

Oscar Segarra (Barcelona, 1979) es Licenciado en Periodismo y Maître ès lettres, por la Universidad de París IV La Sorbona en Literatura Comparada. En la actualidad trabaja como periodista free lance y ultima su ensayo Picasso Anarquista, que será publicado esta próxima primavera por la editorial madrileña La Oveja Roja.

-Pregunta. -Oscar, ¿cómo se te ocurrió escribir un libro sobre Picasso?, ¿qué se puede decir de él que ya no se sepa?

-Respuesta. –Bueno, a decir verdad, Picasso se atravesó en mitad de mi tesis hace ahora dos años. Yo estaba entonces investigando sobre la Escuela Moderna de Ferrer i Guardia, otro personaje del siglo XX sobre el que se ha escrito mucho pero de cuyo círculo profesional apenas había noticias, y aquí fue dónde inesperadamente me encontré con Picasso.

-P. -¿Quieres decir que Picasso fue amigo de Ferrer?

-R. –No sabría decir qué grado de amistad pudo haber entre los dos. En realidad yo creo que el contacto mayor fue con Clemencia Jaquinet.

-P. -¿Quién era esta persona?

-R. -Te explico. Cuando empecé a investigar sobre la Escuela Moderna y el círculo de Ferrer, me llamó especialmente la atención la figura de Clemencia Jaquinet. Me pareció el personaje más original de todos los que se movían alrededor de la escuela. Así que aproveché una beca de estudios para investigar sobre ella, primero en L' Archive Departamental de Paris y después en el Ministère de l'Éducation, donde localicé un documento a nombre de Clemencia Jaquinet en el que solicitaba una especie de fe de vida laboral para poder jubilarse como maestra a causa de una enfermedad crónica. El documento tenía fecha de 1925 y facilitaba una dirección en Dijon, en la Borgoña francesa. Tenía una intuición sobre aquel sitio, y Dijon tampoco es una ciudad enorme, apenas tiene ciento cincuenta mil habitantes, así que no lo pensé dos veces, tomé un tren y me fui a ver qué rastro podía quedar de Clemencia. No me equivoqué, la casa

de la rue Verreire seguía perteneciendo a su familia, en concreto a una sobrina nieta que me recibió al principio con gran desconfianza pero a la que supe ganarme hablándole maravillas de su abuela, después todo fueron facilidades. Sabía por la bibliografía que había consultado que Clemencia era una joven menuda, de aspecto monacal y firmeza de carácter y, en efecto, las fotos de juventud que me mostró su sexagenaria nieta no mentían. Clemencia había conocido a Ferrer en 1897, en París, donde vivirá prácticamente toda su vida. Había sido alumna del curso de español que Ferrer daba en la sede del Gran Oriente de Francia, es decir, que Clemencia compartía con Ferrer la filiación masónica y un agudo anticlericalismo. En 1898 dejó París y se marchó a Egipto como institutriz de los hijos del pachá Hassan Tewftik, al año de estar allí, las cosas entre el pachá y los ingleses se complicaron y ante la situación de incertidumbre e inestabilidad política regresó a París, donde volvió a retomar el contacto con Ferrer. Poco después, la muerte de su madre, que la afectó hasta el punto de pensar en el suicidio, la sumió en una profunda depresión de la que Ferrer la sacó haciéndola participe de su proyecto de escuela y con emprender una nueva vida en Barcelona. Nathalie, la nieta, me mostró en el salón de la casa un mueble donde guardaba parte de la biblioteca de su abuela, allí vi libros de Montaigne, Rousseau, Pestalozzi, Froebel, Spencer, Kant, Rabelais... estaba la colección del El hombre y la tierra de Reclús, Las aventuras de Nono de Jean Grave, un librito de caligrafía de Malato, un manual de Geografía Física y dos volúmenes de Ciencias Naturales los tres firmados por Odón de Buen y hasta un ejemplar de Sembrando Flores con una dedicatoria autógrafa en francés de Federico Urales. También conservaba como un tesoro, en un mueble aparte, los tres volúmenes que Clemencia escribió de Historia Universal y que fueron publicados por la editora de la Escuela Moderna, y un pequeño estudio sobre Ibsen y su obra también publicado en España.

P- ¿Y Picasso?

R.- Picasso viaja a París en octubre de 1900, de la mano de Casagemas, para asistir a la Exposición Universal donde se exhibía una obra suya en el Pabellón Español: Últimos momentos. Ambos se instalan en el estudio de Isidre Nonell, al que conocían del grupo Els Quatre Gats. Se dice que Nonell influyó mucho en los temas que Picasso pinta en esos años: marginados, miserables, etc.

P.- ¿Qué era Els Quatre Gats?

R. -Un local frecuentado por artistas que compartían intereses políticos y sociales, además de artísticos. Allí discutían de arte, de literatura y también de anarquismo, comentaban los libros de Kropotkin, entonces muy populares. Allí se daban cita artistas fracasados, perdedores varios, bohemios de provincia, en fin, una fauna exótica entre la que Picasso encajaría como

un guante.

P.- La mayoría de los biógrafos de Picasso habían minimizado la influencia del anarquismo en el pintor, si acaso, la habían reducido a las amistades que hizo en la cafetería que citas, ¿no?

R.-Els Quatre Gats era algo así como el buque insignia de la bohemia modernista. Picasso comienza a frecuentarlo intermitentemente hacia 1897, con 16 años, al poco de abrirse el local. El 3 de febrero de 1900 cuelga allí su primera exposición individual. Allí toma contacto con la vanguardia artística y con las ideas anarquistas, en efecto, pues el local era frecuentado por personajes que se movían en esta onda o al menos tenían cierta simpatía por lo que suponía el anarquismo, como Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Pere Romeu, Adrià Gual, Opisso, Xavier Gosé, Luis Bagaria, etc... Miguel Utrillo lo dirá en sus memorias: Todos éramos anarquistas. Aunque fueran, la verdad, un poco anarquistas de salón, más dados al debate intelectual que a la acción.

P. ¿Y cuál es el papel de Picasso entre ellos?

R.- Picasso es el más joven de todos, incluso de sus amigos mas próximos como Pablo Gargallo, Jaime Sabartés, Carles Casagemà o Josep Cardona, sus cualidades plásticas y un punto de retraimiento le hacen que se gane el favor general de los veteranos, frente a los que Picasso se comportó como un observador reservado que absorbía todo lo nuevo que oía. Su aire de modestia le vino bien e hizo que le quisieran y le animaran.

P. ¿Y en esa época, qué sabe Picasso de anarquismo?

R.- Pues lo que oye allí. Picasso era un anarquista instintivo, una mente libre, rechazaba la autoridad, la jerarquía y las convenciones sociales y, sobre todo, las artísticas. Reniega del academicismo y de sus reglas, desprecia el arte burgués y allí, en Els Quatre Gats, se siente entre iguales. Tal vez por eso se definiera a sí mismo como anarquista, porque estaba por la destrucción del orden social, opresor de pobres y artistas y creía en un arte que generara nuevas alternativas que pusieran en crisis el orden establecido ofreciendo a cambio distintas formas de vida. Este tono, anárquico e individualista, caracterizó al pintor. Fue un anarquista sentimental, rechazaba la autoridad y sentía una gran simpatía por los desvalidos, por eso la

proyectaba en su obra de un manera romántica, no política. Hizo dibujos de una clase obrera tan indefensa como pasiva. Los anarquistas activos, que se dedicaban a reorganizar los sindicatos barceloneses, contemplaban a este grupo donde estaba Picasso con un sentimiento ambivalente, a pesar de que en no pocas ocasiones participaron juntos en manifestaciones, mítines y manifiestos.

P. ¿Este ambiente trascendió a su obra?

R.- En efecto, basta ver sus cuadros de ese momento, pero sobre todo es explícito en dos de ellos: El prisionero de 1987, donde se ve a un anarquista preso y Un miting anarquista de 1901. Pero hay más, cuando se marcha a Madrid, en enero de 1901, participa activamente en la publicación de una revista, Arte Joven, junto a otro amigo anarquista, Francisco de Asís Soler. Picasso ilustra la revista con caricaturas feroces donde se ridiculiza a la burguesía y se ensalza la figura de la gente humilde. Las primeras palomas que pinta Picasso aparecen en esa revista, y de momento son palomas anarquistas. Los textos de Azorín, Baroja o Silverio Lanza allí presentes te pueden hacer una idea de con quién se codeaba Picasso en la capital.

P.- Nos comentabas antes que la influencia de Nonell fue determinante en el devenir de Picasso...

R.- Bueno, no sé si determinante, pero desde luego Nonell le transfirió sus temas y, desde luego, le animó a marchar a París. Nonell le presentará al marchante Pere Mañach, con el que Picasso terminará haciendo amistad y firmando un contrato en exclusiva a cambio de unos emolumentos irrisorios. Se instala en el 130 del Boulevard de Clichy, en la casa de Mañach, una especie de almacén, que servía también de cuartel general a los anarquistas catalanes en París. La amistad con Mañach le costó su primera ficha policial porque su círculo anarquista había redactado el "Manifiesto de la colonia española en París" pidiendo la liberación de los anarquistas encarcelados por su oposición a la guerra de 1898 en Cuba que publicó el periódico La Publicidad de Barcelona, y todos los firmantes, Picasso entre ellos, eran vigilados por la policía francesa, temerosa de que pudieran tramar algún tipo de atentado. El hecho de que ahora, además, Picasso se hospedara en casa de Mañach hizo despertar sospechas en la policía. Picasso fue vigilado de cerca, la policía secreta controló todos sus movimientos durante los meses que pasó en París.

P. ¿Tan peligrosos eran los anarquistas?

R.- La policía tenía motivos para temerlos, desde luego, sólo entre 1893 y 1894 habían cometido más de cincuenta atentados en Francia, entre ellos, una bomba que colocaron en el Parlamento o el magnicidio del Presidente de la República M. F. Sadi Camot. Salvando las distancias, para el poder político de entonces eran los islamistas actuales y, al igual que ahora, la identificación del anarquista con el terrorista era tan directa como hoy la de cualquier persona de rasgos árabes con Al Qaeda. Por supuesto, la mayoría de los anarquistas nada tenían que ver con el terrorismo.

P.- ¿Sacó algo en claro la policía sobre el peligroso anarquista Picasso?

R.- Lógicamente nada, Picasso ni frecuentaba reuniones políticas, ni se le podía acusar de nada, por otra parte, apenas hablaba francés así que sus contactos fuera del pequeño círculo de artistas que frecuentaba eran casi inexistentes. Cuando la policía se aburrió de seguirlo dictaminaron que como amigo de Mañach había que considerarlo anarquista pero que de momento no se le podía objetar nada más.

P. ¿Picasso estaba ya instalado definitivamente en París?

R.- No, no, en absoluto. Vivía en casa de Mañach y pintaba para él, compartían amigos y juergas. Pere Mañach será el primero que le hable a Picasso de un profesor de español, Francisco Ferrer i Guardia, que hacía poco había dejado Paris para montar una escuela racionalista en Barcelona. A finales de enero de 1902 se pelearon, Picasso rompió el acuerdo que tenía con Mañach y se volvió a Barcelona.

P. ¿Esto si es una novedad en lo que se sabía sobre Picasso, no?

R.- Sí, recuerda que te comenté que había pasado unos días en Dijon, siguiendo el rastro a Clemencia Jaquinet. Pues bien, el hallazgo más sorprendente que hice allí fue una caja de medias, una caja realmente bonita, de diseño modernista, que la nieta, Nathalie, me mostró al comentarle la dedicatoria que Federico Urales había estampado en su libro para su abuela. Nathalie conoció a Clemencia ya muy anciana, pero con una excelente memoria; para Ferrer, decía que su abuela solo tenía reproches, pero que en Barcelona también había hecho

grandes amigos y que guardaba algunas cartas de todos ellos. Ella había leído, por curiosidad, las que estaban en francés, que estaban atadas en un mazo con una cinta de raso rojo, pero que las otras, guardadas de idéntica manera, al estar en español no las había más que ojeado. Me permitió consultarlas. Eran bien curiosas, se ve que para que no le ocuparan mucho espacio había metido unas dentro de otras, por ejemplo, en un sobre cuyo remitente era Odón de Buen me encontré con la carta de este pero también con otras dos firmada una por Cristóbal Litrán, el secretario de Ferrer, y la otra por Roger Columbié, dirigente del Centro Republicano Histórico de Barcelona. En otro sobre, aunque constaba al dorso la dirección de Eudall Canibell, el editor y fundador del Centre Excursionista de Catalunya, en su interior encontré además de la carta de este, otra de Anselmo Lorenzo, entonces director de las publicaciones de la Escuela Moderna, una de Ricardo Mella, otra de Eleuterio Quintanilla y, sorpresa, otra carta firmada por Picasso. Sinceramente, la existencia de esta carta ha sido la que me llevó a aparcar momentáneamente mi trabajo sobre la Escuela Moderna y centrarme en el pasado más oscuro de Picasso.

P. ¿Qué decía la carta, realmente aporta datos tan relevantes como para dedicarle el esfuerzo de escribir un libro?

R.- Evidentemente sí. Al menos bajo mi punto de vista. El dato de que Mañach fue el primero que le habló a Picasso de Ferrer está recogido allí. Picasso le rememora a Clemencia este hecho, así como que nada más instalarse en Barcelona, un viejo amigo de los tiempos de la Escuela de Bellas Artes con el que incluso había compartido estudio, Josep Cardona, le había hablado de la polvareda que la escuela de Ferrer estaba levantando entre la prensa católica y catalanista. La admiración de Cardona por Ferrer está constatada hasta el punto de que, pocos años después, esculpirá su busto para un memorial.

P. ¿Tanta repercusión tuvo en la sociedad catalana la apertura de la escuela?

R.- Teniendo en cuenta que su propuesta era transformar radicalmente la experiencia pedagógica desde parámetros críticos, científicos y racionalistas para formar en los niños espíritus libres, lejos de cualquier dogmatismo y superchería, evidentemente sí. Tanto la sociedad conservadora como el clero católico no tardarán en colocarla en su punto de mira, atacándola y tratando de desprestigiarla, para ellos aquello era un nido de terroristas que la autoridad debía encarcelar y clausurar cuanto antes.

P.- ¿Había algo más de interés en la carta de Picasso a Clemencia?

R.- Pues sí, Picasso no solo recuerda la primera vez que vio a Clemencia en la Escuela, sino que lamenta no haberse podido quedar en Barcelona para continuar con el taller de dibujo y pintura que por lo visto impartió allí. También le facilita sus señas en la rue de Ravignan 13, invitándola a que cuando pueda se acerque a hacerle una visita. Ese es básicamente el mensaje principal de la carta.

P.- Esto si es realmente sorprendente, ¡Picasso dando clases en la Escuela Moderna!

R.- Bueno, si lo piensas un poco no, Picasso tenía aversión por la escuela, de niño, la sola idea de tener que acudir a ella era motivo de ataques de ira y de pánico. Picasso iba a la escuela a rastras. Sus padres pasaban el tiempo buscándole una donde fueran un poco más comprensivos y tolerantes. La escuela le parecía un lugar muerto y sólo entre sus lápices, dibujando y mirando por la ventana, encontraba consuelo. Así que llegar a la Escuela Moderna y compartir con los niños el bullicio y la agitación de sus juegos, la alegría de sus respuestas, la forma en que trabajaban los contenidos, la ausencia de coacción, de castigos, de exámenes, etc. Picasso debió sentirse por primera vez como en la escuela por la que siempre suspiró y que nunca conoció. Tal vez fue esto, unido a sus convicciones sociales, lo que le llevó a intentar trabajar allí con aquellos niños de la forma en que a él le hubiera gustado que hubieran hecho con él en su infancia. Por otra parte, no sé si de forma consciente o no, Picasso, que cuando había llegado en enero de 1902 se había instalado en la calle Conde de Asalto, se mudó al poco a Riera de Sant Joan, mucho más cerca de la Escuela Moderna, y no satisfecho, terminaría viviendo a dos calles de distancia de ella, cuando se traslada a vivir al estudio que le cede Pablo Gargallo en la calle Comercio.

P.- ¿En qué pudo consistir el trabajo docente de Picasso en la Escuela Moderna?

R.- Si como parece por la correspondencia se trataba de impartir un taller, estaba dentro de la lógica del programa de estudios de la escuela, donde aparte de las materias troncales que enseñaban los profesores contratados, también se ofrecían charlas, exposiciones y talleres que eran dirigidos por especialistas, amigos de Ferrer e intelectuales comprometidos con la causa racionalista. El taller no debía ocuparle mucho tiempo a Picasso, suponemos que lo debió dar como actividad de trimestre, es decir, a lo largo de un trimestre del curso escolar, y tal vez no más de una hora una tarde a la semana. Por lo tanto era una actividad no solo gratificante para el pintor sino perfectamente compatible con el resto de sus otros compromisos artísticos y mundanos. A cambio de sus clases, es fácil rastrear que Picasso también recibió algo inmaterial que le transmitieron sus alumnos, pues los niños, la maternidad, las referencias

infantiles y los juegos son los temas en torno a los que giran la mayor parte de la obra que pinta en estos años, la conocida como época azul.

P.- ¿Cómo es posible que algo así no haya dejado huellas, que nada se haya sabido de la relación de Picasso con la Escuela Moderna?

R.- Yo también me he hecho esa pregunta, no creas, pero si miras detenidamente lo que fue la Escuela Moderna, hay cosas que te lo aclaran. En primer lugar, la escuela fue un sitio de paso de mucha gente, profesores visitantes que querían abrir sus propias escuelas racionalistas y paraban allí alguna temporada para recabar datos o ayuda de Ferrer, intelectuales ligados al republicanismo que se prestaban a idear excursiones, exposiciones o proyecciones para los niños, masones que daban charlas o se ofrecían a montar la biblioteca de la escuela, obreros ilustrados que querían trasplantar la experiencia a sus sindicatos, aventureros anarquistas ilusionados con la experiencia ferreriana, etc. Algunos de ellos eran personajes ya famosos en su época, gente relevante intelectualmente o por su posición económica o política. Otros escribieron en el Boletín de la Escuela Moderna o editaron con ella y sus nombres nos han llegado. En fin, Picasso estaba lejos de todo eso, apenas tiene 20 años y sólo es un pintor joven, pobre y entusiasta, igual de desconocido que el resto de los pintores jóvenes, indigentes y apasionados que pululaban entonces por Barcelona.

P.- ¿Hay alguna otra cosa que te llamara la atención de la carta?

R.- La carta no es muy extensa, pero sí, me llamó la atención el que Picasso le recordara a Clemencia tres niños de la escuela, por lo que dice, tres auténticos diablos en los que Picasso se había fijado especialmente por sus dotes artísticas: Vicente Bonacasa, Carlos Turrez y Arturo Boada.

P.- ¿Dice por qué dejó la escuela Picasso?

R.- El hecho de que la carta esté fechada en París, en abril de 1904, y que Picasso le diga a Clemencia que ha dejado Barcelona, justificándose por lo estancado del ambiente artístico y animado por las nuevas expectativas que se le habrían en París, nos lleva a pensar que Picasso debió haberse comprometido a seguir impartiendo el taller durante la primavera de 1903/1904, como habría hecho en el curso anterior. De todos modos, hay un párrafo curioso en

la carta donde le dice que, de todo lo que deja atrás, su trabajo en la Escuela Moderna es a lo que más le ha dolido renunciar, y añade, a pesar de las divergencias con Ferrer que compartimos, lo que me hace pensar que Picasso estaba al tanto de lo ocurrido entre Ferrer y Clemencia, aunque eso no parece que le habría impedido volver a las clases.

P.- ¿A qué te refieres exactamente?

R.- Clemencia había marcado la línea ideológica y pedagógica de los dos primeros años de la institución ferreriana, pero la vehemente labor de Clemencia se fue apagando al calor del desacuerdo que sintió con la manera en que Ferrer entendía la educación y el trabajo de la escuela. La francesa, cercana a las propuestas naturalistas de una educación negativa en el sentido roussoniano, chocó con la tendencia más política de Ferrer. Clemencia criticaba la beligerancia, o línea ideológica explícita ferreriana, mostrándose más partidaria del neutralismo, en definitiva, ella no tenía ninguna voluntad de formar revolucionarios. Su nieta Nathalie me confirmó estas deducciones mías con otros reproches, decía que su abuela había escrito muchas cosas que luego aparecían firmadas por Ferrer y no por ella, y también, por lo visto, tampoco le agradó el que abandonara a su amiga Leopoldine por otra mujer, probablemente en referencia a Soledad Villafranca. Decía que su abuela dejó la escuela porque aquello, al poco, dejó de ser lo que ella pensaba y, en efecto, para el curso 1903/1904, Clemencia ya no consta como maestra en la Escuela Moderna.

P.- ¿Volvió Picasso a tener algún tipo de contacto con la Escuela Moderna o con Ferrer?

R.- No lo sé, cuando Picasso volvió en 1906 de vacaciones a Barcelona la escuela había sido clausurada. En 1909 se encontró una Barcelona bajo los efectos de la Semana Trágica y a Ferrer detenido. Estoy seguro de que siguió con interés el proceso y está documentado que ese otoño Picasso participó en la manifestación de París en defensa de Francisco Ferrer. Después de su muerte escribió que consideraba a Ferrer un revolucionario, un ardiente defensor del laicismo que había sido asesinado por la España negra de los latifundistas y la Iglesia. La admiración por el maestro librepensador fue manifiesta, su implicación en el proyecto de la Escuela Moderna ya está comprobada, al final, la policía francesa no se equivocó tanto y Picasso, aunque con la edad fuera diluyendo su pasado anarquista en un halo de bohemia y malditismo donde quiso enterrar lo esencial de su genio libertario, creo que queda claro que supo estar a la altura de las exigencias ideológicas que imponía el ideal y que respondió con coherencia al anarquista que había en él.

P.- ¿Qué otras novedades aporta la investigación de este Picasso Anarquista?

R.- Bueno, sólo hemos hablado de una carta de lo que he llamado el fondo Jaquinet y que contiene otras sorpresas, pues este Picasso anarquista tiene muchas aristas, y tampoco quiero aquí desvelarlas todas. Dejaremos que sea el lector quien las descubra en unos meses, cuando por fin el libro esté en la calle.

<http://www.lahaine.org/index.php?p=59923>