PICASSO EN SU SIGLO

No es aventurar profecía ni prever actitudes futuras el afirmar que las generaciones por venir verán en este siglo, que está comenzando su último tercio, la época de Picasso, en el conjunto increíble de acontecimientos que ya se han producido, transformaciones y adelantos de todo orden, modificaciones de las conductas y de las técnicas, el artista aparecerá en posibles perspectivas históricas o personales, como una realidad gigantesca, intérprete y punto de partida de un vastísimo repertorio de transformaciones estéticas y también reflejo a su vez del mundo tormentoso y atormentado que le ha tocado vivir.

Picasso es una respuesta a su época, tan congruente y al mismo tiempo tan amplia, como ningún otro de los grandes artistas que han sido, ha venido a significarlo. Picasso explica su siglo en su dolor y en su muerte, en su incertidumbre y en su contradicción, en sus ocasionales alegrías y, sobre todo, en lo que nuestro siglo ha tenido de manera de producir una mirada nueva, una perspectiva diferente, más vital y, en cierta medida, mucho más directa.

De la confusa reunión de todos los elementos que constituyen nuestra historia inmediata surge la pintura y, tras ella, el resto de las expresiones artísticas, viviendo uno de sus momentos de más inusitada brillantez, transmitida y reproducida, en dimensiones masivas, desvertebrada en una diversidad de modalidades y tendencias como jamás época alguna ha conocido; lanzada a una carrera de transformaciones, de inusitadas metamorfosis, que asombran incluso a los que han vivido las fases más importantes del proceso, y en 1973 sabemos de esa pintura muy pocos datos generalizadores, en su diversidad y en su despliegue; pero una de las cosas que conocemos es que durante más de ochenta años esa pintura ha sido Picasso, ha estado identificada a la tarea creadora de un hombre, de una manera tan estrecha como nunca había podido advertirse.

LA DOBLE FAZ DE LA PINTURA

Cirlot ha señalado de qué forma Picasso explora los dos márgenes de la pintura, en su consideración como representación y en su valoración *per se,* constituyentes de una doble faz, a veces inconciliable, otras perfectamente integrada, que viene a significar uno de los momentos fundamentales del arte de nuestro tiempo. Pero esta doble vertiente es, en realidad, un mosaico, un repertorio múltiple de aspectos: la pintura, que ha sido durante siglos la referencia a una realidad dada, se vuelve en las manos de Picasso la relación de una realidad que sólo existe en cuanto alguien ha sido capaz de comprometer en ella su impulso creador.

En este sentido, Picasso es no sólo el inventor de un gran repertorio de símbolos, unas veces recogidos de antiguas tradiciones y otras llevados a cabo desde su propia experiencia, sino que ha sido el realizador de una serie de hallazgos modificativos en la consideración y en las dimensiones del fenómeno pictórico; su descubrimiento y su definición de una pluralidad en la consideración de la pintura no se agota en esta doble faz, sino que, consciente de encontrarse ante un fenómeno que, como el mundo que nos rodea, se haya sometido, paralela y simultáneamente, a multitud de procesos de integración y de atomización, intenta seguir esta conducta del mundo y del hombre a través de los medios de expresión plástica.

EL MUSEO PARALELO

Gaetan Picón ha recordado que al celebrarse la gran exposición retrospectiva de Picasso, hace unos años, sus obras aparecían como constitutivas de un Louvre paralelo, tan completo o incluso más completo que el propio museo, puesto que junto a las salas en las que eran presencia, sus obras de arte arcaico, manierista o clásico, se unían expresiones de un arte bruto o folklórico, de un primitivismo salvaje, que hacía pensar en una nueva antropología.

Esta pluralidad de la obra de Picasso le hace, por su propia categoría, imposible de aprehender y de definir esta característica de delimitar no solamente las fronteras de un universo personal, sino la apertura del microcosmos que representa una creación múltiple, repertorio de todos los estilos, demostración de una enorme serie de posibilidades, que unas veces marcha, aun con otro ritmo, sobre itinerarios ya recorridos y en otras ocasiones abre multitud de nuevos caminos en los que, en la mayoría de los casos, casi nadie viene a encontrarle, es uno de sus aspectos más distintivos y el que en gran medida sirve para

establecer un paralelismo entre el hombre y su siglo, ya que ninguna época como la nuestra ha mirado tanto al pasado en su multiplicidad y al mismo tiempo se ha sentido tan comprometida en hacer posible la perspectiva de futuros próximos o remotos.

La obra de Picasso no se expresa en la unidad, sino en la multiplicidad, incluso en la deliberada contradicción que se establece de una a otra de sus obras. Su genio, como ha señalado Picón, no se encuentra aislado en una sola de sus obras, sino en el conjunto de ellas, y su vida no es un homenaje a la pintura, al dibujo ni al grabado, aun cuando los haya enriquecido de manera singular; es un canto a la creación, que por extraña paradoja se produce durante el siglo en el que la proliferación de las actividades creativas hace contraste con la crisis de la actitud creadora.

UNA TOTALIDAD EN LA ACTITUD PICTORICA

Antes de Picasso, y en muchos casos después, todo artista se identifica con un estilo, con una modalidad o con una tendencia, su nombre y su experiencia se insertan en la historia de esta trayectoria y las características expresivas de su arte se vienen a encontrar con el fenómeno al que su obra se remite. Picasso no se agota en una modalidad; por el contrario, las agota; atraviesa, sugiere, promueve, supera fórmulas y estilos, manteniendo respecto de la pintura una actitud sin precedentes.

Su tarea revolucionaria se aplica al material, al concepto de la realidad pintada con «Las señoritas de Avignon»; no sólo marca una época de nuestra historia, sino que lleva a cabo la más importante operación de subversión de valores, culmina el proceso de separación entre el arte y la belleza. Con sus cuadros cubistas pasa de la prudente organización del espacio a la evidencia del vacío, inaugura el estallido de la imagen, plantea una auténtica crónica de la sensación narrando los primeros pasos del niño, su vacilación y su desequilibrio y el horror de la muerte en el bombardeo. En su obra hace posible una pintura que es lo contrario a un sueño, lo opuesto a un pensamiento.

En cualquier momento Picasso enuncia el color, la forma y el espacio pictórico como otras tantas vivencias; para él es válida, desde una expresión directa y brutal en la que la orientación se invierte y el cuadro se dirige hacia el espectador en lugar de encaminarse hacia la coincidencia de sus líneas perspectivas, hasta una expresión lírica en la que de forma indefinible se hace inseparable la concepción lineal o cromática con la palabra poética en que se corresponde.

Todo es posible en Picasso, que obtiene cualquier expresión con cualquier fuente de inspiración y tratamiento de imagen, basándose en su propia versión de la realidad o en las interpretaciones de otros artistas; y en este sentido, el *d'apres*, modalidad característica en la historia de la pintura, consistente en realizar un cuadro basándose en la manera o la temática de un artista anterior, se convierte en él en una experiencia apasionante, mezcla de excavación arqueológica, de implacable disección; brillante ejercicio de mirar el pasado, no ya como si estuviera ocurriendo a nuestro lado, sino como teniendo la evidencia de su futuro acaecer. Su actitud total viene a producir una obra que integra y entiende todo lo ocurrido anteriormente, aun cuando en muchas ocasiones su evocación es una negación y que al mismo tiempo hace posible todo lo que posteriormente va a producirse.

UNA EMPRESA DE LIBERTAD

Del repertorio de categorías y de ideales que este siglo ha ofrecido a sus intérpretes, una palabra se destaca con poderosa evidencia sobre todas las demás: libertad. Toda la historia de la centuria, o al menos de lo que de ella va transcurrido, se inscribe en un problema producido por la aspiración del ser humano a su dignidad y a su destino: libertad ante la enajenación y la miseria, libertad frente a la alienación; el hombre aspira a ser libre en los mitos y los «tabús»; cara al poder organizado, este anhelo de libertad justifica una trayectoria literaria, estética y humana, a cuyos imperativos ninguna sensibilidad puede sustraerse.

Si comparamos las primitivas pinturas de Picasso, que conserva el museo de Barcelona, realizadas a los quince años, en torno a los temas y tópicos de la enfermedad, la ceremonia y las disciplinas que a su alrededor se ofrecen, con la obra de sus últimos años, vemos que entre unas y otras se ha afirmado un ansia de libertad. Cuadros como «La primera comunión», realizado en 1896, nos revelan la aceptación de un orden en las imágenes, como trasunto de un orden en las cosas, tan firmemente planteado, que los deseos, los impulsos, las aspiraciones se encuadran de una manera absoluta, uniforme, casi sin atreverse a enunciarse.

Por el contrario, en la pintura y en el dibujo posteriores vemos la imagen de lo real explotar bajo los impulsos, tumultuosos, que rigen la existencia; la tarea de liberación de la pintura se hace paralela con la tarea de liberación de la vida; dos exigencias que en Picasso se convierten en una sola, la empresa de pintar se identifica con la de vivir, y ésta con la esencial libertad.

Es en esta perspectiva en la que adquiere su valor el erotismo de Picasso, su expresión unas veces espontánea y primitiva, otras cargada de la nostalgia de un perdido estado de naturaleza, de un amor silvestre que nadie como él ha diseñado y que, posiblemente, a lo largo de un siglo que ha hecho del erotismo motivación de consumo, categoría de persuasión, sincera o falsa situación de libertad, constituya la más pura y la más humana, quizá la única de las expresiones eróticas válidas de toda nuestra civilización.

EL TIEMPO, INSTRUMENTO

Picasso, que da al espacio en la pintura y en la escultura una medida y una dimensión de identificación con el tiempo, a la par que responde a esta exigencia cósmica, la integra y la instrumenta en una actitud humana y la refleja en el universo de la expresión plástica. Esta operación de aprehensión del tiempo en su transformación vital es la más elocuente demostración de la clarividencia picassiana y, al mismo tiempo, el punto de partida de la más generosa de sus actitudes: la de ofrecer este tiempo traducido en un nuevo panorama de formas.

Por ello, el nombre de Picasso toma en su época una dimensión y un relieve que en gran parte desbordan los límites de su actividad y dedicación. Su magisterio se proyecta en una doble vertiente, abriendo los distintos caminos de lo posible y enseñando a recorrerlos.

RAÚL CHÁVARRI

Alcántara, 6
MADRID