

Exposición antológica de Picasso

Una de las cosas que yo no sé si se habrán dicho de Picasso—puesto que, ante su asombrosa bibliografía, lo obligado resulta la repetición forzosa—, es que el malagueño, a lo largo de una obra tan diversa como abundante, se permitió el lujo de cultivar el cuadro como *tentativa* y el cuadro como *logro*. Cuando tantos pintores han vivido y viven de su balbuceante *experimentalismo*, la criatura a quien más he lamentado no conocer en este mundo predicó con el ejemplo, que no hay manera de llegar al *cuadro*, al cuadro más o menos conseguido, justificador en muchos aspectos, si el mismo no resulta consecuencia de un proceso íntimo y artesano, de sufrido laboreo. Gómez de la Serna dijo alguna vez que la obra creadora es siempre prólogo de la obra inmediata, y que no es válido añadirnos nosotros— el cuadro o el libro que no cuenta como antecedente necesario, con una serie mayor o menor de creaciones preliminares. En cualquier empresa personal creativa hablar de *épocas* resulta más que atrevido, pero no cabe la menor duda que en la sucesión de *ciclos* de que se compone cualquier tarea artística o literaria malo es el ciclo suficientemente logrado que no cuenta, en suma, con el prólogo imprescindible de aquellos que, en defi-

nitiva, suponen, por así decirlo, su verdadero fundamento. Con el *Guernica*, según es fácil ejemplarizar, desemboca el malagueño en un logro importantísimo de su obra como superación, según puede verse de todas las tareas precursoras que el aficionado puede contemplar asombrado en las vitrinas instaladas en los pasillos laterales del Gasón del Buen Retiro, donde se recoge un conjunto de tentativas fascinantes, sobre las que se apoyó el creador —aparte la *Minitauromaquia*, recientemente adquirida por la Administración española— para llevar a cabo su propósito. Biógrafos y tratadistas no le preguntaron nunca a Picasso qué es lo que en su producción consideraba *cuadros*, logros importantes, y qué suponían para él simples y necesarias *tentativas*. Pero lo cierto es que mientras tantos pintores han llamado demasiado deprisa cuadros a sus tentativas, si se quiere incluso importantes, lo que resulta magistral en la extensa obra picasiana es cómo, en definitiva, encadena lo que pudiera llamarse «propósito» con aquello que suponen «hitos» concretos en su fulgurante carrera. Y cómo crear —en criatura que fue un torrente creador por otra parte— no es encontrarse en las manos con la sorpresa de lo creado, sino llegar al logro creativo,

como en su caso es evidente, a fuerza de capítulos precursores de una lograda labor.

Después de las exposiciones celebradas en The Museum of Modern Art de Nueva York —desde el 22 de mayo al 16 de septiembre de 1980— y de la que, en Venecia, con material procedente de la colección de Marina Picasso, tuvo lugar en el Palacio Grassi desde el 3 de mayo al 26 de junio de 1981, resultaba muy difícil celebrar otra, aunque fuera en su tierra —en la tierra que otrora convirtió su nombre en una «mala palabra»—, de importancia parecida. La primera de las mencionadas, «retrospectiva» apoteósica, era imposible superarla, concretamente porque en ella pudo verse, como en pocas ocasiones, lo que el artista español, cual ninguno, supuso en el desarrollo del arte moderno universal. La Dirección General de Bellas Artes, al intentar el reencuentro necesario del colosal artista con su pueblo, tuvo muy en cuenta que, ante la imposibilidad de repetir tan sorprendente retrospectiva, lo que interesaba era una *muestra antológica*, gracias a la cual, y por encima de cualquier dificultad siempre discutible, estuviesen expuestos *tentativas* y *logros* del malagueño en suficiente cantidad. Nueva York había brindado a la atención del mundo lo que Venecia recogió como complemento importantísimo. Quedaba lejos aquella otra muestra que en París popularizó una colección de tareas de Picasso, pertenecientes, por razones testamentarias, al Estado francés... La empresa, pese a las ayudas con que se contaba y la procedencia de los cuadros elegidos, no era fácil. Porque no debe olvidarse, por otra parte, que, bajo la denominación de *antología*, se han cometido muchos crímenes en el área de la creación artística. Y porque, al tener que limitar un mundo tan importante como el de Picasso, antologizar, como se deduce, sin confundir

lo antológico con lo forzosamente limitado, constituía un problema considerable. Mientras en el Gasón del Buen Retiro se consagraba con alegría la recuperación de una obra picassiana perteneciente al pueblo español en vez de a un régimen, dígame lo que se quiera, en el Museo Español de Arte Moderno no podían exponerse un puñado cualquiera de obras del andaluz, en el mejor de los casos obligado. Puesto que Picasso en España —por culpa, claro está, de un régimen *acultural* por excelencia, y salvo el Museo que, con su nombre, crearon los catalanes— necesitaba divulgarse con conciencia y con tino, aunque no a lomos de una colectiva que careciese de obras fundamentales en la trayectoria sorprendente del genial artista. Se ha hecho coincidir el suceso extraordinario de la recuperación del *Guernica* con algo que bien podríamos denominar *recuperación de Picasso*, no valiendo excusas mayores o menores para brindar a los españoles una *antológica* sin la suficiente categoría.

El primer tanto conseguido por la «Antológica de Picasso» consiste en no haberse convertido en una trampa. Las 139 obras recogidas en la muestra que nos ocupa no incluyen, como resulta obvio, las extraordinarias producciones que jalonan su obra única, pero sí las suficientes para que avisados y desconocedores de la tarea picassiana se den una idea de lo que ha supuesto la misma en el devenir del arte moderno. No incurriremos en el inadmisibles error de considerar *tentativas* lo que para muchos —incluso Picasso— supusieron *logros*... A cualquiera le parecerá discreción en vez de cuquería, por otra parte, señalar como cuadros definitivos *tentativas* que nunca lo fueron... Pero en el Museo Español de Arte Moderno se han reunido una cantidad importantísima de labores debidas al malagueño único... Y todos los que, por fotografía o de una manera ligera, tuvieron

la suerte de contemplar fuera de España obras que suponen referencias importantísimas de expresividad tan avanzada, pueden encontrarse —o han podido encontrarse—, durante los dos meses que ha durado la muestra, y que habrá de repetirse a continuación en Barcelona, con un conjunto antológico inteligentemente conseguido.

Desde nuestro punto de vista, hasta el número 12 de la colección de referencia, el material expuesto pertenece a lo que, con frase afortunada, puede considerarse «Picasso antes de Picasso». El *Autorretrato* (Barcelona, 1896), pieza muy singular en el conjunto, nos muestra a un pintor más preocupado de sus problemas vivos que de su aspecto exterior. Los números 14, 15 y 16 no hacen gala de la fuerza representativa de *Ciencia y caridad* (núm. 17), cuadro de un efectismo sentimental, importante como dato. Lo mismo que *Salón del Prado*, *Copia de un busto de 'Felipe IV*, *Más del Quiquet* y *Horta del Ebro* resultan interesantes solamente por pertenecer a quien pertenecen, el paisaje montañoso de Horta del Ebro no anuncia todavía lo que aquel pueblo supuso para el creador del cubismo... Siendo los titulados *El diván*, *Retrato de Jaime Sabartés*, *Ventana*, *Corrida de toros* y *Mujer en azul* páginas iniciales de un lenguaje que, más adelante, va a convertirse en un lenguaje de temperatura y fuerza sorprendentes, dentro de los retratos que se incluyen en la muestra, el de *Gustavo Coquiote*, al lado de *bodegón* (núm. 29) y *La muerte de Casagemas*, suponen muestras de una manera de descifrar lo vivo tremendamente arriesgada. Aunque sean *La bebedora de ajeno* y el maravilloso *Autorretrato* (núm. 32), de una simplicidad y penetración fabulosa, y de alguna manera *Terrados de Barcelona* y *La copa azul* (tareas menores) los pasos que nos permitan llegar a *La bebedora adormecida*, impresionante enfoque de su

importantísima época azul. Sin ser de sus mejores, el retrato de *Sebastiá Junyent* sólo pudo pintarlo quien deseó que los retratos fueran todo menos un registro de una apariencia física. Hasta que, en *La familia Soler*, Picasso resume un entendimiento personal de lo vivo, en el que, sin embargo, no habría de quedarse...

Mujer con camisa (París, 1905) y los prodigiosos *Retrato de la señora de Cañáis* y *Señora con abanico* justificarían ampliamente a quien, pasado el tiempo, iba a elevar la pintura a categoría creativa sorprendente. En *Los dos hermanos*, *Mujer con peine* y *El peinado* nos encontramos con un Picasso para quien lo real donde mejor se justifica es en lo que podríamos denominar depuramiento esencial. Una de las joyas de la muestra que reseñamos la encontramos en el *Retrato de Gertude Stein*, modelo de fuerza y expresividad fabulosas. Antes de asumir la crisis de la representación, alba indiscutible del arte moderno, Picasso nos sorprende con un entendimiento de lo vivo, difícil de superar. ¿Importa hablar aquí de lo figurativo, de la representación depurada, etc.? Creemos más pertinente señalar esta obra de no muy gran tamaño, pero gigantesca, como algo a lo que sólo se llega a fuerza de entender el misterio con un desabrochamiento, con una grandeza única. *Dos desnudos* (1906) resume conceptos importantes de un tiempo, al que Picasso sirvió como pocos. En la *Cabeza, de mujer* (París, 1906-1907) se nos hace presente lo que el andaluz fue al mismo tiempo que pintor único: un magnífico escultor. Los ocho cuadros siguientes, *Busto de mujer*, *Autorretrato* (1907), *Busto de mujer* (núm. 49), *Busto de mujer* (número 50), *Busto de mujer* (núm. 51), *Mujer con abanico*, *Mujer con mandolina* y *Cabeza de hombre* se deben al Picasso más desnudo y más vigoroso de la presente colección. *Casas en la*

colina de Horta del Ebro nos brinda la obra que tiene algo de aurora en su concepción personal de la pintura. Hasta que *Bodegón con botella de licor*, el inconcebible retrato de *Ambroise Vollard*, *Joven desnuda*, *Mujer en un diván*, *Mujer desnuda* (1910), *Mujer desnuda* (núm. 60), *Hombre con guitarra*, *La mesa del arquitecto* y hasta seis cuadros cubistas más, nos familiarizan con quien quiso reordenar los excesos del impresionismo, a fuerza de agudeza y rigor. Los números 70, 71 y 72, a nuestro modo de ver importantísimos, resisten la comparación en su plano con lo logrado por el artista en cuadros tan conocidos como *La salchichona* y *Retrato de Olga*. En competencia figurativa con su *Pierrot*, *Tres bañistas*, *Tres mujeres en la fuente* —pasmoso de grandeza y equilibrio—, *Aldeanos bailando* y el conocidísimo *Dos mujeres corriendo en la playa*, sin olvidarnos de *Personaje con guitarra* y *El violoncellista*.

Corrida, *Jacinto Salvado*, *Copa y paquete de tabaco* y *Paul, arlequín* son cuatro muestras fantásticas del dominio de un creador, abierto a todos los tratamientos. Debiendo de detenemos, antes de llegar a su *Construcción* (1928-1929), ante cuatro piezas impares de este conjunto: *Mandolina y guitarra*, *Construcción: guitarra*, *Busto y paleta* —de un equilibrio cromático soberano— y *El estudio*. El Picasso más libre, más desentendido de cualquier condicionamiento, resplandece en *Mujer en un sillón rojo*, *Crucifixión*, *Bañista sentada* y *Figuras a la orilla del mar*, por ejemplo. Hasta que en *Escultor* y *La lectura*, el destino expresivo se le hace como más joven al excepcional pintor. Impresionante el bronce *Cabeza de mujer*, donde se prueba lo anteriormente dicho del Picasso plástico. Y de un interés evidente, a pesar de su diferencia de concepción, *Mujer desnuda y sentada* y la portentosa *Muerte de la mujer*

torero, que hace el número 100 del conjunto. El Picasso más ambicioso, más libre que el autor de las obras anteriores, es el que nos brinda un *Interior con muchacha dibujando*, de vibración pictórica portentosa. Y el que después de *Mujer con sombrero* —apoteosis de síntesis—, *Muchachas jugando con un barco* y *Suplicante*, sobre todo, sigue asombrándonos con la tensión y expresividad de sus diferentes planteos. El *Retrato de Dora Maar* es quizá una de las piezas importantísimas de esta antológica, que en *Granjera*, *Pesca nocturna de Antibes* —caleidoscopio formal de enorme importancia—, el *Retrato de Jaime Sabartés*, *Los congrios*, el construido paisaje del *Café de Royan* y la *Mujer en un sillón* (núm. 111) pone de manifiesto la más impresionante diversidad.

La *Mujer en un sillón* (núm. 111) nos vincula a un entendimiento de lo real convertido en savia sugestiva de la síntesis, hasta que en el *Bodegón con cráneo de buey*, procedente del *Kunstsammlung Nordheim-Westfalen* de Dusseldorf, Picasso demuestra que con menos palabras que Zurbarán en sus naturalezas se pueden conseguir objetivos pictóricos semejantes a los de Zurbarán. Estamos ante una de las obras capitales de la exposición antológica, que sólo pudo ser pintada por un espíritu que tuviera de lo español un sentimiento tan profundo. *Alborada* y la soltura genial de *Busto de mujer con blusa amarilla* enriquecen la colección sorprendente, que en *Hombre con cordero* vuelve a hablarnos de los valores del Picasso plástico, y en *El osario* y *Cacerola esmaltada*, de la profundidad pictórica de quien inventó, a fuerza de logros y tentativas, el alfabeto más importante de la pintura contemporánea. En *Puerros*, *cráneo y jarra*, lo mismo que en *Claude dibujando*, nos encontramos con dos resultados diferentísimos, pero de legitimidad evidente;

hasta que en *Mujer desnuda con bonete turco* aparece lo que pudiera llamarse el último de los aspectos de una mitología, sencillamente excepcional. *El taller de Cannes*, la impresionante *Mujer junto a una ventana* y *Los pichones*, obras todas ellas de 1956 y 1957, nos muestran al Picasso constantemente reverdecido, juvenil, sorprendente, que en las dos *Meninas* y *La bahía de Cannes*, tres cuadros de una vivacidad única, vuelve a apasionarnos con su capacidad reconstructiva y con la manera de gozar una determinada realidad. En el *Bodegón con garrafa y botella* triunfa el colorista y el entusiasta de las palabras necesarias; hasta que, después de gozar de *Almuerzo campestre*, pintado ya en Vauvemagues en 1960, y de la *Mujer acostada en un diván azul*, «caemos» en *El pintor y la modelo* (los números 130, 131 y 132), pertenecientes hace tiempo al Museo Español de Arte Contemporáneo. Nuestro repaso llega a *Los durmientes*, a la *Mujer con mosquetero* y a ese júbilo de alacridad y dominio plástico que son las obras *Hombre con las manos juntas* y *El pintor*, terminando nuestro recorrido intencionado con *El beso* (1969), de una fuerza gestual sorprendente; con *La familia*, perteneciente al Museo Picasso; con algo de fábula pictórica y, para terminar, con *El matador*, fechado en 1970, donde, a nuestro modo de ver, se resume, sin quizá pretenderlo, todo lo que en Picasso es agudeza, vigor y gracia.

Porque Picasso, y permítasenos la insistencia, según pueden deducir todos los que sigan las 139 piezas de esta «Antológica» importantísima, fue vigor, agudeza y gracia en cantidades desconcertantes. Porque viendo el conjunto de obras desiguales e importantísimas de la «Antológica» que hemos reseñado, lo que más puede sorprender a quien no esté suficientemente familiarizado con el mundo picassiano es lo que éste

tiene de ruptura con las fórmulas, de fundamentación de nuevos lenguajes, de entendimiento profundísimo del misterio de lo vivo y lo real. Divulgado el pintor hasta casi la enajenación, no se comprende a un visitante de la muestra picassiana que al entregarse al *reencuentro* con Picasso que su visita a la «Antológica» supone, no conozca por reproducción la mayoría de las obras que contempla. ¿Pero puede prohibirnos alguien preguntarnos lo que sería esta muestra para alguien que *desconociera por completo* la obra de Picasso y se encontrase de golpe y porrazo con una manera de entender la pintura sin precedentes...? ¿Cabe imaginarse lo que podría suponer para un aficionado entusiasta el encuentro con este *entusiasmo* genial por lo expresivo, puesto de manifiesto en cada uno de sus ciclos, como insistir resulta molesto...? Porque de esta «Antológica», para conocedores y vistantes llamémosles ingenuos, lo que se desprende es un *entusiasmo* constante, permanente, a través de las etapas o ciclos, abundantemente señalados por la crítica. En oposición —y conviene destacarlo— a esa sucesión de exposiciones que normalmente padecemos, en las que el *entusiasmo* precisamente brilla por su ausencia, semejante valor, importantísimo en arte, se traduce, como fácilmente puede observarse, en un magnetismo o poder de atracción indiscutibles, ante el cual, lo mismo adeptos que disconformes, reconocen que lo que Pablo Picasso ha supuesto en el alba del arte moderno no es una ruptura inconsciente con lo tradicional, con lo pasado, sino un arranque consciente de lo que los artistas, devotos de la modernidad, tuvieron y tienen constantemente que hacer.

Lo que tiene de *moderno* la «Antológica» de Picasso, pese a su condición histórica, es lo que tiene de *joven*, aunque ello no parezca demasiado importante. Quienes han asistido a la misma

sin resabios esteticistas, sino dispuestos a revivir momentos conocidos o a re-
encontrarse con algo que el reaccionarismo en todos los sentidos mantuvo distante, se dan cuenta que la obra del malagueño atrae y distancia, como suele hacerlo normalmente la juventud. Desde el inmenso patetismo de la Stein y la *Cabeza de buey*, convenientemente subrayada, a esos cuadros que en la obra del andaluz tienen algo de ordenación serpentina y grácil —un valor mucho más considerable de lo que incluso los jóvenes suponen, cierta juventud única— se nos impone cómo trató de imponerse a la sociedad corrupta y decadente en la que nacieron. De la «Antológica» —conseguida para que el pueblo español se reconcilie con quien gentes anticuadas en su nombre negaron— se sale más joven, muchísimo más joven, y esto, que pudiera considerarse marginalmente artístico, debe subrayarse de una manera especial. El espectador, al buscar en la obra de arte horizontes más amplios que el de la mediocridad dentro de la que habitualmente vive, no sólo tiene que encontrarse elevado por ella sino rejuvenecido. Porque lo trágico de lo mediocre es el envejecimiento que en nosotros produce... Y lo maravilloso de la obra artística, esa su capacidad para *aliviarnos* en el sentido más esencial de la palabra, es la juventud que en nosotros origina, al mismo tiempo, cosa curiosa, que nos redime de alrededores vulgares. Picasso rompe con el concepto tradicional del arte e impone en

el mundo de la modernidad el que le ha proporcionado su puesto singular en el área del arte moderno, porque su entendimiento de lo real unas veces y de las ideas creativas otras impresiona y derrama la más extraordinaria juventud. Al visitar la «Antológica» picasiana y recordar el *Guernica* recobrado para España definitivamente pensábamos en la cantidad de espíritus insuficientemente jóvenes, viejos, por tanto, que han pretendido ganarle el pulso creador a quien se declaró siempre incompatible con la sociedad dentro de la que vivió, por joven, por auroral, por adánico. Y lo poco jóvenes que resultan quienes, incluidos en el censo de los creadores modernos, carecen de la juventud fabulosa de que hizo gala quien por joven precisamente, que no por otra cosa, se convirtió en *el héroe* indiscutible de la renovación artística moderna.

Cuando se repasan los 139 cuadros de que se compone la colectiva reunida por la Dirección General de Bellas Artes en el Museo Español de Arte Moderno, lo primero que habría que tener en cuenta es que se trata de la «muestra antológica» de un espíritu de primera categoría, de un *joven* inmarcesible... Y que cuando, en el terreno de las artes, gentes empeñadas en ser modernas, renovadoras, etc., libran su batalla, de lo que no pueden nunca olvidarse, como desgraciadamente se olvidan, es de la necesaria juventud...

E. A.*

* 1912. Escritor.