

Exposición *La Celestina* (1499) y Picasso (1968)¹

En la sala de exposiciones del Ayuntamiento de Buitrago del Lozoya se presentó la *Exposición 'La Celestina' (1499) y Picasso (1968)*, del 9 de mayo al 7 de julio del 2019. La exhibición fue presentada por el Museo Picasso, Colección Eugenio Arias de dicha ciudad, y el comisariado estuvo a cargo de Juan Carrete Parrondo.

La Colección Eugenio Arias mantiene una larga historia que se remonta a los años en que Picasso vivió en el pueblo de Vallauris, en el sur de Francia. Allí empezó en 1948 la relación entre el pintor y el barbero Arias, que lo afeitaba y cortaba el pelo. Esta amistad duró hasta el año 1973, momento del fallecimiento de Picasso. Arias formó una colección con los obsequios que recibió del pintor y, después de la muerte de Franco, la llevó a España y la donó a su ciudad natal: Buitrago de Lozoya. Todavía se encuentra allí, acrecentada por otras piezas que la Comunidad de Madrid ha depositado en el museo creado para albergarla.

De todos es conocido el retrato de Carlota Valdivia, la «Celestina» (1904), del periodo azul pintado en Barcelona, que ilustra la portada de tantas ediciones de la *Tragicomedia*; sin embargo, la fascinación de Picasso por esta obra y otras del Siglo de Oro español se aprecia mejor en sus grabados que en su pintura. En los grabados incluye con frecuencia a personas y personajes de ese periodo clásico, resaltando a creadores como Velázquez, pero también lances tomados de o inspirados en el más popular de los géneros de la época: las comedias de capa y espada. La fascinación particular por la *Celestina* es igualmente de larga data y se remonta a las primeras visitas de Picasso a Madrid y a su temprana admiración por Goya, cuyos pasos sigue en la representación del mundo de la prostitución y el celestinaje. En épocas posteriores apreciamos también a personajes de este mundo marginal en el periodo azul y rosa, pero, nuevamente, será en los grabados donde aparezcan abundantes representaciones relativas al

1.– Para los datos que presento en esta reseña me he servido de la hoja de sala con que los espectadores fuimos bienvenidos a la exposición, así como en mis lecturas de John Richardson (*A Life of Picasso, Vol. I: The Early Years, 1881-1906*, New York, Random House, 1991), Memory Holloway (*Making Time: Picasso's Suite 347*, New York, Peter Lang, 2006) y Carol Salus (*Picasso and Celestina: The Artist's Vision of the Procuress*, Newark, DE, Juan de la Cuesta, 2015), entre otros.

mundo clásico de fines del siglo xv. Hay que recordar que Picasso poseyó dos ediciones antiguas la *Celestina*, una de ellas la editada en Valencia en 1514, hoy conservadas en el Museo Picasso de Málaga.

Las ilustraciones que se expusieron en esta ocasión fueron creadas en el sur de Francia, en el turbulento año de 1968. Picasso, con 86 años de edad, se embarca en la creación de dos series de grabados: *Pintor trabajando* y *La Celestina*, que juntos suman 347 láminas de cobre. El número justifica el nombre con que se le conoce: *Suite 347*. De ellas, 66 están directamente vinculadas a la *Celestina*. En 21 aparece la vieja que da nombre a la obra. A esa edad avanzada, Picasso estaba fuertemente inclinado a las representaciones de carácter erótico que nos sugieren un interesante paralelo con la vieja de la obra que, a pesar de sus años, no deja de manifestar su deseo sexual. La hoja de sala nos revela que Picasso grabó esas láminas de cobre entre el 16 de marzo y el 5 de octubre de 1968; es decir, es el resultado de 204 días de intenso trabajo. En este periodo marcado por el autobiografismo, no deja de ser interesante que en el quehacer del artista la vieja alcahueta esté presente tanto en la serie *Pintor trabajando* como en la serie *La Celestina*, lo que nos hace pensar en el hecho de que Picasso podría estar viéndose reflejado en el personaje proteico de la obra literaria.

La serie *La Celestina* estaba destinada a ilustrar una edición especial de la obra. Así, en 1971 se imprimió en Francia con una tirada muy reducida de 350 ejemplares a cargo de Aldo y Piero Crommelynck con las 66 ilustraciones relacionadas directamente con nuestro clásico. Más recientemente, en el año 2007, la editorial Planeta sacó una lujosa edición facsímil de la impresión Crommelynck con una tirada de 2998 ejemplares. Inútil decir que ambas ediciones se han vuelto piezas de colección muy codiciadas y costosas.

Todos los grabados de esta exhibición son estampas de las láminas originales y llevan la firma de Picasso a lápiz, lo que se considera pruebas de artista. Pertenecen a la Fundación Bancaja (Valencia), que colabora con el Ayuntamiento de Buitrago del Lozoya en el montaje de esta exposición.

Aunque en general los llamamos grabados, es necesario indicar que son producto de distintos métodos. Por un lado la técnica de la aguatinta en la que se busca reproducir la acuarela y, de otro, el arte del aguafuerte, donde se busca líneas más definidas. El referente que nos sugiere de inmediato es Goya, pues el pintor de Fuendetodos usó y combinó esas técnicas como Picasso lo hará en estos grabados. Basta recordar *El sueño de la razón produce monstruos* (c. 1799) del pintor aragonés para ver cómo esos dos métodos conviven en un único grabado. Así pues, cuando se trata de los grabados que representan la prostitución y el mundo celestinesco, Picasso es heredero de Goya tanto en la temática como en el método. Por supuesto, no pretendo dar explicaciones especializadas que sólo la historia del arte podría dar, por lo que remito al libro de Memory Holloway,

Making Time: Picasso's Suite 347, para una detallada exposición, no sólo de las técnicas usadas por el artista, sino también para conocer las distintas innovaciones que éste introdujo en la producción de los grabados.

Antes de *Suite 347*, Picasso ya había representado muchas veces la vieja Celestina en dibujos en lápiz y tinta que mostraban a la alcahueta como un personaje representativo de la cultura española. Así, aparecerá la vieja en multitud de imágenes sirviendo de intermediaria entre una joven prostituta y un torero, o rodeada de mujeres con mantilla y más toreros, mosqueteros y demás estereotipos de lo hispano. Incluso sirviendo el chocolate en la cama de una pareja de jóvenes amantes. En la *Suite 347* las cosas han cambiado; la vieja tiene un aspecto más sombrío y, si antes el mismo Picasso podía aparecer circunstancialmente en medio del juego celestinesco, ahora lo vemos presencialmente al lado de la vieja y la joven prostituta, más como testigo que como galán. En las ilustraciones de nuestra exposición se hace evidente que un envejecido Picasso se solidarizaba con la vieja Celestina. La vieja se convierte así en una imagen simbólica de su propia vejez y del reconocimiento de que a su edad al pintor no le queda sino mirar, porque en estos grabados Picasso no puede ser el amante sino el testigo de una transacción de la que no es protagonista. Sorprende lo cerca que está del texto de la obra, que sin duda el pintor había leído muy bien. El voyerismo de Celestina reaparece, pues, en Picasso. Después de todo, ¿no hay algo de voyeur en cada artista plástico? Calza también con la idea extendida en la crítica de que la obra de madurez de Picasso fue más y más autobiográfica.

Si tuviéramos que clasificar las ilustraciones, habría que pensar en dos grandes grupos. Uno que reúne imágenes de gran dinamismo donde vemos personajes que corren; seguramente huyen, y cuando no, con toda probabilidad van a la caza de alguien. El rapto de la muchacha es una escena recurrente. El segundo grupo lo constituyen imágenes reposadas en las que el galán se entrevista con la dama o la alcahueta muestra al galán los atributos físicos de la prostituta. En el primer grupo predomina el movimiento y el arte de Picasso, aunque ya octogenario, transmite con pocos trazos la sensación de celeridad, riesgo y aventura. En el segundo grupo los personajes se detienen y parecen dedicarse a mirar, a dejar despertar el deseo mientras llegan a un acuerdo, porque después de todo se trata de una transacción comercial. Quiero resaltar que si bien el erotismo predominante en estas ilustraciones puede parecer obvio, sin embargo nos encamina hacia la personal lectura que Picasso hizo del libro (o al menos la que hacía en ese momento de su vida). Además, el erotismo abre la puerta hacia el cúmulo de motivos que asaltan al espectador que pasea por esta exhibición.

Los motivos recurrentes son: la vida prostibularia —como no podía ser de otra manera— que sigue un patrón que Picasso absorbió cuando era joven de la obra de Goya; también el prostíbulo se convierte rápidamente

en un punto de encuentro donde se dan cita, no sólo los implicados en la transacción carnal/comercial sino el mismo pintor y una variedad de personajes que nos hacen pensar en diversos aspectos de la historia y cultura hispanas: toreros, mosqueteros, mujeres con mantilla, así como personajes que parecen representar a importantes creadores del Siglo de Oro —Cervantes, Lope de Vega, Velázquez, etc.—. Estas figuras que vemos circular en torno a las prostitutas son individuos que tienen una larga historia en la obra de Picasso, pues aparecen ya en sus bocetos de juventud. Indudablemente asociado a los motivos anteriores está el desnudo femenino, que ha sido siempre un motivo central en la imaginería de Picasso y que aquí, en el contexto del celestinaje, se concentra en la exhibición del cuerpo de la prostituta con el propósito de convencer al galán de turno; lo que explica que en la mayoría de los casos se trata de cuerpos voluptuosos que la alcahueta exhibe con orgullo puesto que es su mercancía.

Finalmente, está la constante representación del deseo, en la que la mirada masculina desempeña un papel principal; tanto es así que a veces los grabados incluyen líneas rectas que van de los ojos del hombre a las zonas más erógenas del cuerpo femenino. Un motivo central ligado al deseo es el de la irrupción, por lo que muchas veces las imágenes nos muestran precisamente el momento en que un varón se introduce en la habitación donde se halla la prostituta (de la misma manera que Pármeno penetra, empujado por Celestina, en la habitación de Areúsa en el Auto 7 de nuestra obra). Las irrupciones son intensas, resaltadas por la presencia del hombre a caballo en la habitación o el contraste entre la mujer desnuda o semidesnuda frente al hombre vestido y a veces armado. También se encuentra presente el motivo del artista y la modelo, así como otros temas picassianos recurrentes, caso de mujeres con los brazos detrás de la cabeza.

Técnicamente, el grabado le permitía a Picasso ser más rápido de lo que hubiera sido con el pincel y las pinturas, pero al mismo tiempo ha dejado huellas imborrables del proceso de creación que nos permite ver, cuando pasamos de un grabado a otro, una especie de narración continua, hecha con imágenes, como si se tratara del guión gráfico de una película que Picasso dejó sin hacer.

José Luis Gastañaga Ponce de León
University of Tennessee, Chattanooga