

GUITARRAS Y VIOLINES

*Tened en cuenta la realidad, pero apoyad en ella
un solo pié...*

Goethe

Para mí, Juan Gris (1887-1927), pintor madrileño, es el mayor de los cubistas (recuerdo la exposición antológica en el Museo Reina Sofía a finales de mayo de 2005). Su rigor arquitectónico, la solidez de sus composiciones, la pureza del estilo, lo encumbran sobre Picasso, Braque o Léger. Es sabido que el gran pintor malagueño *alucinaba en colores* ante los cuadros de su amigo.

Mi manera de entender el territorio abierto por Juan Gris es plantear esta pregunta: **¿Por qué hay en sus cuadros tantos instrumentos de cuerda?**

La respuesta es que no están pintados por causas externas: biográficas, culturales, significativas, ni siquiera alegóricas (la metáfora es ajena al cubismo), sino simplemente porque son "buenos para pintar" (lo mismo que sucede con temas clásicos como *El martirio de San Sebastián* o *Susana y los viejos*). Se trata de meros significantes plásticos adecuados para su encajamiento sintético con el resto de los elementos, por la modulación figurativa de sus contornos o por el contraste de líneas horizontales y verticales.

Este funcionalismo pictórico de Gris se extiende, por supuesto, a otros objetos, como fragmentos de periódicos, botellas, pipas, cuchillos, copas o molinillos de café. Son materiales sin especial brillo, con un significado gastado por la vida; tampoco arrastran un especial sedimento de verdad. Sin embargo, esta revolución de los significantes hace que cobren una existencia superior que muestra la escisión entre la vida y el arte.

Los *materiales-buenos-para pintar* ni siquiera son símbolos que sirvan de unión entre ambos mundos. Su elección depende de ciertas cualidades formales que permiten el ensamblaje de motivos, la superposición de planos, la distorsión de imágenes o la presentación de mosaicos. El *collage* es la tentación del cubismo.

Guitarras, violines, mandolinas, son objetos versátiles para el músico y también para el pintor; su *fuerza representativa* propicia la creación de complejos tejidos visuales o, inversamente, composiciones formadas por figuras transparentes...

Son objetos válidos para la deconstrucción cubista que usa como instrumento el lenguaje de la geometría, la ciencia del espacio puro, la regla de la pintura. El elemento original no es el tema, ni el color, ni el volumen, sino la línea: una geometría analítica de múltiples dimensiones en la que los cuerpos pueden ser fijados en facetas simultáneas y observados por un ojo metafísico sin contradicción en los términos. El ideal filosófico del perspectivismo.

Cabe preguntarse cuántos cuadros responden a este impulso espiritual. En la pintura religiosa, por ejemplo, el tema de la *Adoración de los Reyes* se repite regularmente en autores y escuelas porque es un excelente pretexto para la composición. Millais, el pintor prerrafaelita, escogió entre las escenas dramáticas de Shakespeare la muerte de Ofelia porque su entorno floral y la heroína moribunda están pidiendo a gritos ser pintados. La gran pintura paisajista inglesa de finales del siglo XVIII, Gaisborough, Constable, Turner, se centra en los espacios abiertos porque allí la naturaleza imita al arte. El homenaje a la belleza de la mujer es una necesidad formal del género. Quién sabe si los artífices de Altamira o Lascaux pintaban bisontes o caballos conmovidos por su potencia creadora...

Arte por el arte. El propósito del cubismo es plasmar esta voluntad latente. Un arte puro, pero no enteramente nuevo. Con proyección. Esto explica por qué Fernando Zóbel dijera siempre, cuando le preguntaban por la corriente que más había influido en la pintura abstracta: *sin duda, el cubismo*.