

A TRAVÉS
DEL MIRALL

J.F. Yvars

La invenció del cubisme

Va ser a Horta, una petita vila no gaire lluny de Saragossa –escriu exageradament Fernand Olivier–, on la forma del cubisme va arrelar definitivament. Quan va tornar del viatge, continua la confident, Picasso va portar teles noves, dues de les quals, les millors, van ser adquirides pels Stein, col·leccionistes nord-americans.

Naixien llavors els paisatges geomètrics que farien realitat el cubisme: formes simplificades, geomètriques, executades amb el punxant equilibri rítmic que els confereix una monumentalitat insòlita. *Maisons sur la colline* (1909) és el testimoni gràfic de la gesta: despulla les tracteries secretes de Cézanne en estrats de pur contrast formal. Senzillament. *L'usine d'Horte* (1909) és el manifest d'una nova veritat plàstica sotmesa al filtre de la fotografia i dominada per una imaginació lliure. La revolució artística picassiana.

L'experiència d'Horta va marcar a foc les temptatives sensibles del jove artista i va consolidar formalment l'experiència visual moderna. Una creativa abstracció del paisatge en plans transparents i compac-

tes que modelen els efectes plàstics complementaris i constitueixen unes imatges inesperades. Tothom coneix avui les vivències de Picasso a Horta de Sant Joan durant el decisiu estiu del 1909, i el pes creixent dels talls geomètrics de forma acerada intercalats en una orografia primitiva, sempre abrupta i desolada. Un curiós home natge a Cézanne, potser, però en un paisatge de factura i tonalitats obertament eixuts.

Fins i tot quan insistim en el valor destacable del paisatge en una primera i primerenca definició del cubisme, convé tenir en compte les motivacions líriques gens irrellevants del moment que van actuar sobre l'imaginari picassà aquells mesos màgics: atenció a les seves

urgències sentimentals, però també a la consciència del descobriment sorprenent endevinat en les confidències juvenils de l'amic Pallarès. Elements que conflueixen en el rotund desplegament formal cubista, sens dubte.

Un paisatge dens i desposseït de qualsevol estímul decoratiu,



Maisons sur la colline (1909), de Pablo Picasso

al capdavant, davant l'exuberància postimpressionista que Picasso i un solitari Braque menyspreaven des de dimensions geogràfiques diferents –la Tarragona interior i la Bretanya nòrdica–, però també en tots dos casos més atents al traç lineal que a l'entonació cromàtica, com perceben les iniciàtiques construccions cubistes. Una aventura artística a camp obert i una experiència plàstica que va guanyant credibilitat en diatriba amb la dinàmica impressionista minvant. Cézanne geometritzat?, es preguntava un crític contemporani. Potser només es tracta d'unes formes instintives, titubejants potser, però intel·lectualitzades pel positivisme científic de l'època.

Un crític sagaç del cubisme, Herbert Read, situava en l'art insegur de Juan Gris el punt d'equilibri o inflexió impossible entre Picasso i Braque, una ficció cubista podríem dir, que el crític britànic qualificava d'"intuïció tova", obstinat en rescatar l'abstracció del boirós confí decorativista que el gust "feliços anys vint" acabaria per exigir de l'art nou. Una proposta, la d'Horta, que hauríem de tenir molt en compte. "L'artista se sent incapaç de sentir una altra cosa que no procedeixi de la seva intimitat", suggeria Braque a qui volia escoltar, en un període de tebiesa antipicassiana i davant els qui només pretenien veure en el cubisme un art distant i fred, d'objectes inerts.

Mentrestant Juan Gris, sempre protagonista callat, reprenia els valors de la imatge i assegurava: "Un quadre sense intenció representativa serà un estudi tècnic sempre inacabat".

Una pugna, com podem veure, entre els partidaris tancats del cubisme de la freda articulació geomètrica del paisatge pictòric, impersonal i suposadament científicista, i aquells que l'esmentat crític anglès anomenava "artistes de tendència dura", per seguir amb una gràfica interpretació detonant en el seu moment. Actitud plàstica, si es mira bé, posada en qüestió i fins i tot sobrevalorada amb imaginació pel cubisme sorollós de la segona generació: Léger i les derivacions de Metzinger i Gleizes.

Els artistes temperen la "sensibilitat orgànica" del pla plàstic en contrapunt a la rigorosa materialització de la dimensió constructiva, geomètrica. I aquí apunto l'exigència didàctica a què Gleizes va sotmetre el cu-

bisme anys després i que vindria a coincidir, com vaig indicar, amb la segona generació cubista que Picasso anomenava amb malícia "cubistes de saló". Potser. El temps, com sempre, seria el jutge inapel·lable. Posats a assenyalar obres sorgides a l'aire de la disciplina cubista, marcada, vulgues no vulgues, pel tàndem irrepentible Picasso-Braque durant la primera i febril dècada del segle XX, hi hem d'afegir amb tota justícia el diligent Juan Gris.

El més jove de la banda picassiana, però tot i així l'artista que amb més serietat va avançar les arrels formals del complicat moviment artístic en alça, perquè pretenia deduir una escala justa de "possibilitats de la pintura" que qualifica precisament la seva obra madura.

Ben mirat, si tenim en compte la radiant difusió europea del moviment i el seu curiós salt al continent nord-americà, gràcies a la saga Duchamp, la responsabilitat dels nouvinguts adquireix una patent distintiva lligada a la seva activitat en la difusió del manifest artístic cubista. Els fets van resultar bastant confusos, i la "rapacitat de Picasso" per tota obra aliena va ser el discordant ajust provocador.

L'obsessió per assolir en la noble dimensió del quadre, encara pintura de cavallet, un determinat il·lusionisme espacial genuí ens ajuda a entendre les canviants metamorfosis de l'artista malagueny: desajusta comparativament i incisivament els gèneres pictòrics tradicionals –retrat i paisatge sobretot– però, a més, s'enfronta a l'hermètica quimera del color i la seva prodigiosa eficàcia a través d'uns tubs de pigment ja industrials, assequibles al mercat i de senzi-

L'estada de Picasso a Horta va consolidar formalment l'experiència visual moderna

lla manipulació. És veritat que Juan Gris ja havia assenyalat amb lucidesa el camí fiable per a la indagació cubista: la recerca de signes sensibles i gràfics potser en major mesura que plàstics en el moment de representar il·lusòriament els objectes sobre el pla.

Podríem apel·lar, així, als elements abstractes en acció, senzilles propostes acolorides en una versàtil cadència tonal. Una pintura concreta de motius de creixent valor plàstic, en efecte. Coses, objectes, il·lusions d'objectes ballen a la superfície espacial al ritme puntejat de les formes. Pensem que *Tête de femme* (Fernande), llegendaria icona picassiana, data de la tardor del 1909 i reprèn els dibuixos al carbó de l'estiu a Horta. Un temps màgic. ●