

VISIONES DEL PARAÍSO

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo las excepciones previstas por la ley. Si precisa fotocopiar o digitalizar algún fragmento de la obra, contacte con CEDRO (www.cedro.org) o con el email de la editorial.

© Del texto, sus autores.

© Portada y contraportada: Imagen creada a partir de una foto de Antonio Calanni, en la instalación "Habitación de los Hongos al Revés" de Carsten Holler. Fundación Prada. Milán. 2018

© Ilustraciones interiores de sus autores o dominio publico

© Design y maquetación: Inês Ramos

© ACSAL Ediciones, mayo 2026

ISBN 978-84-128865-8-0

Depósito Legal H 153-2026

Imprime: Ulzama

ACSal Ediciones

Av. de Hueva, 15-B Lepe (Huelva)

acsal2022@protonmail.com • www.acsal.es

VISIONES DEL PARAÍSO



ACSAL
Ediciones

EL PARAÍSO NO ERA AZUL: PICASSO EN LA ROSA DE FOC

Antonio Orihuela

Hace unos años, investigando sobre la Escuela Moderna de Ferrer i Guardia, se me cruzó otro personaje del siglo XX sobre el que se ha escrito casi todo: Pablo Picasso, del que casi se puede seguir su periplo vital día a día gracias a los innumerables estudios y biografías que sobre él se han publicado.

Cierto es que, a pesar de ello, algunas zonas de sombra se ciernen sobre él, fundamentalmente en los años que cabalgan entre finales del siglo XIX y principios del XX; años de bohemia modernista en los que Picasso entró en contacto con el pensamiento y las prácticas anarquistas, tan arraigadas en la Barcelona de ese tiempo.

Es sabido, y está reflejado en sus trabajos, que la miseria reinante en los barrios bajos de la ciudad que habita, hiere y despierta la sensibilidad de Picasso, y ello puede ser apreciado en ciertos dibujos realizados entre 1897 y 1901 como *El prisionero* o *Un miting anarquista*, pero apenas había alguna noticia más, y muy poca atención habían despertado las simpatías de Picasso hacia el mundo libertario de la Barcelona finisecular. Fue, como digo, siguiéndole la pista a la Escuela Moderna de Ferrer cuando inesperadamente me encontré con Picasso.

No quiere esto decir que Picasso fuera amigo de Ferrer. En realidad, su contacto con la Escuela Moderna fue a través de Clemencia Jacquet, acaso el personaje más singular de todos los que se movieron alrededor de este proyecto de escuela.

Fue investigando sobre ella, primero en l'Archive Departamental de París y después en el Ministère de l'Éducation, donde localicé un documento a nombre de Clemencia Jacquet 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, como Dijon tampoco es una ciudad enorme, apenas tiene ciento cincuenta mil habitantes, 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 firme 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 le afectó hasta el punto de pensar en el suicidio, la sumió en una profunda depresión de la que Ferrer la sacó haciéndola partícipe de su proyecto de escuela y con la idea de 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.

Mientras Clemencia viaja con Ferrer a Barcelona para montar la Escuela Moderna, 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*, que tomaba su nombre del 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, bebían cerveza y soñaban con derribar el orden burgués. Allí se daban cita artistas fracasados, perdedores varios, bohemios de provincia, en fin, una fauna exótica entre la que Picasso encajaría como un guante.

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 pues, en efecto, 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.

Picasso es el más joven de todos, incluso de sus amigos más próximos como Pablo Gargallo, Jaime Sabartés, Carles Casagema 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.

Se dice que Nonell influyó mucho en los temas que Picasso pinta en esos años: marginados, despreciados, miserables, etc, expresando con su arte un sentimiento de solidaridad con quienes, de alguna manera, se sentía hermanado. Lo que no lo hace un militante obrerista ni nada por el estilo, pues el anarquismo de Picasso es instintivo, el propio de una mente libre que rechaza 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 una 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 manifestos.

Está claro que el ambiente político y social de la Barcelona de principios de siglo influyó en la obra de Picasso -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 en las que 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, nos pueden dar una idea de con quién se codeaba Picasso en la capital.

Apagado el impulso económico que había hecho posible la publicación de *Arte Joven*, en junio de 1901, de la que apenas salieron cuatro números, y sin muchas expectativas de poder continuar en la capital, Picasso regresa a Barcelona no sin antes empaparse de la pintura de El Greco, y animado por Nonell, marcha a París.

Allí, Nonell, que será un personaje fundamental en el devenir de Picasso, 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 cír-

culo 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, y la policía secreta controló todos sus movimientos durante los meses que pasó en París.

Razones para temer a los anarquistas no les faltaba. 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. Por supuesto, la mayoría de los anarquistas nada tenían que ver con el terrorismo, menos aún Picasso, que 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 se dictaminó que como amigo de Mañach había que considerarlo anarquista pero que de momento no se le podía objetar nada más.

Así que Picasso siguió viviendo en casa de Mañach sin ser molestado, pintaba para él, compartían mesa, 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 París 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.

En mi visita a Dijon siguiendo el rastro a Clemencia Jacquinet, hice el más sorprendente de los hallazgos, como ya comenté más arriba: 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, su abuela solo tenía reproches, pero en Barcelona también había hecho grandes amigos y guardaba algunas cartas de esa relación. Ella había leído, por curiosidad, las que estaban en francés, atadas en un mazo con una cinta de raso rojo; 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 firmadas 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.

La carta de Picasso aporta datos muy relevantes: por ejemplo, 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.

Lo cierto es que la apertura de la Escuela Moderna en la capital condal tuvo una gran repercusión en los medios de la iglesia y los sectores más conservadores de la sociedad catalana.

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, la preocupación de estos colectivos reaccionarios estaba más que justificada, y 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 la escuela cuanto antes.

En la carta, Picasso no solo rememora 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 y la información, real-

mente sorprendente, que nos transmite, pues nos coloca a Picasso, no dando clases en la Escuela Moderna, pero sí colaborando de manera informal en ella, ya que Picasso tenía aversión al colegio; de niño, la sola idea de tener que acudir a clase 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 al 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.

Ignoramos de quién pudo ser la idea de impartir un taller de dibujo y pintura en la Escuela Moderna, tal vez del mismo Picasso, tal vez por sugerencia de Ferrer; el caso es que el mismo 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 ocupar mucho tiempo a Picasso, suponemos que lo debió de 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 gira la mayor parte de la obra que pinta en estos años, la conocida como época azul.

Lo extraño es que esta relación de Picasso con la Escuela Moderna no haya dejado más huellas, aunque bien es cierto que 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 está 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.

La carta, fechada en París en abril de 1904, no es muy extensa: Picasso le comenta a Clemencia que ha dejado Barcelona, justificándose por lo estancado del ambiente artístico y animado por las nuevas expectativas que se le abrían en la ciudad de la luz; lo que 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 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. Ello 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.

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, la línea ideológica explícita ferreriana, mostrándose más partidaria del neutralismo; en definitiva, ella no tenía ninguna voluntad de formar revolucionarios. Su

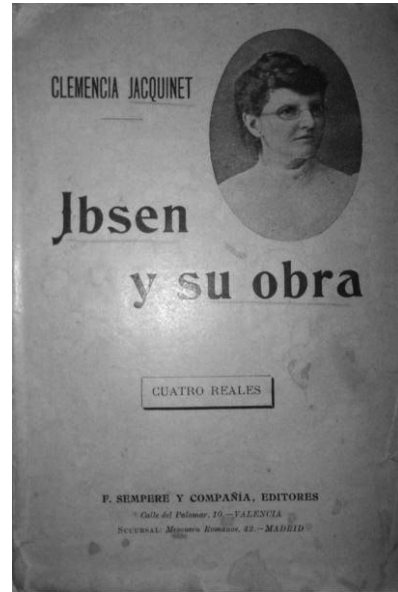
nieta Nathalie me confirmó estas deducciones mías con otros reproches, decía que su abuela había escrito muchas cosas que luego aparecían firmadas por Ferrer y no por ella. Tampoco le agradó el que abandonara a su amiga Leopoldine por otra mujer, probablemente en referencia a Soledad Villafranca. Decía 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.

En una apretada posdata que tiene un aire de complicidad que se nos escapa, Picasso le recuerda 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.

¿Volvería Picasso a tener algún tipo de contacto con la Escuela Moderna o con Ferrer? Lo ignoramos. 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 fuera diluyendo su pasado anarquista en un halo de bohemia y malditismo donde quiso enterrar lo esencial de su genio libertario, me parece, supo estar a la altura de las exigencias ideológicas que imponía el Ideal y respondió con coherencia al anarquista que había en él.



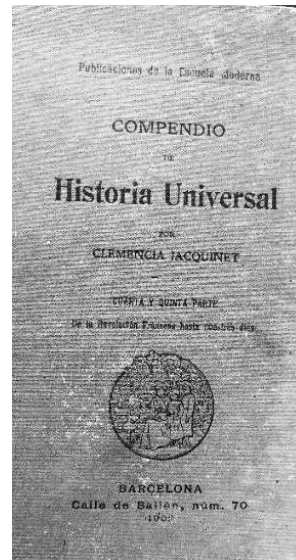
Clemencia Jacquet.



Ibsen y su obra. Estudio de Clemencia Jacquet.



Estudio de Historia Universal.
Clemencia Jacquet. 1924



Compendio de Historia Universal.
Clemencia Jacquet. Publicaciones
de la Escuela Moderna. 1902