



Picasso

ÉPOCAS AZUL Y ROSA



EDITORIAL GUSTAVO GILL, S. A.

Valores póstulos

1. VAN GOGH, Arles-Saint-Rémy.
2. MONTGOMERY, Período suizo.
3. PICASSO, Época azul y rosa.
4. DEGAS, Baileiros.
5. TOULOUSE LAUTREC, En el circo.
6. KLEFF, Cuadrados mágicos.
7. UTRILLO, Montmartre.
8. VAN GOGH, Auvers-sur-Oise.
9. PIERO DELLA FRANCESCA, Frescos de Arezzo.
10. MODIGLIANI, Retratos.
11. PICASSO, Época cubista.
12. DUFY, En las carreras.

PICASSO

ÉPOCAS AZUL Y ROSA

PEQUEÑA ENCICLOPEDIA
DE ARTE



Ma Elena Trujillo

COLECCIÓN MINIA

PICASSO

ÉPOCAS AZUL Y ROSA

POR FRANK ELGAR

EDITORIAL GUSTAVO GILI, S. A. 1956

V. D. G. G. - BARCELONA, 298-300 - BARCELONA

EDITORIAL GUSTAVO GILI, S. A.

BARCELONA

Ese joven moreno, achaparrado, de mirada brillante, que un día de octubre de 1900 llegaba por vez primera a París, embozado con una gruesa capa, se llamaba Pablo Ruiz. Venía de Barcelona y tenía diecinueve años. Había de permanecer dos meses en la capital. En tan poco tiempo, sin embargo, pudo ver a muchas personas y muchas cosas. En el taller de uno de sus compatriotas, situado en Montmartre, pintó asimismo varias telas, especialmente *El arlequín y su compañera*, que anunciaba ya, por el tema y la composición, la serie de obras que había de caracterizarse más tarde por medio de dos vocablos: *periodo azul*.

Picasso, pues de él se trataba, estuvo de nuevo en París desde mayo de 1901 a enero de 1902, asombrando a sus colegas y a los críticos franceses por la abundancia de sus dotes, su precoz virtuosismo, su ardor en el trabajo. Imaginad a «un pintor que no tiene aún veinte años — como escribió un cronista — y ejecuta tres obras diarias». Ambrosio Vollard acababa de exponer setenta y cinco cuadros de ese joven prodigio (24 de junio de 1901). El mismo año, éste ejecuta una serie de retratos azules: el suyo, el de Gustave Coquiot, el de Jaime Sabartés, su



LA «TOILETTE» DEL NIÑO. 1905

amigo inseparable, que es representado pensativo ante un vaso de cerveza; después, algunas *Maternidades*, *El niño del pibón*, *La toilette*, donde se ve una frágil silueta de mujer, de pie en una tina, en el pobre estudio que el artista ocupaba entonces en el bulevar de Clichy, un *Arlequin* famélico, reclinado sobre el velador de un café y, en una postura casi idéntica, *Bebedoras*, embrutecidas por la ausencia y las privaciones.

En 1902, Picasso pinta esas dos *Mujeres en el bar*, fascinadas por el vaso de alcohol que les

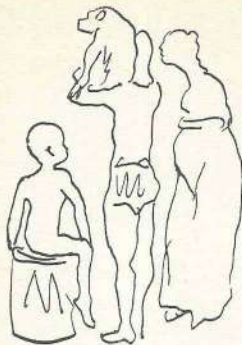
promete un efímero olvido; la *Mujer sentada*, cruzando los delgados brazos sobre el vientre vacío, la *Planchadora*, el *Desnudo visto de espaldas* y tantas otras imágenes de la miseria y el dolor, la mayoría ejecutadas en Barcelona, donde el artista permanece diez meses. En octubre de 1902 volvemos a encontrarlo en París, padeciendo de frío y soledad. Huye del invierno y retorna a Barcelona. Trabaja entonces con encarnizamiento, pero en estado de sombría melancolía. De este período proceden la *Celestina*, el *Viejo judío*, los *Pobres a la orilla del mar*, el *Abrazo*, y la alegoría de la *Vida*.



EL JOVEN DE LA PIPA. 1905

En abril de 1904, Picasso se halla de regreso en París, definitivamente esta vez. Se instala en la plaza de Ravignan, en la barraca que el poeta Max Jacob iba a bautizar «*Bateau - Lavein*». Fué donde Picasso pintó *La mujer de la corneja* y *Dos hermanas*, obras famosas hoy día por ser las últimas y más típicas de la *manera azul*. ¿Por qué azul? La evidencia nos responde. Ese color es, en efecto, el predominante en todos esos cuadros. En algunos, incluso — como en las *Dos hermanas* — no hay otro. ¡Azul, sólo azul! Pero ¿por qué lo empleó Picasso tan sistemáticamente? Ninguna respuesta satisfactoria se ha dado. Observemos, sin embargo, que a lo largo de toda su carrera, cuando busca intensidad de expresión, cuando eleva lo patético a su más alto acento, Picasso sólo recurre a una gama muy restringida de matices, si no a la simple monocromía (*El taller de la modista*, en 1926; *Guernica*, en 1937). Por otra parte, hay que admitir que ningún color como el azul, y particularmente ese azul lunar y lívido, caro a Picasso, convenía a los sentimientos que le atormentaban entonces.

Sin embargo, el azul no es el único carácter común en las pinturas de esa época. Una línea dura, angulosa, estirada, formas exageradamente alargadas y adelgazadas (las manos de largos dedos del *Retrato de Jaime Sabartés* y de *La mujer de la corneja*; los brazos y piernas demasiado delgados de los *Dos hermanas*) y esos rostros demacrados, esos cuerpos flacos y exangües, esos miembros decaídos, esas actitudes dolientemente doblegadas, que ofrecen, en medio de un pálido alumbrado, otras tantas desoladas imágenes



SALTIMBANQUIS CON MONO. 1905

de la vida. Es un mundo de enfermos, mendigos, desheredados, lastimosos y resignados, de seres que soportan una fatalidad implacable, por medio de los cuales el artista expresa su angustia, su hastío de la voluptuosidad, su interés hacia el ser humano, interés que le lleva a la exclusividad y a eliminar los objetos exteriores al hombre: paisajes, flores, frutos... Sus temas preferidos, esos ejemplares de una humanidad decaída, esos reflejos de los bajos fondos, ¿de dónde los ha extraído, sino de la tradición de su patria, de la antecámara de la muerte, a donde

tantos pintores españoles aportaron sus fúnebres ofrendas antes que él?

Si su inspiración es fácil de discernir, difícil resulta, en cambio, distinguir las influencias artísticas que formaron su estilo: las de El Greco; las de los satíricos de Montmartre, Lautrec, Steinlen, Bottini; las de los simbolistas Gauguin y Sérusier... ¿y cuántos otros? Pero por determinantes que fuesen, lejos de ahogar su personalidad y su energía, estimularon poderosamente esa voluntad de conquista que, desde sus veinte años hasta el presente, ha sido su constante pasión bajo la inconstancia de su humor y sus múltiples, diversas y contradictorias tentativas.

Después de tanta amargura, rencor y tensión, se comprende que Picasso experimentara la necesidad de calmarse y sossegar su sensibilidad. A esa complacencia lúgubre por la tristeza, la miseria, la injusticia de la condición humana, se substituye, a fines del año 1904, el manierismo elegante de la *época rosa*. No se trata de que el pintor del *Viejo guitarrista* se haya decidido, de pronto, a ver la vida de color de rosa, como vulgarmente se dice, por más que comience a descubrir en ella algún encanto, alguna dulzura, sino simplemente de que el color rosa es el dominante en los cuadros que pinta en esa etapa. Si la mirada no percibe más que un matiz sonrosado en ciertas obras, esa tonalidad, se unirá al azul, para atenuar su severidad, tanto en el *Joven de la gorguera* y los *Caballeros bañándose*, como en *La familia de Arlequín*.

Las doloridas madres, los mendigos ciegos, los niños enclenques, los vagabundos hambrien-

tos del *período azul* se desvanecen ante los arlequines, los acróbatas, los actores ambulantes, los cuales expresan menos el sufrimiento y el drama que el desencanto, la esperanza aportada por el ensueño, la evasión prometida por la aventura eterna. La elección de los temas acusa a la vez una evolución moral y nuevas preocupaciones plásticas. El rosa, que Goethe agregó a los siete colores fundamentales del espectro y que los gnósticos consideraban como el símbolo de la resurrección, da al colorido de Picasso una armonía y un sabor imprevistos. El dibujo, más



SALOMÉ. PUNTA SECA. 1905

flexible, menos caricatural, más clásico; el volumen apenas sugerido, la composición más rica y elaborada: es un universo sin peso, fugaz, irreal, es el abandono del humanitarismo apenado del *período azul*, y corresponde, en fin, a una visión más objetiva y optimista de la realidad. Examinad, por ejemplo, esa *Madre con su hijo*: ¡qué delicadeza en el gesto acariciador de la madre que se inclina sobre el recién nacido junto a su seno! ¡y cuánta gracia juvenil emanan de la *Muchacha con canasta* y el *Joven de la gorguera*, pintados a semanas de distancia y, sin embargo, reunidos, confundidos en la indiferenciación de los sexos, en la misma elegancia del grafismo, en la misma luz ligera y aterciopelada!

En torno a esos personajes afeminados, ambiguos, de una seducción acaso demasiado exquisita, ronda todavía la inquietud, esa incurable inquietud que subsistirá, cuando el ensueño, que había traído acróbatas y titiriteros, se los haya quitado. Pues ese momento de calma, de amable fantasía, y también de esperanzas equívocas, no pasará del verano de 1906; interludio sin duda explicable por la agitación y la incertidumbre de la juventud (Picasso no tiene aún veinticinco años), edad en que nada es estable ni decidido. De un lado, el temor, los tormentos, la angustia del hombre en soledad; de otro lado, la necesidad de cariño, de consuelo, la integridad cediendo a las molicias del siglo. Pero tan pronto como su pasión se aplique a algo, cuando haya adquirido conciencia de sus tendencias profundas y de sus más altas ambiciones, desde el instante en que haya advertido



FERNANDA. CARBONCILLO. 1905-06

en la lección de Cézanne el camino que buscaba obscuramente y que le conducirá al cubismo, Picasso renunciará a las anteriores formas, a las ficciones naturalistas, a los trucos de oficio,



DESNUDO SENTADO DE ESPALDAS. 1906

que era capaz de usar — como acababa de demostrarlo — de manera admirable.

Periodo azul... Periodo rosa... Cuando menos, con ellos se impuso a una sociedad sorprendida el artista que le era más ajeno. Descubrieron esas dotes, esas impacencias, esos desafíos que iban a multiplicarse y a llenar nuestra época, a desconcertarla y fascinarla. Cinco años que, en

su larga y fecunda carrera, no serán los que cuenten más para la gloria de Picasso, pero que miramos hoy con anistosa y secreta predilección. Pues tal es el prestigio de los jóvenes héroes del arte y el pensamiento, jóvenes sin nada suyo, excepto la fuerza que hace germinar el grano y las promesas que aseguran el porvenir.

ÍNDICE DE GRABADOS

1. MUJER DESNUDA PEINÁNDOSE. DIBUJO EN TINTA. 1905.
2. EL NIÑO DEL PICHÓN. PARÍS, 1901. *Colección particular, Londres.*
3. DESNUDO VISTO DE ESPALDAS. 1902. *Colección particular, París.*
4. LA CELESTINA. BARCELONA, 1903. *Colección particular, París.*
5. LA MUJER DE LA CORNEJA. AGUADA. PARÍS, 1904. *Museo de Arte de Toledo (Ohio).*
6. MUJER EN CAMISA. PARÍS, 1904. *Tate Gallery, Londres.*
7. LA PLANCHADORA. PARÍS, 1904. *Colección particular, Nueva York.*

8. LA MUJER DEL ABANICO. PARÍS. 1905. *Colección particular, Nueva York.*

9. MATERNIDAD. AGUADA. 1905. *Colección particular, París.*

10. CABALLOS BAÑÁNDOSE. AGUADA. PARÍS, 1905. *Worcester Art Museum (Estados Unidos).*

11. JOVEN Y CABALLO. PASTEL Y AGUADA. PARÍS, 1905. *Tate Gallery, Londres.*

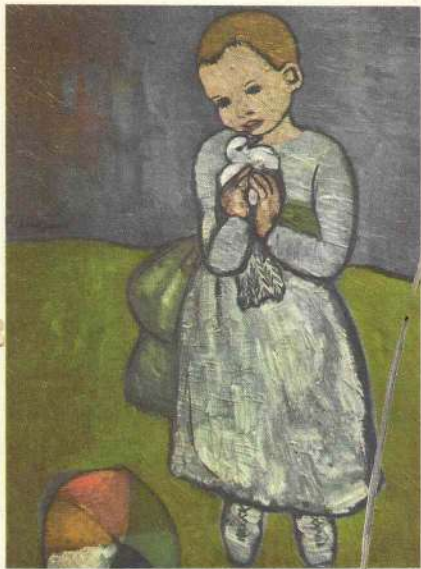
12. EL ACRÓBATA DE LA BOLA. PARÍS, 1904. *Museo de las Artes Decorativas Pushkin, Moscú.*

13. SALTIMBANQUIS CON PERRO. AGUADA. PARÍS. 1905. *Colección particular (Estados Unidos).*

14. LA FAMILIA DE ACRÓBATAS. ACUARELA Y TINTA. PARÍS, 1905. *Museum of Art, Baltimore.*

15. LA FAMILIA DEL ARLEQUÍN. AGUADA, 1905. *Colección particular, Nueva York.*



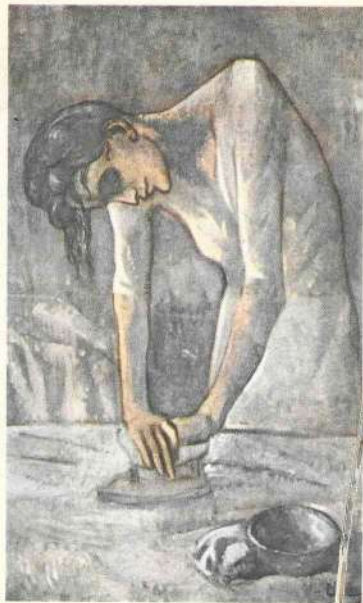








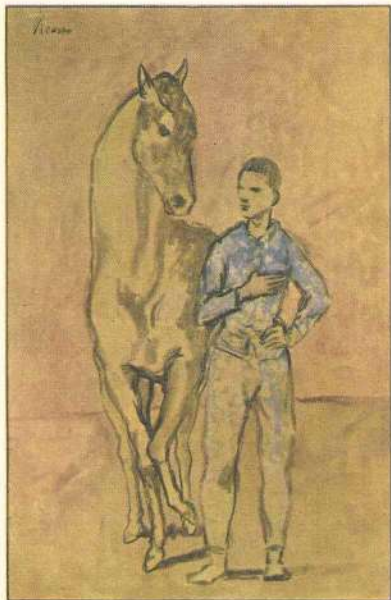




















ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN MARS 1956 PAR J. MONNIER
CLICHÉS PERROT ET GRISET

E. COHN-WIENER

· LAS ARTES INDUSTRIALES EN ORIENTE

UN VOLUMEN DE 308 PÁGINAS
DE 25 x 16 CM, CON 2 LÁMINAS
EN COLOR Y 201 GRABADOS.
ENCUADERNADO EN TELA.

En esta obra, ilustrada con profusión de grabados que reproducen magníficos ejemplares de lo más notable que han producido las artes industriales en las civilizaciones de Oriente, se estudian sucesivamente los estilos dominantes en el antiguo Egipto, en el Asia Anterior, tan importante en la Edad Antigua y Edad Media, entre Oriente y Occidente; en el Islam, China y Japón.

EDITORIAL GUSTAVO GILI, S. A.
BARCELONA · ENRIQUE GRANADOS, 45