



Pablo Picasso,
Autoretrat (detall)
(fig. 25)

CAPÍTOL 1 ACADEMIES I «REVOLUCIONARIS POCA-SOLTAS»

RICHARD KENDALL

Una clara paradoxa que unia les carreres de Degas i Picasso en un nivell molt profund era el seu tradicionalisme. Per bé que més endavant tots dos es convertirien en uns dels artistes tècnicament més anàrquics i conceptualment més originals de les generacions respectives, Degas i Picasso van començar a formar-se d'una manera molt convencional. Com la majoria d'artistes del segle XIX, la primera educació que van rebre es basava a copiar: setmana rere setmana, havien de fer dibuixos a partir d'obres d'art històriques, transcrivint acuradament els objectes i les imatges que els posaven davant. A mesura que avançaven, els estudiants podien començar a treballar a partir de models vius, que a vegades també posaven imitant alguna escultura o algun quadre important del passat. Aquests rituals, rigorosos i exigents, van tenir un paper fonamental en la formació artística de Degas i Picasso en certs aspectes que van persistir fins a la seva maduresa. Fins i tot de vells, tots dos continuaven fascinats per l'observació i el dibuix de la figura humana en totes les modalitats, i obsessionats per reinterpretar grans obres de segles anteriors en dues i tres dimensions.

Aquests paral·lismes conviden a examinar més detingudament els primers anys d'aquests dos artistes, separats com estaven per gairebé mig segle. Al principi, tots dos joves van acceptar la tradició acadèmica que dominava la seva formació, i en van emergir com uns dibuixants excepcionals que eren ben conscients de les seves habilitats. Per a Degas, nascut a París l'any 1834, l'evolució des del vocabulari tradicional fins al realisme cru de la dècada del 1860 —que va posar les bases de

l'impressionisme de la dècada següent— va ser llarga i difícil des del punt de vista personal. En l'última dècada del segle, l'adolescent Picasso va fer un pas comparable en qüestió de mesos i sense gaires remordiments. Igual que Degas, es va convertir en tot un «pintor de la vida moderna», segons la cèlebre expressió de Charles Baudelaire, delectant-se en el paisatge urbà de Barcelona de la mateixa manera que Degas havia prosperat a les terrasses i els teatres de París.¹ Mai no s'ha estudiat fins a quin punt el jove Picasso —que va néixer l'any 1881— coneixia l'obra del seu predecessor francès durant aquests anys, tot i que la fascinació que més endavant va sentir per certs aspectes de l'art de Degas ja fa temps que s'ha reconegut. Aquest capítol fa un repàs als ecos de l'obra i l'experiència de joventut de Degas que s'evidencien en els primers dibuixos i pintures de Picasso, començant per la base formativa comuna. També pretén oferir un ampli resum del grau de coneixement a Espanya de la pintura francesa moderna durant aquests anys i de la consciència que es tenia de l'impressionisme en els cercles més pròxims a Picasso. A diferència del que es creu generalment, una recerca com aquesta permet concloure que Picasso i els seus amics estaven força informats d'aquests temes a la dècada del 1890, i que eren ben conscients de la reputació de Degas i del caràcter del seu art abans de l'any 1900.

Màlaga i la Corunya: l'estudi del passat

Els primers exercicis en la tècnica del dibuix convencional que es conserven de Picasso són anteriors a la seva educació artística formal. Pel



que sembla, cap al 1890, quan tenia nou anys, va fer un dibuix d'Hèrcules (fig. 1) a partir d'una estàtua que hi havia a casa seva, potser inspirat pel seu pare, José Ruiz Blasco, que era professor d'art a Màlaga.² José Ruiz gaudia d'una certa reputació com a pintor local i contactes útils en altres llocs, però es guanyava la vida ensenyant les tècniques tradicionals. La còpia a partir de motlles de guix d'escultures clàssiques i a partir de gravats i reproduccions d'altres obres importants dominava el currículum tant a l'Escuela de Bellas Artes de Màlaga (fig. 2) —on ensenyava el pare de Picasso— com a l'École des Beaux-Arts de París, on Degas havia estudiat a la dècada del 1850. En aquesta època, l'exercici de dibuixar a partir de models vius normalment es reservava per a les classes més avançades, però fins i tot llavors s'insistia en la utilització de línies i ombrejats impersonals, i es posava fre a qualsevol intent d'expressió individual. Avui dia, aquesta disciplina pot semblar inconcebiblement opressiva, però pel que sembla tant Degas com Picasso, cadascú a la

seva manera, van gaudir amb els reptes que els plantejava, ja que els permetia enfrontar-se tant als seus coetanis com als seus avantpassats il·lustres. Quan van començar a destacar com a joves artistes independents, el cos humà —sovint nu— va continuar sent un tema fonamental en els seus quadres i escultures. Lligada de manera inextricable a aquesta pràctica hi trobem una dedicació al dibuix que no va parar de créixer amb l'edat. Segons les paraules que Paul Valéry va dedicar al vell Degas, i que a vegades també es poden aplicar a Picasso, «[. . .] per ell, la simple tasca de dibuixar s'havia convertit en una passió i una disciplina, en l'objecte d'una *mística* i d'una ètica suficients en elles mateixes, en una preocupació suprema que eliminava tots els altres problemes [. . .].»³

Un parell de dibuixos curiosament semblants ens permeten comparar directament aquests dos joves artistes. Degas va fer *Genet dalt de cavall* (fig. 3) el 1855, l'any que complia vint-i-un anys.⁴ A diferència dels primers anys de Picasso, extensament documentats, no es

1
Pablo Picasso
Hèrcules, 1890. Llapis de grafit sobre paper, 49,6 x 32 cm. Museu Picasso, Barcelona (MPB 110.842)

2
Motlles de guix d'escultures clàssiques a l'Escuela de Bellas Artes (San Telmo) a Màlaga

3
Edgar Degas
Estudi d'un genet del fris del Partenó, 1855. Llapis sobre paper gris, 23 x 30,2 cm. Kunsthalle Bremen, Kupferstichkabinett, Der Kunstverein in Bremen (1956/536)

4
Pablo Picasso
Acadèmia. Genet grec (còpia d'una figura de guix; fris occidental [VI], figura 11, del Partenó), 1895. Llapis grafit i llapis Conté sobre paper, 28,3 x 29,9 cm. Museu Picasso, Barcelona (MPB 110.694 v)



coneix cap esbós d'infància de la mà de Degas. Els primers rastres d'activitat artística són unes petites còpies a llapis força informals de quadres del Louvre i d'altres llocs que va fer un any o dos abans d'aquest estudi del Partenó.⁵ Les seves notes en l'educació secundària indiquen que Degas tenia traça però no era pas excepcional en les classes d'art, tot i que és evident que el 1855 havia fet avenços considerables tant pel que feia a la destresa com a l'aplicació.⁶ Aquests dibuixos de Degas i Picasso estaven basats en motlles dels relleus de marbre que havien adornat el Partenó d'Atenes, una de les creacions de l'antiguitat més copiades en aquella època. L'estudi a llapis de Degas combina una precisió detallista en la definició del cap del cavall i un modelatge finament ombrejat en tot el conjunt, de manera que reproduïx amb eficàcia el caràcter tridimensional i la superfície parcialment erosionada del panell. Tal com recomanaven les ensenyances de l'època, també es va esforçar per copsar les masses i els ritmes més amplis de la talla, qualitats que sovint s'admiraven en l'obra original. Gairebé mig segle més tard, Picasso va afrontar pràcticament el mateix repte en començar el dibuix que es coneix simplement com a *Genet grec* (fig. 4). Picasso, que devia tenir catorze anys, va crear una versió molt més detallada que la de Degas i feta amb més seguretat tot i ser més jove.⁷ Aquesta làmina esplèndida era només una de les diverses mostres de virtuosisme del nen artista que anunciaven un excepcional domini tècnic, capacitat d'observació i de judici visual, i una increïble habilitat per assimilar l'estil d'altres artistes. Mentre que el Degas madur seria qualificat més endavant com «el dibuixant més intel·ligent, més reflexiu, més exigent i més desprietat del món», Picasso ja superava els seus coetanis i aviat marcaria la pauta per als seguidors, tant els joves com els que no ho eren tant.⁸

Aquestes dues còpies ens introdueixen en diversos elements distintius de la relació primerenca de Picasso amb l'art de Degas. Mentre creïa a l'Espanya de províncies —primer a Màlaga i després a la Corunya—, Picasso no



5
Edgar Degas
Autoretrat, 1856.
Llapis i tinta sobre paper,
17,8 x 25,3 cm. Musée
d'Orsay, París, en dipòsit
al Musée du Louvre,
Departament d'arts
gràfiques (RF 5634 34)

6
Edgar Degas
Estudis del Gladiador
Borghese, c. 1856-1857.
Clarió vermell i negre
sobre paper verjurat
beix, 31 x 24,1 cm. Sterling
and Francine Clark Art
Institute, Williamstown,
Massachusetts (1971.41)

va tenir cap contacte directe amb els centres principals de la cultura europea ni amb les tendències progressistes que aleshores estaven transformant la pintura i l'escultura. Evidentment, el controvertit ascens del realisme a la França de mitjans del segle XIX va tenir repercussions en l'art espanyol, tot i que José Ruiz i el seu fill no devien tenir accés a una informació substancial i detallada sobre l'emergència de l'impressionisme a la dècada del 1870, per exemple, fins que no van anar a viure a Barcelona el 1895. Per tant, és molt poc probable que quan Picasso va fer l'estudi del Partenó estigués al corrent de l'obra de maduresa de Degas, i literalment impossible que conegués els dibuixos de joventut del seu predecessor, que no s'havien exposat mai.⁹



No obstant això, aquesta fase de la carrera de Picasso permet establir una relació concreta entre l'art primerenc de tots dos artistes. Tant en els respectius dibuixos del fris del Partenó com en els estudis lleugerament posteriors a partir d'un model nu (fig. 48, 49) era evident el domini que tots dos tenien de la línia i la forma aplicades al cos humà, i al dels animals. El fet que tant l'un com l'altre continuessin dibuixant fins i tot quan ja havien deixat enrere la formació artística remarca la importància que aquesta disciplina tenia per a ells i els distingeix de molts dels seus contemporanis. En el cas de Degas, per exemple, la majoria dels seus companys impressionistes —inclosos Renoir, Monet i Sisley— no havien rebut o havien evitat aquesta educació tradicional. Altres —sobretot Pissarro— només havien experimentat breument l'exercici acadèmic del dibuix de figura. Quan Picasso i els seus coetanis estaven en ple procés de formació, era evident que el predomini del dibuix del natural anava de baixa; molts dels seus amics de Barcelona van passar menys temps que ell fent classes del natural, i certs artistes, com ara Carles Casagemas i Ricard Opisso, ja no n'hi van passar gens. Sens dubte combinada amb altres factors, aquesta diferenciació tan primerenca sembla que va deixar empremta en les carreres de Degas i Picasso. Un cop convertits en artistes reconeguts, tots dos van continuar situant el dibuix en el centre de la seva pràctica d'estudi i tractant la figura humana com la seva principal preocupació. Tant si representaven ballarines com arlequins, models com dones fent-se la toaleta, Degas i Picasso es van alçar com els pintors figuratius i els dibuixants més destacats de les generacions respectives.

Mentre que alguns aspectes de la rutina acadèmica van atreure Degas i Picasso en la seva joventut, uns altres els van provocar clarament. Tot i que Degas tenia pocs antecedents que permetessin titllar-lo de radical (fig. 5), al cap de pocs mesos de matricular-se a l'École des Beaux-Arts va decidir abandonar els cursos formals per seguir una disciplina autoimposada. Amb el suport moral i econòmic del seu pare,



7
Pablo Picasso
La Coruña (pàgines encarades d'un diari manuscrit), 16 de setembre del 1894.
 Ploma, tinta marró i llapis de grafit, 21 x 26 cm.
 Musée national Picasso, París (MP 402 r)

un home molt aficionat a l'art, Degas va dissenyar un intens programa d'estudi a la manera tradicional, primer a França i després durant tres anys a Itàlia, on va poder conèixer *in situ* l'art clàssic i el renaixentista. Mentre viatjava, Degas va fer uns quants centenars de dibuixos i pintures que incloïen una gran proporció de còpies autodidactes, des d'esbossos ràpids fets en llibretes fins a meticuloses i detallades composicions sobre tela. Entre aquests dibuixos i pintures hi havia estudis d'obres tan canòniques com el *Gladiador Borghese* romà (fig. 6), frescos de Giotto i Rafael, olis de Bellini i Leonardo, i escultures de Della Robbia i Donatello, així com de peces menys freqüents com una miniatura mugal i alguns murals egipcis.¹⁰ Aquestes llibretes tan plenes també mostren els primers indicis de la resposta de Degas com a dibuixant davant el món modern. Alternant amb aquestes còpies, i a vegades a la mateixa pàgina, trobem esbossos ràpids d'alguns ros-

tres i figures de gent que trobava, proves de paisatges muntanyosos i postes de sol que presenciava, i escenes de ball i de curses de cavalls que ja presagiaven la seva obra de maduresa.¹¹

Quaranta anys més tard, Picasso també es va trobar fent una doble vida com a dibuixant, sent un prodigi de l'Acadèmia de dia però un fantasista i un cronista de l'entorn més quotidià quan s'acabaven les classes. Després de les improvisacions fetes a Màlaga, a la Corunya —on la seva família s'havia traslladat el 1891— es va dedicar amb més energia encara a transcriure cases, animals, toreros a la plaça i temes pintorescos sorgits de la seva imaginació. Picasso va abordar l'entorn costaner on vivia la família en estudis de barques i en petits quadres de roques i mar, mentre que els habitants de la zona apareixien en escenes campestres que feia per divertir-se.¹² També va manifestar un estil còmic a les pàgines de dos «diaris» falsos que ell mateix es va inventar, un dels quals,

8
Pablo Picasso
«A la escuela». Lola, germana de l'artista, 1895.
 Ploma i tinta negra sobre paper, 22,9 x 15,1 cm.
 Musée national Picasso, París (MP 406)



titulat *La Coruña* (fig. 7), revelava un gust per les arts gràfiques que donaria molts fruits en els últims anys de la seva adolescència.¹³ Altre cop, Picasso no podia saber que estava seguint un camí que Degas havia obert a la dècada del 1870, quan el pintor impressionista havia tingut l'audàcia d'adoptar nous mitjans per ampliar l'abast del seu art. Utilitzant la litografia, el *guillotage* i les còpies múltiples, Degas va projectar els seus dibuixos en un mercat més ampli i va col·laborar amb diverses publicacions efímeres que li van permetre entrar en contacte amb el món.¹⁴

Picasso devia acabar el *Genet grec* l'any en què la seva família es va traslladar per segona i última vegada, marxant a Barcelona després de quatre anys de viure a la Corunya. Hi havien anat atrets per unes millors perspectives laborals per al seu pare, que va ocupar el lloc de professor de figura i dibuix ornamental a l'Instituto da Guarda.¹⁵ Durant l'estada a la Corunya Picasso va revelar-se com un adolescent una mica rebel, però també com un jove artista

resolut i excepcionalment versàtil. Els intents de sotmetre'l a una educació ortodoxa no van tenir gaire èxit, però es van veure compensats per una forta lleialtat envers el seu pare —que era un pintor menor— i per una fascinació respectuosa envers els estris de la seva professió.¹⁶ Estudiant sota el guiatge del seu pare, Picasso va continuar copiant les làmines i els motlles de guix que en aquell temps envoltaven els estudiants de la Corunya, seguint un programa que es remuntava al Renaixement.¹⁷ En un marcat contrast, també va avançar ràpidament en el domini visual de la gent i els paisatges corrents que l'envoltaven. Com els succeïa a molts altres joves amb talent —incloïent Degas—, Picasso tenia models ben disposats a casa i va dibuixar repetidament els pares i la seva germana Lola, que van posar pacientment per a ell al llarg dels anys. La delicada composició «*A la escuela*». *Lola, germana de l'artista* (fig. 8) ens presenta un procés menys familiar —ploma i tinta— i una nota de tendresa que fins ara no havíem trobat en el ventall emocional de Picasso. En els dibuixos que Degas havia fet dels seus germans i d'altres membres de la família a finals de la dècada del 1850 s'hi evidencien nivells semblants d'intimitat i de franquesa. En el vigorós *Giulia Bellelli, estudi per a la família Bellelli* (fig. 9), Degas va representar una cosina a qui havia visitat durant el viatge a Itàlia, el seu caràcter fort marcat amb unes pinzellades fosques d'oli sobre paper amb color afegit. Tot i que sota les pinzellades s'endevina un lleu dibuix a llapis, no es tracta tant d'un exercici de tècnica acadèmica com d'un intent enèrgic de copsar una personalitat vibrant. Al voltant d'aquesta data, el pare de Degas va escriure al seu fill animant-lo a continuar fent retrats, predient que un dia serien «la joia més bonica de la teva corona» i empenyent-lo implícitament cap a una carrera remunerativa.¹⁸ Potser tenint en compte aquest consell, Degas ja planejava un innovador retrat de grup de grans dimensions en un interior domèstic que havia d'incloure la figura de la seva cosina Giulia. La tela acabada, que ara coneixem com *La família Bellelli* (fig. 10), va ser acceptada al



9
Edgar Degas
Giulia Bellelli, estudi per a La família Bellelli,
 c. 1858-1859. Essència i llapis sobre paper vitella marró, 36,2 x 24,8 cm. Dumbarton Oaks House Collection, Washington, D.C. (HC.P.1937.12.[E])



10
Edgar Degas
La família Bellelli,
 1858-1867. Oli sobre tela, 200 x 250 cm. Musée d'Orsay, París (RF 2210)

Salon de París del 1867 i això va constituir un pas important en l'ascens de Degas a la capital francesa.¹⁹

Al començament, les carreres de Degas i Picasso van estar guiades i eclipsades en diferent mesura pels seus pares respectius. A mitjans de la dècada del 1890, José Ruiz s'imaginava un futur semblant per al seu fill talentós, a qui s'esforçava a preparar perquè triomfés. Tradicionalment el retrat es considerava un mitjà fiable per assegurar els ingressos d'un pintor —i potser de la seva família— ja que no depenia dels capricis de les modes artístiques. A Espanya, a més, tenia una gran tradició: era el país que havia donat Diego Velázquez i

Francisco de Goya, i que havia acollit El Greco i Peter Paul Rubens. Tot animant Pablo a dibuixar i a pintar a partir d'uns quants personatges de la Corunya, José feia conèixer aquesta possibilitat al jove prodigi i alhora promovia el seu talent a la ciutat.²⁰ Picasso, una vegada més, va acceptar el repte, i va crear algunes de les primeres obres d'art que destaquen per mèrits propis, independentment de l'edat que tenia en realitzar-les. L'impacte de *La noia dels peus descalços* (fig. 11), pintada el 1895, depèn d'un impressionant domini de la proporció i l'escorç, de la llum natural i el color realista, i d'una sensibilitat envers la noia que denota una certa identificació entre el pintor de catorze anys i la

seva model. John Richardson ha subratllat que aquests assoliments no van ser tan fàcils per a Picasso com diu la llegenda, i en projectes semblants d'aquesta època trobem nombroses proves de què treballava amb esforç i que no sempre resolva el que es proposava.²¹

Una altra mostra indicativa dels plans de José Ruiz és un grup de pintures i dibuixos molt més petits que Picasso va fer durant aquests mateixos mesos. Es tracta d'unes composicions fetes amb pinzellades tosques que mostren figures en interiors i en entorns rurals i que eren la mena d'estudis que els artistes solien fer en el moment de concebre una obra d'art més important. Algunes són poc elegants i la majoria estan inacabades, però hi ha un vívid exemple en oli sobre fusta que copsa el dramatisme que envolta una vella prostrada al llit i les dues persones que semblen esperar la seva mort (fig. 12). Picasso va fer diverses variacions d'aquest tema en anys posteriors, i va reeixir sobretot en l'ambició *Ciència i Caritat* (fig. 13), un quadre de grans dimensions que va acabar a Barcelona el 1897.²² Per una estranya coincidència, aquesta pintura està realitzada sobre una tela de gairebé a mateixa mida —dos metres per dos i mig— que *La família Bellelli*. Igual que en l'obra de Degas, la mida segurament volia atreure l'atenció d'un públic ampli i aconseguir que es fixés en un nou talent. *Ciència i Caritat* va seguir el camí del quadre de Degas obtenint premis a Madrid i Màlaga, tot i que el tema, més aviat feixuc, sembla que també va desanimar els compradors.²³

Guiats per uns pares perspicaços però cauts, el jove Degas i l'adolescent Picasso es van trobar avançant pels canals oficials cap a una carrera pictòrica com a retratistes.²⁴ Degas es va començar a mostrar de fet com a artista quan va tornar d'Itàlia, i aquest procés va estar marcat per l'experiència que havia adquirit amb l'art renaixentista, que a poc a poc va integrar en un nou i audaç paper com a pintor del París modern. Tot i barrejar-se amb estrelles emergents com eren Édouard Manet, James Tissot i James McNeill Whistler, Degas es mantenia al marge de la majoria de controvèrsies que



11
Pablo Picasso
La noia dels peus descalços, 1895.
Oli sobre tela, 75 x 50 cm.
Musée national Picasso,
Paris (MP 2)

12
Pablo Picasso
La malalta, 1894. Oli
sobre fusta, 14 x 21,5 cm.
Collecció particular



13
Pablo Picasso
Ciència i Caritat, 1897.
Oli sobre tela,
197 x 249,5 cm.
Museu Picasso, Barcelona
(MPB 110.046)

