"USTEDES ESPERAN QUE YO LES DIGA QUÉ ES ARTE. SI LO SUPIERA, NO SE LO DIRÍA A NADIE". EN TORNO A PICASSO EN EL 125 ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO

Jesús Félix Pascual Molina

Universidad de Valladolid, España

Pablo Ruiz Picasso (Málaga, 1881 – Mougins, 1973) atravesó diferentes etapas artísticas, desde su pintura de juventud, relacionada con la tradición y el academicismo decimonónico, marcada por un dominio magistral del dibujo, hasta la relación con los primeros movimientos de vanguardia en el París de 1900, o las etapas azul y rosa. Creador del Cubismo en 1907, recuperó la tradición en su etapa clásica y se relacionó con el Surrealismo en los años 20 y 30. Tras la Guerra Civil Española había logrado llegar a su propio estilo, encontró su propio camino, fruto de la experimentación anterior, llegando incluso a hablarse de un "estilo Picasso", una concepción del arte innovadora y personal[1]. Hablar del siglo XX en lo que a arte se refiere, es hablar de Picasso. Así opinaban ya personajes de su momento, como el marchante Daniel Henry Kahnweiler, quien dijo: "En el arte este hombre rige nuestra época. Nuestro siglo es el siglo de Pablo Picasso"[2]. Incansable trabajador, este Miguel Ángel del siglo XX ha producido algunos de los iconos del siglo. Pero, ¿qué hay detrás de sus obras?

A través de estas líneas nos acercaremos al pensamiento del autor, ya que detrás de toda creación artística hay un complejo mundo ideológico que no puede separarse de la realización material, la cual queda vacía si se da esa escisión. Aquí, hablaremos de ideas. Sólo así podremos comprender, realmente, qué movía a Picasso cuando creaba sus obras, y sólo así podremos realmente adentrarnos en el fascinante universo de su producción material.

Son muchas las citas atribuidas a Picasso, pero ¿cómo saber cuáles son realmente suyas y cuáles no? Existe además el problema de la descontextualización, sus afirmaciones se emplean sin tener en cuenta cuándo y dónde se dijeron, en el transcurso

---

[1] La bibliografía dedicada a Picasso, es inmensa. Se dice que de él se ha publicado más material que de cualquier otro tema. Remitimos tan sólo a *Picasso. Tradición y Vanguardia*, Madrid, 2006, catálogo de la exposición comisariada por F. Calvo Serraller, celebrada con motivo del 125 aniversario del nacimiento del malagueño, los 25 años de la llegada de *El Guernica* a España, y el recuerdo del nombramiento del pintor como director del Museo del Prado en 1936, durante la Guerra Civil española.

[2] Recogido en WALTHER, I.F., *Picasso*, Colonia, 1994, p. 94.

ACTAS XLI (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. 'Ustedes esperan que yo les diga q...

Centro Virtual Cervantes

de qué conversación. Todo genio corre el peligro de que aquello que diga se convierta en una sentencia. Eso le ocurrió a Picasso, probablemente más que a nadie. Para redactar estas líneas, hemos intentado acudir a las fuentes del momento, a entrevistas realizadas a Picasso, o a escritos de quienes compartieron parte de su vida con él. Destacamos en este sentido las conversaciones que con el malagueño mantuvo el fotógrafo húngaro Brassaï[3], fotógrafo autodidacta, convertido después en uno de los grandes talentos de este arte en el siglo XX, especialmente conocido por sus imágenes nocturnas de París. También los escritos de la pintora Françoise Gilot, compañera de Picasso entre 1943 y 1953[4], o los de Gertrude Stein, una de las más interesantes figuras del panorama vanguardista del París de 1900[5]. A través del propio Picasso intentaremos comprenderle, a él y a su arte[6].

El arte

Sabemos como pinta Picasso, pero ¿qué es el arte para él? Hemos empleado como título de este artículo una conocida afirmación picassiana, muy conocida al igual que aquella en la que afirmaba que el arte es una mentira que nos acerca a la verdad. Desde la antigüedad nos encontramos con el problema de tratar de definir qué es el arte. En la antigüedad clásica, el arte se relacionaba con la producción mecánica, para diferenciar las realizaciones materiales de las obras de la naturaleza. El arte se equiparaba con la norma, con lo bien hecho, pero a partir de finales del XIX, y con la llegada de las vanguardias, y la actitud de los artistas que comienzan a entender el arte como un lenguaje para plasmar su mundo interior, definir el arte, ha sido harto difícil. Son muchas las respuestas que se han tratado de dar, todas a nuestro entender vagas. La actitud misteriosa de Picasso es similar a la de otros personajes. Como decía Benedetto Croce en el comienzo de su *Breviario de Estética*: "el arte es lo que todos saben que es"[7]. Lo mismo ocurre con otras artes, no sólo las plásticas, como el caso de Borges respecto a la poesía[8]. Ahora bien, al igual que señala respecto a la poesía el citado autor, el arte puede encontrarse en cualquier lugar, en la cotidianeidad. Picasso compartirá esta idea respecto a las artes plásticas, como veremos.

Parece, incluso, ser más fácil definir lo que no es el arte[9]. Pero definirlo... Recurramos a los elementos asociados tradicionalmente a las artes plásticas para tratar de definirlas: la belleza y la representación de la naturaleza.

---

[3] Brassaï, Conversaciones con Picasso, Madrid – México D.F., 1997 [1964].

[4] Gilot, F. y Lake, C., *Vida con* Picasso, Barcelona, 1996 [1964].

[5] Stein, G., *Picasso*, Madrid, 2002 [1938].

[6] Destacamos también: Picasso, P., *Pintura y realidad. Textos, entrevistas y declaraciones*, Montevideo, 1978: e idem, *Propos sur l'art*, París, 1998. Ambas obras recogen declaraciones del propio autor.

[7] Croce, B., *Breviario de Estética. Aesthetica in nuce*, Madrid, 2002 [1913], p. 15.

[8] Borgse, J.L., "Ejercicio de análisis", en *El tamaño de mi esperanza*, Madrid, 1998, pág. 109.

[9] Así hace por ejemplo el propio Croce en su *Aesthetica in nuce* (1935), cuando habla de "Lo que distingue al arte". Cfr. CROCE, B., op. cit., p. 181 y ss.

ACTAS XLI (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. 'Ustedes esperan que yo les diga q...
Centro Virtual Cervantes

La belleza

Poco a poco, la idea de lo bello y el arte se han unido indisolublemente, y de hecho se llega a afirmar que el arte consiste en la representación de la belleza. Esta idea se desarrolla especialmente desde el siglo XVIII y la separación de Historia del Arte, Crítica y Estética[10], hasta entonces unidas. Como hemos señalado, durante siglos, el arte se ha intentado definir por medio de reglas, de cánones, de principios casi científicos, que ayudaban a lograr la belleza, desde Policleto y su *Doríforo* (siglo V a.C.), hasta el siglo XIX. Para Platón, la belleza era sinónimo de lo conveniente, lo apto para un fin, pero en todo caso, sin posibilidad de subjetivismo. Para otros autores, en otras épocas, como Diderot o Hegel, la belleza se encuentra en el orden, en la armonía. Desde la antigüedad, parece que la idea no ha cambiado mucho hasta el siglo XX. Las vanguardias artísticas y la entrada en juego del subjetivismo, del sentimiento, han dado lugar a diversas bellezas. Si bien para Picasso el arte se concibe más allá de cualquier canon, mostrándose en relación con los movimientos artísticos de finales del XIX que, más allá de seguir estrictas reglas, se decantaron por emplear el arte como medio de expresión de su interior, de sus sentimientos e ideas; en ocasiones parece echar de menos, la existencia de un orden:

> "Actualmente, nos encontramos en la infortunada posición de no tener orden o canon mediante el cual toda producción artística se sujete a reglas. Ellos, los griegos, los romanos, los egipcios, sí lo tenían. Su canon era ineludible porque la llamada belleza por definición se contenía en tales reglas. Pero tan pronto como el arte perdió su eslabón con la tradición y la clase de liberación que llegó con el impresionismo permitió a cada pintor hacer lo que le diese la gana, la pintura se acabó. Cuando decidieron que lo que realmente importaba eran las sensaciones y emociones del pintor y que cada hombre podía recrearse pintando como él lo entendiese y sobre cualquier base, entonces ya no hubo más pintura; había solamente individualidades. La escultura sufrió la misma clase de muerte"[11].

Son muchas las reflexiones de Picasso acerca de la idea de orden y el peso de la tradición:

> "Los pintores ya no viven dentro de una tradición y así cada uno de nosotros debe volver a crear un lenguaje completo. Cada pintor de nuestros tiempos está plenamente autorizado para crear ese lenguaje desde la A a la Z. No se le puede aplicar a priori ningún criterio puesto que ya no creemos en rígidas normas. En cierto sentido ésa es una liberación pero al mismo tiempo es una enorme limitación, porque cuando la individualidad del artista comienza a expresarse por sí misma, lo que el artista gana en libertad lo pierde en orden y cuando no puedes sujetarte a un orden, básicamente eso es una mala cosa"[12].

---

[10] El diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, define estética como: "Ciencia que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte".

[11] Gilot, F. y Lake, C., op. cit., p. 100.

[12] Gilot, F. y Lake, C., op. cit., pp. 100-101.

ACTAS XLI (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. 'Ustedes esperan que yo les diga q...
Centro Virtual Cervantes

Se ha querido ver el desarrollo del Cubismo como una cierta vuelta al orden, como veremos más adelante.

Picasso no nos proporciona una definición de la belleza para él, pero sí interesantes afirmaciones: "Braque me dijo una vez: "En el fondo has amado siempre la belleza clásica", Es cierto. Incluso hoy se me puede aplicar esta afirmación. No se inventa cada año un nuevo tipo de belleza". Picasso reconoce el peso de la tradición. Efectivamente no se inventa algo nuevo cada año, no al menos en cuanto a los valores universales, en cuanto a la idiosincrasia de una cultura, y en occidente, lo queramos o no, somos nietos de Grecia e hijos de Roma. Pero el que exista un universal en cuanto a la idea de Belleza, no quiere decir que la búsqueda de esta deba ser el objetivo del arte:

> "Yo detesto a la gente que habla de lo "bello". ¿Qué es lo bello? ¡En la pintura hay que hablar de problemas! Los cuadros no son otra cosa que investigación y experimento. Nunca pinto una obra de "arte". Todos mis cuadros son investigaciones"[13].

Desde que Leonardo da Vinci afirmó que cualquier cosa existente en la naturaleza es digna de ser representada independientemente de su belleza, muchos artistas se dedicaron, como él, a experimentar. Picasso es eso, un experimentador, un científico, en el sentido de investigar, y eso es lo que el hacía, y así entendía sus cuadros. Picasso exalta en sus obras la belleza de lo cotidiano, de aquello que nos rodea: desde los personajes de su etapa azul, a los artistas callejeros del período rosa, los objetos de sus obras cubistas, o los "objetos encontrados" que empleaba en sus esculturas:

> "Los cuadros se hicieron siempre de la misma manera que los príncipes engendraban hijos: con pastoras. No se hace nunca un retrato del Partenón, no se pinta nunca una silla Luis XV. Se pinta un cuadro con un pueblo de Midi, con un paquete de tabaco, con una silla vieja"[14].

> "Es la forma en la que yo uso los objetos. Por ejemplo, yo nunca pintaré una silla Luis XV. Es un objeto reservado, para determinado número de personas, pero no para todo el mundo. Yo hago referencia a objetos que pertenecen a todo el mundo; al menos le pertenecen en teoría"[15].

Esto nos conduce a otro interesante punto dentro de la teoría artística, el concepto de mímesis, o la copia de la naturaleza como objeto (único en muchos casos) del arte.

---

[13] Liberman, A., "Picasso", en *Vogue*, 1 de noviembre de 1956.
[14] Recogido en Walther, op. cit., p. 52.
[15] Gilot, F. y Lake, C., op. cit., p. 99.

ACTAS XLI (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. 'Ustedes esperan que yo les diga q...
Centro Virtual Cervantes

La mímesis

La identificación de la creación artística con la mímesis ha sido uno de los elementos que ha marcado la teoría artística. Rechazada por Platón, que definía el arte como copia de copia (el arte es copia de la realidad, y ésta del mundo de las ideas), se convirtió sin embargo en razón de ser del arte, especialmente durante el renacimiento, obsesionado con lograr la representación de la realidad[16], especialmente siguiendo la perspectiva iniciada por Brunelleschi y otros, y desarrollada por Alberti, que se mantuvo vigente hasta el siglo XX[17]. El Impresionismo, con su carácter científico a la hora de plasmar la luz, será el último intento de realizar la mímesis. Después, llegará la liberación de la pintura. El Cubismo será el primer movimiento que claramente romperá con la tradición. No queremos decir que no se base en la naturaleza: el Cubismo es figurativo, siempre parte de objetos reales (Picasso señalaba como el arte abstracto no existe, y siempre hay que partir de algo). Lo que ocurre es que no se intentará llevar a cabo la representación mimética. Del Cubismo, hablaremos más adelante.

Lo que va a quedar claro con las vanguardias es que arte es arte, y naturaleza es naturaleza. Picasso no trabajaba sobre la naturaleza, sino con ella:

> "El arte ha sido siempre arte y nunca naturaleza, empezando por los primeros pintores, los primitivos, cuya obra se diferencia claramente de la naturaleza, hasta aquellos pintores como David, Ingres y el mismo Bourguereau que pensaban que la naturaleza tenía que ser pintada tal como es. Y considerado desde el punto de vista del arte, no hay formas concretas ni abstractas, sino sólo formas que son mentiras más o menos convincentes. No cabe duda de que estas mentiras son necesarias para nuestra vida interior, pues con su ayuda nos formamos un concepto estético de la vida"[18].

Sin embargo, el arte ha condicionado muchas veces nuestra visión de las cosas, de la realidad, de los acontecimientos.

> "¡Todos los testimonios gráficos de todas las épocas son falsos! Representan todos la vida "vista por los artistas". Todas las imágenes que tenemos de la naturaleza se las debemos a los artistas. Las percibimos por ellos. Esto ya debería hacerlas sospechosas. Ustedes hablan de la "realidad objetiva". Pero ¿qué es la realidad objetiva? No es válida ni para el traje, ni para los tipos humanos, ni para nada. Precisamente esta mañana, mientras me afeitaba, se me ha ocurrido esta frase, se la brindo: hay que doblar cuidadosamente la

[16] Sobre esta obsesión llamaba ya la atención Vasari en sus *Vidas*, cuando habla del quattrocento italiano: "Así intentaron hacer lo que veían en la naturaleza y no más". VASARI, G., *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, Madrid, 2002 [1550], p. 201.

[17] Hablamos de Occidente, puesto que en Oriente, los sistemas perspectivos y de composición de escenas, son diferentes.

[18] Recogido en WALTHER, op. cit., p. 54.

ACTAS XLI (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. 'Ustedes esperan que yo les diga q...
Centro Virtual Cervantes

para poder pintar como un niño, afirmó en diversas ocasiones. Se le acusaba incluso de hacer obras que parecían no terminadas. Picasso señalaba que " "Terminado" es una noción que jamás ha querido decir nada [...] es una noción destinada a morir"[26].

Para Picasso no hay un punto claro que sea la meta, el final. Su carácter incansable lo lleva a avanzar constantemente.

> "Yo también me digo con frecuencia: "Todavía no es esto. Lo puedes hacer mejor..." Me es muy difícil evitar volver a hacer varias veces la misma cosa. A menudo, se convierte en una verdadera obsesión, pero ¿para qué se trabajaría si no fuera para esto, para expresar mejor la misma cosa? Hay que buscar siempre la perfección. Evidentemente, esta palabra no tiene el mismo sentido para todos. Para mí significa: de un cuadro a otro, ir siempre más lejos, más lejos"[27].

Como él decía, nunca se puede llegar a poner la palabra "fin"[28]. Más tarde, Picasso rectificará esta afirmación señalando cómo, en su vida artística, lo había hecho todo: "Ya es suficiente, ¿no? ¿Qué me falta por hacer? ¿Qué podría todavía añadir? Todo está ya dicho"[29]. Esto mismo pensaba también, con resentimiento, Pollock, cuando al arrojar un libro de Picasso al suelo exclamó "¡Maldita sea, a ese tipo no se le escapa una!"[30]. Como decíamos al inicio de este artículo, Picasso es el siglo XX y el siglo XX es Picasso. Todo lo experimentó, todo lo empleó, y aquello que no inventó, lo llevó a la máxima expresión.

El Cubismo

Los primeros años del siglo XX fueron especialmente fecundos en lo que a la renovación del panorama artístico se refiere[31]. De todos los estilos desarrollados, el Cubismo fue sin duda el movimiento más revolucionario de la vanguardia, especialmente por lo que supone de ruptura con toda la normativa anterior. Picasso y Braque, preocupados por la figura y el espacio respectivamente, influenciados por la obra de Cézanne, especialmente tras la exposición retrospectiva que se le dedicó en el Salón de Otoño de 1907, darán lugar a un estilo realmente impactante. El término se comenzó a emplear en 1908, cuando Matisse empleó la palabra "cubista" para referirse a un paisaje de Braque expuesto en el Salón de Otoño de ese año. El Cubismo logrará una representación basada en la simultaneidad de puntos de vista, representando lo que se conoce, no lo que se ve (por ejemplo: aunque no las veamos en un momento dado, sabemos que tenemos piernas). Se eligen temas con pocas figuras: se prefiere el retrato

---

[26] PARMELIN, H., *Habla Picasso*, Barcelona, 1968, p. 17.
[27] BRASSAÏ, op. cit., p. 119.
[28] PARMELIN, H., op. cit., p.
[29] Recogido en WALTHER, I.F., op. cit., p. 88.
[30] ZALAMA, M.Á., *La pintura española de Velázquez a Dalí*, Madrid, 2002, p. 94.
[31] Véase el interesante trabajo de BOZAL, V., *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*, Madrid, 1991.

ACTAS XLI (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. 'Ustedes esperan que yo les diga q...
Centro Virtual Cervantes

o la naturaleza muerta, ya que un grupo de figuras sería muy complicado de representar. Cézanne descompone las figuras en planos de color. Los cubistas lanzan planos sobre la figura hasta que la descomponen, de forma más geométrica que Cézanne. Estos artistas parten de algo que es evidente, pero que siempre fue dejado de lado en la pintura: un cuadro es plano, en esa superficie hay tan sólo dos dimensiones: alto y ancho. Surge entonces el planteamiento: ¿por qué continuamos con un intento absolutamente baldío? Siempre se buscó la tercera dimensión. Entre 1908-1912 se plantea la no necesidad de seguir ese camino. Se quiere reducir la pintura a dos dimensiones, y éste es el gran intento del cubismo, y lo va a conseguir. La pintura va camino no de ser referencia de algo, sino de ser el referente de ella misma. Sólo teniendo esto presente se llega a entender lo posterior. De una vez por todas se ha conseguido la libertad. Nunca más, después del cubismo, la pintura va a ser lo que había sido antes. Esto supone un corte radical muy importante, casi tanto o más que cuando Alberti dijo que la perspectiva era así y punto. Entre las bases teóricas del movimiento, destacan las *Meditaciones Estéticas. Los Pintores Cubistas*, publicada en 1913 por Apollinaire. Antes que él, Gleizes y Metzinger habían escrito en 1912 *Cubismo*, donde ambos artistas definen esta tendencia como la base de lo que más tarde sería la abstracción, algo que Picasso y Braque nunca manifestaron pretender. El libro de Apollinaire fue muy criticado. De él dijo Duchamp: "Apollinaire habla mucho de lo que no sabe nada". Apollinaire está convencido de que este arte nuevo va a desbancar a lo anterior, y acierta de pleno cuando afirma que "La verdadera pintura no se encuentra en la naturaleza". Para él, las obras de los pintores nuevos son más cerebrales que sensuales. Ya en 1913 nos está diciendo que se puede pintar con lo que queramos: papeles, hule, naipes, periódicos... Con tal de producir efecto de sensación agradable, los materiales no importan. Considerado por muchos como el manifiesto del movimiento cubista, se trata de un texto muy científico y algunas de sus afirmaciones no coinciden con las ideas de Picasso o Braque acerca del nuevo estilo. Se pretende relacionar el cubismo con las matemáticas, la trigonometría, la química..., haciendo que muchas veces un velo teórico oculte el verdadero carácter de las obras. Sin embargo hay cuestiones que, hoy por hoy, no se ponen en duda. Pero la idea que Picasso tenía del estilo puede no corresponder con lo que nosotros entendemos por Cubismo.

> "El cubismo se ha mantenido dentro de los límites de la pintura y nunca ha pretendido sobrepasarlos. En el cubismo, el dibujo, la composición y el color son entendidos y utilizados de la misma forma que en las otras escuelas pictóricas. Es posible que nuestros temas sean otros, porque nosotros introdujimos en la pintura objetos y formas a los que antes no se les prestaba atención. Miramos nuestro mundo con los ojos y con la mente abiertos. A la forma y al color les damos el significado que les corresponde; queremos conservar en nuestros temas la alegría del descubrimiento, el placer de lo inesperado; nuestro tema tiene que ser una fuente de interés. Pero, ¿para qué contar lo que hacemos si todo el que quiera puede verlo?"[32].

[32] Recogido en WALTHER, I.F., op. cit., p. 44.

ACTAS XLI (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. 'Ustedes esperan que yo les diga q...
Centro Virtual Cervantes

Efectivamente el Cubismo se mantiene dentro de los límites de lo que se entiende por pintura, en definitiva de la representación de la realidad, fundamentada en el dibujo, la composición y el color. Pude tratarse de un estilo difícilmente comprensible para el público que espera ver algo más o menos tradicional. Pero para Picasso, cualquier explicación sobra. Si se puede ver, ¿para qué explicarlo?

El movimiento se concibe en cierta manera como un nuevo orden artístico, como la necesidad de encontrar un sustento reglamentado en el caos al que llevaban las vanguardias artísticas. Dice Picasso:

> "Fue en realidad la manifestación de un vago deseo por parte de los que participábamos en él, de regresar a cierta clase de orden. Ciertamente, tratábamos de movernos en dirección opuesta al impresionismo. Ésa fue la razón por la que abandonamos el color, la emoción, la sensación y todo cuanto había sido introducido en la pintura por los impresionistas, para buscar de nuevo una base arquitectónica en la composición, intentando a la vez hacer de ella un orden. La gente, en aquella época, no comprendía exactamente por qué muchos de nosotros no firmábamos nuestros lienzos. La mayoría de los que están firmados se firmaron años más tarde. Y fue porque sentíamos la tentación, la esperanza, de lograr un arte anónimo, no en su expresión sino en su punto de partida. Intentábamos crear un nuevo orden y éste tenía que expresarse mediante diferentes individuos. Nadie necesitaba saber que era así o de la otra forma ni quién había hecho este o aquel cuadro. Pero el individualismo era ya demasiado fuerte y resultó un fracaso porque después de unos cuantos años todos los mejores cubistas ya habían dejado de serlo. Aquellos que continuaron, no eran realmente pintores auténticos. Braque decía el otro día: "el cubismo es una palabra que inventaron los críticos, pero nosotros nunca hemos sido cubistas". Y esto no es exacto. Nosotros "fuimos" cubistas en una época, pero cuando nos alejamos de aquel período descubrimos que más que cubistas éramos individuos que nos dedicábamos a nosotros mismos"[33].

Sorprenden incluso algunas afirmaciones que rompen totalmente con lo que tradicionalmente entendemos por Cubismo, como es el caso de lo referente al denominado "arte negro", el arte africano. Relacionado con el modisto Paul Poiret, estandarte del Art Déco, el "arte negro" como se denominó en el momento se ha tenido siempre como una base del Cubismo, especialmente en lo que se refiere a su simplicidad y su carácter geométrico. Pero de él dirá Picasso que en las señoritas de Avignon él pintó una mujer de espaldas, donde el rostro estaba, al mismo tiempo, mostrando una perspectiva frontal y de perfil. ¿Quién ha visto una máscara africana de esta manera?[34]

[33] GILOT, F. Y LAKE, C., op. cit., pp. 101-102.
[34] WALTHER, I.F., op. cit., p. 37.

ACTAS XLI (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. 'Ustedes esperan que yo les diga q...
Centro Virtual Cervantes

Influencias

Picasso, a pesar de llevar a cabo su propio estilo, manifiesta una serie de influencias determinadas. Los grandes maestros de la pintura española, El Greco[35], Velázquez y Goya, marcarán una influencia decisiva, como puede verse en obras como la serie de *Las Meninas* o *Masacre en Corea*, inspirada en *El 2 de mayo*. En el año 1944, se celebró en París una exposición del malagueño, y algunos de los cuadros que deberían pasar al Museo de Arte Moderno, estaban en poder de Georges Salles en el Louvre, quien realizó la interesante experiencia de, en un día en que el museo cerraba al público, colocar obras de Picasso junto a los grandes maestros allí expuestos. Le preguntaron a Picasso junto a qué cuadros desearía ver colgados los suyos: "Antes que nadie con los de Zurbarán"[36]. Del pintor español le atraían sus composiciones. Después se repitió la experiencia colocando sus obras junto a las de Delacroix, Courbet, y al preguntarle por la escuela italiana, el malagueño respondió que tan sólo le interesaría colocar junto a *La batalla de San Romano* de Uccello, una de sus composiciones cubistas[37]. No cabe duda que la intención de Picasso esconde cierta ironía: Uccello, uno de los padres de la perspectiva occidental, junto al destructor de ese precepto, sagrado durante siglos.

Junto a esto, su temática entronca con la tradición iniciada por Courbet y seguida por los impresionistas, eso que se ha denominado la realidad social. Picasso clamó numerosas veces contra el "pintor de género", decantándose por una pintura marcada por los ecos de la filosofía de Proudhon y las novelas de Zola, y muy influenciado por los discursos político-artísticos de Apollinaire, a quien conoció en torno a 1904-1906, durante su "etapa rosa". Así mismo, su primera influencia en París fue la de Toulouse-Lautrec[38].

En cuanto a los pintores más cercanos en el tiempo a Picasso, sin duda fue Cézanne quien más le influyó, sobre todo a la hora de poner en marcha el Cubismo. Brassaï recoge una anécdota, ocurrida cuando un joven mostró a Picasso un Cézanne queriendo saber su opinión:

> "Cézanne no tenía ningún don, ninguna habilidad para hacer pastiches. Cada vez que intentaba copiar a otros pintores, no hacía más que cézannes. Puede usted volver a embalar su "Cézanne de familia"... ¡Si conoceré yo a Cézanne! ¡Ha sido mi solo y único maestro! Aciertan ustedes si piensan que he analizado a fondo sus lienzos... He pasado años estudiándolos. ¡Cézanne! Era como el padre de todos nosotros. Él era quien nos protegía"[39].

---

[35] "Había visto ya algunos de sus cuadros, que me habían asombrado. Decidí hacer un viaje a Toledo y me produjo una profunda impresión... Si mis figuras de la "época azul" se estiran, probablemente es por su influencia" (1944). Cfr. Brassaï, op. cit., pp. 184-185.

[36] Gilot, F. y Lake, C., op. cit., p. 293.

[37] Ibídem.

[38] Stein, G., op. cit. p. 52.

[39] Brassaï, op. cit., p. 113.

ACTAS XLI (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. 'Ustedes esperan que yo les diga q...
Centro Virtual Cervantes

Las palabras de Picasso hablan por sí solas.

Otro de los autores contemporáneos que marcó la obra de Picasso fue Matisse, pintor clave dentro del movimiento Fauvista. Sobre Matisse tenemos muchas afirmaciones. A Picasso le fascinaba su uso del color:

> "En el trabajo de Matisse cuando encuentras tres tonos que están muy cerca unos de otros... digamos un verde, un malva y un turquesa... su relación evoca otro color que podríamos llamar "el color". Ése es el lenguaje del color [...] El hecho de que en uno de mis cuadros haya cierta superficie en rojo no es la parte esencial del mismo[...] Podrías suprimir el rojo y el cuadro seguiría siendo el mismo; pero con Matisse sucede lo contrario. No se puede pensar en suprimir una superficie roja, por muy pequeña que sea, sin que todo el cuadro se venga debajo de repente"[40].

La relación entre ambos pintores era muy especial, y siempre el malagueño acababa fascinado con la obra y la técnica de Matisse[41]. Matisse también lo admiraba y había afirmado que Picasso era el único que tenía derecho a criticarle[42].

Es lógico citar también a Braque, aunque más que como una influencia como un compañero de "laboratorio", un experimentador como él. De su trabajo en conjunto surgió el Cubismo. Podríamos citar a algunos autores más, como aquella comunidad del Bateau-Lavoir, con la que Picasso compartió arte y vida.

El significado de las obras

A pesar de todo lo anterior, la obra de Picasso es en muchas ocasiones incomprensible para el espectador, algo, por otro lado, común a muchos autores contemporáneos. Pero, ¿dónde está el problema? ¿cuál es la clave? El espectador, por norma general, necesita saber, quiere que le expliquen el significado de lo que tiene delante. Pero, ¿es esto necesario? Una vez, ante la insistencia por explicar *El Guernica*, Picasso, quien había explicado varias veces los posibles significados de las figuras de su obra maestra, dijo que el toro, era un toro, y el caballo, un caballo. Las obras pueden tener conexión con el mundo interior del autor, pero lo importante no es lo que son, sino lo que se quiso hacer, la intención[43].

> "Pinto así porque mi pintura es fruto de mi pensamiento. He trabajado durante años para obtener este resultado y si diese un paso atrás sería una ofensa al pueblo, porque lo que hago es coherente con mi pensamiento. No puedo emplear recursos convencionales sólo para darme la satisfacción de ser

[40] Gilot, F. y Lake, C., op. cit., pp. 385 - 386.
[41] "Pablo siempre buscaba encantar a Matisse, como un bailarín, pero al final era siempre Matisse quien conquistaba a Pablo". Cfr. Gilot, F. y Lake, C., op. cit., p. 375.
[42] Parmelin, op. cit., p. 126.
[43] Parmelin, op. cit., p. 83.

ACTAS XLI (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. 'Ustedes esperan que yo les diga q...
Centro Virtual Cervantes

> comprendido. No quiero descender a un nivel inferior. [...] es prácticamente imposible explicar por qué hace uno esto o lo otro. Yo me expreso a través de la pintura, y no soy capaz de hacerlo mediante palabras. No puedo dar una explicación del porqué he hecho algo de una determinada manera. [...] Resulta divertido, porque la gente descubre en la pintura cosas que uno no pone en ella. Hace auténtico encaje de bolillos. Pero no importa, porque es estimulante que las perciban y la esencia de lo que puedan haber visto está, de hecho, en el cuadro"[44].

¿Para qué explicar lo que se puede ver, o lo que se puede sentir? ¿Acaso es necesario explicar una composición musical, o un poema? O como decía el propio autor:

> "Todos se empeñan en comprender el arte. ¿Por qué no se intenta comprender el canto de los pájaros? [...] ¡Si fueran capaces de entender que un artista crea porque tiene que hacerlo, que él es sólo una parte insignificante del mundo, y que no deben prestarle más atención de la que le prestan a otras muchas cosas que nos proporcionan placer y que sin embargo no las podemos explicar!"[45].

[44] Entrevista realizada por Jerome Seckler, publicada en *New Masses*, 13 de marzo de 1945.
[45] Recogido en WALTHER, op. cit., p. 62.

ACTAS XLI (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. 'Ustedes esperan que yo les diga q...
Centro Virtual Cervantes