

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE PICASSO

José Camón Aznar

Señoras y señores, queridos amigos,

Quiero manifestar en primer lugar mi gratitud y la de mis compañeros a esta invitación de la Universidad de Granada a través de nuestro querido compañero Pita. Tenemos el orgullo de hablar de Picasso en la Universidad, en la Universidad española, y a través de una Universidad de tanto prestigio como la de Granada. Vuestra expectación, vuestra adhesión previa a nuestras palabras, está aquí en esta presencia que es a la vez entusiasta y anonadante, por la responsabilidad que ello implica en nosotros.

Voy a hablar de la última manera de Picasso que es casi una invitación a repasar la actitud total de su obra. Llegamos a la última eclosión del genio de Picasso. Pocos días antes de morir, anuncia que este verano iba a hacer una exposición en la cual se presentaban doscientas obras nuevas. Desde enero de 1969 a febrero de 1970, en un año, pinta 165 telas de grande y mediano formato y cerca de 100 dibujos. Yo llamaría aquí a los historiadores, los artistas, los que saben las torturas de la creación, para que contemplen este milagro de energía física y mental, de plenitud, a los más de 90 años. Todo volcánico, feroz, en lucha a muerte con el tiempo, con los colores, con las medidas de los lienzos, todo en estos cuadros tiene un aire salvaje y precipitado. Las relaciones temáticas son incesantes, pero ante cada uno de los ejemplares parece que el pintor nace al arte. Así son de audaces, de embrionarias, de abiertas al futuro. Tan abiertas, que podemos decir que ninguno de sus cuadros está enteramente concluido. En ninguno se ha cuajado su pensamiento, porque éste se extingue en su arrebatado. Los colores irritan, florecen en veranos tropicales, como quedan sueltos o encerrados en rayas negras. Es dueño del instante, es decir, del presente, en el que se vuelca su paleta. Picasso ha dicho que "todo lo que he hecho, lo he hecho por el presente, esperando que mi obra vivirá siempre en el presente".

Ahora, desde la vejez impetuosa de Picasso, contemplando la gloria y el mundo a sus pies, puede Picasso soltar, como ha soltado, todas las contenciones, todos los

demonios refrenados, y uno de ellos es el de pintar con la velocidad de la idea que se escapa. El ha dicho a veces: "Yo no llego a añadir el último toque de reflexión necesario. Mi pensamiento es tan rápido, mi mano obedece tan pronto, que en un jornada de trabajo puedo procurarme la satisfacción de pintar casi todo lo que quiero. Después, cuando otra idea me llena la mente, al día siguiente, dejo las cosas como están, bajo la forma de proyecto que he abandonado demasiado pronto y sobre los que yo debía haber vuelto". Realmente, la conciencia de Picasso, los remordimientos de Picasso, por no tener una obra totalmente terminada a la manera de "Las Meninas" de Velázquez, "La Ronda de Noche" de Rembrandt, "El entierro del Conde de Orgaz" del Greco, esta falta de último detalle que concluye sus obras, sencillamente se debe a su genialidad atropellada. He aquí explicada, como él dice con su brutal claridad, una manera de trabajo que permite esa gran cantidad de obras, esos cuadros que en su mayor parte tienen la fragancia, pero también la inestabilidad, de proyectos, de bocetos.

Al contemplar los cuadros de esta última época, sobre todo los que hay expuestos en Avignon, una gran angustia nos invade. Todo es salvaje, descomunal, irracional, diabólico; todo subversivo, gritador, desafiador, impúdico, inesperado, como tiene que ser la creación. Ha tenido la suerte Picasso de que sus obras aviñonesas sean comentadas por Alberti, con una prosa poseída de la misma potencia creadora y expresiva que sus lienzos y dibujos. Grandes cabezas con ojos dobles que absorben con su energía el resto de la faz, manos garfias, abiertas, bocas redobladas, narices en zig-zag y todo ello enorme, lanzado sobre nosotros como bocas de abismo. Ha suprimido el espacio, la perspectiva, el relieve; todo plano, como el choque de un planeta, con los temas más atacadores, por ejemplo el del beso. No hay antología del beso tan encarnizada y completa como la que muestra Picasso en estas últimas obras. Besos horribles, mordedores, succionadores, con ansiedad de muerte, con las bocas engranadas entre sí como ruedas dentadas; besos con los labios, con la lengua, con los dientes. Se suprime la nariz o se acentúa para que el beso resulte más feroz. En este grupo, no son muchos los colores, pero el dibujo es neto, fuerte, de líneas recargadas. Besos unidos a la posesión y, a la vez, con acompañamiento de una paloma delicadamente pintada. En estos éxtasis de amor carnal, Picasso exhibe algo así como su testamento de una pasión sensual que ha recorrido el fondo de gran parte de sus cuadros, yo diría que de la mayor parte de sus cuadros.

Y luego otras figuras, o mejor, figurones, tocados con sombreros bizarros, con gorras y justillos y muchas veces con espadones, una gran serie, fumando en largas pipas, seres desenterrados de las fosas que rodean al Greco, a Velázquez, a Góngora, a Quevedo, a Valdés Leal. Españolazos tumbales que han brotado del fondo racial de Picasso, de su fondo malagueño. Dice Alberti: "Nuevamente el metamorfoseado pintor de la pasión, el Picasso de la arrancada fantástica y mortal del viejo toro hispánico, ligado a su destino, en nada ha cambiado hasta ahora la diaria batalla de la liberación". Estos viejos, viejísimos capitanes, Picasso los ha pintado con inaudita seriedad, aunque sus fisonomías parezcan grotescas. Su grandeza es precisamente su heroísmo excesivo, sus anhelos sin fin, ahora plasmados en estas cabezas, apenas rasguñadas, pero continuadas en unos cuerpos en los cuales Picasso ha pintado los relieves con un rayado excéntrico, irradiante y más explosivo por los colores intensos y desmadejados. Es posible que su misma fuerza racial le haya hecho traición a Picasso y donde

él ha querido pintar cabezones grotescos le hayan salido imponentes espectros de heroísmo.

Los dibujos que acompañan a esta exposición son, en general, muy simples. Ha vuelto a los rayados tradicionales, a veces con líneas dobles y rellenas, otras veces puras, perfiladas, seguidas, valiéndose del rayado del contorno y otras con macizo negror, con claroscuro casi estatuario y hasta hay algunos dibujos con recuerdos cubistas, sin que falten los deliberadamente ineptos, de infantil y proclamada torpeza. Con lo cual, Picasso se burla de nosotros, oyentes, lectores, y de sí mismo.

En medio de esta fabulosa creación y siendo objeto de la admiración del mundo, la verdad es que contemplado con perspectiva histórica, Picasso está solo. Su originalidad lo fataliza a la soledad. Picasso está solo y nadie puede seguirle porque quedaría colgado en cualquiera de los años, o de sus épocas o de sus días. Sin discípulos, porque tendrían que estar viviendo en el futuro. Pero a Picasso, pese a esta admiración, le ocurre como a las imágenes de los Hércules clásicos, el Hércules griego: que están fatigados. Siempre creando el porvenir, siempre con la fatalidad de ser juvenil, pero con la conciencia de su soledad y de su esfuerzo. Suyas, de Picasso, son estas palabras: "Yo estoy completamente solo, todo lo hago por mí mismo. Nadie me ayuda. Yo estoy solo y esto es demasiado para mí. Pero los brazos siguen en alto y sin que nadie los sostenga". Ciertamente que esta soledad la cultiva Picasso como fondo de inspiración. El dice que la soledad es lo mejor que puede tener un poeta, porque el genio de Picasso rebasa la pintura. Es el gran riesgo de los que para juzgar a Picasso se detienen en el lienzo. Las manchas de Picasso son la excrescencia de algo más profundo y casi aterrador que domina su alma. Esta soledad es una técnica de su oficio. Tiene que estar metido dentro de sí, porque éste es su mejor horizonte. "Los contactos accidentales con el mundo exterior debilitan y desnaturalizan la personalidad", dice Picasso. Esta poderosa personalidad que nada aprecia ni casi valora. Plantado frente al mundo, Picasso proclamará: "Yo amo o yo odio". Por eso su arte no es una entrega al mundo para su recreo o para su enriquecimiento. Altivamente lo dice: "Yo no doy, yo tomo". Toma las formas para rehacerlas, toma las mujeres para poseerlas y alterarlas; esas mujeres de las que él mismo ha dicho: "Ninguna mujer abandona a un hombre como yo".

Pero estas distorsiones, fealdades, rupturas monstruosas con la normalidad, tienen alguna justificación más allá de la ofensa al ser humano. Parece que Picasso se ve constreñido a ellas por la misma fuerza de su pintura. He aquí como Picasso las explica: "El secreto de la mayor parte de mis deformaciones -dice- que tantas gentes no comprenden, es que en pintura existe una intersección, un interfecto, entre las líneas. Una línea atrae a la otra y al llegar al punto máximo de atracción se funden las dos en un punto y la forma se altera". Pero el arte es limitación humilde, resistencia a esa proclividad del pincel más allá de esa línea exacta, que separa el hombre del monstruo, aunque cada obra de arte sea un comienzo, como dice Picasso. También el sol sale todos los días y los días son diferentes. Picasso se proclama creador de signos, dice, pero estos brotan de la observación de la realidad profunda de cada ser. Ello conduce a un surrealismo que ve al mundo, dice, "más allá de las formas y de los colores sobre los que las cosas se presentan".

Aquí se extiende toda la producción de Picasso sin encontrar, como hemos dicho, porque ello es imposible, la obra central y sintetizadora de su arte. Y ésto no por esa variabilidad de estilos, que no se pueden sujetar a un esquema unitario, estilos que cambian con más prontitud que las primaveras, sino por su misma técnica de trabajo. Picasso lo confiesa paladinamente. Dice: "Una pintura debe de madurar lentamente y a veces yo no llego a agregar el último toque de reflexión que sería necesario. Mi pensamiento es rápido y mi mano veloz, con tal rapidez que en una jornada de trabajo he podido procurarme la satisfacción de haber expresado casi todo lo que quería. Y ésto antes de haberme sentido defraudado y propicio a abandonar la idea que perseguía. Después -agrega- como es otra la idea que me viene al espíritu al día siguiente, dejo las cosas como ya están, bajo la forma de proyecto que he abandonado demasiado pronto y sobre los cuales -dice- debía de volver". Esto son la mayor parte de los cuadros de Picasso: inmensos, inmensos, geniales bocetos, trazados con rapidez y esquematismo de bocetos, pero ello da a sus obras esa frescura, ese ímpetu furioso de las ideas que es preciso consignar antes de que nos abandonen y sean sustituidas por otras.

De la misma manera que bulle su cerebro, bullen en hervor multitudinario sus cuadros. Pero de ese lamento de Picasso no participamos los que con la sensibilidad de hoy nos acercamos a sus cuadros. Hoy se aprecia la pintura abierta, el rasgo genial, la huella del alma, la idea reciente antes de ser endurecida por la técnica acabada; lo mismo son los bocetos de los grandes pintores de historia del siglo pasado, los que valoramos por encima de los cuadros de gran formato. Picasso, justificando esta su manera de improvisación concienzuda, dice: "A veces necesito seis meses para profundizar una idea, pero, al fin, cuando la obra está hecha, el pintor ya ha salido. Esta ya es otra manera y una labor distinta".

Llega una declaración que es muy importante, comprensiva de su arte. Una declaración bastante reciente. Dice: "En los demás, los cuadros caminan hacia su fin por progresión. Una obra es una suma de adiciones. En mí, un cuadro es una suma de destrucciones". Y sobre esa destrucción se levanta la imagen gigantesca de su arte. Estas últimas obras de Picasso son como grandes gestos para espantar a la muerte, pero la muerte para Picasso, tan sustancialmente increíble, es el fin total, la nada, y él, como buen español, quiere ser; y por eso su lucha desesperada. ¿Cómo podrían explicarse muchas de sus últimas obras con descomunal gestería de espantapájaros, como signos de desaparición?: con el tiempo. Pero en Picasso no es el tiempo lento, casi pasivo, de los ancianos; sino el frenesí que quiere sujetar los días, elevarse a él, Picasso, para siempre, sobre los minutos. Por ello, una de las características de esta época final es la manía de fechar, y estas fechas se consignan al revés del lienzo y se hace constar allí no sólo el año, sino el mes y el día. La vida se escapa por la clepsidra del tiempo y él quiere cerrar ese agujero con sus creaciones.

No puedo continuar porque mis queridos compañeros tienen derecho, verdad, a que desocupe la atención de ustedes. Únicamente quiero resaltar que en soledad, se alzarán, se alzan, sus obras frente a los tiempos. Rodeado quizá de una pavorosa admiración ante ese poder de creación, de destrucción, que seca y abrasa el campo del arte. ¿Quién podrá seguirle en esos giros inesperados, contradictorios, en esas descomunales sorpresas, renovadas con cada pincelada? . Ante ellas el pasmo y nada más. Un

destino contrario al de Miguel Angel. Tras este genio, todo lo que el arte puede hacer es imitarlo. Tras Picasso, vendrá la mudez que acompaña a la tierra quemada. Afirmamos aquí algunos capítulos de mis obras sobre Picasso.

Ahora, ante el cadáver de la pintura y el cadáver de Picasso, su trono ha quedado vacío. El rey ha muerto y no podemos decir "Viva el Rey". Mezquinas resultan al lado del gigantesco monumento de su arte las abstracciones, las figuraciones reales, las deformantes, los intentos expresionistas, que son los que ahora nos amenazan, las versiones concretas del mundo vivo. Todo ello son como residuos que el mar del arte arrojará a los pies de esa roca del castillo de Vauvenargues donde Picasso reposa en una soledad que él mismo se ha creado al apartar con sus brazos de gigante los fantasmas de veinte mil años de historia. Nada más, señores.