

EL PINTOR PEDRO FLORES

EN principio fue el verbo. Luego se dijo eso de que el estilo es el hombre. Ahora pensamos que el hombre es el estilo. Y sospechamos que nos movemos en lados de un solo todo.

No entiendo con claridad por qué, de algún tiempo a esta parte, muchos pintores se dirigen a mí para que diga algo sobre su pintura. Acaso sea porque uno sabe de pintura *no oficialmente* y les pueda gustar que se digan cuatro cosas escritas sencillamente, lejos de ese idioma de profesores negros, de ese idioma convencional de Torre de Babel que se viene abajo y no precisamente por exceso de peso, sino de pesadez, cosa sin duda diferente. Yo lo hago encantado, precisamente porque no está en mi línea. Lo que no está en mi línea me aburre menos. Como eso de meterse en camisa de once varas que es uno de los más anchos placeres que la bondad de Dios puede conceder al ser humano.

Bien, aceptemos que la pintura es el hombre. Entonces sin una previa noticia humana, es sólo una cosa. Una cosa misteriosa con un idioma siempre confuso o confundible. Hasta frente a un cuadro de pintor anónimo hay como un movimiento instintivo que nos obliga a representarnos, incluso físicamente, a su desconocido autor. Y nunca al contrario.

Conociendo al hombre comprenderemos mejor su obra. Hablemos del hombre.

Pedro Flores, aunque ya había estado antes episódica y circunstancialmente en Francia, se instala en París en 1928. Al año siguiente tiene lugar su primera exposición ya con carácter de acontecimiento. Es un gran momento de París, es el gran momento de Montparnasse. Saint Germain de Prés aun no funciona y Montmartre empieza a ser un museo para el turismo.

Pedro Flores, murciano, encuentra un estudio en la rue Brocá que es el mismo donde sigue viviendo. Es un estudio que conozco bien, con una



escalerita peligrosa por la que nuestro pintor rodó un día. Como él tiene más nervio que carne y que hueso, no le ocurrió, por fortuna, nada.

El estudio de Pedro Flores es entre alegre y siniestro, acaso como su pintura. Está al costado de los tristes muros de la Santé. Allí, en esa calle, vivieron André Salmón y Cendrars.

Nunca hay nada *casual* sino *causal* en eso de la casa donde se vive. Bien que mal, aun en las épocas difíciles, la casa la elegimos y siempre se elige un casa que en algo se parece a uno. Son razones misteriosas. Las mismas que llevan a las personas a elegir un perro que se les parece. O las mismas por las que el dueño de un perro acaba pareciéndose a su perro, a veces de tan atroz manera que no sabemos a quien saludar primero.

Es un momento bonito de París. Hasta el hambre es alegre y el lujo empieza a tener esa enorme dignidad de la tristeza. Es un momento bonito, interesante, que nace sabiendo que pertenece a la Historia.

Está en pleno auge el futurismo. Pedro Flores conoce y trata a su máximo capitán, el italiano Marinetti. Y con sus compañeros diarios (o nocturnos) Aragón y Bretón, creadores del surrealismo, mucho antes, naturalmente de que se tiraran los platos a la cabeza. Y el chileno Vicente Huidobro, que había traído a Madrid las gallinas del ultraísmo, y Cendrars y Pancho Cossío, y Bores, a quien allí llamaban Borés, y el pintor Pruna y Juan Esplandiú y el escultor Fenosa.

Llega por entonces Ramón Gómez de la Serna que quiere hacer en París su Pombo. Varias tentativas, una de ellas, sin éxito, en la Closserie de Lilas, y al fin iniciación de la tertulia en el café de l'Arrivé, frente a la Gare Montparnasse.

Muere, herido de tristes melancolías, el general don Miguel Primo de Rivera, Marqués de Estella. Precisamente fue a Pedro Flores a quien encargó su retrato muerto el «Chicago Tribune». Flores no acepta. Le he preguntando porqué, y Pedro Flores me ha dicho sencillamente: «Porque me daba pena...».

Pedro Flores gran pintor de raza, desde sus comienzos, se mal defiende. La pintura, como todo lo que da gloria da pena, da de comer un poco tarde. Pedro Flores ha de ser litógrafo, fotógrafo al minuto por los pueblos, retocador de retratos, y otras dedicaciones pintorescas.

Son años bonitos. Jules Supervielle, el último príncipe de los poetas, es uno de los primeros intelectuales que le compran cuadros. Salvador Dalí hace una exposición en una galería de la rue Seine, donde por cierto se vendían objetos de arte negro que vendía personalmente nada menos que André Bretón. Pierre Reverdy anda del brazo con Gargallo. A Picasso se le ve poco. Sí, son años bonitos. Pedro Flores hace una pintura más que cubista *cubistoide*. El lugar de reunión de Montparnasse es el café Dôme. Allí van todos, desde Fougita que vive en la calle Campagne Première, donde después viví yo cuatro años en la esquina de aquel pasaje D'Infer, que cantó Arthur Rimbaud, hasta Van Dongen, elegante y cotizado, gran



pintor del gran mundo, y la inefable Kiki de Montparnasse que escribió unas Memorias divertidas y ásperas, documento de época inestimable. Kiki fue muy guapa. A mí me hubiera gustado nacer un poco antes.

Pedro Flores, pequeñín, medio agitanado, con una rara cultura literaria y una inteligencia que quemaba desde sus ojos más vivos, va a todas partes en bicicleta, vestido de pana y revestido de una voluntad también de pana que no conoció nunca el desmayo.

También está en Montparnasse el pintor gitano Fabián de Castro que empezó como guitarrista de flamenco y estuvo en San Petesburgo con la Macarrona.

Cuando llega el año 1932, Flores se viene a España. ¿A qué se vino a España Pedro Flores? El lo explica con expresivo laconismo: «A ver qué era eso de la República». Es profesor del Instituto Balmes, en Barcelona, y luego regresa a Francia de nuevo. A su Montparnasse y a su estudio de la rue Brocá. A lo suyo, porque se da en él un caso que no es demasiado raro entre nosotros: que estamos más con lo nuestro de lejos que de cerca.

Pocos años más tarde, después de cumplida una estancia de casi cinco años en Italia —Italia, mi ventura— y de desempeñar durante siete meses mi puesto de corresponsal de guerra, para ABC, junto a los ejércitos alemanes, caigo yo por París de paso para España y me encuentro tan extrañamente a gusto en aquel aventurero París ocupado, que me quedo en París cuatro años viviendo al principio en Passy y terminando por tomar un pequeño piso en Montparnasse, que era lo que realmente me tiraba. Entonces es cuando conozco a Pedro Flores.

Está en París un importante grupo de artistas españoles. Cada uno para cada gusto. Viven allí de hecho Emilio Grau-Sala, en pleno tiempo, Beltrán Massés, Celso Lagar, José Benito, Oscar Domínguez, que me presentó a Paul Eluard y no hace mucho se suicidó en el piso de la rue Campaigne Première que yo le dejé al marcharme, Bores, a quien se le veía poco, José de Zamora, Sabater, Clavé que llegó por entonces, Manuel Reinoso, Tellaache, Castañé, y los escultores Mateo Hernández, Fenosa, Honorio Conday y Rebull.

París en plena ocupación, es más divertido que dramático. Cada cual aprende a defenderse como puede. Los españoles empleábamos el verbo *debrullarse*.

Se salía de casa para *debrullarse* sin tener seguridad de volver a dormir. La guerra, sobre todo no haciéndola, no es fea. Se reduce a buscar carne y mantequilla de estraperlo. Todo es estraperlo. De pronto le meten a uno en la cárcel y casi le fusilan, pero eso son detalles.

Aunque se repitan inevitablemente algunos conceptos e incluso frases de lo poco que llevo dicho sobre Pedro Flores considero que puede tener algún interés lo que escribí entonces sobre él en los «Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona» con el título de «Ficha impresionista



de veinte artistas españoles en París» y cuya separata conservo de verdadero milagro.

Pedro Flores, murciano, pequeñín, con una cabeza un tanto dantoniana, alegre, vivo, desastroso y gracioso, era quizás de los jóvenes, el más importante pintor de todos. Venía del cubismo y del cubismo concretamente picassiano. No habían tampoco sido indiferentes en su formación las enseñanzas de un Solana, por ejemplo, pero su fuerte personalidad ganaba a pasos agigantados los propios acentos, con un brío, con unas condiciones de pintor, verdaderamente auténticas.

Pedro Flores vivía en su estudio bastante dramático de la rue Brocá próxima a los siniestros muros de la Santé. Tenía una vida dura y bravía. Recorrió España casi en condición de mendigo. Fue también fotógrafo al minuto por los pueblos. Toreó en capeas... Flores llevaba en París varios años. Vivía mal, bebía bien, trabajaba mucho y vendía poco. No eran sus telas fáciles ni decorativas, ni aduladoras y, por otra parte, él quería mantener sus precios y no estaba dispuesto, como otros, a dar sus obras por un montoncillo de calderilla. Picasso le ayudó alguna vez y creía en este joven pintor desde el principio.

Cultivaba Flores el sentimiento español no sólo en la anécdota sino en los colores, sombríos y a la vez violentos, de su paleta. Los asuntos de toros y de toreros, unos toros enormes y convencionales y unos toreros antiguos, dramáticos, de caras feroces y muchas veces con cuerpos de bailarina, le salían verdaderamente impresionantes. El cubismo le había dado el gran secreto de la composición, hasta cuando no hacía ya cubismo. (Si se piensa en otros pintores bien realistas, como Sisquella, por ejemplo, se advierte lo que aun deben al cubismo). Dominaba también el aguafuerte y acababa de hacer entonces una soberbia colección de tauromaquia.

Personalmente era como un chiquillo, sobre todo cuando tomaba cuatro copas. Bailaba, cantaba flamenco, recitaba teatro clásico... Era incansable y no se iba de donde estuviera hasta que no daba con él una extraña pintora con la que medio convivía, que indefectiblemente le armaba un escándalo descomunal y le pegaba con un bolso, en el que, según las malas lenguas de Montparnasse llevaba todos sus ahorros en luses de oro. Esta pintora, Nita, era por otra parte, una chica simpática. Sus arrebatos los justificaba bastante pintorescamente con la genealogía, diciendo que su padre fue un bretón corsario y que algunas rarezas le venían de raza. También era superticiosa y decía que era capaz de hacer mal de ojo a sus enemigos.

A Flores se le encontraba a la caída de la tarde en uno de los comptoirs de aquella plaza de la aventura que formaba el cruce del boulevard Montparnasse con el de Raspail. Generalmente iba a cenar a un restaurante, de la rue des Grands Agustins que era de un catalán francés muy amigo de los pintores españoles. Este catalán se llamaba Arnau y admitía a sus



clientes el pago en especie, con lo cual tenía ya demasiados cuadros en su tabernita. En casa de Arnau, Flores solía encontrarse con Picasso a quien llamaba don Pablo.

Pedro Flores, como escribe muy bien y con justicia José Ródenas Moreno al referirse a las influencias que París hubiera podido ejercer en él, se ha mantenido incólume sumido en lo más puro de nuestra tradición. Es un caso de fidelidad lírica. En París pinta, casi onírica y mágicamente la memoria de su niñez con la cual vuelve a encontrarse después de larga ausencia trayendo su colección de «Costumbres Murcianas» y cumpliendo con un entusiasmo, con una fe conmovedora, los frescos que hoy pueden admirarse en la Iglesia de la Fuensanta.

Hay una concepción en cierto modo goyesca en estas últimas incursiones de Pedro Flores en la pintura. Para quienes le conocemos esta raíz nunca renegada de lo español, no puede asombrarnos demasiado. A pesar de haber estado en Francia más de la mitad de su vida, Pedro Flores habla un francés con mal acento y, ya maduro, sigue pareciéndose demasiado a aquel muchacho de la calle de Trapería de la bella ciudad que le vio nacer.

Estamos ante la obra de un grandísimo pintor que no por haber aprendido mucho, ha olvidado nada. Acaso éste sea el más importante secreto de la autenticidad en la pintura, como en cualquier empresa.

A mí me gustaría, como simple acto de justicia, que Pedro Flores, pintor que ha triunfado absolutamente en París, tuviese en España el triunfo que merece. Que nuestra pereza no permita decir que *era* un gran pintor cuando no brillen esos ojillos medio golfos de gran caballero. Tenemos los españoles muchas ventajas pero un triste inconveniente que está a la orden del día: nuestra roñosería. En el reconocimiento de criatura vital firme sobre el asfalto y en la dulce tortura de la obra en marcha.

Nos gusta dar honores y dinero a los muertos. Y uno cree, señoras y señores, que podíamos ensayar el esfuerzo de que empezara un poco antes.

(Conferencia pronunciada en Madrid el 27 de enero de 1965)

