

EUGENIA TUSQUETS

El cuadro perdido de Picasso



LA HISTORIA DE UN MISTERIOSO CUADRO DE PICASSO



El cuadro perdido de Picasso

COLECCIÓN
LITERADURA

Eugenia Tusquets

El cuadro perdido de Picasso



Primera edición: diciembre de 2007
Segunda edición: enero de 2008

© Eugenia Tusquets, 2007

© de la presente edición: Editorial Funambulista, 2007
c/ Alberto Aguilera, 8 28015 Madrid

www.funambulista.net

ISBN: 978-84-96601-45-1
Dep. Legal: B-54907-2007

Cubierta y maquetación: Oriol Alcorta

Motivo de la cubierta: © Cristina Reche, 2007
Motivo de la contracubierta: © Eugenia Tusquets, *Gouache* 2007

Impresión: Gramagraf sccl.

Impreso en España

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir parte alguna de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado —electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.— sin el permiso previo por escrito de los titulares del *copyright*.

El cuadro perdido de Picasso

Agradecimientos

Museu Picasso de Barcelona
Josep M. Català
Ascensión Cuesta
Ana Lluch
Adela Medrano
las psicólogas Montserrat Ros i Plana
y Claudia Ros Tusquets
y en especial, Oriol Serra

ADVERTENCIA

LAS APARIENCIAS SON LAS SOMBRAS DE LOS ARQUETIPOS, decía Octavio Paz. Mi incursión —podría también decir mi intrusión— en lo que voy a relatar estuvo en todo momento acompañada de la necesaria y cómplice comunicación humana con uno de los protagonistas, porque el otro, el legítimo, el axiomático, es un cuadro. Un cuadro único que se había perdido en el tiempo, y que es único, no por su iconografía, que a simple vista podría ser incluso incongruente, sino por la historia que encierra. Una historia de duplicidades, de metáforas, de analogías y de casualidades, una historia dentro de otra historia: la de un cuadro que sigue, aún ahora, expandiendo a su alrededor una extraña energía porque es fruto del inquietante juego entre las apariencias y la realidad, esas apariencias que permanecen

ligadas a los arquetipos y que son por lo tanto, de alguna ambigua manera, eternas.

Recuerdo, cuando no sabía aún nada sobre su creador, la primera sensación que tuve al mirar el cuadro. Había en él una búsqueda de otras rutas, de otros cánones aún no postulados en los credos estéticos conocidos de los “ismos” ortodoxos. Era un mundo de paso hacia otro mundo. La insospechada iconografía del cuadro era un universo en movimiento. Como todo prodigio, el de la creación se desenvuelve en una dimensión intensa de la temporalidad y se convierte en testimonio de valores y vivencias esencialmente cualitativas; ocurre más allá del tiempo y del espacio cotidianos. Me dio la impresión, en aquel primer momento, de que algunos de los elementos de la composición del cuadro estaban en proceso de recibir ellos mismos o de transferir al espectador algún signo no presente, aún no descrito, que ayudara a la comprensión global de la escena en él representada. El viaje del arte es libre, es un ascenso contra corriente, pero está movido por un poder determinado, y tras aquella primera mirada indocta a la imagen del cuadro, me invadió la clara sensación de que había algo que debía descifrarse. Más allá del divertimento o la ironía, porque uno se daba cuenta de que ambos estaban presentes, se adivinaba un fondo de tristeza. ¿Qué es primero en el arte? ¿La redención, la sabiduría, la purificación, la percepción, el conocimiento?

El lenguaje pictórico enardecido revelaba que, quienquiera que fuera el autor de aquella enigmática obra, en cierto modo había hecho uso del humor como derivación de algún tipo de sufrimiento interno. El móvil correspondía a un mundo en el que el espacio se subordinaba a un discurso fabulado e incluso sacralizado. Y luego estaba su historia. En ella tuve la suerte de encontrarme inmersa: una intrigante crónica sobre la recuperación de un cuadro extraordinario.

Me sentí empujada a escribirla. Me sedujo la necesidad imperiosa, acuciante, de que fuera precisamente otro pintor el que desgranase cada detalle para llegar al porqué y sobre todo al cómo se habían desarrollado los hechos del pasado que dieran lugar a la realización de la obra. Soy pintora y quise hacerlo yo. Y habría que añadir que, en ese desgranar del detalle, ha surgido un curioso paralelismo emocional entre la vida del pintor protagonista del libro y la mía propia, que esa coincidencia me ha ayudado a introducirme en su piel y que esta empatía era indispensable.

Los datos de la investigación son ciertos así como la crónica histórica que acredita las peripecias del cuadro. Lo cierto es que viví la historia en primera persona y me apasioné con ella. Algunos personajes actuales que aparecen en el relato son fruto de mi imaginación, pero los hechos son verídicos. Mientras escribía, mientras trabajaba el texto, mientras desplegaba ante el futuro lector las peripecias del cuadro y de los personajes que se

movían a su alrededor, llegué a la conclusión de que, en tanto que parte de ese elenco, no iba a novelar mi propia aportación a la historia sino que me iba a mostrar como lo que realmente fui: una de las personas que tuvo ocasión de vivirla, que se había apasionado con ella y que la quería rememorar. Lo narrado no iba a tolerar una voz intrusa o simplemente objetiva, ni tampoco, a lo mejor, un lector indiferente.

AQUELLA TARDE DEL 17 DE FEBRERO era domingo, el cielo no estaba azul en París. Carles miraba las paredes del estudio que había compartido con su amigo Pablo en el boulevard de Clichy. Pensó en las paredes decoradas con armarios, consolas, acogedores sofás y hasta criados que servían exquisitos manjares en el lujoso comedor pintado de aquel primer piso que compartieron en la Riera de Sant Joan; todo estaba en las paredes, nada existía. Pablo tuvo aquella idea de pintar en la pared todo aquello de lo que carecían, incluso unos criados. ¿Por qué también unos criados? había preguntado él. Y Pablo contestó que una casa con aquellos muebles era inimaginable sin criados. Pablo inventaba lo que no existía, los objetos y también las personas. Quizá si

él no hubiese estado habría pintado también a un amigo para compartir el piso. Pablo no necesitaba nada ni a nadie. Él sí.

Mientras se vestía, había imaginado por última vez la escena final. Bajó hasta la calle y se dirigió al restaurante *L'Hippodrome* en el edificio contiguo. Había quedado con sus amigos Riera, Manolo y Pallarés, y con las modelos a las que frecuentaban, Germaine y Odette. Hacía sólo dos días que había regresado a París. Iba con la mirada decidida, perturbada en cierto modo, pero resuelta; por primera vez se sentía inmune al peso del sufrimiento. Las imágenes que lo habían atormentado durante semanas se habían quedado en el estudio. Había cerrado con fuerza la puerta para que no lo siguieran. Andaba aparentemente tranquilo, el alcohol y la morfina velaban una vez más sus angustias. No había escrito ninguna nota, no iba a hacer falta.

Se acercó a la mesa en la que ya estaban todos esperándolo y se sentó al lado de Germaine, en la única silla libre que quedaba. Llevaba en el bolsillo del abrigo la pistola que había comprado una semana antes.

Durante la cena estuvo más nervioso que de costumbre, pero los demás estaban ya acostumbrados a sus cambios de humor y a sus excentricidades; no adivinaron nada en sus salidas de tono. Y Germaine reía, ajena a la tormenta que había provocado con su comportamiento, despiadada, inconsciente,

despreocupada, con esa actitud que mostraba últimamente hacia él en la que se alternaban la compasión y el desdén.

Y ahí estaba Carles, arrastrado por un torbellino de sentimientos contradictorios, en el límite, al borde del abismo de la desesperanza. Su estado emocional, ya débil de por sí, no estaba en condiciones de enfrentarse a tanta confusión. La realidad se había borrado en su mente.

Al terminar la cena, Carles se levantó bruscamente, se sacó un atado de cartas del bolsillo, las cartas que había mandado a Germaine día tras día desde España, las cartas que ella había ido acumulando y que le había devuelto el día anterior sin abrir. Con un gesto teatral que había ensayado mentalmente desde por la mañana, se levantó, tiró el paquete encima de la mesa, se sacó el arma del bolsillo y, sin titubear, con mano firme, con la tranquilidad que le producía la decisión de acabar con su sufrimiento, de lograr por fin la paz, apuntó con el arma a la cabeza de Germaine, gritó *voilà pour toi*¹ y le disparó.

Hubo unos instantes de ofuscación. Germaine cayó al suelo. Manolo saltó de la silla, que golpeó contra la acera, otro estallido se superpuso al del disparo y ambos ecos se alejaron calle abajo como empujados por el viento. Los demás quedaron paralizados. Carles volvió hacia sí la pistola y la pegó a su sien. Está fría, pensó. De nuevo imaginó el ruido del arma que estaba a punto de dispararse. Cerró los ojos y, una vez más,

1 Esto va por ti.

presumiendo de su dolor, gritó con voz estrangulada *et voilà pour moi*², y se disparó.

Germaine había podido esquivar la bala, la caída había sido sólo un gesto reflejo. ¿Falta de puntería de Carles? Puede que en realidad no quisiera matarla, que deseara sólo leer por un instante en la mirada de ella el pánico, el horror, cualquier sentimiento que no fuera la indiferencia. Carles se había desplomado sobre la mesa antes de resbalar hacia el suelo. Las imágenes continuaron bombardeando su mente durante un tiempo antes de morir. ¿Había sido aquel *et voilà pour moi* en definitiva un *et voilà pour Pablo*? Alguien de la mesa dijo: *S'ha tornat boig*³. El camarero dejó caer la bandeja al suelo.

Para Carles la escena se llenó de sombras plateadas provistas de un movimiento fantasmagórico, como en el cinematógrafo que había visitado con Pablo. Allí Pablo no había parado de reírse. Otra vez regresaba su risa desde el fondo de la calle como avisada por el ruido de los disparos y el golpe de la silla de Manolo, quien ahora se inclinaba hacia atrás con un gesto demasiado escénico. Hacía frío. Esa risa de Pablo, esas sombras en la pantalla. El rostro amado de Pablo se asomaba a su mente desde algún lugar irreconocible, quizá desde la ventana que daba al patio luminoso de la casa de Málaga. Y él, con un agujero en la sien, como la pincelada sobre la tela, teñía con el color rojo el

2 Y esto va por mí.

3 Se ha vuelto loco.

horizonte que divisaban los ojos de su amigo, exhibía no sólo ante el grupo de amigos en torno a la mesa de *L'Hippodrome*, sino también ante el mundo entero, el patético legado emocional que le dejaba a Pablo.

CON PASO LIGERO, sintiéndose escandalosamente privilegiada por el plan que tenía previsto para las siguientes horas, se dirigía Madame Claudel al *Marché aux Puces*, cantera de muchas de sus adquisiciones. Iba con un sombrero de ala ancha, más apropiado para un atuendo veraniego que para los habituales fríos de París en pleno invierno, y un impermeable excesivamente holgado y largo. Era febrero, una mañana de domingo. El cielo encapotado presagiaba, si no tormenta, al menos un día oscuro, que no lo sería en absoluto para ella. Se cruzó con un viejo borrachísimo que buscaba un último bar donde prolongar la noche. La calle estaba aún casi desierta, pero eso era parte del placer de los rastreos matutinos de Madame Claudel. No se cansaba de deambular por los puestos del mercado y le gustaba

hacerlo a primera hora, y sola; de hecho tampoco tenía a nadie con quien compartir lo que constituía ya un ritual, uno de esos hábitos que dan seguridad y reconfortan y que ella repetía religiosamente cada fin de semana desde hacía años.

Se detuvo frente a uno de los puestos al aire libre; le había llamado la atención un cuadro. Estaba, junto con otros muchos, colgado de un árbol, polvoriento y a la venta por unos pocos francos. Encendió un cigarrillo y se quedó mirando la curiosa imagen: cinco caballos blancos sobre un fondo rojo intenso. Su instinto, envidiado y calificado de feroz por varios de sus colegas, había detectado, como en otras raras pero venturosas ocasiones, esa presencia inhabitual del objeto que puede tener valor en medio de la acostumbrada cacharrería del lugar. No se podía poner en duda su buen ojo, tan frecuente y merecidamente alabado; era avezada y lo sabía. A pesar de su instinto, en esa ocasión se lo pensó hasta la tarde del mismo día, aun a riesgo de perder la oportunidad. Volvió después de comer, lo compró y se lo llevó a casa para examinarlo detenidamente.

Tenía una tienda de antigüedades en pleno cogollo de la ciudad, heredada de sus padres, ya ancianos. Ahora vivía en la *banlieue*, junto al almacén del comercio, sola. Estaba divorciada desde hacía más de veinte años. Su único hijo, Jules, acababa de mudarse a casa de su novia en Suiza. Madame Claudel siempre había preferido vivir en las afueras de París.

Cuando llegó a casa escrutó la tela para ver si descubría algún indicio de firma, pero no llevaba ninguna. Lo que estaba escrito, por detrás del bastidor, aunque algo borrado por el tiempo, era una letra “n” y el número 63. Sin duda, el número del catálogo de alguna exposición, pero ¿de quién? Ésta es casi siempre la pregunta que se hace un comerciante en arte o antigüedades ante una obra aún no identificada. Depende de su intuición o de la certeza que da el encontrar una primera pista el que la pregunta dé paso a una investigación más completa. Y Madame Claudel, por muy intuitiva y poco racional que fuera, no iba a poner el cuadro a la venta sin averiguar primero de quién era. Los presentimientos surgidos a primera vista, cuando su mirada se topó con el cuadro en el mercado, le hablaban de Valtat, de Derain o de algún otro pintor expresionista, o concretamente fauvista, pero eso era todo.

Revolvió de mala gana (ella no era ratón de biblioteca, esa parcela de su profesión no le gustaba) la estantería del salón, nutrida a lo largo de los años con toda clase de volúmenes, grandes y pequeños, interesantes y aburridos, de éstos más que de los otros, pero no encontró ninguna pista sobre el posible autor del cuadro. Y no tardó en hacer algo que odiaba, pero que para su desgracia hacía a menudo: ir a la librería de viejo del aún más viejo Monsieur Laforge y comprar, a regañadientes, media docena de libros, en este caso sobre pintores franceses de principios del XX. No tardó tampoco en consultarlos, poniendo toda su

atención en las reproducciones de las obras para ver si alguna de ellas le aportaba un indicio. No leía el texto; esperaba que las imágenes, el color, el ritmo de las pinceladas le transmitieran algo, le dieran alguna pista. Al fin y al cabo siempre había actuado así, dejándose llevar por las primeras impresiones, por su intuición. Pero no descubrió nada que no supiera ya. Así pues, tras mirar y remirar cada una de las reproducciones, dejó el cuadro de los caballos blancos en un rincón, porque la única señal aparente, el número en la parte de atrás del bastidor, no resultaba excesivamente prometedora.

Además, tenía otras cosas en que pensar. Entre ellas, en esa sillería que quería arrancar, nunca mejor dicho, de las garras de la vieja marquesa; unas sillas mucho más interesantes que la propia marquesa y mucho más interesantes que el vetusto palacete que las albergaba, y en el que hacía sólo una semana se personó cuando alguien le dijo que la marquesa quería venderlo todo, que se había vuelto loca o que se había arruinado, probablemente ambas cosas, qué más daba, pero que lo vendía todo. Y Madame Claudel se encaprichó de las sillas, unas sillas inglesas de estilo Adam, con el respaldo en forma de lira y la tapicería de origen, un damasco rojo, espléndidas. Y ansiaba comprarlas sin tener que cargar con el resto del mobiliario del salón, que luego no habría a quién colocar.

Odiaba tener que volver a casa de la marquesa a discutirle que no quería comprar también los sofás y los espejos. Sin

embargo, en aquella primera visita no se fue con las manos vacías. Cerró un buen trato por el tapiz que colgaba en la pared de la escalinata: un tapiz español de tamaño mediano con una escena de unos caballeros saludando a un rey, que era una auténtica maravilla y para el que vio claro que encontraría comprador. Y así fue. Lo vendió al día siguiente, por tres veces lo que le había costado, a una cliente belga a la que no había visto nunca y a la que probablemente nunca volvería a ver. La marquesa acabó aceptando su ridícula oferta porque en plena negociación se distrajo con la llegada de un tipo joven, muy relamido, que se presentó de pronto y que se trataba, al parecer, de un escultor de moda al que ella tenía mucho interés en encargar un busto.

Todas esas cavilaciones dejaron en un segundo plano, en el orden de valores de Madame Claudel, el cuadro con el número 63 al dorso. Y éste fue a parar al almacén, bajo una mesa Imperio y, al cabo de un tiempo, bajo otros muchos objetos y bastante polvo. Pasaron dos años. Un día, su hijo Jules apareció por su casa.

—Dame alguna cosa de éstas que tienes arrinconadas y que no has vendido. Tenemos que decorar el piso de Zúrich.

Jules se iba a casar con su novia de toda la vida y también compañera de trabajo, y se acababan de comprar un apartamento. Madame Claudel, que nunca había podido negarle nada a su hijo, invitó a la pareja a que escogieran cuanto quisieran de los objetos apilados que tenía en el almacén. Seleccionaron una

cómoda Louis XVI pequeña, un reposapiés, dos silloncitos eduardianos y tres cuadros de autores anónimos, dos que recordaban vagamente la pintura flamenca del siglo XVI y el curioso óleo de los cinco caballos blancos que Aurélie había comprado en el *Marché aux Puces* tiempo atrás.