

lo permanente hizo dar al cubismo sus primeros pasos. Hasta entonces la pintura se había dado por satisfecha con la aceptación de las apariencias; pero, como dice Penrose: «Eso no era suficiente para el espíritu inquisitivo de Picasso, y su inquietud le llevó a investigar más profundamente la naturaleza de la percepción del mundo que nos rodea. Si las apariencias superficiales eran insuficientes, el objeto tenía que sufrir un examen detenido, un examen que pudiera incrementar nuestra comprensión y apreciación de su presencia». En suma, el cubismo fue motivado por una búsqueda de la verdad, una búsqueda un poco a ciegas. Citemos a Picasso: «Cuando hicimos el cubismo, nosotros no teníamos ninguna intención de hacer cubismo, sino de expresar lo que estaba dentro de nosotros». Y tampoco estará de más que recordemos lo que dijo Jean Cocteau, que es excelente y oportuno: «El cubismo hizo ver cubos donde no los había, y, confesémoslo: los hizo aparecer». El nombre procedía de un ataque hecho a aquella pintura. Era un nombre burlesco, ¡pero mucho cuidado con los nombres! Es curioso pensar que así se escribe la Historia, y es posible que así se tenga que escribir.

Para no equivocarnos más de lo justo, debemos recordar, ante todo, otras palabras de Picasso dichas ya en 1940: «Nosotros los cubistas, con nuestras construcciones, producíamos verdad pura, sin pretensiones, sin trucos, sin malicia. Lo que hicimos en aquel momento, jamás había sido hecho, y si vale algo es porque lo hemos hecho de manera desinteresada, sin pensar extraer de ello un provecho material; quisimos expresar la realidad con materiales que no sabíamos manejar, y que estimábamos precisamente, porque su ayuda no nos era indispensable, y que no eran los mejores, ni los más adecuados». Esto es lo más contrario a un manifiesto en favor del cubismo. Los cubistas sólo tenían conciencia de que el cubismo era más adecuado a la verdad de la Naturaleza, y, desde luego, que era un camino completamente nuevo. Como toda investigación verdadera tuvo que hacerse un poco a tientas, sin sospechar su trascendencia ni inquietarse por ello. Como toda investigación verdadera, hoy la vemos con más claridad. Por lo menos creemos saber cuáles eran sus puntos esenciales. La revelación del cubismo tiene, para nosotros, tres aspectos esenciales: la profundización en la obra de Cézanne, el sentido integral de la realidad y la consideración de la obra de arte como una nueva realidad. Decimos esto, naturalmente, con el debido respeto, y ahora pasamos a detallar algo más estos aspectos.

En el cubismo, como en todo descubrimiento, no hay azar, sino investigación. Cuando un amigo le preguntó a Picasso sobre las influencias sucesivas que había tenido de El Greco y de Cézanne en los años precedentes al cubismo, Picasso le contestó: «Naturalmente, un pintor siempre tiene un padre y una madre». Ahora tratamos de averiguar la influencia de Cézanne, que había aconsejado, como es sabido: «Tratar a la Naturaleza por el cilindro, la esfera y el cono y poner ello en perspectiva». Para lograr esta perspectiva era preciso introducir objetos que tienen tres dimensiones en un lienzo que tiene dos. La ilusión del cubismo era dotar a la pintura de esta tercera dimensión. Pero Picasso fue mucho más lejos que Cézanne. Recuérdese que dijo: «Un

pintor debe observar a la Naturaleza, pero jamás confundirla con la pintura». Él no pintaba lo que veía, sino lo que sabía, como hemos visto anteriormente. Para el cubismo todos los objetos descansaban en iguales valores, todos los objetos eran homogéneos, y Picasso, para pintarlos bien, tuvo que inventar en la pintura lo que llamó Kahnweiler la forma homogénea. Para lograr esta forma homogénea el gran problema era el color, y sobre el color creo conveniente recordaros unas palabras de Braque: «Con todo ello se había llegado a disociar el color de la forma de una manera neta, y ver su independencia con respecto a la forma, pues en esto radica el gran problema. El color actúa simultáneamente con la forma, pero no tiene nada que ver con ella. Para lograr la forma homogénea era preciso eliminar el color, y los primeros cuadros cubistas lo eliminaron».

A Picasso nada le molestaba tanto como la facilidad. El arte para él era un esfuerzo y un esfuerzo continuo. Durante toda su vida jamás le satisfizo lo conseguido, ya que para Picasso lo conseguido era tan sólo un punto de partida. En rigor podría decirse que asumía lo pintado para aprender, para empezar de nuevo. Esta fue su gran lección: la batalla del artista nunca puede ganarse, puesto que el arte está empezando siempre o si se quiere: «el arte es una finalidad sin fin». Por esto le irritaba tanto que todo el mundo hablase de pintura con suficiencia. Por eso dice: «Todo el mundo quiere comprender la pintura. ¿Por qué no se intenta comprender el canto de los pájaros? ¿Por qué nos gustan una noche, una flor, todo lo que rodea al hombre, sin tratar de comprenderlo? En cambio todo el mundo quiere comprender la pintura. Que comprendan, sobre todo, que el artista obra por necesidad; que él es también un ínfimo elemento del mundo, al cual no debería prestarse más importancia que a tantas cosas de la Naturaleza que nos encantan, pero que no nos explicamos». Él sabe mejor que nadie que el hombre no debe repetirse. Y nos dice: «Repetirse es ir contra las leyes del espíritu, contra su fuga hacia adelante». En esta frase se subrayan las dos cosas más importantes en la vida de Picasso: la sensación de estar huyendo siempre y al mismo tiempo, la sensación de huir hacia delante.

Pero sigamos paso a paso. Para entender lo que Picasso intentó hacer con el cubismo, es preciso fijar nuestra atención en su manera de presentar la realidad. Lo real se presenta ante nosotros con distintos niveles, visión, saber y experiencia. El artista tiene que unir constitutivamente estos distintos niveles, y en la historia del arte fue Picasso quien los unió por vez primera. El cubismo expresaba la realidad del mundo, pero expresaba también la vida cotidiana y las experiencias de los pintores. Es decir, expresaba la realidad íntegramente y en todos sus niveles. A causa de ello la pintura cambió de régimen; la pintura cubista en lugar de referirse a un objeto exterior se comenzó a «asentar sobre una imagen interior». Como decíamos: la pintura cambió de régimen, y esto ha sido un invento de Picasso. En vez de que la pintura siguiera imitando a la realidad él intentó reconstruirla. El cambio fue completo.

## La imagen múltiple

Para la reconstrucción integral de la realidad, inventa la imagen múltiple, que es integradora, y puede presentar una figura de espaldas y de frente. La imagen múltiple se basa en el simultaneísmo, que nos permite recomponer y presentar al mismo tiempo los distintos perfiles en un rostro o las diferentes actitudes de un cuerpo. Valga decir que pintó un cuerpo que está presente ante nosotros, presente en espacios distintos, pero simultáneos, puesto que corresponden a muy diversas perspectivas. Recordemos *El desnudo en la playa*. «Cada parte del cuerpo de la mujer está modelado en volúmenes curvos en forma de concha que se enlazan en las coyunturas. Las articulaciones, adornadas con floreos que recuerdan los arabescos, parecen los nudos que unen el tronco y las ramas de un árbol. Para aumentar la sensación de volumen, el pecho y la espalda se muestran simultáneamente, los senos y los omóplatos, el vientre y las nalgas aparecen al mismo tiempo. La alta estructura de la forma humana crece a partir de unos pies grandes y aplanados sobre la arena. Estamos ante una nueva visión arquitectónica en la que las unidades vivientes se han roto, y se han reconstruido en una imagen escultórica. Las limitaciones de un medio bidimensional quedaban superadas al mostrarnos la parte anterior y la posterior unidas simultáneamente en un medio convincente». En este cuadro se utilizó, por primera vez, la imagen múltiple que, después, tanto juego daría en la pintura de Picasso y en el cubismo.

En fin, para cumplir lo prometido tenemos que enfrentarnos ahora con el gran acierto del cubismo. Pudiera enunciarse así: la pérdida de importancia del tema, que llega al punto de hacernos comprender que «no hay más tema que el cuadro». Esto supone, necesariamente, que lo que el cuadro crea es una nueva realidad. El arte inventa un nuevo mundo y además, un mundo que le es propio. En nuestro comentario, como siempre, iremos de la mano de Picasso, que nos dice esta frase sorprendente: «En el fondo de todo no existe más que el amor. Cualquier amor que sea. Y habría que cegar a los pintores, como se hace con los jilgueros, para que canten mejor». Con esta frase viene a decir Picasso que los pintores deben cegar para pintar mejor: cegar sus propios ojos para mirar con los ojos del corazón; esto es, para mirar amando. Esta es su forma de concreción de la Naturaleza y la pintura meramente visual. Lo que busca Picasso en su arte es la creación de nuevas realidades. Por eso afirma el cuadro con la aceptación de lo que algunos espectadores consideran extravagancias: «Algunas de estas imágenes sorprendentes, cuando se me aparecen, las incorporo al cuadro. Forman parte de la realidad del tema. En este sentido, los surrealistas tenían razón. La realidad es más que la cosa propiamente dicha. Yo siempre busco la sobre-realidad». Y luego se ratifica, y agrega: «El tema ya no existe en nuestra época. Cuando contemplas *El juicio final*, de Miguel Angel, no piensas propiamente en el tema, sino que lo consideras como pintura. Cuando la gente contempla los demonios de la escultura medieval, ya no se asusta».

Creo que ha llegado el momento final y, por tanto, diremos que el tema perdió gran parte de su significado a comienzos de siglo, quiero decir que llegó a ser tan sólo un núcleo, al cual se agregaban ciertos aspectos o valores que pertenecen más estrictamente al dominio de la pintura. Más que el motivo mismo, el tratamiento del motivo, es lo que se ha vuelto, en nuestro tiempo, cada vez más importante. En vista de lo cual, y para seguirnos orientando por la opinión de Picasso, recordaremos: «La Naturaleza y el arte son dos cosas diferentes. Nosotros expresamos mediante el arte nuestro concepto de lo que no está en la Naturaleza». Por consiguiente, el arte es la creación de nuevas realidades que nos sirven para inventar un nuevo mundo, un mundo nuestro, y un mundo que existe por sí mismo: no aparential y transitorio como el que estamos viendo. Como dice Daix: «Nada menos gratuito, tanto en el conjunto como en los detalles, como en el cuadro de Picasso: *El joven con mandolina*. Como el químico que crea materias ignoradas de la Naturaleza y el pintor de este cubismo tampoco crea a su antojo. Tanto el uno como el otro no mandan a la Naturaleza más que obediéndola. Esta es la meta del camino cubista: el pintor, que ya no copia a la Naturaleza, se ha convertido en dueño de ella. Ya no está sometido más que a sus propias leyes, que son las leyes de la nueva plástica. Así, pues, finalmente, considero que éste es el gran invento del cubismo: el pintor de la misma manera que los científicos, se permite señorear a la Naturaleza. No copia del natural: crea un mundo propio, un mundo que se sostiene por sí mismo, un mundo propiamente rector, no imitador. Sin Picasso el mundo artístico en que vivimos no sería como es. Picasso opuso a la Naturaleza nuestra propia visión interior, nuestra visión interna. Picasso creó un arte en libertad y un mundo a su manera. Y, finalmente, Picasso ha creado, o ha permitido crear, la palabra ritual de nuestro tiempo, esa palabra clave ya convertida en rito en todo el mundo conocido: la palabra creatividad. No es necesario definirla. Todos podrán hacerlo. Baste ofrecerle nuestros respetos como final de estos ensayos.

**Luis Rosales**