

KITAJ, OTRA VIDA EN SANT FELIU

Violant Porcel

R.B. Kitaj (1932–2007), de manera persistente, entrelazó indagaciones políticas con experiencias personales, intereses intelectuales con afectos. Sin duda, las vivencias que atesoró en Sant Feliu de Guíxols, localidad que consideró durante casi 30 años su segundo hogar, contribuyen a modelar una particular visión del mundo que influye en su universo creativo.

El artista desembarca en Sant Feliu con la misma mentalidad que tantos otros creadores norteamericanos, en busca de un emplazamiento aislado, a orillas del plácido Mediterráneo, para alejarse del tumulto y la presión de la gran urbe. Sin embargo, no encuentra únicamente un espacio donde crear sino que el propio lugar, su historia, su cultura, se filtran en ciertas obras.

A continuación analizaré algunas pinturas que el reconocido artista gestó en la localidad catalana, y que evidencian su vinculación. Sin embargo, estas experiencias en Cataluña no solo deposita profundas huellas en las obras realizadas en Sant Feliu, sino también en diversos trabajos ejecutados en Londres.

Kitaj, de origen judío, se educa en un ambiente agnóstico liberal. Algunas amistades de su madre habían luchado en la Brigada Lincoln, así que desde su infancia, España se insiere en su imaginario como aquella tierra legendaria en la que se habían producido heroicos combates contra el fascismo.

En 1953 un tortuoso y largo trayecto en autobús desde Barcelona conduce al artista y a su primera esposa, Elsi Roessler, a Sant Feliu de Guíxols, entonces un apacible pueblo costero, de apariencia aletargada, que en realidad anidaba un importante sustrato antifranquista.

El matrimonio Kitaj alquila Can Bartra, una vivienda señorial en el céntrico Paseo del Mar para pasar el invierno. El pintor, con apenas 21 años, ocupa el día leyendo con fervor, descubre a Baudelaire, profundiza en T.S. Eliot y Ezra Pound, se sumerge en las tradiciones del simbolismo y el surrealismo, cuyo resultado se concreta en un único cuadro alegórico que incluye un perfil del

autor de los *Cantos*, y que en la actualidad está desaparecido. Más adelante Kitaj se lamentaba de haber destinado demasiado tiempo a la lectura en lugar de dedicarse a pintar durante su juventud, pero precisamente esta formación nutrió su singular obra, tan anclada en el universo literario. Y es que su etapa inicial destila la influencia de Eliot y Pound, tanto en el uso creativo de la fragmentación como en la sugestiva inmersión en el pasado, y más adelante incluso estos autores se erigen en motivo de algunas obras. “*Los libros son para mi lo que los árboles para un paisajista*”,¹ diría luego el pintor.

En esta primera estancia conoce a Josep Vicente Romà (1923-2011), que se convertirá en alcalde socialista de Sant Feliu de Guíxols durante la era democrática. Cuando entablan amistad, Vicente trabaja como escribiente en la fábrica corchotaponera *Can Planellas*, en la misma calle donde Kitaj comprará una casa en 1972. A Vicente el conocimiento fluido del inglés, fruto de su servicio militar en Algeciras, le permite conversar con el artista acerca de cualquier tema, desde San Juan de la Cruz o Buñuel hasta la Guerra Civil o el catalanismo. Aquel primer viaje marcó profundamente al pintor que en 1998 recordaba: “*Mis mejores recuerdos de España siguen estando junto a la chimenea de nuestra vieja casa, con mi primera mujer y mi amigo José Vicente Roma hablando durante horas contra Franco*”.²

La visión de Cataluña que Vicente transmite a Kitaj no refleja una recuperación patriótica del esplendor medieval, por el contrario, le descubre una cultura que entrelaza la tradición con el presente de una sociedad heterogénea que no puede expresarse en libertad. Kitaj, que siente especial predilección por los pueblos oprimidos, en seguida comulga con ello.

En ese período también entabla amistad con el poeta y pintor Josep Albertí (1913 – 1993), que luchó del lado republicano durante la Guerra Civil, y luego fue confinado en el duro campo de refugiados de Argelès-sur-Mer.

Durante el resto de la década, Kitaj frecuenta poco Sant Feliu pero a partir de 1962, se abre una nueva etapa para el pintor en la que acude regularmente

¹ R.B. Kitaj, *Impresiones de Kitaj. La novela pintada*, p. 51. Mondadori. Madrid, 1989.

² R.B. Kitaj citado por Elsa Fernández-Santos en *La figuración intimista de Ronald B. Kitaj llena de rostros y color el Reina Sofía*. El País, 15 de abril de 1998.

allí en compañía de su mujer y de sus hijos, en un inicio con Lem y después se les unirá Dominie, alternando sus estancias en casa de la familia Vicente con otros domicilios alquilados.

Indagaciones sobre el anarquismo y la Guerra Civil

A principios de los 60, Kitaj se propone abordar una pintura que reflexione sobre acontecimientos históricos con espíritu crítico. En Sant Feliu realizará una serie de trabajos que ahondaran en figuras relevantes del anarquismo y en la guerra civil española.

Kitaj aboga por una dimensión ética del artista, cuyo objetivo debe consistir en establecer un compromiso con la sociedad. Consciente de la imposibilidad de aportar una verdad absoluta sobre los hechos históricos, Kitaj parte del supuesto que únicamente es factible aproximarse a una fracción de estos, y que su complejidad exige una mirada amplia. Este planteamiento se avanza al interés por los discursos periféricos desarrollado durante el posmodernismo, con ejemplos como las polémicas obras de imagen nebulosa que realizó Gerard Richter en 1988 sobre miembros del grupo terrorista alemán *Red Army Faction*. O las pinturas alegóricas de atmosfera mesiánica, *The Citizen* (1981-3) y *The Subject* (1988-90) en las que Richard Hamilton reflexiona sobre los conflictos en Irlanda del Norte.

En 1960 Kitaj lleva a cabo impactantes lienzos que indagan sobre la historia política de la izquierda moderna como *The Murder of Rosa Luxemburg*, interesante disección del brutal asesinato de la teórica marxista, o *The Red Banquet*, que discurre acerca de Mijaíl Bakunin y Alexandr Herzen. Un año después elabora *Specimen Musings of a Democrat*, en la que aparecen referencias a los anarquistas Louise Michel, Dan Chatterton y Mateo Morral, extraídas del libro de W.C. Hart *Confessions of an anarchist*. La concepción de la obra, sin embargo, se inspira sobre todo en las láminas que acompañaban dos artículos de la historiadora Frances A. Yeats sobre la teoría elemental del filósofo mallorquín Ramon Llull, publicados en el *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Kitaj había adquirido la colección entera durante su estancia en Oxford a finales de los 50, cuando estudiaba en la Ruskin School y, en especial, influido por su relación con el historiador de arte Edgar Wind, impulsor decisivo de la publicación.

Se trata de un cuadro de fuerte tensión experimental, imágenes y textos funcionan como dispositivo asociativo, apelando en cierta manera al *Atlas Mnemoysne* de Aby Warburg.

Durante estos años, la obra de Kitaj introduce la palabra escrita a través de material impreso o de textos redactados a mano. Su pintura se convierte así en una reflexión sobre el propio medio y exige una respuesta más activa del espectador, siguiendo la estela de experiencias pictóricas como las de Kurt Schwitters y Francis Picabia.

Desde que entablan amistad, R.B. Kitaj y Josep Vicente dialogan constantemente sobre política, ambos comparten una visión idealista del socialismo e intercambian conocimientos sobre el tema: "*José Vicente se convirtió en mi hermano mayor (...) Incluso entonces (1953), era el espíritu de esa localidad catalana esperando que la despertaran bruscamente. Su socialismo era tan puro que se derretía en la boca. Caminábamos y hablábamos a lo largo de aquella maravillosa costa desierta hacia Palamós, Cabo Creus, Ullastret, al lujoso S'Agaró. (...)*"³

Durante la década de los 60, Kitaj seguía con interés los movimientos de la izquierda en Estados Unidos y le comunicaba las novedades a su amigo: "*En América la New Left ahora tiene mucha fuerza, el año que viene iré con la familia a la Universidad de California en Berkeley (San Francisco) como profesor invitado durante un año. (...) Este lugar es el principal foco de disidencia en América y tenemos muchas ganas de ir allí*".⁴ En la misma carta cita publicaciones norteamericanas izquierdistas como *The Nation* o *Dissent* y recomienda a Vicente autores que reflexionan sobre las causas de la marginalidad, por ejemplo, Michael Harrington, fundador del partido de los Socialistas Democráticos de América (DSA), cuyo libro sobre la pobreza en Estados Unidos influyó decisivamente en Kennedy, o el revolucionario pensador martiniqués Frantz Fanon que analizó la cuestión de la descolonización, asuntos que siempre interesaron a Kitaj.

³ R.B. Kitaj, *Impresiones de Kitaj. La novela pintada*, op. cit., p. 331.

⁴ Carta de R.B. Kitaj a Josep Vicente, 1966.

De la mano de Josep Vicente se sumerge en la realidad catalana y ello le permite construir un discurso más complejo en relación a la Guerra Civil, que incorporará a sus reflexiones sobre episodios significativos de la historia de la izquierda.

Sant Feliu jugó un papel destacado en la Guerra Civil a causa de su movimiento obrero radicalizado por la hegemonía anarco-sindicalista y por muchos años de lucha reivindicativa.

Desde finales del siglo XIX la industria corchotaponera había erigido la localidad ampurdanesa en una ciudad importante. En 1913 se convirtió en la mayor exportadora de productos industriales dentro del conjunto español. Esta realidad conllevó la presencia de organizaciones obreras que tuvieron una incidencia significativa en el tejido social con la creación de sindicatos, cooperativas de producción y de consumo, y sociedades de ayuda mutua. La violenta Semana Trágica, también se deja sentir en Sant Feliu, con el futuro presidente de la Generalitat en el exilio, Josep Irla, como alcalde.

La Primera Guerra Mundial y la competencia de Estado Unidos y Portugal desembocan en una crisis en el sector del corcho que genera un importante desempleo, fortalece el movimiento obrero y aumenta la conflictividad social. La federación local de la CNT, creada 1918, obtiene con rapidez un gran número de afiliados. El semanario Acción Social Obrera, publicado en Sant Feliu de 1919 a 1932, se convierte en portavoz de este convulso período.

En los años 20 la situación mejora pero una década después se deteriora nuevamente a causa de las restricciones de los países importadores y el aumento de las tasas aduaneras. La Guerra Civil agrava la situación que confluye finalmente en la escasez de la posguerra.

Durante los primeros meses del conflicto bélico, la CNT domina el nuevo poder en Sant Feliu y en poblaciones cercanas como Castell d'Aro, los distintos comités se encargan de la defensa y las provisiones. Se adjudican la gestión municipal y económica, se socializa la Compañía de Aguas, la electricidad y el transporte. Como en otras localidades españolas, en Sant Feliu se intenta configurar una nueva estructura económica y social inspirada en el ideal anarquista de una sociedad autogestionada.

Sant Feliu fue de las ciudades catalanas que cosechó más víctimas a causa de los bombardeos, uno de ellos estalló el 13 de agosto de 1937 en el transitado Paseo del Mar, donde Kitaj residiría en 1953.

La ciudad cae el 3 de febrero del 39 bajo las tropas franquistas que en seguida inician las detenciones. Jaume Mestres y Cerafí Bosch i Marquès, el cual estuvo encerrado en diversas ocasiones, fueron algunos de los anarquistas que vivieron esta época convulsa y que se hallaban en Sant Feliu cuando Kitaj apareció.

Josep Vicente conocía a fondo esta realidad. Después de la guerra, los franquistas encarcelaron a su padre, de profesión carabinero, durante tres años y medio. Además, mantenía el contacto con anarquistas de aquel período que, a través suyo, sirvieron de informantes a importantes especialistas de la Guerra Civil como Ronald Fraser y Hugh Thomas, este último introducido por Kitaj.

Aquel verano del 62, el artista se instala en Begur junto a su mujer y su primer hijo en una casa que había encontrado por medio del matrimonio Vicente y de Josep Albertí. Tenían planeado permanecer en ella dos meses, pero pocas semanas después decidieron abandonarla debido a sus malas condiciones. Además la empleada que tenían contratada les sisaba dinero descaradamente. No podían volver a su apartamento de Londres porque lo habían alquilado para costearse las vacaciones así que la familia Vicente les invitó a quedarse en su casa, y el día del traslado, coincidió con una reunión antifranquista. El hogar de los Vicente a menudo se transformaba en punto de encuentro clandestino de políticos que luego fueron decisivos en la democracia como Jordi Pujol o Joan Reventós, entre otros. Sin duda, el artista experimentó personalmente el ambiente subversivo que se tejía a espaldas de Franco.

Kitaj y su familia ocuparon la habitación de Eugeni, entonces el único hijo de Josep Vicente, luego llegaría Joan. El artista pintaba obsesivamente mientras su mujer, sentada en una silla de cuerda, le leía a diario el New York Times así como poesía y ensayo.

Aquel verano de 1962 nacen algunas de las pinturas más significativas de su primera exposición en la galería Marlborough Fine Art de Londres, *Pictures with Commentary*, *Pictures without Commentary*, que lo consolida en un lugar decisivo de la escena artística londinense. Kitaj elabora cuidadosamente un catálogo nutrido de referencias para cada obra, en la que se incluyen desde sus propias reflexiones hasta citas de otros autores así como una bibliografía general relacionada con la Guerra Civil. Con ello instaaura su personal diálogo entre literatura y pintura que se establecerá como distintivo singular en su producción. Kitaj también introduce una fotografía en la que aparece con su hijo en Sa Conca, entonces una playa solitaria que frecuentaba, testimonio de su estancia estival en Sant Feliu. Y acude a la inauguración de la muestra ataviado con un traje como los que vestía Unamuno, confeccionado por un sastre de la localidad catalana bajo petición del propio Kitaj.

En Sant Feliu, el pintor realiza *Interior / Dan Chatterton's Town House*, enteramente dedicada a la figura de Dan Chatterton: “*fue un anarquista legendario y Catalunya se erigía como cuna del anarquismo*”,⁵ comenta el artista. Este libertario inglés, de espíritu enérgico e independiente, vivía sumido en una extrema pobreza y autoeditaba en su casa folletos que luego vendía por su cuenta, destaca *Chatterton's Commune*, *The Atheistic Communist Scorcher*, publicación que elaboró durante años.

Kitaj suele segmentar la superficie pictórica en partes. Ello, se acusa en los trabajos iniciales a través de compartimentos rígidos que acentúan la planitud de la imagen; característica que se mantiene posteriormente en su producción gráfica. A principios de los 60, inicia una nueva etapa en la que se sirve de la arquitectura para crear las divisiones en la tela. Esta obra evidencia la coexistencia de ambas fases.

Kitaj representa el hogar de Chatterton, en la escalera un cuerpo fraccionado sugiere los papeles recortados de Matisse pero con tonalidades arenosas, lo circundan *collages* con hojas que muestran rostros y siluetas de figuras. Acaso una interpretación del excéntrico político que confecciona sus panfletos, henchidos de ideas revolucionarias contra la opresión de los

⁵ R.B. Kitaj citado por M. Livingstone en *Kitaj*, p. 18. Phaidon Press, Inc. Londres, 2010.

pobres.

La pintura *Junta* también se inicia ese mismo año en el Ampurdán. Kitaj explica en un ensayo que escribió a propósito de la obra en su gran monografía realizada por Marco Livingstone: *“fue en parte pintada en Catalunya y surgió a raíz de mi amistad con Josep Vicente que empezó en 1953. Solía hablarme en profundidad de los viejos anarquistas entrecanos, los cuales me presentó, y de lo bien que lucharon en la que todavía llama “nuestra guerra”, y de su único y breve éxito histórico al organizar algunos pueblos de la costa, antes de que el olvido se desplomara sobre ellos”*.⁶ En una carta a Marco Livingstone, una suerte de esbozo del ensayo, Kitaj comenta que quizás en aquel momento había finalizado la lectura de *Homenaje a Cataluña* de George Orwell y Sant Feliu le permitió adentrarse en la tradición anarquista catalana.⁷ Aunque seguramente hubiera descubierto el libro antes de su primer viaje a la localidad ampurdanesa, es probable que lo relevara entonces, puesto que aparece citado en la bibliografía general del catálogo. Y es que *Junta* destila la influencia del relato crudo y honesto de Orwell, que se estableció en Catalunya y luchó en el frente de Aragón. El escritor inglés elogia los comités revolucionarios creados por anarquistas los primeros meses de la guerra, detalla con lucidez las discrepancias entre las facciones de izquierdas -incluida la brutal prohibición del POUM-, y reprocha a la prensa extranjera que no transmitiera la verdadera intención revolucionaria de las luchas libertarias. Esta perspicaz crónica contrastada con la información ofrecida por los anarquistas que protagonizaron la guerra y sufrieron sus terribles consecuencias en Sant Feliu, subministra a Kitaj un vasto conocimiento sobre el tema.

En esta pintura el artista empieza a desprenderse de la pátina expresionista, tan habitual en sus anteriores trabajos, para adentrarse en una mayor nitidez del dibujo, de trazo caricaturesco y vivos colores. El cuadro se divide en cinco paneles de medidas similares, la mayoría incorporan a un personaje

⁶ R.B. Kitaj, *Kitaj*, p. 234. Phaidon Press, Inc. Londres, 2010.

⁷ R.B. Kitaj citado por M. Livingstone en *Kitaj. Retrato de un hispanista*, p. 50. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao, 2004.

masculino de medio cuerpo, y el penúltimo aparece fragmentado en dos partes.⁸ En el catálogo de la exposición en la galería Marlborough Fine Art, Kitaj añade frases y citas un tanto crípticas para acompañar la obra, por ejemplo, “*Aquello que bien amáis permanece, el resto son impurezas*”, un famoso verso del poema *LXXXI* de los *Cantos Pisanos* de Ezra Pound; “*Dan Chatterton en casa*”, de nuevo reaparece el anarquista inglés; “*De las tablas viejas y nuevas*”, sección de *Así habló Zaratustra* de Friedrich Nietzsche que incide en superar las antiguas doctrinas y alcanzar la libertad creadora del hombre; “*su bomba engalanada con flores*”, reintroduce la referencia al artefacto explosivo que el anarquista catalán Mateo Morral arrojó a Alfonso XIII en Madrid. El artista perfila el ramo que recubre la bomba Orsini, utilizada por Morral y habitual entre el movimiento libertario, en la sección inferior del panel dividido en dos partes.

Kitaj desvela más información acerca del significado de la pintura en su ensayo, las figuras encarnan a miembros de una junta revolucionaria benigna, y el personaje del último panel representa al líder anarquista Durruti. Encima de la bomba de Morral, aparece un extraño sujeto con dos cabezas, según Kitaj se convierte en personificación del *doppelgänger* (doble), y alude a los individuos discrepantes en las juntas que, en determinadas ocasiones, están condenados a escindir-se o a morir asesinados en nombre de la pureza ideológica. Acaso nos encontramos frente a la caída heroica del anarquismo y, por extensión, de tantos movimientos revolucionarios con sus luces y sombras. El mismo año de creación de *Junta y Interior/Dan Chatterton's Town House*, Kitaj realiza en Londres *Reflections on violence*, en alusión al polémico Georges Sorel. Figuras idealistas que, en ocasiones, se ven arrastradas hasta el límite del abismo a causa de ciertas ideas.

Buenaventura Durruti se había convertido en un icono revolucionario, y en la muestra de Marlborough el artista no solo lo plasma en un lienzo sino que también inserta su fotografía en el catálogo y en la ventana de la galería

⁸ Marco Livingstone lo relaciona con la técnica cinematográfica conocida como *jump-cut* (recurso de montaje que produce un corte visible en la continuidad de la acción). Kitaj podría haberla aplicado para generar un cambio de ritmo y así estimular la atención del espectador. M. Livingstone, *Kitaj. Retrato de un hispanista*, p. 49. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao, 2004.

durante la exposición. La bibliografía general igualmente incluye un panfleto sobre el líder anarquista, editado por la CNT y la FAI en 1937.

Kitaj además apunta que *Junta* prefigura su interés por los personajes arquetípicos, a modo de los grandes caracteres literarios, que desarrollará en la serie de personificaciones del exilio entre 1975 y 1978. Un ejemplo lo constituye *La Hispanista* (1977-78), retrato de la catalana Nissa Torrents, que ejerció como profesora de literatura y cine latinoamericano en el University Collage de Londres.

Kitaj trasladará su reflexión sobre la Guerra Civil a Londres. Este mismo año ejecutará la emblemática *Kennst Du das Land?*, que representa a un grupo de soldados sumergidos en una especie de mar nevado, donde indaga sobre las terribles consecuencias del conflicto bélico para ambos bandos. Luego retomará el tema en el retrato de *La Pasionaria* (1969) encargo de *The Sunday Times Magazine*, y en las obras gráficas *La lucha del pueblo español por su libertad* (1969), *Kampflieder- Battle-Songs- Canzoni di Guerra* (1969-70) y *What is Comparison?* (1964).

Sant Feliu como escenario

La antigua estación de tren de Sant Feliu de Guíxols se erige como escenario en el que transcurre el enigmático encuentro entre los amantes de *Where the railroad leaves the sea* (1964), otra obra concebida en casa de Josep Vicente.

Mientras los trabajos iniciales de Kitaj muestran personajes ensimismados, a partir de 1964, el artista construye figuras que dialogan entre ellas. Sin embargo, esta relación, a menudo, esconde una leve tensión que genera perplejidad en el espectador. La misteriosa pareja de *Where the railroad leaves the sea* constituye un claro ejemplo de la nueva etapa.

Ahora Kitaj otorga protagonismo absoluto al dibujo y a los colores planos, en consonancia con el lenguaje pop que impregnaba la escena artística inglesa del momento. El catálogo de la exposición de la galería neoyorquina Marlborough-Gerson que Kitaj presentó en 1965, reproduce una primera fase

de la pintura que evidencia la importancia que el artista concede a la precisión de la línea.

Aunque sus composiciones resultan menos crípticas que en el pasado, la multiplicidad de significados que albergan sus obras persiste. Y es que su pintura, lejos de organizarse como un sistema cerrado, se resuelve de forma poliédrica.

Where the railroad leaves the sea muestra a una mujer y a un hombre de medio cuerpo besándose, arropados por una arquitectura de aire *dechiriciano*. A primera vista, la imagen parece simétrica pero al fijarnos con atención, reparamos en que encierra ciertas incongruencias compositivas. El rostro de la figura masculina se desdibuja, el brazo que rodea a la mujer está desprendido del cuerpo, y elementos que enmarcan a la pareja como una de las estructuras mecánicas laterales o la mesa sobre la que se depositan los frascos de sal, pimienta y la copa de vino, rehúyen la perspectiva. Aunque hallamos en la obra una voluntad narrativa, la escena se inscribe en un contexto espacio-temporal indefinido que evoca, sin duda, la atmósfera melancólica propia de la pintura metafísica.

Las rígidas composiciones de su etapa anterior han desaparecido completamente, y la arquitectura crea las divisiones en el espacio pictórico. Los motivos antes separados, ahora interactúan otorgando mayor unidad a la obra.

Una de las interpretaciones difundidas de *Where the railroad leaves the sea* hace referencia a la dramática separación entre seres queridos a causa del Holocausto.⁹ En los 60 Kitaj comenzó a indagar sobre el genocidio judío, el mediático juicio en 1960-61 de Adolf Eichmann, responsable de los transportes de deportados a los campos de exterminio alemanes durante la Segunda Guerra Mundial, le suscitó un malestar que había estado aletargado en su interior.¹⁰

⁹ J. Shannon, *Kitaj. Paintings, Drawings, Pastels*, p. 24. Thames and Hudson. Londres, 1983.

¹⁰ R. B. Kitaj citado por Joanne Northey en *R. B. Kitaj: A retrospective*, p. 59 Tate Gallery Publications. Londres, 1994.

El tren como conducto que desemboca en las atrocidades de los campos de concentración o como vía para huir de la persecución nazi emerge a lo largo de su trayectoria, desde la explícita imagen de un raíl en la impactante litografía *The cultural Value of Fear, Distrust and Hypochondria* (1966) a representaciones más alegóricas a través de intensos personajes en un compartimento de tren en obras como *The Jew, Etc.* (1976-79), *The Jewish Rider* (1984-85), o el paisaje de huella renacentista en el que se divisa la entrada de Auschwitz-Birkenau, por donde se introducían los trenes atestados de presos en *If Not, Not* (1975-6).

Pero el propio Kitaj nos descubre las raíces del cuadro en sus magníficas conversaciones con Julián Ríos “*Su vida secreta se descubrirá parcialmente (siempre parcialmente) cuando, tarde o temprano, escriba sobre él. Entretanto, desde luego el cuadro lo inspiró una pequeña estación y su melancolía. (...)*”¹¹

Mientras la mayoría de prefacios que el artista escribió, a modo de extensión de las imágenes, para la retrospectiva en la Tate Gallery, aluden a influencias e intereses que le impulsaron a realizar una pintura, en pocos casos, entre ellos *Where the railroad leaves the sea*, Kitaj inventa una ficción. El pintor convierte en narradora a la protagonista femenina del cuadro que aparece desnuda, como una presencia mitificada. La mujer sitúa el relato en una pequeña ciudad portuaria de la costa catalana y describe que, tras un matrimonio infeliz, inicia una relación con Eusebio, el autor del cuadro, encarnado en el personaje de rostro difuminado que la besa.¹² Ella explica que es un artista local que ha abandonado sus reconocidos paisajes urbanos para adentrarse en la representación de singulares escenas como la que nos ocupa, poco apreciadas por sus clientes habituales. Cada viernes, prosigue la mujer, el pintor se despide de ella en la terminal reproducida en la pintura para dirigirse a los burdeles de Barcelona.

¹¹ R. B. Kitaj, *Impresiones de Kitaj. La novela pintada*, op. cit., p. 353.

¹² Julián Ríos relaciona el beso con el de John Rice y Mary Irwin en el film de 1896. J. Ríos, *Impresiones de Kitaj. La novela pintada*, p. 71. Mondadori. Madrid, 1989. Otros autores mencionan la influencia del cine negro.

La historia se nutre de referencias biográficas de la estancia de Kitaj en Sant Feliu de Guíxols. Algunas de ellas se traducen en el lienzo y otras acaso le sirvan al artista para trufar un discurso de remembranza de su período catalán.

Como hemos visto, el espacio donde transcurre la despedida entre los dos amantes se inspira en la estación de tren de la ciudad ampurdanesa. Entre 1892 y 1969 funcionó una línea ferroviaria de vía estrecha que unía Girona con Sant Feliu, conocida popularmente como *el Carrilet*, que transportaba pasajeros y mercancías.

La desaparecida estación, de estilo neoclásico industrial, se reconoce a través de un fragmento de la cubierta de vigas de hierro. Esta cobertura encabeza igualmente la litografía *What is Comparison?*, realizada el mismo año que *Where the railroad leaves the sea*, en la que se reproducen portadas de libros sobre la Guerra Civil española como *Heroes of Alcazar* (1937), versión inglesa de la publicación del alemán Rudolf Timmermans o *The March of a Nation* (1937) del británico Harold G. Cardozo, ensayo que Kitaj utiliza para elaborar otros trabajos. En el margen inferior emergen la copa de vino y los frascos de sal y pimienta de la pintura invertidos. Además, el luminoso rostro de la mujer aparece en otra litografía, *For Fear* (1967).

El *carrilet* pasaba frente a la casa de Josep Vicente -*Sobrevia* fue durante años el nombre de la calle en la que se ubicaba-, así que Kitaj debió ver el ferrocarril con asiduidad mientras estaba instalado allí, sin embargo su recorrido no incluía una parada en Barcelona. La referencia a los frecuentes viajes del pintor del cuadro a la ciudad condal para acudir a los burdeles, alude a las propias visitas de Kitaj a prostíbulos del Barrio Chino. La insondable mujer de la litografía *Barcelonetta* (1979), se erige como vestigio de estos fugaces viajes.

El texto igualmente menciona el nuevo rumbo creativo emprendido por el pintor Eusebio que renuncia a sus populares paisajes urbanos para componer extrañas escenas con la pareja del cuadro como protagonista. Kitaj se relaciona poco en Sant Feliu, pero según comenta en las conversaciones

con Julián Ríos,¹³ en su estancia del 53 solía salir con la barca de pesca de su amigo Eusebio. Para construir el personaje masculino en el prefacio de *Where the railroad leaves the sea*, Kitaj se podría haber apropiado del nombre de su viejo amigo y haberle atribuido su propia personalidad artística. Precisamente en el momento de creación de la obra, Kitaj exploraba nuevas formas expresivas asociadas a la corriente pop a través de oníricas composiciones con figuras.

“*La gente siempre comenta que el significado de mis pinturas rechaza lo fijo, lo asentado, lo estable (...)*”.¹⁴ Dicha interpretación de sus obras a la que se refiere Kitaj podría trasladarse a sus personajes, en tránsito constante. A través de su expresión parecen enfocar su pensamiento a otro lugar, su cuerpo se halla a menudo en movimiento. Robert Hughes llegó a describir a la pareja de la pintura como a “desarraigados trashumantes urbanos”.¹⁵ Sin duda, las partes desdibujadas del hombre enfatizan ese movimiento, acaso la mujer de rasgos ideales represente el hogar abandonado.

Otra importante obra que incorpora Sant Feliu como escenario es *To Live in Peace (The Singers)* (1973-77). Kitaj la ejecuta durante su tercera etapa en la ciudad ampurdanesa, cuando en 1972 adquiere una casa pequeño burguesa del siglo XIX, con patio ajardinado, en la calle Guimerà, una suerte de santuario escondido entre callejuelas, alejado del bullicio turístico que empieza a esparcirse a lo largo de la costa catalana. Allí lee y dibuja sin cesar, junto a su nueva pareja, la pintora Sandra Fisher, y sus hijos. Kitaj se siente parte del lugar, aprende catalán, lee a Espriu, Riba, Pla, y comparte con sus amigos el anhelo de libertad: “*Sóc plen de l'impaciència de veure i sentir el aire nou de Catalunya...Vull molt, molt estar a Barcelona i caminar enmig dels gents*”.¹⁶

Durante este período el artista ha conseguido restituir la armonía familiar, después del amargo fallecimiento de su primera esposa en 1969.

¹³ R.B. Kitaj, *Impresiones de Kitaj. La palabra pintada*, op. cit., p. 335.

¹⁴ R.B. Kitaj, *The First Diasporist Manifesto*, p. 35. Thames and Hudson. Londres, 1989.

¹⁵ R. Hughes, *The Shock of the New*, p.103. Alfred A. Knopf, Nueva York, 1981.

¹⁶ Carta de R. B. Kitaj a Josep Vicente, 1975. Se mantiene el catalán original del artista.

Precisamente el cuadro destila este sosiego por medio de una festiva sobremesa entre amigos, después de un almuerzo de Pascua. El marco del distendido encuentro lo constituye la casa de la familia Vicente, encaramada en lo alto de una colina, desde donde se divisa el mar. De pie aparece el pintor Josep Albertí, barítono amateur, interpretando una canción. Al otro lado de la mesa, le acompaña en la acción Úrsula, su novia suiza. Teresa, la madre de Josep Vicente, con el cuerpo ladeado, observa relajada la escena. Vicente aparece de perfil, circundado por un elemento verde y a su lado se sientan su mujer, Mercè, y Catalina, su hermana. La imagen se divide en dos partes claramente diferenciadas. A la derecha, la vivacidad del grupo, con objetos esparcidos por la mesa y las sillas desordenadas, el conjunto refleja un animado movimiento. Por el contrario, la sección izquierda presenta una composición geométrica, casi desprovista de elementos, con el plácido paisaje mediterráneo a lo lejos que acentúa, todavía más, el efecto de serenidad.

Kitaj acostumbra a llevar consigo una cámara fotográfica para captar cualquier cosa susceptible de su interés. En esta ocasión, también inmortaliza la escena con diversas imágenes que le sirven de base para componer la pintura. Un año después de haberla iniciado, el artista realiza un esbozo de la composición en casa de Vicente, quizás para mostrarle a su amigo los progresos del trabajo. La silla vacía que aparece en la pintura, en el bosquejo está ocupada por un niño sentado de perfil, acaso uno de los hijos de Vicente, que también había tomado parte en el almuerzo. El resto de personajes se sitúa prácticamente en la misma posición aunque en la pintura el espacio que arropa al grupo aparece reducido, y se añade algún elemento como la lámpara.

Probablemente el niño fue eliminado por motivos compositivos, su presencia podría haber dominado la escena, dejando la acción de la mesa en segundo plano. Además la división de ritmos tan evidente en el lienzo, con la nueva figura habría desaparecido.

Anteriormente, Kitaj había empezado un estudio para *To Live in Peace (The Singers)*, que nunca finalizó. La imagen muestra un retrato del futuro alcalde fumando de perfil, la imperturbabilidad del personaje recuerda a los rostros

de belleza serena del *quattrocento*, período que siempre interesó al pintor. A la vez prefigura los vivos pasteles que el artista elaborará del natural, muchos de ellos en su casa de la calle Guimerà. La sección inferior de la obra, evidencia de nuevo la fascinación de Kitaj por la fragmentación así como su deseo de crear divisiones geométricas. En esta ocasión, el artista también mostró a Vicente sus avances en el trabajo, durante largo tiempo una fotografía en blanco y negro de la obra en proceso estuvo expuesta en la casa del catalán.

En este período crece su interés por retratar a amigos, otro sugestivo ejemplo del mismo año, lo constituye la pintura dedicada a los directores de cine Kenneth Anger y Michael Powell (1973). *To Leave in Pace (The Singers)* representa una suerte de altar en homenaje a las personas que más apreciaba de Sant Feliu.

Tal y como apunta Joe Shannon,¹⁷ en esta pintura Kitaj deja de lado la densa reflexión sobre las catástrofes históricas para adentrarse en un trabajo que rebosa luz y produce alegría, siguiendo la estela del jovial *Almuerzo de los barqueros* de Renoir. El propio artista diría más adelante que a través de esta obra pretendía demostrar que era posible llevar a cabo una rebelión tranquila, a la sombra del totalitarismo.¹⁸ La densidad pétreo de las figuras y la distorsión de la imagen, a modo de espejismo, también inducen hacia esa alegoría. Acerca del cuadro, Kitaj añade: “*El hecho de observar a los catalanes, a esta familia de amigos, emerger del fascismo para vivir en paz durante el tiempo en que tuve una casa allí, me jugaba malas pasadas porque, año tras año, yo comía en la mesa que aparece en el cuadro y envidiaba su...¿cómo lo llamaría?, su afinidad electiva por lo que consideraban que les pertenecía...*”.¹⁹ A medida que se acercaba el ocaso de la dictadura y se palpaba la libertad en el ambiente, Kitaj se sentía menos identificado con Cataluña, en su condición de errante, parecía como si necesitara encontrar otro lugar en conflicto por el que luchar. A pesar de todo, el pintor compartió con los catalanes la extraordinaria dicha que suponía

¹⁷ J. Shannon, *Kitaj: Paintings, Drawings, Pastels*, op. cit., p. 28.

¹⁸ M. Livingstone, *Kitaj*, op. cit., p. 29.

¹⁹ M. Livingstone, *Kitaj. Retrato de un hispanista*, op. cit., p. 68.

despertar de la pesadilla franquista. Testimonio de ello es su posterior pintura ejecutada en Londres, *Catalan Christ (Pretendig to be Dead)* (1976).

Así, en Kitaj, vida y obra se entremezclan. Precisamente esta pintura lo evidencia con claridad: sus amistades encarnan a los personajes, la escena transcurre en la casa donde el artista ha residido en diversas ocasiones, y todo ello se transforma en un cuadro alegórico que simboliza la rebelión contra el fascismo.

Kitaj afirma que los recuerdos construyen sueños sagrados para sus pinturas.²⁰ Sin duda *Where the railroad leaves the sea* y *To Live in Peace (The Singers)* se alimentan de evocaciones de su residencia en Cataluña.

En los 70, Sant Feliu entraba en una modernidad que uniformizaba su fisionomía con el resto de ciudades costeras europeas, a la par, empezaba a ser invadida por la implacable arquitectura de la masificación, un nuevo paisaje con el que el talante épico de Kitaj no congeniaba tanto.

Un viaje a Israel en 1980 introduce el judaísmo en la vida y la obra del artista: “*La manera en que Josep abordaba su sueño catalán inspiraba y alentaba mi creciente entusiasmo por el romanticismo de los estudios judíos. Empecé a deambular por las calles de Girona, el corazón de la cábala judía, mucho antes de leer el Zohar, escrito en la misma ciudad (¡no muy lejos de mi casa de Sant Feliu!)*”²¹

Un año más tarde, mientras Sandra y Kitaj residen en París, toman la decisión de vender la casa de Sant Feliu, a donde ya no regresarán.

²⁰ R. B. Kitaj, *The First Diasporist Manifesto*, op. cit., p. 40.

²¹ R.B. Kitaj, *Kitaj. Retrato de un hispanista*, op. cit., p.28.