

Picasso y la ninfa. Comer o ser comida.

En este breve acercamiento quiero recoger las impresiones, ideas y conceptos que se pueden aventurar extraños. He querido centrarme en dos obras, muy cercanas en el tiempo pero que recogen bien esa idea de polaridad y similitud. Para empezar, es innegable establecer que la mujer y su representación ha sido una constante en la producción Picassiana, tanto que su propia producción artística ha sido relatada a través de su vida personal y configuradas muchas etapas en relación a las parejas que poseyera en su momento.

Para Picasso, la mujer será un enigma, una suerte de misterio al que se desea acercarse pero al que teme. Le pasará al igual que con el cubismo, quiere acercarse al máximo a la abstracción pero siempre hay un referente a la realidad, quiere lanzarse pero no se atreve. La mujer actúa para él como una ninfa, tiene obsesión por la mujer, por controlarla y moldearla a su gusto, como hará con Marie Therese Walter, pero él no se entrega a ella, ni a ninguna. De hecho, ante la posibilidad de la paternidad, de verse atado y arrastrado, rompe su relación de pareja.

Picasso comprende que la mujer actúa como ninfa en tanto en cuanto es un ser que le atrae, llama su atención. Pero él mismo conoce cómo la ninfa encierra en sí la ambivalencia, que de configurarse como un ser de vida puede convertirse en un ser de muerte que puede atraparle y destruirle. Aquí está el origen del que nace el tropo surrealista de la vagina dentada, y que se asocia a la mantis religiosa.

Podríamos establecer un paralelismo, y es aquí donde deseo detenerme, con la representación femenina, la mujer como ser que es devorado o que puede devorar al otro, en este caso al hombre. Como recoge Estrella de Diego, “Picasso representa la aspiración falocéntrica y eurocéntrica de mirar el mundo, devorarlo y apropiarse de él como si siempre le hubiera pertenecido¹.”

A lo largo de la historia del arte la mujer se ha presentado desnuda como elemento de disfrute, buscando apelar al apetito masculino. Por ello no es descabellado asociar la imagen del desnudo femenino al bodegón, donde los alimentos se disponen para que el espectador disfrute de ellos, mediante la boca, lo que asocia el acto de comer con el acto sexual. En cambio, al mismo tiempo, la mujer se representa en una suerte de ser devorador, canibalista y antropofágico que devora al hombre. Picasso ya desde sus primeras pinturas muestra esa idea de atracción/repulsión.

Nos centraremos en dos obras casi coetáneas, las Señoritas de Avignon y El Harem. En ambas vemos la representación de un grupo de mujeres desnudas, que se muestran impúdicas al espectador, con poses de disfrute y con ligeras posturas que nos recuerdan al opistónonos. Otro aspecto de unión entre ambas obras es la presencia de sendos bodegones.

¹ P.232

Picasso realiza una obra, el Harem, a inicio de 1906, en el que aparece un hombre sentado en el que diversas mujeres se presentan en diferentes posturas. El hombre participa en la escena, es el observador que en las Señoritas de Avignon era omnisciente: se sabe que está pero no se muestra. El hombre observa la escena y come el bodegón que hay justo delante del espectador. Mientras que en las Señoritas de Avignon el espectador masculino no se atrevía a probar el bodegón por el miedo que le provocaban las protagonistas de ser atacado, mordido y devorado. En cambio, en el Harem el protagonista está comiendo el bodegón, en un ejercicio de sinécdoque, de parte por el todo, en la que comer los alimentos significa devorar a la mujer. Es curioso que, a esta obra que propugna una versión amable de la mujer que se deja hacer al hombre, que se entrega a sus deseos de una forma amable, esté inspirada por El Apocalipsis del Greco que había adquirido Ignacio Zuloaga.

De hecho, en obras como en las Señoritas de Avignon, muestra ese deseo por la mujer, por el sexo, pero a la vez esa imagen fantasmagórica que le recuerda los peligros de las enfermedades sexuales. Picasso, al igual que con el cubismo, se acerca, se aproxima en un ejercicio de suerte taurina, pero no se suelta de la realidad, no se entrega al amor debido a los peligros que entraña y que experimentó su amigo Casagemas. La mujer aparece representada con caras que asemejan máscaras africanas que Picasso observó en el Trocadero. Son figuras amenazantes, que miran directamente al espectador, interpeándole; y donde el bodegón, antes apetecible, no es disfrutado.

Bibliografía

AA.VV., *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*, Akal, Madrid, 2006.

AA.VV., *Escritos de arte de vanguardia, 1900-1945*, Akal, Madrid, 2003.

AAVV. *Picasso. Tradición y Vanguardia*, Catalogo Exposición Museo Nacional del Prado/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2006

AGAMBEN, Giorgio, *La potencia del Pensamiento. Ensayos y conferencias*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2007

CALASSO, Roberto, *La locura que viene de las Ninfas y otros ensayos*, Editorial Sexto Piso, México, 2004

DE DIEGO, Estrella, "El mito Picasso" en, AAVV., *Picasso*, Fundación cultural Mapfre Vida, Madrid, 2002

KORSMEYER, Carolyn, *El sentido del gusto*, Paidós, Barcelona, 2002.

MAYAYO, Patricia, *Historias del arte, Historias de mujeres*, Cátedra, Madrid, 2003.