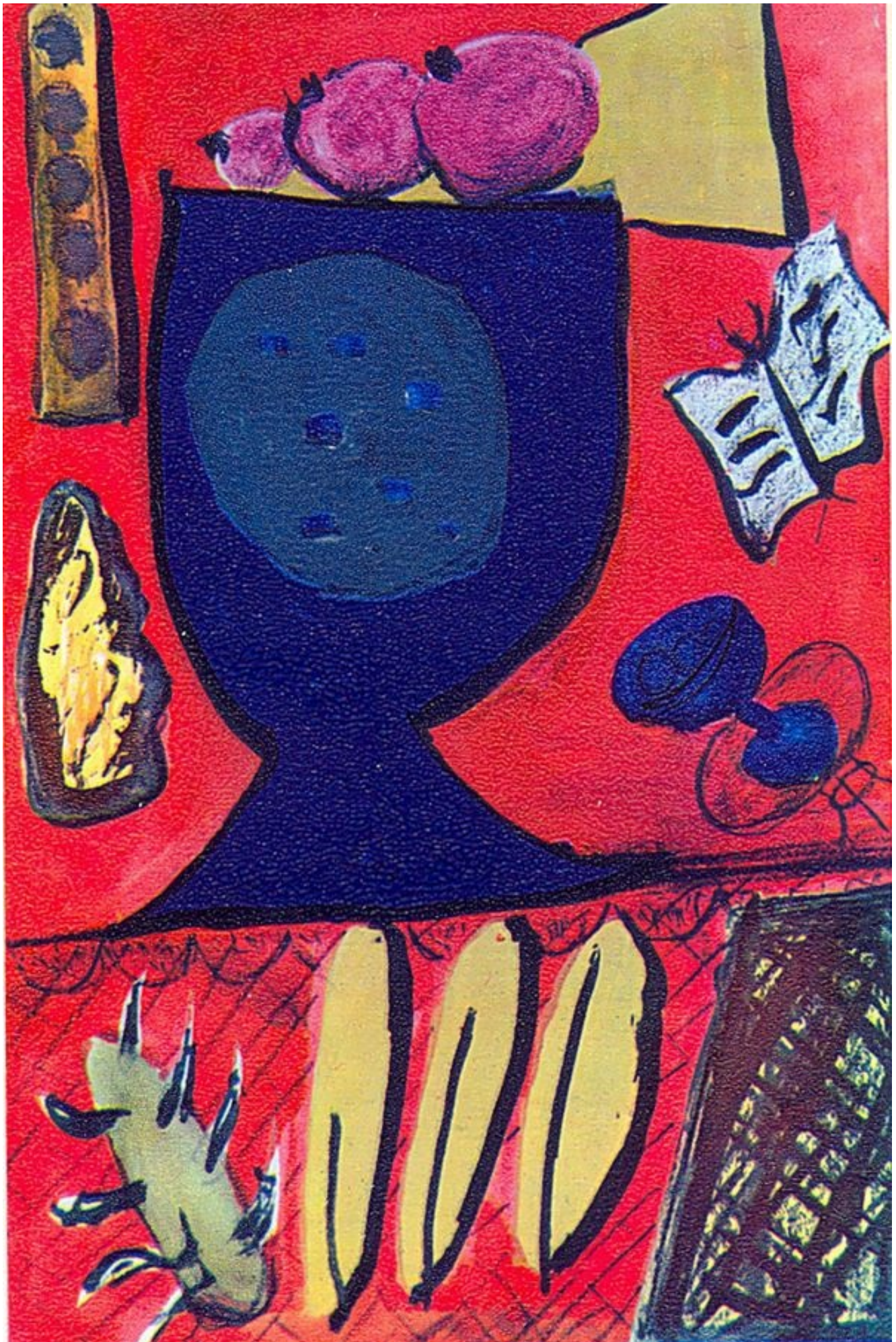
Antecedente realista de las *tramas* (firma fuera del cuadro, disposición rectangular vertical encerrada), unida a la técnica anterior. Propiedad de H. R. T.





BODEGÓN —1910— (49 × 32 cm). *Acuarela, guache, óleo.*

Sin duda, influencia de Matisse. Pero los objetos, colocados alrededor del gran copón azul y gris plomo, dan relente religioso a la cruda fuerza de los colores puros. Propiedad de don Juan Ribadell y Closas.

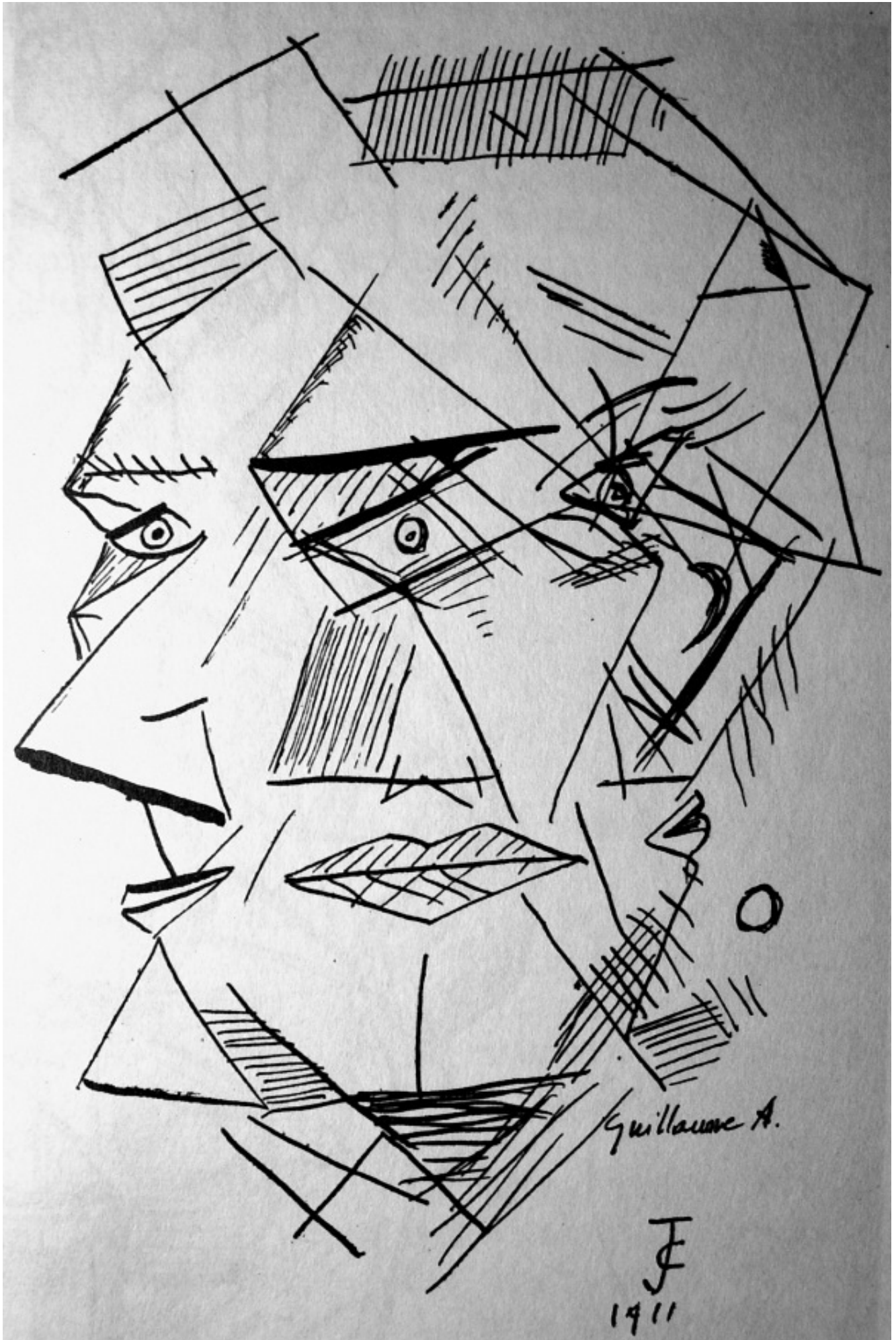


CAFÉ —1910— (33 × 22 cm). *Guache sobre cartón.*

Equívoco en el título: puede representar un café del sur de Francia, pero los colores dominantes son de ese tono. Un sol negro indica la continuidad de la inspiración que viene de los ojos negros del *Cristo*, de 1907 a 1908. Las cuerdas de la guitarra, monstruosamente engrosadas, semejan rayos de luz, también negros. Negro es el corazón del instrumento, y el vino. Propiedad de P. B.

GUILLAUME APOLLINAIRE —1910— (45 × 31 cm). *Carbón.*

Propiedad de Jean Cassou.



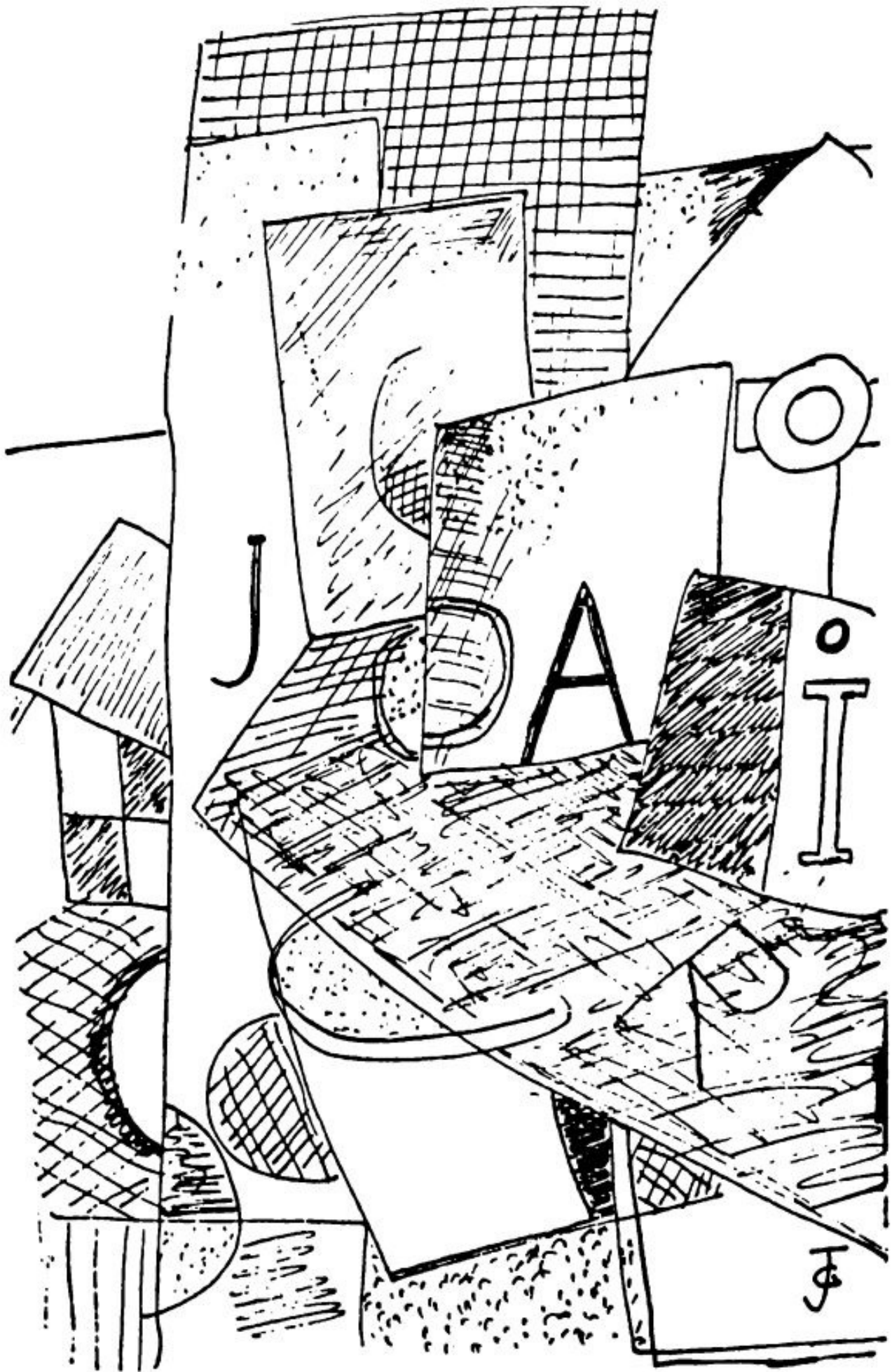
EL PINTOR —1911— (20 × 25 cm). *Tinta*.

Sin duda, de la época del viaje a Banyuls. Picasso dibujando. Es curiosa la influencia que tuvo este boceto en la obra del retratado. En negros y grises, tiene una extraña fuerza producida por el valentísimo escorzo del monstruoso brazo.

Perteneció a Picasso, actualmente en Nueva York.

DIBUJO —¿1911-1912?— (25 × 18 cm). *Tinta china*.

Dibujo que saca su importancia de la introducción de las letras. Posiblemente hecho en el despacho de Roger Argentin, arquitecto, amigo de Apollinaire. Propiedad de Leopoldo Munch.

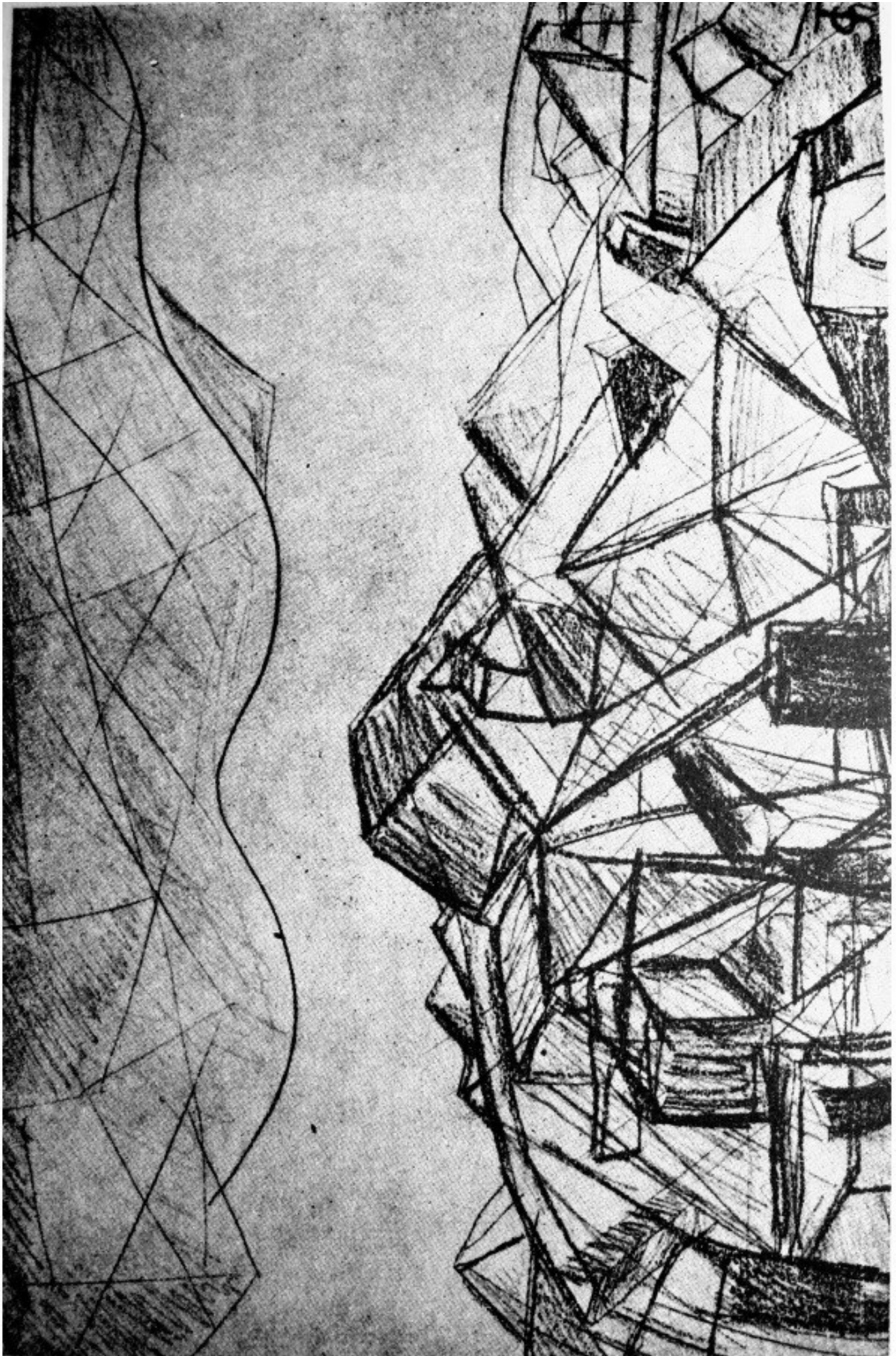


CANNES —¿1912?— (33 × 25,5 cm). *Gauche sobre cartón.*

Proyecto del cartel. Violentos contrastes de color, a los que nos tiene acostumbrados: amarillos, violetas, rojos, verdes, azules. Ya las *tramas* trepan por las paredes. Aunque sin firmar, su paternidad no ofrece duda. Propiedad de M. X. W.

PAISAJE ROJO —¿1912?— (33 × 25,5 cm). *Guache sobre cartón.*

A pesar de la firma, dudo de su autenticidad. Propiedad de J. C.





RETRATO DE PICASSO —1912— (35 × 25 cm). *Lápiz sobre cartón*.  
Propiedad de André Malraux.

ELEGANTE —1912— (35 × 26 cm). *Óleo sobre cartón*.  
Gracioso divertimento cubista, en honor de Toulouse-Lautrec. Propiedad de  
A. M. L.

LOS PIRINEOS —1912— (49 × 25 cm). *Carbón sobre cartón*.  
Otro de los pocos paisajes que conservamos de J. T. C., parco en ellos. Evidente  
sensación de fuerza telúrica. ¿Hecho en Céret? Propiedad de M. Henry Cremós, de  
Dax.

CABEZA DE JUAN GRIS —1912— (34 × 23,5 cm). *Óleo*.  
El enfado definitivo con Juan Gris sucedió en 1912. J. T. C., aguantaba  
difícilmente lo que llamaba «la pedantería» del pintor madrileño. Le molestaban  
sobremanera las justificaciones teóricas que intentaba dar del cubismo.

Una mañana, trajo al estudio de Picasso este óleo realista que puede pasar por  
boceto «cubista», puso abajo, en otro cartón, el título con grandes letras. Entró el  
aludido, se puso frenético. Los separaron, no volvieron a dirigirse la palabra.  
Propiedad de Alfonso Reyes.



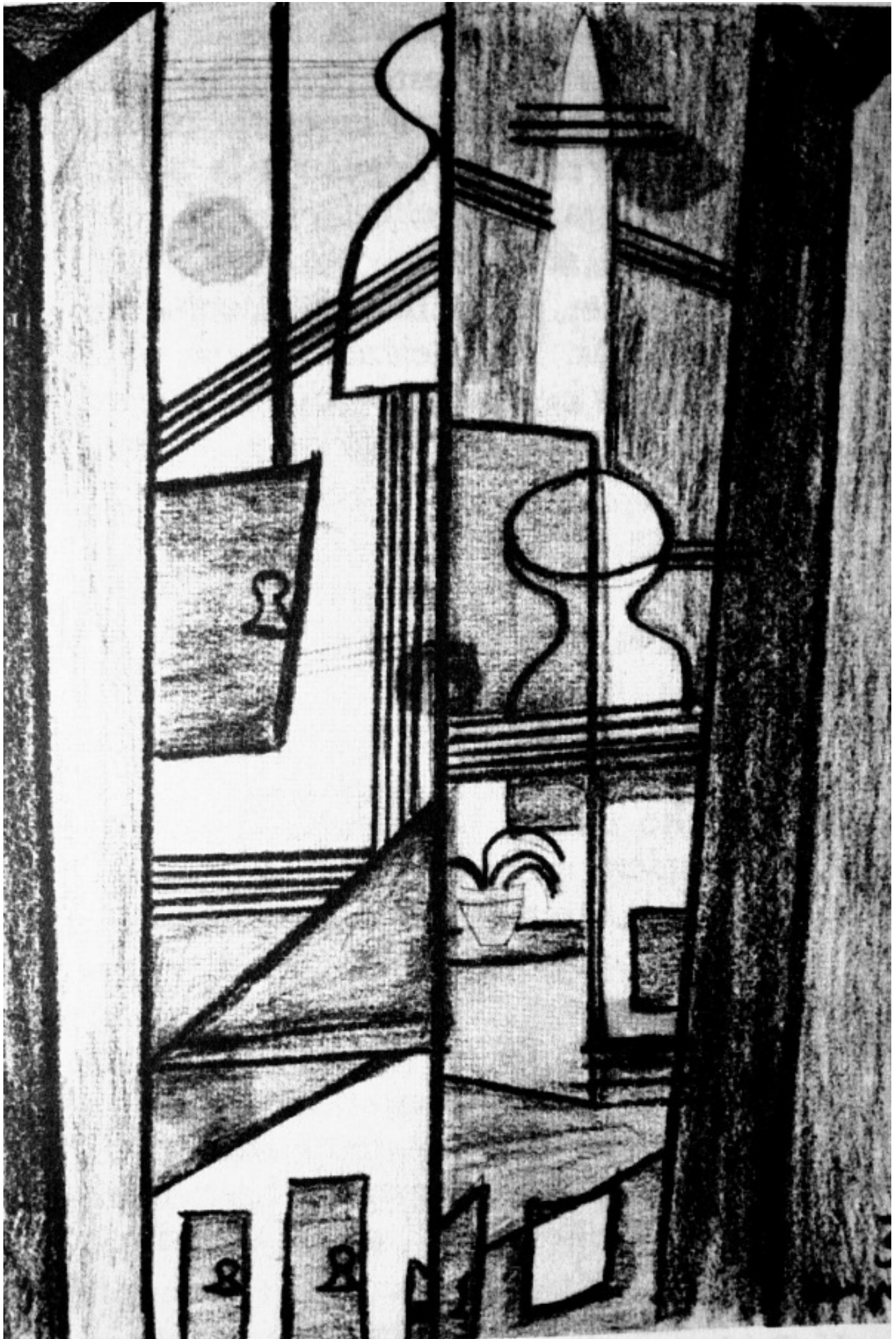
MONTAJE IV —1912— (25 × 17,5 cm). *Óleo*.

Grita el color —azul, verde, ocre— en esta composición decorativa realizada a la vuelta de un paseo por una feria popular. Ejemplar único de una serie desaparecida. Propiedad de J. D. C.



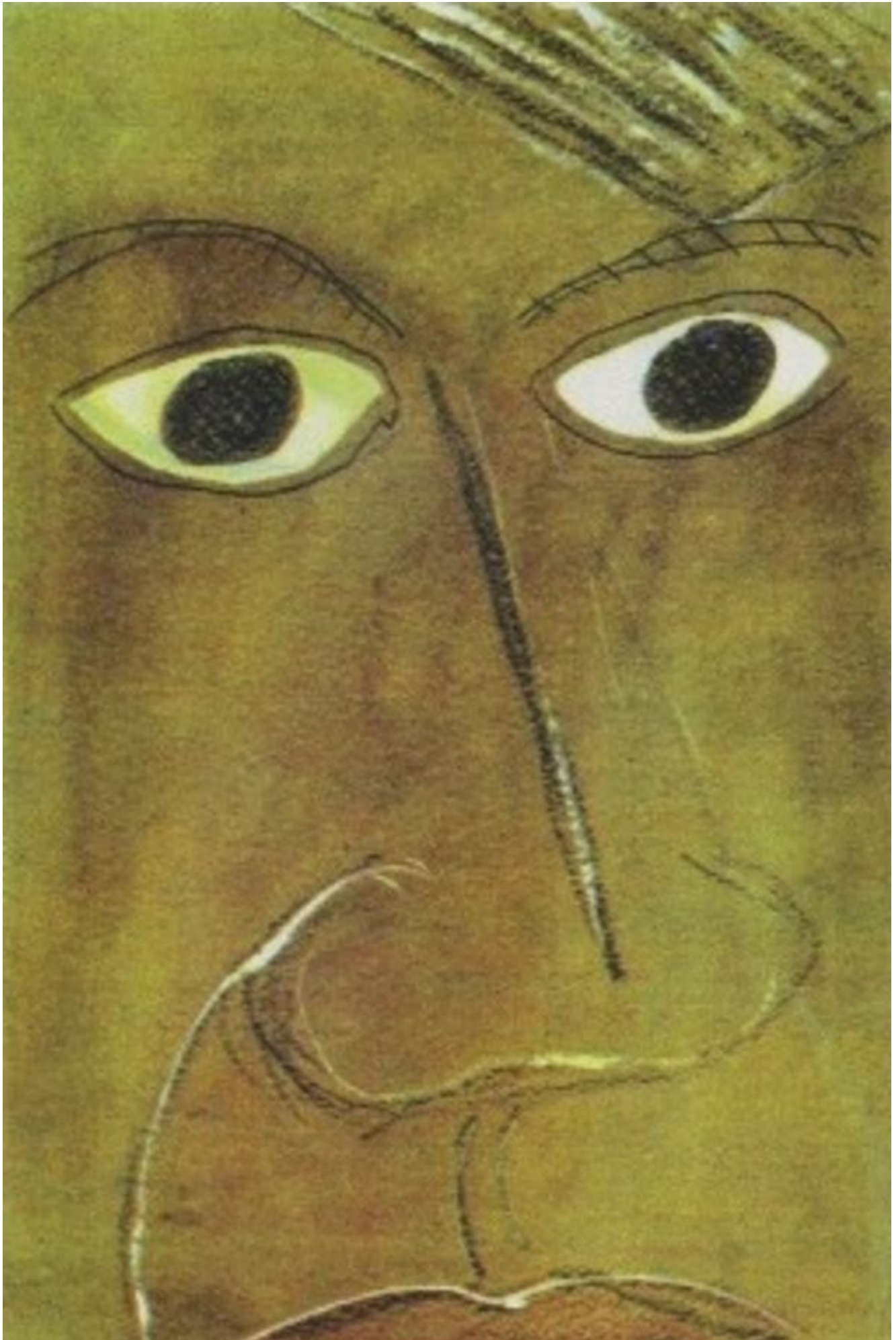
HOTEL —1912— (28 × 21,5 cm). *Guache sobre cartón.*

Pintado en Banyuls, posiblemente en una habitación en la que no se sentía a gusto, por el número de puertas y cerraduras que reproduce en todos términos, Propiedad de H. R. T.



RETRATO CORTO DE PICASSO —1912— (26 × 18 cm).

Este retrato de gran vigor, al igual que el *Retrato de hombre* de la misma fecha, está pintado con una técnica que no me atrevo a catalogar. Tinta china, lápices de color, desde luego; los ojos, esmaltados. ¿Pero los «bajos fondos»? Propiedad de Pablo Picasso.



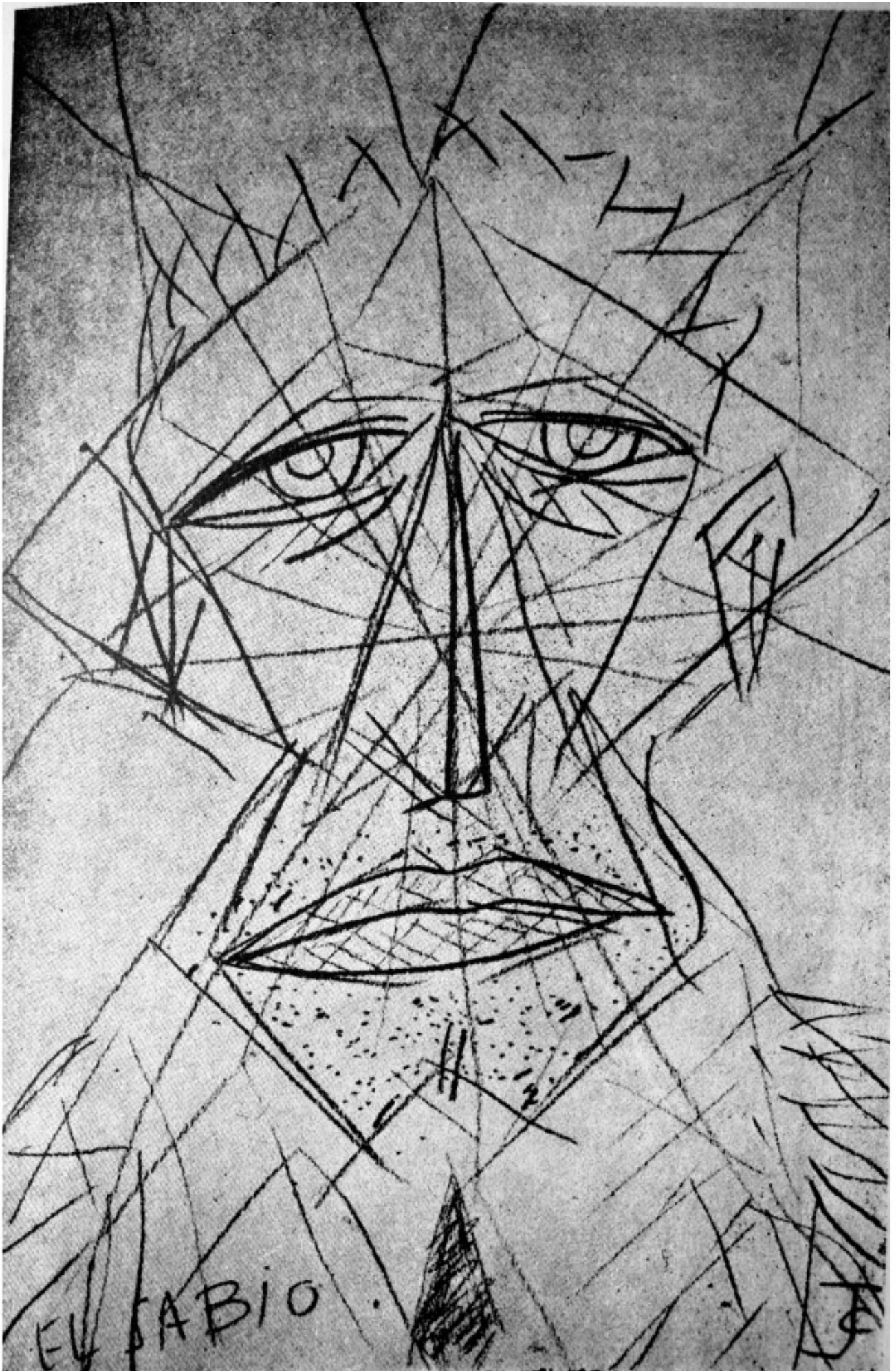


RETRATO DE HOMBRE —1912— (26 × 18 cm).

Ver *supra*. Propiedad de Jorge Guillén.

EL SABIO —1912— (48 × 42 cm). *Plomo sobre papel*.

Tenso dibujo establecido sobre las cuerdas de los ángulos. La figura aparece, surge, según la coordenadas. El mirar y la boca, tristes, de Sebastián Miranda conocido en la *Butte* por Miranda, *Le Sage* —que los españoles llamaban *El Sabio*— están seguramente alterados en pro del dramatismo. J. T. C. tuvo cierta inclinación hacia una caracterización muy determinada, que es gala de los mejores. *El Sabio* es autor de una curiosa «Elementalísima historia del arte», que me comunicó un discípulo de Veblen —Miranda fue también matemático— en la que se asegura que la historia de nuestro mundo debe partirse en dos: mientras Dios estuvo afuera del hombre y cuando se le adentró. Es decir, divinidad exterior, juez insobornable desde el albor de los tiempos hasta Santo Tomás de Aquino (de Aquísí, decía) que promovió el cambio fundamental al asegurar que Dios estaba en todo; gran maestro involuntario del panteísmo. Desde entonces el hombre se tiene por divino y ¡ay! de quien le toque. Sebastián Miranda se ahorcó. Propiedad de Janos Miller.



HOMENAJE A VAN GOGH —1912— (33 × 22,5 cm). *Óleo sobre cartón.*

No hay duda que el último cuadro del pintor holandés impresionó a J. T. C. En algo le recuerda —y por el color— la parte alta de esta obra que, seguramente, trabajó más que otras, con resultados dudosos. Composición confusa, poco equilibrada, quizá por no haber sido concebida y ejecutada de una vez. Hay, como dice Palomino —*Vidas de pintores, El museo pictórico y Escala Óptica*, página 356—: *Buenas esculturas echadas a perder por mal encarnadas.*

Creo que la máscara central es intento de autorretrato. Propiedad de José Medina.



RETRATO DEL DOCTOR REYNAU —1912— (48 × 32 cm). *Carbón*.

Otorrinolaringólogo, amigo de Ana María Merkel por parte de la familia de su mujer, que había sido compañera de colegio de la artista berlinesa; atendió solícito los alifafes de la pareja. Hombre de pocas palabras, negado a cuanto no fuera su profesión.

Uno de los mejores retratos de J. T. C. Propiedad de *Madame Reynau*.

PROYECTO DE CARTEL (*Para el carnaval de Niza*) —1912— (34 × 23,5 cm). *Óleo sobre cartón*.

Cartón importante. Combina los rosas y verdes tradicionales en la ciudad. En la parte superior, el sol y la luna parecen predecir el gusto que tendría Matisse por el lugar. Por otra parte, los elementos verticales de los lados, tan característicos de nuestro pintor, anuncian las *tramas*. Ignoro si llegó a presentar en el concurso que lo motivó. Como cartel es excelente: salta a la vista. Propiedad de Isabel Cassou.

PAISAJE GRIS —1913— (31,5 × 23 cm). *Lápices de color y plomo*.

Fechado en Céret. Gracioso y agradable paisaje que denota un equilibrio y una alegría que aflora pocas veces en su obra. Propiedad del museo de Newcastle.

LA CREACIÓN —1913— (26 × 23,5 cm). *Acuarela*.

Curiosa acuarela, tal vez influida por Kandinsky. El fondo amarillo, las manchas azules que lo circundan, los sienas, forman un conjunto explosivo en el sentido total de la palabra. J. T. C. expresa aquí su concepto físico de la creación, en una especie de concha indudablemente sostenida por la mano del Creador.

Este extraño cuadro tiene la fuerza que, más adelante, expresará mejor el ruso pero, sin lograr la profundidad alcanzada por el catalán en ese momento. Propiedad de Alfonso Reyes.

RETRATO DE RAINER MARIA RILKE —1913— (25 × 18 cm). *Óleo, guache*.

J. T. C., emplea aquí métodos abandonados (sombras rayadas *grosso modo*) y adopta, al mismo tiempo, otros que hallarán gloria con el expresionismo alemán. El resultado es sorprendente. Con el tiempo ha perdido brillantez. Propiedad del museo Rilke.

RETRATO DEL PIANISTA MALDONADO —1913— (34 × 23,5 cm). *Óleo*.

Cuando Pertman —que entonces estaba en París, intentando comprar algunas obras de Maillol para un aficionado londinense— vio el retrato de Braulio Maldonado, pianista muerto ese mismo año, dijo: —*Está pintado con ajeno*. No sabía que era cierto. Maldonado era de Soria, había estudiado piano en los conservatorios de Madrid y Barcelona. Allí se había hecho amigo de Granados.

—Toca lo mío mejor que yo —decía el compositor.

A fines de 1913, le encontraron tirado en la calle, la cabeza pegada a la acera, la frente rota contra el encintado. El agua corría por el arroyo, como todas las madrugadas; el pianista español era un montón de trapos hojeado por el cantarín cauce rápido que engullía, a dos pasos, una boca de desagüe, con ruido tragón. Cuanto queda del músico es este oscuro retrato trágico, difícilísimo de reproducir por sus tintes muertos.

Pocas veces ha logrado un pintor dar expresión más exacta del decaimiento de un hombre inteligente. La nobleza de la frente contrasta con la asimetría de los ojos y lo anguloso de las mejillas. Y, ante todo, el color, espléndido en su lobreguez: amarillos y verdes confundidos con sienas y rojos oscuros ofrecen un clima apropiado a la faz ya desencajada. Es el ocaso de una época: la de Montmartre, la del vivir duro del primer cubismo y de tantas otras cosas. Propiedad de Joaquín Díez-Canedo.



TRAMA PERSA —1913— (17 × 9 cm). *Tintas de color*.

Todas las tramas sacan su título del color fundamental del encuadre y de las rayas verticales. Esta, rosa, solo rota por un triángulo verde, única luz, si no la primera, es una de las primeras de la famosa serie. Propiedad de A. R. C.

TRAMA AZUL —1914— (18 × 9 cm). *Tintas de color*.

La más clásica; equilibrada de arriba abajo, a la izquierda; horizontalmente a la derecha. Propiedad de A. R. C.

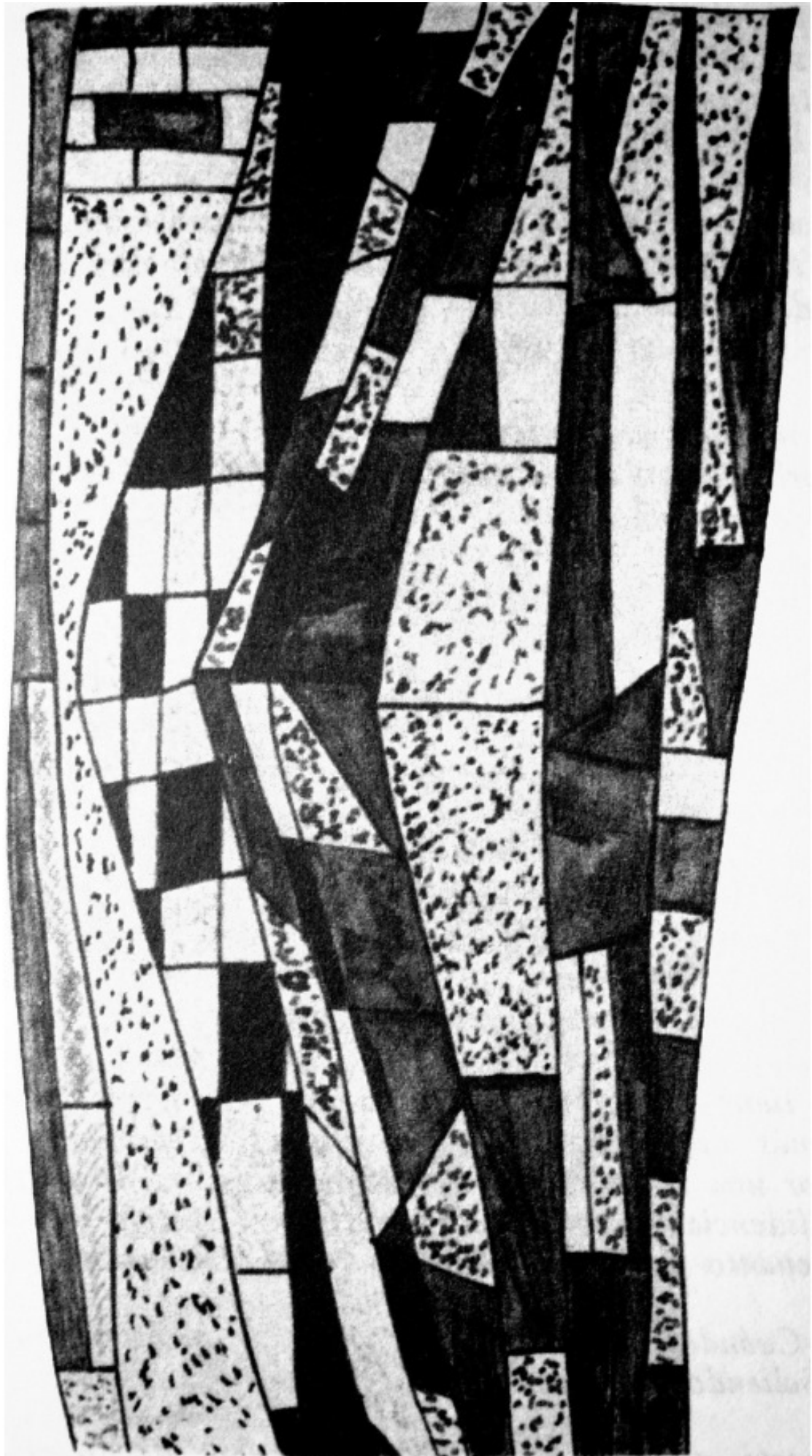
TRAMA VERDE —1914— (17 × 8 cm). *Tintas de color*.

Trama verde, colores verdes, amarillos y azules; dos cuadros rojos —uno vivo, otro muerto— le dan vida. ¿Lengua de fuego en un mundo agónico? Propiedad de Mondrian.

TRAMA PARDA —1914— (18 × 9 cm). *Tintas de color*.

Lineaje café, aplicaciones puntillistas verdes, rojas, cafés. Una de las tramas más complicadas. L. M., me sugiere que debería verse horizontalmente, en cuyo caso vendría a ser un paisaje (el azul de la izquierda, cielo). La indicación es interesante pero la rechazo por la decidida vocación de verticalidad del pintor, más intransigente esos años, y la colocación de la firma. A menos que se trate de un velo más sobre sus encubiertas intenciones. Propiedad de Pablo Picasso.



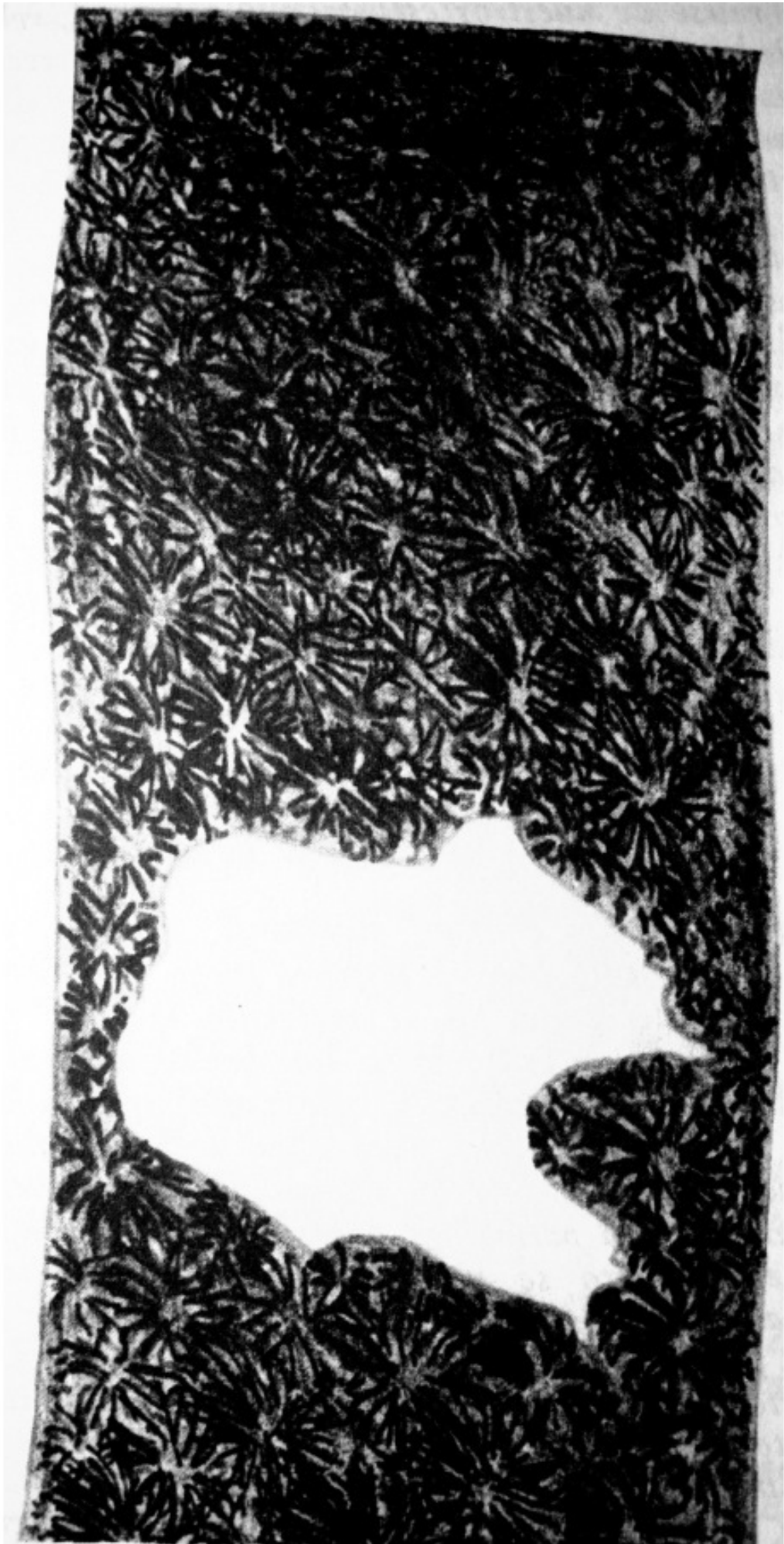


TRAMA MORADA —1914— (22 × 11 cm). *Tintas de color*.

En ella aparece, por primera vez, el «conductor», que lleva al *Prisionero*.

SUPERFICIE CALCÁREA —1914— (16 × 7 cm). *Guache, sobre cartón*.

Contemporánea de las *tramas* de las que tiene forma externa y dimensiones. Transposición evidente de un fósil, imaginado rico de color. ¿Búsqueda de un mundo perdido o anhelado? Propiedad de Jaime Torres Bodet.



TRAMA MORADA (*Pancho Villa*) —1914— (16 × 7 cm). *Guache sobre cartón.*

Uno de sus últimos cuadros. Nunca como ante este es de lamentar la desaparición de J. T. C. y la casi total de la obra. En este lienzo se ve dónde le podía haber llevado la fuerza que determinó su serie de *tramas*.

Lo no figurativo se resuelve aquí en una actitud antropomorfa y el aspecto del famoso general mexicano adquiere una fuerza que el menos entendido echa inmediatamente de ver. Las hombreras y la pechera amarillas, los pantalones rojos, los sienas tostados de la cara, los negros del bigote, el acierto de haber resuelto en un solo cuadro las botonaduras, tal vez en una esquematización de ficha de dominó, dan a esta tela ímpetu necesario para que pueda considerarse como extraordinaria; añadiendo el azul del cielo, que se perfila entre las botas del militar, y le da una profundidad, nunca ausente en las obras del que hubiese sido genial pintor catalán. Propiedad de Boris K.

EL PRISIONERO —1914— (34 × 23,5 cm). *Guache sobre cartón.*

Sabemos la importancia que el pintor concedía a este cuadro. La cara trágica del hombre enmarañado en la trama, con un fino hilo conductor, da buena idea del laberinto en el que se debatía por entonces J. T. C.

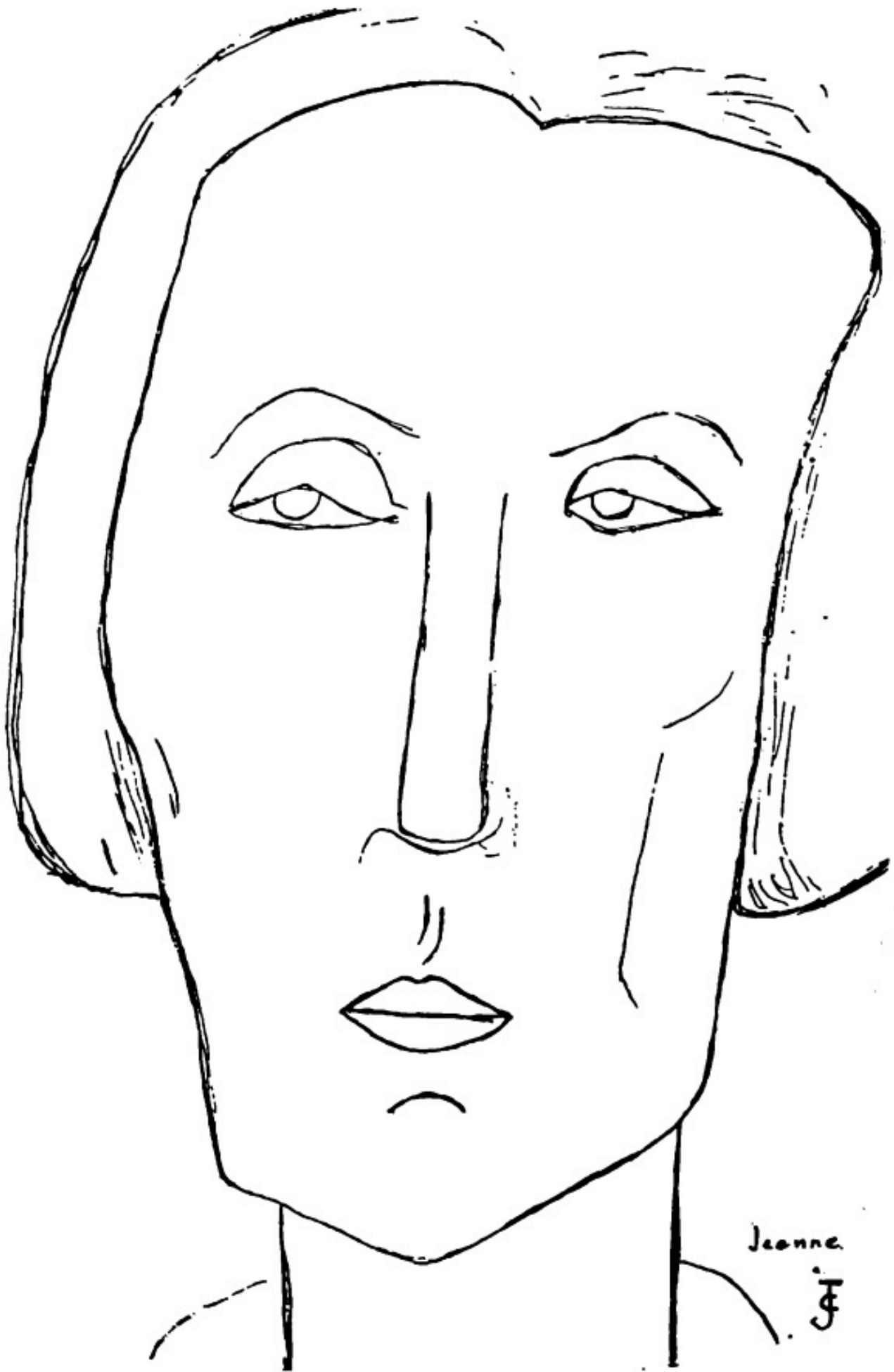
Los tonos son pardos y azules. Abrumadora la tristeza del conjunto. Propiedad de R. M.

RETRATO DE ALFONSO REYES —1914— (34 × 23,5 cm). *Acuarela y barnices.*

Curiosa muestra de viejo estilo y amistad verdadera. Pintado, sin duda, en junio o julio. Propiedad de Madeleine Regard.

JEANNE —1941— (25 × 18 cm). *Tinta china.*

Con el anterior, uno de los pocos retratos realistas que hizo en esa época. O, por lo menos, de los únicos que han llegado a nosotros. Lleno de vida contenida en lo menos posible y con lo menos posible. Jeanne era hermana de Ana María Merkel. Propiedad de la familia Merkel.



SOL Y LUNA —1914— (25 × 17,5 cm). *Acuarela*.

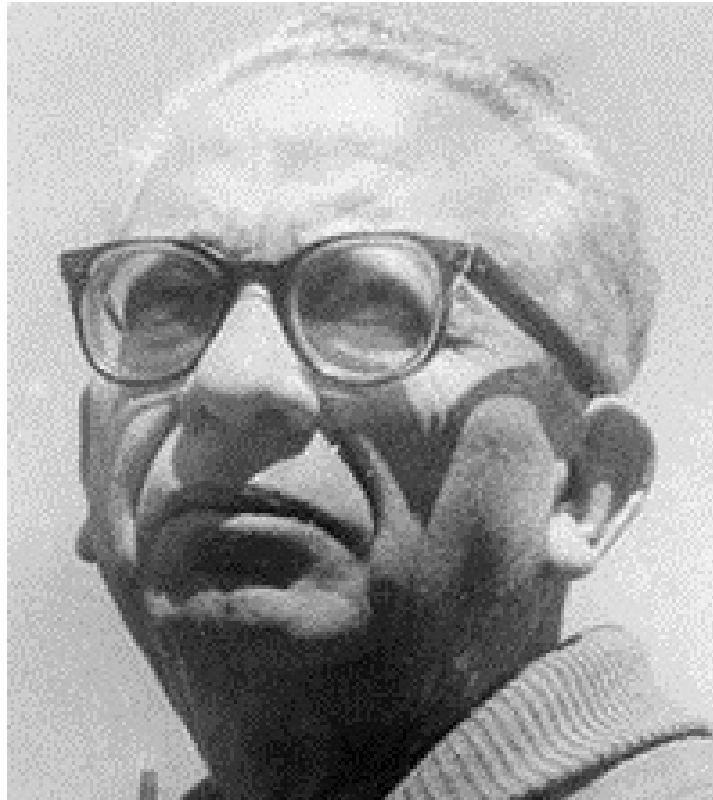
Mondrian, sin duda, mas, tal vez ya, la idea de México. Propiedad de X. V.

TRAMA (última) —1914— (48 × 32 cm). *Lápices, acuarelas, guache*.

A mi juicio, uno de los últimos cuadros que pintó, y uno de los más considerables que nos quedan. Las *tramas* empiezan a evolucionar (v. *El Prisionero*).

Pintada en grises y negros, a veces con un ligero tinte verde, el cuadro está centrado en un espacio blanco impoluto. Vagan planetas en algunos otros y aparece, a la derecha, un recuerdo: una pipa estilizada. En el mismo lugar en el que surge, en *El Prisionero*, la faz trágica del hombre, una ventana cerrada.

Los distintos valores de los negros dan una profundidad que la reproducción no puede ofrecer. Si alguna vez hubo una pintura *desencantada*, esta es, muerta. Propiedad del museo de Valencia.



MAX AUB MOHRENWITZ. (París, 2 de junio de 1903-México DF, 22 de julio de 1972). Escritor español de origen francés. Toda su obra la escribe en español, cultivando diferentes géneros: narrativa, teatro y poesía. Siendo un niño, su familia —padre alemán y madre francesa— se traslada a España por motivos de trabajo y en medio de la I Primera Guerra Mundial se establece en Valencia, donde Max cursa el bachillerato. Recibe una educación muy rica y cosmopolita y desde niño destaca por su facilidad para aprender idiomas. Al terminar sus estudios recorre el país como viajante de comercio y al cumplir los veinte años decide adoptar la nacionalidad española. Es famosa la frase de Max Aub: «se es de donde se hace el bachillerato». En los años 20 es afín a la estética vanguardista y gracias a su trabajo como viajante asiste a tertulias de Barcelona de los vanguardistas de la época. Durante esta época empieza a escribir teatro experimental: «El desconfiado prodigioso», «Una botella», «El celoso y su enamorada», «Espejo de avaricia» y «Narciso».

De ideas socialistas, durante la guerra civil se compromete con la República y colabora con André Malraux en la película «Sierra de Teruel». Al terminar la contienda se exilia a París, pero preparando su marcha a México le detienen y es recluido en diferentes campos de concentración de Francia y del norte de África. Gracias a la ayuda del escritor John Dos Passos, tras tres años de encarcelamiento consigue embarcar para México.

Se gana la vida gracias al periodismo, escribiendo en los diarios «Nacional» y «Excelsior», y también en el cine ejerciendo de autor, coautor, director, traductor de guiones cinematográficos y profesor de la Academia de Cinematografía. En 1944 es

nombrado secretario de la Comisión Nacional de Cinematografía. Durante estos años escribe «San Juan» y «Morir por cerrar los ojos» y estrena su obra de teatro «La vida conyugal» con gran éxito. Desde mediados de los 50 viaja por Estados Unidos y Europa pero sin poder entrar en España, desarrollando activamente en estos años su actividad literaria, periodística y cineasta. En 1969 por fin se le permite entrar en España y recupera parte de su biblioteca personal, que estaba en la Universidad de Valencia.

A su vuelta a México sigue con sus estudios de la figura de Luis Buñuel; posteriormente participa como jurado en el festival de Cannes, da conferencias por todo el mundo y, tras otro viaje a España, muere en 1972 en México.

Desde 1987 se entregan los Premios Internacionales de Cuento Max Aub, otorgados por la Fundación que lleva su nombre.



# Notas

[1] *Al releer se le encandilaron los ojos. Evidentemente no se acordó de Torres Campalans hasta que se lo saqué del olvido. Me permitió, tras no pocos regateos, copiar y traducir el artículo, no sin firmarle una carta en la que me comprometía a no publicarlo, en francés, sin su autorización. Es de 1912, y piensa —sin duda fue mi visita la que le movió a asegurármelo— utilizarlo en sus MEMORIAS: —No son más que notas —me dijo—, tomadas hacia 1910. Entonces subía yo a Montmartre a discutir con todos ellos. Había mucho de paradoja, de ganas de asombrar. Cada quién iba a más por el solo gusto de hacerlo. No son más que notas —repitió—. No lo dudo. Laffitte es un escritor barroco y lo que sigue está bastante claro.*

Tremenda discusión de Torres Campalans con Juan Gris en casa de los Stein —muchos cuadros, muchos libros— cuando este aseguró: Para que una emoción pueda ser transcrita en la pintura debe ser, ante todo, compuesta por elementos que pertenezcan a un sistema de estética resultante de la época.

—La pintura es la pintura como el hombre es el hombre o el vino, vino. El que habla de pintura no sabe nunca lo que dice. El que tenga que opinar, que pinte. Se puede decir que un vino es bueno o malo, si le gusta a uno o deja de gustarle. Pero puesto a pensar si depende de la calidad de la tierra, de los abonos, de la lluvia y del tiempo, que hablen los técnicos, que no beben. Ya no es arte, sino ciencia. Solo Dios puede juzgar. La verdad es que los que hablan de pintura se creen Dios. O como esos pobres idiotas que creen que el arte señala la «encrucijada en que se halla el espíritu del hombre» o que se trata de una «controversia metafísica». Acabo de leer esta prodigiosa necedad: «Cada artista europeo sabe que el arte que cultiva es la expresión de un mundo existente que aspira, a perdurar o de un mundo que se anuncia y las búsquedas se enderezan hacia la creación de un lenguaje, que para serlo no puede ser absolutamente personal». ¿No os fastidia? Juanito, dedícate a pintar y déjate de monsergas.

Esto de que los cuadros son espejo de nuestra insatisfacción no tiene el menor sentido. El arte no es movimiento, ni es ímpetu. Cuando se vuelva a descubrir que la tierra no se mueve... ¿O es que viendo una obra de Praxiteles o una de Nonell, de Matisse, o del Angélico se sabe si su autor era partidario o enemigo de Galileo? Todo esto son tonterías. Que si el instinto, que si la inteligencia, que si «las fuentes de la vida primitivas», «las formas vivas o muertas»... ¡Al demonio! Ahora va a resultar que hay pintores de derecha y de izquierda. Lo único que existe es la proporción. La proporción a la medida del hombre. Matisse me decía el otro día que los artistas japoneses de la gran época cambiaban de nombre muchas veces en sus vidas; muchos, de los más grandes, nunca firmaron sus obras. Ahora, a todos, no les importa más que su firma, la quieren vender, porque de eso se trata, de venderse; por eso voy

a hacer un cuadro enorme, de cincuenta o sesenta metros por lado, en que no haya más que mi firma, Y será la obra cumbre del arte contemporáneo.

El *cogito ergo pingo* de Poussin no podía ser más que el lema de un pintor que dedicó toda su vida a copiar a los demás. El que piensa pintando, o el que siente pintando, tanto me importa, no pinta. No pinta nada.

No se necesita ser Benedetto Croce para decir: «El acto estético es forma y nada más que forma». ¡Nos ha fastidiado!

Y aquí tenéis al joven y ya famoso Lionello Venturi que, feliz de su hallazgo, dictamina: «¿Será necesario recordar que el valor de una obra de arte en ningún modo reside en la importancia social o religiosa de su contenido sino en la manera como la forma se adapta a un contenido, cualquiera que sea?». Lo mismo podía haber dicho que «el valor de una obra de arte reside ante todo en la importancia social o religiosa de su contenido». Porque si alguna obra de arte llegara a eso sería reverenciada por los siglos de los siglos.

La poesía son puras palabras. La pintura son puras líneas y colores. Cuanto más puras mejor. Todo lo demás no son más que cromos para cajas de pasas de Málaga o himnos patrióticos.

Jusep Torres Campalans, en contra de lo que puede suponerse debido a su origen, escasa cultura, hablar rudo, no es malhablado. Nadie recuerda haberle oído una blasfemia. Por sentado que nunca dejó de ser católico, apostólico y romano, practicante. Jamás hizo referencia ni sacó orgullo de ello, como Claudel u otros conversos. No pisa el reino de las dudas, fiel a la fe de sus padres; de una pieza, en ese como en los otros aspectos de su vida. De ello, el no haber hecho nunca caso de críticas ni de críticos.

La verdad artística —decía— nunca está escondida o disfrazada. Los críticos creen que deben descubrir o desenmascarar esa verdad en las expresiones formales, De ahí que se metan siempre en camisas de once varas y no sepan lo que dicen.

Siempre se inventa —dijo otro día—. No hay que tener ideas acerca de lo que se pinta. O muy pocas. El que necesita pensar mucho para pintar, no es pintor. El pensar se ha hecho para los tontos. Pensando es como no se entiende la gente. ¿O creéis que Shakespeare, Velázquez o el Greco perdían el tiempo pensando lo que iban a hacer? No lo hubieran hecho. Cuando como cebolla, como cebolla y no la idea de la cebolla. Pintar ideas, o las ideas que tenemos de las cosas, como quieren los críticos, es un ejemplo del vacío de sus cabezas. Una cebolla es una cebolla y no la idea que tenemos de una cebolla. Y cuando Picasso pinta una cebolla, se parezca o no se parezca a una cebolla, no pinta la idea que él tenga de una cebolla, sino una cebolla. La idea de una cebolla ¿no te fastidia? La idea de una cebolla solo pudo tenerla alguien antes de que existiera una cebolla: Dios.

En cambio, le oí defender la historia del arte: Eso es otra cosa. Se puede escribir una historia del arte igual que se escribe la historia de los automóviles o la de Enrique IV, es decir, las cosas fueron así, las cosas fueron asá, pasó esto o lo otro, Ticiano vivió en Venecia, yo soy catalán, la catedral de tal sitio se empezó a construir en tal año, etc. Pero a nadie se le ocurre hacer consideraciones acerca de si Tamerlán o Fernando VII debían haber hecho esto o lo otro, o que las condiciones sociales y económicas... ¡Ya está bien! Acabo de leer, míralo aquí, hablando de un cuadro de Picasso: «El volumen, indicado con gruesos signos lineales, que tienen expresión por sí, es destruido por el movimiento». ¿No te fastidia? Siempre se es por casualidad. No se nace albañil, ni buhonero. Pero sí se nace pintor. Se llega a ser albañil con empeño, aunque se rebele uno y no le guste. Uno que no nazca pintor, por mucho que se empeñe no podrá ser pintor. Y si se nace pintor, lo que se hace es pintura. Las técnicas, la técnica, puede añadir, pero los consejos no sirven de nada. Se es pintor igual que moreno o cojo. Lo que quiere decir que la mayoría de los pintores no son pintores. Se nota enseguida. Pero de ahí a explicarlo va la dificultad que tendría cualquiera en decirnos por qué Picasso tiene la cara redonda y los ojos saltones. Por eso es imbécil decir que el arte de los pueblos primitivos es una manifestación inferior de la cultura. Entre los negros hay quien nace pintor o escultor y quien no, y hay obras mejores y peores. El que no lo siente, jamás podrá distinguir entre un cuadro de verdad y una copia. <<

[2] Asalto de la casa de Madeleine Lemaire *artiste peintre fort renommée*, por el grupo de *La Pantera de las Batignolles*. Al ser detenido por un comisario el anarquista Duval: —*Au nom de la loi, je vous arrête*, contesta, sacando su navaja: —*Au nom de la liberté, je te supprime*. <<

[3] El año de 1888 concluye con muy melas impresiones respecto al estado de Europa, mejor dicho, casi con la seguridad de que el conflicto entre las grandes Potencias estallará de un momento a otro, y de que presenciaremos en breve la más formidable guerra del siglo. Todas las naciones de Europa pueden ser arrastradas a tomar parte en esta contienda, con excepción de las que ocupan las dos Penínsulas escandinava y occidental, Suecia y Noruega, España y Portugal. Las demás, aun las más pequeñas, no podrán eximirse, bien por su proximidad al teatro de la guerra, bien porque sus intereses territoriales sean puestos en tela de juicio.

La guerra, si estalla, no puede quedar circunscrita a Rusia y Austria, por la tan disputada influencia en los Balkanes. El antagonismo de raza entre Alemania y Rusia saltará inmediatamente, siendo la parte más trágica y formidable de la cuestión, y como Italia está comprometida a apoyar a Alemania, el ejército de Humberto I atacará la frontera francesa para guardar las espaldas a su aliada. Desde el momento en que la República salga a la palestra, ansiosa de vengar sus agravios y de recuperar las provincias del Rhin, es seguro que Inglaterra se lanzará también, peleando en favor de la triple alianza y contra Rusia y Francia. Los ingleses llevarían seguramente la guerra al mar, y presenciaremos el choque de las más poderosas escuadras que los tiempos han visto. Al mismo tiempo turcos y griegos se lanzarán también a la pelea; los primeros por no perder lo poco que les resta en Europa, los segundos por dar algún nuevo pellizco al mapa mediterráneo.

BENITO PÉREZ GALDÓS. Obras inéditas: Vol IV.  
*Política española*, Tomo II. Pp. 145-146. Madrid,  
1923. <<

[4] El procurador Boulet pidió tres penas de muerte por las leves heridas que sufrió un policía, a mano de los anarquistas. De ahí, al año siguiente, las bombas de Ravachol: —*Dicen que estamos locos. ¿Qué dirían hoy de Juana de Arco?* <<

[5] En ella se leen los siguientes nombres: Bernard Lazare, 5 francos. Lucien Descaves, 5. Romain Coolus, 5. Lucien Muhlfeld, 5. Octave Mirbeau, 20. Pierre Quillard, 5. Félix Feneón, 5. Ferdinand Herold, 5. Michel Zévaco, 3. Camille de Saint-Croix, 5. Séverine, 20. Henri de Régnier, 5. Camille Pissarro, 20. L. Pissarro, 20. Zo d'Axa, 5. Jules Huret, 5. Saint-Pol-Roux, 1. Van Rysselberghe, 5. Paul Signac, 5. P. V. Stock, 20. G. Randon (Jehan Rictus), 0,50. Gustave Charpentier, 1. Emile Vaerhaeren, 2. Tristan Bernard, 10. León Cladel, 2, etcétera. <<



[6] Cuando le detienen, meses más tarde, por terribles torturas físicas, diez habían aceptado ser los autores del atentado. De ahí el asesinato de Cánovas. <<

## [7] EL ARTE EN ESPAÑA

### *Situación general de las artes*

Así no agrade a los pesimistas y a pesar de los tristes acontecimientos sufridos por la nación, el arte atraviesa en España un período de radiante desarrollo. Diríamos que el culto de la belleza da a este país de ensueño una esperanza, una promesa de felicidad. Las exposiciones, antaño trienales, se suceden cada dos años y el número de los artistas participantes se acrecienta sin cesar, hasta el punto de sobrepasar la cifra de setecientos en la última exhibición. Alternativamente, el Círculo de Bellas Artes de Madrid y el Consejo municipal de Barcelona han abierto los Salones de primavera (allá nacional, aquí internacional) y la capital puede enorgullecerse de la primavera pasada; otras exposiciones han tenido lugar en Sevilla, San Sebastián, Bilbao y me guardaré de olvidar otras dos que obtuvieron gran éxito, en Madrid, una de dibujos y de acuarelas, la otra organizada por el *Heraldo* a beneficio de los heridos de la guerra. Además de estas manifestaciones de la actividad artística, el gusto se encuentra desarrollado gracias a pequeñas revistas ilustradas, cada vez más numerosas desde la aparición, en 1891, de *Blanco y Negro*; a la lectura de los diarios, o aun de libros, el público prefiere las revistas semanales, de precio elevado, donde abundan los grabados, las reproducciones de cuadros de estatuas, y hasta fotografías instantáneas que dan a los ojos y al espíritu la idea precisa de los acontecimientos inmediatos.

La arquitectura intenta salirse de la rutina, y las industrias de la construcción se regeneran pidiendo a los artistas nuevos modelos. Barcelona se ha convertido en centro de producción para el arte decorativo, que se ha visto oficialmente admitido, por primera vez, en la Exposición Nacional de 1897. Multitud de cosas corrientes se han embellecido. Un concurso abierto recientemente por una casa comercial ha permitido darse cuenta del progreso del anuncio ilustrado, en España. En el teatro, hasta los vodeviles en un acto, allí muy de moda, son encuadrados en un decorado que concuerda con el texto y ofrece una reproducción exacta de la verdad. Si se trata de colecciones públicas, las de arte antiguo se colocan en excelentes construcciones nuevas, y, durante el verano de 1898, Madrid, con mejor suerte que París, inauguró un Museo de pintura moderna; aficionados, copistas, estudiantes, encuentran allí con qué instruirse y satisfacer sus aspiraciones. Añadamos que una «Sociedad de excursionistas» mantiene la pasión por los viajes, los descubrimientos, y que cátedras de arqueología, historia del arte antiguo y de la pintura han sido creadas, desde hace años, en la Escuela de altos estudios del Ateneo; aun mejor, un decreto del mes de septiembre, ha instituido un curso de Historia del arte en los programas de segunda enseñanza. Los diversos hechos que acabamos de enumerar reafirman la opinión emitida más arriba de la favorable situación de las artes en la antigua Iberia.

## *La pintura*

¿Señala esta situación un renacimiento del genio español? No, respondemos. El arte sigue, al otro lado de los Pirineos, su evolución normal. En París, durante la Exposición universal de 1889, pudo observarse la herencia de la tradición romántica en los pintores de la Península, su aspiración se alimentaba casi exclusivamente de episodios históricos; mientras que, tras largos años, el público reclamaba la vuelta a la observación de las costumbres populares y a esa pintura de género que España ha preferido siempre; pero como los estímulos del Estado iban solo a los cuadros de historia, el arte oficial se ha complacido, con persistencia, en esas evocaciones del pasado, frecuentemente vanas y falsas. A Dios gracias, el gobierno español ha comprendido que la historia de un país se escribe mejor, por los pintores, cuando retratan la vida que se desarrolla frente a ellos que no consagrándose a resucitar épocas desaparecidas. Así es como se ha podido asistir al triunfo de lo Moderno, y ver las más altas recompensas otorgadas, al fin, a obras cuyos motivos fueron escogidos en la playa, en los campos, en las aldeas, en la capital o en otras ciudades del país. Sin embargo, les ha quedado a los pintores españoles una molesta costumbre de la que tendrán que deshacerse: atormentados por el incentivo de los premios oficiales, siguen pintando inmensas telas, cuya dimensión impide el que puedan ser colocadas en casas particulares, si no obtienen los honores de un museo. Es preciso alarmarse de que ese talento se malgaste con tanta frecuencia por el deseo de causar sensación, induciendo al artista a querer expresar con los pinceles lo que es de la exclusiva incumbencia de la descripción literaria. En la última Exposición Nacional la gente se agrupaba ante un cuadro titulado *La bestia humana*; la obra, de serias cualidades, que tenía por autor a A. Fillol, ofrecía tal oscuridad en su disposición que muchos se preguntaban cuál era «la bestia humana». ¿Era el hombre ocupado en mirar el festín preparado para la orgía, o una mujer llorando, o la espantosa matrona que trataba de consolar a la llorona? En suma, parecía la ilustración de un capítulo de novela. Una concepción de este tipo y otras no menos extrañas, indican una época de tanteo, de búsqueda. Veamos qué producción corresponde a esta fase de transición.

Los pintores españoles pueden clasificarse si no en cuatro escuelas, por lo menos en cuatro grupos: castellano, andaluz, valenciano y catalán. En los castellanos se encuentra muy debilitada la tradición académica; dos maestros puristas, desaparecidos ambos, Federico de Madrazo y José Antonio Rivera, dieron el ejemplo de la corrección del dibujo, mientras Eduardo Rosales, otro llorado gran artista, se recomendaba por el fulgor y solidez del color; pero en la primera línea de los vivos deben ser citados F. Pradilla y José Jiménez Aranda; su celebridad se ha extendido fuera de su patria, los dos han vivido en el extranjero, sin que su arte haya perdido sus giros españoles. Hoy el señor Pradilla vive en Madrid y José Jiménez Aranda ha vuelto a Sevilla, su ciudad natal, donde le absorbe completamente la ilustración de Don Quijote; algunos de estos dibujos se han expuesto en el último Salón de París. Es

en Roma donde vive otro maestro, J. Villegas; sus cuadros y sus acuarelas no dejan de recordar a Fortuny, que hizo, como sabemos, escuela entre nuestros vecinos. El señor Villegas como Raimundo Madrazo, parisién de adopción, el señor Álvarez, actual director del Prado, y uno de los jefes del movimiento moderno han conservado, a despecho de sus largas o frecuentes estancias fuera de la península, alma y talento esencialmente indígenas. Entre los castellanos, dos antiguos generadores del premio de Roma, Domínguez y Ferrant, cultivan con éxito la gran pintura, teniendo este de su parte la riqueza de tonos, mientras el otro evoca por su ligereza y fantasía el recuerdo de Luca Giordano, como lo testimonia el decorado de la cúpula de la escalera del ministerio de Fomento. Algunos artistas, cargados de años, ya no toman parte en las exposiciones y consagran el fin de su vida a la educación de la juventud; este es el caso de Puebla, director de la Escuela de Bellas Artes y de A. Vera, que ha reemplazado a Villegas como director de la Academia de España, en Roma. Las nuevas generaciones tienden con todas sus fuerzas hacia un arte lleno de vida y de verdad; es necesario hacer resaltar como retratistas y pintores de asuntos religiosos e históricos de éxito a los señores Checa, Marcelino Santa María, Alcázar Tejedor, Luis Menéndez Pidal, César Álvarez Dumont, Bertodano, Cutanda, Pelayo, Ricardo Madrazo (hermano de Raimundo e hijo de don Federico), E. Oliva, Armesto, José Benlliure. Frente a ellos, los independientes: Hernández Nájera, discípulo del valenciano Sala y colorista audaz como su maestro Guinea, impresionista de alto valor y Regoyos, puntillista; los señores Morelli y Aguado pintan asuntos militares. Los paisajistas representan en el grupo un importante papel; su jefe indiscutido Carlos Haes, acaba de morir, su discípulo preferido es Morera. Un hermoso libro sobre Velázquez, del cual ya hemos hablado aquí, ha hecho conocer en Francia el nombre del señor Beruete: que no es solamente un escritor sino también un pintor muy bien dotado, cada otoño vuelve a Toledo para pintar las orillas pintorescas y características del Tajo. Los señores Espina, Ferriz, Lahardy, Arredondo, Avendaño, prefieren las cumbres del Guadarrama o los alrededores de la capital; los señores Campuzano, Caula, pintan marinas y solo sé de Federico Jiménez que merezca ser recordado entre los animalistas. Al revés, la naturaleza muerta parece favorecida y, como de costumbre, las mujeres descuellan en ese género; fueron muy justas las recompensas concedidas a la señorita Adela Ginés, pintora y escultora; a la señora Fernanda Francés; a la señorita Julia Alcayde y a la señorita María Luisa de la Riva; las dos últimas también han pintado flores con gran éxito. En este género, un pintor andaluz ha conquistado un verdadero renombre; las jovencitas codician sus lecciones, se disputan sus telas, es el pintor de moda. Los aguafuertes del señor Maura (retratos), de los señores Galván, Lemus y Campuzano hacen honor a sus autores; el señor Aznar prueba con sus dibujos un conocimiento exacto de las artes retrospectivas; en Madrid, los señores Arija y Camba han hecho obra valedera de decoradores, el primero en la sala de fiestas del Círculo de Bellas Artes, el segundo en el Ministerio de Hacienda.

Los pintores andaluces deben sin duda a la situación geográfica de sus provincias una preferencia marcada por los tonos ardientes. Los dos maestros más conocidos son: Bilbao, cuya *Siega* fue tan vivamente gustada en el Salón de París de 1896; Moreno Carbonero que se inspira para sus asuntos del *Quijote* y de otros clásicos de la literatura española. Al lado de ellos se hacen notar otros pintores de género: García Ramos, Viniegra, Muñoz Lucena, Ruiz Luna, Parladé, Hidalgo Caviedes; más un marinista: Ocón.

Los valencianos constituyen hoy el grupo más interesante del arte español, el más original y más brillante; el sol y las playas de Levante los han hecho sensibles ante todo al color; si descuidan el dibujo, gloria de los castellanos, poseen el poder mágico de representar los vivos efectos de la naturaleza que les rodea. Hace veinte años se tenía a Sala como el primer pintor valenciano, su factura sigue siendo brillante, audaz, elegante, verdaderamente única; pero la preeminencia recae hoy en Joaquín Sorolla, intérprete genial de la luz. París ha consagrado su gloria; en el último Salón de la Sociedad de los Artistas Franceses, un cuadro de otro valenciano, José Soriano Fort, titulado *Desgraciado*, ha causado una profunda emoción, tanto en el orden dramático, como por su oficio poderoso y seguro. Señalemos todavía, como retratista, a José Pínazo y Martínez Cubells; si exceptuamos a Muñoz Degrain, que se complace en invenciones fantásticas; y dos marinistas, Abril y Monleón, es el género que cultivan la mayor parte de otros pintores: Cecilio Plá, Plá y Rubio, Francés, Simonet, Fillol, Pinazo hijo, Garnelo Alda, Borrás, etcétera.

Casi todos los valencianos viven en Madrid y trabajan en su provincia; los catalanes no salen casi de la suya; y parece que escapan menos a la influencia del arte francés; si el señor Masriera es poco conocido, los nombres de Rusiñol y Casas son corrientes en las exposiciones parisinas; un pintor de asuntos militares, Cusachs y dos paisajistas, Urgel y Meifrén, forman con los anteriores lo esencial del grupo catalán, el cual comprende también buenos dibujantes como los señores Pellicer, Apeles Mestres, Xumetra, y Riquer, autor de curiosas obras decorativas.

Casi todos ilustran los libros y las revistas a las que hemos hecho alusión al principio de este artículo. En Madrid, Navarrete, Marín, etc., colaboran en *Blanco y Negro*, en la *Revista Moderna*, en *Nuevo Mundo*, en la *Revista Literaria*. El señor Moya, caricaturista, ha hecho conocer su númen irónico en el periódico satírico *Gedeón*.

Ahora, una exposición de la obra de Casimiro Saínz, paisajista de gran mérito, llama la atención de todo Madrid; era un bohemio y todos sus cuadros son un testimonio de su lucha por la vida, generalmente todavía dura para el artista español. Pregúntenselo a los que preparan cuadros para la Exposición Nacional, que se abrirá en la primavera próxima. ¿Triunfará todavía el maravilloso colorido de los valencianos? Es lo que veremos.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA. *Revue Encyclopédique*,

número del 25 de febrero, París, 1899, pp. 152-4.  
Trad. P. Barjau. <<

[8] «Tan rápido y decisivo desastre produjo en España sensación de estupor. Aun los que se tenían por pesimistas no se figuraban que tan fácilmente hubiéramos podido ser vencidos. Como es propio de nuestro carácter meridional, la mayoría de las gentes pasó sin transición de las más locas ilusiones al no menos loco aplanamiento; antes de la derrota los Estados Unidos eran poca cosa para nosotros; después nosotros no valíamos nada, éramos en el mundo un cero a la izquierda; lo mismo que nos habían pegado los yanquis hubiéranlo hecho los portugueses o los andorranos. Y es que aquí no había nación, ni ejército, ni marina, ni pueblo, ni dinero, ni vergüenza, ni nada<sup>[a]</sup>.

»Se dio el caso tristísimo de ser insultados en la calle los militares que volvían de las Antillas hartos de pasar trabajos y correr peligros: se les tildaba estúpidamente de cobardes, de incapaces y hasta de ladrones<sup>[b]</sup>. Había quien esperaba que el ejército al llegar a la Península se sublevaría en seguida, ya en sentido republicano, ya por Don Carlos, para redimir con una rebelión la dignidad nacional. Una porción de escritores jóvenes y de talento —Maeztu, Bueno, Pío Baroja, Azorín, Valle-Inclán, etc.—, que pugnaban por introducir en España las últimas novedades filosóficas, sociales y literarias, el modernismo en todas sus formas y manifestaciones, encontró aquí la ocasión para aplicar a nuestra historia y a nuestro presente «la rectificación de valores»: nos habíamos perdido por haber tomado como valores los que no lo eran; había que rectificar esa falsa apreciación de las cosas y dar a cada una el valor debido. Esto era expresar un poco bachillerescamente lo que en términos más comprensibles a la generalidad decían otros muchos: que había que «regenerarnos». Las palabras «regeneración nacional» vinieron a sustituir a las de «moralidad administrativa», que habían hecho el gasto en la temporada anterior a la infausta guerra. ¿Cómo regenerarnos? Con esta nueva rotulata se presentaba la cuestión magna de todo el siglo: según unos, había que buscar esa regeneración en las entrañas de nuestro ser nacional, en las tradiciones patrias; según otros, en las corrientes novísimas de la Europa moderna. Esto último se llamó o fue apodado por D. Joaquín Costa “la europeización” de España. Era menester “europeizarnos”».

ÁNGEL SALCEDO RUIZ. *Historia de España*.  
Madrid, 1914. pp. 855-56. <<

[9] Entre otras cosas robaron los tapices de la catedral de Tours: Jacob, ladrón ácrata es autor de una famosa declaración a los jurados que fue impresa y reimpressa por los periódicos anarquistas. (Sirvió de modelo a Mauricio Leblanc para su *Arsène Lupin*).

<<



[10] «No deja de ser expresivo que Prim y Pi y Margall —las dos aportaciones catalanas más considerables a la vida pública nacional— actuasen fuera o contra la legalidad borbónica. Y que en la restauración y en la Regencia, no solo el catalán participase del mando y aun de la administración pública en proporción muy inferior al castellano, gallego o andaluz, sino que lo frecuente es encontrarlo al lado allá de la barricada, personificando la protesta, en todos sus matices: anarquismo, huelgas, *Lliga regionalista*, conato revolucionario de 1909, Juntas de Defensa, Asamblea de parlamentarios, sindicalismo... Movimientos a la vez contradictorios pero no difíciles de reducir a la unidad de comunes negaciones: Patria, Estado o régimen. Diferenciación, desde luego, frente al conformismo de las demás regiones».

»Con Costa fracasó la revolución: ¿quién sino este genial resentido pudo hacerla...? Y con Silvela quebró la posibilidad de una renovación ordenada. El desencanto, como antes la ilusión, enlazó, de polo a polo, a Silvela y a Costa. Los dos se replegaron en sus casas: iracundo y violento siempre, el aragonés; desdeñoso y melancólico, el madrileño. *Ciascuno a suo modo*. Lo representativo en la retirada de Silvela fue la reproducción y el anticipo de un gesto que antes y luego vemos en otros hombres decepcionados también. Tristemente español es el catálogo de los disidentes —por lo común solitarios— desde Jovellanos hacia acá.

»Cataluña perdió sus posibles valedores y se vio en el caso de volver sobre sí misma y de extremar sus energías propias. Los hombres de la *Unió* —Doménech, Permanyer, Guimerá— habían cumplido ya su misión de abrir un camino, partiendo de la ya citada Asamblea de Manresa y las siguientes de Reus, Balaguer y Olot. Era imprescindible que avanzase una nueva formación. Las recientes promociones de la Universidad, del Ateneo, de la Prensa, destacaban elementos de valía. Los artistas, orientados hacia París, se aplicaron a crear una sensibilidad distinta. Otras influencias venidas del Norte y del Mediterráneo determinaron el crecimiento de una literatura catalana, fuera de la órbita trazada por el gusto general de los españoles. El Fin del Siglo en la Cataluña se define por los nombres de Maragall, Rusiñol, Gaudí, Iglesias, Casas, Morera... El crítico de las artes y las letras tiene mucho que distinguir y rebajar en esta nómina —Verdaguer queda antes y por encima, realmente impar—; pero el historiador del catalanismo habrá de contar forzosamente con aquellos signos de una personalidad en lucha por su caracterización. Políticamente, la tarea imponía más conciencia y rigor. La cumplió esta generación a que nos referimos, en la línea, por ejemplo, de Durán y Ventosa, el autor de *Regionalisme i Federalisme*, y Prat de la Riba, el de *La Nacionalitat Catalana*. Este último, modelador extraordinario de opinión, es todo él un período decisivo de las realidades, los sueños y los delirios catalanes.

»Estamos en 1906. Catorce años después de la Asamblea de Manresa. Las Bases entonces aprobadas y el programa del Tívoli, propio de la Solidaridad, se distinguen, más que en la voz, en el eco. Resonancia muy limitada, en 1892. Imponente en 1906. En el intermedio ya sabemos: El Desastre y el triunfo electoral de 1901. Esto es, el fracaso de las instituciones históricas y el afán de Cataluña por crearse o recobrar las suyas propias.

»Vista desde Barcelona, España no era solo la autoridad incapaz. Tampoco la plebe radical, rescatada al anarquismo por Lerroux, ni los “jóvenes bárbaros”, arengados por el *Emperador* para quemar los registros de la propiedad y para alzar el velo de las novicias. Era además la guarnición militar intemperante y airada que asaltó — noviembre de 1905— las redacciones de *La Veu* y el *Cu-cut*. Y era, también, el Gobierno que, titulándose liberal, discurría el arbitrio de la afrentosa ley de Jurisdicciones... Lógicamente, el malestar español volvió a aflorar, por modo típico, en la zona, por más sensible, más fácil al reproche y a la protesta. La Solidaridad surgió, y en el abrazo —mayo 1906—, frente a una multitud unánime, de Salmerón, republicano; de Rusiñol, de la *Lliga*, y del duque de Solferino, carlista, se ofreció la imagen de una política de un estilo hasta entonces desconocido por su amplitud y su eficacia.

»Los cuatro diputados de 1901 se convirtieron en el medio centenar de 1907.

»La Solidaridad Obrera, creada en 1908 con unos cuantos cientos de afiliados, llegó a ser la poderosa Confederación Nacional del Trabajo de diez años más tarde, según un proceso totalmente ajeno a la realidad española del partido socialista y de la Unión General de Trabajadores».

MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO. *Catalanismo y República Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1932.

<<

[11] De un lado al otro del continente —menos en Rusia, menos en Turquía— el asesinato jurídico de Ferrer alzó en 24 horas protestas furiosas de poblaciones enteras. En París, el movimiento fue espontáneo. De todos los barrios afluyeron al centro, por centenares de miles, obreros y empleados movidos por una indignación terrible. Los grupos revolucionarios seguían más que guiaban a esas masas. Los redactores de los periódicos revolucionarios, sorprendidos de su súbita influencia, lanzaron la orden: «¡A la Embajada de España!». Habrían arrasado la Embajada, pero el prefecto de policía, Lépine, cortó los accesos del *boulevard* Malesherbes y hubo furiosos encuentros en esas arterias burguesas, entre bancos y residencias aristocráticas. Los vaivenes de la muchedumbre me llevaron entre quioscos de periódicos que se quemaban en las aceras y ómnibus tumbados cuyos caballos, cuidadosamente desenganchados, miraban estúpidamente las carrocerías vacías. Los agentes ciclistas luchaban a golpe de bicicleta, haciéndoles dar vueltas, a cuanto más podían. Lépine fue objeto de una descarga de revólver que salió del grupo de periodistas de la *Guerra social*, del *Libertario* y de la *Anarquía*. El cansancio y la noche calmaron el motín, que dejó al pueblo de París una exaltante sensación de fuerza. El gobierno autorizó, para dos días después, una manifestación legal, conducida por Jaures, en la cual desfilamos quinientos mil, encuadrados por los guardias republicanos a caballo, tranquilizados, midiendo la subida de una potencia nueva...

VICTOR SERGE. Mémoires d'un  
Révolutionnaire, París, 1951, p. 35. <<

[12] Acerca del ambiente europeo en que se movió Jusep Torres Campalans, creo indispensable reproducir los artículos que siguen, publicados hace poco, en los que en mi interés por el pintor catalán tuvo sin duda parte.

UN FUNDADOR DEL CUBISMO: JUSEP TORRES CAMPALANS

por Miguel Gasch Guardia

*L'Abat-Jour*, agosto de 1957.

Tierra de conquistadores, da España, al lado de sus grandes capitanes, multitud de alféreces desconocidos, de vida prodigiosa. Tierra accidentadísima —montes y barrancas—, entrega con Velázquez, el Greco, Goya y Picasso, cumbres universales. Ningún país marcó a los demás con sello más indeleble. Goya es al siglo XIX lo que Picasso al XX, puerto y puerta natural. En cambio, en pintura, los segundones no son gran cosa. Todos saben, o han oído, el nombre del fabuloso malagueño, ¿quién el de Jusep Torres Campalans?

El cubismo es viejo: cumple ahora cincuenta años. Para escuelas, que suelen vivir poco, es mucho. Fue un intento de salirse del mundo, después de un tiempo en que la pintura había alcanzado facción prodigiosa en Manet, Degas, Renoir, Van Gogh, Gauguin.

No se puede discutir la pasión, la sinceridad de sus fundadores, ni siquiera la de los que se dejaron arrastrar por el movimiento. Lo cual, en arte, no es gran cosa.

El arte abstracto, hijo natural y reconocido del cubismo, es arte, no pintura: exposición de una manera de concebir el mundo, alfabeto Morse para entenderse con personas advertidas. No pintura en lo que se tiene por tal: Hsu Hsí, Pompeia, Rafael, Goya, Cézanne, o, si se quiere: Mengs, Van Loo, David, Rose Bonheur, Zuloaga.

Es muy significativo que se vendan tanto los libros acerca de la «pintura» moderna. Quinientos acerca de Picasso, pocos acerca de Domingo, Solana, Zuloaga, Sorolla, pongamos por caso español. Débese ante todo a que los valores que se rastrean en él no son pictóricos sino intelectuales. Lo que importa a los compradores es el texto encerrado en el lienzo.

Lo vio claro Torres Campalans: —un nombre que empieza a revivir— «Si queda algo de Gris, o de Gleizes —escribió en una frase terrible— serán sus teorías». Dejando aparte la antipatía personal que sentía por el pintor madrileño, algo había en el catalán que le descubría los límites del cubismo. Pero queriendo o sin querer, fue a lo mismo. ¿Por qué? En esta trayectoria reside parte del interés de su obra, desconocida aquí y

que ha motivado artículos recientes en revistas de París.

Nonell nace en 1873, Picasso en 1881, Gutiérrez Solana como Torres Campalans en 1886. Todos con una base común: la impronta de la generación del 98: el interés por los pobres, por los desheredados. Lo que no le sucedió sino esporádicamente, por ejemplo, a Zuloaga, nacido en 1870 y entregado al éxito económico que solo pueden otorgar las clases privilegiadas. Por eso mismo, no puede considerarse entre ellos.

Aun combatiendo la *España negra*, la generación del 98 está con ella. El impacto de la derrota militar, el pasar del vivir confiados, entre los restos de un pasado glorioso, a la evidencia de una total bancarrota, vencidos sin atenuantes por un país nuevo, al que se trataba despectivamente de «engordadores de cerdos», hizo que escritores y pintores prestaran atención a los parias, símbolo de lo que, para ellos, había venido a ser el país. Única esperanza de renuevo. El anarquismo correspondía perfectamente a ese modo, y anarquistas fueron «Azorín», Maeztu, Bueno, Baroja y tantos más, entre ellos Torres Campalans.

Lo cual explica, por ejemplo, la correspondencia en el gusto por viejas cosas estrafalarias, compradas en el Rastro por Ramón Gómez de la Serna o en los *brocanteurs* de la *Butte* por Picasso. Era un placer, no comprar barato lo necesario, sino reunir objetos dispares y absurdos; colmo, a veces, del mal gusto, pero que da sensación de caos, en consonancia con la base anárquica e irracional en la que los más de ellos incómodamente descansaban.

Esa influencia, que podríamos llamar del desecho —de lo desecho—, está presente lo mismo en Ganivet o en Baroja que en Gutiérrez Solana o Picasso. Este la humaniza como nadie en su obra de principios del siglo. El querer explicar por el hambre, que sedicentemente pasó esos años, la preferencia del pintor malagueño por seres tristes y melancólicos, no tiene pies ni cabeza. No: la «época azul» lleva el marbete de aquella condición general española. Por eso sorprendió en la Francia colonialista de 1900 y corresponde, normalmente, con los temas de los pintores españoles más representativos de esa época: la pintura de Nonell da el salto «al infierno» en 1897-8.

El hoy muy oficial crítico y pintor, señor Benet, dice que no envidia la gloria de Nonell y Picasso. «Y no será ninguna impertinencia afirmar —escribe— que el estilo paroxista de Nonell, estilo que el artista cultivará especialmente hacia 1899, está ya completamente formado en 1898 cuando el expresionismo en Picasso se manifiesta en igual fecha con bastante menos contundencia»<sup>[c]</sup>. Mas pregunta: «¿Fue Picasso el primer maestro de la rebelión o Nonell?»<sup>[d]</sup>. A Rafael Benet, ahora, le parece mal la rebelión. Pero la rebeldía fue el signo del arte español de aquellos años. Luego se apagará no poco, para mal y muerte de muchos: No solo Rafael Benet clama al cielo por los temas de Nonell o los de Picasso —los de la generación del 98—: los pobres, la mugre, los repatriados —de la guerra de Cuba—, los golfos, las meretrices. El no menos oficial J. F. Ráfols escribe: «El caso de Nonell tiene algo, en el sentido moral,

del gusto de Toulouse-Lautrec, Ambos fueron cantores de la inmundicia...». «La mendicidad, la pobreza resignada, la triste alegría del prostíbulo...». Las gitanas y los cretinos de Nonell, gran pintor de pocos temas, pocos cuadros; corta, intensa vida «crapulosa» como, ¡ay!, todavía se dice, tienen «aire», garra: desgarrados.

Esta expresión de Nonell, de Picasso —repito— era la imagen del mundo español, tal como lo veían aquellos años «Azorín», Baroja, Maeztu, Noel, etcétera.

Algo posterior, la pintura de Jusep Torres Campalans es representativa —como cualquier otra valedera— de su época. El cubismo reacciona en balde contra la anarquía. No era ese el camino, ni se ha dado con él. Esa búsqueda infernal es, sin embargo, una de las expresiones más sinceras de esos años.

Es difícil considerar escuela tan cercana a cuyos ramalazos —tal vez no últimos— asistimos todavía. El irracionalismo fue una reacción vital contra las estrechas ligaduras del positivismo en filosofía, del naturalismo en literatura, del impresionismo en pintura, todos ellos seguros del imperio del hombre sobre la naturaleza<sup>[e]</sup>. Algunos ilusos como Rostenscher (*Die Wiederkunft des Dionysos. Der naturmystische Irrationalismus in Deutschland*, Frankfurt, 1947) creen hoy en un resurgimiento del sentido dionisiaco de la vida, como si el siglo XIX hubiera sido otra cosa. La reaparición del irracionalismo en el pensamiento europeo era normal: la mente humana es pobre; cuando se cansa de una postura y quiere adoptar otra, no le queda más remedio que hundirse en la contraria. Blanco o negro, con muy leves tonalidades intermedias. Cuando nos cansamos de los hijos de Lawrence, Husserl, Freud, Novalis, Nietzsche, Rilke, Bergson, Scheler, Ortega, volvemos naturalmente a Descartes, Diderot, Kant, Voltaire, Darwin o como se llamen los que entonces se prefieran. Animal muy limitado, lo bueno es que, sea cual sea el abono, el hombre crea. De eso y para eso vivimos.

Desde este ángulo, la pintura del artista catalán es significativa. Sus primeros años, en París (1906-1907), señalan una influencia clara de los *fauves*. Igual que los años siguientes, hasta las «tramas» (1913-1914), le ven atado al carro del cubismo. De esos años (1908-1912) son los cuadros más interesantes de ese empedernido buscador. No tiene la calidad de Matisse, de Picasso, de Mondrian (por señalar cumbres de las épocas de nuestro hombre), pero sus intenciones y ahí sí valen, aunque no le salvaran hasta hoy del infierno del olvido eran tan puras como las que más.

Cada cuadro fue para él un problema, debió de sufrir mil desengaños ofrecidos por la torpeza de su mano. Pero no hay trazo, en su pintura, que no responda al afán de llegar más allá.

Con la edad de Oscar Kokoschka y de Permeke, pertenece a la generación de los epígonos del 98: la de Azaña —1880—, tal vez más noventiochista que sus muy

pocos mayores. ¿Quién separará, el día de mañana, a Pérez de Ayala, Ortega y aun a Ramón, de los Machado, de Baroja, de «Azorín»?

La generación del 98 es algo más que la invención de un paisaje desnudo. Es el interés por el pueblo, el desencanto de las posibilidades científicas redentoras. La literatura del 98 es triste, agobiada, como son tristes, agobiados y agobiadores los cuadros de Picasso de 1900 a 1905. Lo mismo *El brazo* (1900) que el *Arlequín y su compañera* (1900), *Evocación* (1901), su autorretrato de 1901, los desnudos azules, la *Bebedora dormida* (1902), las *Mujeres en el bar* (1902), la *Planchadora* (1902); que los cuadros de 1903: *La vida*, *Los pobres cerca del mar*, la *Celestina*, el *Viejo Judío*, la *Vieja con sombrero*, o los de 1904: la *Mujer con corneja*, los *Dos hermanos*, la *Pareja*, la *Muerte de Arlequín*, la *Mujer en camisa*, hasta la *Familia de acróbatas con mona*, de 1905.

Luego, como todos, cambia. Pero lo que interesa recalcar es ese «sentido trágico de la vida» que Picasso y Torres Campalans llevan en las entrañas, hijo de su noventiochismo, y que en el fondo no abandonan nunca. Ser español, desde hace años, es una tragicomedia en muchos actos.

En 1886, cuando nace Torres Campalans, escribe Zola: «El movimiento de la época es realista y positivista». «Tan neta formulación coincidía con la iniciación de una profunda reacción»<sup>[f]</sup>.

Pero Unamuno no es Bergson, ni los Machado son hijos de Mallarmé; ni en Zuloaga o en Sorolla hay trazas de Van Gogh o de Gauguin. Era otra cosa. Lo feo y el mal cobran carta de naturaleza en lo artístico al perderse el respeto a la divinidad (v. gr. — en España— al Corazón de Jesús). Lo hermoso (tanto monta Grecia, Roma, Botticelli o Carolus Durand) padece a manos de cierto renacimiento del maniqueísmo.

La pasión ética, tan determinante de la obra de los escritores del 98, está presente en la obra de Picasso (y su consecuente posición política) como lo estuvo en las raíces de la de Torres Campalans a pesar de que no lo quiso reconocer nunca; sus obras responden, en sus principios, a idénticas preocupaciones. Trasplantados a París (la pintura no tiene las exigencias nacionales de la literatura), el cubismo —a veces «greguería»— grita el «¡Adentro!» de Unamuno, como la furia del *Guernica* corresponde a la de los últimos versos de Antonio Machado.

Ignoro si Picasso o Torres Campalans leerían a Ortega los primeros años del siglo. ¿Quién condena, en 1906: «la literatura de decadencia que se desentiende de todos los intereses humanos y nacionales para cuidarse solo del virtuosismo estimado por los entendidos, iniciados y colegas del arte»? Ortega, que escribe entonces: «Me atrevo a decir que todo arte tiene que ser trágico porque la suma realidad es el dolor».

¿Qué hacen Picasso y Torres Campalans sino eso mismo? Ortega, desde luego, no era entendido en pintura. Va a creer encontrar sus conceptos realizados donde menos

debía: en Zuloaga, el virtuoso. No era la pintura del vasco la que correspondía entonces a los arrebatos del ensayista, sino la de Picasso, que no conocía. Ahí tropezamos con su gusto de gran señor, que tantos traspiés le harán dar. Y con lo español, que se lo lleva todo por delante. Pero no era Zuloaga «el pintor español que alcanzó a significar en su generación —la del propio Ortega— el intento de renovar el realismo...»<sup>[g]</sup>. Este artículo —publicado en 1911— es una defensa brillante —sin saberlo— del cubismo.

Esa disparidad entre realidad y criterio será funesta para Ortega, y no solo en pintura<sup>[h]</sup>. Sus construcciones ideológicas, precisas, reales, pecan por la base. «¿Qué es una cosa? —pregunta—. Para el hombre las cosas son valores y los valores varían según el punto de vista. Hay tantas realidades como puntos de vista»<sup>[i]</sup>. ¿El cubismo? No, ¡sino, otra vez, su amigo, el aristocrático pintor Ignacio Zuloaga!

«No hay arte que muera. De distinguir, distinguiremos entre arte y no arte; entre creación y aspiración», dice Enrique Díez-Canedo, que supo. Es fácil pintar como X, o Z. De este el color, de aquel el dibujo, de otro el asunto, un escorzo, una perspectiva, lo que nos lleva a ver «lo buenos que son en Italia los pintores malos». Con el arte de hoy, más fácil de copiar, los aprovechados son legión. El «aprovechen», ese enemigo del espíritu humano —el que anda—, rémora necesaria para regosto de los que solo saben seguir.

Lo que tienen Picasso y Torres Campalans, que falta a tantos pintores de todos los tiempos, es poesía. Picasso es poeta, en todos los sentidos. De ahí su enorme influencia en la cultura de su tiempo. No es poesía a arranca ojos, demasiado *querida*, como la de Chagall, o la literatura, mala e impuesta, de Dalí. Es poesía auténtica, que no falta en ninguna de sus obras.

Algunas de las primeras obras de Jusep Torres Campalans acusan una influencia de la pintura simbolista de Odilon Redon. Basta para probarlo la *Copia de unas rosas de Odilon Redon*, cuyo original nos es desconocido, pero la calidad de rosas y azules no pueden haber sido más sugestivas en el modelo; el aterciopelado conseguido es prodigioso. ¿A dónde hubiese llegado Jusep Torres Campalans por ese camino? ¿Cómo es posible que un pintor, tan sofisticado, llegara a lo vivo en un joven bien sembrado, hijo de la tierra catalana? Tal vez por aquello que Pasteur dijo al maestro girondino de sus monstruos: «Son viables». Por otro lado, «El arte es algo más de lo que se ve», como dirá, en 1910, Jusep Torres Campalans, en sentencia que podía haber sido del maestro. «La pintura o es literatura o no es nada» escribe en otra ocasión. No olvidemos que Redon fue aceptado como pintor por los amigos de Mallarmé, no por los de Renoir o los de Monet, que le tuvieron por «hombre de letras».

«¿Por qué ha de haber línea divisoria entre la pintura y lo que no lo es, cuando no se sabe dónde empieza la literatura?», preguntó a Ozenfant una mañana. Es el camino



del surrealismo que se adivina ya en *La lágrima frente al espejo*. Será otro tiempo que el pintor catalán no vivirá en Europa: el que nace de la primera guerra europea. La influencia de Picasso en Torres Campalans es otra cosa: su manera misma de ser. Ahora bien, ¿qué influencia tuvo este sobre el genio malagueño? Es problema que estudiaré otro día.

*Barcelona, 1957.*

UN PINTOR DESCONOCIDO

por Paul Derteil

*Arts et littérature*, agosto de 1957.

Ninguna escuela ha tenido en nuestro mundo —el que podemos aprehender— la importancia del cubismo.

El impresionismo —por contestar antes de que se alcen— era una manera de ver, no tan distinta, en último término, de la tradicional —para nosotros— posterior al Renacimiento. El cubismo es una nueva manera de sentir, una nueva manera de pensar.

No va más del Veronés a Lawrence que de Teniers a Renoir: ni de Rafael a Goya que de Mengs a Monet. Pero ¿de Velázquez a Picasso?, ¿de Turner —doy todas las ventajas— a Braque?, ¿de Seurat a Gris?, ¿de Bouguerau a Mondrian? Va un mundo. Tanto como de Cimabue a Rafael, tanto como de la Venus de Médicis a una figura de la catedral de Chartres; tanto como de un Cánova a un fetiche sudanés.

Otro mundo, otra manera de enfocar el mundo. No nace este —como quieren tantos — con Goya, aunque Goya abra una época, la de la pintura «moderna», que acaba — con la que acaba— Picasso. Ahora lo vemos con la potencia atómica, nueva fuerza destructora, como toda fuerza; pero constructora, como toda fuerza.

La gran expresión de este mundo nuevo no es el marxismo, como pudiera creerse, sino el anarquismo, que está a la base de todo lo nuevo de este siglo (el cubismo: Picasso, Torres Campalans, Braque; la novela: Dos Passos, Hemingway, Orwell; la poesía: Pound, George, Paz, Larrea, León Felipe, Char; los músicos: Schönberg, Stravinsky, Berg, Bartok).

Todo ello se cuece en Europa de 1890 a 1910. Des~ no hay nada que valga —todavía — la pena. Todo, hasta hoy, es consecuencia de ese enorme mar de fondo, de ese terremoto. En el mundo del arte, la emoción, la expresión entra salvajemente a imperar contra la idea racional, derrotada en lo hondo por el fracaso de la ciencia, que no sabe —a ciencia cierta— a dónde va.

«La palabra alemana *Erlebnis* —dice Daniel-Enrique Kahnweiler— (*Juan Gris, 1946*)— me parece decir más exactamente la naturaleza de “experiencia vivida” que

está, en mi opinión, a la base de la obra de arte: todo *Erlebnis* contiene “objetos”, bien sean percibidos con un sentimiento de lo “real” o así tengan un carácter de subjetividad evidente».

«El pintor —dice el mismo Kahnweiler— es un hombre que siente el deseo imperioso de fijar su impresión sobre una superficie plana, por medio de líneas y de figuras de uno a varios colores. Digo su emoción y no un objeto fuera de él. Este objeto, en el mundo sensible, no existe para él, sino por su emoción y es a ella a la que atribuye un valor ejemplar que le empuja a perpetuarla, comunicándola a todos, para que todos los hombres la compartan».

¿Puede darse, puede pintarse una emoción? ¿Puede verse? Van Dongen, en 1918, aseguraba que, en el momento de ponerse a pintar, sabía exactamente a dónde iba: veía su cuadro. En cambio Picasso ha dicho que, al enfrentarse con la tela, «hay que tener una idea de lo que se va a hacer, pero una idea vaga».

Solo los no artistas (lo mismo da poetas, novelistas, dramaturgos, pintores, músicos) no comprenden este hacerse de la obra a medida que crece. Estoy por decir que es la diferencia esencial entre el artista y los que no lo son; entre las Bellas Artes y las que no lo son. Por eso, a veces, un retrato no es una obra de arte; por eso, generalmente, una película no es una obra de arte. Por eso, un reportaje casi nunca es una obra de arte. Fáltales libertad. Una obra de arte tiene que estar hecha, que estar haciéndose en libertad. Si no es así podrá ser una obra bien hecha, una obra estimable, pero no una obra de arte.

Toda obra de arte es un descubrimiento. Es decir, que no puede preverse más que genéricamente, en sueños, proféticamente. Toda obra de arte se forja con andaderas, entre principios, de la mano de la duda. Se rectifica, se ratifica, vuelve sobre sus pasos, vacila, muchas veces se quiebra ante la dificultad, avanza paso a paso entre la incertidumbre. A veces salta como rayo, de sorpresa en sorpresa. El que quiera hacerlas científicamente exactas puede dormir tranquilo: sueña.

Evidentemente, en contra de esto, pueden surgir los que ensalcen el arte con que Velázquez pintó tantos encajes. Es querer olvidar las condiciones económicas y sociales en que trabajó. Una cosa es la obligación y otra la devoción. También Goya hizo retratos de la familia real.

Ahora bien, tampoco la libertad lo es todo. Primero hay que ser pintor y bueno. Escribo todo lo anterior apremiado por las reproducciones que acabo de examinar de un pintor español que, lo confieso, me era enteramente desconocido... (A continuación da las noticias que le proporcioné acerca de la vida y milagros de Torres Campalans. Remata:)

De aquí en adelante habrá que tener en cuenta su nombre si se quiere historiar con honradez esa prodigiosa voltereta que dieron las artes al principiar nuestro siglo.

por Juvenal R. Román

(*El Sindicalista*, París, 18 y 25 de mayo de 1956)

[Juvenal R. Román, nacido en Madrid alrededor de 1930, se ha educado en Francia. Escribe en francés, trabaja actualmente en una gran editorial parisina].

¿En qué atmósfera, en qué clima, en qué ambiente se hicieron hombres Picasso y Torres Campalans? ¿Cómo era la España de entonces? ¿Qué respiraron al llegar a Francia? Hoy llaman a aquellos años «La Belle Epoque», olvidando —no adrede— lo que fueron. En España: los desastres del 98, las turbulencias que rematan, por lo que a Torres Campalans importa, en el atentado de Morral contra los Reyes, en 1906. En Francia, los coletazos del asunto Drcyfus, el anticlericalismo de Combes y sus congéneres. En ambos países, por esas fechas, la manifestación sangrienta del anarquismo. La «Belle Epoque», ¿por qué no?, fue una época agria y revuelta, sin más viso amable que la pintura impresionista triunfante, el vigor oscuro de Van Gogh, la dureza a hachazos de Cézanne, la evasión colonial de Gauguin, la ferocidad decorativa de Lautrec; suficientes para descubrir lo áspero revuelto del tiempo. Las ilusiones que Lamarck y Darwin hicieron concebir, décadas antes, desaparecen (volverán a surgir), el empuje contra las religiones positivas tropieza con un renuevo del catolicismo, que hallará en la guerra europea —¡tantos nichos!— panal donde libar.

¿Y ese clima, esa atmósfera, no había de teñir la obra de Picasso, de Zuloaga, de Sorolla, de Nonell, de Solana? Zuloaga y Sorolla, huyendo de complicaciones, escalan verjas y se refugian en los salones. Picasso se queda en la calle. No es pintor lamido ni lamedor. Como no lo será Jusep Torres Campalans. No entran aquí las capacidades técnicas, que son individuales y determinan la calidad; pero el empuje, el fondo, el alma no pueden librarse de la luz de cada mañana, del día preciso, del momento en que el hombre trabaja. «¡La Belle Epoque!». Sí: la juventud de cada quién. Cualquier tiempo es siempre la «belle époque» de los recién nacidos al gusto de la vida.

El gran cambio lo produjo la burguesía triunfante al convertir el artista en heterodoxo. Antes, la gran mayoría de ellos fueron servidores del Estado, de príncipes, de reyes. Con la Revolución francesa y el triunfo del romanticismo se convirtieron, al contrario, en detractores de la sociedad. ¿Porque no estaban de acuerdo con ella? Tal vez sí, tal vez no, posiblemente por algo más hondo: el artista fue echado del Estado —como Adán del Paraíso—, de ahí la importancia del *pecado original* en la literatura de nuestro tiempo. La burguesía no lo necesitaba al no interesarle la gloria, la inmortalidad; prendas religiosas o aristocráticas. El radical-socialismo llega a lo más con Boldini.

Con Napoleón III la burguesía se sintió dueña del mundo, nada se le resiste, ¿qué avisaba en contra de su seguridad? El burgués finisecular, el bueno, por el auge de los medios de reproducción, cree no necesitar ya de los artistas. No le interesan, no siente el prurito que había llevado a príncipes egipcios, griegos, cristianos, persas, mahometanos, a incorporar artífices a sus cortes. El positivismo no es ajeno a este sentimiento. No echemos en olvido que es la época de los procesos literarios — Baudelaire, Flaubert, Wilde—, no por motivos políticos, que es harina de muy otro costal, sino por ofender la moral. Compárese con los escritores del XVIII. Los artistas se vengan con lo que podríamos llamar, genéricamente, el modernismo. El modernista ya no pinta para todos, sino para pintores. Ya no hace obras, sino ensayos. Y es valedero para todas las artes y literaturas.

«Mis coetáneos —escribe Silverio Lanza antes del fin del siglo— hacían arte para que les entendieran y les admirasen los brutos y vosotros (los modernistas) hacéis arte para que lo entiendan y lo admiren los artistas. Ese es el camino del infierno».

Colocado al margen, el artista se vengó de la sociedad haciendo un arte crítico y críptico, incomprensible para la mayoría. De ahí los *ismos*.

El 21 de septiembre de 1908, el aviador norteamericano Wilbur Wright permaneció una hora veintidós minutos cuarenta y ocho segundos y tres quintos en el aire; el 28 voló más de cuarenta y ocho kilómetros. El desarrollo de la aviación había impresionado, hacía tiempo, a Jusep Torres Campalans. «He aquí una nueva perspectiva: las casas aparecerán como cubos, los campos como rectángulos», había dicho meses antes. De este nuevo punto de vista nació la palabra «cubismo». Ese año pintó Picasso su *Naturaleza muerta con panes*, *El sombrero*, *Paisaje con dos mujeres*, *Familia de arlequines*. No hay duda que la influencia del nuevo punto de vista, el de la aviación, impresionó a los principales valedores de la escuela naciente.

A la buena gente no le gusta, ni le puede gustar ese arte, para ella incomprensible. Decir lo contrario es hacerse ilusiones. El buen público —para gustar de una obra de imaginación— necesita ponerse en el lugar de lo representado (Si eso me pasara a mí. Si yo fuera la retratada. Si yo hubiese visto esto, etcétera), no ponerse a juzgar la sutileza de una interpretación, muchas veces incomprensible aun para ingenios de calidad. Tal vez no deja de estar en lo cierto John Porter cuando asegura que «el aducir fetiches africanos u oceánicos o pintura rupestre no lleva a nada, como no sea a engañarse hasta a sí mismo. Los indígenas procuraban el *trompe l'oeil* como Dios se lo daba a entender. El público, para serlo, necesita sentir, sentirse dentro: del personaje, del paisaje, de las flores. Lo demás es mirar, interpretar, jugar, divertirse, tomarlo en broma, no participar. Arte engañoso. Arte secundario, llamado a desaparecer tan pronto como la sorpresa que produjo se olvide. Todo lo fía a la inteligencia. Arte a medias, pues, a punto de derrumbarse»<sup>[1]</sup>.

Por otra parte, es fundamental en todo arte el material con el que se cuenta para

trabajar. Diferencia esencial de la escultura romana y la románica, lo que va del mármol a la piedra; cuando, con el Renacimiento, vuelven a abrirse las vías de comunicación vuelven los escultores al mármol. De la misma manera que González no sería quien es si no hubiese descubierto el hierro como medio de expresión, o Calder el zinc o la hoja de lata, y no los imitarían si no tuviesen, a mano, esos materiales.

Los bizantinos son, en parte, lo que son gracias al mosaico; los árabes, al yeso. Las grandes épocas literarias corresponden al esplendor del idioma cuando los escritores están inmersos en el instrumento que les hace falta. Las épocas de decadencia no lo son por ignorancia de lo hecho durante los siglos «de oro», sino sencillamente porque aquella maestría ha dejado de estar «de moda». Naturalmente, hay otros factores determinantes.

Picasso, Torres Campalans podían haber pintado como Murillo o David —¿quién se lo impedía?— y no quisieron. <<

[13] Louis du Tellier, *L'époque heroïque*. París, 1927, pp. 87-89. <<

[14] Hoy librero en Newcastle, Inglaterra. Las que siguen son noticias recogidas en 1956. Cabot no se extrañó de la odisea de T. C.: «Los catalanes somos capaces de todo». <<

[15] Baroja comenta el suceso en sus *Memorias*, «Galerías de tipos de la época», Madrid, 1947, «Picasso tenía de joven un arte atrevido y genial». Luego, a Baroja, envidioso de suyo, le molestó el éxito del pintor. <<



[16] No sé que tengo / que la sangre me inflama, / y me ha obligado / a salirme de la cama. / Desazonada toda la noche estoy, / por más que busco / con la causa no doy. / Cáscaras, ya lo adivino: / es un bichito malo y dañino. / Se pu-so aquí, / se pu-so allá / Ya lo cogí, / no, no, no está... / (Hablado) Lo tenía entre los dedos / y se me ha escapao... <<

[17] Enric Beltrán Casamitjana, *La meva joventut*, pp. 50-53, Perpiñá, 1941. <<

[18] Véase *Addenda*, pp. 178-9. <<

[19] Carta de Courbet a su amigo M. Castagnary, 16 de enero de 1864. <<

[20] La pintura de Jusep Torres Campalans de esos años está, sin duda, influenciada por Pablo Picasso. Verbigracia el retrato de Ana María; pero en él se nota además el conocimiento de los *fauves*, de pintores alemanes que formaron la pléyade de los expresionistas. Su convivencia con la pintora berlinesa explica el hecho. A sus nuevos conocimientos del español y del francés añadió algo de alemán. <<

[21] En contra de la afirmación de Jean Laffite (v. p. 4). <<

[22] Pablo y Fernanda fueron a Gosol. Cualquiera que haya visto primitivos catalanes, pintura o escultura, no tiene por qué buscar más antecedentes a la revolución producida por las «señoritas» de Avignon y los cuadros que las rodean. La manera de estar tratada la cabellera de cualquier Cristo en majestad da la solución de las feroces líneas paralelas de ciertas sombras, los ojos tienen esa terrible fijeza cuyos antecedentes habría que buscar más en las pinturas coptas de Capadoccia que no en lo bizantino. La composición misma de los cuadros de Picasso, de esa época fundamental, es hija de esa voluntad románica de traer a primer término la figura central, la de Dios, sin fondo determinado. Vean los interesados el altar de la Seo de Urgel, que Picasso se apropió en el otoño de 1906, y dictaminen. Toda su vida tendrá Picasso ese sostén. (Véase si no ese rostro de la Virgen, de un altar de la región pirenaica, y compárese con cualquier dibujo de estos últimos años, cf. grabado).

No echemos en olvido que no fue sino en 1919 cuando el Museo de Barcelona adquiere los primitivos de Tahull, Ginestarre, Santa Eulalia de Estahón, Esterry de Cardós, Pedret, de Santa María de Bohí, Santa María Aneu, los San Migueles de la Seo de Urgel y Augulasters.

¿Llegó Picasso a Vich y a Ripoll? No era necesario. El llamado «período negro» debiera titularse, si se empeñan en marbetear, «período romántico catalán». <<

[23] Ana María hizo, al acabar sus estudios, una tesis acerca de las flores en la obra de Balzac. <<



[24] Solo con vino adentro era capaz de emplear palabrotas. <<

[25] Lo dijo en su lengua: —*No siguis bestia*. (Es corriente emplear esta expresión entre españoles mediterráneos. No es insulto. Ser *bestia* es, en catalán, tener *empenta*, es decir, empuje, fuerza desbaratada, sin cerca: tirar a como se pueda a campo traviesa, dejarse llevar por un impulso difícilmente adjetivable, ciego). <<

[26] Berthe Ratibor Ternichewski, *Naissance de l'Art Nouveau*, París, 1931, cap. XII, pp. 111-115. <<

[27] Existe ahí una contradicción. En general las noticias que tengo es que fumaba tabaco corriente, «gris», para ser mis exacto. Tal vez la autora confunda —por el olor— a Torres Campalans con Van Dongen. Otras inexactitudes serán fácilmente subsanadas por los lectores. <<

[28] Hacía algún tiempo que Juan Gris lo hacía. ¿Es un error de la autora o esta conversación es anterior a 1912? <<

[29] Juan Gris reunió sus teorías en una conferencia que dio, en 1924, en la Sorbonne: se publicó ese mismo año en el número 6 de la *Trasatlantic Review*, pp. 482-488. <<

[30] Debo el dato a Roberto Camp, que, desgraciadamente, no ha podido indicarme ni los títulos ni las fechas. Roberto Camp\_, antiguo periodista del *Petit Journal*, vive retirado en Chantilly. Escribe allí una muy documentada historia del periodismo francés de principios de siglo. <<

[31] Debo estos detalles a un colaborador de la *Bande à Bonnot*, que se refugió en Valencia en 1914. Como es natural, no me dio estos detalles sino el año pasado, en París. Buen traductor de Samuel Butler, por otra parte. <<



[32] Vendida, luego, a Alfonso Reyes. Cuando Gris se enteró del título de esas hileras de libros, montó en cólera y hasta pensó entablar proceso. <<

[33] *Cuaderno verde.* <<

[34] No insisto acerca de esa época, sin mayores sucesos personales; mejor que yo, la relata en su *Cuaderno Verde*. <<

[35] Doroteo Arango fue el más conocido de los caudillos de la Revolución mexicana en Europa. <<

[36] Alfonso Reyes. Carta, en contestación a otra mía (18 de marzo, 1957). <<

[37] *Mi investigación, en París —estrujada por el tiempo—, no dio grandes resultados. Sin embargo, recogí algún material. De mis conversaciones nacieron los artículos de Pau Derteil, en Arts et Littérature; de Juvenal R. Román, en El Sindicalista, editado en París por los anarquistas españoles; una noticia en Solidaridad Catalana sirvió para que un hermano de Jusep Torres Campalans —Miguel— escribiera a Derteil; desgraciadamente no aportó dato alguno de interés, aparte de las fotografías de sus padres, aquí reproducidas. Más tarde, en julio de 1957, L'Abat-Jour, la excelente revista de arte contemporáneo, publicada en Zurich por Georges Richar-Marx, publicó un ensayo de Miguel Gascb en el que, por su perfecto conocimiento de la pintura catalana contemporánea, demostró saber de la obra de Jusep Torres Campalans. <<*

[38] Hay una nota, seguramente muy posterior, escrita con tinta morada: ¡*Qué ilusiones, Jusep!* <<

[39] Frase clave en la que se manifiesta el fondo —y la apariencia—, tan española, del cubismo. Ese sentir moral —ético— que surge en todo lo español (*nota de Jean Cassou*). <<



[40] Doctor César Reynaud, entonces médico amigo de los pintores de Montmartre. Se suicidó en 1925. Cáncer y una mujer adorable. <<

[41] En letra muy distinta, pluma gordísima, se lee: «Nada». <<

[42] Nota, en otra letra, evidentemente de Ana María: «No es que odie a los españoles, ¡cómo podría hacerlo! Es que...». <<

[43] Inútil me parece recalcar la identidad de las ideas de Torres Campalans con la de algunos de los mejores poetas de su tiempo. Dudo mucho que conociera poemas de Juan Ramón Jiménez, pero no sería inútil que algún joven en mal de beca o tesis se fijara en el tema. <<

[44] Lo recoge también Michel Georges-Michel; *De Renoir à Picasso*, París, Fayard, 1954. <<

[45] En 1936, los anarquistas catalanes hablaban de la disciplina de la indisciplina. <<

[46] Las pocas referencias a Max Jacob y a Apollinaire se explican fácilmente: no eran de su cuerda. Las burlas de las que gustaban sobre todo el primero le eran extranjeras. Lo estrambótico y chusco de ambos debió molestarle más de una vez. (*Nota de Jean Cassou*). <<

[47] Estas ideas se han abierto camino: A. Hauser: *Historia social de la Literatura y el Arte*, Madrid, 1957. <<



[48] La página entera está llena de su nombre. <<

[49] Se refiere, sin duda, a sus esfuerzos para entrar en España sin ser detenido como prófugo. Lo supongo por la fecha, aunque quizá sea una nota acerca del arte. La concisión de las notas personales lleva a estas ambigüedades. <<

[50] Le he localizado, por casualidad: *Revue Encyclopédique* (de la casa «Larousse»), 15 de febrero de 1893. <<

[51] Salvador Ruiz, tío de Picasso, que pagó lo necesario para que el pintor no sirviese en filas. <<

[52] Mireille Ferrari, periodista. <<

[53] Seguramente, Mireille. <<

[54] V. Biografía, sección 11. <<

[55] Marcelle Humbert. <<



[56] *Ocaso*. <<

[57] Mondrian. <<

[58] Único texto con título, quizá copia. Si es así: no tengo idea de quién sea. Desde luego, por el estilo, no es de Jusep Torres Campalans. Sin duda, le impresionó: hay rastros más adelante: tal vez sea la base de su conversión a una pintura más abstracta. (*Escrito en francés*). <<

[59] Se trata de *María Grubbe* de J. P. Jacobsen. El párrafo al que se refiere es del cap. VII. <<

[60] Es sabido que nació en Italia. <<

[61] El paréntesis no se cierra. <<

[62] Lugar situado sobre el monte Auvelino, en la Roma antigua, donde se ajusticiaba a los criminales. (*Nota del trad.*). <<

[63] Séverine. *Páginas rojas*. <<



[64] «A Chiapa: buen camino: se pasa un Río que es la Madre principal del de Tabasco en Canoa. Chiapa: lugar antiguamente muy poblado que ha dado nombre a la Provincia, está reducido en la actualidad a dos mil habitantes, que viven en las ruinas de sus mayores. A la orilla de un Río caudaloso, y en su suelo que tiene toda la fertilidad de los Payses calientes. Chiapa ha decaído tanto, que no se encuentra una persona distinguida en sus bienes. El vecindario es muy pobre, y los auxilios que pueden presentarse a los caminantes, se hacen repugnantes por lo asqueroso de la enfermedad venérea (tiña o Pintos) de que adolecen con extremo todos sus habitantes. Tiene un Gobierno de Dominicos con uno o dos Religiosos que administran la Feligresía.

»Ixtapa. A una legua del anterior se comienza a subir una elevada cuesta muy larga, por cuya cumbre se camina algún tiempo antes de bajar por un pedregal y pasar por diferentes Barrancos entre las que se distingue la que llaman del Escopetazo: Quando los caminantes llegan a este punto, o paso, avisan a gritos, que van a entrar en el Callejón, para que otro que venga de la parte opuesta evite un encuentro, que en aquella angostura incomodara a los dos porque no hay espacio suficiente, para voltear un caballo: este desfiladero es corto, luego se continua por lomas cubiertas de Pasto, y a la vista del Pueblo se pasa un Barranco profundo, que muestra claramente haberse hecho en terreno tan igual por efecto de un temblor, que a más de 50 varas reventó la tierra dejando claros indicios de los enormes trozos que quedaron dislocados, y sus capas inclinadas respecto de la situación horizontal que antes tenían. Por el fondo de esta barranca corre agua cargada de Sal marina, que extraen por evaporación los Yodios del Pueblo con la imperfección que es consiguiente a Personas tan rústicas y miserables. Ixtapa es un Pueblecito infeliz de cincuenta casas, y sus habitantes, que con trabajo mantienen a un Ecco, no tienen otro Ramo de Industria que la extracción de Sal, y el producto de este lo malversan en la embriaguez, a que son particularmente apasionados.

»Sinacantan: Después de atravesar un pequeño llano, se pasa un Arroyo de agua nociva, y se llega a la gran subida de cinco leguas, hay un gran desfiladero o Callejón semejante al del Escopetazo, y todo el camino es el más angosto e incómodo que puede presentarse. De la cima de la Sierra se baja un poco para llegar al Pueblo corto de Sinacantan, situado en terreno muy destemplado, y habitado por algunos Yndios. El Cura es Yndividuo de la Junta Provincial de Ciudad Real, y muy buen Patriota.

»A las tres leguas del anterior por un camino en parte montuoso, y después de pasar una Sierra pequeña, se llega a la Capital de la Provincia, situada en un Valle que forma la cumbre de la Sierra de Media legua de largo, y otro tanto de ancho: su temperamento aunque destemplado, y frío es sano: Está expuesta a los Vientos del

Norte, que transportan nublados espesos, y cae agua nieve: las calles son angostas; pero empedradas, y tiradas a cordel: las casas aunque de tejas, son amplias, y cómodas: las que forman la Plaza, que es un quebrado, son de dos pisos con Portales y corredores de mal gusto».

MANUEL DE MIER Y TERÁN. *Descripción geográfica de la provincia de Chiapas*. Ateneo n.º 3. Tuxtla Gutiérrez, 1952, pp. 151-54. <<

[65] Está en contra de la aseveración de Ricardo Pozas, autoridad en la materia. Según él, quien no sea y se vista como los chamulas no puede ser aceptado entre ellos. Torres Campalans lo consiguió: cuando le pregunté cómo, contestó con evasivas. No hay duda que su raíz anarquista hubo de servirle. El concepto de «grupo», tan enraizado en los indígenas, es semejante al del anarquismo mejor entendido. De las bases ácratas de la revolución mexicana, y de su desarrollo, hay no poco que decir. No aquí.

Para claridad reproduzco parte de una entrevista hecha al propio Ricardo Pozas por un genio en miniatura: Elena Poniatowska. Como se verá, no siempre está de acuerdo con lo que vi:

«—¿Y cómo es Chamula, de la que usted tanto habla?

»Con su voz lenta y apacible, Ricardo Pozas hace surgir una multitud de parcelas sembradas; negras, cafés, grises, verdes, parvadas de aves que representan, en muchos casos, verdadera plagas para la agricultura, unas que cantan y otras que solo truenan; ratas, liebres, venados, conejos, onzas, tigrillos, arroyos, tejocotes, pinabetos, capulines, la cruz y el agua que son cosas ligadas al culto entre los indios de los altos de Chiapas, el nacimiento de los manantiales, los huertos sembrados de coles, nabos y lechugas, la fertilidad del suelo que determina hasta cierto punto la dispersión y aglomeración de los caseríos, y, finalmente, los santos de las comunidades tzeltales y tzotziles de Chiapas...

»Cada uno de los pueblos indios de los altos del Estado de Chiapas, forma una unidad religiosa en torno a un santo patrón. Este rasgo, además, da integración al pueblo. La unidad religiosa no se materializa tan solo por el templo. En los pueblos de la zona, donde los religiosos construyeron dos templos, ha sido abandonado uno de ellos; solo un templo debe haber en cada pueblo. Zinacantán, Chamula y Teopizoa, tenían, cada uno, dos templos; uno, para el culto de San Sebastián y otro destinado al santo patrón. En el primer pueblo, el templo destinado a San Sebastián ha sido abandonado; en otros dos, el templo de San Sebastián está destruido. Tal parece que este santo no fue aceptado como patrón en ningún pueblo, porque aparecía en otros y el santo tutelar debe ser protector de un solo pueblo.

»Existen grupos de pueblos que, durante las fiesta del santo tutelar, se visitan mutuamente; San Andrés, Santa María Magdalena, Santa Marta y Santiago, forman uno de estos grupos; la invitación a la fiesta de uno de ellos se hace con todos los protocolos de las costumbres indias.

»Cuando salen las imágenes de Santa María Magdalena y Santa Marta a las fiestas de San Andrés van, con cada una de ellas, seis cuidadores que tienen prohibido beber

aguardiente para proteger la virginidad de las santas, e impedir que San Andrés abuse de ellas; las vírgenes están solamente un día en la fiesta de San Andrés, pero no juntas, para que no haya celo; primero va Santa Marta, y al día siguiente, Santa María Magdalena.

»Cuando Santiago visita también San Andrés, lo hace después de que se han ido las vírgenes; ya que ha pasado la fiesta, “porque Santiago es muy pobre, como su pueblo, y no quiere recibir humillaciones”.

»Son gente trabajadora, fuerte, integrada en una comunidad social y política de vigorosa tradición. Son los indios que más han tenido contacto con la población ladina de Ciudad las Casas.

—¿Qué quiere decir ladino?

—Ladino es una corrupción de la palabra latino. Y llaman así a los que no son indios, a los blancos o a los que andan vestidos al estilo europeo.

—Dentro de su comunidad, ¿cómo se visten los indios?

—Tienen que vestirse como indios. Su ropa consiste en una camisa de manta, calzón de la misma tela, gabán de lana (que ellos llaman chamarro), negro para las ceremonias, blanco para todos los días. El gabán es una tela con una abertura en medio para meter la cabeza, es rectangular y los nativos las fabrican en telares prehispánicos. Un sombrero de ala ancha y copa alta y guaraches con alta talonera, que se llama “caites”, completan la indumentaria».

(*México en la cultura*, n.º 440, 26 de agosto de 1957).

Para mayor claridad, de una vez, añado otra cita:

«Es una de las leyendas del ciclo de Santo Tomás de Oxtchuc. Se va a ver en qué ha parado la historia sagrada después de cuatro siglos de vivir en Chiapas.

»Dios, dicen los indios del pueblo de Oxtchuc, tiene muchos hijos. Son los santos. El mejor es Santo Tomás, patrono del pueblo. Y el peor, la oveja negra de la familia, es Cristo, el Santo Cristo Maldito. La prueba es que acabó crucificado. Cristo, que no quería a los hombres, quiso un día desembarazarse de ellos. Sacudió sobre la Tierra su capa de caña de azúcar mágica provocando una gran inundación que ahogó a todos los hombres. Reconocemos en esto el Diluvio. Pero Santo Tomás, que sí quería a los hombres, consiguió que Dios los resucitara. Furioso, Cristo decidió volver a hacer el Diluvio. Entonces Santo Tomás celebró consejo con Dios y la Santísima Virgen. Entre los tres, decidieron neutralizar a Cristo emborrachándolo. Lo convocaron a un gran banquete y Santo Tomás comenzó por ofrecerle la chicha (aguardiente de maíz). Cristo, desconfiado, no quiso beber. Entonces Santo Tomás se dibujó un círculo mágico en la mano, y apareció el primer vaso de aguardiente que hubo en el mundo.

Esta vez Cristo no pudo resistir a la tentación: bebió, se emborrachó y se quedó dormido. Mientras dormía, Santo Tomás y los otros santos le robaron su capa mágica, la hicieron pedazos y la regaron por los cuatro puntos del horizonte. Por fin despertó Cristo, “muy crudo” y de mal humor, Entonces Santo Tomás se le echó encima, lo cargó de cadenas y se lo llevó al otro extremo del mundo para atarlo en una cruz. De tiempo en tiempo, Cristo trata de soltarse y la tierra tiembla, pero Santo Tomás corre a sujetar bien las cadenas.

»Bajo el disfraz cristiano, fácil es reconocer aquí un mito de tipo maniqueo. La utilización del mito cristiano es chusca. Sin embargo, hay un punto que puede llamar la atención: es el papel que se da al aguardiente de vino. Los indios de Chiapas han adorado siempre al Maíz (lo adoran todavía). Todo aquello que proviene del maíz, y de manera particular la chicha, tiene para ellos un carácter casi sagrado. Ahora bien, en la historia que acabamos de contar es impresionante comprobar que la magia de la chicha resulta impotente frente a la magia del aguardiente de vino. Sin duda hay que ver en esto una interpretación simbólica de la victoria del cristianismo, religión del vino, sobre la antigua religión del maíz.

»¿Victoria? Entendámonos. En Chiapas, en los años de escasez, hay peregrinos que caminan a veces centenares de kilómetros a pie para ir a buscar en la montaña “el clotito que habla” y traerlo a la iglesia del pueblo, donde lo aguardan los adoradores. El cristianismo no es aquí más que una cuestión de forma, un punto de referencia. En la leyenda de Santo Tomás, por ejemplo, el espíritu cristiano ha desaparecido por completo, y la significación del sacrificio de Cristo queda totalmente oscurecida. Se trata, de hecho, de otra religión».

ROBERT ESCARPIT. *Contracorrientes Mexicanas*, p. 55. México. Antigua Librería Robredo, 1957. <<

[66] ¿Cuándo estuvo en Italia? O hablaba de oídas. No lo creo. No era así. <<

[67] ¿Hasta qué punto, pienso, se trasluce aquí cierta amargura contra Ana María Merkel? <<

[68] No tengo a este respecto más que esta confesión de parte. La creo falsa, por las fechas. A menos que tuviera que ver, muy indirectamente, con ello, en Gerona. Cincuenta años, para la memoria de un hombre no es medida en que confiar. <<



[69] Aquí es fácil restablecer la verdad: se trata, sin duda, de Domingo Foix, el factor de la estación. <<

[70] Es curioso señalar cómo parecía discutir, todavía, algunas ideas de Roger Martin du Gard expuestas en *Jean Barois*, publicado en 1913 y que, seguramente, leyó entonces. <<

[71] Planteaba, ¿sin darse cuenta?, todos los problemas del origen del arte, discutidos por Semper y Riegl a fines del siglo pasado. <<

[72] «Aquí he aprendido algunas recetas de cocina chiapaneca. Algo, que es al mismo tiempo refresco y comida, es el pozol. Un verdadero chiapaneco no se puede imaginar el día sin pozol. Lo hacen con masa de maíz, pero preparada en forma diferente a la que se emplea en las tortillas. Se remoja el maíz sin cal, se cuece menos tiempo y se deja un poco martajado. Con esta masa se hace una bola, se envuelve bien en hojas de plátano y está lista la comida para el camino. Prepararla después es muy sencillo, ya que solo se disuelve una pequeña porción de la masa en algo de agua, se le ponen unos granos de sal y se le agrega panela o chile, según el gusto. Después de varios días el maíz entra en un estado de ligera fermentación resultando así más refrescante.

En el pueblo de Chamula es costumbre de los indígenas colgar bolas de pozol del techo, y ahí las dejan hasta que comienzan a desarrollar hongos. Después lo usan para curar infecciones intestinales. Hay personas que piensan que es penicilina la que se produce en la masa y aseguran que los indios conocen desde hace siglos el uso de esta medicina.

El pinol es también otro alimento de maíz, solo que para hacerlo se tuestan los granos crudos en el comal, luego se muele, pero no demasiado. El pinol se disuelve también en agua, fría o caliente, y se endulza con panela o azúcar, o bien se toma con sal. No hay nada como esto en una expedición porque no sufre alteraciones.

Lo mismo sucede con el tiste, y me parece de lo más sabroso. Se hace mezclando tostadas molidas, cacao fresco, también molido, azúcar, canela y un poco de achiote tostado. Para beberlo se disuelve como el pinol y el pozol, en agua.

La tostada se prepara igual que la tortilla ordinaria pero se hace más grande y delgada y solo se cuece de un lado. Así puede durar años y años sin echarse a perder».

De *La selva lacandona*, por FRANZ BLOMGERTRUDE DUBY (pp. 332-333), México, 1957.

Alicia, mi secretaria, que es chiapaneca del otro lado, de Tabasco, no está de acuerdo. Dice que el pozol se hace de otra manera, que se cuece el maíz hasta que esté completamente reventado. Se muele menos que para hacer masa de tortillas. Se puede tomar blanco, es decir, sin cacao. Para hacerlo con cacao, al mismo tiempo que se está moliendo el maíz, se le van poniendo los granos de cacao. Se toma simple, o acompañado de algún dulce de naranja. Si se deja agriar, se toma siempre azucarado. El cacao que se le pone al pozol, es tostado.

Como siempre, creo que todos tienen razón. <<

[73] Evidente referencia al *Cherchez la femme*. <<

[74] Tal vez se refiera a ello Romero Brest cuando asegura que «introduce una nueva óptica que libera el movimiento de las *adherencias materiales* que aún conservan en la pintura sus contemporáneos y echa las bases para prestarle un nuevo fundamento subjetivo». *El subrayado es mío*.

J. ROMERO BREST. *La pintura europea contemporánea (1900-1950)*. Fondo de Cultura Económica. México, 1952. <<

[75] Me hice ilusiones, hasta saber qué «tiento» es el palo que usan los pintores para sostener su brazo, rematado por su cotoncillo. <<

[76] Respeto, naturalmente, los mexicanismos empleados por Jusep Torres Campalans.

<<



[77] Famosa repostera de San Cristóbal. <<

[78] Falleció en 1945. (*Nota de E. S. Ch.*). <<

[79] Recuérdese a Domingo Foix, sin echar en saco roto la inteligente referencia a los hijos de la Tierra y el Cielo. (*Nota de M. A.*). <<

[80] No he podido hallar rastro de ese compravendedor. (*Nota de M. A.*). <<

[81] A añadir a la biografía si alguna vez se hace una segunda edición. (*Nota de M. A.*) <<

[82] H. R. Tow no se fijó en lo que le saltó a la vista a Miguel Gash Guardia (Véase pp. 88-94) referente a un posible anticipo de una imagen surrealista. Evidentemente no disponía del tiempo que tuvo el crítico catalán. (*Nota de M. A.*). <<

[83] Intenté, sin resultado, dar con el rastro de ese matrimonio. (*Nota de M. A.*). <<

[84] V. Biografía, Apto. 11. <<



[a] Nada escribimos de memoria en estos Anales sino estudiando y teniendo sobre nuestra mesa documentos en que apoyar todas y cada una de nuestras afirmaciones: la indispensable brevedad de los Anales nos obliga a suprimir las citas. Sobre el estado de opinión que se refleja en este párrafo poseemos o hemos registrado toda una biblioteca y un archivo. Véase, por ejemplo, el discurso de Sol y Ortega en el Congreso (24 febrero 1899), donde se dijo, entre otras muchas cosas: «El país ha perdido la fe en la capacidad, en la probidad y en la moralidad del Ejército... Ha perdido la fe en la Marina, de la que siempre esperó, no que venciera, pero sí que proporcionase alguna hora de gloria...», etc. Todo va por este tenor. <<

[b] «El pueblo ha notado, decía Sol y Ortega en el citado discurso, que con la llegada a los puertos de los generales, jefes y oficiales coincidía la baja de los cambios y la depreciación del oro por la gran afluencia de este metal». <<

[c] *Isidro Nonell y su época*, p. 44. Ed. Iberia, Barcelona, 1948. <<

[d] (Ib). <<

[e] «¿Qué somos en el mundo? Menos que las hormigas. Y nos hacemos ilusiones. ¿Es que hemos perdido todo sentido de la proporción? Todavía con Dios a cuestas podíamos presumir...». Henry Halévy. *Cartas*, París, 1897. <<

[f] *Las artes visuales y su historia en el pensamiento de Ortega*, Enrique Lafuente Ferrari. *La Torre*. Puerto Rico (n.º 15-16), 1948. <<

[g] Lafuente Ferrari, *art, cit.* <<

[h] Como cuando trae a cuento a Debussy como ejemplo de música divorciada de la masa popular. Lafuente Ferrari dice que debiera haber citado a Stravinsky; se equivoca, por idéntica senda: *Petruchka* es popular —lo será más—: ni digamos la *Sinfonía de los salmos*. Otras obras no lo serán nunca, como las *Soledades* de Góngora, ¿y qué? ¿O no es popular el mejor Góngora? ¿O no lo son y serán algunas obras de Picasso? El tiempo escoge, y tiene para todos. <<



[i] Lafuente Ferrari, *art, cit.* <<

[1] John Porter, *A Short History of the Modern Art*, Random, Nueva York, 1947. <<