

CELA / PICASSO : DIBUJOS Y RETRATOS EN TORNO A UN ENCUENTRO Y A UNA COLABORACION

JUAN MARIN

Universidad Paris VII

"El 13 de junio de 1960, en Cannes, Picasso leyó a algunos amigos una decena de poemas evocando recuerdos de su infancia en Málaga (...). Junto con Jacqueline y Sabartés se hallaba allí el poeta español, ya célebre, Camilo José Cela así como el fotógrafo David Douglas Duncan y dos escritores americanos, Anthony Kerrigan y Bob Schiller" ¹

Es así como el catálogo razonado de los libros ilustrados por Picasso da cuenta de la visita que Cela hizo al celeberrimo pintor en el curso de una primavera que vería producirse un giro decisivo en la historia económica, política y social de la España franquista.

Como todos sabemos, fue efectivamente en ese año 60 cuando empezaron a notarse los primeros efectos positivos de un reajuste neocapitalista de la economía española, mantenida hasta apenas unos meses antes en un restringido marco autárquico. El triple fruto de aquel cambio sería : a) el

¹ Sebastian GOEPPER, Herma GOEPPER-FRANK y Patrick CRAMER, *Pablo Picasso. Catalogue raisonné des livres illustrés*, Genève, Patrick Cramer Editeur, 1983, n° 116. Las citaciones aquí hechas fueron traducidas por mí.

despertar de la economía nacional y el comienzo del periodo llamado de desarrollo; b) el dramático éxodo rural hacia las principales ciudades del interior y hacia el extranjero: los cientos de miles de emigrantes; c) cierta atenuación de los rigores represivos del sistema, lo que haría creer a algunos en la posibilidad de una tímida apertura política. Pronto se verían los límites inmediatos de aquel amago de albor.

Me limito aquí a recordar datos y a evocar nociones de todas sabidas para situar debidamente el momento del encuentro en su contexto histórico: Camilo José Cela, *español del interior*, sale puede salir– del país y tomar libremente contacto con Pablo Picasso, *español del exterior*, sobre quien los servicios especiales de la Dirección General de Seguridad elaboran un ridículo expediente dada su vinculación con "significados elementos rojos" y su calidad de miembro, entre otros, del Consejo Mundial de la Paz "entidad dirigida e inspirada por el soviétismo" ¹.

La salida de Cela acompaña a la de un creciente flujo de emigrantes hacia Europa que alcanzaría la cifra de dos millones. En cuanto a Picasso, Cela representaba un visitante español más de una lista que sería, con el paso del tiempo, abrumadora. Extraigamos sin embargo un momento de ella el nombre del famoso matador Luis Miguel Dominguín –junto a su esposa Lucía Bosé. Dominguín sería el encargado, en 1969, de entregar a Picasso la carta que le dirigía el entonces director general de Bellas Artes: Florentino Pérez Embid, carta que constituiría el primer intento de recuperación del *Guernica* para España realizado bajo el franquismo.

Ignoro el número exacto de veces que C J Cela y Picasso se encontraron. La cita del catálogo razonado que abre estas líneas precisa una fecha de encuentro : el 13 de junio de 1960. C J Cela daría cuenta, efectivamente, de una visita a Picasso en el n° XLIX de sus *Papeles de Son Armadans* a través de un artículo: "El viejo picador" ². Ahora bien, según reza en la última página de este número -enteramente dedicado a Picasso : "Se acabó la imprimir el día 27 de abril, (...), del Año de Gracia de MCMLX", es decir, meses antes de la fecha propuesta por el catálogo. Todo ello nos hace pensar que –si no hay error de por medio– pudo haber habido una serie de encuentros en el curso de aquel mismo año.

¹ Fragmentos extraídos del expediente que el negociado político-social de la Dirección General de Seguridad tenía sobre Pablo Picasso. Este expediente se encuentra hoy en el Archivo Histórico Nacional. Reitero aquí mi agradecimiento al Comité Picasso por la ayuda prestada para la consulta de estos documentos.

² in *Papeles de Son Armadans*, año V, tomo XVII, n° XLIX, abril de 1960.

EL VIEJO PICADOR

En aquel número de *Papeles de Son Armadans*, la larga serie de artículos dedicados al pintor se estrenaba con éste de Cela que –de la página 3 a la 12– luce las características propias de su prosa, a saber, la sabia y genuina dosificación de descripción de lugares, captación de ambientes y narración de sucesos, entrecortada por la meticulosa restitución de fragmentos de diálogo, salpicada de reflexiones y ocurrencias, sazónada de humor, guiños, chispas y hasta duende, sin olvidar ese sustrato profundo de humus de humanidad que hace que tanto trabajo de delicado *collage* acabe por parecernos –y sea– un fresco vigoroso de intenso y vibrante colorido.

Dado que transcribir aquí el artículo entero resulta imposible, ruego que se me permita citarlo, un poco a mi juicio y bastante más a mi antojo.

Los epítetos taurinos otorgados a Picasso no tienen nada de excepcional. Por no citar más que dos ejemplos entre los ilustres: Ramón Gómez de la Serna ¹y, más recientemente Rafael Albertí ², lo han calificado de toro y de torero, pero de picador –el primer cuadro que se conserva de Picasso representa precisamente a un picador sobre su caballo³– nunca había oído que se le tratara. "Pablo Picasso tiene planta de viejo picador de toros retirado" dice el primer párrafo del texto, pero ya en la página 11 la *torería* del artista aflora y se afirma: "Picasso escancia el anís y brinda, solemne como los toreros antiguos (¡ pero qué bien puestos los tenían !), de pie y mirando al mirar de frente."

¹ Ramón GOMEZ DE LA SERNA, "Le toréador de la peinture" in *Cahiers d'Art*, n° spé., juin 1932, pp. 40-41.

² Rafael ALBERTI, "Prefacio" in *El Entierro del Conde de Orgaz* de Pablo PICASSO, Barcelona, Gustavo Gili, 1971, p. 18. También en "Los ojos de Picasso", in *El País*, domingo 9 de diciembre de 1984, p. 13, entre otros.

³ *Picador*, pintado en Málaga en 1890, cuando tenía 9 años.

Juan MARIN

A quien, como a mí, le interesa la alquimia secreta y la sigilosa retórica que se establece entre un ser y su nombre, los siguientes párrafos de la tercera y cuarta página no pueden dejar indiferente:

"La cabra no tenía nombre y se murió; las cabras sin bautizar, aguantan poco. Picasso es dueño de dos perros: "Yan", un boxer viejo, con el hocico cano y el aire triste y atribuladamente pensativo, y "Lump", un basset gracioso y larguirucho que camina moviendo el bullarengue. Picasso es padre de una nube de hijos.

- Esta es mi hija Paloma.

Paloma lleva una cinta amarilla en el pelo.

- Es muy bonita.

- Sí... ¡ Paloma, saluda ! ¿ Es que no sabes saludar ? A mí, a veces, me recuerda a don Ramón Pérez Costales, ministro de fomento de la primera república. ¡ Vaya tío ! Lo conocí en La Coruña, allá por el año 95.

(...)

- Este otro es mi hijo Octavio... ¿ Por qué le llamo Octavio ? ¡ Qué cosas más raras pasan ! Yo no tengo ningún hijo que se llame Octavio. Este se llama Claudio. En Barcelona había un señor Canals que tenía un hijo Octavio... ¡ Debe ser por eso ! "

En realidad ¿ qué puede haber en común entre un ex ministro de Fomento conocido a finales del siglo pasado y su bella hija Paloma ? ¿ Qué fue lo que de aquel personaje se grabó en la imaginación del adolescente Picasso al punto de pintar un oscuro y diminuto óleo de su dormitorio --que puede ser contemplado en las salas del Museo Picasso de Barcelona ¹-- y cuyo nombre reaparecería, antes que en esta conversación, en un poema escrito el 24 de agosto de 1957 ? ²

¹ *Alcoba del domicilio de D. Ramón Pérez Costales*, óleo sobre tabla, 9,7 x 15,2, La Coruña, 1985.

² Pablo PICASSO, *El Entierro del Conde de Orgaz*, Barcelona, Gustavo Gili, 1971, p.27. También en su versión francesa *L'enterrement du comte d'Orgaz*, traducido por Alejandro CARPENTIER, Paris, Gallimard, 1978, p.13.

Si llegaron a ser millones los españoles que saldrían al extranjero en busca de trabajo, una corriente opuesta y numéricamente muy superior comenzaba a su vez a introducirse en la península ávida de sol, mar y exotismo a precios módicos. Me refiero, naturalmente, a esos turistas que, junto con sus divisas, importaron una presencia, un comportamiento y una mentalidad que, por distinta, tendría un impacto no desdeñable en una sociedad ceñida por los refajos mentales del vetusto nacional-catolicismo de la época. Todos conocemos alguna jocosa anécdota –bochornosamente verídica– de la guardia civil irrumpiendo *manu militari* en las playas, no sólo para prohibir algún que otro insinuante bikini sino para obligar a los mismos hombres a cubrir su torso con una púdica camisa.

Hay, en la visión que presenta Cela de un Cannes veraniego, algo de la bizca mirada que caracterizaba al carpeto-vetón medio ante aquellas nuevas pautas exteriores de conducta y, sobre todo, de vestimenta, en la que afloraba ya un incipiente e inusitado destape :

"Cannes está de tope en tope, abarrotado de gente, rebosante, incómodo, agobiador, turbio, también cachondo y pegajoso. Parece el metro. La gente no va vestida de verano, va disfrazada, de pirata, de veraneante, de adán y eva, de destrozona. Hay señoritas inverosímiles - ¡Dios la bendiga, hermosa!- con el bamboleante y erguido mostrador forrado de sedas de colores, y aparatosos maricas, grandilocuentes como criaturas de Walt Whitman, con mariposas y flores en la barba- ¡Dios le ampare, hermano!"¹

De la descripción –clásica en Cela– del hotel en que se alberga, retengamos la que se ocupa del cuarto de baño y del detalle –pudiéramos decir, más *celiano*– del retrete:

"El cuarto de baño tiene la historiada bañera al aire, se conoce que es un cuarto de baño antiguo, y con las patas en forma de garra de león. En el cuarto de baño hay un espejo con marco dorado, una cómoda de caoba, una mesa, dos sillas, una chimenea de mármol blanco, muy elegante, y un

¹ *Papeles de Son Armadans*, año V, tomo XVII, n° XLIX, abril de 1960, p.4.

Juan MARIN

bidet hondo, bucólico y floreal, un bidet con vegetaciones verdes y color de rosa pintadas en la blanca loza sanitaria. La taza del retrete (una taza de retrete marca "Satellus") disimula su triste y desairada presencia en un rincón. Es muy cómoda y acogedora, muy amplia y capaz. Es también lo único vivo y latidor del cuarto de baño." ¹

Un poco más lejos, en esa misma página, se informará ante Picasso

"-Y con un retrete, ¿ también se hacen cuadros ?

-Sí ; con un retrete también. ¡ Quién lo duda !"

De las personas que el catálogo ya citado anuncia como presentes: Bob Schiller, Anthony Kerrigan, Sabartés, Duncan y Jacqueline, C J Cela esboza sólo el retrato de las dos últimas, del modo siguiente:

"Un americano de aspecto deportivo que se llama David Douglas Duncan, que tiene un automóvil de carreras y que no habla francés, que no habla más que inglés y castellano, le lleva hechas diez o doce mil fotografías a Picasso." ²

"(...) El timbre suena en la portería, donde la portera se está cogiendo bigudís. Esto de que le interrumpan a uno cuando se está cogiendo, primorosamente, bigudís, es algo que suele dar mucha rabia.

- ¿ Es usted inglés ?

- No, señora, nicaragüense.

- ¡Ah! Espere un momento que voy a buscar a un fotógrafo americano.

Entonces salió Duncan, que estaba lavando su automóvil. Duncan es hombre amable y servicial, joven y bien portado, parece un jugador de tenis. Duncan vive en

¹ idem, p.5.

² idem, p.4.

Cela/Picasso : dibujos y retratos

Roma y habla bastante bien el español. Duncan es amigo de dar sabios consejos a quien lo ha menester.

- Gracias

- De nada, el caso es que haya suerte." ¹

" Picasso va de pantalón corto y lleva una camisa de color salmón, abierta, que le deja la panza al aire. Jacqueline, su mujer, va muy abrigada ; se conoce que no tiene mucha salud. Jacqueline, a Picasso, le llama Pablito. Jacqueline es morena y dulce, mansa y gentil. Jacqueline gasta el sedoso pelo largo. Jacqueline luce el aire suave y mimador de las jóvenes judías enamoradas. Picasso calza unas sandalias viejas, escotadas, descoloridas.

- ¿ Y usted viene de España ?

- Sí, ayer estaba en Palma de Mallorca." ²

Retengamos, un instante, el sabor y el juego en la restitución del diálogo:

"- El anís es una maravilla. Lo más clásico es el chinchón, ¡coño, el chinchón!, y el ajén. ¡Ya lo creo! ¡Coño el ajén! Dan ganas de empezar a dar vivas a España. Pero el anís es una maravilla, el gusto del anís es de lo más civilizado que hay. Ha hecho usted bien en traerme una botella de anís.

- Vaya, me alegro...." ³

Y la despedida

"-¿ Por qué no se viene conmigo ? Todos los años me dan esta corrida, es ya casi una tradición ; la placita de Vallauris es muy graciosa.

- No, Picasso, yo venía a conocerle a usted. Ahora me voy. En los toros de Vallauris es posible que no me

¹ idem, p. 6-7.

² idem, p.7.

³ idem, p.10

encontrase a gusto... La cabeza es algo muy raro, tiene usted razón ; a veces pasan cosas muy raras." ¹

Sobre este artículo, me queda tan sólo por hacer esta última pregunta: ¿ Sigue habiendo ideales ?

No me refiero aquí a esos vagos –o más precisos– objetivos éticos, que deberían guiar nuestras motivaciones y actos, sino a aquellos viejos *Ideales*, espesos cigarrillos envueltos en papel amarillo –de maíz, se decía– que venían en paquetes de colorido azul y negro con forma de petaca, y cuyo gráfico vistoso tanto me gustaba. ¿ Sigue habiendo *Ideales* o desaparecieron como tantos otros *Peninsulares*, *Celtas* y *Bisontes* ?

Si me permito hacer aquí tan extravagante pregunta y digresión, es motivado tan sólo por una consideración –que diría arqueológica– del texto. Hay, efectivamente, en la página 3, esta frase: "-No. A los ideales no les cambio el papel, se pierden las vitaminas. Los ideales son de mucho alimento, ¡ya lo creo!" sin que ningún indicio tipográfico venga a advertirnos que los ideales de que aquí se trata son aquellos que toman el nombre de una marca registrada de cigarrillos.

Sonríó imaginando la turbación de un alumno del siglo XXI tratando de dar un significado lógico a la frase citada.

Todos deberíamos desarrollar un *reflejo arqueológico* a la hora de elaborar hasta nuestros más humildes textos. A la rapidez que van las cosas, todo cobra, inesperadamente, un cierto matiz *arcaico*.

TROZO DE PIEL

De los poemas que Picasso leyó a los presentes aquel 13 de junio de 1960 en el jardín de *La Californie*, y que evocaban –según la citación del catálogo– recuerdos de su infancia en Málaga, C J Cella se encargaría de darles título y de organizar una reiterada publicación.

Aquellos poemas –10 en total– habían sido escritos por Picasso a comienzos del año anterior –1959– exactamente: uno el 8 de enero y los

¹ idem, p.12.

nueve restantes numerados por Picasso mismo de I a IX– al día siguiente, 9 de enero.

En el nº LII de sus *Papeles de Son Armadans* ¹Cela publicaba el poema al que Picasso había dado el número VII, con el título: *Trozo de piel*. Ese mismo año, y el siguiente, serían publicados, en Los Papeles de Son Armadans, la totalidad de los poemas junto con algunos dibujos extraídos del mismo cuaderno en el que Picasso había redactado su poesía. ²

Por otra parte, y con ocasión del 80 aniversario del pintor, es decir, en otoño de 1961, Angel Caffarena Such, publicaba en Málaga los diez poemas, con el mismo título de *Trozo de piel*, acompañado con dibujos originales de ... Camilo José Cela.

Efectivamente, según reza en la Nota a la edición del mencionado libro:

" (...) CJ Cela, que no sólo nos autoriza la edición del poema de nuestro paisano -amablemente cedido por el autor para la publicación en su revista-, sino que ha preparado para ilustrarlo, conforme a nuestro deseo, los magníficos dibujos, dificultosamente reproducidos, con que se acompaña." ³

Desgraciadamente, el ejemplar en el que pude leer la citada nota –ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid– no contenía los dibujos de Cela que tanto interés tenía de descubrir. Ni que decir tiene que otras bibliotecas fueron consultadas –la del Museo Picasso de París, la Central de Bibliotecas Andaluzas, etc.– sin éxito.

Quedan por conocer entonces esos dibujos que hubieran ilustrado una faceta atípica y desconocida de nuestro autor. Lanzo al tiempo una llamada para que, si algún lector estuviera en posesión de una copia de los mismos, tuviera la amabilidad de dárme los a conocer.

¹ in *Papeles de Son Armadans*, año V, tomo XVIII, nº LII, julio de 1960, p. 67-68.

² Los poemas VII, VIII y IX fueron reproducidos y publicados en Las Ediciones de Los Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, 1960, con el título : *Trozo de piel*.

Los dibujos del cuaderno, fechados 8 y 10 de enero de 1959 y los poemas I a VI fueron reproducidos y publicados con el título : *Dibujos y escritos*, en Las Ediciones de Los Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, 1961.

Estas informaciones han sido extraídas de Pablo Picasso, *Picasso : écrits*, Paris, Gallimard, 1989.

³ Pablo PICASSO, *Trozo de piel*, Cuadernos de María Cristina, Poesía malagueña actual, Málaga, Angel Caffarena Such, 1961.

Nuestro objetivo aquí no es la obra de Picasso sino la de CJ Cela. Aprovechando, sin embargo, el interés que uno de esos poemas despertó en don Camilo –el n^oVII, que publicó varias veces– me atreveré aquí a citarlo por entero.

Es un poema, por lo demás, que bien pudiera ser tachado de *celiano*, y es seguramente el más celiano de la serie.

Convendría precisar al respecto que, pese a la reciente publicación del conjunto de la obra escrita de Picasso ¹, sigue pendiente un estudio profundizado de la misma.

He aquí el poema, con la peculiar ortografía picassiana

9. 1. 59. VII

Ajonjolin echo sopa y más borracho que una cuba y un jaleo de primera de segunda y de tercera echando chispas y capirotos renegando y tociendo meándose encima del piano y tirándose pedos en el cornetín su mujer la Jacinta la burra y la santa lloraba y se arrancaba las barbas del papel de estraza arrugado que amordazaban sus patas de cangrejo entre sus faldas los ostiones pequeños y hijos legítimos y de legítimo matrimonio Juanito Enrique y Baldomero pues no faltaría más si los pinceles sucios no rascasen la paleta de odios y esperanzas el archivo de eructaciones que un padre y una madre recuecen en el puchero de alegría y jolgorio de un día de fiesta a punto de caramelo.

Bien había sabido Cela sacarle punta al lápiz y esbozar, en espontáneo, una tanda de dibujos que ilustrasen los poemas de su amigo pintor; el turno le llegaba ahora a Picasso de ilustrar, con dibujos y grabado, los textos de su compatriota. Aquello se concretizó en un libro que lleva por título *Gavilla de fábulas sin amor* ².

¹ Pablo PICASSO, *Picasso : écrits*, Paris, Gallimard, 1989.

² Camilo José CELA, *Gavilla de fábulas sin amor*, Palma de Mallorca, Las Ediciones de los Papeles de Son Armadans, Colección Príncipe Don Juan Manuel de Obras de C.J.C., 1962.

GAVILLA DE FABULAS SIN AMOR

Leamos, para saber de este libro, la acertada presentación que de él nos propone el catálogo razonado ya citado:

"Ese es el contexto biográfico de las ilustraciones de Picasso, 36 dibujos con tizas de colores, para *Gavilla de fábulas sin amor*. Los textos fueron escritos en noviembre de 1961. Los nueve cuentos de la primera parte, 'Razón de amor', se refieren de manera más o menos directa a los personajes de los encuentros de Cannes; encontramos un autorretrato irónico titulado 'C.J.C' ilustrado por Picasso con un retrato del autor con una corona de espinas; el cuento 'El amigo' está ilustrado con un retrato de Sabartés, 'Don Bob' con uno de Bob Schiller con la barba roja y 'El perro de David' con un basset teckel. El último cuento 'Clavel para un gitano que se desangra' es un homenaje a García Lorca. Los 15 cuentos de la segunda parte, 'La historia troyana' se refieren a la 'tragedia en 100 actos' que es la historia de Troya. Los encabezamientos de capítulo van adornados con rostros unas veces imaginativos y caprichosos y otras arcaicos y serios (ver los dibujos de septiembre de 1961, Z XX, 139-147). Esos dibujos concuerdan perfectamente con el carácter de los cuentos de Cela, desenfundados y melancólicos, mezclando y variando mitos y leyendas de todos los tiempos. (...).

El papel del libro lleva, en filigrana, un sol y un ramo de flores con la firma de Picasso." (1)

Unos años después aparecería una versión alemana de estos textos de Cela.

Yo quisiera, más que rebuscar lo que de anecdótico y relativo a esos encuentros pudiera haber en el libro --que lo hay-- entretenerme, por razones de calidad e interés, en el obvio homenaje a García Lorca que conlleva así

como en el citado autorretrato. Transigiendo un instante con la anécdota, evoquemos el sabor de aquel aguardiente chino que, después de haber paladeado el añís español, Picasso quiso que Cela probase:

" - Vosotros, hormiga, mosca, niño, hacendosa araña, escarabajo, perro, ciempiés, dulce sabandija, mariposa, libélula, ratón, yerba sin nombre del meado y romántico jardín de La Californie, sabéis de sobra -aunque no lo digáis- cual es el color de cada minuto, de cada pluma y de cada ciruela en aguardiente chino." ¹

Comencemos entonces por ese retrato –y no retrete– que CJ Cela hace de sí mismo. Autorretrato tal vez obligado por razón de dar texto al dibujo que debía haber recibido ya de Picasso y en el que se veía a sí mismo representado en torso de nazareno –visión probablemente inspirada a Picasso por su espesa barba de entonces– de rostro severo, enmarcado por una tosca y esbozada corona de espinas y el medallón que, colgando del cuello, exhibía su triple inicial C.J.C. Iniciales que daban, por lo demás, título al capítulo.

Ya han debido de comprender ustedes que, una vez más, es ese juego metafórico, secreto e imprevisible que se establece –que puede establecerse entre el ser y su nombre, entre el nombre y el cuerpo, y que puede llegar a dar, de maneras muy distintas, cuerpo al nombre, lo que, en parte, me ha llevado a elegir este capítulo.

Digamos que el ejemplo se presta bien a ello. No diremos nada del uso emblemático y criptográfico –en cuanto, por íntimo, oculto y secreto– de ese sello –*sigillum*–, del que C.J.C. hace copiosamente uso. Ni nos extenderemos sobre las posibilidades expresivas y sugestivas de su grafismo, en mayúscula y en minúscula. Dejemos esos aspectos en los que pictograma, ideograma y escritura se funden y confunden y ocupémonos del texto ².

¹ idem, p. 39-40.

² En una "Noticia de algunos Picassos malagueños" p. 147-149 de la revista citada en nota nº3, Cela es sensible a la variedad y evolución de la firma de Picasso y ensalza un estudio que Juan Antonio Gaya Nuño había realizado sobre la misma en estos términos : "La firma es con toda seguridad posterior al dibujo, pues pertenece al tardío "estilo cúfico" que Gaya Nuño estudia con penetrante acierto." (p. 147-148) ; "Una firma -no recopilada por Juan Antonio Gaya Nuño en un excelente estudio sobre *La firma de Picasso en cincuenta años*- con más carácter que los propios dibujos, con mucha menos vaguedad," (p.141-149).

Este, a imagen de la impronta que le da título está constituido por tres partes, que el autor llama versiones. Es en una especie de tríptico regular entonces, en un espacio triangular de espejos en el que C.J.C. se instala para proyectar esa triple imagen de sí mismo.

En la primera de estas tres partes distintas, un juego de palabras se establece, de inmediato, a partir de sus tres iniciales dando, primero: "comer, joanna-theresa y caminar" expresión cuyos dos verbos constituyen, de por sí, un esbozo de acertado autorretrato; en cuanto a la tercera, constituida por un doble nombre de mujer, propondremos que el lector busque en su *Diccionario Secreto* un término o acción que, comenzando por J, pueda reemplazarlos. Una clara alusión al comer —o a sus últimos efectos— lleva la primera parte de este *trirretrato*, y la segunda hace clara alusión a sus andanzas de caminante que tanta médula han dado para algunos de sus mejores libros. La segunda variación en torno a sus iniciales da este resultado; "Catulino Jabalón Cenizo", en el que, más allá de una alusión más o menos clara y culta a un poeta latino y otras referencias, debemos reconocer el goce del libre uso y juego con esos materiales básicos del lenguaje que son las palabras y sus fonemas.

Pero leamos ya una parte de esta primera versión:

"C.J.C., comer, joanna-theresa y caminar : that is the question. Al ruin Catulino Jabalón Cenizo (no le des prisa, dolor) lo coronaron de espigas. Gerardo (es el mismo) fue flaco años atrás, ¡qué esbeltez!, y hoy, ¡qué dolorosa evidencia!, es panzudo y liberal. Catulino Jabalón Cenizo, de oficio vagabundo, lleva ya muchos años traduciendo los sabios versos de los poetas latinos (el ejemplo aducido es de un lírico que hacía, ¡y cuán alegre y abnegadamente!, el bien a pelo y a pluma y sin discriminaciones):

Limpio estás de sudor y de saliva
sin flemas y sin mocos tu nariz.
Aún más limpio que toda tu limpieza
es tu culo, cual vaso de la sal;
en todo el año ni diez veces lo usas:
cagas más seco que la piedra o el haba.
Si en las manos lo frotas o lo aprietas

ni un solo dedo untarte has de poder.

(Carvilli Carmina, XXIII, versos 16 al 23)

A Catulino Jabalón Cenizo (a mi tormento, crescido), hombre de muy varias e inconcretas aficiones, lo pintaron en porreta y con los tristes ojos modestos y cerrados; melenudo y barbudo y con el sambenito de sus tres iniciales colgando del cuello, como en los imperiales y gloriosos tiempos idos de la Inquisición. Catulino Jabalón Cenizo se conforma (¡qué remedio le queda!) porque piensa que a las veces ell olvido es un concierto d'amor. (...) ¹

En la segunda parte de lo que aquí llamamos su trirretrato, CJ Cela hace alusión –inútil precisar que con humor– a sus andaduras por la variada geografía peninsular y, en particular, a los encuentros –que debieron llegar a hacerse fastidiosamente repetitivos– con la guardia civil y su consiguiente verificación de identidad:

"(Segunda versión)

A C.J.C., ¡ mire usted que son ganas de amolar!, lo detuvo la guardia civil por indocumentado y vagabundo. También hubiera podido ser por maleante y espía.

- Papeles no gasto, bien es cierto, pero mi sangre es limpia y cristiana vieja. No sé leer ni escribir, ni falta que me hace, y en mi familia, que data de los tiempos de Túbal, hijo de Jafet y nieto de Noé y que, según es bien sabido, fue el primer poblador de España, todos somos labriegos y anejas.

- Bueno -le respondió la guardia civil-, siga usted su camino y cuide de las compañías con que se junta. (...)” ²

Esto de que le pidieran la documentación –sin ton ni son, de buenas a primeras y repetidas veces– debió de ser algo que "amoló" bastante a nuestro caminante, ya que a la hora de ser acogido como académico en el seno de la Real Española de la Lengua, y en el primer párrafo de su discurso de agradecimiento hace alusión a esos incidentes:

¹ op. cit. p. 31-32.

² idem, p.33

"Señores Académicos:

Convocado por vuestra generosidad, que es mayor, sin duda alguna, que mi derecho y aun que mi osadía, heme aquí, ante vosotros, a la espalda mi flaco mérito, mi ruin bagaje. Los guardiaciviles del camino se quedarán atónitos cuando, en mis andaduras por venir, a su pregunta de si llevo o si traigo papeles responda alargándoles una tarjeta en la que, con letra de bulto, se diga: Camilo José Cela de la Real Academia Española. Lo más probable es que, de momento y por lo que sí o por lo que no, me detengan." ¹

En su tercera versión del trirretrato descubriremos, junto a una extraña alusión a los sórdidos abortos clandestinos de la época, la prolongación del papel de nazareno que el dibujo de Picasso le invita a jugar. Sigámosle entonces unos pasos en ese via crucis tan buñuelesco como daliniano:

“(Tercera versión)

Mientras la procesión pasa, solemne, áurea y tambaleante, por la gris judería, y el tierno sol, agazapándose entre las chimeneas igual que un gato vergonzoso, pinta la ruindad en torno a los babosos ombligos de las solteras (vírgenes o no), a C.J.C. se le suelta la impía sangre, que forma muy adivinados y caprichosos dibujos sobre los guijarros del zaguán : dos moscas amándose, el mapa de Italia, una libélula en agonía, Napoleón en la isla de Santa Elena, etc. C.J.C. -que estudió para cura- porque leyó en el *Eclesiastés* que más vale perro vivo que león muerto, se agarra -aun coronado de espinas- a la sangre que corre por el suelo y, ansiosamente, se la bebe de cien minúsculos sorbos.

Sí. Cuando la luna persigue fetos por los desmontes en los que crece el jaramago, y aun antes, cuando las más garridas y deficientes cocineras se adoban (a solas en el W.C. de servicio) la matriz con perejil, a C.J. Impropio se

¹ Camilo José CELA, *La obra literaria del pintor Solana*, Madrid, Alfaguara, 1957, p.9.

le corta la voz en la garganta y un sudor ardoroso y muy líquido le mana de la piel. Cada cual protesta del modo que puede.

(...) C.J.C. no es un desdichado, aunque todos estemos hechos de la misma madera.

7. XI. 61. " ¹

Acabamos de ver parte de la imagen, a un tiempo anamorfósica y tríplica, espectral y llena de recuerdos, que CJ Cela nos ofrece en guisa de autorretrato. Imagen imaginariamente tendida entre el juego con la impronta de sus iniciales y el sencillo dibujo que Picasso había hecho de él.

Hemos visto cómo el aparente vacío expresivo que ostentan esas iniciales no lo es tanto, y lo hemos visto llenarse de carne, poblarse de gestas y de gentes, de ecos y palabras.

Hemos apreciado el juego de su fértil erudición tanto como el juego de su erudición fingida, pero hemos reconocido sobre todo su perfil en el robusto realismo de este escueto trinomio: "comer, joanna-theresa y caminar". Imagen anamorfósica a medio camino entre el C.J.C. de su sello *-sigillum-* y el programa temático de la triple versión de su autorretrato, ya que hay, efectivamente, una relación entre C.J.C. y "comer, joanna-theresa y caminar" como lo hay entre estos últimos términos y la vena temática que irriga cada una de las tres versiones.

Podrían hacerse digresiones sobre el interés escatológico que CJ Cela porta a los diversos elementos de esta trilogía y que parecen concretizarse en, respectivamente, excremento, aborto y literatura, pero no alarguemos este artículo abordando un espacio que no le es propio.

Dijimos que íbamos a hacer mención del homenaje que Cela rinde al trágica y prematuramente desaparecido García Lorca. El homenaje es obvio como tal aunque aparece velado el nombre como víctima. Son tiempos en los que no se puede ir todavía por ahí diciendo las cosas muy en alto.

El pastiche que Cela hace en él del *Romancero Gitano* es tierno y delicado, y conmovedor el tono que sustenta el homenaje. Apreciamos, entre otras muchas cosas, esa sonora y vibrante estrofa toponímica del poema. Gusto de hacer sonar los nombres de lugares al que Cela nos tiene acostumbrados.

¹ op. cit. p.33-34.

Ahí, sin más comentario, va un fragmento de ese hermoso homenaje:

"Clavel para un gitano que se desangra

(Homenaje a Federico García Lorca)

-Juan Pablo Reyes Carmona

gitano de Aljemesí

perfil de duro de plata

con la tez de vellorí,

¿quién te clavó el duro acero

-cruelas canchas de marfil-

cuando ibas, el monte arriba,

tan saludable y gentil ?

- ¡ Ay, Camilo José Cela,

vagabundo de Padrón !

Tú bien sabes quien ha sido,

lo sabes mejor que yo.

No se lo digas a nadie

porque no perdona Dios

que escriban los escribanos

los pasos del corazón.

(La palabra es la palabra y jamás diré a nadie, ¡ así me aspen vivo!, quien pinchó a mi cuñado Juan Pablo Reyes Carmona cuando iba por el monte, solo y alegre como un jilguero, y le salieron al paso los dos hijos de puta que ya están muertos y enterrados para los siglos de los siglos. Amén.)

* * *

Juan MARIN

En las más pobres ventanas, ¡qué alto el palomar!, de
cada pueblo

-Utrera, Estepa, Alcalá,
Ecija, Osuna, Guadix,
Marchena, Puerto Real,
Olvera, Puente Genil,
Iznalloz, Arcos, Gergal,
Chirivel, Níjar, Coín,-

vive una vieja lata leprosa, ayer aún cárcel del pimiento
morrón o de la prieta carne de membrillo, en la que brota,
casi mágicamente, el violento clavel reventón rojo de
sangre : dispuesto siempre a quebrarse para adornar el pecho
del gitano al que la roja puñalada reventó y desangra, igual
que a un ciervo herido, en despoblado.

La olorosa alhucema
no ha visto nada.
Ni la flor de la adelfa
color de grana.
¡ Ay, madre, cómo alumbra
mirando, el lobo !
¡ Ay, el último aliento
del hombre solo !

(...)

Juan Pablo Reyes Carmona tenía veintiún años, muy
buena habilidad para el oficio y una sortija de sello, toda de
oro, en el dedo meñique. A Juan Pablo Reyes Carmona no lo
mató un hombre ni dos hombres, que lo mató la baba de
caracol de cientos y cientos de hombres como cuervos.

Cela/Picasso : dibujos y retratos

* * *

(En su memoria, aquí queda mi clavel en tanto,
eternamente, se desangra.)

16. XI. 61" ¹

Aquí concluimos la evocación de un encuentro y el fruto de una colaboración un tanto simétrica y paralela.

CJ Cela se convirtió, efectivamente, en el primer editor de los poemas de Picasso en España ², y sabemos que una de estas publicaciones fue ilustrada con dibujos —que desgraciadamente no pudimos hallar— surgidos de su mano. Pablo Picasso, por su parte, vino a ilustrar con sus desenfadados esbozos el primer libro español por él ilustrado después de la contienda civil.

Simetría que hallamos también tanto en la talla de los personajes que nos ocupan como en su capacidad y fecundidad creativa. Poder de creación y de producción que reconocemos en ambos, no sólo por el número de obras creadas sino también por la variedad de estilos empleados y la duración cronológica de un trabajo creativo que se confunde íntimamente con el de sus vidas.

Esta breve colaboración, espontánea y gratuita, nos muestra que, por encima de la frontera, y a pesar de la pesada vigencia del franquismo —es decir, unas veces en contra y otras de espaldas al franquismo— una cultura española seguía existiendo y produciéndose. Fue en ella donde se encontraron y reconocieron perfectamente dos hombres provenientes de las dos vertientes de los Pirineos y esa cultura fue la base de aquella creación en común.

La admirable concordancia entre textos y dibujos a la que hacía referencia la cita del catálogo razonado es una prueba en sí de la capacidad de compenetración alcanzada por nuestros dos artistas.

¹ idem, p. 71-75.

² Los primeros poemas de Picasso dados a conocer en España lo fueron por Jaime SABARTES, el 13 de enero de 1936 a las 22 h 30, a través de las ondas de Radio Barcelona, con motivo de la inauguración de la exposición de Picasso organizada por el grupo A.D.L.A.N.

El texto radiotransmitido, junto con otro artículo de André BRETON sobre la poesía de Picasso puede hallarse en *Cahiers d'Art*, nº 7-10, 1935.

