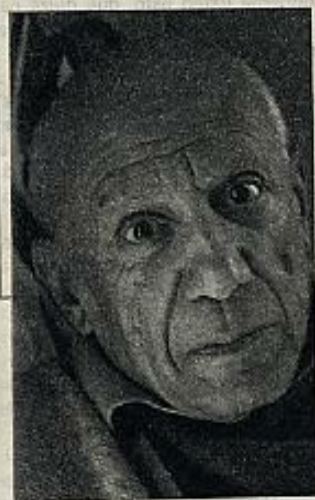


Todas las épocas de Picasso están representadas en la exposición madrileña.

La exposición de Picasso en la Fundación Juan March

EL SIGLO DE PICASSO

JOSE M.^a MORENO GALVAN



ESA mujer que, arropada en un tosco mantón, acunando amorosamente a su hijo, pasea su perfil aquilino por la orilla del mar, mientras contempla, silenciosa, la roja amapola que lleva en su mano izquierda, esa mujer representa la época de la armonía natural de Picasso. Esa era la época en que las madres acurrucaban a sus hijos, en que los pliegues de los vestidos femeninos se doblaban dentro del orden que ya previeron los maestros clásicos, aunque las portadoras de esos ropajes perteneciesen —como siempre en ese primer Picasso— a la gente más pobre que, sin embargo, sabía mantener el secreto de los dobleces armoniosos y de los

escorzos bien organizados. Tenía entonces Picasso poco más de veinte años. Antes de eso ya había cumplido con su deber como ciudadano de su tiempo —y ciudadano de Barcelona—, aportando su genialidad al movimiento "modernista" de la época, movimiento en el que también se inscribían todas aquellas mujeres que acunaban a sus hijos o que pasaban silenciosas por la orilla del mar. Luego de ello, y antes de desembocar abiertamente —pasado el año 10 de nuestro siglo— en el "cubismo", hay un momento picassiano en el que el maestro rompe con la armonía que le legaron los artistas áticos, con las curvas melodiosas y con los pliegues bien compuestos. Ese momento de ruptura con la melodía es el que aquí, en esta exposición, está representado por el estudio para "Las Demoiselles d'Avignon" de 1907 y por la "Cabeza de mujer", del mismo año.

El "misterio de Picasso" empieza a evidenciarse, me parece a mí, a partir de ese momento de ruptura con la armonía prevista... Porque hay otra armonía, la que no estaba prevista, la picassiana, que se va imponiendo lentamente en el arte del mundo a partir de ese momento. Ahora que ya está generalmente admitida, es fácil aceptarla cuando vemos los cuadros de aquella época, pero tenemos que imaginar, y hasta aceptar y comprender, lo que tenía que ser en 1908 la reacción de un honrado espectador de "Las Demoiselles d'Avignon" o de sus bocetos preparatorios, cuando él estaba acostumbrado a valorar una belleza para la cual podía ser normativa algo como "La Victoria de Samotracia". Pero lo prodigioso no tiene que consistir en imaginar la reacción del espectador de "Las Demoiselles...". Lo prodigioso tiene que consistir en imaginar la tesitura en que se colocaría

el artista para concebir la obra ¿Cómo fue posible?

Trato de encontrar intuiciones paralelas en el arte de aquel tiempo, y no, no encuentro nada que sea ni lejanamente imaginable como poseedor de una cierta identidad. Para parangonarlo con algo que tenga un cierto paralelismo con esa actitud, tengo que sobrepasar el terreno de la pintura y entrar en otro que no tiene nada que ver con él, pero que con él se asemeja en ciertos resultados. Permitidme una leve anécdota.

La cuenta Federico García Lorca, en una de sus conferencias que se conservan. Cuenta Federico que, en una ocasión, cantaba en Sevilla la "Niña de los Peines" —"sombrio genio hispánico equivalente en calidad artística a un Rafael 'El Gallo' o a un Goya"— y dice que en aquella ocasión cantaba con unos tonos melodiosos des acostumbrados en ella y desaparecidos para los cantes que inter-

pretaba. Y que alguien, allí presente, que conocía muy bien a Pastora y a los cantos que interpretaba, deseando dirigirle un reproche que sólo ella entendiese, le dijo en alta voz: "Viva París".

La "Niña de los Peines" entendió muy bien el reproche que el espectador le hacía. Y por eso decidió en ese momento echar mano de los recursos "jondos" de su propio arte, que no tenían nada que ver con la voz "virtuosa" que su organismo le estaba proporcionando aquella noche. Y entonces, para romper su propia voz, echó mano de un vaso fortísimo de "cazalla", con el cual logró quebrar la voz efectivamente. Y entonces, sí, cantó. Cantó bien, ahora ya no ayudándose de su propio virtuosismo, sino apoyándose en "los duendes" del canto, esa potencia que tienen ahí en reserva "las madres antiguas" cuando la voz está rajada y busca, sin embargo, en el subterráneo de ella misma su esencia más misteriosa. Salieron entonces a relucir eso que las gentes de ese mundo llaman "las voces negras"... Basta.

Basta, porque estoy hablando de Picasso y de su pintura. ¿Tiene algo que ver ese artista con lo que vengo diciendo últimamente? Nada. Nada, pero, ahora que me acuerdo, la única vez que yo hablé con Picasso me estuvo haciendo el panegírico de Pastora. De Pastora Pavón y de Juan Belmonte fue de lo que habló en aquella mañana que tuve la suerte de estar con él. No de pintura, ni de otras cosas... "Juan Belmonte: Yo sigo siendo belmontista, ¿sabes? Aquel tío, con su figura desgarrada, se llevaba el toro hasta los medios, y allí se quedaba solo con él, y allí era un dios..."

"Desde entonces, desde que desapareció Belmonte, yo soy aficionado de otra manera. Ahora me gusta el espectáculo, con la plaza y todo... Antes, en vida de Belmonte, me gustaba lo que pasaba entre el torero y el toro..."

Pues ando buscando la fórmula para explicar, volviendo al hilo de la pintura, lo que pasa entre Picasso y la pintura

su propio ser... "Se pinta con las tripas cuando se pinta de verdad", diría él mismo, y cuando pintaba así es porque había echado mano de la voz "jonda" de su pintura, porque había recurrido a sus "voces negras".

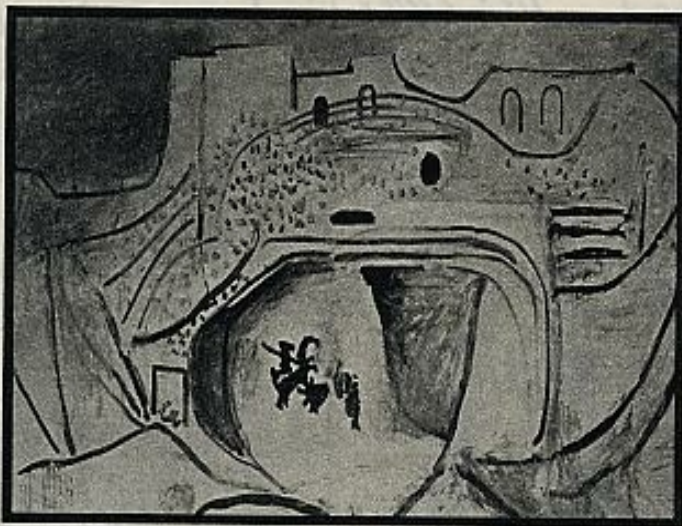
Picasso, más de una vez, tal vez muchas veces, tuvo que descansar de su propio y trepidante buscar en el subterráneo de

esos encuentros con "lo jondo de la realidad", y ya no abandonaría nunca ese permanente descenso a los infiernos y ascenso subsiguiente a la claridad de la belleza antigua... Antigua o simplemente razonable.

La pintura de Picasso, desde mil novecientos veintitantos, es una ida y permanente retorno a la razón del cubismo y a la sinrazón de un expresionismo muy específicamente suyo, la expresividad de Picasso. Y de vez en cuando, en toda su obra, en todas las épocas y los años de su vida, hay una mujer desnuda. No se trata de un desnudo aséptico y descarnificado, no. Es una mujer desnuda... ¡Una mujer en cueros! El pintor tuvo siempre conciencia de la vida. Y siempre tuvo conciencia en su trabajo de lo que era ley de su propia vida. Nunca, nunca desertó ni quiso negar lo que fueron razones vitales de su propia vida.

Esos treinta y tantos cuadros que nos ha traído, para que los contemplemos, la Fundación Juan March llenan ese vacío que le faltaba a nuestra cultura. Gracias. Yo no puedo, ni quiero, volver ahora a repasarlos uno a uno, época a época, porque, ¿para qué? ¿A quién voy yo ahora a descubrirle a Picasso? He preferido acordarme de la conversación que tuve con él, en 1956, en su casa de "La Californio", en Cannes, y recordar las cosas que él me dijo de la "Niña de los Peines" y de Juan Belmonte... ¡Qué pena! Ya no viven ninguno de los tres genios; ni Picasso, ni Pastora, ni Juan.

¡Pero qué raro! ¡Mira que acordarme de esos dos cuando lo que tengo que hacer ahora es hablar de Pablo Picasso! A lo mejor, la cosa no es tan rara. ■

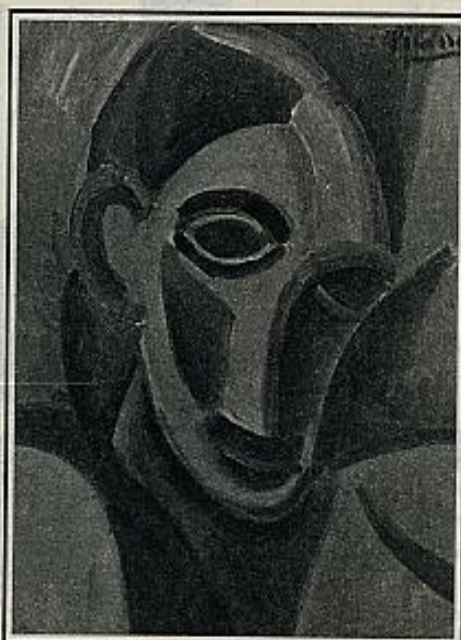


"La corrida" (1960).

cuando, a partir del año 7 de nuestro siglo, el pintor rompe con todas las armonías y se queda solo con ella... Solo. Solo en el mundo... Y más aún, solo en la Historia. Ya no tiene ni las apoyaturas que poco antes le había prestado el propio modernismo —sugerencias de Toulouse, de Steinlen, del propio Nonell...—, ya no tiene las apoyaturas de los vasos áticos, ni de Paolo Ucello, ni de nadie. Se queda solo con la voz que pueda extraer de su propia vida, del subterráneo de

su propio ser. Y por eso, antes del año 20 del siglo, reencuentra —pacífico de sí mismo— las cadencias armónicas que le habían ido dejando los padres áticos y todos los padres de la pintura, con sus desnudos apacibles, con sus bellezas consabidas... Y antes, con el cubismo, se había entregado al frenesí del ritmo, del que también sabía la Pastora en su expresión particular.

Pero da lo mismo. Desde principios de siglo, Picasso estaba ya entregado al frenesí de



De izquierda a derecha: "Madre e hijo de perfil" (1902), "Cabeza de mujer" (1907) y "El gallo" (1943).