

Apollinaire, Picasso y el cubismo poético

Como sabemos, Apollinaire fue un gran inventor de palabras. En rigor, todo buen poeta lo es. Pero en su caso, se une, a la producción de neologismos, la fortuna de que se hayan convertido en rótulos universales.

Es lo que ocurre, por ejemplo, con el cubismo. Se dice que fue Matisse, observando un cuadro de Braque, en 1908, el que comparó la composición a un amasijo de pequeños cubos. El crítico Louis Vauxcelles, retomando a Matisse, acuña la palabra *cubismo* al comentar una exposición Braque de ese año, pero será Apollinaire quien intente las primeras aproximaciones conceptuales a la pintura cubista, atribuyendo su paternidad a Picasso, del cual los cubistas serían meros y chatos imitadores. Las fórmulas picassianas del cubismo han de permanecer secretas, según dictamen de Apollinaire.

Como irá ocurriendo con las vanguardias, la eclosión cubista es rápida, escandalosa y efímera. La muestra de 1911 en la Sala 41 de Los Independientes, señala la presencia del movimiento, pero ya en 1912, Apollinaire dirá que la experiencia cubista ha pasado como algo transitorio y que ha llegado la hora de las «obras definitivas» *.

Se diseña en estas palabras la tensión que dramatiza el arte occidental desde Baudelaire: pasar o quedar. Volveremos sobre ello, pero antes apuntaré algunos rasgos del cubismo elaborados por el mismo Apollinaire. Debemos aceptar que no son demasiado precisos, pero que tienen el valor del precedente.

Uno de ellos es la ruptura con el referente. La pintura ya no trata de representar objetos reconocibles del mundo exterior, en la llamada y supuesta «realidad», sino que concibe o crea su propia realidad. Desaparece cualquier intento de mimesis o de ilusión óptica. La cubicación (sic) del cubismo sería el procedimiento técnico para resolver los problemas que suscita la producción de esta realidad segunda. «El cubismo no es arte de imitación, sino de concepción que se eleva a la creación».

El otro rasgo destacable es la ruptura con la noción de placer estético. Se trata de una nueva especie de belleza, carente de delectación, expresión cósmica del universo, de una totalidad que excede a la mera especie humana. De algún modo, se intenta

* Se suele tomar esta fecha como frontera entre el cubismo analítico y el sintético.

derogar las nociones de figura, de mimesis verosímil y de gusto (en el doble sentido de experiencia placentera y de valoración estética) que, con matices, venían dominando el arte occidental desde el Renacimiento.

Este vuelco no se produce de un día para otro. Apollinaire lo ve como la culminación de un proceso que viene desde Courbet y llega a Derain, pasando por Cézanne. En mi opinión, convendría haber complicado en la cosa a Van Gogh y, sobre todo, la historia entera de Monet, en cuyo sistema se organiza la pintura no mimética y se descomponen las diversas formas de mimesis visual analizadas y atacadas por el impresionismo.

El objeto de estas páginas es comparar los procedimientos cubistas visuales de Picasso con los poéticos de Apollinaire. Para ello daré un rodeo inexcusable, no sin antes apuntar que la existencia del cubismo poético es discutida por algunos autores como sostenida por otros y que esta polémica, por lo densa y documentada, excede los límites de este ensayo.

Creo útil relacionar esta rápida meditación de Apollinaire sobre el cubismo con otras suyas, que lo vinculan a las líneas de fuerza sobre las cuales se monta el proceso de la poesía contemporánea, a contar desde el romanticismo, sobre todo el primer romanticismo alemán y, más aún, por su carga teórica, desde el simbolismo francés. Es decir, los padres y los bisabuelos del poeta Apollinaire.

Nuestro escritor ha insistido en la noción de *pintura pura* en términos muy similares a los que, por esos años y luego, Paul Valéry (retomando a su maestro Mallarmé) utiliza para definir la *poesía pura*. Dice Apollinaire: «Cada obra de arte ha de encontrar en sí misma su lógica, su verosimilitud, y no sólo en los aspectos fugitivos de la vida contemporánea».

Y también dice, en su escrito *Sur la peinture*: «La llama es el símbolo de la pintura y las tres virtudes plásticas llamean irradiando. La llama tiene la pureza que no sufre nada de extraño y transforma cruelmente lo que alcanza en ella misma. Tiene esa mágica unidad que hace que, si se la divide, cada llamita es parecida a la llama única. Tiene, por fin, la verdad sublime de su luz que nadie puede negar».

¿Cómo opera esta pureza apolinariana, apolínea, si se quiere, aprovechando la sugestión de los sonidos, tan simbolista? Bautizando el instinto, humanizando el arte, divinizando la personalidad, dice el poeta. Muy largo me lo fiáis. Vamos a concretar un poco más.

La pureza de la pintura, sigo siempre a Apollinaire, es como la música en tanto imagen de la literatura pura. Y aquí estamos en pleno simbolismo: la razón que organiza las palabras del poeta es una razón musical. Una armonía de caprichos, como diría, por esos años, nuestro Rubén Darío.

Pero hay más precisiones. Una atañe a la posible «verdad» que encierra, transmite o produce la obra de arte. No se trata ya de ser verdadero por el truco del parecido, de la verosimilitud. Se trata de servir a la naturaleza, sí, pero no a la naturaleza inmediata y perceptible, sino a una naturaleza superior y supuesta, que permanece

cubierta. Más simbolismo. Hay un signo en todo lenguaje que permanece encubierto, al que no se puede acceder, y que permite el funcionamiento de las demás palabras. El nombre de Dios para los antiguos cabalistas, la rosa de Mallarmé, que no existe en ninguna florería, jardín ni matorral de la realidad vegetal.

Esto tiene una gran importancia para la pintura, ya que señala la diferencia entre lo que puede mostrarse y lo que puede decirse. Wittgenstein ha sido tajante al observar este deslinde: lo que puede mostrarse no puede decirse o viceversa. La pintura y la música, desde el punto de vista simbolista, tienen una infranqueable superioridad sobre la literatura, puesto que son artes del buen mostrar, si se quiere: sus objetos están allí, inmediatos y presentes, sin la mediación de la palabra.

Ahora subrayo una observación de Apollinaire que me parece cardinal y que me servirá para guiar el desarrollo posterior de mis palabras. «Le sujet ne compte plus ou s'il compte c'est à peine». Lo dejo en francés para no empobrecer la palabra *sujet*, que significa sujeto y, a la vez, asunto. El asunto no cuenta más, el sujeto no cuenta más. Es como si dijéramos que, al derogar el objeto, se deroga también al sujeto, que no pueden existir el uno sin el otro.

Apollinaire, consciente de las rupturas que se habían producido ante sus ojos en el operar de la pintura, intenta señalar que la pintura pura no es una especie de pintura, sino un arte nuevo. Su procedimiento excelente lo ejemplifica, otra vez, con Picasso, ese cirujano que trata los objetos como si disecara cadáveres, guiado por una razón abstracta. Digamos de paso que los objetos a los que se refiere Apollinaire son, obviamente, objetos de la pintura y no objetos de la realidad referencial, del mundo exterior al cuadro. Cuando Picasso se interesaba por estos objetos, lo hacía con un vocabulario visual totalmente mimético y, excuso decir, de altísima calidad plástica.

Resumiendo: la pintura pura es la que trabaja buscando la lógica visual inherente al cuadro, inmanente a él, sin someterse a ningún deber de representación ni a categorías de sujeto y objeto. Sólo así puede acceder a una realidad superior, esa suerte de superrealidad de que se ocuparán los superrealistas. De paso, también, digamos que fue Apollinaire quien inventó la palabreja *surréalisme*, en 1917, para definir su drama *Les mamelles de Tirésias*.

Por su parte, esta busca de la lógica inherente vincula la obra visual con otros sistemas de signos, que se dan, a la vez, en el acto de inventar el cuadro. Se produce una suerte de sinestesia, de percepción con sentidos múltiples. Unas formas visuales evocan sonidos, movimientos, olores, temperaturas. Sobre todo, evocan fenómenos auditivos organizados, ruidos, susurros, cuchicheos, músicas. En esos años, encerrado en su alcoba, Marcel Proust escribe una monumental epopeya de la memoria, en la cual mostrará cómo el recuerdo, musicalmente organizado, sintetiza todas las percepciones. Una magdalena mojada en una taza de té recoge del pasado toda una biografía.

Este complejo sensible, convertido en sistema estético, recibe, en 1912, el nombre de *orfismo* por parte de nuestro infatigable bautizador Apollinaire. Ya sabemos que