

El día y la noche

A TRAVÉS DEL ESPEJO

Aimez-vous Braque?

El vaso da una forma al vacío...”, escribió Georges Braque en 1917. Debemos a una iniciativa sorpresa de Jaume Vallcorba la publicación en *El Acanalado* de la curiosa selección de aforismos de Braque escritos al azar entre 1917 y 1952, y publicados en esta fecha por Gallimard con el título, a todas luces circunstancial, de *“El día y la noche”*. La reflexión estética de Braque, casi wittgensteiniana en brillantez y concisión, adquiere hoy nueva actualidad puesto que nos sirve de estímulo necesario para comprender mejor la educada antológica de Braque que presenta el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.

Con buen criterio, Tomás Llorens y los responsables de la muestra ordenan en una secuencia estética la singular producción del pintor, del fauvismo a través del cubismo a los grandes géneros de siempre, amorosamente reinterpretados por el artista a lo largo de una vida sin sobresaltos aparentes: bodegones, interiores, paisajes... y pájaros. Una original intervención francamente rupturista, si partimos de las razones del arte en la presunta linealidad estilística de Braque. Con ello se elude hábilmente la aspeza cronológica y se incrementa la sobreposición de hallazgos formales en un arte visualista y elaborado en esencia, ajeno a consignas estéticas y forzadas estilizaciones de tendencia y afinidad. De sincronismos, en suma. Un “pintor de pintores”, como elogiamente se decía de Poussin.

Años atrás, Romero Brest, que conoció bien al pintor, mostraba su sorpresa cuando a una insinuación suya sobre la evolución del cubismo Braque respondió: “Nunca he sido cubista. Y eso que, como sabe, el nombre del cubismo procede de una exclamación escandalosa frente a un cuadro mío”. En efecto, al margen de la coincidencia emotiva con Picasso durante unos años de complicidad gestual, y las deslumbrantes composiciones a las que dieron origen —eran los años del cubismo analítico—, la realidad es que desde un punto de vista contemporáneo parece difícil conciliar la noción de espacio que aventuran las contradictorias propuestas de ambos pintores. Braque ha argumentado su predilección por el bodegón por la simple exigencia de una figuración “táctil”, palpable y objetivadora, como sugiere Llorens, contrapuesta al ilusionismo geométrico introducido por la linealidad perspectivista del renacimiento.

Un pintor puro

Sin embargo, la idea de profundidad de Picasso es esencialmente plástica, casi cézanniana, puesto que son los volúmenes los que definen el peso de las cosas. Dos posturas, si bien se mira, alejadas del dinamismo constructivo y casi futurista de los primeros cubistas, fundamentado en la sobreposición secante o tangencial de planos coloreados en arriesgadas asociaciones complementarias. “Instrumentos de música” (1908) y particularmente “Bandola” (1909) son conjuntos todavía cézannianos que, como tantas figuraciones posfauvistas, potencian la estructura lineal reduciendo el perspectivismo al mínimo.

El cubismo fue una idea, en efecto, y para realizarla articularon asociaciones formales inesperadas que presuntamente perdían su energía esencial para transformarse en un vocabulario de posibilidades expresivas nuevas. Los volúmenes quedaban “aplastados” por la sobreposición de planos, transparencias y si-



El pintor Georges Braque en 1922

multaneidad de puntos de visión, que exigen el difuminado del color, el espacio y la textura, potenciando, sin embargo, los efectos visuales de la composición.

La aproximación de Braque a la naturaleza es, con todo, visual más que constructiva. Un pintor puro “que piensa en formas y colores” y entiende los objetos como los incentivos de una poética personal. “El pintor conoce las cosas que pinta”, sugiere el artista. Pero, ¿cómo representar el espacio y el volumen en la doble dimensión del cuadro? A través de la figuración “realista” de los

objetos y su sublimación mediante percepciones sencillamente pictóricas: botellas, diarios, instrumentos musicales, veladores —el legendario gueridón— son potenciales viveros de formas que el artista transfigura en exigentes metamorfosis visuales.

Las soberbias naturalezas muertas de Braque de la década de los treinta, como ejemplo contundente de la muestra madrileña, demuestran una compleja perspectiva que ordena a partir de la mesa, en estructuras piramidales u oblongas, diferentes formalizaciones objetuales que jamás se confunden en el fondo

neuro. Se afirman, diríamos, en centros cromáticos dinámicos impulsados por su efecto táctil. “No basta con hacer ver; el pintor debe ayudar a tocar.”

Aun así, tal vez uno de los mayores aciertos de la exposición madrileña sea la atención a la llamada obra tardía de Braque, desatendida por la crítica y malentendida casi siempre por todos, con la excepción de dos devotos conversos iniciáticos: Douglas Cooper, responsable de la gran exposición de Edimburgo en 1956, y John Richardson, ya entonces colaborador en la selección, y autor de un estudio impecable (“Braque”, Londres, 1957).

Espectadores sin ideas

Las ocho pinturas que constituyen los “ateliers” fueron hechas entre 1949 y 1956 y dan la medida grandiosa de un artista que depuraba en el retiro y la distancia de modos y gestos su sensibilidad perceptiva. Son, pues, reflexiones visibles sobre la pintura, destellos de un universo poético trascendente y seguro. Representan un mundo de fantasía y color “suspendido en el tiempo”, quizás una invocación a la belleza que justifica por sí misma la añeja disciplina del ojo: un relato visible sobre las cosas. Una mirada, desbordada y casi ingenua, marcada por la movilidad de texturas y pigmentos que darán vida, enseguida, a la serie de paisajes de los cincuenta: “Barca en la arena” (1956) y “Paisaje con cielo oscuro” (1955).

La “presencia soñada” de los pájaros en los “ateliers” abre en la obra última de Braque el espacio al infinito. “Los pájaros negros” (1956-57) y “A todo vuelo” (1956-61) contraponen, en una invariable gradación cromática, casi hierática, los perfiles de los pájaros reducidos a una configuración escueta, figuras orgánicas en movimiento sobre un espacio universal. La frontera entre lo figurativo y lo plástico se disuelve en tenues sugerencias de color que son sólo “pinturas”.

John Richardson ha contado que fue testigo involuntario de la serena actividad del artista cuando estaba pintando “à tir d’aile”. Y que, fue una experiencia imborrable. “Breves pinceladas de gris azulado que asientan la ahorrada densidad táctil sobre el espacio. Los pájaros se transforman y se hacen “materia de sombras”. La armonía de lo que no existe, un universo de huidizas fantasías de color saturadas de premoniciones sensibles. “Quiero hacer una pintura ante la cual el espectador se quede sin ideas.” En los paisajes, la materia casi acariciada por la destreza del pintor obliga a vibrar al unísono con la naturaleza. Una experiencia que el artista nos invita a compartir desde la soledad de Varengeville.

J. F. YVARS

21,00h
93 295 72 00
- 22,30h
247 93 00

Wagner
Cors
Off
NA
NA

la Societat
elorrusia
y, director
soprano
o, tenor
baríton

TRADA
LALUNYA
NA CATALANA
odico