

**KÖLNER BEITRÄGE ZUR LATEINAMERIKA-FORSCHUNG**

Herausgegeben von Christian Wentzlaff-Eggebert und Martín Traine

La voz del pueblo en el espacio cultural  
europeo: El pueblo y su identidad

editado por Christian Wentzlaff-Eggebert

Universidad de Colonia

Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina

Universität zu Köln

Arbeitskreis Spanien – Portugal – Lateinamerika

La voz del pueblo en el espacio cultural europeo: El pueblo y su identidad

Contribuciones de Christian Wentzlaff-Eggebert, Alfredo Crespo Borrallo, Barbara Hagg-Huglo, Cándido Martín, Antonio Martínez González, Mario Garvín, Gloria Chicote, Antonio Frías Delgado, Antonio Tordera, David Porcel Bueno, Sofía Barrón, Javier Lluch-Prats, R. Sergio Balches Arenas, Marina Bianchi, Enrico Lodi, Gonzalo Aguila, Ewa Stala, Daniela Marcheschi y Facundo Tomás.

El presente proyecto ha sido financiado con el apoyo de la Comisión Europea. Esta publicación es responsabilidad exclusiva de los autores. La Comisión no es responsable del uso que pueda hacerse de la información aquí difundida.



Programm für  
lebenslanges  
Lernen

**DAAD**

Deutscher Akademischer Austausch Dienst  
German Academic Exchange Service

Köln / Colonia 2015

Arbeitskreis Spanien – Portugal – Lateinamerika  
Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina  
Albertus-Magnus-Platz  
50923 Köln

ISSN 1438-6887

Redacción: Marja Nalesinski

## SOFÍA BARRÓN: PICASSO Y CORNUTY. LA ABSENTA COMO ADICCIÓN CAMBIOSECULAR EUROPEA.

### **Abstract:**

Electricity coined the nightlife in the European capital par excellence in the late nineteenth and early twentieth century: Paris. Under the artificial reflection dandies, elegant workers, and bohemians flocked to the new playground. Painters, converted to urban chroniclers, show pictorial modernity and vitality; in the canvas of Manet, Toulouse-Lautrec, Degas or Jean Béraud we see a common element: the glass of absinthe on the table. The absinthe took sacrosanct dyes in the daily living of Parisian habitants and became an indispensable ritual to Henri Albert Cornuty, a poet who was part of the Madrid bohemian and in the gallery of disinherited that Picasso painted in blue stage. A writer and a painter that bring us to the drink-image of the intelligentsia of the time; this elixir was attributed with hypnotic, aphrodisiac and hallucinogenic powers; the myth of absinthe was part of the imaginary Paris at end of the century, an iconography that continues shaping identity in the twenty-first century.

París vivió una época llamada *belle époque* a finales del siglo XIX y principios del XX; la ciudad de la luz recogió el testigo que llegaba de Roma convirtiéndose en referencia del arte occidental. La transformación de la metrópoli abanderó la vanguardia artística; el ambicioso plan de renovación del barón Haussmann dio comienzo en 1852 y caminó al paso de la clase en alza: la burguesía. La grandiosidad de las construcciones, la amplitud de los bulevares y las innumerables hectáreas destinadas a jardín constituyeron las insignias del proyecto de reforma; dos hitos urbanísticos se hicieron eco del programa haussmanniano: la Torre Eiffel construida para la exposición universal de 1889 y el *Grand Palais* levantado para la de 1900. Gran parte del cambio se sustentó en el progreso técnico: el siglo XIX se despidió con la irrupción del automóvil; en 1880 Clément Ader instaló en París la primera línea telefónica y una década más tarde consiguió despegar un avión y volar 50 metros; en 1895 tuvo lugar la primera exhibición con público del cinematógrafo Lumière; la electricidad permitió la creación del transporte metropolitano, la línea 1 se inauguró en 1900. De alguna forma el alumbrado eléctrico, la velocidad y las comunicaciones se combinaron para modificar la percepción del mundo; una nueva actitud ante la vida, la economía y el ocio dieron pie a una libertad individual desconocida hasta entonces.



Jean Béraud,  
Los bebedores,  
1908. Colección  
particular



Edgar Degas, *Café concert. Los espectadores*, ha. 1876-1877. Chicago, Art Institute of Chicago.



Jean-Louis Forain, *Jardín público*, 1884. Colección particular.

La luz eléctrica marcó la vida nocturna de la entonces ciudad europea por excelencia, bajo su reflejo dandis, elegantes, obreros y bohemios acudían a las nuevas zonas de recreo. Las avenidas y calles principales se llenaron de cafés, ambiente que fascinó a Jean Béraud. No fue esta la única fórmula que arrasó en el París finisecular; la atmosfera de café concierto que retrató Edgar Degas en *Los espectadores* o la escena de baile público en un jardín de Jean-Louis Forain ponen de manifiesto la popularidad que pronto alcanzaron los nuevos espacios de diversión que otorgaba la renovada ciudad. A estas propuestas se sumaron otras más espectaculares, como la del *Folies Bergère*, el *music-hall* más concurrido de París, inmortalizado por Édouard Manet. El contrapunto popular lo otorgó el *Moulin de la Galette*, el local abierto en la colina de Montmartre que más veces se ha llevado a lienzo; ejemplo de ello es la pieza de Isaac Israëls. La *butte* de Montmartre también congregó la nocturnidad canalla, en 1889 abrió las puertas otro molino: el *Rouge*, espacio favorito de Toulouse Lautrec.



Édouard Manet, *El bar del Folies Bergère*, 1882. Londres, Courtauld Institute of Art.



Isaac Israëls, *Café-dansant. Moulin de la Galette*, ha. 1905. Colección particular.



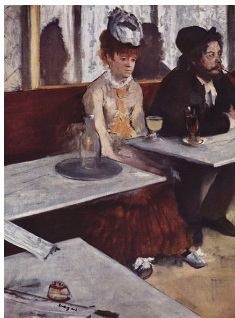
Henri Toulouse-Lautrec, *En el Moulin Rouge*, 1892-1895. Chicago Art Institute.



Los pintores se convirtieron en cronistas de la urbe cosmopolita finisecular por antonomasia, narradores plásticos que con formas muy diferentes de enfrentarse a la superficie del lienzo conformaron el imaginario del París cambioso secular que perdura hasta hoy; sus obras ponen de manifiesto la modernidad pictórica y la vital, con un elemento común: la copa de absenta sobre la mesa. Nadie que se autodenominara moderno prescindía de la diaria “hora verde”. La hora de la absenta poseyó un matiz sacrosanto, la elaboración de la copa se convirtió para el habitante de París en ritual sagrado; el vaso con la sustancia sobre el que coloca la cuchara perforada, la disposición del terrón de azúcar sobre el metal y el vertido de agua fría adquirió tintes mágicos, la alquimia capaz de transformar la amarga bebida verde en la deseada mezcla opalescente. La sustancia no sólo argumentó los lienzos expuestos anteriormente, el licor da título a dos obras maestras del periodo: *El bebedor de absenta* de Manet (1859) quien convirtió a un vagabundo borracho en un héroe y *La absenta* de Degas (1876), cuya protagonista posee una de las miradas más huecas y tristes de la historia de la pintura europea.



Édouard Manet, El bebedor de absenta, 1859. Copenhage, Gliptotetek.



Edgar Degas, La absenta o En el café, 1876. París, Museo de Orsay.



Adolphe-Léon Willette, La Virgen verde, ha. 1881. Rutgers University, Zimmerli Art Museum.

El periodista H.P. Hugh describió el ambiente montmartiano en junio 1899; el inglés poetiza el crepúsculo, momento en que la luz eléctrica se apodera de París; el comienzo de la noche adquiere un tono distinto en la *butte*: en Montmartre la “hora de la absenta” no concluye hasta el amanecer.

Cuando cae la noche puedes observar con fascinación el avance gradual de los haces de luz que iluminan avenida tras avenida, toda la ciudad se envuelve en fuego bajo tus pies. [...] El olor enfermizo de la absenta pesa en el aire.

La “hora de la absenta” de los *boulevards* empieza vagamente a las cinco y media de la tarde y finaliza igual de vagamente a las siete y media; sólo en la colina no tiene fin. No es, de ninguna manera, el hogar del borracho; pero la mortal bebida opiácea dura más que cualquier otra cosa, y este es el objetivo de Montmartre detener el tiempo lo máximo posible en la terraza de un café y ver el mundo pasar.<sup>1</sup>

La devoción por la absenta llegó a ordenar una nueva religión en el famoso *Le Chat Noir*. Allí los tragos de absenta se sucedían bajo la atenta mirada de una nueva deidad, la *Virgen verde* (ha. 1884). Adolphe Willele, encargado de la decoración del local, ideó una vidriera donde mostraba a una bella joven; la fémina alza sobre su cabeza un gato negro, ofreciéndolo como nuevo redentor; detrás de ellos el halo de santidad toma apariencia de luna llena. Estamos ante una nueva espiritualidad, la del *Chat Noir* y sus parroquianos; una orden alternativa repleta de elementos oscuros y nocturnos. Así, los bordados del vestido verde no representan la flor de lis —símbolo mariano por excelencia, vinculado a la pureza— el atavío está decorado con escarabajos “asociados a la muerte a través de su alimentación de carroña”.<sup>2</sup> La *Virgen verde* insistía sobre la naturaleza del *Chat Noir*; un local donde se acudía a degustar «la absenta habitual de Víctor Hugo» y «la preferida de Garibaldi».<sup>3</sup>

El poeta Henri Albert Cornuty nació en Beziers y en fecha desconocida se trasladó al efervescente París; hasta la capital francesa llegó Picasso en 1900, momento en que llevó a lienzo el ambiente del *Moulin de la Galette*, su primera pintura parisina. El malagueño siguió los pasos no sólo de Renoir y Toulouse Lautrec también de los catalanes Ramón Casas y Santiago Rusiñol, utilizando como escenario la famosa sala de baile. Picasso muestra un lugar donde reina el hedonismo sin inhibición, los burgueses bailan con prostitutas y las féminas muestran su deseo por otras damas; un local de

---

<sup>1</sup> “As the night closes in you watch with fascination the gradual streaks of light that crawl out, as avenue after avenue is lighted up, and the whole city is lined out in fire at your feet. [...] The sickly odour of absinthe lies heavily on the air. The ‘absinthe hour’ of the Boulevards begins vaguely at half-past-five and ends just as vaguely at half-past-seven; but on the hill it never ends. Not that it is the bome of the drunkard in any way; but the deadly opium drink lasts longer than anything else, and it is the aim of Montmartre to stop as long as possible on the terrasse of a café and watch the world go by” (cfr. Adams, Jad: *Hideous Absinthe: A History of the Devil in a Bottle*. Londres; Nueva York. I.B. Tauris. 2004, 131).

<sup>2</sup> «beetles associated with death throught their feeding on carrion» (Menon, Elizabeth K.: «Images of Pleasure and Vice. Women of the Fringe»; Weisberg, Gabriel P. (ed.): *Montmartre and the Making of Mass Culture*. New Brunswick; New Jersey. Rutgers University Press. 2001, 145).

<sup>3</sup> «l’absinthe habituelle de Victor Hugo et celle que préférait Garibaldi» (Noël, Benoît : *L’absinthe. Une fête franco-suisse*. Saint-Gingolph. Cabédita. 2001, 49).

atmósfera confusa y extravagancia en tono saturado, de caras emborronadas que conforman máscaras, antifaces decadentes y sarcásticos; en primer plano un bodegón con copas de absenta, la bebida decorativa a la que nadie presta atención, pero que permanecerá como objeto incuestionable en muchas obras posteriores de Picasso hasta la década de los 60 del siglo XX.



Pablo Picasso,  
El Moulin de la  
Galette, 1900,  
óleo sobre  
lienzo, 88,2 x  
115 cm. Nueva  
York,  
Guggenheim  
Museum.

Pero Cornuty y Picasso no se conocieron en París sino en Madrid. El singular poeta llegó a la capital a principios del siglo pasado y pronto se introdujo en el ambiente artístico y bohemio de los cafés. Picasso se trasladó a Madrid en enero de 1901 dispuesto a ocuparse de la dirección artística de *Arte joven*, revista de vanguardia que tuvo como objetivo llevar a la capital el modernismo de raíz catalana.

El francés acabó formando parte de los nombres clave de la “bohemia del año diez”, aquella que citó Emilio Carrere en su tardía *Elegía de los cafés románticos* (1946); la bohemia que vestida con “chambergos, pipas, melenas y pergeños arbitrarios” quemaba en honor a Rubén Darío “un incienso de exaltación y ensueño en todos los cenáculos”. Junto a Azorín, Camilo Bargiela, Valle-Inclán, Alejandro Sawa y Pío Baroja surge Cornuty “un fantasma del París decadente, ebrio siempre de ajeno verleniano”.<sup>4</sup> El amor del francés por la absenta y por Verlaine llevó a Ricardo Baroja a incluirlo en su volumen *Gente del 98*, el escritor presenta al poeta en un párrafo que contiene los dos méritos atribuibles a su figura; Cornuty presumía de haber asistido a Paul Verlaine en sus últimos momentos, además se definía como creador de un nuevo género literario, las *Haderías dolorosas*, estilo lírico con un único devoto: él.

Ricardo Baroja describe con lujo de detalles su original fisonomía, de la misma forma dedica unas cuantas líneas a la no menos extraña forma de vestir de quien llama «prosista ultradesfalleciente»:

<sup>4</sup> Carrere, Emilio: “Elegía de los cafés románticos”, *ABC*. Madrid. 27 de julio de 1946, 7.

Era Cornuty flaquéisimo. Cara de tártaro, ojos semibizcos. Cubría su pequeña cabeza con sombrero color café con leche, deformado y grasiento. Andaba encorvado hacia delante, con la mitad derecha del cuerpo avanzada sobre el lado izquierdo. A su paso lento, con ritmo de manso oleaje, los flecos de los pantalones deshilachados, las cintas de los calzoncillos, las correas de los borceguíes prestaban a su escuálida figura algo así como una peana movедiza, que recordaba también los mocasines del indio piel roja. Llevaba un gabán colgado de los esquinados hombros. Los bolsillos desbordaban cuartillas de papel manuscrito, hojas impresas, libros descuadernados.<sup>5</sup>

Y así lo mostró Picasso por primera vez. Cornuty capitanea el grupo de artistas retratados en *Bohemia madrileña* (1901); de noche y en mitad de un descampado, se reúnen colocados de izquierda a derecha el escritor y periodista Rafael Urbano, el poeta Cornuty y Francisco Soler, responsable de la dirección literaria de *Arte joven*; Picasso se autorretrata a continuación, formando parte de la expresión enérgica de los hombres del 98; Alberto Lozano cierra el grupo, el poeta fue responsable de la sección “gotas de tinta” en la publicación. Las figuras, enmarcadas entre dos árboles escuálidos, se sitúan muy próximas, quizá para resguardarse del gélido invierno en la meseta, cercanía que confiere a los protagonistas de la estampa un aire conspirador. Baroja da cuenta de la asiduidad con que Picasso dibujaba los encuentros entre bohemios: “...se apartaba de nuestro grupo para observarlo y dibujar luego de memoria las siluetas fantásticas de Cornuty, de Urbano, de Camilo Bargiela, iluminadas por la luz vacilante de un farol”.<sup>6</sup>



Pablo  
Picasso,  
*Bohemia  
madrileña*,  
1901.  
Barcelona,  
Museu  
Picasso.

Cornuty protagoniza varios de los episodios más divertidos del volumen; Baroja parodia a menudo las incorrecciones lingüísticas; el francés jamás logró emplear el verbo *ser* que siempre convirtió en *estar*, descubre a un

<sup>5</sup> Baroja, Ricardo: 1952. *Gente del 98*; ed. Pío Caro Baroja. *Gente del 98; Arte, cine y ametralladora*. Madrid. Cátedra. 1989, 69.

<sup>6</sup> *op. cit.*, 85.

mordedor compulsivo capaz de devorar el puño de un bastón, víctima de la gorronería de Alejandro Sawa; relata la poco dramática persecución a la que fue sometido por anarquista y la escasa simpatía que le despertaba la prosa de Ramiro de Maeztu. A Cornuty le envolvía de forma permanente en un “cierto olor a botica”,<sup>7</sup> el poeta era adicto al éter.

Pío Baroja creó una contrafigura de Cornuty en la novela *Aurora Roja* (1904): el anarquista Caruty. La descripción del personaje es inconfundible: “el francés era un joven anguloso, torcido raro, con los ojos bizcos, los pómulos salientes y una perilla de chivo [...] ninguno le entendía bien, parte porque hablaba incorrectamente el castellano y parte porque sus teorías eran incomprensibles”.<sup>8</sup> Las aventuras noveladas de Caruty coinciden con las vividas por Ricardo Baroja junto a Cornuty; ambos citan el afecto que sentía el francés por su padre y hermanos, a los que hubiera querido ver “ahorcados en un jardín reducido”, el amor por la poesía de “papá Verlaine”, los excesos de alcohol y el inconfundible olor a éter; el agudo aroma, según Usó, fue determinante para que Ortega y Gasset afirmara que Cornuty había traído el decadentismo a España “a la manera de las ratas, que cuando llegaban a puerto comunicaban la peste bubónica”.<sup>9</sup>

Tras el invierno en Madrid Picasso regresó a París; para entonces su compañero de aventuras Carlos Casagemas se había suicidado, el poeta y pintor sintió un profundo desamor y se pegó un tiro en un café del Boulevard Clichy. La pincelada espontánea, corta e insistente que Picasso cargaba de intenso colorido en la *Bebedora de absenta* (1901) conservada en Nueva York, dio paso a amplias superficies de color, planos sin detalle; el cambio lo anuncia *Absenta. Mujer en un café* (1901), pastel que podríamos interpretar como un preparatorio para el lienzo *Bebedora de absenta* fechado este mismo año. En un café de paredes rojizas cerca de un espejo se sienta una mujer sola sumida en sus pensamientos, un espacio poco acogedor que parece comprimir a la protagonista del lienzo; los rasgos angulosos del rostro y el alargamiento de unas manos que el pintor enrosca sobre la figura, anuncian la producción pictórica que conocemos como época azul, un periodo que comenzó en otoño de 1901 y se prolongó hasta mediados de 1904. Durante este tiempo Picasso llevó a lienzo una única temática: el infortunio humano, la soledad, melancolía y la miseria de la vida moderna; sobre la superficie figuras simples y alargadas, casi escultóricas, se recortan contra fondos vaciados en azul. Una iconografía dedicada a los excluidos que Picasso explicó a Pierre Daix: “comencé a pintar en azul cuando

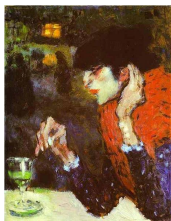
---

<sup>7</sup> *ibidem*.

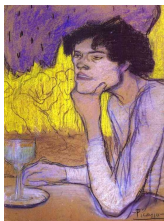
<sup>8</sup> Baroja, Pío: 1904. *Aurora Roja*; trilogía *La lucha por la vida*. Barcelona. Círculo de lectores. 1968, §VI, 479.

<sup>9</sup> Cfr. Usó, Juan Carlos: “De la farmacia a la calle: las drogas en la España de la *belle époque*”. *Cáñamo. La revista de la cultura del cannabis*. Barcelona. n° especial 2002, 146.

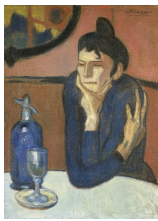
pensaba que Casagemas estaba muerto”.<sup>10</sup> A muchos de los personajes les acompaña un trago del elixir verde, la bebida asociada a lo *maldito*, a la poesía de Verlaine y de Rimbaud, a la pintura de Gauguin y Van Gogh; una copa de absenta que aproxima a la sabiduría y como consecuencia irremediable al sufrimiento.



Pablo Picasso,  
Bebedora de  
absenta, 1901.  
Nueva York,  
colección Melville  
Hall.



Pablo Picasso,  
Absenta. Mujer  
en un café, 1901.  
San Petersburgo,  
Museo del  
Ermitage.



Pablo Picasso,  
Bebedora de  
absenta, 1901.  
San  
Petersburgo,  
Museo del  
Ermitage.



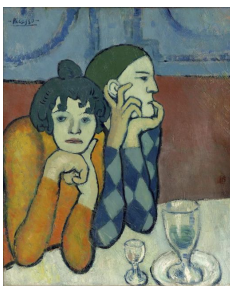
Pablo Picasso,  
La bebedora de  
absenta, 1901.  
Basel,  
Kunstmuseum.

Una nueva versión de la bebedora de absenta se conserva en Basel. Picasso repitió esquema: una mujer ensimismada sentada en la mesa de un bar consume alcohol, un espejo detrás de ella, la pared uniforme que sirve de fondo; pero aquí el escenario adquiere una tonalidad más sombría; esta vez el reflejo en el espejo nos devuelve la imagen de luz eléctrica, irisación que incide sobre la tez pálida de la fémina conformando sombras azuladas en su rostro; aunque la protagonista comparte rasgos fisonómicos con su predecesora, la corpulencia llama la atención; estamos ante una mujer de potente estructura ósea y grandes mamas sobre las que cruza los brazos. Los tonos cálidos del lienzo anterior se tornan aquí morado grisáceo, azul cobalto y verde terroso; el ambiente depresivo culmina en la copa de absenta, la bebida del pobre, esa más barata y eficaz en sus efectos que el vino.

Bajo estas mismas premisas Picasso compuso *Los dos saltimbanquis* (1901), lienzo en que Arlequín y su acompañante se encuentran acodados en la mesa de un café conformado por dos planos cromáticos; ambos se sitúan próximos, tanto que parecen constituir un único ser. A la atmósfera anodina y asfixiante contribuyen los rostros inexpresivos ocultos bajo el maquillaje teatral, el aislamiento de cada personaje, la artificiosidad con que se retuercen sus manos y la pátina azul que envuelve todo el lienzo; sobre el mármol la presencia inexorable de la copa de absenta. Picasso retomó en

<sup>10</sup> Cfr. Podoksik, Anatoli: *Pablo Picasso*. Bogotá. Panamericana. 2006, 30.

numerosas ocasiones la presencia de Arlequín; el personaje de la comedia del arte, de personalidad camaleónica, terminó convirtiéndose en *alter ego* del artista. El pintor se autorretrató como Arlequín en 1905, cuando ya había abandonado la pintura azul. En la imagen el personaje permanece absorto, rehuyendo la posible mirada de su acompañante con gesto entre hastiado y cruel, los dedos crispados de Arlequín envuelven la copa, es el único de sus personajes que interactúa con la bebida.



Pablo Picasso, Los dos saltimbanquis, 1901. Moscú, Museo Pushkin.

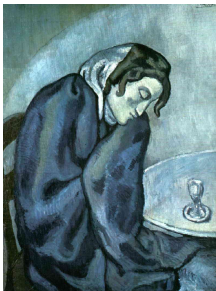


Pablo Picasso, En el Lapin Agile, 1905. Nueva York, MET.

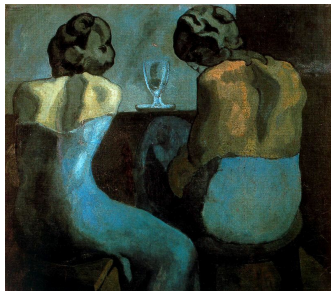
Picasso elaboró en 1902 una nueva *Bebedora de absenta*, lienzo en el que la monocromía azul determina la estructura entera de la obra; la patética figura se envuelve en una larga toquilla e inclina la cabeza con los ojos cerrados; si atendemos a la interpretación que Massimiliano de Serio hizo de esta figura – retomando a Max Jacob – nos encontramos ante una enferma de sífilis, el pañuelo blanco era obligatorio para las mujeres que se recuperaban en el hospital Saint-Lazare.<sup>11</sup> Este mismo año se fecha *Rameras en un bar*, un sobresaliente ejercicio de simetría que otorga el centro del equilibrio compositivo a la copa de ajenjo.

<sup>11</sup> Cfr. Serio, Massimiliano De: 2003. *Picasso 1881-1914*. Madrid. Unidad Editorial, 2005, 92.





Pablo Picasso, *La bebedora de absenta*, 1902. Glarius, colección Otherman Heiber.



Pablo Picasso, *Rameras en un bar*, 1902. Hiroshima, Hiroshima Museum of Art.

Un año más tarde llevó a cabo dos retratos en Barcelona; el primero muestra a su sastre de cabecera, Benet Soler; Picasso, por entonces pobre de solemnidad, traslada a lienzo al único costurero que intercambié trajes por cuadros. El cuidado bigote y la elegante indumentaria dan cuenta de la exquisitez del personaje. Un aura sombría resuelta en azules tiñe la superficie del lienzo, sólo la tez pálida de Soler parece ahuyentar el velado característico del pintor en esta época. El expresivo rostro de Ángel Fernández de Soto sí participó de la atmósfera azul que envuelve su retrato; Picasso caracterizó a uno de sus grandes compañeros nocturnos, un pintor que no se tomó nunca la pintura, ni la vida, en serio; el malagueño lo definió como “un divertido manirroto”.<sup>12</sup> El pintor se decidió a vestirlo con traje y corbatín blanco, uno de los atuendos que el vividor solía tomar prestado de los teatros en que actuaba de extra;<sup>13</sup> Ángel Fernández de Soto se transforma en un elegante parisino de *boulevard* delante de una enorme copa de absenta.

<sup>12</sup> Cfr. Richardson, John: *Picasso. Una biografía*; ed. esp. Adolfo Gómez Cedillo, Esther Gómez Parro y Rafael Jackson Martín. vol. I. Madrid. Alianza, 1995, 115.

<sup>13</sup> Cfr. *ibidem*.

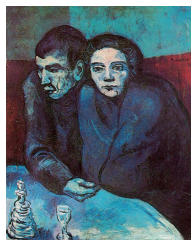




Pablo Picasso,  
*Retrato de Benet Soler*, 1903. San Petersburgo, Museo del Ermitage.



Pablo Picasso,  
*Retrato de Ángel Fernández de Soto o El bebedor de absenta*, 1903. Colección particular.



Pablo Picasso,  
*Pareja de pobres*, 1903. Oslo, Nasjonalgalleriet.



Pablo Picasso,  
*Retrato de Sebastia Junyer-Vidal*, 1903. Colección particular.

De esta fecha es también *Pareja de pobres* (1903), obra que sintetiza los aciertos de *Los dos saltimbanquis* (1901) y *La bebedora de absenta*, la obra datada en 1902 que se conserva en Glarus (Suiza). El mismo esquema sigue el retrato que dedicó a otro de sus amigos incondicionales, Sebastián Junyer (1878-1966); Picasso pintó a su colega catalán en 1903 junto a una prostituta. El malagueño pintó a la pareja, como era costumbre, más que próxima, pegada; el espacio es de nuevo asfixiante los cuerpos se encuentran encajados entre el mármol y la pared. La melancolía puede leerse en los ojos del hierático artista que posó para Picasso de manera frontal; su acompañante, deudora fisonómica de Ángel de Soto, mira sin expresión a pesar de que luce los dos únicos objetos que Picasso dotó de vida, el tocado rojo que recoge su melena y la flor amarilla que sostiene entre los labios, un gesto que lejos de seducir provoca cierto rechazo.

Picasso había practicado este lienzo antes, en París. Durante el invierno que dio paso al año 1903 el pintor se encontró a Cornuty; el poeta forma parte de su galería de desheredados; lo pintó estrábico, desgredado, flaco quebradizo, con los hombros dispares y cubierto con un raído abrigo en cuyos bolsillos atesoraba, según afirmó Candamo:

...papelotes [...], mugre [...], frascos y tabletas de haschich, de opio y de morfina, drogas que le procuraban la evasión hacia los baudelerianos paraísos artificiales, de los que reaparecía, si reaparecía, malparado y confuso.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Candamo, Bernardo G. de: "Prosas a la deriva. Juan Ramón Jiménez y la desintegración de la poesía". *ABC*. Sevilla, 22 de junio de 1958, 7.

A su lado se perfila o más bien se desdibuja frente a la chocante presencia de Cornuty, una prostituta malcarada y apática. Cornuty fue retratado por última vez por el malagueño como le hubiese gustado ser recordado, junto a una copa; de la misma forma que Henri Fantin-Latour retrató a Verlaine en 1872, el poeta se encuentra a la izquierda de la composición acariciando el tallo del vidrio; la obra de Picasso aún es más afín a los gustos de Cornuty, acompaña el momento con *absenta*, el hada verde con que Graverol ilustró parte de las obras de Verlaine; el mismo líquido que el autor de *Poemas saturnianos* consumía en el café François de París cuando fue captado por Dornac en 1892, cuatro años antes de su muerte.



Pablo Picasso, Alexander Retrato de Cornuty, 1902-1903. Colección particular.



Graverol, Ilustración poemas Verlaine, 1900. Colección particular.



Henri Fantin-Latour, Un rincón de la mesa, 1872. París, Musée d'Orsay.



Paul Marsan Dornac, Paul Verlaine en el Café François, 1892. París, Musée Carnavalet.

Cornuty murió atropellado por uno de los pocos coches que circulaban en el París de 1904; Ricardo Baroja lamentó su muerte y su temprano nacimiento: a su juicio los poemas que en alguna ocasión recitó “eran manifestaciones precursoras de tendencias literarias que han triunfado después”.<sup>15</sup> Picasso se convirtió en el genio indiscutido del siglo XX, el maestro no prescindió de la *absenta* en su iconografía; la botella de Pernod protagoniza el lienzo cubista *Mesa de un café* de 1912, el mismo año pintó *Absenta y naijpes*, en esta ocasión el motivo central facetado es la copa. En 1914 dedicó una serie de esculturas al popular vidrio, la bella pieza evoca la liturgia del bebedor habitual de *absenta*, sobre la copa, la cuchara sobre la que se prenderá el terrón de azúcar; se trata del ejemplo de escultura policromada cubista más interesante de los que durante esta etapa llevó a cabo Picasso, la predecesora de los objetos encontrados y de las posteriores piezas pop. Los homenajes a la simbólica bebida son rastreados en la producción picassiana hasta 1965, año en grabó *La copa de absenta*.

<sup>15</sup> Baroja, Ricardo, *op. cit.*, 74.



Pablo Picasso,  
Mesa de un café,  
1912. San  
Petersburgo,  
Museo del  
Ermitage.



Pablo Picasso,  
Absenta y naipes,  
1912. Praga,  
Colección Vincenc  
Kramar.

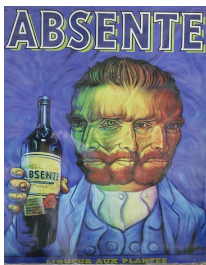


Pablo  
Picasso,  
Copa de  
absenta,  
1914.  
Nueva  
York, MET.



Pablo Picasso, La copa de  
absenta, 1965. Colección  
particular.

El elixir verde, la sustancia que dotaba de magia a la vida, pasó de actuar como estímulo de creatividad a constituir la excusa de todo crimen social. Francia prohibió la *droga líquida* en 1915, el resto de Europa no tardó mucho en seguir el ejemplo. Durante los 80 años que duró la prohibición los estudios en torno a poderosa bebida que inspiró a toda una generación de literatos, filósofos y artistas no cesaron. La progresiva desmitificación científica provocó el levantamiento de la prohibición; a partir de 1988 una nueva absenta, por supuesto producida bajo unos parámetros alcohólicos regulados desde la Unión Europea, comenzó a comercializarse en Europa. El renovado líquido verde asumió de forma inmediata la simbología de su predecesor, una tradición que asegura ventas a los productores quienes difícilmente van a alejar la sustancia de su memorable pasado subversivo. El *licor prohibido* o *bebida loca* continua asociada a uno de los maestros del XIX: Van Gogh; la marca *Absente* (2001) vende un icono reconocible, genial y arrebatado. La empresa checa *Absinth* (2009) recurre un mundo épico poblado por hadas y unicornios para indicarnos que “es inspiración”. Lautrec da nombre a una absenta producida en Brasil; los responsables publicitarios renovaron la imagen del hada verde, si la ninfa alada de *Absinth* adquiere el tono tradicional de musa *Absinto Lautrec* opta explotar la faceta sexual del hada.



Ron English, 2001.  
Cartel publicitario  
destinado a la marca  
Absente.



Publicidad Absinth, 2009.



Marcelo Giannini,  
Lautrec Absinto,  
2001.

La absenta se convirtió a principios del siglo XX en la bebida nacional francesa; el elevado nivel de ingesta ha llevado a ensayistas como Doris Lanier a denominar el licor «cocaína del siglo XIX», un elixir imagen de la intelectualidad de la época al que se atribuyeron poderes hipnóticos, afrodisiacos y alucinógenos; una iconografía cuya estela conforma el imaginario europeo del siglo XXI.

## Bibliografía

- Adams, Jad 2004, *Hideous Absinthe: A History of the Devil in a Bottle*, Londres; Nueva York, I.B. Tauris.
- Baroja, Pío 1904, *Aurora Roja*; trilogía *La lucha por la vida*, Barcelona, Círculo de lectores, 1968.
- Baroja, Ricardo 1952, *Gente del 98*; ed. Pío Caro Baroja, *Gente del 98; Arte, cine y ametralladora*, Madrid, Cátedra, 1989.
- Candamo, Bernardo G. de 1958, «Prosas a la deriva. Juan Ramón Jiménez y la desintegración de la poesía», *ABC*, Sevilla, 22 de junio, p. 7.
- Carrere, Emilio 1946, «Elegía de los cafés románticos», *ABC*, Madrid, 27 de julio, p. 7.
- Menon, Elizabeth K. 2001, «Images of Pleasure and Vice. Women of the Fringes»; Weisberg, Gabriel P. (ed.), *Montmartre and the Making of Mass Culture*, New Brunswick; New Jersey, Rutgers University Press, 2001.
- Noël, Benoît 2001, *L'absinthe. Une fée franco-suisse*, Saint-Gingolph, Cabédita.
- Podoksik, Anatoli 2006, Pablo Picasso, Bogotá, Panamericana.
- Serio, Massimiliano De 2003, *Picasso 1881-1914*, Madrid, Unidad Editorial 2005.
- Richardson, John 1995, *Picasso. Una biografía*; ed. esp. Adolfo Gómez Cedillo, Esther Gómez Parro y Rafael Jackson Martín, vol. I, Madrid, Alianza.
- Usó, Juan Carlos 2002, «De la farmacia a la calle: las drogas en la España de la *belle époque*», *Cáñamo. La revista de la cultura del cannabis*, Barcelona, nº especial 2002, pp. 138-148.