

# ¿Qué hace un trozo de cielo en una naturaleza muerta de Picasso?

Es un trozo de cielo huido de algún lugar. Como si viniera de la noche de los tiempos y se hubiera colado como invitado inesperado. Debajo de una guitarra, parece. Una guitarra como un pez. Sobre otros trozos de otras cosas, dispuestas sobre una mesa que ya ha desaparecido. Aquí no hay ventanas ni balcones. Las estrellas no están en un cielo sobre la mesa, sino encerradas en unas bandas verticales: dos, una clara y otra oscura. Hablamos de cielo, porque ahí están las estrellas: blancas sobre fondo azul claro, azules sobre fondo oscuro. Las dos bandas estrelladas y azuladas sobre otras franjas, naranjas, líneas en zigzag, encima de, tapándose unas a otras, superpuestas. Pero las bandas estrelladas se ven bien: verticales, sólo oculta una parte por la guitarra, una mancha blanca con agujero, que como un clavo clavara las estrellas. Los objetos habituales de una naturaleza muerta, olvidados. Aquí no hay botellas, ni frutas. Ni siquiera la mesa. Ni tampoco parece esta Naturaleza situarnos en una habitación. Sólo lo que parece una guitarra. Y debajo todos los fragmentos de papeles, de telas, unos sobre otros. Decía René Magritte que una pintura no debe mostrar lo invisible, pero sí lo que está oculto. Y todo está oculto. Una manzana oculta el rostro de un señor. Todo son superposiciones que nos impiden ver. Pero todo está ahí. Y aquí sobre todo vemos las estrellas, se nos muestran las estrellas, que han sido trasladadas de su espacio habitual, el cielo, para reunir las estrellas en los rectángulos que las acogen, las recogen. Ese es su espacio en el cuadro. En otros dibujos de Picasso están libres y viven en el cielo. Y de pronto, como si una cola de dragón las retirara, ahí están, todas juntas en una figura geométrica. Quizás sea un espejo donde aparece reflejada una parte, y sea eso lo que nosotros vemos. Quizás los rectángulos representados en el cuadro sean un espejo que pudiera unir el día y la noche, como si existieran estrellas de día y estrellas de noche. Pero, ¿es esto posible? ¿Es como aquella casa en una calle con farola encendida en plena noche que cuanto más vamos ascendiendo más se hace de día y el cielo está azul? No sé si las estrellas claras y las estrellas oscuras de las dos bandas de esta Naturaleza Muerta tienen algo que ver con eso. Diría para empezar que es un trozo de cielo huido de otro lugar. ¿De qué lugar?

¿Y por qué este trozo ha huido de otro lugar? Como si fuera un trozo de cerámica que colocamos sobre una mesa, y ese trozo perteneciera a una antigua cultura, y la mesa fuera la del arqueólogo o la de un simple paseante que se ha encontrado con ese trozo y ahí está, ahí lo deja, mezclado con los papeles, los libros y otras muchas cosas. Como si fuera un trozo de papel de periódico, un sello, una caja de cigarrillos, o unas perlas, pegadas en el óleo. Sí. El efecto del trozo de cielo en la Naturaleza Muerta de Picasso es parecido al efecto que produce un *papier collée*, encuentro fortuito y eléctrico, porque es el encuentro entre un pedazo de realidad y una textura producida por un acto del espíritu (Tristan Tzara explicaba así el “efecto collage”). Órdenes distintos de realidades. Los rectángulos sembrados de estrellas pertenecen a una realidad distinta a la de la guitarra o a la de la tela naranja con las líneas en zigzag. Las estrellas no son tampoco como los circulitos que

resuenan arriba y a la derecha de la tela. Tampoco son como las líneas en zigzag de la izquierda y de la derecha. Son asteriscos, pero además, son estrellas. Y uno se pregunta: ¿qué hacen aquí? Porque la visión de un cielo estrellado es una experiencia arcaica de lo sagrado. ¿Y qué tiene de sagrada una Naturaleza Muerta de Picasso? Por eso, uno se pregunta que hace aquí este trozo de cielo y sospecha que ha venido de otro lugar para instalarse aquí. Por azar. Repentinamente. Y a la pregunta de por qué habrá huido de otro lugar, uno no sabe qué contestar. Sólo imaginar al artista como paseante recogiendo trozos de aquí y de allá, curioso, fisgando en todos lados, en cualquier esquina, en los mercados, en los museos, en las bibliotecas. La verdad es que se dan muchas cosas por supuesto y las cosas no están nada claras. Deberíamos ahora pensar en los que se han sentado una noche en una colina a contemplar las estrellas en el cielo para preguntarles por qué miraban las estrellas, y por qué esa contemplación producía tal efecto. No lo vamos a hacer. Sólo miraremos otros cielos estrellados. Y es que hay un folio de un manuscrito con una miniatura en la que las estrellas brillan doradas en la mitad superior de un rectángulo y en la otra mitad parecen hundirse negras en un abismo. Creo que son éstas las estrellas que han huido de ese manuscrito de la segunda mitad del siglo XII (perdido además desde la segunda guerra), que se realizó en algún taller de Colonia con toda probabilidad y que ilustró una visión de la gran mística, profeta y visionaria, Hildegard von Bingen. Ella vió como las estrellas resplandecientes, a medida que se iban alejando del que estaba sentado en un trono, se ennegrecían y caían. Un artista, probablemente de Colonia, resolvió la visión en dos miniaturas distintas: en una, situó al sentado en el trono; en la otra, mostró la caída de las estrellas, efecto, el de la caída, logrado por el cambio de color, del dorado al negro. Consiguió una imagen nueva. Entonces, en la segunda mitad del siglo XII. Estrellas luminosas, estrellas oscuras como el carbón: imagen doble que parece proceder de una realidad doble. Hildegard las vió, ella lo dice así. Las estrellas caen: una visión pavorosa, apocalíptica, que indica una grave alteración en el orden cósmico. Luego, huyeron de la miniatura medieval para instalarse en una pintura cubista del siglo XX. En el camino sufrieron transformaciones. Con el paso de los siglos, también. En lugar de colocarse arriba y abajo, se han colocado de lado, han adoptado la forma de asterisco y han cambiado de color. Pero ¿qué han venido a hacer en esta Naturaleza Muerta?

Hildegard von Bingen vió el cosmos en forma de huevo. El principio de todas las cosas y su final. Su obra es una obra revelada, sagrada. Todo lo vio y lo oyó, y ella “no creó nada”. Lo vio con los ojos interiores. Lo oyó con los oídos interiores. Y visión y audición eran uno, imposible de discernir. Nunca cayó en éxtasis, sino que con los ojos físicos abiertos y todos los demás sentidos en este mundo, asistía a una sucesión de formas y de imágenes que no eran de este mundo. Las estrellas que representó el artista de Colonia, poseyeron en la imaginación de Hildegard la textura líquida habitual del mundo imaginal (así lo llamó Henry Corbin), el lugar espiritual situado *entre*. La miniatura muestra una experiencia visionaria de unas estrellas que no son exactamente las estrellas de un paisaje nocturno. (Pero se parecen mucho. Hay cosas de este mundo que nos recuerdan a otras parecidas de no se sabe bien de dónde. Por eso nos impresionan. Diría que siempre que creemos ver un hilo uniendo cosas, nos impresionamos). El lugar donde mejor colocar esas

estrellas es una figura geométrica que se forma por la unión de dos círculos. Es la mandorla donde encontramos al Pantocrátor. Ese es el lugar *entre*: entre la tierra y el cielo, entre lo manifestado y lo no manifestado. El cielo estrellado es la imagen de lo que no podemos ver, y no lo podemos ver porque está situado “más allá”. Allá donde retornan las almas después del cautiverio en la tierra. Pero ¿qué tiene que ver todo esto con Picasso y el cubismo? Nada. No tiene nada que ver, pero Picasso pintó una Naturaleza Muerta en la que hay un trozo de cielo estrellado tremendamente parecido a las estrellas vistas por Hildegard von Bingen. Lo ha puesto ahí, como quien coge un trozo de tela y lo pega en el cuadro. Él sabía que venía de otro tiempo, de otra cultura, de otros pensamientos, de otros sentimientos. Pero lo ha querido poner ahí y además, lo ha convertido en el protagonista de la tela, por mucho que ésta se llame *Naturaleza muerta con guitarra*. Porque también podría llamarse *Trozo de cielo estrellado*. Pero a nadie le gusta titular los cuadros según lo que hay en ellos (al menos, no a los surrealistas –y este cuadro es de la época surrealista–, o a menos que se niegue con las palabras lo que aparece como cosa, que es lo que le gustaba hacer a Magritte). Pero si éste es el cuadro del trozo de cielo estrellado que viene de Colonia y del año 1180, y se ha mezclado con otros trozos del siglo XX y con una guitarra que parece un pez, entonces... Un meteorito cayó sobre el mantel.

«Un trozo de antiguo conocimiento interior», eso decía Anselm Kiefer que es el cielo. «No es una construcción física». Hay algo *dentro* que se parece a las noches estrelladas. Pero ¿qué quiere decir *dentro*? Dentro es lo que no es fuera, y dentro está todo lo que sentimos, lo que pensamos, lo que imaginamos. Pero también está lo que acontece sin que hagamos absolutamente nada, lo que es fruto sólo de la espera paciente. Max Ernst, como muchos otros artistas, habló de los estados de creación, de inspiración, y sobre todo atendió a la pasividad: un sujeto dormido, mientras *algo* dentro se mueve incesantemente. Como si todo un mundo viniera de fuera, pero aconteciera dentro. Y si uno no hace absolutamente nada y sucede algo, entonces es que viene de fuera. O quizás es que ya no tiene sentido hablar ni de fuera ni de dentro. Es, ciertamente, un nuevo lugar el que ha nacido: una zona intermedia, ahí donde nace la meditación, el lugar deseable desde el que trabajan los artistas. Así lo pensaba Max Ernst, y así lo comprendió Lévi-Strauss y también Merleau-Ponty y Henry Corbin. Picasso debió sentirlo y quiso darle forma a esa zona desconocida: entre la guitarra y los manteles, un trozo de cielo estrellado, transfigurador de la naturaleza muerta. Venido de otro mundo, inunda la escena y hace desaparecer las botellas, los fruteros. Sólo deja la guitarra y algunos restos. Y las estrellas resplandecen, las oscuras y las claras. Ese trozo de cielo estrellado: un misterio.

Victoria Cirlot

