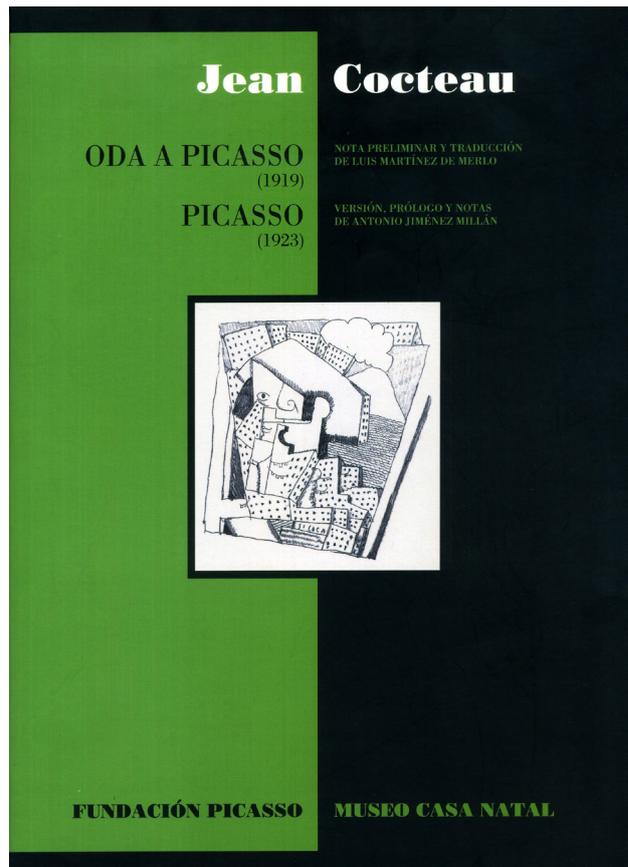


## *Oda a Picasso (1919)* *Picasso (1923)*

COCTEAU, Jean (Nota preliminar y traducción de Oda a Picasso: Luis Martínez de Merlo. Versión, prólogo y notas de Picasso: Antonio Jiménez Millán)

Fundación Picasso Museo Casa Natal, Málaga, 2016

Los editores, Luis Martínez de Merlo y Antonio Jiménez Millán, recuperan y traducen dos textos de Cocteau que muestran la fascinación que el francés tuvo por la figura y obra de Picasso y nos acercan al interesante contraste y conexión entre ambos creadores. En ellos Cocteau homenajea al malagueño, de quien admira profundamente la capacidad de extraer de lo sencillo y cotidiano la esencia a plasmar plásticamente y sin floritura ni pretensión, llamar a la emoción más primitiva del espectador recreando un imaginario variopinto a modo de collage, un desfile carnavalesco de elementos y personajes. El homenaje nace de la curiosidad por el tratamiento de retazos de realidad con la que se juega y cuyo conjunto se nutre de la subjetividad del jugador. Cocteau aspira a aplicarlo a la *Oda*: la subjetividad proyectada en la experiencia del cuadro de Picasso lo transporta al espacio de la hoja en blanco, donde sitúa las palabras con una voluntad de precisión y casualidad al mismo tiempo. «Cocteau intentaba trasladar al poema las técnicas de fragmentación de la pintura cubista», escribe Jiménez Millán, influencia de Mallarmé. Pero además de la disposición de los elementos, es la forma de enfrentarse a la pintura lo que fascina al francés. Picasso se alejaba de relacionar lo pictórico con lo científico o filosófico, actitud animal que maravilla a Cocteau y que pretende poetizar en su explicación, aunque no quiera caer en florituras literarias que tiendan a la emoción desordenada y descriptiva que el cubismo evitaba en sus planteamientos, que se consideraba accesible al público vulgar de masas. En defensa del cubismo, Cocteau dice que Picasso realiza un realismo novedoso y superior, al prescindir de lo superfluo y ornamental, pero que logra integrar así con supremacía una fuerte carga emocional. No era algo que se justificara en una mera frialdad ni en una banal moda extranjerizante. El liberarse de las cargas y normativas académicas estaba en relación con la agilidad y facilidad que tuvo Picasso para adaptarse al medio del teatro como escenógrafo, un teatro



en el que debían combinarse con originalidad y eficacia elementos muy diversos. Además, la experiencia del teatro que ambos compartieron les impulsaba a tener una actitud más abierta en cuanto a la creación artística, y provocó que Cocteau profundizara en la idea de la espontaneidad picassiana, en el genio creador que produce novedad sin necesariamente buscarla, probablemente movido por fuerzas creadoras bajo su punto de vista romántico.

En la libertad de Picasso radica no solo su modernidad, sino su esencia, su veracidad. Su actitud brava e independiente, lejos de limitarle, le permite crear desde la raíz y haber sido embrión en lugar de imitador o descendiente conformista. El valor del cuadro de Picasso no es tanto el tema que abarca o reproduce a su manera, es el «cómo» cobra vida por sí solo, se independiza del conjunto y engulle el total para ser absoluto protagonista. Al alejarse de lo figurativo, la responsabilidad recae en un tratamiento específico que debe sostenerse en algo.

Desnaturalizar objetos sencillos, transgredir las estructuras de la comprensión. Corromper el sentido primero del objeto con los jugos de la digestión personal, en la que confluyen los ácidos de las experiencias personales, las influencias/referencias, los contextos y de nuevo, la libertad. Lo clásico aún sobrevive en la mención a las musas, pero el discurso se torna vanguardista en el momento en el que se sitúa al artista como domador de estas, bajándolas así del pedestal.

Todo esto que Cocteau afirma no ser más que un brillante juego de niños, en el más valioso de los sentidos, da lugar a la duda, ya que siempre se busca la trascendencia

de los hechos en el arte. La formalidad académica aquí no tiene cabida, pues Picasso no se plantea juicios que dividan lo superfluo de lo trascendente, es un todo y nada al mismo tiempo lo que consigue que en un vaso y una guitarra se respire la tragedia íntima que impregna cualquier composición aparentemente azarosa. «La tragedia ya no consiste en pintar un tigre que se come a un caballo, sino en establecer entre un vaso y una moldura de sillón relaciones plásticas capaces de emocionar sin la intervención de ninguna anécdota», escribe Cocteau en su *Picasso*.

Cocteau quiere situar en alto la obra y figura del Picasso que se rechazó por mostrar en una técnica considerada infantil o primitiva, mensajes y emociones de gran potencia, siendo esto una elección pues dominaba la maestría figurativa que hubiese resultado más fácilmente acogida e interpretada. Hace un llamado a la sensibilidad, a la valoración de lo sencillo y a la evitación del prejuicio. Entre la materia trabajada late un importante ejercicio intelectual, y gran parte de ese ejercicio picassiano radica en una intuición desarrollada a través del trabajo.

Marta O'Nilsson