

do, y la creación de un cuadro no debe nunca interrumpirse. Contemplar es volver a crear. Ya lo decía Picasso: «Un cuadro no vive más que por aquel que lo mira». Ésta es la nueva ley: la ley de nuestro tiempo.

No podemos pensar en la pintura de Picasso sin referirnos a sus distintas épocas, aunque no dejaremos de decir que en todas ellas es el mismo pintor y es el mismo maestro. La época azul, con su monocromía diferenciada: la noche, la angustia y la desgana, está a tono con su pobreza de aquellos tiempos. Picasso se refiere al color azul, por estas fechas, como si fuera un puñal. Y, en efecto, lo es. La monocromía subraya la fuerza del dibujo y yo diría que acrecienta su desnudez y la tristeza. Piénsese en el cuadro maestro de esta época: *La planchadora*, donde aparece una mujer cansada, casi un cadáver, que está planchando para ganar su descanso mortal sobre la Tierra. ¡Tal es la extenuación! Y creo que ahora sería muy conveniente recordar la frase de Charles Morice sobre la labor de Picasso en estos años: «Es de desear que esta pintura se cure». En efecto, la pintura de Picasso necesita curarse.

Un cuadro profético

Pensemos ahora en la época rosa. Por ejemplo, en *La familia de los saltimbanquis*, donde el color, la simple entonación cromática se convierte en alegría, la alegría de vivir. El poeta Rilke, al celebrar en su quinta elegía los saltimbanquis de Picasso, compara los ejercicios torpes de los jóvenes acróbatas a los saltos de los animalillos, y Jean Starobinski ha escrito que en algunos dibujos, esos adolescentes escuchimizados prefiguran, antes de que el artista haya expresamente representado al minotauro y al centauro, la extraña simbiosis del saltimbanqui y la bestia. De una manera u otra, veremos que estos cuadros representan distintos sentimientos. Ahora bien, estas relaciones sólo se pueden establecer, sólo se pueden explicar lógicamente porque a partir de Picasso la relación del arte con la vida ha cambiado completamente. Esta es su aportación fundamental: sustituir la impulsión hacia la belleza por la impulsión hacia la vida. Desde luego, algo ocurre en el mundo que testifica y hace posible este cambio. Recordemos otra vez a Rilke:

Pero lo bello no es más que el comienzo
de lo terrible,
lo terrible que aún soportamos,
y nos embelesa justamente porque, como
al descuido,
desdeña aniquilarnos. Todo ángel es
terrible.

Pensemos que estos versos se escribieron después de que Picasso pintara *Las señoritas de Avignon*. Es necesario recordarlo para establecer la concordancia de estas obras. Lo que pintó Picasso es lo mismo que escribe Rilke:

Pues lo bello no es más que el comienzo
de lo terrible.

No hay semejanza sino coincidencia. Tenía que ser así. Los que van por el mismo camino se encuentran.

Las señoritas de Avignon son un escaparate prostibulario y un cuadro, pero diremos además que un cuadro sorprendente donde se inventa todo, pues rompe por completo con las normas tradicionales de la pintura. Sus personajes están agrupados pero no se conjuntan, puesto que en este cuadro no existen perspectivas, sino presencias. Estas mujeres presenciales, más que presentes, fijan nuestra atención de una manera extraordinaria. No podemos dejarlas de mirar. No apartamos los ojos de ellas. Están en movimiento, como si las mirásemos en un cine. Esto es lo justo y aquí radica el interés del cuadro. Pero con él vino el escándalo de la figura de Picasso; el escándalo que desde entonces es inherente a su leyenda. Nadie lo supo ver, nadie entendió que era un cuadro profético, un cuadro que anunciaba la buena nueva de la pintura. No lo entendieron los mejores pintores, ni lo entendieron sus mejores amigos. Recordemos lo que dijo Matisse: «Picasso es el enterrador de la pintura moderna. Una especie de loco a quien urge quitar los pinceles de las manos». Entre sus amigos, recordemos la opinión de Leo Stein: «Ya sé ahora lo que usted ha querido hacer: pintar la cuarta dimensión. ¡Qué divertido!» Esto no es una opinión, sino una chuscada dicha por uno de sus mejores amigos. Y para no divertirnos con este drama recordemos la opinión de Derain: «Pintura es un esfuerzo desesperado: un día vamos a encontrar a Picasso ahorcado por detrás de su cuadro». Esto tampoco es una opinión sino una sentencia, y una sentencia que quiere ser definitiva. Picasso ahorcado detrás de su gran obra. Así pues convengamos en que la audacia de *Las señoritas de Avignon* dejó a Picasso en la más absoluta soledad. Tenía que ser así, puesto que es indudable que este cuadro es la mayor provocación que la pintura ha tenido jamás, y era preciso que el autor soportara las consecuencias de esta provocación.

El realismo de Picasso, como hemos dicho anteriormente, más que realismo es verismo. Veamos ahora de qué manera. Él fue el primero en comprender que el arte no puede ser imitación, ni puede ser evocación. La pintura es una interpretación de la Naturaleza y, por lo tanto, es un método de conocimiento. Apollinaire enlaza con Picasso la creación del espíritu moderno: «Creo que es necesario volver a la Naturaleza, pero sin imitarla a la manera de los fotógrafos. Cuando el hombre quiso imitar la marcha creó la rueda, que no tiene parecido alguno con la pierna». Ha hecho así surrealismo sin saberlo. Y Picasso lo ha dicho sin ambages: «Sabemos ahora que el arte no es la verdad. El arte es una mentira que nos permite aproximarnos a la verdad, al menos a la verdad comprensible para nosotros». Así, pues, en la pintura no hay nada preexistente que imitar. Si lo hubiera, la pintura carecería de problemas, ya que la imitación de la realidad es sólo un tecnicismo. Pero la vida de Picasso nos enseña que su pintura nace de una continua investigación. Picasso no pinta nunca lo que ve, sino su peculiar manera de comprender la realidad, y al mismo tiempo,

su peculiar manera de entender la pintura. Por ejemplo, Picasso ha destruido la noción de naturaleza muerta a la manera tradicional y sus naturalezas muertas están vivas, están viviendo y están gritando con un lenguaje propio. Esta investigación sobre la realidad y esta investigación sobre la pintura no se terminan nunca, y en cada nueva etapa se esencializan más. Después del cubismo busca nuevos caminos. Necesita hacer cambiar su pintura de modo permanente «porque piensa que copiar a los otros es necesario, pero copiarse a sí mismo resulta patético». Ahora bien, esta investigación artística no es caprichosa, no se puede forzar puesto que el arte no se inventa, el arte debe ser una conquista intelectual. Y así lo afirma Picasso: «Sólo puede mandarse a la Naturaleza obedeciéndola; sólo puede mandarse a la pintura obedeciéndola». Y en distinta ocasión lo ratifica: «La pintura es más fuerte que yo: me obliga a hacer lo que quiere». Picasso nunca juega: investiga, y esta investigación creadora sobre la realidad le sigue acompañando hasta la muerte. La busca siempre por el mismo camino: la simplificación de los elementos que componen el cuadro.

Vamos a ver ahora cómo esta simplificación pictórica también la lleva a sus retratos. Pensemos en el retrato de Gertrude Stein o en el autorretrato de 1906. Lo que Picasso se propone y nos propone, en estos retratos, es una lectura en profundidad, una lectura de lo más permanente en el retratado. Sacrifica la apariencia para mantenerse más fiel con el volumen y desprecia los detalles para buscar lo más característico del modelo: su manera de ser. En fin de cuentas: busca la identidad, no la apariencia externa. Por eso cree Picasso que se acerca más a lo esencial del modelo, y eso le ha permitido hacer aquella extraordinaria afirmación de que Gertrude Stein acabaría pareciéndose a su retrato. Podemos estar seguros de que esto fue lo que ocurrió. Por eso dice Daix, con más razón que un santo, que Picasso no ha pintado lo que veía, sino lo que sabía de sus modelos. La búsqueda de lo característico le hizo encontrar lo que sus retratados iban a ser andando el tiempo.

La hora del cubismo

Decía Sacha Guitry que «la diferencia que media entre un hombre inteligente y un necio es que el primero se repone fácilmente de sus fracasos, en tanto que el otro jamás se repone de sus éxitos». Ni más, ni menos, y con arreglo a ello Picasso abandonó los éxitos conseguidos en la época azul y en la época rosa, y comenzó de nuevo su pintura: es decir, volvió a pintar a la intemperie. Se quedó solo buscando un nuevo camino. Y lo encontró. El cubismo no comenzó con teorías, sino con tanteos. ¡Muera el buen gusto! El deseo de Picasso era el que siempre tuvo: romper con el pasado, que en este caso era el impresionismo, ya que consideraba, un poco desdeñosamente, que las imágenes de los impresionistas sólo servían para saber qué tiempo hacía. Además, y sobre todo, quería dotar a la obra de arte de una existencia propia. Para ello era preciso establecer lo permanente de la realidad, y esta búsqueda de