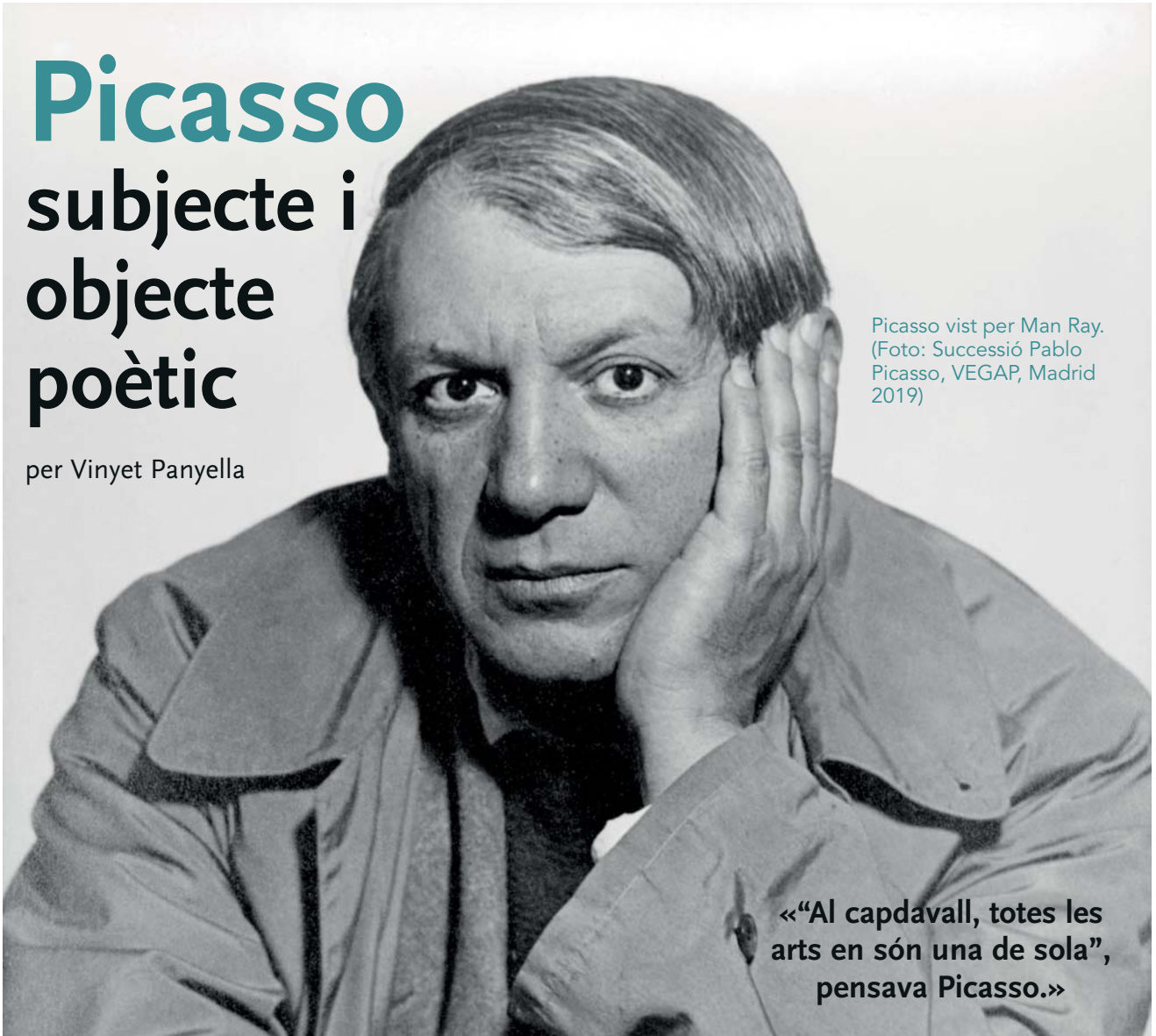


Picasso

subjecte i objecte poètic

per Vinyet Panyella



Picasso vist per Man Ray.
(Foto: Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2019)

«“Al capdavant, totes les arts en són una de sola”, pensava Picasso.»

Subjecte i objecte poètic, Picasso ha estat protagonista d'una doble exposició que ha posat de nou en valor la seva personal implicació creativa en l'àmbit de la poesia. D'una banda, l'exposició dedicada al «Picasso poeta», coproduïda pels respectius museus de París i Barcelona; de l'altra, la mostra de la llarga i intensa amistat i complicitat que va mantenir amb el poeta francès Paul Éluard, «Pablo Picasso i Paul Éluard, una amistat sublim», liderada pel Museu Picasso de Barcelona en coproducció amb el de París i amb el museu dedicat a Éluard de Saint-Denis. Són dues mostres osmòtiques que posen en relleu no tant la importància que l'artista atorga a la poesia com a creació literària com la seva voluntat expressiva en relació amb la poesia respecte de la visualitat, de la plasticitat de l'obra d'art.

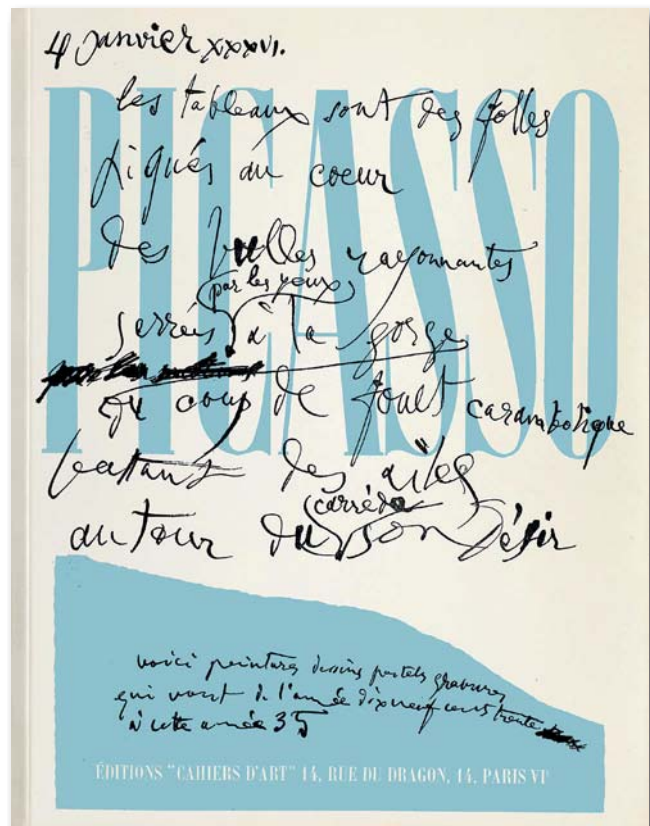
«Al capdavant, totes les arts en són una de sola», pensava Picasso. Més enllà de l'*ut pictura poesis* dels clàssics antics i de la idea dels vells modernistes sobre l'art total, Picasso afronta la poesia des de la creació de la bellesa gràfica als seus manuscrits i amb la voluntat de trinxar la «massa verbal», de la mateixa manera que aixafa les imatges que rauen en el substrat de la mirada i les recrea amb formes pròpies que configuren l'obra final. Paraula, lletra i imatge ideades, assimilades i treballades amb la voluntat creativa d'un nou objecte i subjecte poètic.

Quan la paraula esdevé acció

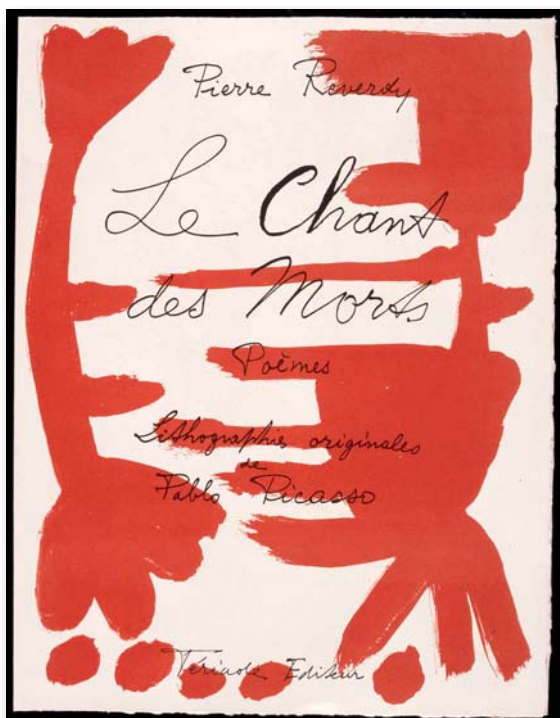
El Museu Picasso de Barcelona ha plantejat la doble oferta plàstica amb noves lectures i retorns a llocs coneguts sobre la base, proclamada pel director de la institució barcelonina, Emmanuel Guigon, de la realitat de les paraules



«Sur le dos de l'immense tranche...», poema de Picasso datat a París el 14 de desembre de 1935. (Foto: Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2019)



Coberta del número 7-9 de la revista «Cahiers d'Art», de 1935, que Paul Éluard dedica al Picasso poeta. (Foto: Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2019)



Picasso il·luminà en vermell el manuscrit del poeta Pierre Reverdy *Le chant des morts* (1948). (Foto: Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2019)

que existeixen per mitjà de les formes i dels colors havent estat desproveïdes del discurs narratiu. És un pas que va més enllà de l'equivalència entre pintura i poesia. Es tracta de la dimensió poètica de la pintura picassiana revestida del doble context real i simbòlic del text. El Picasso objecte i subjecte poètic es presenta en un doble format i es perllonga en la perdurabilitat dels dos catàlegs, *A be ce dari Picasso poeta* i *Pablo Picasso, Paul Éluard: una amistat sublim*, que se sumen amb noves i suggerents aportacions a l'extensa bibliografia sobre l'artista.

El 1936, André Breton signa la partida de naixement del Picasso poeta en l'article que publica a la revista «Cahiers d'Art» corresponent als números 7-10 de 1935. La relació del pintor amb les lletres s'origina força abans: cal retrocedir fins al canvi de segle. Més enllà de lectures, il·lustracions i inspiracions, el tret de sortida havia estat la publicació a Madrid el 1901 de la revista «Arte Joven» en quatre números dirigits per F. d'A. Soler amb un interessant contingent de col·laboradors, Picasso en primera línia i, posteriorment, el nou intent palès en el sol número que es va publicar el 1909 amb dibuixos de Picasso que remetien als dies del Modernisme; no en va s'inspirava molt de prop en la gran revista de l'època, «Pèl & Ploma», en la qual precisament Utrillo havia publicat la primera

“

Es tracta de la dimensió poètica de la pintura picassiana revestida del doble context real i simbòlic del text.

El 1909, Picasso no defugia els seus primers intents vora els homes del Modernisme català i Els Quatre Gats, però el 1935 tot plegat quedava força lluny i el context estètic europeu havia canviat radicalment.

En realitat, és en simbiosi amb la poesia en tant que sinònim d'escriptura que Picasso mostra amb més claredat el seu vessant creatiu.

En el cas d'Éluard es tracta d'un doble afecte d'amistat i complicitat en el qual l'admiració del poeta vers l'artista va jugar un paper determinant.

Dora Maar és una presència que travessa diversos moments de l'amistat del poeta i l'artista incorporant-s'hi amb obra pròpia.

La complicitat ideològica entre Éluard i Picasso es va intensificar durant els anys de l'ocupació alemanya de París i també durant la postguerra.

El poema «Liberté» (1941), que Paul Éluard escriví en ple conflicte, és un cant de lluita i esperança que amb el temps ha esdevingut universal.

Els coloms picassians són rebuts i interpretats com els més evidents signes pacifistes en una iconografia que ha depassat, igualment, qualsevol circumstància.

”

crítica que s'escriví sobre el jove pintor. El 1909, Picasso no defugia els seus primers intents vora els homes del Modernisme català i Els Quatre Gats, però el 1935 tot plegat quedava força lluny i el context estètic europeu havia canviat radicalment.

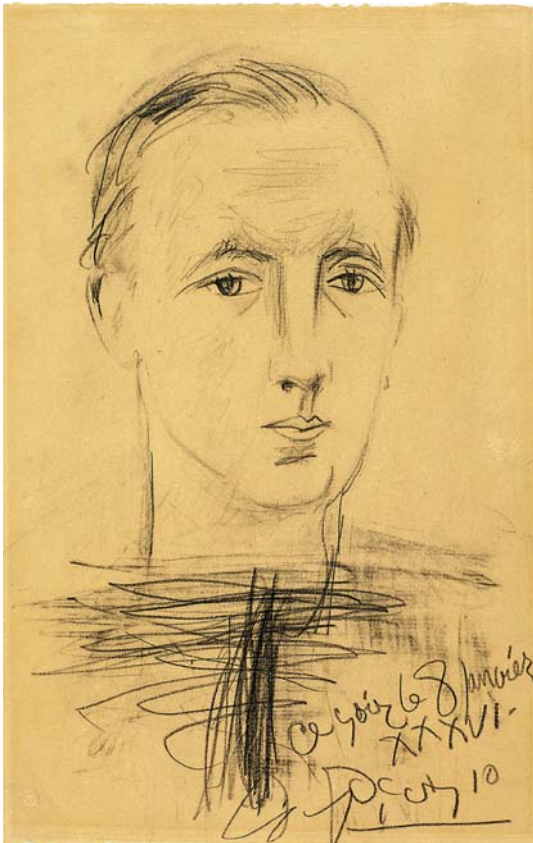
És en el context dels anys trenta quan Picasso va fer eclòsió amb una escriptura poètica pròpia amb la publicació de textos com per exemple «Neva al sol», en què la poesia esdevé acció artística per ella mateixa i en la qual encara ressona el concepte de la paraula viva maragalliana. La paraula esdevé acció en textos que voregen l'escriptura automàtica o en deriven i que enllacen imatges i mots, com succeeix a la suite *Sueño y mentira de Franco* (1937-1939). El pas del text poètic al medi escenogràfic —sense renunciar a la idea picassiana sobre la poesia— es mostra en tres altres textos desbocats, d'una considerable dimensió oral i notables antecedents del teatre de l'absurd. Són *Le désir attrapé par la queue*, de 1941, en què irromp la figura de la seva amant, l'artista Dora Maar, «el fred de les seves ungles girades en contra d'ella»; *Les quatre petites filles*, de 1947-1948, i *El entierro del Conde de Orgaz*, entrellaçat textualment amb l'anterior, de 1959.

Però, en realitat, és en simbiosi amb la poesia en tant que sinònim d'escriptura que Picasso mostra amb més claredat el seu vessant creatiu. Per exemple, en l'edició dels seus *Poèmes et litographies 1941-1949* que la galeria L. Leiris publica el 1954, un conjunt de textos i variants que depassen l'estat experimental i preparatori per constituir-se i mostrar-se ells mateixos en el seu punt d'autenticitat creativa. El poeta Luis de Góngora, un vell conegut dels dies escolars de l'artista, i el poeta i teòric del cubisme Pierre Reverdy, un dels primers assagistes sobre l'obra de Picasso, són dos dels escriptors representats en edicions il·lustrades amb lletra i imatge. En el cas de Góngora són els *Vingt poèmes* (1948). Amb Réverdy, de qui Picasso havia fet quatre retrats (1921) i il·lustrat diversos poemaris, publicà un projecte compartit, *Le chant des morts* (1948), manuscrit pel poeta i il·luminat per l'artista.

El diccionari catàleg obre una important perspectiva més enllà del contingut de la mostra a partir de la nomenclatura i l'estudi dels conceptes i de la presència de noms, a més dels ja citats i, entre d'altres, de Rafael Alberti, Alejo Carpentier, Alfred Jarry, Michel Leiris o Raymond Queneau. Compten, i molt, les seves mullers i amants: Olga Klokova, Marie-Thérèse Walter, Dora Maar i Jacqueline Roque, així com la presència de Gertrude Stein i del vell i constant amic Jaume Sabartés. Una obra que corrobora, una vegada més, l'autèntica dimensió del que una exposició suposa a més del discurs visual, com és la creació de coneixement i les seves possibilitats infinitament expansives.

Amistat sublim i sublimada o la creativitat en temps de guerra i en temps de pau

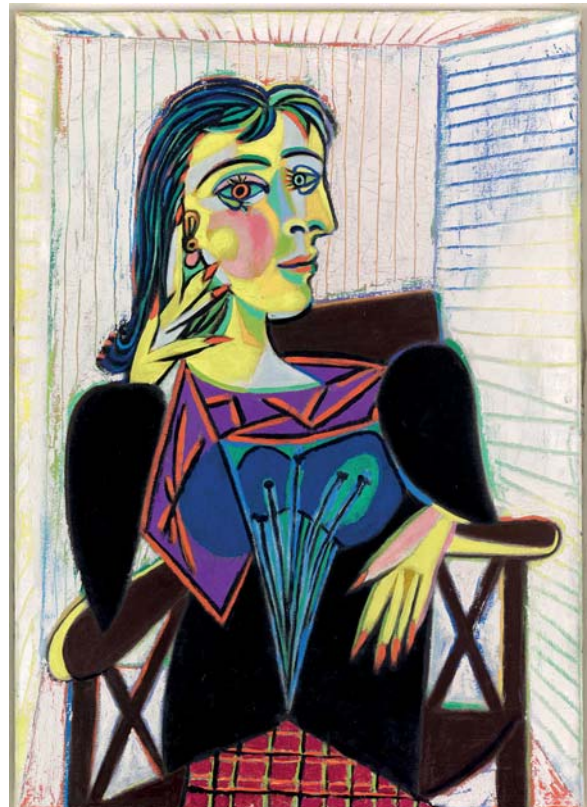
Picasso va mantenir amistats fidels amb poetes com Apollinaire i Paul Éluard. Amb d'altres, com René Char, hi va mantenir el contacte i la col·laboració ocasional, però en el cas d'Éluard es tracta d'un doble afecte d'amistat i complicitat en el qual l'admira-



Pablo Picasso, *Retrat de Paul Éluard*. Llapis sobre paper, París, 8 de gener de 1936. Saint-Denis - Musée d'art et d'histoire Paul Éluard. (Foto: Irène Andréani. ©Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2019)

ció del poeta vers l'artista va jugar un paper determinant. En justa correspondència, Picasso prenia part en totes aquelles iniciatives literàries que Éluard li plantejava. La relació dialèctica i creativa entre poeta i artista es mostra amb tot detall al catàleg de l'exposició, publicat sota la direcció d'Emmanuel Guigon, director del Museu Picasso de Barcelona, juntament amb un ampli equip d'experts com G. Seebag, Étienne-Alain Hubert, N. Boulestreau, J. Popelard, Malen Gual, G. Ingert, Juliette Pozzo, Brigitte Léal, S. Guéjan; Sylvie Gonzalez es refereix al fons picassà del museu Paul Éluard de Saint-Denis i M. Lecaplain el clou amb una densa cronologia.

L'amistat sublim i sublimada es va iniciar vers 1916 a casa del pintor Amédée Ozenfant quan Éluard era encara Eugène Grindel i estava casat amb una jove d'origen rus que es feia dir Gala. Entre aquell any i 1935, quan tots dos amics van refermar l'amistat i van compartir idearis i inquietuds creatives, Éluard havia dedicat diversos assaigs a Picasso i en va esdevenir un dels més importants prescriptors i un entusiasta col·leccionista pels mitjans que tenia a l'abast. Va ser Éluard qui, el gener de 1936, va presentar l'exposició de Picasso organitzada per l'ADLAN a Barcelona amb una conferència que va ser retransmesa per ràdio i qui pocs dies més tard celebrava un recital de poemes a la Llibreria Catalònia, ja lluny de Gala i casat amb Nusch. I va ser Éluard qui va presentar a Picasso



Pablo Picasso, *Retrat de Dora Maar*, París, 1937. Oli sobre tela. Musée national Picasso-Paris. Donació de Pablo Picasso, 1979. MP158. RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / (Foto: Mathieu Rabeau. ©Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2019)

la fotògrafa Dora Maar, que aquell mateix any va esdevenir companya de l'artista fins al 1945. Éluard, Nusch, Picasso i Dora van compartir vacances, viatges, projectes i escenaris que la mort de Nusch el 1940 no va interrompre. D'aquelles temporades de vacances a les quals es van incorporar més tard Man Ray i Lee Miller, en resten els retrats que Picasso va fer a Nusch i a la filla d'Éluard i Gala, Cécile, i les fotografies de Dora Maar a la colla i particularment a Nusch.

Dora Maar és una presència que travessa diversos moments de l'amistat del poeta i l'artista incorporant-s'hi amb obra pròpia. Amb l'esclat de la Guerra Civil espanyola, Picasso i Éluard van prendre partit a favor de la República i va ser Dora Maar qui va immortalitzar la seqüència creativa del *Gernika* al taller de Picasso. Éluard, al seu torn, amb el poema «Novembre 1936» va desencadenar la *suite* de gravats i text de Picasso *Sueño y mentira de Franco*, de la qual es van fer diversos tiratges. L'obra de Picasso durant els anys de la guerra constitueix, segons alguns dels seus experts, el període més social de la seva pintura juntament amb l'obra de l'època blava. Quan el 1950 Alain Resnais i Robert Hessens van realitzar el curtmetratge sobre *Gernika* —projectat també a l'exposició— disposaven del guió d'Éluard i de les fotografies de Dora Maar.

La complicitat ideològica entre Éluard i Picasso es va intensificar durant els anys de l'ocupació alemanya de Pa-



Pablo Picasso, *Retrat de Nusch Éluard*, París, tardor de 1937. Oli sobre tela. Musée national Picasso-Paris. MP 1990-19. RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) (Foto: Adrien Didierjean. ©Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2019)

Pablo Picasso, *Massacre a Corea*, Vallauris, 18 de gener de 1951. Oli sobre contraplacat. Musée national Picasso-Paris. Donació de Pablo Picasso, 1979. MP203. RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) (Foto: Mathieu Rabeau. ©Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2019)



Pablo Picasso, *Nu estirat en un llit blau*, 13 de novembre de 1946. Pintura oleoresinosa i grafit sobre un contraplacat. Musée Picasso, Antibol. MPA1946.1.7 (Foto: ImageArt, Claude Germain. ©Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2019)

rís i també durant la postguerra. Éluard, mobilitzat el 1940, va passar a la clandestinitat el 1942 en reingressar al Partit Comunista de França, en el qual va desenvolupar un notable activisme, com el que portà a terme dins del grup *La main à la plume* amb la publicació de fascicles i plaquetes en què figurava també obra de Picasso. El poema «Liberté» (1941), que Paul Éluard escriví en ple conflicte, és un cant de lluita i esperança que amb el temps ha esdevingut universal perquè ha depassat la circumstància dels moments de la seva creació i que constitueix un dels documents més emblemàtics de la mostra. Tant, que entre les activitats literàries i culturals que arran de les exposicions va organitzar el Museu Picasso va tenir lloc una concorreguda lectura col·lectiva del poema.

El compromís polític de Picasso el 1944 ingressant, ell també, al Partit Comunista francès és un altre graó de l'amistat còmplice. Junts assisteixen a diverses trobades literàries i artístiques mentre que els coloms picassians són rebuts i interpretats com els més evidents signes pacifistes en una iconografia que ha depassat, igualment, qualsevol circumstància. Van ser uns anys de compromís

dels intel·lectuals al qual Picasso es va sumar amb una explícita i combativa voluntat, com expressa en un quadre altament significatiu, *Massacre a Corea* (1951), d'una clara ressonància goyesca pel parentiu amb la composició d'*Els afusellaments del tres de maig*. Però, amb tot, l'artista no abandonava la seva joia de viure expressada tan bellament al *Nu ajaçat en un llit blau* (1946). La mostra és una altra visió del Picasso objecte i subjecte poètic. En conjunt, ambdues exposicions transmeten la immensa força creativa de l'artista en temps de guerra i en temps de pau perquè, com li havia escrit Éluard en l'oda «A Pablo Picasso» el 1938, «Tot reneix sota els teus ulls justos», fos quina fos la circumstància.