



Dossier de prensa

TROZO DE PIEL

Cela-Picasso: pasiones compartidas.
Colección Gabarrón

Con la colaboración de

ÍNDICE

Nota de prensa	p.3
Vivir, escribir, pintar. Apuntes de una amistad en tres tiempos	p.5
Selección de obras expuestas	p.16
Otras obras de la colección Gabarrón	p.22
Información	p.33

LA EXPOSICIÓN *TROZO DE PIEL* DESCUBRE LA AMISTAD ENTRE UN PICASSO ESCRITOR Y UN CELA PINTOR

La muestra, que se podrá visitar en la Casa Natal hasta el 31 de mayo, en la sala de exposiciones temporales de la Plaza de la Merced nº 13, presenta la historia de amistad y las colaboraciones entre el artista malagueño y el Premio Nobel de Literatura.

13/02/2020.- *Trozo de piel. Cela-Picasso: pasiones compartidas. Colección Gabarrón* inaugurada hoy estará abierta al público hasta el 31 de mayo de 2020 en la sala de exposiciones temporales de la Fundación Picasso en Plaza de la Merced. La muestra, que se lleva a cabo junto con la Fundación Gabarrón, propietaria del legado del artista, está compuesta por casi un centenar de documentos, ediciones y obras de Picasso (cerámicas, ceras, litografías o grabados) y resume la historia de amistad entre dos genios y cumbres de la cultura española: Pablo Picasso (1881-1973) y Camilo José Cela (1916-2002). Esta exposición cuenta con la colaboración de la Obra Social “*la Caixa*”.

La exposición ha sido presentada esta mañana por el alcalde de Málaga, Francisco de la Torre; la concejala de Cultura, Noelia Losada; el director de la Agencia Pública para la Gestión de la Casa Natal de Pablo Ruiz Picasso y otros Equipamientos Museísticos y Culturales, José María Luna; el comisario de la exposición, Javier Pérez Segura y el fundador de la Colección Gabarrón, Cristóbal Gabarrón Betegón. En la presentación ante los medios de comunicación también han estado presentes el delegado de la Fundación bancaria “*la Caixa*” en Andalucía y Melilla, Juan Carlos Barroso; la directora de Área de Negocio en Málaga de *Caixabank* Ana Belén Morales; el director del patronato de la Colección Gabarrón, Cristóbal Gabarrón Cabero y Camilo José Cela Conde, hijo del escritor.

Cela viajó hasta Cannes el 1 de agosto de 1958 con la intención de conocer a Picasso para hacerle la propuesta de dedicarle un monográfico en *Papeles de Son Armadans*, revista cultural editada en Palma de Mallorca que dirigía el escritor. Fue Miró, que ya protagonizó un número de esta publicación, quien proporcionó el contacto de Picasso a Cela. El escritor se trasladó a la ciudad francesa y, pese a que los primeros intentos por aproximarse al pintor malagueño no fueron fructíferos, en cuanto se conocieron congeniaron al instante. El origen gallego de Cela atrajo la simpatía de Picasso, que estudió Bellas Artes en La Coruña. Además, ambos compartían una personalidad inconformista y provocadora que trascendía a sus propias creaciones.

A partir de ese primer contacto, las colaboraciones fueron continuas. Testimonio de estos encuentros y del trabajo en común son los 173 documentos que refrendan su amistad y una serie de encuentros en Francia que se sucedieron durante varios años. Este vínculo se completa con la publicación del número especial de *Papeles de Son Armadans*, un libro de poemas de Picasso, otros dos ejemplares ilustrados y una

curiosa exposición de obras de Picasso en Mallorca organizada por el propio Cela.

Trozo de piel. Cela-Picasso: pasiones compartidas. Colección Gabarrón es una selección de 41 de los 173 documentos que ilustran esta relación de amistad, además, del número dedicado a Picasso de *Papeles de Son Armadans*, publicado en abril de 1960, documentos sobre el trabajo preparatorio y que desvelan el papel clave de las esposas de Picasso y de Cela, las ediciones del libro de poemas de Picasso *Trozo de piel* (1960), del ejemplar *Picasso. Dibujos y Escritos* (1961) y del libro de Cela *Gavilla de fábulas sin amor* (1962), que incluye ilustraciones de Picasso.

Junto a las colaboraciones editoriales se exponen ocho de los dibujos a la cera que Picasso realizó para Cela el día en que el escritor gallego cumplía 45 años, dedicados al escritor, a su esposa Charo Conde y a su hijo Camilo José Cela Conde. La muestra se completa con una selección de obras de Picasso (cerámicas y grabados) pertenecientes a la Colección Gabarrón que ahondan en la amistad que mantuvieron durante años los dos creadores.

Resumen de las 101 obras expuestas:

- 51 Documentos
- 13 Libros
- 27 Obras sobre papel
- 9 Cerámicas
- 1 Abanico

VIVIR, ESCRIBIR, PINTAR. APUNTES DE UNA AMISTAD EN TRES TIEMPOS

JAVIER PÉREZ SEGURA

Camilo José Cela y Pablo Picasso se miraron a los ojos por primera vez cuando amanecía agosto de 1958. En la impresionante residencia llamada La Californie se admiraron mutuamente y decidieron divertirse llevando a buen puerto unas cuantas aventuras literarias y plásticas de las que todavía no hablaremos, pero en donde las imágenes y las palabras no dejarían de fluir en cualquier dirección, en todas las direcciones posibles. El resultado de esa complicidad creativa, que fue a la vez un reto y una emocionante prueba de amistad, constituye el motivo de la presente exposición, compuesta en su totalidad por documentos y obras que la Fundación Gabarrón —cuya colección de obras de Picasso es, simplemente, abrumadora en cantidad y calidad— ha prestado tan generosamente para la ocasión.

Cela, que ya había firmado *La familia de Pascual Duarte*, *La colmena* o *La catira*, entre otras novelas inolvidables, había llegado a Cannes el 1 de agosto para comentar a Picasso el proyecto de dedicarle un número extraordinario de su revista, *Papeles de Son Armadans*, que finalmente vería la luz en abril de 1960. La portada de ese número muestra cómo los colores de la dedicatoria y de un sonriente rostro pintado por el malagueño se derraman hasta rebosar el rígido corsé tipográfico del título, los datos editoriales y, a modo de telegráfica corona o entrecortada línea de horizonte, las siguientes palabras: PICASSO · MÁLAGA · PICASSO · BARCELONA · PICASSO · PARÍS · PICASSO. Un itinerario obvio al que, si nos fijamos en la parte inferior de esa misma portada, se añaden otros dos lugares fundamentales para el escritor gallego: Madrid y Palma de Mallorca. Porque ese viaje que concluía y comenzaba en agosto de 1958 también se había ido gestando en ambas capitales, sobre todo en la balear.

Allí se había instalado con su familia (su mujer, Charo, y su hijo, Camilo) en 1954, en una casa del barrio de Son Armadans. En la isla también vivía Joan Miró, al que entrevistó en 1957 y quien, con toda seguridad, le recomendó que en cuanto pudiera viajara para conocer a Picasso... Pero retrocedamos unos años para intentar entender por qué Cela tenía tantas ganas de hacer su descubrimiento personal de ese lugar —continental, oceánico, atmosférico— llamado Picasso.

I. CELA Y LA PINTURA ANTES DE ESE PRIMER ENCUENTRO

Una gran ventaja de estudiar la personalidad y la producción del que sería premiado con el Nobel de Literatura en 1989 es la inmensa cantidad de datos que él mismo se fue encargando de ir sembrando, o desperdigando por aquí y por allá, respecto a su propia biografía. Al mismo tiempo es una gran desventaja porque, en ese *maremágnum* de textos, la descripción y la fabulación, el frío dato y la burlona invención están tan acrisolados que conviene no fiarse del todo para evitar el riesgo de una indisimulada hagiografía.

Lo que sí sabemos a ciencia cierta es que Camilo fue mucho más que un genial escritor; por lo que nos interesa ahora, y sobre otras consideraciones, siempre estuvo enamorado del arte, de la pintura, que él justificaba incluso por imperativo genealógico, ya que dos tíos paternos habían sido artistas, como cuenta en *La rosa* (1958), ese primer intento de hacer memoria(s) de quien apenas acababa de cumplir cuarenta años. Allí menciona a Darío, un contumaz pensionado que había acabado vendiendo empanadas en las romerías gallegas, y a Raimundo, casi la idónea contrafigura del anterior, que había triunfado como pintor de retratos y de género en Brasil.

Con apenas veinte años empieza su carrera de escritor todoterreno –poeta, periodista, novelista, ensayista, crítico–, pero también de pintor. Lo confirma cuando en «El Planeta de la Pintura» (se llama así uno de los capítulos de *Mesa redonda*, 1945), se confiesa: «amo la pintura con una fuerza quizás justificada por la dedicación que le debía y no le otorgué. Mi viejo proyecto de exponer mi labor pictórica es posible que algún día menos atareado la llegue a realizar». En ese mismo libro compilatorio selecciona textos dedicados a Durero, los Holbein, Eduardo Vicente, Ricardo Arredondo, Juan Cabanas y Andrés Conejo. Si algo tenían en común todos ellos —lo cual sería muy interesante discutir— es que encajaban en el tipo de artista que consideraba lo real como puro acúmulo de lo cotidiano, como experiencia en carne viva, muy lejos de los ideales y las normas académicas al uso.

En el artículo «Con motivo de la clausura de una exposición», en ese mismo volumen, hemos encontrado la mención explícita a Picasso más temprana, en una actitud de veneración que desde entonces iba a ser habitual:

Ante el absoluto desprecio que tiene Pío Baroja por la sintaxis, a mí no me queda más postura que la del pasmo. Un pasmo idéntico al que siento ante el Greco, o ante Goya, o ante Picasso, o a la vista de los cuadros de quienes —pudiéndolo todo— todo lo desprecian, porque de nada precisan.

Mientras empezaba a desvelar qué artistas, y en definitiva qué arte, le interesaban, Cela daba un paso más y decidía probar fortuna como pintor. Sabemos que los manuscritos de sus primeras novelas estaban en ocasiones adornados con

dibujos, a menudo retratos y autorretratos, pero lo de 1947 fue otra cosa, sin lugar a dudas. En diciembre expone en la Galería Clan de Madrid un conjunto de retratos caricaturescos al óleo que identifica como de expresionismo castizo y que dan pie a esta *petite histoire* tan hilarante: en el periódico *Arriba*, para el que colaboraba, se queja a su amigo y encargado de la sección cultural, Mariano Rodríguez de Rivas, del nulo eco que había tenido su primera individual, y le presiona sin tapujos para que arregle esa situación. Al final del artículo leemos este diálogo:

—Vas a hacerme la crítica ¿pero cómo? ¿Olvidarás que soy el escritor que pinta? ¿Olvidarás que soy el pintor que escribe?

—Creo que es imposible desunir. Tu vocación de escritor ha impreso en ti una larga huella humana.

—Sí, pero por lo pronto pienso ir a Barcelona con mi exposición. Y todos los diciembres inaugurar en Madrid la labor pictórica de cada año.

Ante tamaña amenaza al día siguiente Rodríguez de Rivas cumplió su palabra, hizo la reseña prometida, en la que se refirió al arte de Cela como «una tremenda desintoxicación de lo atesorado como espeso puré en tantas otras Exposiciones. Es una obra graciosa, concebida de golpe y sin antecedentes amañados. Directa. Es una exposición con salsa. Capaz de infligir en los ánimos pazguatos una profunda reacción. Que traza una sacudida en el visitante».

En septiembre de 1950 realizaría su segunda individual, con cinco obras en la Librería Lino Pérez de La Coruña, de la que nos queda una divertida narración en la que, de forma premonitoria, aparecen por primera vez unidos los destinos de Cela y Picasso, cuando Julio Ponte, uno de los agentes culturales más inquietos de la ciudad, se deja llevar por la emoción y dice: «¡La gente se encuentra ya preparada! ¡Ahora sí que puedo traer a Picasso!», artículo que pese a todo acaba con un Cela ofendido que lamenta: «—Sigue la paz... Aún no han roto ningún cuadro. ¡Me temo que esta sea una exposición fracasada!».

Fuera por este nuevo desengaño, fuera porque empezó a tener éxito internacional con sus novelas de los años cincuenta (*La colmena* y *La catira*, sobre todo), el hecho es que Cela dejó de soñar durante un tiempo con la posibilidad de ser artista, pero no de pensar sobre lo que debía ser el arte. Con esa intención contrapuso al cosmopolitismo de Picasso —al que todavía no conocía, recordemos— el casticismo de José Gutiérrez Solana, fallecido en 1945 y cuyo expresionismo tremendista podía ser, en su condición de profecía, el correlato visual de tantos y tantos ejemplos de ese género que poblaban la literatura de Cela, y a los que llamó «apuntes carpetovetónicos».

Y, por si fuera poco, Solana era también escritor, motivo adicional para que Cela dibujara en su mente un triángulo formado por Picasso, por Solana y por él mismo. El de los creadores totales, con la palabra y con la imagen, también el de la esencia de lo español y el del realismo descarnado que convertía a los tres en

espejos andantes que reflejaban la humanidad arrumbada (y aquí tenemos que pensar, lógicamente, no en el Picasso aburguesado que emergió en la segunda posguerra mundial sino en el marginado bohemio de las llamadas etapas azul y rosa).

Cuando el 26 de mayo de 1957 (a unos meses de aquella «no entrevista» a Miró y a un año de su llegada a Cannes para conocer a Picasso), Cela fue nombrado miembro de la Real Academia de la Lengua Española, su discurso llevaba por título «La obra literaria del pintor Solana». El texto íntegro, que publicaría en *Papeles*, nos permite recorrer los viejos lugares comunes que había ido construyendo Cela desde su juventud hasta esa plena madurez: elogiando la figura multiplicada del escritor-pintor, o del pintor-escritor; el irrenunciable individualismo; el sabor acre, áspero, de la existencia; o, por no hacer demasiada extensa la lista, el retrato — tan celiano, tan solanesco— del ser humano como imagen que viéramos bajo un prisma doble, el de la sordidez y el de la ternura.

Solana se fabricó, a su imagen y semejanza, un mundo en el que vivir, otro en el que agonizar y aún otro, trágico y burlón, en el que morir.

O sea, que el Cela que llegó al continente Picasso por primera vez había intentado ser pintor, era y sería un apasionado del arte moderno español, y se mostraba especialmente seducido por el tremendismo españolista de Solana, que era heredero en última instancia de ese peculiar sentido de la existencia, tan intenso como trágico.

II. EL VIEJO PICADOR Y EL GALLEGO (SIN SU CUADRILLA)

Como un *flashback* que nos permitiera ver de nuevo el comienzo de este texto, el 1 de agosto de 1958 Cela y Picasso se conocen y se reconocen en La Californie. Dos arias después, en una entrevista para *La Vanguardia*, el escritor confiesa la metamorfosis que él experimentó en ese momento:

Yo tenía de Picasso una impresión confusa, como la de todos los mitos y símbolos. Al encontrarme ante él, me di cuenta de su profunda humanidad, de que es fundamentalmente un hombre.

Gracias al legado documental que posee la Fundación Gabarrón, así como a algunas fotografías (procedentes de la Fundación Charo y Camilo José Cela, de la Fundación Pública Gallega Camilo José Cela y de la Familia Buadas Rotger), manejamos abundantes testimonios visuales y documentales de esos encuentros y, sobre todo, de los proyectos que nacieron al calor de esa amistad. El primero fue, claro, el número extra de abril de 1960 en *Papeles*, del que se ocupa el artículo de Isabel García en este mismo catálogo; como agradecimiento, Picasso realizó el 13 de junio de 1960 nada menos que cincuenta y seis dibujos con ceras para que fueran regalados a algunos de los colaboradores del mismo. En una carta del 17 de junio, Cela se mostraba lógicamente muy conmovido por ese gesto tan generoso:

¡Qué generosa laboriosidad la suya, Pablo, Pablito, Pablón! ¡Qué alarde de fuerza, de imaginación, de dominio! Los dibujos, vistos en conjunto, sobre el suelo o extendidos encima de una mesa, destellan unas pasmosas vibraciones; después de haberlo visto trabajar, no salgo de mi asombro.

Cela hizo mucho más. Se encargó de enviar ejemplares a los principales críticos y artistas del momento en España, y en julio de 1960 montaba una exposición con treinta de esos dibujos en su casa mallorquina. Era esta, conviene apuntarlo, una de las pocas ocasiones en las que se había podido ver obra de Picasso en España hasta esa fecha:

Con los dibujos he improvisado una pequeña —y grandísima— exposición en el sótano de mi casa. Con guardias protegiéndola día y noche; con gran expectación, y con numerosísima concurrencia. La gente está pasmada y no acaba de creer del todo lo que es una evidente y gozosa realidad: que nuestro viejo picador ha pasado a ser un joven banderillero lleno de gracia, de agilidad y de salud.

El segundo trabajo conjunto fue *Trozo de piel*, título que quizás debemos a Cela entre otras razones porque, en el discurso de ingreso en la Academia que mencionamos antes, dedica el siguiente párrafo que habría estado en esas mismas coordenadas, casi como una obsesión:

Solana piensa que la piel sirve para percibir el áspero o suave tacto de las cosas; para sentir la delicada caricia, para padecer la llaga amarga y para aguantar el desabrido bofetón de la injuria.

Cela había preguntado a Picasso si le interesaba la poesía y si la había practicado en español. Picasso se levantó, fue a una habitación contigua y volvió con una carpeta de hojas donde había varios poemas, fechados el 8 y el 9 de enero de 1959, y que leyó. Cela transcribió algunos para publicar uno de ellos, el VII, en julio de 1960 en *Papeles*, como paso previo a la edición (de septiembre, realizada por el editor Jaume Pla) de los números VII, VIII y IX, con una portada que mostraba el dibujo de una flor hecho por Jacqueline. En una carta del 2 de agosto manifestaba su entusiasmo por ese primer libro de colaboración que estaba a punto de aparecer:

Queda magnífico y hay sorpresas que creo que habrán de gustar mucho a Pablo y a usted. He puesto en su elaboración mis cinco sentidos (y alguno más que pedí prestado) y tanto amor como buena voluntad. ¿Recuerda usted lo que dijo Pablo la última tarde que estuve con ustedes? Lo tengo grabado en la memoria: «Nada puede hacerse sin amor; sin amor no es posible dar ni un paso». ¡Qué gran elemental verdad!

Los restantes siete poemas —hasta llegar a diez— fueron publicados en otro de los proyectos compartidos, el libro *Dibujos y escritos*, del que hablaremos de inmediato, así como en la edición que hizo Ángel Caffarena en 1961, para celebrar los 80 años del artista universal. Para esta ocasión se le pidió a Cela que ilustrase los poemas con sus propios dibujos, que fueron finalmente cuatro y que nos devuelven al Cela pintor. Son interesantes por la factura rápida, por el juego de la mancha y el trazo negro nervioso y porque en su búsqueda confusión de género son tanto cuerpo entero como fragmento del mismo, tanto anatomía concluida, enclaustrada, como jirón de piel que se arroja al vacío o que descansa plácido.

Un último apunte respecto a esta edición tiene que ver con las serias dudas «de fondo» que aparecen en la nota a la edición respecto al contenido y forma de los poemas picassianos:

No ha sido nunca misión de estas notas editoriales el enjuiciamiento del poema que ofrecen. Por el que ahora estampamos —fidelísimamente transcrito, y que en ningún modo puede enjuiciarse con los moldes al uso— no queremos resistir a la tentación de subrayar cómo alientan en él toda la nostalgia de Picasso por su niñez malagueña; todos sus recuerdos de la tierra que le vio nacer, de pronto sobrevenidos.

Una vez dados a la imprenta esos singulares poemas, sabemos que Cela le sugirió un nuevo reto, esta vez sobre un texto que habría llevado por título *El coño* y que Picasso ilustraría, asunto que por desgracia no pasó de la sugerencia. En cambio, en octubre de 1960 se puso en marcha el tercer

proyecto, el libro *Dibujos y escritos* (como diría, «para mantener el fuego sagrado y no olvidar el olor de la tinta de imprenta»), que sería publicado el 21 de abril de 1961 y que incluyó once litografías, que poco antes, en febrero, serían expuestas en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, donde Cela pronunció una conferencia. Conocemos bastante bien los contenidos de esa intervención, centrados en describir cómo era el jardín de La Californie y la vida de Picasso y Jacqueline en Cannes, una pareja bastante agobiada por la fama, así como una sorprendente definición de Cela en el sentido de que el artista «es un tradicionalista estético, un hombre que se afana en buscar los orígenes primeros de las cosas; delicado y viejo oficio de zahorí para el que todos los caminos son buenos».

Esos once dibujos litografiados están fechados entre el 8 y el 19 de enero de 1959 y forman un conjunto temáticamente muy variado: un retrato femenino con sombrero, un sol y una escena con picador, y ocho parejas de mujeres desnudas que leen, comen, duermen o dejan pasar el tiempo. Como siempre en Picasso, cada una de esas parejas ofrece matices y acentos lingüísticos distintos: siendo todos ellos cuerpos a línea dura, sin sombras, unos se muestran angulosos; otros, sinuosos; otros, monumentales, poscubistas, naturalistas...

Algunos de esos dibujos estarían en la exposición que celebró la Sala Gaspar de Barcelona a principios de mayo de ese mismo 1961. Cela pronunció la conferencia «El joven picador. Retrato literario de Pablo Picasso», donde venía a rectificar —al parecer, porque Jacqueline se había mostrado disgustada— aquella denominación de «viejo picador» con que Cela le había dedicado un texto en el número extra de *Papeles de Son Armadans* en abril de 1960. En esa charla, mostraba su admiración por el artista, «su fascinación ante la rica y sorprendente humanidad del pintor y ante la autenticidad espiritual y estética del viejo y siempre joven maestro».

El 11 de mayo estaba en Vauvenargues con Picasso, quien le regala —por el 45 aniversario del escritor— un espectacular conjunto de ocho retratos imaginarios pintados a cera, que se pueden disfrutar en la exposición actual. Todos están fechados y firmados, y dos de ellos incluso dedicados, uno para el escritor y otro para su mujer, Charo Conde, que también —como Jacqueline— desempeñó un papel importante en la relación entre sus respectivos maridos (desde el 2 de marzo de 1961 Jacqueline estaba casada con Picasso).

Son dibujos que contaban ya con una cierta tradición en el inmenso corpus picassiano, por ejemplo en la serie de doce barbudos de 1956 (referenciados en Zervos, XVII) o en la portada del libro de su íntimo amigo y único fotógrafo autorizado a retratarlo durante esos años, David Douglas Duncan, *Le petit monde de Picasso* (París, Hachette, mayo de 1960). Asimismo, continúan en la senda de los que había hecho para el que sería cuarto y último proyecto editorial culminado entre ambos, *Gavilla de fábulas sin amor* (1962). En esas ceras se divierte con el juego de la línea continua frente a la esporádica aparición de

manchas de color, al tiempo que en ellas la caricatura y la máscara enmarcan una nueva reflexión, la enésima, sobre el rostro humano.

Lo mismo tenemos que decir de *Gavilla...* y los 32 dibujos de Picasso (la mayoría son retratos ficticios, como los que acabamos de mencionar, pero también hay animales, flores y un retrato clasicista de mujer), hechos a ceras de color y pastel el 13 de junio de 1960, además de una punta seca con el tema mitológico del *Rapto de Jezabel por el centauro Quirón*, realizada el 20 de marzo de 1962 en una visita a Mougins que le hicieron Cela, Tomeu Buadas y Jaume Pla, el impresor que tanto colaboraba con *Papeles de Son Armadans* durante esos años.

De los textos se encargó Cela, siempre luciendo esa inagotable riqueza de expresión solo reservada a los elegidos de la literatura. Entre el mito clásico reinterpretado y las historias fantásticas de todo tipo, el amor y el deseo entrelazan sus cuerpos buscando el efecto prioritario de pasatiempo, casi de capricho en sentido barroco. No falta el mito de Narciso, fundacional del legendario origen de la pintura como reflejo mimético de lo real, ni la historia troyana, ni por supuesto la historia de Jezabel que daría lugar a esa punta seca de la que hemos hablado. La pitonisa de Delfos es descrita así por Cela:

Jezabel está sentada (para que pueda entrarle por el culo el soplo de Gea); con los ojos extraviados (para mejor no ver y más pronto adivinar); los cabellos erizados (para que el rayo que la posee pueda salir al aire) y las carnes estremecidas y presas de un divino pavor.

Cela en estado puro, Picasso también, según lo que cada uno entienda, por supuesto, que en todo caso hicieron de *Gavilla* un libro del que tomar precauciones por parte de la censura franquista, cuyo Ministro de Información y Turismo era Gabriel Arias-Salgado. Se opuso sin matices a una publicación conjunta de Cela, que acababa de ser expulsado de la Asociación de la Prensa por haber firmado algunos manifiestos contra esa misma censura y cuyas obras *La familia de Pascual Duarte* y *La colmena* seguían estando prohibidas en España, y de Picasso, republicano y afiliado al Partido Comunista Francés desde 1944. Por suerte para todos, en verano de 1962 Arias-Salgado cayó en desgracia ante el régimen y fue sustituido por Manuel Fraga, gallego como Cela y de mentalidad más abierta que su antecesor. En una carta a Jacqueline, fechada el 1 de octubre de 1962, el escritor cuenta cómo se resolvió favorablemente el destino de *Gavilla*:

Acabo de regresar de Madrid con la satisfacción de ver que la actitud del nuevo Ministro de Información con respecto a Pablo, a mí y a nuestro común libro *Gavilla de fábulas sin amor* es exactamente contraria de la de su antecesor [...] me llamó, me hizo muy cumplidos elogios de la edición, se declaró picassiano y celiano y me dijo, claramente, que el libro no solo podía circular con entera libertad sino que se sentía orgulloso de que se hubiera realizado en España.

También se convirtió en un libro de referencia, preciado objeto en las exposiciones y de reseñas literarias como la que de inmediato le dedicaría uno de sus buenos amigos, Juan Ramón Masoliver:

Treinta y tantos Picassos rotundos, pero cada cual de su padre y de su madre, caen por consiguiente en la ajustada máquina de Cela. Un año largo, si las crónicas no mienten, anda Camilo campaneando la baraja, preguntando a ese libro sin costura, desentrañando hasta el menor recoveco y la más repuesta intención el naipe. Y de pronto las hojas iluminadas se organizan por parentelas e inclinaciones, colores y trazos cantan su verdadero estar y ser.

[...] Una obra mayor de nuestra literatura que si en el arte del malagueño descubre significados y valores inéditos para el propio Pablo, abona, asimismo y en toda su dimensión, la plena madurez del escritor y la entera humanidad de Cela.

En noviembre de 1962 se organizó una exposición en las Galerías Syra de Barcelona, con las ediciones de *Trozo de piel*, *Dibujos y escritos*, *Gavilla de fábulas sin amor*, *Viaje a la Alcarria* y el grabado *El rapto de Jezabel* que, en gran medida, venía a consagrar toda esa complicidad en una ciudad tan importante para Cela como para Picasso.

Respecto a este asunto de los muchos intereses comunes de ambos, en esas cartas del archivo de la Fundación Cristóbal Gabarrón también podemos leer acerca de las pasiones que compartían, definidas por un vitalismo que se concretaba en varios grandes temas, como el de la metarreflexión sobre sus respectivos códigos (en Cela con los prólogos a sus ediciones, en los que habla sobre la escritura y la novela; en Picasso con las series sobre el pintor, o sobre el pintor y modelo o en el homenaje a grandes cuadros del pasado), las mujeres —para el que necesitaríamos un ensayo aparte— y los toros, omnipresentes en sus respectivas trayectorias.

Respecto a este último asunto, Cela había practicado sus primeras armas como escritor con narraciones cortas y críticas en *El eco taurino* o *El Ruedo* desde los años cuarenta; en 1949 publica un relato breve que será muy celebrado, «El gallego y su cuadrilla», cuyo protagonista es un torero gallego que se llama Camilo y que lidiaba en camiseta «a franjas azules y blancas, de marinero»; en 1962, en su novela *Tobogán de hambrientos*, uno de los apuntes se titula «El novio torero de la madrastra de Carlotita», y ahí podemos leer: «Existe un considerable surtido en esto de las muertes de los toreros [...]». Los hay, para que nada falte, que agonizan en la cama, como Dios manda y según reglamento, tal Rafael el Gallo», del que sabemos que Picasso había sido también un ferviente seguidor, como aparece en el artículo de Anthony Kerrigan «Crónica de un viaje a Picasso», en el número de julio de 1960 de *Papeles*, tres meses después del gran homenaje del mes de abril. O, cómo no, ahí está el libro *Toreo de salón: farsa con acompañamiento de clamor y murga*

(Barcelona, Lumen, 1963), donde las fotografías de Maspons y Ubiña convierten ese mundo en un zoológico humano en que Cela exprime la condición humana, con una descarnada sorna y grandes dosis de cinismo, pero también con esa mirada compasiva que late en su aproximación literaria.

En fin, el mundo del toreo siempre le inspiró cuando se sentaba a escribir, del mismo modo que a Picasso, tanto en su vertiente mitológica del minotauro como en la más cotidiana, a lo largo de numerosas series de óleos, grabados y dibujos. Algunos de ellos tuvieron lugar en esos años de mayor intimidad con Cela, sin que por ello existiese una relación directa, como el portfolio *Toros* (1960), con poema de Neruda y quince colotipos del artista. El libro de su gran confidente Jaume Sabartés *A los toros avec Picasso* (1961), con una litografía en color, tres en blanco y negro y 103 dibujos. O el libro *Picasso. Toros y toreros* (1962), con bocetos del artista realizados en 1959, entre los que se incluyen 16 láminas a color, y textos de su gran amigo Luis Miguel Dominguín y Georges Boudaille. Todos esos libros habían sido publicados con escasos meses de diferencia, lo que da buena idea del ritmo de trabajo del artista andaluz, que por supuesto siguió realizando centenares de dibujos, óleos, grabados, linóleos y esculturas de todo tipo.

III. OBSTINACIÓN DE LA MEMORIA: PICASSO EN EL RECUERDO

En 1962 Cela y su familia decidieron cambiar de residencia en Palma de Mallorca y mandaron construir La Bonanova —que en principio iba a ser bautizada coma Can Jacqueline, dato bastante curioso, y que se hallaba muy cerca de la casa de Miró en Son Abrines— a los arquitectos Corrales y Molezún. Allí se instaló con más fuerza si cabe el recuerdo de Picasso, cuando el pintor John Ulbricht llevó a la escala monumental de un mural de 20 m² el dibujo con el que había grabado un mechero, con el tema de centauro persiguiendo a una ninfa.

Hubo más ocasiones para mantener esa relación a cuatro. Por ejemplo, a finales de octubre de 1967 Charo escribe a Jacqueline para invitar a Picasso a participar, con una firma de adhesión al menos, en el acto de celebración de los 25 años de *La familia de Pascual Duarte*.

Pocas semanas más tarde, el 14 de diciembre, *El Faro de Vigo* recoge algunas opiniones de Cela sobre el arte moderno, y de nuevo aparece su veneración por Picasso, de quien dice:

Es el Leonardo da Vinci que tenemos hoy en el mundo; un pintor extraordinario, un hombre a juego con su cualidad, con la que presenta como pintor, y un monstruo sagrado, un hombre completo, redondo, lleno de aristas por otra parte, de facetas difíciles de estudiar y de seguir.

La última prueba en vida de esa intensa relación de amistad entre Cela y Picasso es un telegrama del 8 de abril de 1973, enviado a Jacqueline por el escritor-pintor el mismo día en que falleció, a la dirección de Notre-Dame-de-Vie-Mougins. Apenas unos meses más tarde, durante la presentación en noviembre y en Barcelona de su novela *Oficio de tinieblas 5*, quiso hacer un brindis literario en recuerdo del amigo recién perdido:

En el arte, nos dejó dicho Picasso hace medio siglo, todo el interés se encuentra en el comienzo: después del comienzo, ya llega el fin. En este instante el artista -o el escritor- que tiene talento suficiente para oírlo sonar, da un salto en el vacío, se despoja de laureles y vestiduras, y se lanza, en cueros vivos, a la palestra.