

El semierotismo del primer Picasso
(1890-1900)

RAFAEL INGLADA



El diván, 1899

Si tuviéramos que encontrar algunas de las claves para conocer el porqué del erotismo en la obra de Picasso, no deberíamos buscarlas sino en, entre otras fuentes, una serie de primeras secuencias biográficas que, desde su nacimiento en Málaga, dejaron en el artista una huella que, paulatinamente, fue demarcándose y ocupando un lugar de preponderancia en su propio arte, a medida que éste avanzaba a través de los diferentes estilos que ya todos de sobra conocemos.

Desde su nacimiento, en 1881, hasta su viaje definitivo a La Coruña, 1891, la obra de Picasso, en este aspecto, es lógica y prácticamente nula. En cambio, el niño, durante esos diez años, fue recogiendo y complementando ese vacío inconscientemente con una serie de vivencias familiares que, a posteriori, conformarían parte de su herencia.

Lo primero que nos llama la atención es el mundo de su infancia, rodeado de mujeres: su madre, sus dos hermanas, su abuela materna, sus tías, las criadas, mientras ocupa la figura del padre, en este espacio, un lugar de influencia artística más que personal, postergada ésta a un segundo término. Quien modela al niño es la mano femenina, sin tocar otros planos donde la sombra del padre proyectará sus necesidades de educación para con su hijo hasta casi finalizar el siglo. En segundo lugar, está la propia sociedad de la Málaga decimonónica que le tocó vivir, una sociedad arraigada en el anticlericalismo, en los estratos muy definidos de ambiente social (la alta burguesía sobre la clase trabajadora) que, en actos culturales (Juegos florales, zarzuela, conciertos...) y modas al uso, definieron su carácter de ciudad cerrada del XIX: las playas separando a los hombres de las mujeres, las actividades donde éstas tenían vetadas sus opiniones, las primeras luchas obreras, el decaimiento y agonía de la economía malagueña, el descenso de la población, sin olvidar la miseria que parte de la ciudad sobrellevaba, alertada con plagas, epidemias y terremotos, todo ello vivido por un niño curioso y des-

pierto capaz de asimilar y recordar, desde sus primeros años de vida, cuanto le ofrecía el entorno donde iba creciendo.

Las condiciones sanitarias eran deplorables, según puntualiza Antonio Nadal, tras revisar el Catastro de Servicios Públicos del Distrito de la Merced y de sus diecisiete colegios, una taberna, nueve talleres, una posada, un teatro y cuatro casas de citas.

Directa o indirectamente, tuvo que afectarle al niño en Málaga el ver de cerca este cúmulo de penalidades que azotaron a muchos malagueños en la época de la Restauración (pensemos que, en la época azul, Picasso pintará tipos andrajosos y melancólicos, consolándose a sí mismos, a la orilla del mar).

Como era de prever, siendo su padre pintor, el primer desnudo que conocemos de Picasso tuvo que ser sugerido por aquél; es el realizado en noviembre de 1890, cuando el niño recién ha cumplido los nueve años. Este ingenuo primer dibujo, como los restantes del Museu Picasso de Barcelona, representa a la figura mitológica de un Hércules con la maza, y, salvo la pequeña hoja que le oculta el sexo, el personaje mitológico —al que acudirá en ocasiones posteriores—, de un academicismo hierático donde se vislumbra un ahínco especial hacia la obra bien hecha, aunque desproporcionada, parece defenderse, desde el abocetamiento de su peana, de un enemigo invisible para nosotros. El modelo está tomado, pensamos, de algún grabado de la época —pródigo en esta temática— que, como afirmó el



Hércules, 1890

propio artista, tenía su padre en el pasillo del tercer piso de su casa malagueña de la Plaza de la Merced 34, y que por su «movimiento» nos recuerda a una copia de mármol de Marsias, en Roma, o al Sátiro de bronce de Pérgamo, en Berlín.

A partir de este desnudo infantil, en las obras primeras de Picasso fueron sucediéndose otros, pero ya de tinte muy distinto: son los dibujos ejecutados con motivo de su acceso, en 1892, a la Escuela de Bellas Artes de la Coruña, ciudad donde residiría hasta bien entrado junio de 1895.

En esta época coruñesa, el desnudo de Picasso está sometido al academicismo imperante en la Escuela. Son los dibujos propios de los ejercicios de clase de cualquier alumno: un brazo, una cabeza de fauno, unos pies, y, destacando sobre todos, un

torso masculino, copia de un yeso del llamado Torso Belvedere, actualmente en el Vaticano, y que tanto admirara Rafael. Este torso fue dibujado por Picasso dos veces, desde distinto ángulo, y en ambos casos —a pesar de faltarle la cabeza, los brazos y parte de las piernas— el artista lo complementó señalando el vientre marcadamente masculino del modelo.

Pero al margen de lo impuesto en la Escuela, el joven realizó en La Coruña —ya por voluntad propia— otros apuntes de carácter erótico o semierótico. Uno de los más peculiares, sin fechar, es el que representa a dos burros haciendo el amor, a cuyo margen el artista escribió: «Sin mas ni mas ni mas / la burra levanta el / rabo sin mas ni mas ni mas / el burro le mete el nabo».

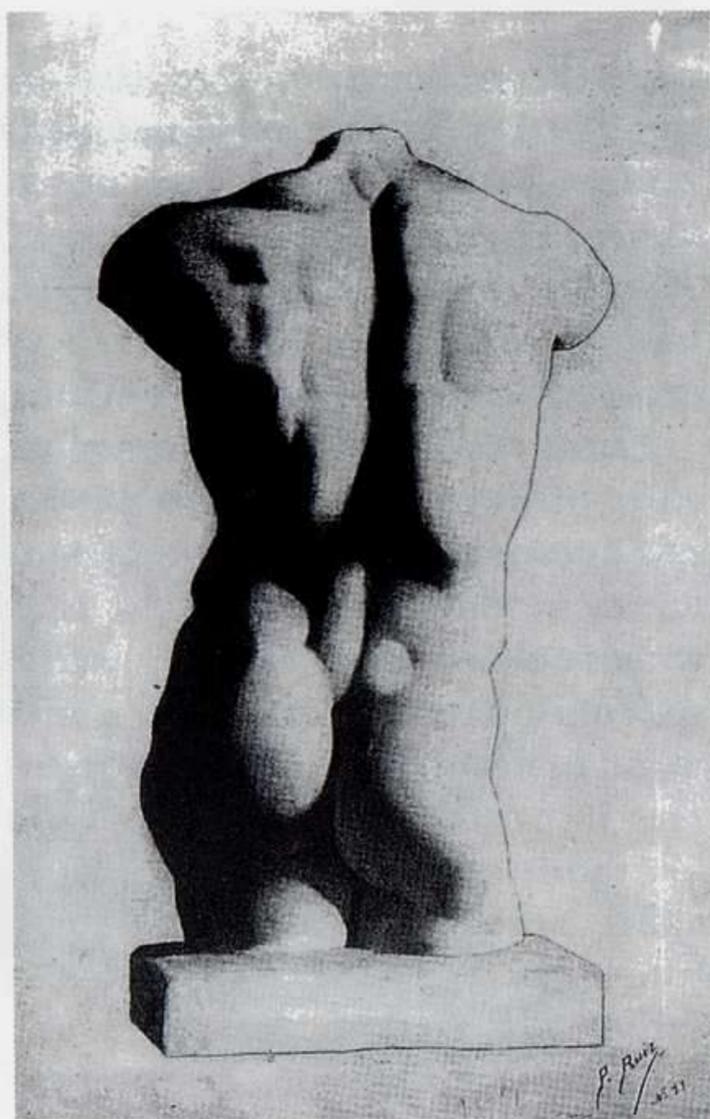
Aparte de este boceto de la entrega al acto amoroso de los animales, pocos más son los que hizo Picasso en Galicia, siendo éstos lápices y tintas que giran siempre en torno al mismo tema: la figura humana abocetada y del natural. El primer álbum de dibujos, datado en 1894, contiene, a lo largo de sus 31 páginas, croquis de muy diversa temática (casas, paisajes, figuras típicas...) y en él Picasso, nuevamente, acude al desnudo. Ejemplo de ello son el atleta levantando —parece ser— unas antorchas, un desnudo masculino sentado con la cabeza agachada cogiéndose un pie, un personaje de perfil desnudo con dos mazas en la mano, unas figuras mitológicas y unos desnudos académicos de hombre (sentados o con una espada en la mano).

El segundo álbum, realizado entre 1894 y 1895, contiene nuevamente unos desnudos de hombre, entremezclados con ejercicios de manos, animales, familiares, etc. Aquí, de nuevo, el artista acude al tema del varón tal como es físicamente, representado como un ser mitológico, aunque en esta ocasión imperan en sus páginas temas más próximos al artista como la familia (el padre, la madre o la hermana menor).

Curiosamente, aún en la obra al óleo de Picasso está ausente el desnudo, tan sólo abocetado, como comprobamos, como meros ejercicios para, quizás, un posterior trabajo sobre ellos en cuadernos y hojas sueltas, bien a lápiz o a tinta.

En Málaga, adonde acudió Picasso en el verano de 1895, tras un breve viaje a Madrid donde conocería el Museo del Prado, éste lleva consigo un nuevo álbum de 36 páginas. Otra vez aparecen los tímidos bocetos de unos desnudos femeninos, los apuntes de «El viejo pescador», en diversas posturas con el torso descubierto, y el croquis de la Venus de Milo. En esta ocasión, Picasso fija su atención en las figuras de Fidias del Partenón de Atenas, dibujando dos de las escenas guerreras entre los centauros y los lapitas.

Cuando el pintor malagueño, en septiembre de 1895, ingresa en la Escuela de La Llotja, en Barcelona, se le obliga nuevamente el ejercicio del desnudo, esta vez al natural. Junto a un torso de un vaciado en yeso, Picasso realiza un soberbio dibujo de un hombre de frente, sin ropaje. Es en este año cuando el artista realiza el primer óleo del asunto que trata-



Estudio académico de un yeso, 1893-1894

mos: se trata de *Desnudo de espaldas*, copia del *Estudio* que hiciera en 1874 el pintor Mas i Fontdevila (1852-1934). Pero Picasso ha eliminado al niño que aparece en el cuadro original del pintor barcelonés, centrándose sólo en la mujer que lo contempla.

Nuevamente, el joven pintor malagueño, desde un nuevo álbum de 47 páginas, acude a las copias de desnudos, y, como hiciera en años anteriores, renueva su temática con los personajes abocetados que, a través de sus páginas, corren paralelamente de muy diversa forma: barcas, estudios de manos, animales, familia, otra vez la Venus de Milo, el busto que presumiblemente pretendió ser el retrato de Séneca...

De estos primeros años en la Ciudad Condal (1895-1896) existe otra

copia de un vaciado en yeso bastante significativa. Se trata del *Hombre con cordero*, una escayola de más de un metro, cuyo modelo original es el *Hombre con cabrito*, del siglo III, hallado en Roma hacia 1575, y depositado en el Museo del Prado.

Entre 1895-1897, Picasso realiza, entre otros croquis a lápiz o pluma, seis nuevos óleos donde se representan desnudos masculinos. En estas copias del natural de la Llotja, Picasso, continuando su tradición académica, invita al observador a contemplar la naturalidad y la quietud de los modelos. Son los mismos que aparecerán sentados, de pie, con túnicas o en actitud pugilística, a carboncillo, clarión, lápiz conté, etc.

Junto a los desnudos de esta época, Picasso se revela con ahínco con una nueva temática como pintor de motivos religiosos: santos predicando, éxodos, monaguillos, la Santa Cena (que repitirá en 1897), el martirio de Santa Isabel, y, sobre todo, una de las obras más representativas del Picasso preazul: *La Primera Comunión*, sin abandonar los croquis, en otro álbum, de pies, manos y desnudos masculinos, incluidos unos bocetos del *Martirio de San Sebastián*.

También el Museu Picasso de Barcelona conserva unos apuntes de Picasso manuscritos, donde el joven, en 1896, escribió algunos fragmentos de la *Historia de España* de Lafuente, donde se escenifica una escena de honor entre don Lope y don Juan— y la lucha entre los caballeros, todo muy del teatro romántico del XIX, cuyo escenario transcurre durante el reinado de Sancho IV.

En 1896, Picasso continuará con los motivos religiosos (anunciaciones, procesiones, apariciones de santos) y con los bocetos ya señalados anteriormente de partes del cuerpo humano que el artista ejecutó obsesivamente. El tema de las manos, muchas de ellas tomadas del padre, será constante en estos años. También, a lo largo de sus dibujos de adolescencia, aparecen otros muy curiosos, como el *Muchacho defecando* (h. 1896), o *Muchacha con trenza, y macho cabrío*, de la misma datación.

En este año, tras pasar el verano en Málaga, donde realiza cuadros de motivos rurales, Picasso regresa a Barcelona, continuando con la misma temática que hemos visto hasta el momento. En algunos escritos de esos años (1896-1897), escribió Picasso algunas cancioncillas de carácter jocoso: «El cura de mi lugar / murió de una rascadura / Ese si q(ue) era un buen cura y / se sabia rascar». O esta otra, más significativa: «una niña muy bonita tenia una muela / picada y fué a casa de un dentista / para ver si se la sacaria y la pobrecita / niña al ver el instrumento le decía al / dentista no me la saque por Dios dejemela / V. dentro...»

Un año después, la figura humana de espaldas será tema constante en los dibujos del joven pintor malagueño. Son los últimos motivos que tomará Picasso antes de su traslado a Madrid, a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Picasso ya ha abandonado el dibujo académico para dedicarse a tomar apuntes del natural. Su estancia en Madrid servirá para dibujar directamente, para



Dibujo de Teseo del Partenon, 1892-1893

no volver a enfrentarse a las «naturalezas muertas» de los seres que posan en actitud académica. Será un eslabón más que le desate de la cadena tutelar de su padre. Ese joven ya ha abandonado el Ruiz. Ahora firma P.R.P., ensayando nuevas rúbricas para una nueva vida como artista.

La libertad queda aquí manifestada, aunque aún aparezca en su obra el recatamiento de la moda, prefiriendo dibujar lo que ve fuera de las paredes (un bombero, tipos de tertulias, «Carmen», paisajes del Retiro, parejas sentadas conversando o jugando a las cartas... Es mucho más abierta la motivación de un joven que, en Madrid, entre 1897 y 1898, descubre a los personajes que, por muchos años, no abandonará: mujeres envueltas en mantones, sentadas en cafés esperando no se sabe bien qué. Elocuente es la copia a sanguina que Picasso realiza del grabado 17

de Goya, «Bien tirada está», donde una mujer alza sus medias ante la presencia de una vieja celestina, o, en un álbum, los apuntes, entre otros, de carácter amoroso en diferentes idiomas: «Do you love very much/ to dear girld? (*sic*) / Aimez-vous beaucoup/ á vótre aimée femme?. O este otro, donde parece insinuarse una cita: «Petit enfant, je vous/ aime beaucoup/ Voulez-vous venir/ avec moi?/ Volez-vous (*sic*) venir chez/ moi ce soir?». E incluso, el 21 de mayo de 1898, Picasso dibujará una serie de objetos muy personales: unos zapatos, un bombín, una palmatoria y un orinal.

En 1899, durante su estancia en el pueblo tarraconense de Horta, Picasso acudirá a los estereotipos populares que ve cada mañana: parejas en actitud de cortejo, lavanderas, payeses trabajando en molinos, almazaras, paisajes con casas y árbo-

les... y, un año después, en Barcelona, el artista pintará uno de sus primeros besos: en *El beso* (abril de 1899), donde se representará a una pareja enlazada, Picasso escribirá misteriosamente «Lolita/ Lolita».

De 1899 data uno de los óleos más curiosos de su primera etapa como pintor. Se trata del óleo «La chata», realizado en Barcelona. Para algunos, es un personaje que tenía un prostíbulo de tapadillo en Málaga, donde estaba ubicado el café de «Lola la Chata». Para otros, el tipo es una barcelonesa propia de los barrios bajos. Pensamos que el personaje en cuestión no es malagueño, pues no hemos podido localizar dato fiable alguno de la apertura, en Málaga, de un establecimiento de este tipo. Además, un boceto de Picasso, también realizado en Barcelona, parece corresponder al rostro de la misma mujer.

A finales de 1899, Picasso realizó algunos bocetos para un cartel de Carnaval. Mientras en uno se ve a una mujer tendida sobre una cama, en el otro —el definitivo— un Pierrrot festeja, junto a una alegre dama, las carnestolendas.

Picasso continuó, desde 1899 a 1900, con los croquis de desnudos o de temas jocosos. Entre ellos destacaríamos el *Desnudo femenino sentado*, *Un viejo verde*, *El diván*, donde una pareja, en actitud amorosa, está sentada en un café, o *La violación*, del que existen unos bocetos previos y a los que Picasso acudirá insistentemente, todos —salvo los citados bocetos— de 1899. En esta etapa, Picasso casi ha abandonado los estudios de partes del cuerpo humano

para extenderse en personajes grotescos y populares, algunos amigos suyos, dibujados con claras influencia de Ramón Casas, tomados del natural («Deme ozté una perrilla» dice una anciana ataviada con un enorme mantón), e incluso trata el tema de la muerte de manera muy directa.

En 1900, el pintor malagueño viajará por vez primera a París, con motivo de la Exposición Universal. Sus últimos dibujos en la etapa barcelonesa continuarán siendo los mismos que en el año anterior. Por su belleza y sencillez, destacaríamos un *Desnudo femenino de perfil*, realizado por el artista sobre una tabla, o los apuntes femeninos que evocan a los realizados en años anteriores.

Durante su estancia en la capital francesa, Picasso no dejará de recrearse en la mujer como modelo. Aparte de uno de los pasteles más conocidos de esta época, *El abrazo*, tema permanente en la iconografía picassiana, el artista nos ofrece toda una serie de personajes femeninos ataviados a la moda. Ahora, a Picasso le interesa más el porte de las parisinas, tan distinto al de su país natal. Sombreros, capas, manguitos, abrigos a la moda, reflejan el París de comienzos del siglo XX, más exactamente, del último año del XIX. Picasso está a punto de iniciar lo que se ha venido llamando «época azul», cuyos temas reflejarán muchas de sus constantes artísticas anteriores. El erotismo ha aparecido, hasta el momento, tímidamente. Es más el reflejo de desnudos técnicamente realizados por imperativos clásicos, por aprendizaje escolar, que por lo



Desnudo femenino de espaldas, 1895

que, posteriormente, convertirá el artista en un tema libremente adoptado a sus circunstancias personales. Y las amantes que, a lo largo de su vida, convivieron con él, tuvieron culpa de toda esta temática, atajada

tan sólo por su muerte, en abril de 1973. «Lo que busco en este momento —dice Picasso a Heléne Parmelin— es la palabra que diga «desnudo» en mi tela, de golpe, sin historias».