

# PICASSO, UN MUNDO

PICASSO es un mundo, y cuando se da la vuelta al mundo y se dispone de poco tiempo conviene no fallar los trespordos. Intentemos, pues, ir a lo esencial y dejar de lado la anécdota, por divertidos o seductores que sean los aspectos pintorescos de la personalidad de Picasso. Uno querría poder detenerse una vez más ante ese extraordinario rostro, en tiempos orlado por una terrible melena etnográfica a la española y elevado, desde el final de la guerra y por efecto de una calvicie por fin consumada y aceptada, a la dignidad verdaderamente imperial de un canto solar y mediterráneo, iluminado por la misma mirada feroz y calurosa. Evocar los tiempos heroicos del Bateau Lavoir, la amistad con Max Jacob, el banquete Rousseau, tantas tormentas, tanto genio teatral, tantas «boutades», enfrentamientos fantásticos, desde los célebres trajes de baño hasta aquel cinturón de carpintero parisino en franela roja que Picasso llevaba sobre el pantalón de su bien cortado smoking cuando su primera mujer, Olga Kokhlova, le introducía en sociedad o intentaba hacer de él

un padre de familia burgués regularmente laborioso y con ingresos regulares.

Pero dejemos la vida de Picasso, que no tiene en último término nada de excepcionalmente romántico: Picasso es, a fin de cuentas, un hombre como los demás, y el público en general acepta hoy las deformaciones provocadoras y el lado monstruoso de su obra mucho más fácilmente que hace veinte años, como quizá recuerden quienes fueron testigos del escándalo que provocó el que se colgaran sus obras en el Salón de Otoño de la Liberación. No existe obra que esté más directamente ligada a una época, que exprese más clara y resueltamente la vida íntima, instintiva y pasional de un ser humano. Los mejores exégetas de Picasso no se han equivocado en este aspecto. Así, D. H. Kahnweiler dice: «Su obra es fanáticamente autobiográfica». Otros pintores reflexionan sobre la pintura, se interrogan sobre las posibilidades del color, de la expresión, del espacio, etc..., recomponen el mundo con algunos elementos escogidos, representan espectáculos que no les conciernen directa-

**SIGUE**





Estos tres lienzos pertenecen a la última época del artista y desarrollan un tema muy querido por él: «El pintor ante su modelo». Los tres estuvieron expuestos en el pabellón español de la Feria Internacional de Nueva York. Han sido adquiridos por el Estado y hoy se encuentran en el museo de Arte Contemporáneo de Madrid.



# PICASSO, UN MUNDO



Jacqueline Roque se casó con Picasso en 1962, cuando el gran pintor contaba ochenta y un años. Es su segunda esposa legítima. Olga Kokhlova fue la primera y le dio un hijo varón: Pablo, en 1921.

mente. «Picasso no se mete nunca más que en lo que le importa», escribía Jean Cocteau, y Wilhelm Uhde: «Matisse sólo se interesa por la pintura; Picasso, por sí mismo».

Tomemos por ejemplo el caso de los retratos femeninos. Los hay adorables, nobles y serenos como los de los rostros ingresianos, más tiernos y graciosos que todo lo que haya pintado Greuze. Otros son horribles arpías, crispadas en rictus atroces, apoyadas en el suelo con pies de uñas monstruosas, con el rostro desgarrado, los muslos abominables, ensombreadas como locas, vestidas como monas lúbricas, verdaderas brujas de burdel psicoanalítico. Esta dualidad expresa la doble orientación de la personalidad estética de Picasso: clásico y expresionista a la vez, posee en igual grado el genio de la caricatura y el de la decoración. Si se cogen las mujeres de la época rosa, los retratos de Olga y de su hijo Paul hacia 1924, el período de Antibes, se puede hacer una exposición Picasso todo azúcar y miel, capaz de hacer fundirse de ternura —si es que puede darse continuidad a esta metáfora— a las más sensibles ancianas señoras inglesas y prerrafaelistas. Organicemos, por el contrario, la exposición en torno a los cuadros de Dinard, a la época de «Guernica» y de los retratos de Dora Maar, y todos los batallones de choque de la prefectura de policía desaparecen gritando y pidiendo perdón. Ni Grünewald, ni Daumier, ni siquiera Goya, ni siquiera Swift creo que hayan alcanzado ese grado de ferocidad en la cólera contra la especie y el rechazo de la naturaleza.

Nunca se puede insistir demasiado sobre este punto. Si se le compara a sus grandes contemporáneos, Picasso es el pintor antinaturalista por excelencia. El cubismo, consecuencia última y fríamente terrorista de la reacción contra el impresionismo que se manifiesta a partir de 1900, pretende sustituir por una elaboración conceptual cualquier enternecimiento ante el espectáculo del mundo. Matisse, Bonnard, deforman los objetos y los cuerpos para inflarlos con una vida aún más generosa. «Su obra es una ventana abierta ante la naturaleza», cuya luz es el personaje principal. Picasso cierra su ventana, trabaja en talleres negros en los que reina una mezcla de fetiches íntimos; ignora, poco más o menos, la luz. El paisaje hace una aparición muy tardía en su obra, y desde luego no constituye la mejor parte de ella. Picasso diseña y devora la forma. Es un pintor de naturalezas muertas, uno de aquellos para quienes la pintura es «cosa mental». La única naturaleza que ha amado es la del idilio. Un ensueño pagano de carácter muy literario. «Pinto las cosas no como las veo, sino como las pienso», decía un día a Ramón Gómez de la Serna.

Esta dualidad de estilo es, evidentemente, reflejo de una doble personalidad moral. Picasso es el más sentimental de todos los hombres, de un sentimentalismo que es casi molesto en sus primeras obras, demasiado alabadas en mi opinión, y del que, para deshacerse, ha necesitado la austera y refrigerante disciplina del cubismo. Es el Picasso feliz y sonriente que las fotografías han popularizado: se entusiasma, hace regalos, conoce y proclama las delicias de la pasión y de la paternidad, habla de tú a todo el mundo, se baña en el mar y practica el culto de la amistad. Pero eso no dura, y de golpe llega la hora terrible de la depresión, de la soledad feroche, del furor y de la matanza generalizados. «¿No te gusta? Pues bien, te arranco la oreja, te subvierto el omoplato, te retuerzo la nariz y te vuelvo el pecho del revés». ¡Qué abominable escena! Pero, ¿por qué?

La emoción, señores míos, sencillamente la emoción. No la emoción «corregida por la regla», como le gustaba a Braque, sino la emoción que administra a la regla, por el contrario, una de las más formidables palizas de toda la historia de la pintura. Los comentaristas de Picasso se plantean siempre el problema de la versatilidad estilística del pintor, de esas rupturas imprevisibles en los temas y su expresión que se manifiestan de uno a otro de los famosos períodos en que se distribuye la actividad creadora del artista. Y como, de vez en cuando, hay que saber hacerse útil en la vida, quizá podríamos detenernos un momento en los períodos en cuestión, pero como resulta inútil el perderse en el camino, vamos a reproducir la clasificación establecida por Sir Herbert Read en su «Historia de la pintura moderna», clasificación extraída a su vez de los profundos trabajos de Alfred Barr. (Hasta 1914 y después de 1954 la clasificación es mía.)

**Hasta 1901.**—Barcelona y Madrid, influencia del «Art nouveau», del Espíritu decadente, de la cultura catalana mucho más orientada hacia el norte (Múnch, etc.) que hacia París. «Sympathy with the poor», como dice Phoebe Poll en su excelente «Picasso. The formative years».

**1901-1904.**—«Período azul»; mendigos, mujeres pobres, parejas y maternidades famélicas, absenta y desencadenamiento.

**1904-1906.**—«Período rosa». Clowns y saltimbanquis, siempre muy desnudados. Pequeño episodio más carnoso en el transcurso de un viaje a Holanda («La bella holandesa», 1905). Intermedio clásico («L'Abreuvoir») y descubrimiento de la forma durante la estancia en Gósol.

**1907.**—«Las señoritas de Avinyó» (1). Braque queda espantado. Es el punto de partida del cubismo.

**1907-1914.**—Cubismo. Silencio absoluto, respeto, muy difícil. Volveremos sobre ello. Toda la tradición de la P. O. (pintura occidental) se derrumba más de prisa que el antiguo régimen en 1789.

**1914.**—Continuación de la evolución del cubismo en una dirección «rococó».

**1915-1916.**—Cubismo lineal auzad.

**1916-1921.**—Realismo clásico que se expresa sobre todo en dibujos ingresianos.

**1918-1925.**—Manierismo, distorsiones y alargamientos de la figura humana («Los tres músicos»).

**1920-1924.**—Estos dos estilos se funden en un estilo neoclásico que será vuelto a tomar varias veces en el transcurso de la evolución ulterior.

**1924-1928.**—Grandes composiciones curvilíneas.

**1925.**—Comienzo de la fase surrealista de Picasso (con «Las tres danzantes»).

**1928-1933.**—Esculturas. Construcciones en metal orientadas progresivamente hacia las cabezas de bronce.

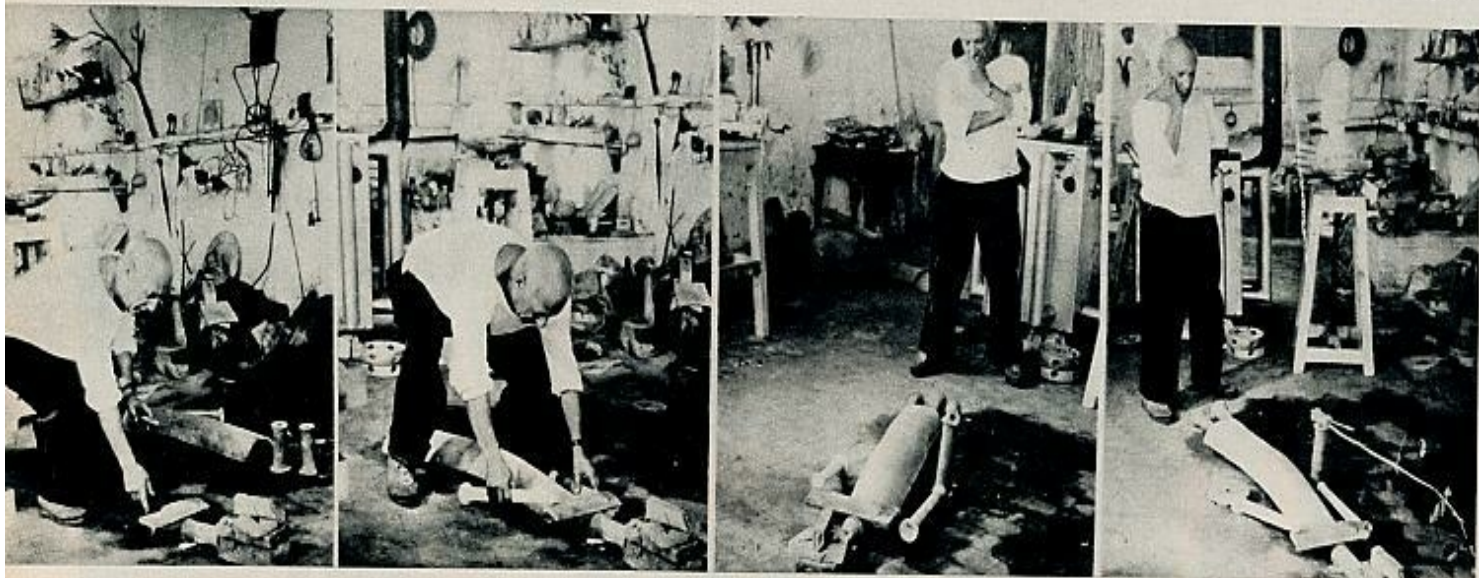
**1923-1931.**—Arquetipos monumentales.

**1931-1934.**—Renovación de la actividad escultórica.

**1932-1934.**—Serie de grandes telas de mujeres en un estilo curvilíneo.

(1) Los franceses escriben «Avignon», pero el título del cuadro se refiere al «carrer d'Avinyó», una calle de Barcelona.

Pasa a la pág. 102



La pasión creadora de Picasso no tiene límites. Aquí aparece en su estudio de Vallauris, en 1953, componiendo un cuerpo humano con tacos y chapas de madera.

un whisky escocés  
que nunca cambia  
**MACKINLAY'S**  
siempre el mismo



**cinco generaciones  
garantizan su calidad**

ESTABLECIDO EN 1815



La obra escultórica de Picasso es en él tan fundamental como su pintura. Esta «Mujer sentada» fue expuesta en Londres hace varios años, en una gran muestra.

Viene de la pág. 66

1937.—«Guernica».

1938-1940.—Período de grandes composiciones, vigorosas y escultóricas. «Pesca nocturna» (1931)

1940-1944.—Período de la guerra en París. Composiciones planas, bidimensionales; retorno al cubismo sintético. Renovación de la actividad escultórica.

1945.—Exuberancia de la Liberación.

1946-1948.—Intermedio. Idilio en Antibes. «La fuerza de vivir» (1946).

1948-1954.—Cerámica en Vallauris.

Vuelvo a tomar la palabra:

1954-1966.—Sigue, en particular con los dibujos del «Romancero del Pícaro» (1959-1966), el conjunto de los «Almuerzos» de 1961 según Manet, un maravilloso retrato de mujer que hemos visto en el Salón de Mayo de 1965, la bella serie expuesta en la galería de Samuel Kootz en Nueva York el mismo año y muchas más cosas aún.

Finalmente, por otra parte, yo no creo demasiado en esta historia de períodos: a partir de las «Señoritas de Avinyó», Picasso es siempre Picasso, y si se tiene bien presente la disyuntiva clasicismo-expresionismo, siempre se encuentra el mismo dibujo: agudo, roto, analítico, que fragmenta, dispersa, insiste sobre el accidente y el ángulo, apenas emplea la curva más que por humor e irrisión; evita siempre la profundidad y al bello volumen inflado y acariciador de un Matisse por ejemplo. Pero el humor cambia y vuelvo a esas señoras.

En efecto, ¿quién no verá que esas rupturas de estilo están relacionadas frecuentemente con un episodio sentimental de la vida del pintor y de la personalidad intrínseca de una de sus modelos-esposas? Hay un período Olga: familia, serenidad (¡por poco tiempo!), confort, eufonía, lujo, calma y «Lago de los cisnes» (Olga era ballarina). Un período Dora Marr: Europa central, «Totem y Tabú», psicopatología de la vida cotidiana. Un período Françoise. Un período Jacqueline, el de hoy. Y cuando en 1932 el artista se enamora de una bella mujer, joven y plácida, cuyo encanto es para él, según parece, más vegetativo que intelectual, Picasso, que en general es rítmicamente tan caprichoso («árabe», decía Guillaume Apollinaire), se abandona por una vez al placer de las bellas curvas voluptuosas y tiernas que evocan el descanso, el

## PICASSO, UN MUNDO

sueño, el sencillo placer de existir («El sueño», «El espejo») y sus esculturas, hasta entonces tan destrozadas y filiformes, se convierte en bellos frutos de bronce, pasados, extrañamente dilatados y pulposos.

Están también, naturalmente, los amigos y los acontecimientos políticos o literarios. Todo el mundo sabe el magnífico partido que Picasso ha sacado del surrealismo, al que se refiere la serie de «Minotauros» y todo el simbolismo erótico de su pintura alrededor de 1930. Incluso ha sido posible decir que, sin el surrealismo, un cuadro como «Guernica» no habría podido ser pintado en la forma en que lo conocemos. Pero creo que hay también en la obra de Picasso un período Max Jacob, un período comunista, y que ningún pintor ha sabido expresar en profundidad el color y los humores del siglo como él, con sus nubes, sus alboradas y sus tempestades. Toda la euforia de los años veinte se encuentra en la serie de las bailarinas y de las maternidades; el rostro desgarrado por la angustia de Dora Maar anuncia la guerra que llega y no creo que haya, aparte «El comedor» naranja de Bonnard, más estremecedor símbolo de la Europa nocturna y fámélica de la ocupación alemana que la «Naturaleza muerta con cráneo de toro» de la antigua colección Lefèvre.

Picasso es la vida misma, su vida y un poco la nuestra. Por abominable que pueda parecerle a uno tal o cual deformación, hay que decirse que parte siempre de la naturaleza y que siempre contiene una parte de verdad, incluso si esta verdad no es demasiado agradable. ¿Encuentran ustedes que esas mujeres son demasiado gordas o demasiado membranosas? Vayan, entonces, a pasearse por una playa. Y, naturalmente, no es sólo por esta verdad por lo que nos gusta Picasso. Hallamos también la extraordinaria imaginación del artista, su mitología personal, que es una mitología de la danza y de la pesadilla, de la soledad y del delirio dionisiaco. Un notable talento narrativo, que organiza maravillosamente escenas y encuentros sin caer nunca en la anécdota. No hay más que ver los dibujos del «Romancero del Picador», las familias de saltimbanquis, o esa maravillosa litografía de 1954, la «Danza de las banderillas». ¿Qué hacen esos personajes? ¿Por qué ese hombre gordo desnudo, ese mono, esa horrible vieja? Un misterio tal es propio de los grandes narradores románticos.

Está, en fin, la pintura. «Matisse sólo se interesa por la pintura, Picasso por sí mismo». Esta fórmula de Uhde que he citado debe ser un poco corregida, ya que si Picasso, en efecto, nunca se ha interesado, salvo en el momento del cubismo, por la pintura en sí, se ha interesado mucho por la pintura de los demás. Max Jacob decía que Picasso y sus amigos estaban decididos a hacer «muchos pastiches voluntarios para estar seguros de no hacer ninguno involuntario». En efecto, ¿a quién no ha utilizado Picasso? África y Creta, la prehistoria y el siglo XX, todo ha pasado por él. Y las célebres variaciones sobre «Las Meninas» o «Les femmes d'Alger» demuestran que, a este respecto, los más grandes entre los grandes no le intimidan en absoluto. El más revolucionario de los pintores del siglo XX es también el que ha seguido estando más próximo de la tradición, el que la ha interpretado de la manera más viva y más inteligentemente infiel.

ANDRE FERMIGIER



La «paloma de Picasso» se hizo célebre al principio de los años cincuenta. Hizo múltiples variantes en litografías, de las cuales reproducimos aquí una.

## ¡QUÉ MARAVILLOSO REGALO!



Una marca al servicio  
de la buena escritura

# INOXCROM

La estilográfica perfecta