

"LAS MENINAS" Y EL MUSEO PICASSO DE BARCELONA



Estimamos que los dos museos españoles más interesantes inaugurados en los últimos veinte años son el Museo de Arte Abstracto de Cuenca y el Museo Picasso de Barcelona. Del primero de ellos nos hemos ocupado extensamente en estas páginas (enero 1967), y del segundo aún no habíamos tenido ocasión de ello, no por falta de deseos, sino por carencia del material gráfico indicado. Dedicamos, pues, estas páginas de arte de hoy a subsanar la deuda que teníamos contraída con el Museo Picasso de la capital catalana.

Bien se merece el Ayuntamiento de Barcelona la grata tarea de divulgar su gran labor de conservación de los valores artísticos de la ciudad. Ya lo hemos dicho en otras ocasiones, pero lo repetiremos siempre que se nos brinde la ocasión: Barcelona constituye un ejemplo para toda España en muchos aspectos, pero sobre todos en la puesta en valor de todas las reliquias que le legó el pasado, restaurándolas, salvándolas de la ruina o de la utilización inadecuada y convirtiéndolas en focos activos de cultura y arte. A este respecto, puede ponerse como modélica la labor realizada en la casa número 15 de la calle Montcada, un antiguo palacio de los siglos XIV-XV que los avatares del tiempo habían llevado a la más lamentable ruina, utilizándose los bajos del

edificio como fábrica de géneros de punto.

Esta casa de los Berenguer de Aguilar es hoy el sugestivo Museo Picasso, uno de los más visitados de la ciudad y un museo importante no sólo por el edificio, admirablemente restaurado, sino también por el número importante de obras de Pablo Picasso que exhibe, sobre todo después del increíble regalo que el propio Picasso realizó al museo de su nombre: la serie de 58 lienzos pintados bajo el influjo de *Las Meninas*, de Velázquez. Regalo que vino a completar todas las obras anteriores donadas por Jaime Sabartés, el íntimo amigo del pintor, a cuyo entusiasmo y generosidad se debió el que el Museo Picasso pudiese ser un hecho venturoso. Sabartés legó al museo todas las colecciones que poseía de obras de Picasso, y el pintor a su vez legó, en memoria de su fiel amigo, una de las obras más originales y homogéneas que el malagueño ha producido en su fecundísima vida.

Si al ser inaugurado el Museo Picasso, en los principios de 1962, el continente casi superaba en calidad al contenido, con la entrada de los nuevos 58 lienzos donados por Picasso a mediados del año 1968 el contenido no sólo estaba en consonancia con el edificio, sino que había rebasado la capacidad de éste. Como consecuencia del desequilibrio producido por la generosidad de Pi-

casso, su museo quedó insuficiente, y ya está a punto de ser inaugurada la ampliación en la casa contigua: la del barón de Castellet, con salones de gusto neoclásico que complementarán la amalgama del gótico y de otros estilos que los siglos han ido acumulando en los dos edificios. La próxima apertura de este nuevo palacio rescatado permitirá que las obras de Picasso tengan todo el espacio ambiental que necesitan para su perfecta contemplación. Cuando el palacio Castellet sea continuación del de Berenguer de Aguilar, el Museo Picasso no sólo será un conjunto arquitectónico y arqueológico de primer orden, sino también una increíble colección del más personal, fecundo y creador artista de la edad contemporánea.

Bien conocido es el cariño que Picasso profesa a Barcelona; pero si obras son amores, bien lo ha demostrado el pintor con la donación de una de sus creaciones más entrañablemente queridas y más apasionadamente realizadas: la serie conocida genéricamente por *Las Meninas*, entregada íntegra a Barcelona. Jaime Sabartés ha escrito la historia de la génesis de esas *Meninas* picassianas desde antes de que se pintase el primer lienzo: "En la introducción al libro publicado recientemente por Fernando Mourlot, con el título *L'Atelier de Picasso*,

escribí en 1952, acordándome de una conversación mantenida un par de años antes con Picasso: 'Si uno se pusiera a copiar *Las Meninas* de toda buena fe, pongamos por caso, al llegar a cierto punto, y si el que copiase fuese yo, me diría: ¿Qué tal sería poner a esa un poquitín más a la derecha o a la izquierda? Y probaría a hacerlo a mi manera, olvidando a Velázquez. La prueba me llevaría, de seguro, a modificar la luz o cambiarla, con motivo de haber cambiado de lugar a un personaje. Así, poquito a poco, iría pintando unas *Meninas* que parecerían detestables al copista de oficio; no serían las que él creería haber visto en la tela de Velázquez, pero serían mis *Meninas*' " (1).

Este era ya el pensamiento de Picasso años antes de ponerse a pintar *Las Meninas*, pues esta serie no la realizará hasta el verano de 1957 principalmente, finalizándola el último día de diciembre de dicho año. El 17 de agosto la comenzó con el cuadro de mayores dimensiones de toda la serie, en el que aparece toda la escena velazqueña entonada en blancos, negros y grises, con la misma ferocidad de dicción y color que Picasso ya empleó en otro de sus cuadros de tema español más apasionantes: *La destrucción de Guernica*. Precisamente el 20 de agosto de ese mismo año tuve la enorme alegría de mantener mi primera conversación personal con Picasso, conversación inolvidable, en el transcurso de cuyas horas tuvimos ocasión de hablar de muchas cosas, todas ellas sustanciosas. Al preguntarle a Picasso en qué trabajaba en ese momento, él me contestó, muy serio: "He comenzado a pintar *Las Meninas*." Mi gesto de extrañeza debió ser tan evidente, que Picasso rió de mi sorpresa: "Sí, unas *Meninas* muy mías, no sólo de Velázquez."

A juzgar por la fecha, Picasso debería haber terminado su gran cuadro que había comenzado tres días antes. Sabartés, que fecha cuidadosamente todas las *Meninas*, atribuye a los cuadros 2 y 3 la fecha del 20 de agosto; yo no sé cuando los pintaría Picasso, lo que sí puedo decir es que desde la mañana hasta el anochecer permanecí en su casa de Cannes, "La Californie", y Picasso hizo muchas cosas: hablar, reír, disfrazarse, comer, beber, fotografiarse, escribir, revolver sus papeles, dar de comer al búho, subir, bajar, etc., pero no pintar.

Ahora comprendo la gran suerte que tuve de ir a su casa en el momento justo, pues Picasso cuando trabaja se aísla totalmente del mundo exterior hasta el extremo de olvidársele comer y dormir. Cuatro meses le duró a Picasso esa especie de fiebre sagrada de *Las Meninas*; pintaba frenéticamente, con prisa y con rabia, habiendo muchos días que pintó tres y cuatro lienzos en una sola jornada. Su propio record lo batió el 17 de noviembre, en que pintó nada menos que seis cuadros, aunque, naturalmente, también estaba algunos días en que no pintaba nada. El mismo Picasso ha escrito recientemente: "La observación es la parte más vital de mi existencia; pero no se trata de una observación corriente. Me he autoeducado para no dejar escapar nada. Cézanne solía decir: 'Nunca se presta bastante atención.' Yo he hecho mías sus palabras."

La atención de Picasso en el verano de 1957 estuvo polarizada sobre una gran ampliación fotográfica que le habían enviado desde Madrid del cuadro velazqueño, ampliación a la que Picasso uniría sus recuerdos vividos en la sala especial del Prado en la que está el lienzo de *Las Meninas* como en una privada capilla. Ya el pintor italiano españolizado Lucas Jordán había llamado a este cuadro *La teología de la pintura*, y si *Las Meninas* eran la teología, lo que Picasso hizo inspirado en ella fue teología especulativa y teología dialéctica: exposición científica de su contenido y la incapacidad de un conocimiento absoluto.

Sabartés ha visto esto con penetración: "La obra de Picasso es una prueba constante de su afán de investigar. En él el resultado obtenido o por obtener cuenta menos que el esfuerzo que haya que hacer para obtenerlo. Nunca retrocede ante el abismo enigmático de lo que se dispone a emprender. El trabajo, para Picasso, es la aventura constante... Trabajo de laboratorio, en busca de la realidad suya con toda apariencia de verdad; indagatorio continuo, perseverante, tesonero, para ver de sacar a la luz lo poco o lo mucho que haya de humano en cada figura" (2).

El análisis realizado por Picasso de *Las Meninas* fue concienzudo, mucho mayor que el que ya había llevado a cabo con otros pintores, como Poussin, Delacroix, Manet, El Greco, Toulouse-Lautrec, de los que también había tomado alguno de sus cuadros

famosos para inspeccionarlos e incluso des-cuartizarlos. En el caso de Velázquez, la serie comienza por una gran admiración al maestro sevillano, hasta el extremo de que en la primera obra de la serie picassiana la figura de don Diego se agiganta saliendo de la discreta penumbra en la que Velázquez se autorretrató, hasta constituir el verdadero protagonista en el interior palaciego, quedando todas las demás figuras como inconsistentes referencias. Lo que en *Las Meninas* velazqueñas es marginal (el autorretrato de Velázquez y el bastidor del cuadro donde pintaba a los reyes), pasa en el de Picasso a ser lo más importante. El revés del bastidor lo transforma Picasso en una extraña construcción que tiene mucho como de puerta mágica pronta a abrirse a no se sabe qué mundos desconocidos. Toda una tercera parte del lienzo total está ocupada por Velázquez y el bastidor; es un evidente homenaje. Picasso hace este cuadro apaisado en vez de vertical, precisamente para poder desplazar hacia la derecha toda la escena de la infanta y sus servidores, tratados todos ellos con un acusado sentido caricaturesco y deformante, que especialmente se acusa en el retrato de Felipe IV reflejado en el espejo. La figura de Velázquez, dentro de la interpretación deformativa picassiana, tiene un gran empaque, dignidad y majestuosidad. El verdadero rey es él, no el que como una tenue sombra asoma en el espejo.

Otra de las principales novedades que aporta Picasso a *Las Meninas* es la ostensible acentuación de los dos ganchos que cuelgan del techo de la estancia palaciega y que en el original de Velázquez apenas se perciben. Picasso los destaca en muchos cuadros de la serie hasta convertirlos en símbolos tal vez de crueldad.

El número 2 de *Las Meninas* picassianas es el busto de la infanta a tamaño un poco mayor del natural, apenas esbozado y manchado en grises. En las tres cuartas partes del cuadro se ve el lienzo en su color natural, sin manchar. El 3 es la cabeza y mano de la dama que le ofrece el búcaro de agua; pintura más trabajada, con algo de azules, carmines y amarillentos. El 4 es... Pero la descripción de cada uno de los lienzos de Picasso nos llevaría a una extensión en este comentario excesiva para el limitado espacio de estas páginas. La publicación de las fotografías permite establecer las analogías y las diferencias y comprobar la grandísi-

(1) Jaime Sabartés: *Picasso, "Las Meninas" y la vida*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona, 1959.

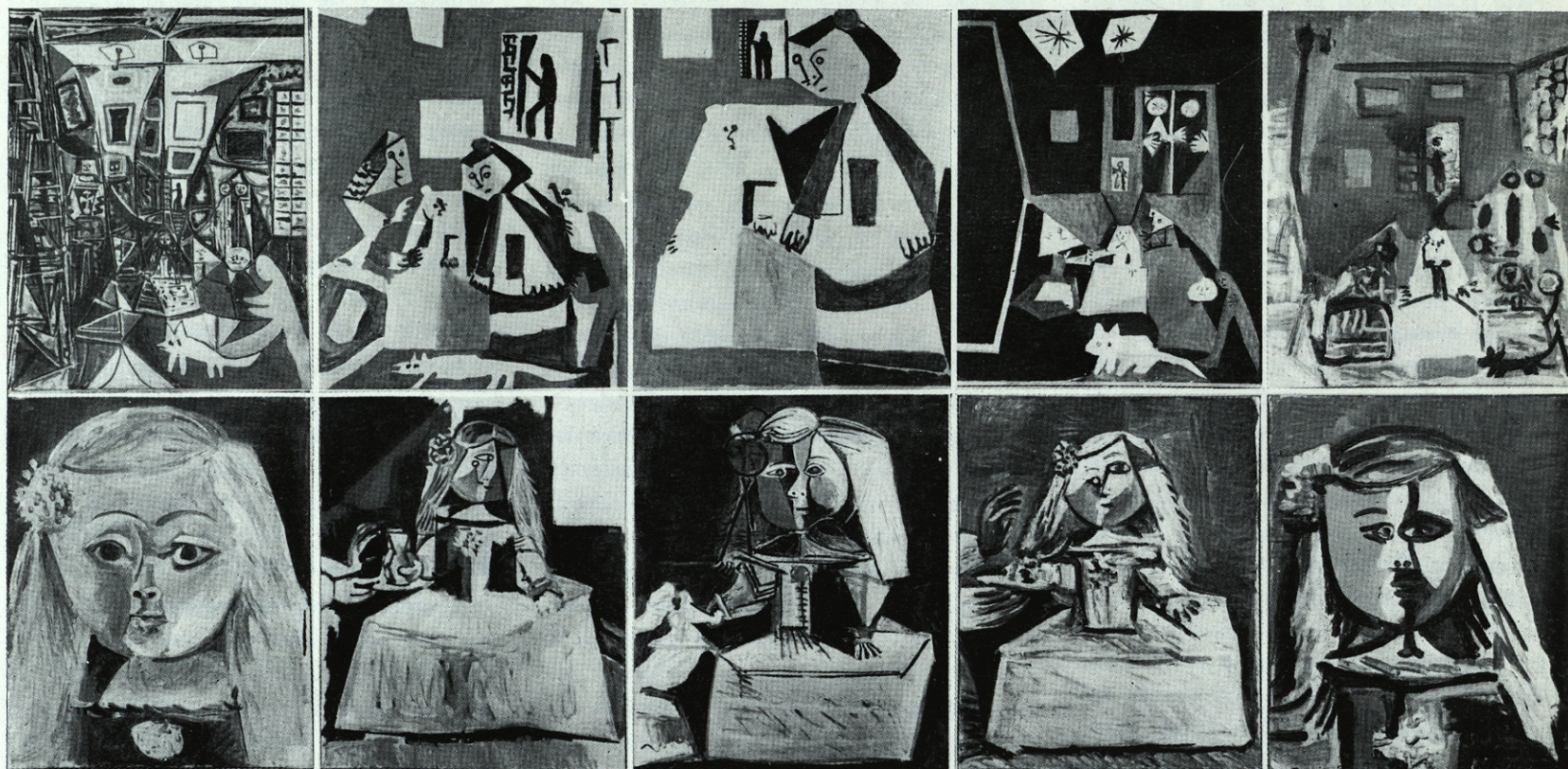
(2) Jaime Sabartés: *Obra citada*.

ma imaginación picassiana. Más que la obra de un solo pintor, *Las Meninas* de Picasso parecen la exposición colectiva de una serie de pintores a los que se les hubiese propuesto el mismo tema. Pero una serie de pintores en la que todos y cada uno de ellos fuese genial. Esta es la gran sorpresa que siempre nos depara Picasso: su gigante fuerza capaz de toda suerte de trabajos. En *Las Meninas* demostró que esa fuerza era

cicio tan concreto. Cuando Goya copió algunas de las pinturas velazqueñas, lo hizo con ánimo de copista de museo, ¡y era Goya! Picasso, enajenado, delirante, vociferante, frenético, entra en *Las Meninas* como don Quijote ante el retablo de maese Pedro: no dejando títere con cabeza, pero teniendo siempre en cuenta el objetivo final salvador.

Del obsesionante trabajo "meninesco" salía Picasso mirando a su balcón sobre los

fondo de su jardín, lleno de palmeras y verdes cambiantes. Tres pequeñas notas paisajísticas son la distracción a su pasión velazqueña, como tres notas de la Villa Médicis. El penúltimo cuadro que realiza antes del de la última *Menina*, es el de Jacqueline, la esposa del pintor, que dentro de esta serie tiene el mismo significado que el de una ventana más, por la que Picasso contempla su cielo y el aleteo de la vida.



hercúlea, que sigue siendo incansable y sobrehumana. Con razón dice el mismo pintor: "Un acto de creación aporta materia para el siguiente. En mil novecientos sesenta y ocho cumplí ochenta y siete años; pero todavía siento la juventud que encierra mi avanzada edad. Todavía mantengo la fe en mí mismo y en los demás. Llevo pintando setenta y siete años por lo menos, pero todavía me queda mucho por hacer."

Sólo un espíritu y un cuerpo lleno de juvenil entusiasmo puede realizar la agotadora hazaña de *Las Meninas*. Sólo una mente de tan creadora ebullición puede interpretar desde tan divergentes ángulos un ejer-

azules mediterráneos. El estaba metido en cuerpo y alma por la ventana que Velázquez abrió hacia las estancias del alcázar madrileño. Picasso lo revolió todo, indagó hasta más allá de donde podía y, aturdido, volvió al punto de partida: el balcón de su estudio, en el que revoloteaban las palomas, las mismas blancas palomas que tanto gustaba de pintar don José Ruiz Blasco, el padre de Pablo Ruiz Picasso. Picasso también las pintará en esta ocasión, dejando nueve versiones distintas del mismo asunto, casi del mismo rincón del balcón.

Más adelante, en otra pausa del análisis del cuadro velazqueño, Picasso mira al

Cuatro meses de trabajo, 58 obras de unos de los artistas más incomprensibles y fundamentales de nuestro tiempo. Todo este tesoro es el que Picasso donó a Barcelona en un gesto de inaudita generosidad. Todo este tesoro se encuentra en uno de los museos más inesperados y bellos a disposición de todos los amantes, de todos los curiosos. Barcelona ha tenido suerte, pero una suerte merecida, porque antes la ciudad había provocado esa suerte con su gesto magnánimo de salvar un barrio, de salvar una calle única, de salvar un palacio ruinoso, para que fuese la casa perdurable de uno de los pintores que quedarán.