

---

---

JUAN GARCÍA PONCE

# EL PINTOR Y SU MODELO

*Un dibujo del joven Picasso atrapa la mirada del narrador y crítico Juan García Ponce, seducido desde hace décadas por aquella obra, a la que contempla todos los días. En la contemplación, precisamente, comienza el vuelo del deseo erótico que cumple con plenitud su sentido en el arte, en la rica reunión del pintor, su modelo y el que mira.*

**H**AY UNA IRRESISTIBLE TENTACIÓN DE DESCRIBIR LO QUE SE HA visto por el hecho de que la escritura es sucesiva, en ella es una palabra la que lleva a la siguiente, y en cambio la mirada es inmediata, aunque después se vea detalle por detalle lo que se ha mirado. En el Museo Picasso de Barcelona tienen un dibujo cuya ficha

técnica es la siguiente: “*Desnudo tendido con Picasso sentado a sus pies*. Barcelona, 1901. Tinta y acuarela sobre papel, 17.6 x 32.2 cm.” Como todas las fichas técnicas, en el fondo no dice nada más allá del hecho de que la obra es pequeña y fue realizada cuando el artista tenía veinte años. El resto es imposible ponerlo en una ficha técnica: la obra, en su sencillez y hasta en su ingenuidad de composición, es extremadamente erótica y atractiva. Sabemos a través de las múltiples biografías de Picasso su inmediata y asombrosa habilidad para la pintura en general y el dibujo en particular; tampoco ignoramos su precoz y profunda sexualidad. Esta sexualidad unida a sus dotes como artista puede anticipar el carácter de sus cualidades como innovador y la expresión de su erotismo en tanto creador. Emplearlo como elemento del arte es una de las maneras de legitimar el erotismo. Siempre puede decirse que se está admirando una obra por sus méritos artísticos y excluir que esta admiración incluye su atractivo erótico. Por lo general éste no se da por sentado sino que se disimula. Sólo algunas de las grandes realizaciones del arte en el género narrativo admiten abiertamente el carácter prohibido de algunos elementos de la creación como medio para alimentarlas a su vez. Pero en el caso de *Desnudo tendido con Picasso sentado a sus pies* el fundamento de su peculiar atractivo erótico no se encuentra sólo en la belleza del desnudo sino en el hecho de que el artista se

incluye como modelo, no en tanto artista sino como sujeto capaz de gozar de la disponibilidad de la modelo en una dirección que no tiene que ver con el arte, aunque está relacionada con la contemplación, sino con el hecho de unir a ella el tacto, cosa que sin excepción está abstraída de los goces que secretamente puede producirnos la vista ante cualquier objeto que se le ofrece, como lo hacen las obras en cualquier museo. Ahí siempre leemos: “Se prohíbe tocar”, y esto es precisamente lo que hace el sujeto Picasso en tanto modelo. El valor de esta figura no se encuentra precisamente en el hecho de ser un autorretrato, sino que este autorretrato está tocando a la modelo. No es un artista inmerso en el acto de crear sino alguien que goza de la contemplación y el tacto y podría o no ser el artista. Sin embargo, es un autorretrato. Se trata entonces otra vez del pintor y su modelo y de las variantes que Picasso es capaz de darle. Pasemos a la descripción. La modelo, desnuda, ocupa más de tres cuartas partes del cuadro, horizontalmente. Está casi en el centro y de todas maneras es el centro. Su figura resulta sumamente atractiva en el firme trazo que la revela. Acostada boca abajo, con el pelo y la cara muy visibles, seductoramente esbelta y voluntariamente extendida. Vemos su espalda por entero, uno de sus pechos, las sugestivas nalgas y más allá las piernas y los pies. Su pelo es corto, sus rasgos, de perfil, marcados de tal manera que podemos contemplar una

ceja; un ojo tal vez abierto, tal vez cerrado; su nariz chica y su boca quizá entreabierta. El brazo en el que se apoya está doblado y tiene una pequeña arruga en la parte superior, la única en todo su cuerpo inmaculado. Se nos entrega el trazo que muestra su pecho. Ella es una de las partes del dibujo en el que se emplea la acuarela para hacer resaltar su figura. Pero lo que la hace más deseable todavía es el hecho de que en el extremo de una de sus nalgas descansa, tocándola, profanándola, de la manera más sensual que imaginarse pueda, haciendo la obra definitivamente erótica, una de las manos de Picasso. Él está sentado a la altura de sus

pantorrillas, totalmente vestido, casi diríamos que protegido contra el frío. Se ve su pelo despeinado; su perfil, tan conocido después, resulta fácil de reconocer; su cara con un ojo penetrante y lo que tal vez sea una bufanda sobre la vestimenta. Es la figura vertical en el extremo izquierdo del dibujo (ladados del espectador). En el extremo derecho, para equilibrar la composición, está un jarrón con tres flores de las que se ven los tallos y varias hojas. La última de ellas



Dibujo de Pablo Picasso, 1954.

acquarelada también. Lo demás en la composición son firmes y delicados trazos a pluma mediante los que se sugiere el lugar sobre el que la modelo está acostada, una gran almohada y los posibles límites del piso, más una corta línea vertical sin objeto preciso aparte de estar incluida en el dibujo, lo cual le basta para ser válida. Eso le es suficiente a Picasso joven para crear un gran dibujo lleno de un erotismo deliciosamente ambiguo. Si tratáramos de imaginarnos la escena tendríamos que preguntarnos ¿de qué medios se vale Picasso para retratarse a sí mismo?, ¿puso su mano en la nalga de la modelo y luego se retrató de memoria?, ¿volvió a repetir muchas veces la acción? Inmóvil está el resto del dibujo; él goza tanto de la inmovilidad de la obra terminada como de la movilidad que le permitió retratarse a sí mismo. Hay una posesión siempre entre el pintor y su modelo, pero en este caso el pintor es un modelo también y esto basta para hacer la posesión más absoluta aún. La belleza de la modelo es su fuerza; la fuerza del pintor es retratarla y al mismo tiempo subrayar la total disponibilidad de ella mostrándose a sí mismo con la mano simplemente puesta sobre su nalga. Pero, ¿esta posesión no es un acto de sumisión a la belleza igualmente? En conjunto los vuelos de la imaginación que provoca y permite esta pequeña obra maestra son tan numerosos que siempre nos hablan del inmutable presente de la obra y del carácter múltiple de imaginar

su pasado, o sea el incontable momento de su realización. Es conocido el hecho de que Picasso trabajaba a una velocidad fuera de lo común, pero esta velocidad provoca una larguísima detención en la obra por parte del espectador. Siempre están el pintor y su modelo pero las variantes que Picasso logra en este dibujo no tienen fin; nos persiguen y nos unen a él hasta en el recuerdo. Es el poder de la imagen tan inmediata y tan inalcanzable. Mientras más adentro estamos de ella más afuera nos quedamos. Picasso es único en la capacidad de lograr esta contradicción. Ahí está la modelo, desnuda, tendida y disponible; ahí está el artista

para mostrar ser su verdadero dueño en todos los sentidos. Qué asombroso y envidiable poder.

La historia es muy conocida. Durante un viaje a Horta de Ebro a la propiedad de la familia de su amigo Manuel Pallarés, los dos pintan sin cesar y Picasso se fascina con la vida campesina; aprende catalán a la perfección, él, nacido en Málaga y que siempre habló y escribió un muy mal francés; admira el molino de aceite y, como será obvio después, advierte

el carácter “cubista” de la región, producto de la personal interpretación de algunos de los cuadros de Cézanne. Todo esto después de las prolongadas épocas azul y rosa, con su peculiar dramatismo y su mantenido esplendor en medio de la sordidez en el primer caso, y el carácter más positivo en el segundo. En seguida vendría el conocimiento y la adopción inmediata del arte negro, cuya presencia es evidente en *Las señoritas de Avignon*. Las “señoritas” son las pupilas de un burdel que estaba en el Carrer d’Avinyo del Barrio Chino de Barcelona. El motivo de inspiración no es precisamente decente. No debe enseñarse en una clase académica, pero el arte moderno tiene sus orígenes en las frecuentes visitas a algún burdel. Hay que pensar en la madrota ordenando como es tradicional: “¡Señoritas, al salón!” El cambio de Avinyo por Avignon y el agregado de “Las señoritas de”, cuando Picasso pensaba llamar al cuadro *El burdel*, se debe a André Salmón. Establecido ya definitivamente en París, Picasso y Georges Braque crean el cubismo. Las obras realizadas en este estilo abarcan desde 1908 hasta 1914, cuando Braque se incorpora al ejército francés. Braque se desesperaba mucho por la rapidez con que Picasso pintaba en la época en que realizaron juntos el cubismo sintético. El caso es que este periodo del cubismo sintético puede ser fechado con exactitud. Señala el rompimiento total con la figura. La amistad entre Picasso y Braque

es muy profunda. Hasta hay una fotografía con Picasso vestido con el uniforme de Braque. Es una fotografía en la que podemos imaginar las risas en el momento de tomarla. Picasso era muy corto de estatura y Braque muy alto. Al terminar la guerra Braque pasa una época de crisis, abandona la pintura durante dos años. Picasso ha seguido todo el tiempo con su actividad febril. Desconozco en qué términos la amistad se rompe, si se rompe. Todos conocemos, en cambio, la carrera posterior y muy bella también de Braque como pintor. Pero entre los artistas la amistad siempre es difícil, entre otras cosas por el carácter innatamente competitivo de cada uno, a pesar de que durante la época del cubismo sintético, cuando estaban tan unidos Picasso y Braque, firmaban la mayor parte de las obras por detrás y se complacían en la posible confusión del autor de cada una de ellas. No obstante, no se trata aquí de hacer una historia de la pintura.

En su libro sobre Picasso Françoise Gilot nos cuenta que la primera vez que Picasso la tuvo desnuda la miró muy largamente antes de tocarla. La mirada, como ya sabemos, puede ser hasta una forma de tacto para los que saben mirar. Volvamos al tema del pintor y su modelo. Dueño de una variedad tal de formas a lo largo de muchos años, Picasso siempre se complació en el hecho de la posibilidad de tener una modelo. Está el hallazgo de Sylvie, la muchacha americana peinada con lo que llamamos una cola de caballo, a la que encontró en la Costa Azul y de la cual hizo una gozosa serie de retratos; están sus múltiples esposas retratadas siempre, con lo que podemos seguir hasta las variantes de su estilo y está el libro de dibujos titulado en inglés *Picasso and the Human Comedy* en el que además de muchos dibujos satíricos y del uso continuo de máscaras para burlarse más aún de la figura casi siempre grotesca del pintor, se vuelve a tratar el tema del pintor y su modelo. Es una serie de 180 dibujos presen-

tados originalmente en París del 28 de noviembre de 1953 al 3 de febrero de 1954. ¡52 años de incesante labor creadora separan esta serie de dibujos del realizado en Barcelona en 1901! Muchas veces en esta serie unos cuantos trazos le bastan al creador para mostrarnos su tema y muchas veces es sólo satírico, pero yo quisiera detenerme en tres obras en especial. En la primera de ellas la modelo está sentada, casi desnuda. Sólo una suerte de manta le cubre las piernas. El pelo largo le cae hasta los hombros detenido en la parte superior por la que puede ser una cinta. Está de perfil y con los ojos bajos. Se señalan muy bien sus pechos y sus pezones. Vemos por entero su brazo derecho y su mano izquierda. También se muestra su ombligo, dos pequeñas manchas deben ser producidas por la sombra al principio del cuello y bajo su axila derecha. Ahora vemos el caballete del pintor y la tela colocada en él. Sentado frente al caballete, en una silla cuyo alto respaldo se muestra, con la paleta tomada con la mano izquierda y el pincel en la derecha, está el pintor. Tiene también una manta sobre las piernas, está vestido de saco, lleva una boina, es muy viejo y ligeramente jorobado. Su rostro puede ser, de acuerdo con nuestra apreciación, una caricatura de Matisse. La rivalidad entre los dos pintores es conocida. Tiene lentes, una pequeña barba y mira atentamente a la modelo casi por encima de los lentes. En la tela colocada en el caballete sólo hay una larga mancha negra. Detrás y a un lado del pintor está de pie una dama con sombrero, de pelo blanco y muy elegantemente vestida, uno de cuyos brazos se apoya en la silla del pintor. Tanto ella como el pintor tienen un aspecto ridículo. El dibujo se completa con un mueble colocado junto a la pared, sobre el cual hay lo que puede ser una jarra o un florero. Al fondo una raya horizontal y dos verticales que parten de ella le bastan para sugerir una ventana. El tiempo no ha pasado para la modelo. Ella siempre será

la modelo, en cambio Picasso ha sido cruel con la figura del pintor: puede retratar la belleza de su modelo, pero al retratar al creador de la obra no tiene ninguna piedad. Produce belleza, pero ya no es joven. Y lo acompaña una dama mientras se dedica a su tarea. ¡Hasta en ese terreno íntimo se inmiscuye ya el público! Y el pintor lo acepta. El pintor y su modelo son ya el pintor, su modelo y el espectador. Ahora me ocupo del más detallado de los dibujos [ver ilustración]. La figura central, como siempre, es la modelo, es ella y su meticulosa realización la que parece hacer posible todo lo demás. Está sentada, con las piernas cruzadas mostrando sus pies. Una línea curva señala sus nalgas, otra pequeña línea curva marca su vientre, vemos sus pechos de los cuales un solo pezón es visible, hay una pequeña sombra bajo la axila del brazo izquierdo y el codo de ese brazo se apoya en un cojín, el otro brazo se posa sobre la

rodilla de su pierna izquierda y el antebrazo se dobla para que uno de sus dedos extendidos toque la parte inferior de su barbilla y otro el hombro. Su largo cuello, el pelo cayendo hasta sus hombros, su perfil. Ahí está la modelo siempre triunfante, el principio femenino imponiéndose al masculino, tanto que detrás de los trazos que crean el caballete, el pintor es también una mujer, tomando la paleta con las dos manos, de las cuales la derecha sostiene también los pinceles. Está de pie. Vemos su cara y su cuello, bajo él, su vestido; la falda le llega hasta media pierna y sus medias y sus zapatos, muy oscuros, se distinguen claramente. Hay un alargado sillón muy dibujado sobre el que se apoya la modelo; hay una mesa de la que se ven tres patas elaboradas a base de rombos, sobre ella está una maceta con cuatro grandes hojas. Podemos distinguir un librero al fondo y más adelante otro mueble en el extremo superior derecho. Luego el piso, unas cortinas a medio cerrar en la parte superior izquierda que cubren parte de la ventana inclinada para subrayar que estamos en un estudio. Frente a esa ventana, sobre un mueble, están un caballito y un florero de adorno. Todo el ambiente es excepcionalmente abigarrado y todo en él hace resaltar la belleza e importancia de la modelo. Siempre la modelo, la belleza que hace existir a su alrededor todo lo demás, la fuente de inspiración. Los modelos del artista pueden ser de todo tipo, pero cuando el modelo es una mujer todo se hace más significativo y visible. Gracias a ella, por ella, como un homenaje en el que está incluida la rendición más incondicional, existe el dibujo. Si no, ocurre lo que nos muestra el siguiente dibujo incluido en la misma hoja del libro *Picasso and the Human Comedy*. Desde la mitad hasta el final del lado derecho del dibujo, un poco hacia abajo, está tendida de espaldas la modelo. Una manta la cubre desde las rodillas hasta los pies, por lo demás, está enteramente desnuda. Vemos sus tentadoras nalgas, su espalda adorable, sus pechos invitantes, tiene los brazos cruzados delante del cuerpo, el antebrazo derecho está sobre el izquierdo, su frente se apoya en los brazos de tal manera que podemos admirar su perfil. Una mancha sugiere que el párpado ha descendido sobre el ojo, ella, la bella, está aburrída. Su peinado recoge el pelo en la parte posterior de su largo cuello. Está tendida sobre lo que tal vez sea un diván que el pintor ha decorado con múltiples figuras romboides. Frente a ella está el caballete abandonado. Detrás una mesa y encima un jarrón en el que se han colocado varias flores. Trazos bruscos forman la parte superior de ese cuadro, son quizá cortinas, muebles, lo que decida cada espectador. Lo importante es que fuera de ese hermoso espectáculo, en lo que puede ser un balcón, tres figuras masculinas solamente bosquejadas hablan animadamente. No sabemos lo que puedan estar diciendo estos imbéciles. Por importante que sea, los priva de algo infinitamente más importante: la contemplación de la belleza. Éste es sin duda el “mensaje” del dibujo. Siendo ya septuagenario y más de cincuenta años después de la creación de *Desnudo tendido con Picasso sentado a sus pies*, el mismo Picasso vuelve a ofrecernos la posibilidad de la contemplación. Hay que aprovecharla y no perder el tiempo en cosas que no valen la pena. —

L U I G I A M A R A

## *Restaurante del Lago*

Se acerca lentamente  
la figura de un pato.  
Parece no moverse  
en la inacción de las aguas;  
y más allá de los placeres de la flotación  
se diría que pocas cosas le importan.

Noten la morbidez de su pardo plumaje,  
cómo boga en silencio despertando  
los temores del limo,  
cómo se recompone el agua tras su paso  
—semejante al mercurio.

Ningún dedo señala el esplendor  
de sus alas inútiles.  
No tiene el lustre antiguo  
del cisne moribundo,  
ni siquiera el de un pato que enmudece  
abatido en el aire.  
Es calmo y apacible, y lo alegran migajas.

Me complace mirarlo desplazarse  
dulcemente a sus anchas  
del margen hacia el centro de la percepción.

Tiene la belleza de un fragmento optativo.

Como el lugar común que atraviesa  
de lado a lado una conversación estancada,  
se aleja lentamente  
como lo hacen los patos. —