

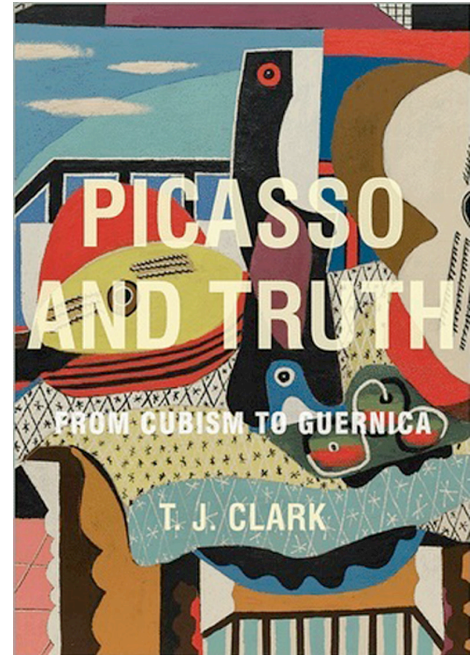
Picasso and Truth: from Cubism to Guernica

CLARK, Timothy J.

Princeton University Press, 2013

Picasso and Truth: from Cubism to Guernica es un libro que merece especial atención en el estudio de la obra de Picasso y de la pintura moderna. Escrito por Timothy James Clark, catedrático de historia del arte en la Universidad de Berkeley, California, desde el año 1988 hasta 2010, y reputado historiador del arte, cuyo pensamiento se engloba dentro de una nueva historia social del arte centrada en la época del capitalismo burgués y la lucha de clases, según la cual analiza la pintura moderna como una expresión de las condiciones sociales y políticas del momento.

Este libro nace de las A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, conferencias impartidas anualmente en la National Gallery of Art de Washington desde 1949. Cada año presentan un ponente destacado por sus logros en la investigación con el objetivo de ofrecer lo más reciente y relevante en relación a las Bellas Artes. La posterior publicación de las conferencias es una parte esencial de las mismas. La National Gallery estableció un acuerdo con la Bollingen Foundation para publicar los libros, labor que desarrolla desde 1967 la editorial universitaria Princeton University Press. El de Clark es ya el volumen 58, publicado en inglés en el año 2013 por dicha editorial. Aún no ha sido traducido al español. Está compuesto por una introducción y seis capítulos que corresponden a cada una de las conferencias impartidas por Clark, así como un índice de términos e ilustraciones, y un apartado dedicado a notas. Cada capítulo aborda un concepto relacionado con la obra de Picasso, pero forman parte de un mismo discurso de manera que los contenidos se solapan de un capítulo a otro y se complementan, incluyendo *flashes* hacia delante y hacia atrás, por lo que una lectura independiente de ellos resultaría en ciertos aspectos insuficiente. A medida que avanza la lectura, el autor va iluminando los conceptos y las relaciones se van esclareciendo y simplificando. Pero queda la sensación de que han quedado atrás multitud de intuiciones sobre su obra y sobre la pintura moderna en general, por lo que es sin duda un libro sobre el que detenerse y sobre el que volver. Es asimismo una fuente interesante



de referencias bibliográficas sobre los diversos aspectos de la obra de Picasso que aglutina.

Picasso and Truth es, como su autor afirma, un libro que habla sobre la crisis de la verdad, en el contexto del siglo XX y la pintura moderna, aplicada a la obra de Picasso en relación con los planteamientos de Nietzsche sobre este nuevo sentido de la existencia. La cuestión esgrimida por el autor es qué pasa con el arte sin esta prueba de verdad. Según él, Picasso y Matisse fueron los que realmente hicieron de esta pregunta, planteada por los coetáneos de Nietzsche, el trabajo de su vida, dándole dignidad estética real. Para ellos ya no eran una carga ni el naturalismo ni la verosimilitud; el pintor ya no quiere persuadirnos de que el mundo que crea es continuo al nuestro o equivalente. Para Nietzsche, la significación y el sentido de la existencia solo residen en la apariencia. Esta fue su lucha contra la verdad y, sobre todo, la moral, porque si el mundo es verdadero o

falso, también es bueno o malo. No perseguía el nihilismo, pero no definió qué conciencia debía sustituirla ni qué arte esperaba que materializase esta exterioridad. El autor trata de descifrarlo y establecer si Picasso podría ser el artista que el filósofo estaba esperando. El libro no concibe a Nietzsche como una influencia en Picasso (pudo serlo o no, afirma el autor), sino como una forma de dar sentido a lo que hizo el pintor (tomar el estamento verbal como un medio de pensar sobre un idioma visual). Sobre todo basa su correspondencia en *La genealogía de la moral*, en su ataque contra el aparente deseo humano de rechazar este mundo y esta vida en favor de otra transfigurada. Es decir, contra el ideal ascético. El arte de Picasso habla continuamente de esta agonía de la moral. La forma en que lo hace visible es lo que trata de exponer el autor. Es, como él mismo lo define, una solución nietzscheana a su obra, no la correcta, pero sí tentadora.

El propio autor reconoce que hoy día cualquier libro que se escriba sobre Picasso merece una explicación, que nos ofrece en el capítulo introductorio. Aparte de su interés como historiador, lo que motiva a Clark es un rechazo pasional contra la respuesta de la literatura al pensamiento pictórico más complejo del siglo XX, que oscila en su mayor parte entre la adulación servil y el método biográfico, más interesado en la anécdota y el análisis superficial de su obra que en desentrañar el sentido y la gramática de su lenguaje artístico. En Picasso, todo se hace pintura, es un juego estético que trasciende la realidad, por eso la biografía siempre será insuficiente. Clark indaga en la estructura y el sentido de su arte, más allá de cuestiones estilísticas, en relación a una contextualización histórica y cultural, exponiendo así mismo sus intuiciones, basadas en su conocimiento y experiencia de la obra de Picasso. Es su forma de contrarrestar ese «yo» que dice su arte con un «otro» que le da forma. No obstante, también recurre a las propias citas del artista, siempre desde un sentido crítico. Con ello pretende presentar la obra del artista como un valor coherente de su siglo, necesario, y motivado por el mismo. Picasso tuvo contacto como ciudadano con los hechos del siglo XX, y estos conformaron su visión del mundo. El epítome de esto será el *Guernica*.

El autor se centra en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, décadas 20 y 30. Su arte comienza a experimentar una transformación que Clark trata de descifrar a través del análisis específico y comparativo de obras concretas. Esto quiere decir moverse en un conjunto de obras apa-

rentemente muy diferentes entre sí y que la literatura ha definido estilísticamente bajo las denominaciones de Picasso cubista, Picasso clásico y Picasso surrealista. El autor realiza un análisis de la estructura ontológica de su obra que trasciende cualquier etiqueta de estilo, estableciendo un discurso que da un sentido, de todos los que podemos encontrar, a las transformaciones que experimenta en estos años, pero que también otorga una base al resto de su producción.

Clark sitúa a Picasso en su visión del siglo XX y la modernidad. Considera que Picasso pertenecía a la sociedad burguesa del siglo XIX en la que nació. La mayoría de los artistas vivían aún en sus límites, pero sentían que estaba llegando a su final. Por tanto, el carácter global que definiría la manera de sentir el siglo por parte de los artistas es el fin de la sociedad burguesa. Según el autor, en alguna parte en la comprensión de la vida por parte de Picasso descansa el compromiso inquebrantable con el espacio de una pequeña o mediana habitación y las pequeñas posesiones que descansan en una mesa. Ese espacio es la habitación, que define con el concepto *room-space*. Es el mundo como propiedad, por eso debía ser cercano, tangible. El interior es la verdad del espacio para la bohemia, los últimos creyentes del XIX. El *collage* fue el culmen de esta proximidad, que haría su última aparición en el *Guernica* para materializar el plano pictórico. Este espacio significa su manera de estar en el mundo, porque para Picasso ser significará ser «en». Su universo es el de los bienes en un interior, a veces bienes eróticos, pero siempre equiparados con instrumentos conocidos.

Lo que principalmente interesa al autor es esta comprensión del espacio en Picasso, porque es representativa de su comprensión del mundo y de su siglo, y cómo este espacio, que es el espacio del cubismo, tras la Primera Guerra Mundial se desintegra debido a que la forma de vida que había representado la bohemia había sido destruida. La proximidad de las cosas ahogaba. El *room-space* tenía que ser expuesto a algo más. ¿Cómo se podía hacer salvando los valores del cubismo, del espacio de la habitación? Esta es la cuestión que plantea y que encuentra su respuesta en la obra *Guitarra y mandolina*, explicada en el capítulo segundo.

En el capítulo primero, *Object*, analiza los dos modos de objetualidad en Picasso a través de pequeñas obras cubistas de entre 1917 y 1921, a las que no se les suele

prestar atención, y a través de obras de un renovado clasicismo. Para tratar de dar un sentido a estos dos modos que conviven en su obra, Clark busca un vocabulario de la época que encuentra en el *Tratado lógico-filosófico* de Ludwig Wittgenstein. Modos que sin embargo comparten el mismo sentido del espacio que para el autor es lo que tiene que ver con su pensamiento pictórico, por tanto no habría en las obras «clásicas» ningún sentido de retroceso, simplemente una búsqueda de una nueva materialidad como trata de explicar. El *Tratado* y *La genealogía de la moral* serán los estamentos verbales que ayuden a entender los dos polos de su arte que aquí se exponen. La gran cuestión que tratará de resolver es si estas dos formas de materialidad podrán convivir pictóricamente en una misma obra.

En los capítulos siguientes, analizará cómo se produce esa transformación del *room-space*, que ahora tenía que ser invadido por un espacio de carácter diferente. En el capítulo segundo, *Room*, a través de la obra *Guitarra y mandolina*, de 1924, en la que el exterior exultante entra convirtiendo los objetos en máscaras, en apariencia, en no-verdad, como si todo tuviera su ser y derivara de una conversión total en fenómeno estético. Esto es Nietzsche, por eso es la obra que centra su discurso. En el capítulo tercero, *Window*, a través de la obra *La danza*, analizando cómo el exterior atraviesa las figuras desde ninguna parte y hacia ninguna parte, convirtiéndola así en una «danza de la muerte». En el cuarto, *Monster*, se centra en *El pintor y su modelo*, de 1927, donde ya no hay ni interior ni exterior, solo un aquí y un ahora, y que le vale para analizar el sentido de la figura del monstruo que va invadiendo estos interiores. Estas son para el autor las tres grandes reimaginaciones del espacio cubista que sostienen su discurso, en las que se explica la distinción entre interior-exterior en relación al discurso de la verdad. El capítulo quinto, *Monument*, trata de analizar los intentos de Picasso por salir completamente del *room-space*, situando al monstruo en una espacialidad diferente, el mundo exterior,

que para él era un problema, y cómo lo consigue a través de una obra concreta.

Con *Guernica* cierra la serie de seis conferencias. El gran mural es una anomalía dentro de la producción picasiana que va a recoger y sintetizar todo lo expuesto hasta ahora. Picasso debía representar su visión de la vida y la experiencia, tal como la había concebido hasta ahora, llegando a su fin de una manera obscena y terrible, pero debía convertirlo en una experiencia pública que denunciara el horror de un acontecimiento histórico. Para Clark, la idea que se expone en *Guernica* es que la vida terrenal, la que cuenta para Picasso como para Nietzsche, es por ende un valor innegociable que no debería terminar así, pues no tiene relación con lo humano (ni si quiera con el monstruo como lo concibe Picasso). El objetivo ahora de Clark es plantear de qué forma propone esto visualmente. Después de una contextualización histórica, necesaria por las implicaciones políticas y sociales de la obra, apoya su discurso en el análisis del proceso de creación de la obra a través de las fotografías de Dora Maar de cada uno de los estados, partiendo de dos bocetos a papel y estableciendo relaciones con Ingres y Goya que expliquen su sentido del espacio y la luz. De esta forma va visibilizando la manera en que Picasso llegó a materializar el espacio en el plano pictórico y a conjugar interior y exterior, dando lugar a una proximidad de nuevo reinventada. En este capítulo, como en otros, se hace muy presente la importancia que da el autor al tamaño de las obras, en todo momento, para tener una experiencia coherente de ellas. A pesar de conocer bien el final de esta historia, Clark, con una nueva mirada sobre la obra, nos va atrapando en su explicación deseosos de descubrir el desenlace. El autor nos plantea sus conclusiones. Si resultan convincentes o no dependerá de cada lector.

Carmen Martínez
Universidad de Málaga