

de lo que se hacía en ese momento en París y también éste era un buen motivo para que mis cuadros fueran rechazados. Vino en mi ayuda un señor griego de nombre Calvocoressi; era crítico musical, es más, musicólogo; era amigo de Debussy y contaba con muchos contactos en los ambientes artísticos e intelectuales de la capital; me recomendó al pintor francés Laprade, del que yo nunca había oído hablar, pero que formaba parte del jurado del *Salon d'Automne*.

En la noche anterior a mi visita al pintor Laprade, soñé que veía un pueblo algo parecido a los de las orillas de los lagos lombardos; en primer plano había plantas y rosales floridos, al fondo se veía como un espejo de agua. Cuando al día siguiente entré en el estudio de Laprade, vi, justo frente a la entrada, posada sobre un caballete, una pintura que representaba un pueblo igual al que yo había visto en el sueño. Después de ser presentado y de dar a Laprade la carta de recomendación que me había dado Calvocoressi, le dije que aquella noche había soñado el cuadro que estaba en el caballete; Laprade sonrió y dijo: *Tiens c'est rigolo*; de lo que deduje que el pintor Pierre Laprade no tenía por la metafísica y el misterio de los sueños el interés de un Arturo Schopenhauer. Luego me contó que viajaba a menudo a Italia y que muchos de sus pueblos eran vistas de los lagos lombardos y del lago de Garda. Fue muy amable y me dijo que mandara tres cuadros, no muy grandes, y que él se las apañaría para que el jurado los aceptase. Mandé mi autorretrato y dos composiciones pequeñas, una inspirada en la plaza Santa Croce de Florencia, y que contiene esa poesía excepcional que había descubierto en los libros de Nietzsche, la otra, en cambio, a la que había titulado *El enigma del oráculo*, contenía un lirismo de prehistoria griega.

Los tres cuadros fueron aceptados y yo me sentí muy alegre y orgulloso. Era la primera vez que exponía y que un jurado aceptaba mis obras. Mis tres pinturas fueron muy bien colocadas, juntas, en una sala de pintores españoles; probablemente la comisión encargada de montar la exposición creía que yo era español; los franceses sienten una mayor impresión y una mayor curiosidad por los españoles que por los italianos.

Mis cuadros obtuvieron un cierto éxito y recibieron algunas alabanzas por parte de los críticos; pero no logré vender ni uno.

Mientras tanto, siguiendo el consejo de la gente que conocía el ambiente, me fui a conocer a Guillaume Apollinaire. Vivía en un pequeño apartamento, en el último piso de una vieja casa burguesa en el boulevard de Saint Germain; el sábado, de cinco a ocho, recibía a los amigos. Iban pintores, escritores, los así llamados jóvenes e inteligentes que propugnaban las así llamadas ideas nuevas. Los sábados en casa de Apollinaire había un ambiente un poco del estilo del Beethoven de los Balestier. Apollinaire pon-

tificaba sentado a su mesa de trabajo; individuos taciturnos y voluntariamente pensativos se sentaban en los sillones y divanes; la mayoría de ellos fumaba, según la moda de ese tiempo y de estos ambientes, esas pequeñas pipas de yeso parecidas a las que se ven en las ferias en los barracones de tiro a diana. En la pared había colgados cuadros de Marie Laurencin, de Picasso y de algunos oscuros cubistas cuyos nombres he olvidado. Más tarde colgarían también dos o tres cuadros metafísicos míos, entre los cuales había un retrato de Apollinaire, representado como una diana de goma que, por lo que parece, profetizó la herida que Apollinaire recibió en la cabeza.

Yo iba casi siempre a estos sábados de Apollinaire, pero lo hacía porque entonces era muy joven y, por tanto, aún tenía una cierta dosis de ingenuidad y aún no había profundizado en muchas cosas; pero desde entonces no apreciaba mucho ese ambiente y me aburría bastante; probablemente estos sentimientos se me podían leer en la cara, porque observé que aunque tanto Apollinaire como los otros componentes del cenáculo me demostrasen un cierto interés y una cierta cordialidad, nutrían por mí cierta desconfianza y adivinaban a un individuo muy distinto a ellos. A los famosos sábados acudía también el escultor rumano Brancusi, que llevaba un barba larga y de vez en cuando decía, a quien quisiera escucharlo, que sentía una gran alegría interior; su escultura consistía en ciertas formas ovoidales que pulía con *roda di Berlino* y que, en lo relativo a la superficie, se parecían a las esculturas de Wildt. Asistía también Derain, que estaba apoltronado en un sillón, fumando la pipa, sin decir nunca una palabra. Acudía Max Jacob que, al contrario que Derain, hablaba continuamente, de un modo preciosista, con una forma de hacer entre lo irónico y lo escéptico y que por su forma de hablar, de vestir y por su aspecto físico, me hacía pensar en algunos *chansonniers* de Montmartre que improvisan versos y canciones y luego giran entre las mesas burlándose de los clientes.

Guillaume Apollinaire me aconsejó exponer en los *Indépendants* y efectivamente en la primavera siguiente envié cuatro cuadros a esta exposición. Ese año participaron en la colocación de las obras dos pintores: Dunoyer de Segonzac y Luc Albert Moreau; al contrario de lo que me ha sucedido siempre en Italia, en París, en las exposiciones colectivas u oficiales, siempre se han colocado muy bien mis cuadros. Cuando antes de la inauguración fui a dar una vuelta por las salas de los *Indépendants*, De Segonzac y Albert Moreau me felicitaron por mis cuadros y me dijeron que eran muy decorativos, incluso escenográficos, y que podría llegar a ser un escenógrafo muy bueno. De lo que deduje que ellos, aunque quizá fueran un poco de mala fe y quisieran hacerse un poco los malévolos, no habían entendido absolutamente nada del por otro lado solitario y profundo lirismo de aquellas pintu-

ras; por lo demás, nadie ha entendido nunca nada, ni entonces ni ahora. A menudo la gente ve esas pinturas como escenas imaginadas en el crepúsculo, con luces de eclipses que presagian catástrofes, una especie de atmósfera de terror, un aire de novela negra y de *film* policíaco; estas interpretaciones también son apropiadas para que los surrealistas, campeones entre los campeones de la imbecilidad modernista, hagan literatura barata. En cambio, se trata de algo completamente distinto. El mismo año expuse en el *Salon d'Automne* por segunda vez y vendí un cuadro; era la primera vez en mi vida que vendía un cuadro. El cuadro vendido representaba una plaza con pórticos a los lados. Al fondo, tras un muro, aparecía un monumento ecuestre parecido a esos momumentos dedicados a militares y héroes del *Risorgimento* que se ven en muchas ciudades italianas, y especialmente en Turín. El comprador era un señor de Le Havre; era un anciano que se llamaba Olivier Senn. Como precio creo que había declarado a la secretaría de la exposición cuatrocientos francos. Una mañana, mientras estaba en casa, vino la sirvienta a decirme que un señor llamado Senn deseaba hablarme; respondí que entrara y así conocí al primer comprador de mis pinturas. Él, sin embargo, no me dijo en seguida que quería comprar un cuadro mío; me dijo que venía dos veces al año a París para visitar las galerías y exposiciones, que le interesaba mucho la pintura y que era un gran amigo del pintor Othon Friez; me preguntó si quería almorzar con él y yo acepté; durante la comida empezó a hablar del *Salon d'Automne*, dijo que se había fijado en mis cuadros y que también se había fijado en su originalidad, y al final me expresó el deseo de adquirir el de la torre roja, pero le parecía que el precio de cuatrocientos francos era superior a su disponibilidad y me pidió que le dejara el cuadro en 250 francos. Era la primera vez que alguien me ofrecía dinero a cambio de una pintura mía; me sentía muy emocionado y elogiado, y de repente el señor Senn se me hizo muy simpático, me pareció muy inteligente y absolutamente diferente al resto de los hombres. Acepté la oferta, mientras pensaba que el señor Senn habría obtenido exactamente el mismo resultado sin haber venido a conocerme e invitarme a comer, e incluso ofreciéndome menos. El lector quizá piense que hay algo de cinismo en este modo de pensar, pero se equivocará si así piensa. Ni soy ni he sido nunca un cínico. He tenido siempre, sin embargo, mucha lógica y una fuerte dosis de espíritu positivo y siempre he sido instintivamente contrario a las cosas inútiles. También puede ser que aunque el señor Olivier Senn hubiera sabido que yo habría aceptado en seguida su oferta, me habría invitado igualmente a comer, porque quizá sentía placer en pasar un par de horas con un joven pintor extranjero que pintaba cosas bastante diferentes de lo que se solía ver.

Estos acontecimientos tenían lugar en 1912. No volví a ver al señor

Olivier Senn; sólo muchos años después, hacia 1926, mientras me encontraba de nuevo en París, llegué a enterarme de que el cuadro de la torre roja había sido puesto a la venta en una galería de la rue de la Boétie.

Mientras tanto, el interés por lo cuadros que yo hacía, y a los que llamaba metafísicos, crecía. Un joven marchante, de nombre Paul Guillaume, que también era amigo de Apollinaire, me compró algunos cuadros; quería también hacer un contrato conmigo para la adquisición de toda mi producción; había empezado entonces en París esa nefanda costumbre de monopolización de la obra de un pintor por parte de uno o más marchantes y todo ese sordo y equívoco trabajo subterráneo, condimentado con discursos y escritos a cual más estúpido y la apreciación de los así llamados críticos de arte. Todos estos sistemas, unidos a otros factores, han llevado al arte en Europa a la indecente decadencia en la que se debate hoy día. Yo, naturalmente, no entendía entonces algunas cosas como las entiendo ahora, si bien instintivamente sentía desprecio y antipatía tanto por los marchantes como por los críticos. Veía que el interés por mi pintura crecía; veía que las revistas y los periódicos reproducían mis obras; recaudaba un poco de dinero y de felicitaciones; era feliz. Pero llegó el fatal 1914; era verano, hacía un calor sofocante, un buen día todo empezó a confundirse y a vacilar; la gente se reunía por las calles, los periódicos se agotaban rápidamente; el atentado de Sarajevo; la guerra.

Nosotros permanecemos en París, asistiendo a esa tensión de los primeros días del conflicto; los alemanes avanzaban sobre la capital. Cada noche, hacia el atardecer, aeroplanos aislados sobrevolaban París. Una vez que volvía a casa hacia las once de la mañana, oí un golpe; distraídamente creí que había sido el cañón de mediodía, pero luego vi a la gente correr en dirección a una calle cercana a nuestra casa; me uní a la multitud: un aeroplano había lanzado una pequeña bomba que al explotar en la acera había matado a un viejo señor y descuartizado una pierna a una niña; llegó una ambulancia a gran velocidad; oía las voces entre la multitud que imprecaban a los *Boches*; por el suelo había manchas de sangre. Decidimos alejarnos de París y partí con mi madre y mi hermano a una playita de Normandía que se llamaba Ouistreham; el tren estaba plagado de fugitivos. Con nosotros viajaba también Paul Guillaume que, por haber sido inhabilitado, no tenía obligaciones militares. En Ouistreham nos quedamos una decena de días en un hotel a orillas del mar. Bebíamos espumante y comíamos muy bien. La cocina del hotel era óptima; recuerdo unas aves asadas que eran un auténtico poema. La sobrealimentación y el espumante, unidos a la saludable brisa del océano, le provocaron a Paul Guillaume un eczema en la nariz. La guerra parecía lejana, olvidada; sin embargo, nos la recordaron los primeros heridos; pies vendados, brazos atados al cuello, militares que caminaban trabajosamente apo-