

SOBRE LA PRACTICA ARTISTICA: PICASSO

Juan Carlos Rodríguez

Todo culto a la muerte supone siempre un vacuo intento de inmunización. La necrofagia es inseparable del homenaje. Nos alimentamos de los muertos, como es bien sabido, porque en ese momento parecen ya indefensos -si el muerto ha sido, como en este caso, peligroso en vida- y por tanto manipulables en la más triste de las digestiones: el masticamiento académico que no puede existir si no cree de verdad en lo increíble, es decir, en que existe un campo llamado de la Cultura, de la Razón o del Arte, que está por encima de las contingencias históricas (ese estar por encima que constituye la base del hoy ya tan ridículo liberalismo universitario). Cuando la contingencia histórica desaparece -esto es: cuando se acaba la vida de Pablo Picasso- entonces el liberalismo académico cree llegada su hora de masticar, deglutir, asumir lo "esencial" de la obra del muerto (esto es: su "arte").

No es pues sólo por la falsa creencia en que muerto el perro se acabó la rabia (o sea: muerto Picasso se acabó su peligro) por lo que se hace posible abrir ahora (como en tantos otros casos: esperemos a que se muera Buñuel, a que se muera Alberti) el camino de los homenajes. No es sólo ahí donde radica nuestra necrofagia, sino en una perspectiva mucho más oculta y mucho más profunda: esto es, en esa necesidad que la ideología burguesa tiene -tenemos- de negar la historia real anegándola en la dicotomía idealista de los términos que se suelen llamar "vida" y "muerte", pero que en realidad son unos términos que no hacen más que enmascarar lo que verdaderamente se está pensando tras de ellos: o sea la relación entre lo contingente por un lado y lo esencial por otro; o entre lo impuro y cotidiano por un lado y lo esencial por otro; o entre lo impuro y cotidiano por una parte y lo trascendental y puro por otra.

Y la elección académica está bien clara: muerto Picasso podemos ahora masticar su esencia, esto es, su arte.

Simone de Beauvoir detectaba sin aclararse demasiado ella misma, que el pensamiento de la derecha es básicamente funerario. Esto incidía en la sombra del fascismo y su culto a la muerte que obsesionaba entonces a Simone y a su compañero

Sartre. Pero no se trata sólo de la crispación mortuoria irracionalista (y romántica en el peor de los sentidos). No es sólo esto, insisto.

La ideología burguesa al negar la historia real y sustituirla por los términos Vida/Muerte (cfr. de Husserl a Ortega, de Kant a Heidegger, de Locke a Mc Namara) lo que niega precisamente es el valor de la realidad cotidiana, de la lucha latente y oscura, una manera "laica" de ocultar el dominio de clase bajo capotes metafísicos, de ocultar que no hay más historia que la que concreta y cotidianamente los hombres hacen.

No es el espíritu humano esencial el eje de la historia; son los hombres vulgares y cotidianos los que la hacemos, en favor de unos o de otros. Esta fue la primera aportación de Picasso: la profunda historicidad de su arte, perfectamente planteado en la "vulgaridad" (sic) cotidiana y no en las pretendidas trascendencias de la vida y la muerte. El "todo da igual", la pretendida inutilidad de cualquier lucha, el "la vida es así" o "así es la Naturaleza Humana", el nunca vamos a cambiar nada, el siempre habrá defectos, todas son las verdaderas consignas que lo dominante segrega directamente tras haber planteado que no existe la historia real sino que sólo existen la vida y la muerte. La vida es tan corta, tan impura, tan cotidiana, que sólo tras la muerte se podrá extraer un valor esencial. Todo lo demás carecería de valor y de importancia.

El mentís profundo que Picasso a través de su obra dio -incluso inconscientemente- a tales perspectivas, no ha radicado sólo en hacer "histórica" a esta misma obra, a historizarla como testimonio de su tiempo -Guernica, Corea, etc.-. Esto es verdad, pero es sólo uno de los aspectos. La profunda historicidad del arte de Picasso radica aún más allá: radica precisamente en ese reconocimiento del valor cotidiano y concreto de la lucha, del trabajo, del profundo inconsciente de que la historia -o sea, nuestra realidad- no la hace nadie más que nosotros mismos. Creo que es aquí donde se asienta el profundo desprecio de Picasso por los valores y las normas establecidas. De ahí además ese impresionante repeto de Picasso por el trabajo cotidiano, por la búsqueda artística sin concesiones. De ahí, digo, de esa profunda consciencia de que la historia, en sus más nimios detalles, la hacemos nosotros mismos, y no una abstracta "vida" que se nos impondría por encima. Dice así Jaime Sabartés a propósito de este tremendo respeto de Picasso por el trabajo:

"Picasso trabaja como cuatro, y cuando se dedica a ello, lo hace con el pincel y el alma comprometidos, en todas partes a la vez, en la tela. Es posible igualarlo en rapidez, pero artista alguno lo podrá superar para llenar una superficie con el pincel. Y es que sus gestos son sostenidos por una emoción intensa, y no piensa en lo que hace. Por lo tanto, no hay que distraerlo: sería introducirse en su delirio, interrumpir el curso de sus ideas, despertarlo en el centro de su sueño, destruir su plan, derribar su proyecto, arrebatarle durante unos instantes el placer de trabajar".

Pero este respeto por el trabajo no supone en absoluto nunca un utopismo o un abstractismo idealizante respecto a un supuesto "deber" o a un cumplimiento de la obligación en el peor moralismo kantiano. Supone sólo esa historicidad radical de

que venimos hablando pues en caso contrario jamás hubiera podido quebrar hasta los tuétanos las normas del inconsciente dominante.

Es preciso pues aquí señalar una segunda especificación en este sentido. Picasso no creyó nunca tampoco –quiero decir; aunque no se diera perfecta cuenta de ello– en la dicotomía kantiana entre la teoría y la praxis, o las "ideas" y los "hechos"; dicotomía que impregnaba –y que sigue impregnando por lo demás– al izquierdismo europeo en la época crucial de su formación. En una palabra: Picasso no creía en el "contexto". No creía que la lucha histórica tuviera una parte espiritual –o artística– y otra parte material –o política–.

Cuando colabora en los ballets de Diaghilev, en las revistas surrealistas, en la música de Falla, en las empresas de Eluard, por una parte, y sobre todo cuando elabora sus propios cuadros, Picasso está practicando –manipulando–, una realidad material indudable: la realidad de la lucha ideológica.

No se trata de que establezca un nuevo contacto entre el yo y el mundo, porque su práctica artística niega ambos términos. Se trata de que hace añicos la ideología dominante (que cree en el "yo" y que cree en el "mundo") y de que, a la vez, trata de estructurar un inconsciente materialista, sometido también a todas las presiones de su crítica interna, que pueda plantear radicalmente el problema de nuestra historicidad cotidiana.

Picasso "sabe" –entre comillas: es decir, practica– que la lucha en el nivel ideológico, como la lucha en el nivel económico o en el político, no es una cuestión de ideas (frente a los "hechos" que serían reales) sino que el nivel ideológico (como los otros), posee ya en sí una teoría y una praxis indisociables, que no tiene nada que ver con las dicotomías del moralismo izquierdista kantiano. Esto es: Picasso "sabía" que su lucha ideológica había que plantearla a través del arte, y no en otro lugar, como sabía que eso no implicaba darle mayor o menor importancia a tal lucha. Es así como Picasso lo dice respecto a la idea del "Artista":

"Cuando se comienza un cuadro, se encuentran a menudo cosas hermosas. Es preciso defenderse de ellas, destruir el cuadro, rehacerlo varias veces. A cada destrucción de un hermoso hallazgo, el artista no lo suprime, en verdad; sino que lo transforma, lo condena, lo vuelve más sustancial. El éxito es el resultado de los hallazgos rechazados. De lo contrario, uno se convierte en su propio enamorado. Yo no me vendo (...) Que comprendan, sobre todo, que el artista trabaja por necesidad; que también él es un ínfimo elemento del mundo, al cual no habría que asignar más importancia que a tantas cosas de la naturaleza que nos encantan, pero que no nos explicamos"...

Pero por ello también la obra de Picasso niega ese ridículo moralismo kantiano con que ha solido ser leída la famosa tesis sobre Feuerbach: interpretación y transformación del mundo no pueden ser ya más leídas como las ideas y los hechos o la teoría y la praxis en abstracto (como lo espiritual y lo material, etc.) La obra de Picasso nos ha mostrado cómo la transformación necesaria siempre tanto a nivel ideológico como a nivel político o a nivel económico. Como él mismo dice:

"¿Qué creen ustedes que es un artista? ¿Un imbécil que sólo tiene ojos si es pintor, orejas si es músico, o una lira en todos los recovecos del corazón si es poeta, o inclusive si es boxeador, sólo músculos? Muy por el contrario, es al mismo tiempo un ser político, constantemente despierto ante los desgarradores, ardientes o dulces sucesos del mundo, que se modela todo entero a imagen de ellos. ¿Cómo sería posible desinteresarse de los otros hombres, y en virtud de qué negligencia marfilina es posible separarse de una vida que ellos entregan tan copiosamente? No, la pintura no está hecha para decorar los departamentos. Es un instrumento de guerra ofensiva y defensiva contra el enemigo".

Que Picasso haya muerto es un hecho biológico normal. Lo anormal, lo extraordinario, y no respecto a ningún esencialismo sino respecto a las normas ideológicas dominantes, es la obra que nos ha dejado, el logro de su práctica artística: la práctica de la lucha en el nivel ideológico.