

PICASSO

PATRICK O'BRIAN

# PICASSO

Traducción de Patricia Antón de Vez

Consulte nuestra página web: <https://www.edhasa.es>  
En ella encontrará el catálogo completo de Edhasa comentado.

Título original: *Picasso: A Biography*

Diseño de la cubierta: Edhasa, basado en un diseño de Jordi Sàbat



Roberto Otero (1931-2004)

Picasso en Notre-Dame-de-Vie junto a 'El pintor'  
Mougins, 1964

Gelatina con suspensión de plata

Fondo Roberto Otero. Museo Picasso Málaga

© Roberto Otero, Museo Picasso Málaga, VEGAP, Barcelona, 2024

© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2024

Primera edición: octubre de 2024

© 1976, Patrick O'Brian all rights reserved

© de la traducción: Patricia Antón de Vez, 2024

© de la presente edición: Edhasa, 2024

Diputación, 262, 2<sup>ª</sup>1<sup>ª</sup>

08007 Barcelonas

Tel. 93 494 97 202

España

E-mail: [info@edhasa.es](mailto:info@edhasa.es)

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright*, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com).

ISBN: 978-84-350-2692-5

Impreso en Industrias Gráficas Huertas

Depósito legal: B 15431-2024

Impreso en España

«Creo que es un buen libro, teniendo la ventaja de ser fácilmente legible, pues está escrito con soltura, más como buen periodista que como historiador del arte, que también es. Creo que es la mejor biografía y estudio de Picasso que ha caído en mis manos».

Xavier de Salas  
Historiador del Arte y director del Museo  
del Prado entre 1970 y 1978

*Coadjutoriçi amoenissimae Mariae do dedico*

# Índice

Prefacio . . . . .	13
Prefacio a la edición original . . . . .	15
Capítulo uno . . . . .	19
Capítulo dos . . . . .	47
Capítulo tres . . . . .	63
Capítulo cuatro . . . . .	91
Capítulo cinco . . . . .	129
Capítulo seis . . . . .	171
Capítulo siete . . . . .	209
Capítulo ocho . . . . .	229
Capítulo nueve . . . . .	259
Capítulo diez . . . . .	285
Capítulo once . . . . .	313
Capítulo doce . . . . .	337
Capítulo trece . . . . .	363
Capítulo catorce . . . . .	389
Capítulo quince . . . . .	421
Capítulo dieciséis . . . . .	451
Capítulo diecisiete . . . . .	479
Capítulo dieciocho . . . . .	507
Capítulo diecinueve . . . . .	535
Capítulo veinte . . . . .	571
Capítulo veintiuno . . . . .	605
Capítulo veintidós . . . . .	643
Apéndices . . . . .	657

## Prefacio

Desde que se escribió esta biografía de Picasso, han aparecido varios libros más, unos sobre aspectos particulares de su obra, otros acerca del artista como hombre; pero ninguno ha provocado tantas protestas como *Picasso: creador y destructor* de Arianna Stassinopoulos Huffington [Círculo de Lectores, 1989], y ninguno ha sido objeto de tantas críticas como *Vida con Picasso* de Françoise Gilot, publicado en 1964 [Bruguera, 1965].

Por mi parte, compartí en gran medida la indignación general y tuve la esperanza de que la oportuna reedición de este libro me permitiera formular una enérgica respuesta a Huffington mediante el prefacio. Lo escribí con sumo cuidado, y Tom Phillips, que se sentía aún más indignado, si cabe, me ofreció con gran amabilidad utilizar su muy celebrada reseña publicada en *The Independent*, una crítica muy severa en la que, como pintor, abordaba algunos puntos mucho mejor de lo que yo era capaz. En general, pensé que era un buen prólogo, una enérgica respuesta, profunda y concienzuda. Pero, como solían hacer, mis editores se lo mostraron a su abogado por si lo encontraba difamatorio, y, para nuestro asombro, le pareció, en efecto, susceptible de demanda.

El motivo era que yo también había escrito un libro sobre Picasso y, por lo tanto, se me podía considerar un rival comercial, un rival que actuara no por opiniones sinceras, sino por una sórdida malicia. Si hubiese escrito un libro sobre ratones blancos, habría sido enjuiciable que dijera que otro libro sobre ratones blancos estaba mal documen-

tado, mal escrito y era malintencionado. Y, en este caso, lo crean o no, también era peligroso citar la reseña de Tom Phillips, dándole así una forma más duradera de la que tenía en el periódico.

Ésta que he descrito, según el experto de la editorial, es la situación de la ley inglesa; y, puesto que Coke define la ley como la perfección de la razón, uno no puede sino descubrirse con todos los respetos ante la perfección, sea cual sea la forma que adquiera.

PATRICK O'BRIAN

1989

## Prefacio a la edición original

Este libro es un intento de presentar a Picasso de forma íntegra, tanto al hombre como a su arte; y su título pretende poner énfasis en la importancia de aquellos años de su vida en los que fue Pablo Ruiz, su niñez en Málaga y La Coruña, y sobre todo su adolescencia en Barcelona. Esos años lo condicionaron para siempre; y, dado que el descomunal volumen de su obra no puede apreciarse en su totalidad sin un conocimiento de sus cimientos españoles, y, más aún, catalanes, los primeros capítulos profundizan en su entorno familiar y sus años de formación, basándose en la inmensa colección de obras tempranas y documentos que entregó al Museo Picasso de Barcelona en 1970 y en muchos textos catalanes.

Los historiadores de arte a veces han separado al Picasso pintor, escultor, dibujante, litógrafo, grabador y alfarero del Picasso hombre, y para su propósito no hay duda de que el sistema funciona. Otros escritores han hablado de Picasso como si fuera un artista por casualidad, concentrándose en el hombre como si tuviera que verse alejado de su caballete. Este libro aspira a situarse entre esos dos extremos y a mostrar a un hombre que, a pesar de estar totalmente consagrado a su arte y haber pasado la parte más significativa de su vida, quizás incluso la mejor, en su estudio, tuvo de todas formas una vida intensa fuera de él; aun así, no ahonda en los campos de la crítica, el análisis o la interpretación.

Hay diversos motivos para ello, y el primero es que, sin duda, Braque estaba en lo cierto al afirmar que lo único importante en el arte

es lo que no puede explicarse. Por lo tanto, mientras que los análisis detallados y las descripciones técnicas, sin duda, tienen su valor, estarían fuera de lugar en un libro destinado al lector inteligente pero no especializado. Y respecto a la interpretación, fuente de tantos libros sobre Picasso, me parece valiosa sólo cuando el autor es alguien tan interesante como el tema que trata. En el transcurso de mis lecturas, he tenido que internarme entre espesas nubes de metafísica teutónica interpretativa y mucha psicología de andar por casa; pero pocos autores se han acercado siquiera a este nivel y bien poco de lo que escribieron ha vertido mucha luz acerca de Picasso. Lo que yo he hecho, por tanto, al enfrentarme a un cuadro importante, es describirlo con tanta precisión como he podido, sin pretender explicárselo al lector y aún menos decirle lo que debería pensar. A continuación, comento algo sobre el impacto que ejerce sobre mí; y cuando, como ocurre en ocasiones, éste difiere de la visión generalmente aceptada, también ofrezco dicha visión. Sólo para las obras tempranas y para las muy tardías de las que no existe aún un consenso generalizado ofrezco mi propia opinión y poco más.

Puesto que éste no es un libro para especialistas, no lo he cargado de notas y referencias, y tampoco con una bibliografía. Me parece que la bibliografía formal, que hace referencia a libros descatalogados desde hace tiempo y a artículos publicados en amarillentos periódicos de hace cincuenta años o más, es una muestra de erudición de poco valor para el lector medio cuando es genuina, y ridícula cuando es falsa. Muchas de las que he visto citan la que consideran la primera reseña en un periódico, un artículo de Rodríguez Codolà llamado «Exposición Ruiz Picasso» y publicado en *La Vanguardia* de Barcelona en 1897. Pero, tal como ha mostrado Juan Antonio Gaya Nuño en su *Bibliografía crítica y antológica*, el artículo en cuestión no existe; tampoco la exposición.

Aparte de las muchas monografías eruditas y, en ocasiones, esclarecedoras de varios aspectos de su arte, entre el gran número de obras escritas sobre Picasso hay, por supuesto, algunas valiosas, y todo el que esté interesado en él encontrará, sin duda, detalles instructivos en Barr o se deleitará con Sabartés, Brassai, Penrose, Fernande Olivier, Gene-

viève Laporte y algunos otros. De modo que me parece más útil hablar de ellos con detalle a lo largo de este libro, en lugar de ofrecer una simple lista de todos los autores que he leído.

Sin embargo, aunque no aporte bibliografía, sería de lo más ingrato si no agradeciera la gran amabilidad y ayuda que he recibido de monsieur y madame Pierre de Saint-Prix, y de muchos de los amigos que he tenido el honor de compartir con Picasso. La mayoría se mencionan en el texto, pero hay otros a quienes les ruego que acepten mi agradecimiento en estas páginas; en particular, madame Marguerite Matisse-Duthuit, el conde y la condesa de Lazerme, el señor Maurizio Torra-Balari y monsieur Jean Hugo. Y me gustaría expresar mi gratitud a la señorita María Teresa Ocaña, del Museo Picasso de Barcelona, al amable personal del Museo de Arte Moderno de Nueva York, de la Barnes Foundation en Merion (Pensilvania), del Museo Pushkin en Moscú, del Louvre, de la Bibliothèque Nationale y del Musée National d'Art Moderne, que me han brindado tanta ayuda y tanta cooperación.

## Capítulo uno

Picasso nació el 25 de octubre de 1881 en Málaga, único hijo varón de doña María Picasso y López y de su marido, don José Ruiz y Blasco, pintor, profesor en la escuela de pintura de la ciudad y conservador del museo local. Lo dicho es cierto: se puede encontrar en todos los libros de consulta. Pero quizá no transmite gran información excepto para aquellos españoles capaces de visualizar la Málaga de los tiempos de Alfonso XII como los lectores de habla inglesa pueden hacerlo con el Saint Louis del presidente Arthur o el Southampton de la reina Victoria; es decir, para aquellos que conocen la posición económica, cultural y social de una familia de clase media en aquella ciudad y las condiciones de vida en el siglo XIX en Andalucía en su conjunto. El motivo es que incluso el más fuerte de los individuos queda indeleblemente marcado por la cultura en la que se cría; ni siquiera el más solitario de los hombres es una isla; e incluso Picasso llevó su cuna consigo hasta la tumba. «Un hombre pertenece a su propio país para siempre», afirmaba.

En aquel entonces, la Málaga de Picasso era una ciudad antigua en el sur de España, esencialmente mediterránea y, después de Barcelona, el puerto marítimo más importante de esa costa: había sido un puerto considerable siglos antes de que se oyera hablar de Barcelona, contaba con un muelle natural, a diferencia de la playa abierta de Barcelona; pero, mucho antes de los tiempos de Picasso, el exceso de cierre de este puerto y la actividad de los catalanes en la construcción de diques habían revertido la posición, y, mientras que en 1881 los barcos

tenían que anclar alejados de Málaga y descargar sus cargamentos en barcas, en Barcelona podían amarrar a centenares en los concurridos muelles. Pero Málaga aún contaba con muchos barcos; su fantástica bahía proporcionaba refugio y las embarcaciones más pequeñas podían seguir utilizando el puerto en el extremo de la bahía, donde la blanca ciudad se extiende a lo largo de la orilla con las colinas de Axarquía elevándose detrás, y el Gibralfaro alcanza más de ciento treinta metros en la propia ciudad, con un gran castillo morisco en su cumbre.

Comparada con la ciudad en auge de la actualidad, la Málaga de 1881 pertenecía a otro mundo, un mundo carente de hormigón y en muchos aspectos mucho más cercano a la Edad Media que al siglo xx: el turismo la ha cambiado hasta volverla irreconocible. Cuando Picasso nació, Málaga todavía dependía de sus antiguas industrias, el transporte marítimo, el hilado de algodón, el refinado de azúcar, el forjado del hierro y la producción de vino, almendras, pasas y otras frutas: la fértil, irrigada y subtropical llanura que se extiende al oeste de la ciudad proporcionaba el algodón y la caña de azúcar (productos introducidos en España por los árabes), así como naranjas, limones, chirimoyas y plátanos, mientras que las laderas de detrás producían almendras, uvas para el vino intenso y tosco y para las pasas; y en las montañas se obtenía mineral de hierro. En aquellos días, la ciudad contaba sólo con 120 000 habitantes en lugar de los 375 000 actuales (una cifra que se ve muy incrementada por veraneantes de toda Europa), y vivían en un área mucho menor: la zona al norte de las colinas o la de más allá del río estaban muy poco pobladas, y lo que ahora es tierra en la parte que da al mar era entonces parte del puerto. Estas condiciones crearon una ciudad atestada y, en cierto modo, miserable, en especial porque el alcantarillado era prácticamente inexistente y el suministro de agua, inadecuado; se trataba de una verdadera ciudad, en cualquier caso, con sus veintisiete iglesias y capillas, sus cuatro importantes monasterios (supervivientes de una cifra mucho más elevada antes de las represiones, expropiaciones y expulsiones masivas de 1835), su plaza de toros para diez mil espectadores, su catedral inacabada en el emplazamiento de una antigua mezquita, su espléndido mercado en lo que antigua-

mente era un arsenal mudéjar, su plaza fuerte, sus burdeles, sus teatros, su antiquísima tradición y su profundo sentido colectivo. Entonces, al igual que ahora, tenía el clima más excelente de Europa, con sólo cuarenta días nublados al año; pero en 1881 viajar por España era una aventura poco común y prácticamente no aparecían turistas para disfrutar de la luz asombrosa, el aire límpido y el mar tibio. Sólo unos pocos inválidos acaudalados, en su mayor parte tísicos, alquilaban habitaciones en la Caleta o en el Limonar, alejados de la inmundicia medieval y los olores de la ciudad interior. Éstos apenas captaban impresión alguna de la Málaga auténtica, que, aparte de algunos comerciantes extranjeros desperdigados, quedaba para los malagueños.

La ciudad había sido un importante bastión fenicio hasta las guerras púnicas; a continuación, un municipio romano; luego, una ciudad visigoda y sede de un obispo; y, más tarde, y durante setecientos setenta y siete años, una gran ciudad árabe, bajo cuyo gobierno vivieron gran número de judíos y cristianos. Los musulmanes estaban encantados con su conquista: la cedieron a Khund al Jordan, las tribus del este del río sagrado, que la consideraron un paraíso terrenal. Muchos viajeros árabes hablaban de su esplendor; Ibn Batutta llegó a compararla con una botella abierta de almizcle. Málaga fue una ciudad musulmana mucho más tiempo del que ha sido más tarde cristiana, y los árabes dejaron su huella. Incluso ahora uno advierte constantemente su presencia, no sólo en las ruinas de la Alcazaba, un palacio árabe fortificado en lo alto del puerto, y el todavía más alto Gibralfaro, desde el que pueden distinguirse en el horizonte despejado las montañas de África, sino también en los rostros, en las calles y mercados y, por encima de todo, en el flamenco que se oye por doquier, a veces procedente de una ventana abierta; otras, de un campesino solitario que sigue a un asno tan cargado de caña de azúcar que sólo se ven brillar sus cascos.

Los españoles que reconquistaron Andalucía llegaron de muchas regiones diferentes, cada una con su propia forma de hablar; y, en parte, debido a ello y al gran número de araboparlantes, cristianos, judíos y musulmanes, desarrollaron un nuevo dialecto propio, un español en el que a menudo se pierde la *s* y en que la *h* es sonora (un acento tan

inconfundible como el de la región irlandesa de Munster). Es un dialecto que deja perplejos a los extranjeros y que hace reír a los castellanos. Con el tiempo, los moros y los judíos fueron expulsados de una forma más o menos eficaz o forzados a convertirse, y al final muchos descendientes de estos conversos, los «nuevos cristianos», también fueron expulsados del país; pero habían dejado atrás sus genes y muchas de sus costumbres, como por ejemplo su actitud hacia las mujeres. También es cierto que existe una recia independencia democrática combinada con la capacidad de vivir bajo un régimen despótico que supone una reminiscencia del igualitarismo del Islam; nadie podría decir que los españoles en su conjunto constituyeran una nación deferente, pero, a medida que uno viaja hacia el sur, y en especial al llegar a Andalucía, eso se vuelve cada vez más evidente. Además, conforme uno viaja hacia el sur, también las pruebas físicas de estos genes se hacen más aparentes; asoman rasgos árabes, bereberes y judíos, por no hablar de fenicios; y los castellanos y los catalanes tienden a identificar a los andaluces con los gitanos, muchos de los cuales viven por esos lares. Para las sólidas burguesías de Madrid o Barcelona, el andaluz es poco más que un intruso; se le tiene en poca estima, como si careciera de circunspección, diligencia y respeto por el orden establecido. Málaga en sí poseía una consolidada reputación de estar en contra del gobierno, de no tolerar la autoridad: era una ciudad polémica, a pesar de su burguesía conformista. En la propia plaza en la que nació Picasso, se erige un monumento al general Torrijos y cuarenta y nueve de sus compañeros, incluido un tal señor Robert Boyd, que se alzaron en defensa de la Constitución y, tras ser fusilados en Málaga en 1831, fueron enterrados en la plaza. También conmemora al héroe de otro alzamiento, Riego, que dio su nombre oficial a la plaza, aunque ahora se le ha devuelto su nombre tradicional de plaza de la Merced, en honor a la iglesia de Nuestra Señora de la Merced que antaño se erigía en la esquina noreste. Se produjeron muchos otros alzamientos, insurrecciones y pronunciamientos en Málaga durante el siglo XIX, entre los que se incluyen uno contra Espartero en 1834, otro contra la reina Isabel II en 1868 (éste formó parte, por supuesto, del caos de la revolución), y

otro más en defensa de una república tan sólo ocho años antes del nacimiento de Picasso. Pero, aunque muchas de estas rebeliones, tanto en Málaga como en el resto de España, tenían un componente marcadamente anticlerical, con la quema de iglesias y monasterios, y monjes, frailes, monjas e incluso ermitaños viéndose expulsados y desposeídos de sus bienes, los españoles continuaron siendo profundamente católicos y los malagueños siguieron llevando su tradicional vida religiosa: celebraban las festividades más importantes de la Iglesia con espléndidas corridas de toros, realizaban peregrinaciones a santuarios locales y formaban fantásticas procesiones en Semana Santa, detestaban a los pocos herejes que veían (hasta 1830 los protestantes tenían que ser enterrados durante la bajamar en la playa, de donde la violencia de las olas los desenterraba a veces) y, por supuesto, bautizaban a sus hijos. Habría sido impensable que Picasso no fuera bautizado, y dieciséis días después de su nacimiento lo llevaron a la iglesia parroquial de Santiago el Mayor (cuya torre fue una vez un minarete), donde el cura de La Merced le puso los nombres de Pablo, Diego, José, Francisco de Paula, Juan Nepomuceno, María de los Remedios y Cipriano de la Santísima Trinidad, además de un poco de sal para expulsar al diablo.

En la mayoría de países, este despliegue de nombres indicaría un origen elevado; pero en Andalucía, no. La familia Ruiz pertenecía al cuerpo de la clase media española, casi inexistente en aquellos tiempos. José Ruiz y Blasco, el padre de Picasso, era hijo de Diego Ruiz y de Almoguera, un comerciante de guantes y, a decir de todos, un hombre afable y con talento y con gustos artísticos, un gran conversador; pero en aquel clima subtropical no podía hacerse fortuna con los guantes, y don Diego también tocaba el contrabajo en la orquesta del teatro municipal. Diego Ruiz nació en Córdoba en 1799, mucho antes de que Goya pintara el *Tres de mayo*, y recordaba muy bien la ocupación francesa de Málaga (su padre, José Ruiz y de Fuentes, se había mudado allí durante la guerra de la Independencia), ya que los franceses no sólo saquearon la ciudad en 1810, sino que además dieron una paliza al joven Diego por lanzarles piedras. Se dice que lo golpearon hasta casi matarlo porque lanzó piedras durante un desfile de generales; sea o no

cierto, se recuperó lo suficiente para acabar abriendo la tienda, casarse con María Paz Blasco y Echevarría y tener once hijos con ella. La costumbre española es utilizar dos apellidos en ocasiones formales, uno del padre y uno de la madre, a menudo unidos por una *y*, pero transmitir a los descendientes sólo la mitad paterna: de este modo, el hijo de Diego, José, recibió los apellidos Ruiz y Blasco, y tanto Almoguera como Echevarría desaparecieron. Echevarría, por cierto, es un apellido que suena vasco, y ésa podría ser una de las razones de la afirmación, muchas veces repetida, de que el padre de Picasso era de origen vasco. Se da el caso de que una mujer española conserva su patronímico al casarse y lo une al de su marido, precedido por «de», motivo por el que la mujer de Diego era conocida como señora Blasco de Ruiz.

Respecto a los orígenes, se ha intentado demostrar que la familia Ruiz descendía de un tal Juan de León, un hidalgo de nobleza inmemorial que poseía tierras en Cogolludo, en el reino de León, y al que mataron en 1487 durante la guerra de Reconquista de Granada. Su nieto se estableció en Villafranca de Córdoba y se dice que fue el antecesor de los Ruiz. Es posible que así sea, pero la repentina e irregular aparición del nombre Ruiz no es particularmente indicativa, incluso si se tiene en cuenta la extraña anarquía de los apellidos españoles durante aquella época. En cualquier caso, este remoto origen leonés no es demasiado relevante, pues, como afirma Gibbon, «deseamos descubrir a nuestros ancestros, pero deseamos descubrir que poseían grandes fortunas y que ostentaban un rango eminente en la clase de la nobleza hereditaria», y, aunque en ocasiones lo consigamos, el efecto práctico del más o menos mítico Don Juan entre los Ruiz no puede haber sido de gran relevancia cuatro siglos y once generaciones más tarde; tampoco el del venerable Juan de Almoguera, arzobispo de Lima, virrey y capitán general de Perú durante el siglo xvii, de quien se afirma que fue pariente colateral.

Sin embargo, en tiempos más recientes y más verificables, existió otro Juan de Almoguera, cordobés y notario, que murió en unas circunstancias harto embarazosas en Almodóvar del Río y dejó viuda y once hijos, la mayor de los cuales, María Josefa, se casó con José Ruiz

y de Fuentes, el bisabuelo de Picasso, mientras que el décimo, Pedro Dionisio, se hizo ermitaño. Se unió a la Venerable Congregación de Ermitaños de Nuestra Señora de Belén en las montañas de Córdoba en 1792 y pasó a ser su superior unos veinte años más tarde. Su salud fue siempre mala y no siempre podía permanecer en su ermita; no obstante, atendió a los enfermos de la forma más devota durante la epidemia de cólera de 1834. Y, cuando su comunidad fue suprimida, expropiada y expulsada en los tiempos del estallido anticlerical de 1835, consiguió conservar parte de sus tierras, desde las que se veían las montañas. Murió en 1856, a los ochenta y un años, y dejó unos recuerdos intensamente vivos: Pablo, del que Pedro era tío tatarabuelo, a menudo hablaba del «tío Perico, que llevó una vida ejemplar como ermitaño en la sierra de Córdoba».\*

La investigación más concienzuda no ha descubierto demasiada información fidedigna respecto a los ancestros de Picasso por parte de madre: parece ser que fueron burgueses poco conocidos en Málaga durante varias generaciones; pero al menos la abuela materna de Picasso contaba con una situación económica de tolerable holgura, ya que poseía viñedos en las afueras de la ciudad que las mantuvieron a ella y a sus hijas hasta que la filoxera acabó con ellos. Su marido, Francisco Picasso y Guardes, fue al colegio en Inglaterra, regresó a Málaga, su ciudad natal, se casó con Inés López y Robles, tuvo cuatro hijas con ella y se marchó a Cuba; allí pasó a ser un oficial de aduanas y finalmente murió a causa de la fiebre amarilla, en 1883, aunque la noticia tardó unos quince años en llegar a su familia. El origen del apellido Picasso, que es bastante raro en España (la *s* doble no existe en castellano), se ha resistido a todas las investigaciones: algunos autores señalan hacia Italia y, en particular, hacia el pintor genovés Mateo Picasso, un retratista del siglo XIX, y el propio Picasso llegó incluso a comprar uno de sus cuadros. Por otro lado, Jaime Sabartés, uno de los más antiguos amigos de Picasso, su biógrafo, secretario y factótum, des-

\* Los árboles genealógicos siempre resultan difíciles de seguir en un relato. Se incluyen en los apéndices 1 y 2.

cubrió a un príncipe árabe llamado Picaço, que llegó a España con ocho mil soldados de caballería y al que el gran señor de Álcantara mató en el campo de batalla el 28 de octubre de 1339. Y se ha afirmado también que tiene orígenes judíos, baleares o catalanes. Al fin y al cabo, carece de importancia que los tenga o no; la verdadera trascendencia de este llamativo e inusual apellido es que tuvo cierta influencia a la hora de distinguir a su poseedor, de hacerle sentir que no era exactamente igual que los demás, un sentimiento que se vio reforzado por otros muchos factores, aparte de esa genialidad que lo aislaba y que no tardó en volver casi imposible para él encontrar iguales.

Volviendo a Diego Ruiz, el guantero, el abuelo paterno de Picasso, a pesar de la paliza a manos de los soldados franceses, a pesar de la casi total anarquía que prevaleció en España sin pausa entre 1800 y 1874 (por mencionar sólo el siglo XIX), a pesar de las rebeliones en defensa o en contra de las diversas constituciones, de las guerras carlistas, los pronunciamientos, las continuas (y a menudo sangrientas) luchas entre conservadores, moderados y liberales, a pesar de los motines políticos, la pérdida de las posesiones sudamericanas, el estancamiento del comercio y de las tambaleantes finanzas nacionales, Diego Ruiz, como tantos otros de sus parientes en Málaga, tuvo una familia muy numerosa, cuatro hijos y siete hijas.

El segundo de estos hijos, Pablo, tenía una vocación que debió de alegrar mucho a todos sus parientes: entró en la Iglesia y le fue extraordinariamente bien; llegó a doctor en Teología y al final, aunque no tenía el don para predicar, se convirtió en canónigo de la catedral de Málaga y pasó a ser el puntal sobre el que se apoyaría toda su familia.

Sin embargo, la profesión que eligió Salvador, el varón más joven, estuvo lejos de causar la misma satisfacción: decidió estudiar Medicina en Granada, y en aquellos días ni la medicina ni los médicos eran muy apreciados en España. Richard Ford, escribiendo pocos años antes de que don Salvador empezara sus estudios, habla de «sangrías abyectas y brutales», y hace la observación de que en toda Sevilla sólo había un médico al que se admitiera en sociedad, «y a cualquier extraño se le informaba, a modo de excusa, de que el doctor era de casa conocida

o de buena cuna». En Granada, don Salvador conoció a una joven, Concepción Marín, la hija de un escultor; como no estaba dispuesto a alejarse de ella, aceptó una plaza en el hospital en el que se había titulado con un salario de setecientas cincuenta pesetas al año. Pero, aunque España era un país relativamente barato, se dio cuenta de que dicha suma —que en aquellos días representaba unos ciento doce dólares estadounidenses o veintiocho libras esterlinas— no le permitía ahorrar lo suficiente para casarse y establecer un hogar; regresó, pues, a Málaga, ejerció la medicina (el reverendo doctor Pablo le fue de gran utilidad y entre sus pacientes estaban las monjas francesas de la Asunción y sus alumnas, así como los miembros del convento de los franciscanos, a los que no cobraba), prosperó y, en 1876, siete años después de acabar la carrera, se casó con Concepción, quien le dio dos hijas, las primas de Picasso Concha y María. Más tarde, don Salvador pasó a ser el médico oficial del puerto y fundó también el instituto de vacunación de Málaga. Era un hombre amable y valiente (durante los disturbios anticlericales protegió a las monjas arriesgando su propia vida), y desde el punto de vista financiero le fue mejor que a cualquier otro Ruiz en Andalucía: fue en condición de médico de éxito y fumador de puros como asistió en el parto de Picasso y reanimó a su inerte sobrino, a todas luces nacido muerto, con una bocanada de humo en sus pequeños pulmones. Más tarde, también contribuyó en la manutención del joven Picasso en Madrid y en la compra de su exención cuando le llegó el momento de hacer el servicio militar.

Aun así, si la elección de Salvador de una profesión se encontró con ciertas reticencias al principio, su hermano José no provocó sino consternación. Poseedor de ciertas aptitudes para el dibujo y un don para la ilustración, decidió hacerse artista, pintor; y durante algunos años persistió en esa dirección. Adquirió una buena técnica académica; poseía el talento de un artesano y habilidad para utilizar sus herramientas; pero en términos de pintura no tenía nada que decir, o al menos nunca lo demostró. Realizó gran número de meticulosas pinturas decorativas de presas de caza, flores (en particular lilas) y, sobre todo, palomas, y consiguió vender algunos cuadros; también pintaba abanicos.

Vivía con el hermano mayor, el canónigo que mantenía a sus hermanas solteras, Josefa y Matilde.

Es el triste destino de las ciudades que en algún momento fueron capitales (y en sus tiempos Málaga fue la sede de un rey moro independiente), que al perder su estatus pasan a ser más provincianas que las que nunca emergieron de la oscuridad. Málaga era profundamente provinciana, pero disponía de una esforzada escuela de arte, la Escuela de Artes y Oficios de San Telmo, fundada en 1849; en 1868, el muy conocido artista valenciano Bernardo Ferrándiz se convirtió en su profesor de pintura y composición. Le siguió Antonio Muñoz Degrain, otro valenciano (habían acudido a Málaga para decorar el Teatro Cervantes), y la presencia de esos dos pintores famosos más allá de la ciudad, de talento por encima de lo común, coincidió con una revitalización del interés por el arte. Quizá fue un renacimiento breve y temporal, pero bastó para inducir al municipio a establecer un museo de bellas artes en el segundo piso del expropiado monasterio agustino que se utilizaba como sede del ayuntamiento. José Ruiz sucedió a su amigo Muñoz Degrain en San Telmo y también fue nombrado primer conservador del museo. Sus obligaciones incluían la restauración de las pinturas dañadas, una tarea para la cual su meticuloso talento artesanal y su atención al detalle le iban como anillo al dedo; es más, tenía una habitación destinada a esa tarea, y, como el museo seguía la antigua tradición provincial española de estar casi siempre cerrado, también llevaba a cabo allí su propia obra pictórica.

Era la suya una vida bastante agradable; tenía un salario reducido pero en apariencia seguro, y cualquier cuadro que vendiera añadía algún pequeño lujo extraordinario a sus necesidades elementales; tenía muchos amigos de carácter bohemio moderado, algunos de ellos pintores; y le apasionaban las corridas de toros, de mayor calidad y mejor entendidas en Andalucía que en ningún otro lugar del mundo: a todos los efectos, fue la vida más feliz que llevó nunca.

Pero su juventud pasaba (de hecho, ya había pasado: tenía casi cuarenta años) y su familia lo atosigaba para que se casara. Ninguno de sus hermanos o hermanas había tenido aún un hijo y el apellido familiar

estaba en peligro de extinción. Le buscaron una pareja apropiada y, aunque no consiguió que le gustara la joven que le habían elegido, le propuso matrimonio a su prima María: María Picasso y López. Pero, antes de que pudiera celebrarse el matrimonio, el canónigo murió; corría el año 1878 y él sólo tenía cuarenta y siete. Su pérdida produjo gran consternación, y por ese motivo, o porque don José tenía realmente escaso interés en el matrimonio, la boda no se celebró hasta 1880.

José Ruiz alquiló un piso en la plaza de la Merced, en la tercera planta de una casa adosada construida poco antes por un hombre acaudalado, don Antonio Campos Garvin, marqués de Ignato, en el emplazamiento de un antiguo convento. Ahora don José tenía bajo su responsabilidad una esposa, dos hermanas solteras, una suegra y, después de 1881, un hijo. Entonces, en 1884, durante un violento terremoto, apareció una hermana; tres años más tarde, otra; en cierto momento, las hermanas solteras de María de Ruiz, Eladia y Heliadora, cuyos viñedos había devastado la filoxera, acabaron viviendo con ellos. Entretanto, el gobierno municipal decidió eliminar no el museo, sino a su conservador, o por lo menos el salario del conservador. Don José se ofreció a trabajar gratis y, tal como esperaba, al final, cuando fue elegido un nuevo consejo en el ayuntamiento, recuperó su salario.

Sin embargo, esas dificultades continuas, las preocupaciones cotidianas, superaron a un hombre que no estaba preparado para afrontarlas: no podía hacer gran cosa, aparte de ofrecerse a pagar el alquiler con cuadros, dar clases particulares y vender una pintura de vez en cuando. Por suerte, su casero era un amante de las artes, tal como se entendían éstas en Málaga en la década de 1880, o por lo menos le gustaba la compañía de los artistas, y aceptó buen número de los cuadros de José Ruiz. Algunos años más tarde, se encontraron varios en posesión de sus descendientes, pero se creyó más oportuno no exponerlos.

Las preocupaciones de don José, tristemente banales, eran bien reales, y muchísima gente puede, por experiencia, comprender su situación; pero también había un factor que quizá sólo otro artista puede apreciar en toda su extensión. Era un pintor; estaba completamente entregado a su pintura, y estaba perdiendo la fe en su talento; unos

años más tarde se retiró por completo. Si se dio cuenta de que su vocación original era un error, o si, pasados los cuarenta, advirtió que no había sido más que uno de los innumerables jóvenes con «gustos artísticos» y ciertas habilidades que los empujaban a pintar sólo para acabar comprendiendo que no tenían verdadero poder creativo, o si descubrió que lo que podría haber abrigado en su interior había quedado aplastado por la vida doméstica, con el artista exprimido por las mujeres, los niños, la rutina o la docencia, para acabar estéril, el resultado fue el mismo. En los retratos de su hijo vemos a un hombre hartado, exhausto, muy decepcionado, a menudo próximo a la desesperación. Una y otra vez, aparece esa cabeza triste apoyada en la mano, con una expresión de aburrimiento profundo e incurable, de la que ha desaparecido todo gusto por la vida; y, tras haber visto a este José Ruiz, se hace difícil imaginar a otro. Aun así, debió de haber sido joven alguna vez: al decir de todos, fue un soltero alegre, que gustaba de frecuentar los cafés, un joven ocurrente, muy apreciado. Su hijo nunca vio nada de eso.

Como es obvio, la relación entre padre e hijo es de primordial importancia para entender el carácter de Picasso; pero, como todo lo relativo a él, es muy complicada y llena de aparentes contradicciones. Por un lado, Picasso descartó el apellido de su padre, un paso insólito en España (el único otro ejemplo que nos pasa rápidamente por la cabeza es, curiosamente, el de Velázquez), y, aunque Sabartés y otros afirman que los amigos catalanes de Picasso lo forzaron en cierta medida a cambiarlo, y aunque el apellido Ruiz sea en comparación muy corriente en España y difícil de pronunciar para los franceses, estas razones y las primeras suenan a racionalización *post hoc*. Por otro lado, durante toda su vida, Picasso citó las máximas de su padre acerca de la pintura, y encontraba sabiduría en manifiestos tan gnómicos como «en las manos se ve la mano», y hablaba de él con gran cariño y respeto. En una conversación con Brassai hacia 1930, le habló de su barbado padre como modelo de hombre. «Cada vez que dibujó un hombre, pienso, sin querer, en mi padre [...] Para mí, el hombre es don José, y así será toda mi vida. Llevaba barba... Todos los hombres que dibujo los veo más o menos con sus rasgos».

Don José era un buen maestro con considerables conocimientos técnicos; y, posteriormente, cuando descubrió que no podía enseñarle nada más, con gran ceremonia le pasó los pinceles al chaval y no volvió a pintar jamás. ¿Podría pedir más acaso un hijo castrador? Hizo cuanto pudo por impulsar la carrera de Pablo; preparaba sus lienzos, le proporcionó un estudio independiente a los quince años; se desprendió de todo su dinero, excepto algo de calderilla, para permitir que el chico de diecinueve años fuera a París. Aun así, cuando en 1913 murió, su hijo no asistió a su funeral, pese a que entonces Picasso estaba en Céret, apenas a ciento cincuenta kilómetros de distancia y no andaba particularmente escaso de dinero. Picasso no enterró a su padre; y mucho más tarde, cuando tenía ochenta y siete años, realizó una serie de grabados en los que aparecía don José, en ocasiones como observador de escenas subidas de tono, otras como partícipe de ellas.

Estas complicaciones no existían (al menos en apariencia) en aquellos primeros años en Málaga. Don José era el hombre por excelencia: alto, eternamente joven, digno, huesudo, con ojos claros y una barba rojiza (sus amigos lo llamaban «el Inglés»), bastante distinto a su atareada esposa, rellenita, completamente humana y de cabello oscuro, y tan alejado de su hijo en cualquier aspecto concebible que nadie habría sido capaz de adivinar su parentesco. Era el único hombre en una casa llena de mujeres; y aunque sería incorrecto y por supuesto absurdo decir que todos los españoles ven a las mujeres, con excepción de su santa madre, como una raza para ser explotada bien sea como objeto sexual o bien como animal doméstico, semejante noción es bastante corriente en el mundo mediterráneo, tanto musulmán como cristiano: un siglo antes era aún más corriente, y en España se acentuaba cuanto más al sur se viajaba. Ni José Ruiz ni su hijo iban a ser inmunes por completo a este hecho; y ése fue el ambiente en que Picasso pasó sus primeros años, el único varón de su generación, mimado por gran cantidad de serviles tías y primas, muchas de las cuales aceptaban la doctrina de su inferioridad, comunicando, por lo tanto, su más profunda y duradera convicción al respecto al joven Picasso. Su madre, sin embargo, se mantenía algo al margen: la relación entre ellos se basaba en un amor sin complicacio-

nes por ambas partes, con cierta mezcla de adoración por parte de ella; y quizá vale la pena recordar las palabras de Freud sobre Goethe, con el que Picasso se ha comparado a menudo: «Los hijos que tienen éxito en la vida han sido los favoritos de buenas madres».

Aquellos primeros años fueron bastante alegres para un niño que sabía poco, o nada, de la lucha por la existencia, y para el cual el abarrotado y en cierto modo miserable apartamento era tan corriente como el brillante y casi perpetuo sol en la plaza. La creciente melancolía de su padre no era más que el atributo normal del hombre por excelencia, y en cualquier caso, Pablo no veía demasiado a don José, que salía con regularidad a dar sus clases y a trabajar en el museo en una estancia que, tal como Picasso le dijo a Sabartés, «el taller aquel era una pieza como cualquier otra, sin condiciones especiales; un poco más sucia si acaso que la que tenía en casa; pero allí estaba tranquilo». Además, la absoluta melancolía, la renuncia total de don José no tuvo lugar hasta que abandonó Málaga; en aquellos días, aún visitaba a sus amigos, en particular, al admirado Antonio Muñoz Degrain, y todavía iba a ver todas las corridas de toros y empezó a llevarse a Picasso consigo tan pronto como el niño dejó de ser un incordio.

Este hombre en torno al cual giraba el hogar, la única fuente de poder, dinero y prestigio, la razón de ser de las mujeres, tenía como símbolo un pincel. Aunque no trabajaba en casa, la costumbre de don José era traer consigo los pinceles para limpiarlos, y, desde sus primeros años, Pablo los observaba con tremendo respeto, que no tardó en mezclarse con ambición. En ningún momento tuvo la menor duda de la importancia primordial de la pintura.

José Ruiz no podía trabajar demasiado bien en su apartamento: estaba lleno de mujeres (por no hablar de las palomas domesticadas, sus propios modelos y, cada año, un cordero pascual, que era una mascota durante alrededor de una semana y, después, la cena de Pascua); y dos de esas mujeres, las que no tenían ni un céntimo, Eladía y Heliadora, pasaban los días haciendo galones para los gorros y uniformes de los empleados del ferrocarril. La contribución que esta mano de obra explotada pudiera aportar a la economía común no la especifica la his-