



HAL
open science

Palau i Fabre: art, literatura i vida al Picasso blau

Eduard Vallès

► **To cite this version:**

Eduard Vallès. Palau i Fabre: art, literatura i vida al Picasso blau. Catalonia, 2019, 25, pp.85-96.
hal-03608115

HAL Id: hal-03608115

<https://hal.science/hal-03608115>

Submitted on 14 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Palau i Fabre: art, literatura i vida al Picasso blau

Eduard VALLÈS

Conservador del Museu Nacional d'Art de Catalunya

Membre de l'Institut d'Estudis Catalans

eduard.valles@museunacional.cat

Résumé : Dans ses études sur Picasso, Josep Palau i Fabre déploie un regard plein de nuances sur les œuvres de la période bleue et, sans toutefois négliger leurs composantes formelles, il en retire des lectures contribuant à enrichir les discours classiques sur le sujet. De toutes les phases de la création picassienne, les périodes bleue et rose sont sans doute celles qui contiennent la plus forte charge non seulement poétique mais aussi autobiographique, dans la mesure où l'œuvre de Picasso peut être lue comme une biographie monumentale. L'arlequin, pris comme contre-figure de l'artiste moderne face à une société industrielle en pleine décadence, sera la figure transversale que Palau i Fabre déchiffre à l'aide de clés strictement picassiennes. Poète, Palau i Fabre fut aussi le biographe de Picasso. Il s'est révélé être le meilleur interprète des grandes peintures de la période bleue, très souvent cryptiques ou difficiles à appréhender, en s'appuyant sur un langage hautement suggestif qui s'écarte, très souvent, du conventionnalisme de l'histoire de l'art, et propose des lectures à la portée de ceux qui disposent de bases solides dans le champ plastique et littéraire.

Abstract: In his Picassian studies, Josep Palau i Fabre used a highly nuanced approach to scrutinise the works of the Blue Period; whilst not overlooking its formal components. The inferences that were drawn from his studies have helped enrich the classic discourses on the subject. Of all of Picasso's creative phases, the Blue and Rose periods are undoubtedly those with the strongest poetic and autobiographical charge; to the extent that Picasso's work can be read as a monumental biography. In this sense, Palau i Fabre deciphered that the harlequin represented a cross-cutting figure, from the Picassian code, as a counterfigure to the modern artist faced with an industrial society in full decline. Besides being a poet, Palau i Fabre was a Picasso biographer; he showed himself to be the best interpreter of this period's major paintings, which were often cryptic or hard to fathom. He did so by using a highly suggestive language that very often deviated from the conventionalism of art history and instead proposed readings within reach of anyone with solid foundations in the plastic arts or literary field.

Mots-clés : Josep Palau i Fabre, Pablo Picasso, période bleue, période rose.

Keywords: Josep Palau i Fabre, Pablo Picasso, blue period, rose period.

El que es coneix com a època blava de Picasso no és altra cosa que una convenció historiogràfica que pretén delimitar un període creatiu de l'artista que respon a una sèrie de característiques, més o menys definides. Cronològicament seria la franja que va des de finals de 1901 fins ben avançat l'any 1904, si bé la transició cap al període rosa és poc nítida, com no podia ser d'altra manera. L'any 1901 Picasso encara no té vint anys i

ja realitza el seu segon viatge a París, quan té lloc la seva primera gran exposició en aquesta ciutat, concretament a la Galeria Vollard. Serà una exposició dominada per temàtiques d'ordre més aviat mundà, amb cromatismes vibrants i una obra realitzada bàsicament a l'oli i sobre suport cartró, feta en un temps gairebé rècord per exigències del seu marxant, el català Pere Mañach. Uns mesos després d'aquesta exposició l'obra picassiana anirà derivant cap a una paleta més obscura, amb presència de verds, ocres i blaus, fins que el blau esdevindrà gairebé el color dominant a finals d'any. A principis de 1902 Picasso tornarà a Barcelona i el blau adquirirà unes tonalitats més pures encara, en diversos paisatges urbans però, sobretot, al gènere per excel·lència del període blau, el retrat. De fet, els principals protagonistes de l'època blava són, bàsicament, els marges de la societat, pobres, malalts, cecs i tolits, normalment de sexe femení. Aquesta no fou la línia temàtica única de l'època blava, però sens dubte fou la dominant pel que fa a l'obra major, si bé és alhora un període en què prolifera extraordinàriament l'obra eròtica, sobretot a partir de dibuixos.

Quan es començava a confegir la bibliografia picassiana, i durant molts anys, el període blau a penes era considerat, o ho era de manera molt sintètica, en la mesura que l'obra de Picasso es considerava sobretot a partir del cubisme, és a dir, a partir de *Les Demoiselles d'Avignon* (1907), moment en que l'obra picassiana esdevé avantguarda en sentit estricte. No fou sinó a partir del pas del temps i de l'aprofundiment en l'obra picassiana que es començà a estudiar amb deteniment l'època blava i, entre els experts que més van treballar-hi, destaca Josep Palau i Fabre. Un dels motius principals és que Palau i Fabre era català, i tenia un bon coneixement del context artístic barceloní. Al capdavant del període blau, tot i que comença i acaba a París, es desenvolupa sobretot a Barcelona. A això cal afegir que el període blau fou per a Palau i Fabre un dels que més li interessà, molt probablement perquè estem davant del moment de l'obra picassiana — per extensió caldria parlar també del període rosa — amb més càrrega poètica. Les narratives i els correlats vitals de moltes pintures, ja sigui respecte a tercers o directament autobiogràfics, tenen una potència visual que no detectarem en altres coordenades de la seva trajectòria artística. És sens dubte aquest component el que va apropar Palau i Fabre a l'obra de Picasso, i molt especialment a aquesta producció de joventut. Aquest biaix poètic pensem que s'explica, en part, perquè durant tota la seva carrera Picasso valorà especialment els escriptors — més que no pas els pintors — i entre aquests tenia un gran respecte pels poetes.

1. Una aproximació humanista

Palau i Fabre va estudiar a fons aquest període, i ho féu a partir de diversos textos. El més conegut a nivell internacional és el seu primer volum monumental, *Picasso vivent. Infància i primera joventut d'un demiürg. 1881-1907*, sens dubte la referència que situa Palau i Fabre, juntament amb els següents tres volums en seqüència cronològica, entre els gran antòlegs picassians d'arreu del món¹. Però Palau i Fabre també en va deixar constància en altres publicacions, potser de menys reconeixement internacional, però igualment de gran qualitat. Aquest estudi tractarà sobre la literatura picassiana de Palau i Fabre referent a l'època blava i, més específicament, sobre aquells textos que han pogut significar, per diversos motius, narratives noves o singulars dintre de la bibliografia picassiana. Es tracta només d'una modesta tria de fragments de llibres i articles que combinarà lectures formals i iconogràfiques que Palau i Fabre extreia de la

¹ PALAU I FABRE, Josep. *Picasso vivent. Infància i primera joventut d'un demiürg. 1881-1907*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1980.

visió de l'obra picassiana, tot sovint en clau d'anàlisi de la condició humana. Per exemple, al seu llibre *Doble assaig sobre Picasso* Palau i Fabre ja apunta alguna de les reticències que ha suscitat l'època blava entre els historiadors:

Sempre més, en el curs de la seva llarga vida, de la seva llarga carrera, veurem Picasso fer i refer aquest camí, de la humanitat a la plàstica i viceversa. Durant els cinc anys al·ludits, que corresponen a les èpoques blava, blau-rosa i rosa, la pintura de Picasso sembla no sols preocupada, sinó centrada per la pregunta capital: què és l'home? Alguns enyoraran sempre més aquest període i el Picasso d'aquests anys; altres, al contrari, lamentaran l'aspecte aparentment literari o anecdòtic, gairebé teatral, de moltes d'aquestes composicions i veuran en l'època negra i en el cubisme una reacció plàstica saludable. Aquesta asserció, que conté una part de veritat, no serà sinó una veritat parcial, car si bé Picasso s'interessa per problemes que estan més enllà dels purament plàstics o pictòrics, no és menys cert que ho fa després de resoldre plàsticament, com ningú, els problemes plàstics que es planteja².

Palau i Fabre intenta relativitzar l'excés de narrativitat de l'obra d'aquests anys, en certa manera oposada a les preocupacions d'ordre formal dels anys següents, i posa en valor els aspectes plàstics més rellevants. De tota manera, segueix insistint en el recorregut iconològic de tall humanístic que integren bona part dels significants d'aquest moment. Palau i Fabre, com a escriptor que és —però sobretot com a poeta— hi projecta una mirada absolutament singular de la que ell mai no es pot desprendre. Malgrat que el període blau es projecta cap a diversos gèneres pictòrics —paisatge, natura morta o retrat— en realitat en fa un diagnòstic encertat quan situa la figura humana, el retrat, al centre de les preocupacions de Picasso:

Si esguardem de prop els quadres de l'època blava [...] veurem que tots ells estan centrats entorn de la figura humana, i encara d'una determinada concepció de la figura humana; no pas de la figura humana entesa com a bellesa, sinó de la figura humana entesa com a tristesa, com a pobresa, com a malaltia; en un mot, com a sentiment. Picasso se sent solidari d'aquests éssers misteriosos i tristos i els fa companyia a través de les seves composicions. Però aquesta companyia va més enllà de la pura reivindicació social, que es dona per sobreentesa. Aquests éssers humans són els que li permeten de preguntar-se: què és l'home³?

2. L'Autoretrat i la vida

Seguint aquest mateix argumentari, arribem a la conclusió que el primer dels *homes* a qui Picasso converteix en material de treball, és en realitat ell mateix, i Palau i Fabre ho explicitarà a partir de l'estudi dels seus autoretrats. Palau i Fabre va escriure la que és, molt possiblement, primera monografia sobre el gènere de l'autoretrat a l'obra picassiana, *Picasso per Picasso* (1970), i ho va fer establint una lectura absolutament nova en aquell moment. La voluntat de relligar vida i obra és especialment visible en l'època blava, i una explicació podria estar en que estem davant d'una cruïlla vital de creixement personal i recerca d'un estil propi, que fins aleshores encara no havia solidificat. La sèrie d'autoretrats potser més rellevant de la carrera de Picasso —va fer la majoria d'autoretrats *tradicionals* durant la joventut i la vellesa— foren realitzats entre primavera i hivern de l'any 1901, és a dir, des de l'arribada del segon viatge a

² PALAU I FABRE, Josep. *Doble assaig sobre Picasso*. Barcelona: Selecta, 1964, p. 35-36.

³ *Ibid.*, p. 36-37.

París a la primavera del 1901 fins al retorn a Barcelona el gener de 1902. El gran autoretrat *Yo Picasso*⁴ —és així mateix com el signà—, amb el que es presentà a la Galeria Vollard, de tall prefauvista, mira de fit a fit a l'espectador, desafiant, quan en realitat era un absolut desconegut a França. Així el descriu Palau i Fabre:

El cap recte, erecte sobre el coll, les pinzellades vigoroses de la camisa i de tot el conjunt, contribueixen a donar una sensació de seguretat que potser no retrobarem mai més. Picasso està a punt d'inaugurar la seva primera exposició a París, a la Galeria Vollard, el 24 de juny. Aquesta tela obre el catàleg i és tot un programa: Ell (el seu ego), amb la seva pintura, afirmada en cada pinzellada⁵.

Durant el mateix període, Picasso s'autoretrata amb copalta i envoltant de dones⁶, tot important la iconografia d'alguns retrats mundans de Toulouse-Lautrec, on apareixen senyors endiumenjats festejant noies joves a espais d'esbarjo com el Moulin de la Galette:

Veiem un Picasso demacrat, que tracta d'amagar la seva bohèmia, o el seu desordre, sota l'aparença del gentleman voltat de dones. Però aquestes apareixen ja com un teló de fons —un fons decoratiu, amb reminiscències modernistes—, sense que Picasso en dugui cap de bracet⁷.

Però l'any va avançant i, malgrat les relatives bones vendes de Vollard, la seva carrera no acaba d'arrencar i ell se n'adona. Palau i Fabre escriu sobre l'autoretrat *Yo*, del MoMA⁸, de tons foscos, nocturnal, on l'artista sembla haver-se autoretratat tot reflectint-se en un mirall, potser ajudat per la llum de les espelmes:

Autoretrat dinàmic on s'observa, en alguns trets, decidits i atrevits per l'època, les traces del futur creador del cubisme. Hi ha una certa exasperació en aquest rostre [...] Un pintor que està segur d'ell mateix i que ho vol demostrar en els seus traços, en la seva pinzellada, ben visible i sense titubeig, però amb una certa crispació [...] si comparem aquest autoretrat amb el primer fet a París, hi veurem el mateix personatge que, de mica en mica, s'ha anat privant dels seus atributs més agradables —copalta, dones, somriure— i de la seva actitud optimista, per restar, no pas reduït als propis límits, sinó desposseït d'ell mateix⁹.

Palau i Fabre s'ocupa també del darrer autoretrat de l'any, el cèlebre *Autoretrat blau*, del Musée Picasso de París¹⁰. És un dels autoretrats més coneguts de Picasso, on sembla haver incorporat la iconografia de Van Gogh, una tria en absolut aleatòria, gairebé especular si partim de que Picasso es pariona contínuament amb els grans de la història de l'art. Palau i Fabre llegeix aquest autoretrat en termes de «drama»:

El drama és contat sense dramatismes, però potser per això és més convincent que mai. Perquè el drama hi és, subsisteix. Aquest rostre demacrat, amb el bigoti i la barba descurats, és el rostre d'un home jove en qui sembla apuntar una vellesa prematura a

⁴ Col·lecció particular (Zervos XXI, 192).

⁵ PALAU I FABRE, Josep. *Picasso per Picasso*. Barcelona: Joventut, 1970, p. 66.

⁶ Col·lecció particular, Suècia (Zervos XXI, 251).

⁷ PALAU I FABRE, Josep. *Picasso per Picasso*. *Op. cit.*, p. 70.

⁸ MoMA, Nova York, Inv. Núm. 587.1998 (Zervos I, 113).

⁹ PALAU I FABRE, Josep. *Picasso per Picasso*. *Op. cit.*, p.74.

¹⁰ Musée Picasso Paris. Inv. Núm. MPP 4 (Zervos I, 91).

causa de les privacions. Tot això, el seu ull ho sap i ho diu sense immutar-se massa, més aviat amb un pèl de melangia¹¹.

Palau i Fabre fa per primer cop una lectura panoràmica d'aquests autoretrats, veu clarament l'eufòria del Picasso que arriba a París, tot equiparant-se als personatges triomfants dels cabarets de Toulouse-Lautrec, però acaba l'any completament derrotat, amb un aspecte descurat i vençut en tots els sentits. Tanca l'any emmirallant-se en Van Gogh, símbol de la derrota, però paradoxalment aquell mateix any 1901 el dissortat pintor holandès havia tingut una gran victòria pòstuma amb la retrospectiva sobre la seva figura que tingué lloc a la galeria Bernheim-Jeune de París, i que marcaria l'inici de la seva glòria i reconeixement actual. Amb aquests textos Palau i Fabre ha fet diverses coses: ha emprat un vocabulari ric i precís, i ho ha fet des del coneixement profund de l'obra de Picasso. D'altra banda, l'anàlisi iconològic està per sobre de l'anàlisi pròpiament formal, doncs en realitat ens volia fer arribar un relat que, fins que Palau i Fabre no el donà a conèixer, no existia en aquests termes. Insistim en què en aquelles dates, tot el que fos anterior al cubisme —que fou el moment iniciàtic de la fama a escala global de Picasso— no era gairebé considerat, o ho era d'una manera subsidiària.

3. Interès pels literats i la literatura

Palau i Fabre fou també un dels primers experts en posar en valor un altre element clau en relació a la vida i l'obra de Picasso pel que fa a la literatura, més enllà del potent component literari de la seva obra blava. Ens referim a la intensa relació que mantingué durant tota la seva vida amb escriptors i, més concretament, amb els catalans, que foren els primers que tractà de manera professional¹². Els inicis del període blau estan lligats al poeta Max Jacob, el primer intel·lectual francès que Picasso coneix, i posteriorment s'hi afegiran altres noms com Guillaume Apollinaire, André Salmon, etc. Però cal dir que abans Picasso ja s'havia relacionat amb escriptors catalans, bàsicament a Barcelona, amb personalitats com Rusiñol, Josep Maria Folch i Torres, Juli Vallmitjana —llavors encara era pintor—, entre els més destacats. Els havia conegut personalment, i en altres casos fins i tot n'havia arribat a il·lustrar textos, per exemple de noms menys coneguts com Anton Busquets i Punset, Ramon Suriñach i Senties o Joan Oliva Bridgman. Palau i Fabre va reivindicar aquest Picasso primerenc que s'havia rabejat en la literatura catalana —tot i que no ho féu amb els noms de les lletres més destacats de l'època— i en va deixar testimoni en diverses publicacions. Però també en féu un article monogràfic, «Picasso i les lletres catalanes», on estableix algunes de les bases d'aquesta vinculació, tot apuntant aspectes que fins aleshores no havien estat posats en valor¹³. Certament, la majoria de vinculacions de Picasso amb el món literari català són anteriors al període blau en sentit estricte, però algunes creacions d'aquesta època apareixeran publicades en revistes catalanes, com és el cas del dibuix *Himne de primavera* a la revista *Auba* l'any 1902, tot il·lustrant un poema homònim de Pere Prat Gaballí¹⁴:

¹¹ PALAU I FABRE, Josep. *Picasso per Picasso. Op. cit.*, p.78.

¹² Sobre les relacions entre Picasso i la literatura vegeu VALLÈS, Eduard. *Picasso i el món literari català. 1897-1904*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2015.

¹³ PALAU I FABRE, Josep. «Picasso i les lletres catalanes», dins *Cinc aproximacions a la cultura catalana del segle XX: Miró, Picasso, Mompou, Riba, Foix*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1995.

¹⁴ PRAT GABALLÍ, Pere. «Himne de primavera», *Auba*, núm. 5-6 (març-abril 1902).

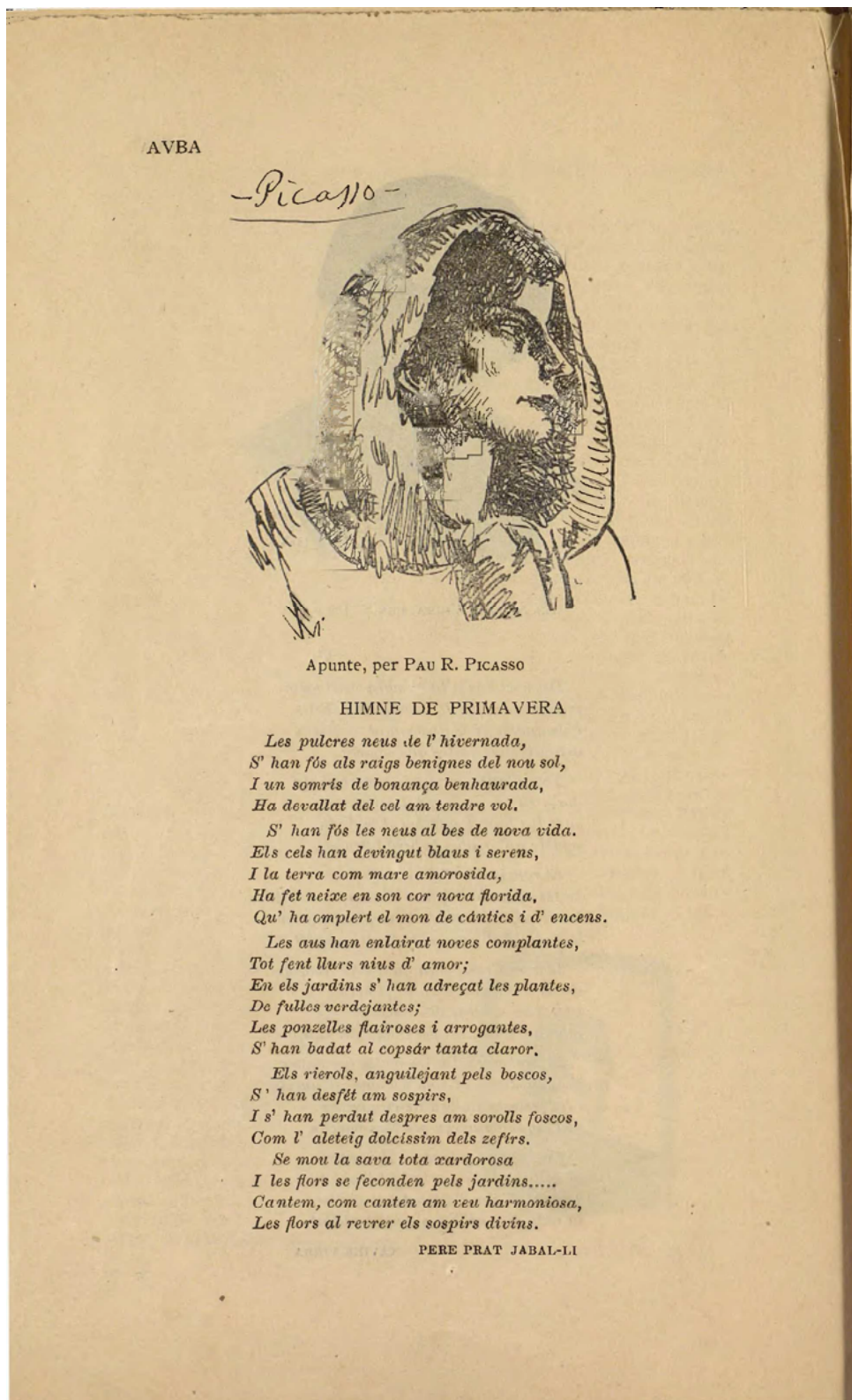


Fig. 1. Poema Himne de primavera de Pere Prat Gaballí, amb il·lustració de Picasso.
Reproduït a la revista *Auba*, 1902

O bé el dibuix *Vella*, publicat a la revista *Juventut* gràcies als oficis de l'artista i crític Sebastià Junyent. Palau i Fabre, tot referint-se a *Himne de primavera*, ja adverteix que s'aparta de l'estètica dels dibuixos modernistes previs publicats per Picasso a *Pèl i Ploma* o a *Juventut*: el dibuix representa una noia amb aspecte malaltís i de classe social

baixa, que anuncia el període blau i és, possiblement, un de les primeres obres *blaves* mai publicades a Catalunya:

El dibuix de Picasso a *Auba* [...] acompanyant (més que no pas il·lustrant) un poema de Prat Gaballí aparegué en el número 5-6 (març-abril del 1902) d'aquesta revista. Aquest dibuix pot haver estat fet a París i enviat des d'allí, o bé fet durant els primers dies del retorn a Barcelona, a principis del 1902, perquè el tema és encara parisenc. L'associació d'aquest dibuix amb el poema de Prat Gaballí, ¿fou obra de la redacció o voluntat d'aquest? Es coneixien Prat Gaballí i Picasso? Segurament¹⁵.

Un dels lligams més potents de Picasso amb l'art i la literatura catalana seria la relació amb l'escriptor i poeta Santiago Rusiñol. Ningú n'havia parlat de manera extensiva fins que Palau i Fabre ho féu en un article a la revista *Serra d'Or*, l'any 1981, amb el títol «Influències de Rusiñol sobre Picasso¹⁶». Palau i Fabre fou el primer en demostrar que va ser una vinculació amb més recorregut del que podríem imaginar, malgrat la diferència generacional, però també d'actitud artística, entre totes dues personalitats. Palau i Fabre va anar més enllà de la clàssica referència als anys montmartrians de Rusiñol com a pioner dels artistes catalans que es deixaven caure per París, com a importador de novetats plàstiques, també a través de les seves cròniques parisenses. Allò més suggestiu de l'argumentari de Palau i Fabre és la vinculació que estableix entre l'obra literària de Rusiñol i l'època blava de Picasso, un aspecte que mai havia estat pres en consideració. Palau i Fabre relliga l'obra de tots dos a partir de la influència que hauria tingut sobre Picasso l'obra teatral *L'Alegria que passa* de Rusiñol, que tingué un gran impacte en el seu temps:

El cert és que existeixen dues pintures de Picasso de 1905 en les quals veig planar, d'una manera molt precisa, l'ombra de *L'Alegria que passa*. Són: *Les noces de Pierrette* i *Els acròbates*. Però, alerta! Picasso no calca, ni copia, ni transposa literalment. Picasso continua imaginant, continua somiant. L'obra de Rusiñol encara actua dins la seva ment, provocant escenes noves, situacions inèdites¹⁷.

Establir aquest lligam, anant més enllà de lo convencional, només ho podia fer un escriptor amb coneixement de la literatura catalana, extrem que molt sovint escapava als historiadors clàssics. Més enllà del nivell d'influència real que hauria tingut el paper de Rusiñol sobre el període blau, el cert és que fou en Rusiñol i en la seva obra on Picasso hauria pogut detectar per primer cop les reflexions de fons al voltant de la condició d'artista i la seva inserció a la societat. En aquest sentit, Palau i Fabre també estableix un lligam conceptual amb *Els caminants de la terra* de Rusiñol:

Entre els escrits de joventut de Santiago Rusiñol hi ha un conjunt de poemes en prosa, *Els caminants de la terra*, que pesen d'una manera decisiva, considero, sobre la producció picassiana [...] Em sembla que és absolutament indispensable la lectura d'alguns fragments per poder jutjar directament la nostra asserció [...] Fugitiu, un cec, un Jueu Errant, gimnastes, acròbates, mutilats. És gairebé impossible sostreure's al record de les obres de Picasso el contingut de les quals, i fins i tot els títols, són

¹⁵ PALAU I FABRE, Josep. *Picasso i els seus amics catalans*. Barcelona: Editorial Aedos, 2006, p. 95-96.

¹⁶ PALAU I FABRE, Josep. «Influències de Rusiñol sobre Picasso», *Serra d'Or*, núm. 265 (octubre de 1981).

¹⁷ *Ibid.*, p.52.

idèntics o equivalents: L'Àngel de la mort, Els fugitius, El vell guitarrista, El vell jueu, Desemparats, L'àpat del cec, El foll¹⁸.

Certament les ressonàncies són evidents, però no és menys cert que eren preocupacions d'època, i es tractava d'una iconografia molt habitual en revistes i publicacions del canvi de segle. Per contra, sí que sembla plausible l'interès de Picasso per l'obra *L'Alegria que passa*, al capdavant en aquelles mateixes dates va parafrasejar en un dibuix el *Clown* del cartell de Rusiñol per a l'obra teatral, i fins i tot existeix un retrat de Rusiñol per Picasso on apareix envoltat de pierrots, molt probablement resultat d'una associació d'idees¹⁹.

4. *Les Noces de Pierrette*

Una de les aportacions més singulars de Palau i Fabre a la bibliografia picassiana sobre el període blau és la publicació monogràfica que va escriure per encàrrec amb motiu de la venda en subhasta pública l'any 1989 de l'obra de Picasso *Les nocces de Pierrette*²⁰:

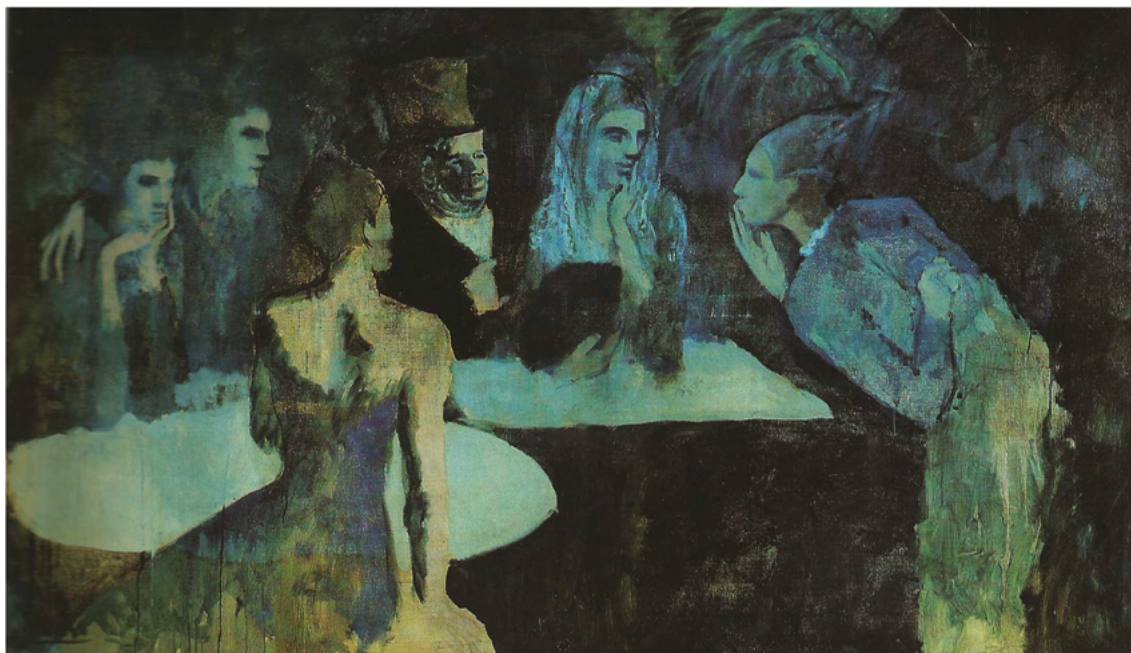


Fig. 2. Pablo Picasso, *Les nocces de Pierrette*.
París, 1905. Oli sobre tela. Col·lecció particular.

Les nocces de Pierrette és una composició de gran format de l'any 1905, que durant anys es creia desapareguda o fins i tot destruïda per un incendi²¹. La composició, clarament inacabada, ens mostra un arlequí interrompent el banquet de nocces de Colombina, que està a punt de casar-se amb un senyor gras i opulent, la representació arquetípica del burgès. L'escena és del tot teatral, i Arlequí, dempeus davant la taula

¹⁸ PALAU I FABRE, Josep. «Picasso i les lletres catalanes», *Op. cit.*, p. 42-43.

¹⁹ Aquest dibuix forma part de les col·leccions del Museu Picasso de Barcelona, Inv. Núm. MPB 110.685.

²⁰ PALAU I FABRE, Josep. *Picasso. Les Nocces de Pierrette*. París: Binoche et Godeau, 1989. [Catàleg de venda].

²¹ Col·lecció particular (Zervos I, 212).

dels convidats, sembla enviar-li un bes fugisser a Colombina mentre amaga un pom de flors a l'esquena, que potser no arribarà a donar-li en el darrer moment. De nou la contrafigura de l'artista i el burgès enfrontats, una trama propera a *L'Alegria que passa* de Rusiñol abans citada.

Palau i Fabre, en el text del catàleg de venda del quadre, teixeix un treball profund d'interpretació de l'obra des de totes les òptiques possibles. En primer lloc, la ubica temporalment, aspecte que havia donat problemes als historiadors, però també ens mostra el seu ampli camp de treball a partir d'esbossos i fulls de carnet, fet que demostra la importància que li donà Picasso a aquesta obra. Però sobretot, la contextualitza dintre de l'imaginari del circ, motiu pel qual la vincula també amb el substrat barceloní de Picasso, reprenent de nou el lligam amb Rusiñol. I finalment, potser el més rellevant, Palau i Fabre també empra aquesta obra per posar en qüestió la clàssica separació entre època blava i rosa, tot advertint que, malgrat l'hegemonia del blau, els personatges circenses que hi apareixen ja corresponen al període rosa. En certa manera, vindria a ser una obra de transició entre els dos moments:

Il s'était produit dans son œuvre un adoucissement de sa vision tragique de l'univers avec l'introduction de quelques touches de jaune et de rose, et avec l'apparition d'un répertoire nouveau de personnages, saltimbanques, gens de cirque, acteurs de théâtre ambulants ou de théâtre clos. On nomme cela sa période rose (en réalité bleue-rose). Précisément, un des paradoxes des «Noces de Pierrette», est celui d'être un tableau bleu, presque monochrome [...] qui appartient pleinement par son sujet et par son climat à l'époque rose et à 1905²².

En aquest text planteja la possible dimensió autobiogràfica de l'obra, de nou situant Picasso al centre de tot, a manera de correlat vital:

Picasso semble avoir choisi ici le tableau comme confident. Étant donné que l'histoire était un peu longue et qu'il avait besoin de l'exprimer, la formule dilatée, descriptive, est venue s'imposer d'elle-même. Malgré ce possible côté autobiographique, je crois qu'il y a dans *Les nocces de Pierrette*, comme presque toujours chez Picasso, transposition. Je ne peux pas jurer de l'origine précise qui a fait jaillir cette mise au point. D'après les ébauches, c'est d'abord un vieux roi qui emporte une jeune épouse. La scène se développe dans un milieu courtois. Arlequin aborde la jeune femme lorsque celle-ci donne son bras au monarque. Il y a des gardes, des pages habillés de façon plus ou moins médiévale. Arlequin est, dès le début, un étranger parmi eux. Que viendrait-il faire au milieu de cette cour, s'il n'était pas Picasso lui-même²³ ?

Palau i Fabre empra deliberadament els mots «estranger» i «transposició» en aquest fragment, uns conceptes que amaguen alguns dels fonaments de l'obra de Picasso. Bona part d'aquesta segueix un procés de transposició d'aspectes biogràfics cap a la seva obra, sobretot la de joventut, on ell mateix se situa tot sovint com un *outsider*, com un *estranger*. És una posició que li permet autoobjectivar-se amb molta més facilitat, però a més hi ha un component de realitat que no podem eludir, i que només s'entén amb una correcta interpretació del context. Durant l'any 1905 Picasso no feia encara un any que s'havia instal·lat a França de manera definitiva. Per un costat el seu domini de l'idioma era realment mediocre, però a això cal afegir que la seva carrera artística encara no havia arrencat com ell volia, per tant la seva sensació d'estar fora de lloc, de sentir-se exclòs, devia ser completament real.

²² PALAU I FABRE, Josep. *Picasso. Les Nocces de Pierrette*. Op. cit, p. 10.

²³ *Ibid.*, p. 22.

5. Altres aproximacions singulars: Poesia i teatre.

Més enllà de la bibliografia picassiana més propera a la crítica o a la història de l'art, Palau i Fabre féu altres aproximacions literàries al període blau, i ho féu d'una manera original, tot convertint Picasso en material de treball experimental per a la seva obra més estrictament literària. Amb això no estem afirmant que tot allò citat anteriorment no tingui càrrega literària, al contrari, però el fet que Palau i Fabre introdueixi Picasso en uns gèneres que no li són habituals com la poesia, el teatre o fins i tot els contes, s'aparta de les aproximacions efectuades per la majoria d'historiadors sobre aquest artista. Un dels exemples més interessants té lloc a través del teatre, concretament a l'obra *Homenatge a Picasso*²⁴. Es tracta d'una creació que Palau i Fabre ideà com a regal amb motiu del vuitanta-sisè aniversari de l'artista, a manera de *performance* feta pels seus amics, però finalment el projecte no reeixí i va acabar escrivint una obra teatral, que seria representada per primer cop a *La cova del drac* de Barcelona l'any 1971. El tercer acte de l'obra, dedicat al període blau, inclou diverses cançons que remetent directament a la iconografia picassiana del moment blau. Els textos parlen de cecs i mendicants, alguns del protagonistes de les grans pintures retaulques blaves, i els títols de les cançons són prou explícits: «Cançó blava», «Cançó de la misèria», «Cançó de la Fam i del Fred» i «Cançó de la Luxúria Pobra». A títol d'exemple, «Cançó de la Fam i del fred»:

La malaltia és permanent
en el mendicant de la vila.
La malaltia és tot l'ambient,
és els altres, la gent tranquil·la.

El fred és una malaltia
que furga l'ànima i el cos,
trabuca en nit el mateix dia
i engorrona el moll de l'os.

La fam és mala consellera
diu un proverbi molt antic.
Pujar i baixar de cremallera
de la gola fins al melic.

La fam obre ulls a les entranyes
—endevina qui t'ha tocat—
i pinta figures estranyes
en el magí de l'afamat²⁵.

És inevitable, tot llegint la tercera estrofa, no reconèixer en l'expressió «cremallera de la gola fins al melic», el gran autoretrat blau del Musée Picasso de París, amb un gran abric del que sobresurt el rostre eixut i enfredorit de l'artista, que ja hem analitzat en el seu moment.

En aquest apropament a l'època blava, Palau i Fabre també al·ludeix indirectament a l'obra mestra d'aquest període, *La Vida*, una obra realitzada a Barcelona l'any 1903²⁶. És una tela de gran format que evoca la figura del seu amic Casagemas —mort un parell d'anys abans— al costat de la noia per la qual es va suïcidar, Germaine. Es tracta d'una composició netament simbolista, de les més polisèmiques mai realitzades per Picasso,

²⁴ PALAU I FABRE, Josep. *Homenatge a Picasso*. Barcelona: Edicions 62, 1972.

²⁵ *Ibid.*, p. 38-39.

²⁶ Cleveland Museum of Art. Núm. Inv. 1945.24 (Zervos I, 179).

ajudat sens dubte per una inusual presència d'imatges en una mateixa obra. Sense citar l'obra directament, al text *Vides de Picasso*, Palau i Fabre escriu:

Però, què és la vida? Un dia, Picasso cregué poder-hi donar una resposta concreta i satisfactòria. Heus ací com la descriu, el 1903: hi ha una parella jove, a primer terme, que està en l'edat d'or de la vida. Creuen que tot els pertany perquè els pertany la vida. Es juren amor etern. Es llancen cegament en braços l'un de l'altre. Van nus, com si no tinguessin fred, com si mai no poguessin tenir fred i no haguessin d'existir per a ells els hiverns i les glaçades. Si es miressin en el mirall del temps es veurien arraulits i miseriosos. Desatenen la lliçó de la dona que tenen al davant, sola, abandonada, amb una criatura als braços, fruit dels transports semblants als que ara ells experimenten. Si esguardessin el fons perdut de la seva pupil·la s'estremirien, hi llegirien la història de la soledat humana com la d'un pèlag immens que cobreix tots els continents. Heus-la ací.²⁷

La Vida és sens dubte l'obra mestra de l'època blava, que Palau i Fabre interpreta com si fos una successió d'imatges de les *edats de la vida*, una iconografia molt habitual dels pintors del Barroc. Situa la jove parella en un estadi temporal posterior: «si es miressin en el mirall del temps es veurien arraulits i misteriosos». És una obra autobiogràfica com poques altres, per que hi apareix el seu amic suïcida, però també perquè en tots els dibuixos preparatoris el personatge masculí no era Casagemas sinó Picasso mateix, que desapareix en un gir final inesperat. En certa manera, amb *La Vida* es tancaria, simbòlicament, un cercle, per que Palau i Fabre reconeix que el seu *Camí de Damasc* amb aquest artista va començar precisament amb aquesta obra. Al seu llibre *Lorca-Picasso* —de nou un poeta vinculat a Picasso—, Palau i Fabre situa aquest moment iniciàtic en el temps, durant la seva infància, quan la figura de Picasso era tota una llegenda a Barcelona. Fou durant aquells dies que es gestà la llavor del futur Palau i Fabre, aleshores un adolescent embadalit per una obra de Picasso, la més important de l'època blava:

Recordo d'una manera molt precisa que fou a partir de les primeres setmanes del 1933 —jo tenia quinze anys— que la meua atenció fou subjugada d'una manera inequívoca per l'obra de l'artista, a causa del número 1 de la revista *ART*, que començava amb un article de Rafael Benet sobre «Picasso i Barcelona», acompanyat de la reproducció de diverses obres [...] Però més encara que les referides il·lustracions, a la darrera pàgina del mateix número de l'esmentada revista hi havia, en petit, una foto de l'artista amb el seu fill i la reproducció del quadre *La Vida*, del 1903. La fascinació que em produí aquesta obra fou gairebé hipnòtica i instantània. De tant en tant anava al saló de la casa [...], on era la revista, per consultar i interrogar de nou aquesta tela²⁸.

Bibliografia

PALAU I FABRE, Josep. *Picasso i els seus amics catalans*. Barcelona: Editorial Aedos, 2006.

PALAU I FABRE, Josep. *Lorca-Picasso*. Barcelona: Edicions Proa, 1998.

²⁷ PALAU I FABRE, Josep. *Vides de Picasso. Assaig de biografia pura*. Barcelona: Edicions del Mall, 1986, p. 29-30.

²⁸ PALAU I FABRE, Josep. *Lorca-Picasso*. Barcelona: Edicions Proa, 1998, p. 21-22.

PALAU I FABRE, Josep. «Picasso i les lletres catalanes», dins *Cinc aproximacions a la cultura catalana del segle XX: Miró, Picasso, Mompou, Riba, Foix*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1995.

PALAU I FABRE, Josep. *Picasso. Les Noces de Pierrette*. París: Binoche et Godeau, 1989. [Catàleg de venda].

PALAU I FABRE, Josep. *Vides de Picasso. Assaig de biografia pura*. Barcelona: Edicions del Mall, 1986

PALAU I FABRE, Josep. «Influències de Rusiñol sobre Picasso», *Serra d'Or*, núm. 265 (octubre de 1981).

PALAU I FABRE, Josep. *Picasso vivent. Infància i primera joventut d'un demiürg. 1881-1907*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1980.

PALAU I FABRE, Josep. *Homenatge a Picasso*. Barcelona: Edicions 62, 1972.

PALAU I FABRE, Josep. *Picasso per Picasso*. Barcelona: Joventut, 1970.

PALAU I FABRE, Josep. *Doble assaig sobre Picasso*. Barcelona: Selecta, 1964.

PRAT GABALLÍ, Pere. «Himne de primavera», *Auba*, núm. 5-6 (març-abril 1902).