

Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

PICASSO

1977

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

PICASSO



FUNDACION JUAN MARCH, CASTELLO, 77. MADRID-6



Cubierta: MUJER (ESTUDIO PARA «LAS SEÑORITAS DE AVIÑON»), 1907

PICASSO

Textos de

RAFAEL ALBERTI

VICENTE ALEIXANDRE

JOSE CAMON AZNAR

GERARDO DIEGO

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

RICARDO GULLON

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

EUGENIO D'ORS

GUILLERMO DE TORRÉ

SEPTIEMBRE/NOVIEMBRE, 1977

FUNDACION JUAN MARCH. CASTELLO, 77. MADRID-6

*La Fundación Juan March quiere expresar
su agradecimiento a la Galería Beyeler de Basilea,
que ha hecho posible la realización de esta
exposición, así como a la Galería Marlborough de Londres
y a todos los que nos han prestado su amable colaboración.*

© **Fundación Juan March**, 1977
Maqueta: Diego Lara
Fotocomposición e impresión: Julio Soto
Ctra. Madrid-Barcelona, Km. 22,600 - Torrejón de Ardoz (Madrid)
I. S. B. N.: 84-7075-061-5 - Depósito Legal: M-29439-1977

Demeritos y alabanzas rimados en honor de Picasso

No conoce ni la A
A mí nadie me la da
Ni fu ni fa
Apunta pero no da
¿qué más da?
El tiempo que es muy sabio dirá

Sin igual
No tiene igual
En mi vida he visto cosa igual
Derrama sal
Una fuerza fatal
El juicio final
La Revolución social
Eso tiene vida del natural
La cosa más original
Un genio inmortal
Bomba infernal
Punto final

¡Qué poca tacha!
No está sin tacha
Vende hasta la última hilacha
Tiene una suerte bonnacha
Parece que te mira y te despacha

Pie de cabra

Palabra

No hay palabra

Poeta de hecho y de palabra

Pintor en toda la extensión de la palabra

En una palabra

La última palabra

En vista de todo lo cual

Es un tal por cual

Cáncer social

Un disparate garrafal

El vil metal

Libranos Señor de todo mal

Tira la montera
Se pone el mundo por montera
Es de primera
Se sale por peteneras
Se armó la gran pelotera
Navaja barbera
La clase obrera
Sangre torera
Como si lo viera
Paloma mensajera
Fama imperecedera
Tómese usted el tiempo que quiera

Allá va eso
¿Ahí queda eso
No paso por eso
¿A qué viene eso?
¿A qué conduce eso?
Y lo peor no es eso?
¿Cómo se come eso?
A otro perro con ese hueso
Tener que roer ese hueso

Eso se cae de su peso
Está oscuro y huele a queso
Y él tan tierno

De cuerpo entero
Las tres verdades del Barquero
Es la madre del conde
No se paga ni con dinero
Ole salero
No se le puede poner ni un pero
Te trae al retortero
Pierdes ¿para qué os quiero?

Huir de la quema
No hay que tomarlo por donde quema
Este es el dilema
Cada loco con su tema
Se sale con su tema
Ecco el problema
Eso no entra en mi sistema
Lleva la contra por sistema
La oposición es su sistema
Todo lo extrema

Lo mismo da así que asado
Es capaz de sacarte los dientes a un ahorcado
Cuidado
Usted viene equivocando
Es cosa de mucho cuidado
Qué andaluz tan cerrado
Qué gallego tan engañado
Qué catalán tan apañado
Un toro desmandado

Un caballo desbocado
Está tocado
Aquí hay gato encerrado
Siempre está con el palo levantado
Ni pintiparado
Y colorín colorado
Arremetió contra todo
Y con todo ha acabado

Rafael Alberti

PICASSO

I

Allí en la plaza que evocaron dicen, no, dijeron,
de Riego, nacia el malagueño. Epoca azul per-
petua
era el mar lícido.
Las tardes descendiendo de Gibralfaro, eterna
epoca rosa.
Y allí en aquella abierta, audiente plaza
exhalábase un niño.
Pablo entre los verdos, de la luz,
o en los negros resolutivos: unto, noche, origen;
o entre los deshojados amarillos, o juntos
a rojos centros.

II

El mundo era una línea
en la mano de un niño. O en su puño
apretado,
una centella del color. Del pie oprimía

princesa claridad pisando espumas
de mar, la mar antigua... ¡y más que historia!

III

Pronto
fidel a la vida, la verdad, humana,
ante sus ojos tristes.
Azul mirada en el tenor del hombro.
Las llamas yertas denunciando un cielo.
Y los cuerpos, quemándose.

IV

O en la iracunda búsqueda, pensado,
el mundo abolutario. O luego,
roto otro muro de la luz, oliados,
los cuerpos grandes junto al mar. O siendo
toda su fuerza al puño, descargándolo,
la utallada verdad: ¡realidad siempre!

V

Arceis del color: gemido, duelo.
O un toro temiendo no di junto
que una verdad proclama en su bramido.

VI

El malagueño Pablo, envuelto en rojos,
en verdes, blancos, o en la línea pura,
o en la arcilla, el caolín, el barro, muévase
bajo una capa de color, bracea.
¿De fuego? ¿Tierra? Marcha,
desfila, cita. O a caballo, prieto
hinca su indagación. O hay un martillo
y un ojo, y salta el mundo.

VII

y en torso se yergue. Está desmudo
y cansado. Como un monte ha vivido.
Con todo el sol sobre los hombros. Mirale,
Su faz es oca,
fallada a vista. Y se corona en blancos.
No nieve, no ceniza. Entre los pies la
hierba
o la arena del mar. Su mano grande
que un instante asió el orbe, abierta tiéndese,
camino vivo para los humanos

Vicente Aleixandre

PICASSO

Fiel aliado del arte.

Picasso - hijo del "Bompa",
malagueño de garumbá,
de Juchumbión y Cisneros -
sigue en sus trece: pinta,
pinta, pinta, pinta,
ad oleo o al aguatinata,
- mancha, capricho o diseño -
toros de ojo o de fuenes
como el Sordo de la Quinta.

Gerardo Diego

Denuestos y alabanzas rimados en honor de Picasso

NO conoce ni la A
A mí nadie me la da
Ni fu ni fa
Apunta pero no da
¿Qué más da?
El tiempo que es muy sabio dirá

Sin igual
No tiene igual
En mi vida he visto cosa igual
Derrama sal
Una fuerza fatal
El Juicio final
La Revolución social
Eso tiene vida del natural
La cosa más original
Un genio inmortal
Bomba infernal
Punto final

¡Qué poca lacha!
No está sin tacha
Vende hasta la última hilacha
Tiene una suerte borracha
Parece que te mira y te despacha

Pie de cabra
Palabra
No hay palabra
Poeta de hecho y de palabra
Pintor en toda la extensión de la palabra
En una palabra
La última palabra

En vista de todo lo cual
Es un tal por cual
Cáncer social
Un disparate garrafal
El vil metal
Líbranos Señor de todo mal

Tira la montera
Se pone el mundo por montera
Es de primera
Se sale por peteneras
Se armó la gran pelotera
Navaja barbera
La clase obrera
Sangre torera
Como si lo viera
Paloma mensajera
Fama imperecedera
Tómese usted el tiempo que quiera

Allá va eso
Ahí queda eso
No paso por eso
¿A qué viene eso?
¿A qué conduce eso?
Y lo peor no es eso
¿Cómo se come eso?
A otro perro con ese hueso
Tener que roer ese hueso
Eso se cae de su peso
Está oscuro y huele a queso
Y él tan tieso

De cuerpo entero
Las tres verdades del Barquero
Es la madre del cordero
No se paga ni con dinero
Olé salero
No se le puede poner ni un pero
Te trae al retortero
Pies ¿para qué os quiero?

Huir de la quema
No hay que tomarlo por donde quema
Este es el dilema
Cada loco con su tema
Se sale con su tema
Ecco el problema
Eso no entra en mi sistema
Lleva la contra por sistema
La oposición es su sistema
Todo lo extrema

Lo mismo da así que asado
Es capaz de sacarle los dientes a un ahorcado
Cuidado
Usted viene equivocado
Es cosa de mucho cuidado
Qué andaluz tan cerrado
Qué gallego tan engañado
Qué catalán tan apañado
Un toro desmandado
Un caballo desbocado
Está tocado
Aquí hay gato encerrado
Siempre está con el palo levantado
Ni pintiparado
Y colorín colorado
Arremetió contra todo
Y con todo ha acabado

RAFAEL ALBERTI

Picasso

Fiel aliado del azar,
Picasso –época del «Bomba»,
malagueño de gayomba,
de chumbera y limonar–
sigue en sus trece: pintar,
porque él pinta, pinta, pinta
al óleo o al aguainta,
–mancha, capricho o diseño–
toros de ojo o de sueño
como el Sordo de la Quinta.

GERARDO DIEGO

Picasso

I

Allí en la plaza que evocadora dicen, no, dijeron,
de Riego, nació el malagueño. Epoca azul perpetua
era el mar lúcido.
Las tardes descendiendo de Gibralfaro, eterna
época rosa.
Y allí en aquella abierta, ardiente plaza
exhalábase un niño.
Pablo entre los verdores de la luz,
o en los negros resolutorios: unto, noche, origen;
o entre los destrozados amarillos, o junto
a rojos centros.

II

El mundo era una línea
en la mano de un niño. O en su puño
apretado,
una centella del color. O el pie oprimía
primera claridad pisando espumas.
La mar, la mar antigua... ¡Y más que historia!

III

Pronto
fiel a la vida, la verdad, humana,
ante sus ojos tristes.
Azul mirada en el terror del hombre.
Las llamas yertas denunciando un cielo.
Y los cuerpos, quemándose.

IV

O en la iracunda búsqueda, pensado,
el mundo absolutorio. O luego,
roto otro muro de la luz, soleados,
los cuerpos grandes junto al mar. O asiendo
toda su fuerza al puño, descargándolo,
la estallada verdad: ¡realidad siempre!

V

Ascesis del color: gemido, duelo.
O ese toro tremendo no difunto
que una verdad proclama en su bramido.

VI

El malagueño Pablo, envuelto en rojos,
en verdes, blancos, o en la línea pura,
o en la arcilla, el caolín, el barro, muévase
bajo una capa de color, bracea.
¿De fuego? ¿Tierra? Marcha,
desfila, cita. O a caballo, prieto
hinca su indagación. O hay un martillo
y un ojo, y salta el mundo.

VII

Y su torso se yergue. Está desnudo
y cansado. Como un monte ha vivido.
Con todo el sol sobre los hombros. Mirale,
su faz es ocre,
tallada a vista. Y se corona en blancos.
No nieve, no ceniza. Entre los pies la hierba.
o la arena del mar. Su mano grande
que un instante asió el orbe, abierta tiéndese,
camino vivo para los humanos.

VICENTE ALEIXANDRE

1. CABEZA DE MUJER, 1901



Picasso, dibujante

Muchas dulzuras te podías permitir tras de haber tenido la fortuna de nacer hijo de un profesor de dibujo. La disciplina en que otros se han ensayado hacia las proximidades de la veintena y no sin sudores, y en que no pocos van todavía a tientas e infelices, a nivel de la cuarentena, transidos de vergüenza y de remordimiento, tú has podido encontrarla jugando y desde la hora primera. Ahora bien: no es lo mismo el haber tenido, cuando criatura, una institutriz inglesa, con la cual se hablaba inglés continuamente, que el haber de iniciarse en esta lengua cuando los años de liceo, o peor, que el inscribirse en una Berlitz, cuando, ya establecido hombre de negocios, se presenta la urgencia de un viaje a Londres al servicio de un proyecto importante. ¡Cuántas miserias evitadas con el ahorro de un aprendizaje tardío! Único, por ventura, entre los contemporáneos de tu talla, sabes tú, Pablo, dibujar el contorno de una figura humana y hasta la de un caballo empezando por los pies y haciendo subir la nitidez graciosa de una línea infalible. Tú has sabido igualmente, gracias al beneficio que se ofreció a tus comienzos, tratar al color con la mayor desfachatez. Has podido llevar tu facilidad hasta la despreocupación más soberana, con un atrevimiento donde el sentido hereditario de la armonía viene a afirmarse con más seguridades aún. Y ya que —para volver a parangón con el aprendizaje lingüístico— quien, desde su corta edad, conoce a fondo tal gramática puede permitirse más tarde el lujo de olvidar sus preceptos y darse a las licencias más sabrosas del idiotismo y de la jerga, tú has idiotizado en pintura tanto como te ha venido en gana, sabiendo que tú y el precepto hacíais, como quien dice, una misma cosa y que, detrás de los impresionismos contagiados y de los expresionismos conturbadores y de los cubismos inventados de pies a cabeza y de los futurismos de guasa, los Centauros y el Minotauro velaban, viejos como el mundo, graves como los orígenes, eternos como la fábula.

EUGENIO D'ORS
(Del libro «Picasso»)

2. MADRE E HIJO DE PERFIL, 1902



3. CABEZA DE MUJER JOVEN, 1906



El fenómeno Pablo Picasso

En el corazón de España, fenómeno se denomina por la cultísima archisapiencia del vulgo a todo lo sorprendente, maravilloso y excesivo, es decir, a lo que ha sido y es Pablo Picasso; un monstruo que excede de la talla y volumen corrientes, de la proporción normal y de los humanos sistemas para albergarse, ya en la teratología manifiesta en las barracas de feria, ya en la acalorada gloria de los toreros con culminación de apoteosis. «¡Es un fenómeno!», se dice, con arrobo, en estas latitudes. Sí, Picasso es el fenómeno, el número uno en la fenomenología del arte cambiante y eterno; por eterno, mezclado con otras muchas nociones de suprema eternidad como el esquema y el arabesco, la Venus, el pícaro y el anfitrión. Por ello, la enorme bibliografía picassiana aún queda corta y débil; deber de los contemporáneos es el dedicarle libro por barba, para que nadie se quede sin saber lo que cada uno piensa de ese gitano moreno de los ojos negros, de la nariz apiporrada y del mechón generador del cubismo, sobre la frente. Cada uno debe dar una propia versión de la fascinación ejercida por el gran hombre.

Porque Picasso es fascinador. Su secreto, su enormísimo secreto, es el de saber intuir el costado enigmático, misterioso, infernal y angelical de la vida; en lo cual, su obra goza de prodigiosa unidad. Trátese de contornos o de planos, de volúmenes o de sensaciones, sus pinturas extraen la dosificación exacta de embrujo que inyectará el choque escalofriante de una verdad plástica. Entonces, si de dibujo se trata, las lineaciones serán más agudamente perfectas que las de Rafael, Ingres o Leonardo; si huyen las líneas y sólo parlan los colores, éstos, con menos truco y menor técnica que en Goya o que en los impresionistas, compondrán una borracha, ígnea vivencia cromada de carnaval en brochazo que no se puede olvidar una vez vista. Línea y color fascinan y atan al espectador con las ligaduras atávicas de lo ancestral y eterno. Así había de ser, pues en Picasso no hay ciencia previa ni oficio articulado en normas; todo su arte grita con alaridos de hombre nuevo y se dirige a las conciencias virginales, a las más puras y menos resabiadas. Es pueril continuar creyendo que Picasso no puede gustar sino a los refinados; inversamente, este es el pintor de los desnudos de prejuicios, de los ignorantes, santos ignorantes, de los que no han cegado ante lo siniestro y torcido, de los que aman la vivencia sensorial de los alimentos sanos, fuertes y brutos, de quienes apetecen platos sabrosos y primarios. Y como siempre ha vencido en Picasso su fuerza primitiva; el retoño de Toulouse Lautrec y de Ramón Casas les supera en frescura y gracia; él, cubista de corazón, emerge cien codos sobre Juan Gris, que practicaba un cubismo analítico y formulable en expresiones matemáticas. Y él ha sido el único surrealista, el creador de mil ismos que no ha podido tener seguidor porque eran tan breves como los momentos de su evolución vertiginosa, porque eran ismos sin otro dios, ideario, explayación y discipulado que Pablo Picasso.

Dibuja, pinta, graba litografías y aguafuertes, esculpe, cuece cerámicas, acude con su gloriosa salvajería meridional a cualquier rincón de su cerebro que le demanda una realidad estética. Y esta infinita actividad, esta maestría multiforme, la viene ejerciendo, más o menos, desde 1895. Casi tres cuartos de siglo después, siempre vivaces sus ojos de genio, resulta que este hombre ha creado mucha más riqueza que Henry Ford; no la ha reunido, la ha creado, algo así como si Rafael hubiera vivido setenta y cinco años, o como si Velázquez, en lugar de dejarnos un centenar de cuadros, hubiera pintado miles de ellos. Da orgullo ser contemporáneo de Picasso y consuela saber que a estas horas, en su estudio, 7, rue des Grands Augustins, está trabajando; no, mejor dicho, no trabajando, sino divirtiéndose en trabajar y obteniendo la dimensión exacta de los hombres y de las cosas, proyectando su mirada pintora —en él pintan más los ojos que las manos— sobre la eterna maravilla del mundo que a su conjuro se mezcla, se cruza, se inclina, se torna agudo o redondo, se quiebra en contorsiones y se enciende en las ascuas rojas y negras de la conciencia picassiana. Entonces Pablo Picasso, un español, no podía ser de otro modo, se apodera de estas incandescencias y las consagra al eterno.

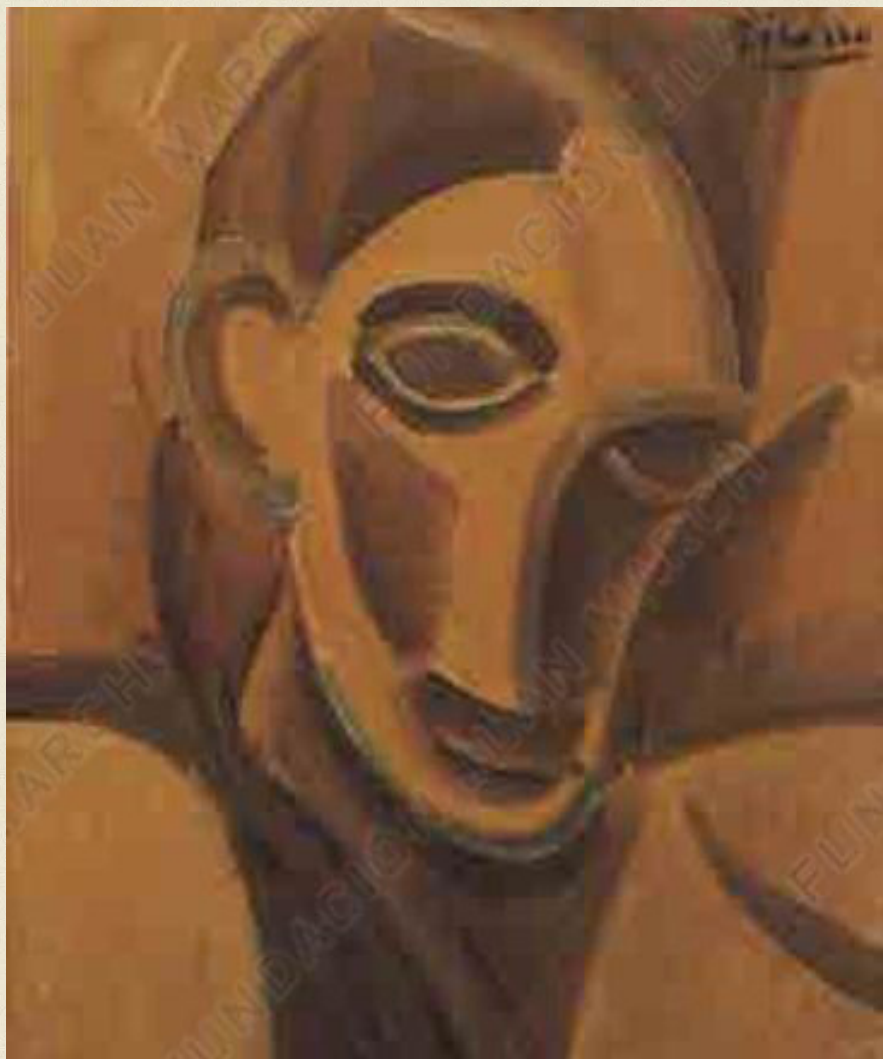
Un español, por supuesto. Aunque, como todos los españoles, desciende de mil razas entrecruzadas en nuestro reseo solar. Así es como no dejan de tener razón ni dejan de equivocarse quienes se apresuran a proporcionar a Picasso varias cunas adoptivas. Para D'Ors era un artista italiano; para Wilhelm Uhde, la ascendencia germánica quedaba bien evidente; Eustache De Lorey lo empadronó en el Oriente musulmán... Y la verdad es que nunca faltaba algún buen asidero para tales aparentes disparates; porque las facetas de nuestro gran Pablo son tan innumerables como los siglos y las

coordenadas geográficas. Paradójicamente, Francia ha sido mucho más discreta en este afán de nacionalizar, y ha solido limitarse a la cautelosa etiqueta de «école de París» en el caso de nuestro hombre. Ello, en general; porque cierta vez, Jean Cocteau se gozaba en afirmar el galicismo de Picasso; según él, el maravilloso artista no era español; «es nuestro, ha puesto todas las fuerzas, todos los trucos de su raza al servicio de la escuela francesa». Si fuera cuestión de puro nacionalismo, no habría por qué replicar, pues la gloria de Picasso, a fuer de universal y eterna, atenta como está a todos los planetas y latidos, no cabe en fronteras. Pero como se trata de una calidad importantísima para explicar la divina mitología picassiana, sí vale la pena insistir, basados en cualquier matiz del artista. Picasso es español, no ya por su infancia malagueña y coruñesa o por su adolescencia catalana; cuando comienza a serlo es cuando pinta los caballos coceantes en la agonía de la cornada, cuando sus pictografías planas de la época de Dinard continúan las coloraciones siluetadas en las miniaturas de nuestros Beatos, cuando su Guernica significa un escalón más en la dramática historia del hispano barroco. Y no se ponga por ejemplo el Greco, convertido por Toledo de un mediocre veneciano en uno de los artistas estelares; Picasso, antes de llegar a su Toledo ya llevaba dentro el gesto mortal del jaco corneado y las lágrimas rabiosas de la madre con el hijo hecho pedazos.

¡Ah, y cuán español es Pablo! Yo no creo que muera jamás, porque, aunque se pasa la vida aprendiendo, un aprendizaje que ya tiene superado hace medio siglo largo es el de la inmortalidad; pero si un mal día muriera, lo que antaño se hacía por escarnio con los grandes facinerosos, lo de repartir sus miembros entre opuestas ciudades del territorio, harían o deberían hacer Málaga, La Coruña, Madrid y Barcelona con la persistencia de su gloria. Porque la universalidad de Picasso es consecuencia de su españolismo; un alma tan desértica como la española, tan austera y frugal, es la que se enamora de todo lo vario, raro y multicolor, de cualquier bisutería que luego se transforma, mediante las ardientes alquimias de nuestro esfuerzo en palpitación altísima, divina y eternal. Nosotros somos, los españoles, quienes de un rito aborigen deducimos el maravilloso espectáculo de una corrida de toros; nosotros somos también quienes, del cercado de tapial usado para orar a Mahoma, concluimos la Mezquita de Córdoba. Y Picasso, perpetuamente virginal y primitivo, es el español que de todo se enamora y a todo llega con su varilla de entusiasmos encantados y encantadores. Es ávido, enamoradizo, inconstante, mirífico. Se acerca a las cosas descubriendo todas las ocultas raíces de pasmo y seducción; las embellece porque nada hay en él preconcebido, y cualquier paisaje, cualquier modo de corporeización y de volumen, al no contar con imagen previa en la desnudez picassiana, él los torna vitales y bellos. Jean Cassou hace bien en compararle con Góngora, porque ambos andaluces son incoherentes, chisporroteantes, desmedulados. No, nada de médula en Picasso, nada de disciplina ni de rigor, sino la jocunda anarquía de un color que desborda a otro, una figura que se deshermana de la contigua y aún de sí propia, el todo únicamente eslabonado por el aliento de gracia siempre joven y de la maestría increíblemente vieja, y muy sobre todo por la genialidad que se condensa en los nervios rojos o negros de la firma. Sólo este torerazo genial, torero con cara de mozo de estoques en las conocidas fotografías de Man Ray, viejo chalán de mulas en las imágenes de hoy, podía haber sido el fenómeno de nuestro siglo, el fenómeno de la universalidad pictórica centrada en un español de cuerpo entero.

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

5. CABEZA DE MUJER, 1907



6. ARLEQUIN, 1909



Picasso, el proteico

Como tipo humano, Picasso no tiene secreto para los españoles. Hijo de vasco y mallorquina, nacido en Málaga, es un ejemplar de celtíbero neto, reformador e insubordinado, autoritario y anarquizante, idéntico a tantos otros compatriotas. Quiso poner orden en los delirios impresionistas, en las algarabías fauves; quiso encauzar la pintura por sendas de austeridad y limitación: un orden suyo, orden picassiano, apasionado, contradictorio, impuesto y mantenido revolucionariamente, y nada dogmático, salvo que por dogma se entienda la tornadiza voluntad del artista, en cuyo escudo (si blasón tuviera) pudo labrarse este mote: «Cambiando, soy».

En el mudar se afirma la personalidad de Picasso y vistos con suficiente perspectiva los distintos periodos o épocas de su pintura, tienen en común un «carácter», una sensibilidad que es expresión del alma invencionera y sutil del artista, invariable en el afán de crear un mundo a imagen y semejanza de su genio. No más tarde de 1911 señalaba Kandinsky la movilidad del espíritu picassiano, nunca confortablemente instalado en una actitud, creciente en inquietud según se distendían las posibilidades renovadoras. Picasso —decía Kandinsky— «llegó por medios lógicos a la destrucción del material, pero no por su disolución sino más bien por una clase de destrucción de sus varias partes y por constructiva dispersión de estas partes sobre la tela». Esta fragmentaria supervivencia de la realidad es la causa primera y más profunda de algunas graves resistencias opuestas a la pintura picassiana. Una disolución completa de la realidad, un arte sin referencias objetivas, se sitúa desde luego en planos tan distintos de los habitualmente frecuentados por el hombre, que sería inútil buscar allí los residuos de ello.

En cambio, cuando Picasso dispersa en el cuadro elementos de la realidad, el ojo los reconoce sin demora, recibéndolos y clasificándolos como lo que obviamente son: un perfil femenino, una botella, media guitarra... La operación subsiguiente suele consistir en una involuntaria, casi automática tentativa de restablecer «la normalidad», colocando cada trozo de realidad en su espacio habitual, en donde estamos habituados a verlo y vivirlo, y entonces ocurre que la imposibilidad de readaptarlo al esquema común produce en el espectador sentimientos oscilantes entre la indignación y el asombro. Alguna vez piensa si se tratará de un rompecabezas cuya solución puede averiguarse con paciencia y tiempo, y escudriña los rincones del lienzo buscando el lugar que «lógicamente» —según su propia lógica— correspondería a cada uno de los objetos o restos de objetos representados; al no encontrarlos se cree defraudado y grita su desencanto. Se le escapan el rigor y la necesidad a que obedece la destrucción, el espíritu de sistema operante bajo la anárquica apariencia y el dinámico constructivo connatural en este debelador de las construcciones existentes.

Jean Paulhan (véase Braque ou la peinture sacrée), sagaz comentador del arte nuevo, considera la aportación de Picasso especialmente importante por cuanto tiene de ruptura —subraya, por lo tanto, su faz negativa—, mientras la de Braque lo sería por «su aspecto de invención propiamente dicha y de creación técnica». Si así planteada la cuestión nos deja perplejos —pues se ha venido aceptando la imagen de un Picasso imaginativo y ultraoriginal y es corriente que las discrepancias, digo las discrepancias alzadas desde espíritus nada hostiles a los empeños del arte actual, originen un movimiento de sorpresa seguido de vacilación—; si así enunciada la tesis tropieza con resistencias, el examen pormenorizado de la obra picassiana permite entender los fundamentos de tal opinión y dilucidar la parte de verdad que los hace estimables.

Hace años, el pintor inglés Michael Ayrton presentaba a Picasso, en cierto artículo muy discutido, como un maestro del pastiche, reprochándole como defecto lo que quizá fuere su más rara cualidad: la inquietud. Según su debelador esa inquietud es expresión de radical inseguridad y revela la tendencia a apropiarse fórmulas ya hechas, vestiduras de confección escogidas en la ropavejería de la historia del arte en el momento y la medida en que le son necesarias. Puvis de Chavanne, Van Gogh, el arte negro, Cézanne, Ingres, Grunewald, la ornamentación de la cerámica griega, figuran entre las «fórmulas» asimiladas y después deformadas por Picasso, en opinión de Ayrton. Si ésta fuere exacta, se podría considerar la obra picassiana como simple suma de variantes sobre invenciones ajenas, como ejercicios pictóricos realizados con material elaborado por otros.

Pero da la casualidad de que ese carácter cambiante, voluble, de la obra picassiana, lo exigía la obra misma, producto de sucesivas emociones y emoción expresada de manera descarnada y espontánea, con los elementos adecuados. Lo que despista a Mr. Ayrton y a quienes piensan como él, es la enorme receptividad de Picasso, interesado e impresionado por tantos y tan diversos problemas, que generalmente no los abarca un solo artista, y el desembarazo con que sin escrúpulo (como todos los creadores verdaderamente geniales) toma sus bienes donde los encuentra, seguro de que por ese simple hecho los hace verdadera y radicalmente suyos. Por otra parte, no confundamos estímulos e influencias. El estímulo es un choque que provoca una reacción.

Picasso reacciona de manera instintiva, biológica, y, genio de presa, hace suyas diversidades que le emocionan. Los productos del arte negro o las obras Cézanne son estímulos que le incitan a seguir determinadas direcciones —o reafirman su decisión: Las chicas de Avignon son anteriores a su toma de contacto con los fetiches africanos descubiertos por Vlaminck—; emprendida la marcha, resplandece una originalidad profunda en los aportes, incesantes, en las desviaciones enriquecedoras, en las vetas descubiertas y exploradas por el artista a partir del estímulo recibido. ¿Maestro del pastiche? No. Cosa muy distinta: libérrima aceptación de los estímulos y seguridad de que la personalidad permanecerá intacta, dominando las «influencias» de cada hora. Recuérdense las palabras de Picasso —en sus famosas declaraciones a Christian Zervos—: «El artista es un receptáculo de emociones venidas de cualquier parte: del cielo, de la tierra, de un pedazo de papel, de una figura que pasa, de una tela de araña. Por eso no es preciso distinguir entre las cosas. Para ellas no hay cuarteles de nobleza. Se debe coger lo necesario donde se lo encuentre, salvo en las obras propias. Tengo horror a copiarme, pero no vacilo cuando, por ejemplo, me muestran unos dibujos antiguos, en coger todo lo que quiero».

En esas líneas queda clara su actitud frente a cuestiones de enorme importancia. El horror a repetirse, vigilando la propensión al autoplagio y a la explotación intensiva de los propios hallazgos, y la negativa a confinarse en puntos de partida previstos, enumerables, explican su constante voluntad de cambio. La pintura picassiana permanece desligada de las teorías formuladas para explicarla o justificarla. Tiene mucho de improvisación y por eso es más admirable su equilibrio; automáticamente coloca en su lugar los elementos recién surgidos, y lo hace obedeciendo a intuiciones profundas, a un instinto que le previene contra eventuales extravíos. En seguida veremos como al ensanchar las fronteras de la pintura no intenta Picasso negar sus límites, sino las barreras puestas al campo. Su espíritu, viviendo en la pintura, vive también lúcidamente en la realidad: sin cesar gira de lo vivo a lo pintado, de lo pintado a lo fantástico y de lo fantástico a lo vivo, otra vez.

RICARDO GULLÓN
(Del libro «De Goya al arte abstracto»)

7. LA MANDOLINISTA, 1911



El arte de Picasso

Es Picasso el artista que ha producido la más grave alteración que ha sufrido el arte. Tras él ya la pintura ha desconcertado sus finalidades y sus sistemas representativos, y actualmente anda tanteando con angustia un camino que le permita salir de esa fatalidad de las abstracciones y de una originalidad que, si en un tiempo pudo suponer una gloria, hoy es el castigo que abruma a la pintura moderna.

A Picasso se le ha estudiado desde el lado puramente adjetivo de sus creaciones, y se le ha querido clasificar con arreglo a esas formas que brotan de su pincel con orgiástica variedad y hasta con el humor de sus mismas contradicciones. Con la sorpresa y el desconcierto de un entomólogo que viera a su mariposa transformarse en dragón, así los historiadores de Picasso ven la sucesión de sus criaturas como un desfile de formas sin continuidad y han decidido que sobre ellas no cabe más rótulo artístico que el de sus años. Así, junto al nombre de Picasso hay que colocar siempre una fecha para que podamos entendernos.

Ya esta fragmentación cronológica sincopada es caso único en la historia del arte. Las etapas de los artistas más variables, como Goya, se van sucediendo con tan lógica ilación, que su teoría determina la personalidad integral del pintor. Cierto que ya nos adelantamos a decir que esta mutabilidad, que a veces no espera a las primaveras, es clave en los supuestos estéticos de Picasso. Su genialidad consiste en el planteamiento final de las formas. En cualquiera de las etapas que sorprendamos a Picasso advertiremos que ha llegado al límite de sus posibilidades representativas. Con sólo emprender un camino, lo agota. Y para reanudar su marcha tiene que inaugurar nuevas fórmulas expresivas, que las elabora ya en sus más exasperadas consecuencias. La ruta de Picasso la forma una serie de explosiones desconectadas entre sí.

Por esto la ingenuidad de sus seguidores, que se encuentran ya traicionados cuando aún la tela del maestro que van a imitar tiene los colores húmedos. Es un espectáculo lamentable el de esos jóvenes imitadores que se quedan colgados en un año picassiano, sin poder evolucionar, porque el modelo se ha quedado aislado, con la redondez inexorable de un astro. Sin embargo, el carácter es continuidad, y no es posible imaginar un ente creador sin una decisión uniforme a lo largo de sus criaturas. Y aquí sí que nos encontramos ya en el terreno del artista y en su trascendental aportación al arte.

Picasso es el primero que, de una manera consciente, y con un vigor con el que se destruye a sí mismo en cada etapa, plantea la creación artística desde la pura intimidad del pintor en sus fases más exasperadas.

Nos atrevemos a decir que desde la época paleolítica es ésta la innovación más trascendental que ha sufrido el arte. Por primera vez, el hombre, para crear formas, se vuelve de espaldas al mundo exterior. Para expresarse utiliza como vehículo la encarnizada deformación de la Naturaleza, alterando sustancialmente sus planos y sus luces. No se trata sólo de descolocar arbitrariamente las cosas reales para así crear nuevas relaciones entre ellas y el contemplador, sino de inventar un nuevo mundo de formas según los meandros de la inspiración.

Picasso plantea, más que soluciones definitivas, enfoques para que el mundo pueda volver a ser tema de arte. La raíz de su estética y la razón de ser de sus lienzos se encuentra precisamente en esa necesidad de su inmediata revisión, en ese fatal creacionismo. No es un azar la variabilidad y la constante y como obsesiva rectificación con que el mismo Picasso castiga su obra. El artista es así fiel a su problemática, y esta inquietud creacional es el índice con que marca la nueva ruta del arte.

JOSE CAMON AZNAR
(Del libro «Picasso y el cubismo»)

8. CABEZA, 1912



9. FRUTERO, BOTELLA Y GUITARRA, 1914



10. GUITARRA, FLAUTA Y BOTELLA SOBRE UN VELADOR, 1916



«Picasso s'amuse»

Ahora bien, su rebelión no es meramente plástica; es humana, es visceral. En cierto momento de su vida (ya expliqué esta intuición hace años, con otras palabras), Picasso, mirando el arte en perspectiva histórica, debió decirse: «En arte todo está hecho. Padecemos el hartazgo de lo déjà vu, déjà connu. Lo único que cabe hacer es olvidar y recomenzar de nuevo...» Y, en efecto, lo mejor de su obra son esas rupturas radicales, esos recomienzos audaces, visibles respectivamente en la fase cubista y en la fase neoclásica de las mujeres monumentales (1918-1925). Pero el primer supuesto, el olvido, no resulta tan alcanzable, puesto que precisamente en Picasso la cualidad dominante es la memoria visual. Memoria de lo ajeno y lo propio, que supone un «ritornello» permanente, no menos visible o adivinable aunque sea hecho por vías oscuras o sinuosas..

Vueltas y tornavuelas. Avances y retornos. Antirrealismo y extrarrealismo conjugados (pero nunca exactamente superrealismo, pese a algunas concomitancias, y menos neorrealismo...). Tal es la trayectoria sintética del largo, del frondoso, del inacabable arte picassiano. Tales son los leit-motivs capitales de su obra y la razón última de su metamorfosis, que no siempre alcanzarán el mismo acierto, pero que delatan siempre un profundo, un heroico y sobrehumano afán; él lo articuló hace años con estas palabras inolvidables: «Yo quisiera que el hombre no pudiera repetirse. Repetirse es ir contra las leyes del espíritu, contra su fuga hacia adelante». Afán grandioso que entendemos y compartimos muy bien aquellos para quienes, en el arte y en la vida, la monotonía es la «bestia negra» y cuyo bulto tratamos siempre de esquivar.

¿Por qué asombrarse o condenar, pues, los rostros cambiantes de su faústica personalidad –agreguen o no a su fisonomía rasgos esenciales o admirables–, si tales mutaciones están en la raíz de su idiosincrasia? Alguien que debió conocer muy bien al artista –su madre– le escribió en 1932, cuando Picasso, por causa de su divorcio con Olga Koklova, encontró cerrado su estudio y tuvo que apelar a otros medios de expresión: «Me dicen que ahora escribes poesías. No me asombra. Tampoco me asombraría saber que un día dices misa...»

GUILLERMO DE TORRE

11. ARLEQUIN, 1923



12. INSTRUMENTOS MUSICALES SOBRE UNA MESA, 1925



13. NATURALEZA MUERTA, 1927



Síntesis y revisión de Picasso

Cuando estoy solo, no me atrevo a crearme un gran maestro en el verdadero y antiguo sentido de la palabra. Giotto, Tiziano, Rembrandt y Goya eran grandes pintores; yo sólo soy un animador público que ha comprendido a su época y ha zaherido, lo mejor que ha podido, la imbecilidad, la vanidad, la codicia de sus contemporáneos. La mía es una confesión más amarga de lo que parece, porque tiene el mérito de ser sincera.

PICASSO

El fenómeno Picasso

Picasso ha muerto. Su muerte nos hace reflexionar sobre el extraño fenómeno que la singularidad que este pintor, su arte y su fama han constituido a lo largo de una dilatada existencia. Sobre sus creaciones, sobre su vida y tras su muerte las palabras y las glosas han caído en catarata torrencial, como sobre pocos artistas del mundo se han volcado; ha conseguido una fama y una estimación, unas apologías y no escasos denuestos, como ningún otro ejemplo pudiéramos señalar en la historia. Hasta qué punto se han mezclado en este ruido la justa apreciación crítica sobre su obra, y la incitación provocada por su extraña vida personal, sus excesos, su egocentrismo, todo unido a la sabia orquestación de los marchantes, la beatería de los snobs, el dinero que masivamente ha acudido al conjuro de sus obras, o la utilización de su nombre en provecho de propagandas políticas, etc., sería muy difícil de determinar. Pero todo ha influido en esta compleja constelación que sería arduo desentrañar y cuya íntegra explicación ha de quedar aplazada hasta que todo sea decantado por el tiempo. «Su nombre —ha dicho un escritor inglés— ha sido conocido hasta por los súbditos de muchos países del mundo que no sabían cómo se llamaba el primer ministro de su nación.»

Mucho papel impreso se ha llenado de letras sobre Picasso, acaso más que sobre pintor alguno en el mundo. Para intentar explicar su personalidad y su arte se han abordado los más diversos y —a veces— extravagantes análisis, desde los más distintos puntos de vista. Hizo —no hay duda— la revolución del arte moderno, de tal modo, que será difícil que no quede ya afectado por su acción directa o refleja, en un mundo en el que Picasso ha condensado, a veces presidido, a veces perturbado, la de muchos otros artistas cuyos nombres han quedado, forzosamente, postergados por él.

Pero la diversidad de aspectos de este multiforme y desconcertante Proteo es tal, que será difícil abarcarlos todos en una explicación última y coherente. ¿Se ha dicho todo sobre Picasso? Creo que mucho de lo que se ha escrito es, simplemente adulatorio, apoteósico, gratuito o repetitivo; aún queda mucho por decir. Y, probablemente, las palabras definitivas. Las que acaso necesiten un largo tiempo para depurarse, un tiempo más allá del lapso de nuestras vidas y del rumor perturbador y confuso que ha seguido a su muerte. El torbellino poderoso que un barco produce al hundirse no es el más propicio para el salvamento, y lo que queda pendiente, nada menos, es eso: la salvación definitiva de Picasso. Las cuentas, bien ajustadas, de lo que su obra ha aportado realmente al arte de la humanidad, despojándole de la ganga adjetiva que la novedad, el oportunismo, la imitación o la adhesión impura puedan ocultarnos de su real entidad, de su meollo.

Por lo pronto, él ha representado, como nadie, el arte en crisis en una dilatada época de crisis histórica. El gran talento de Picasso ha consistido en la plena conciencia —aunque fuera inconsciente— de esta situación y en aceptarla con impavidez imperturbable. Los decenios que su figura y sus creaciones han estado en el candelero de la atención cada vez más universal, han sido una prueba que pocos hombres hubieran resistido. Su arte ha recibido como una roca la sorpresa, la admiración, la repulsa, la publicidad, la condena, la mixtificación... mientras él permanecía inalterable, dispuesto siempre a provocarlas de nuevo. Para muchos, su ingente obra califica ineludiblemente lo que se llama comúnmente el genio, románticamente concebido.

Desde 1900, en su ambiente local –Barcelona, incluso Madrid– y desde 1907 en un plano ya internacional –París, el arranque del cubismo– Picasso ha estado siempre y, cada vez más, en el primer plano de la actualidad. No han perturbado su trabajo ni su fama dos guerras mundiales, una crisis económica universal, una cruel lucha civil en su propia patria... Algunos de estos sucesos, incluso, le han favorecido. Y siempre ha desconcertado a la vez a sus admiradores y a sus detractores. Sus colegas más próximos, en el mundo artístico de París, se rebelaron contra sus primeras obras cubistas. Braque, a quien los franceses se esforzaron por poner en la misma línea de Picasso, y hasta delante, cuando contempló los primeros cuadros cubistas del malagueño le decía a Pablo: «Con tu pintura de ahora es como si nos quisieras hacernos comer estopa o beber petróleo». Pero, al poco tiempo, Braque comía estopa y bebía petróleo, en pos de Picasso. Y Manolo Hugué, viendo las figuras distorsionadas de las Chicas de Avinyó le decía, puestos aún los pies en la tierra en que se asentaban tradicionalmente y de modo amigable al arte y la naturaleza: «¿Qué dirían tus padres, Pablo, si un día llegaras a Barcelona con el rostro que prestas a tus figuras?». Con sus osadías imponía una forma desusada a sus creaciones y sus propios amigos tardaban en digerirla al principio; luego ellos y después los marchantes, los snobs y, finalmente el público, sugestionado, entraba por el aro. Y cuando ya los tenía habituados a su invención, cambiaba de lenguaje; iba más allá o retrocedía dándonos visiones serenas, clásicas, reposantes. Para, claro está, durar poco también en esta etapa de reposo. Ángel de luz o ángel de tinieblas, soñador de la belleza y la paz, o infernal perturbador de los oscuros senos en que el hombre mantiene sus secretos instintos de insania, destrucción o degradación, Picasso saltaba de un mundo a otro por temor a estancarse, a ser imitado, por miedo a las perfecciones de que era capaz y, sobre todo, por impaciencia. Cuando se creía que iban a culminar su arte en una cima, como le sucedió al bueno de Eugenio d'Ors, allá por 1920, cuando pensó que el artista iba a estabilizarse en su estilo clásico o griego, Picasso temió –creo yo– que le clasificasen para siempre, pinchándole con un alfiler como a una mariposa de colección, y daba un salto tan brusco en su estilo, que era, casi, una provocación. Cuando parecía que su arte se definía en un estilo –como agudamente escribió Ramón Gómez de la Serna–, «su alma de camaleón estaba en otro árbol y tomaba otro tono».

El tradicionalista que repudiaba sus atrevimientos veía, de vez en vez, que este destructor de las tradiciones, este terrorista de las formas, entonaba una melodía que rimaba con lo que creía la belleza clásica; la verdad serena y objetiva que sus bombas habían destruido previamente. Por su parte, el vanguardista que aplaudía sus excesos destructivos de las épocas más audaces o agresivas, quedaba desconcertado cuando Picasso cantaba a la vida con su más sencilla y humana voz. Para los críticos más severos este anarquista de la pintura, Picasso, era capaz de pasar de la revolución al aburguesamiento, o al revés, sea dicho con los tópicos de la jerga política al uso.

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI
(Del libro «Revisión de Picasso»)

14. MUJER, 1930



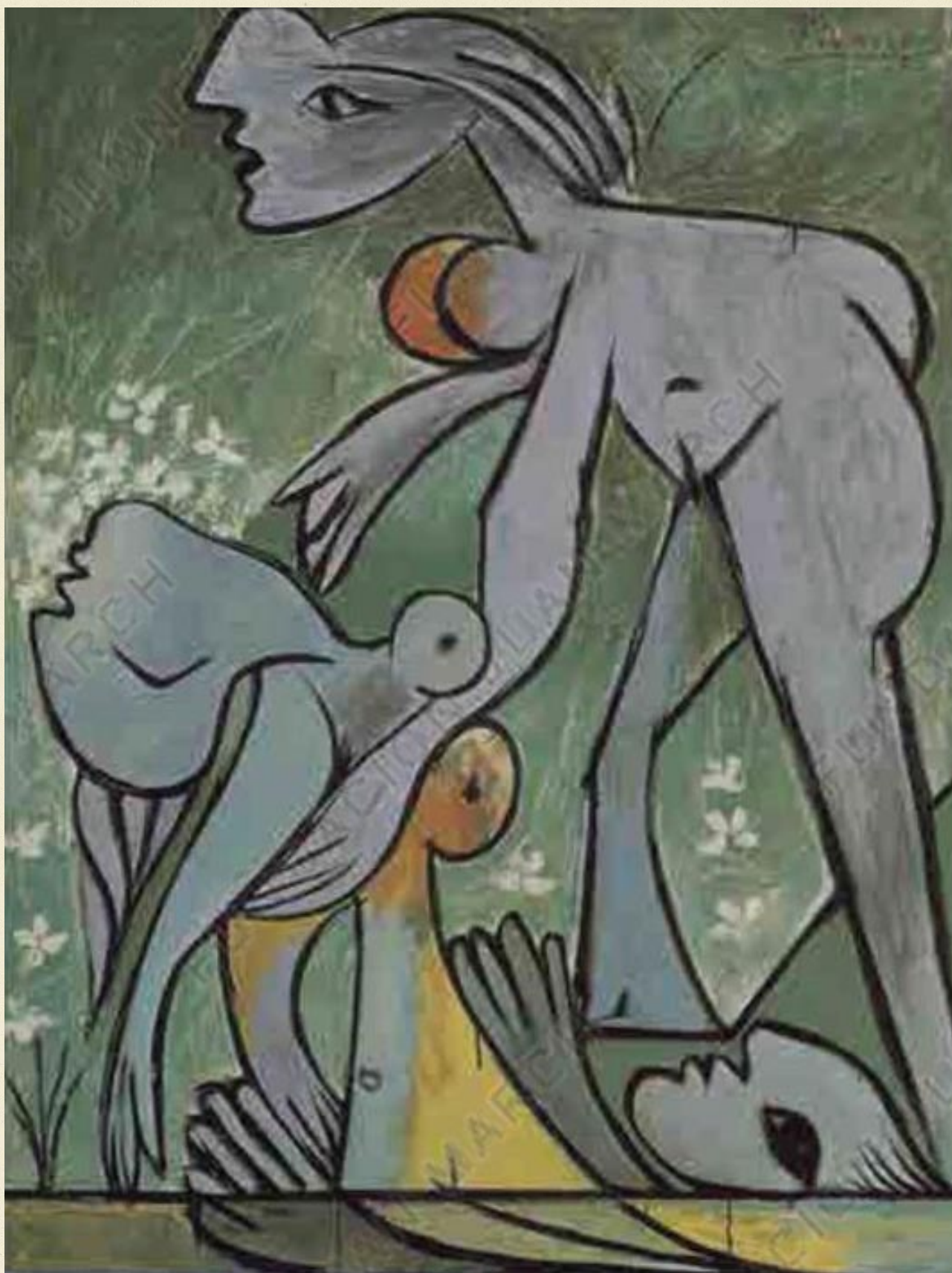
15. MUJER, 1930







16. EL SALVAMENTO, 1932



17. MUJER EN UN SILLON AMARILLO, 1932



18. ARLESIANA, 1937



19. NATURALEZA MUERTA CON JARRA, 1937



20. NIÑO SENTADO EN UNA SILLA, 1939



21. MUJER EN UN SILLON, 1941



22. LA MUJER DE LA ALCACHOFA, 1942



23. EL GALLO, 1943



24. MUJER DESNUDA EN UNA MECEDORA, 1956



25. DESNUDO EN EL JARDIN, 1956



26. LA CORRIDA, 1960



27. «DEJEUNER SUR L'HERBE», 1961



28. DESNUDO ACOSTADO, JUGANDO CON UN GATO, 1964

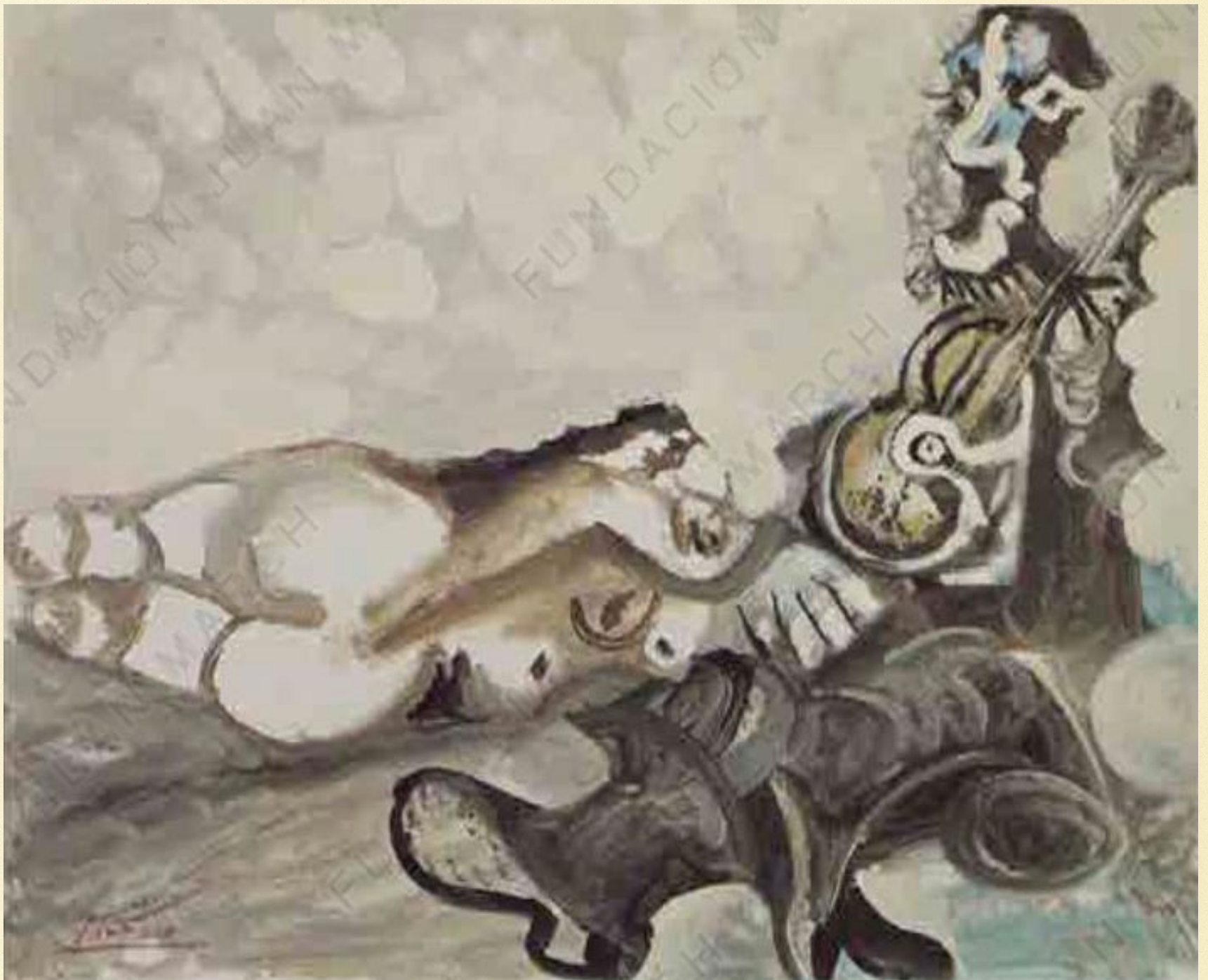




29. PINTOR TRABAJANDO, 1964



30. MUSICO Y MUJER ACOSTADA, 1967



31. MUJER SENTADA, 1968



Catálogo

1. CABEZA DE MUJER, 1901
Oleo sobre cartón
46,7 × 31,5 cm.
2. MADRE E HIJO DE PERFIL, 1902
Oleo sobre lienzo
83 × 60 cm.
3. CABEZA DE MUJER JOVEN, 1906
Oleo sobre lienzo
54 × 42 cm.
4. MUJER (Estudio para «LAS SEÑORITAS DE AVIÑÓN»), 1907
Oleo sobre lienzo
119 × 93 cm.
5. CABEZA DE MUJER, 1907
Oleo sobre lienzo
55 × 46 cm.
6. ARLEQUIN, 1909
Gouache
62,5 × 47 cm.
7. LA MANDOLINISTA, 1911
Oleo sobre lienzo
100 × 65 cm.
8. CABEZA, 1912
Oleo sobre lienzo
46 × 38 cm.
9. FRUTERO, BOTELLA Y GUITARRA, 1914
Oleo sobre lienzo
92 × 73 cm.
10. GUITARRA, FLAUTA Y BOTELLA SOBRE UN VELADOR, 1916
Oleo sobre lienzo
117 × 74 cm.
11. ARLEQUIN, 1923
Oleo sobre lienzo
130 × 97 cm.
12. INSTRUMENTOS MUSICALES SOBRE UNA MESA, 1925
Oleo sobre lienzo
162 × 204 cm.
13. NATURALEZA MUERTA, 1927
Oleo sobre lienzo
65 × 81 cm.
14. MUJER, 1930
Oleo sobre madera
64 × 47 cm.
15. MUJER, 1930
Oleo sobre madera
63,5 × 47 cm.
16. EL SALVAMENTO, 1932
Oleo sobre lienzo
130 × 97 cm.
17. MUJER EN UN SILLON AMARILLO, 1932
Oleo sobre lienzo
130 × 97 cm.
18. ARLESIANA, 1937
Oleo sobre lienzo
81 × 64,5 cm.
19. NATURALEZA MUERTA CON JARRA, 1937
Oleo sobre lienzo
54 × 73 cm.
20. NIÑO SENTADO EN UNA SILLA, 1939
Oleo sobre lienzo
73 × 60 cm.
21. MUJER EN UN SILLON, 1941
Oleo sobre lienzo
130 × 97 cm.
22. LA MUJER DE LA ALCACHOFA, 1942
Oleo sobre lienzo
195 × 130 cm.
23. EL GALLO, 1943
Oleo sobre lienzo
73 × 60 cm.
24. MUJER DESNUDA EN UNA MECEDORA, 1956
Oleo sobre lienzo
195 × 130 cm.
25. DESNUDO EN EL JARDIN, 1956
Oleo sobre lienzo
130 × 162 cm.
26. LA CORRIDA, 1960
Oleo sobre lienzo
130 × 195 cm.
27. «DEJEUNER SUR L'HERBE», 1961
Oleo sobre lienzo
130 × 97 cm.
28. DESNUDO ACOSTADO, JUGANDO CON UN GATO, 1964
Oleo sobre lienzo
114 × 195 cm.
29. PINTOR TRABAJANDO, 1964
Oleo sobre lienzo
146 × 89 cm.
30. MUSICO Y MUJER ACOSTADA, 1967
Oleo sobre lienzo
50 × 61 cm.
31. MUJER SENTADA, 1968
Oleo sobre lienzo
146 × 89 cm.

Catálogos de Exposiciones de la
Fundación Juan March:

Arte Español Contemporáneo, 1974.

Oskar Kokoschka, con textos del
Dr. Heinz Spielmann, 1974.

Exposición Antológica de la Calcografía Nacional,
con textos de D. Antonio Gallego, 1975.

**I Exposición de Becarios de Artes
Plásticas, 1975/76.**

Jean Dubuffet, con textos del propio
artista, 1976.

Alberto Giacometti, con textos
de Jean Genêt, J. P. Sartre, J. Dupin, 1976.

**II Exposición de Becarios de Artes
Plásticas, 1976/77.**

Arte Español Contemporáneo, 1977.
Colección de la Fundación Juan March.

Arte USA, con textos de Harold Rosenberg, 1977.

Arte de Nueva Guinea y Papúa,
con textos del Dr. B. A. L. Cranstone, 1977.

Marc Chagall, con textos de André Malraux
y Louis Aragon, 1977.

