

Jaques, Jèssica.

Profesora Titular de Estética y Teoría de las Artes , Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Filosofía, GRETA: <<http://www.esteticauab.org/group.html>>

Picasso, escrituras en la cocina: Le Désir attrapé par la queue.

TIPO DE TRABAJO

Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Investigación sobre el relato del arte, *Textos literarios de Picasso, Picasso y la escritura*, *Le Désir attrapé par la queue*, Picasso y la cocina.

KEY WORDS

Research about the story of art, literary texts by Picasso, Picasso and writing, *Le Désir attrapé par la queue*, Picasso and kitchen.

RESUMEN

Esta comunicación se ubica en un sentido amplio en el territorio de la investigación sobre arte; en un sentido estricto atiende a la investigación que concierne a los instrumentos que la estética, en su dimensión de filosofía del arte aplicada, puede aportar a la revisión de los relatos canónicos de los artistas; en su sentido más estricto, refiere a la investigación en *estética gustatoria*, entendida como la estética aplicada que se dedica a la acepción no metafórica del término “gusto”. Su objeto de estudio es Pablo Picasso en su faceta de poeta y dramaturgo, tan poco conocida incluso por especialistas. La cuestión principal que se plantea es cómo narrar a Picasso desde la estética aplicada –en concreto, la estética gustatoria– y considerando sus escritos literarios como una parte esencial de su obra y de su proceso creativo. Esta cuestión se focalizará en un caso de estudio: la obra de teatro *Le Désir attrapé par la queue* (*El deseo pillado por la cola*), escrita por Picasso en 1941 y representada en 1944. Los instrumentos que la estética aporta para evaluar la incidencia creativa de esta pieza en la revisión contemporánea del relato picassiano se presentarán en cuatro apartados: 1. La escritura de Pablo Picasso; 2. Las razones políticas de *Le Désir*; 3. *Le Désir* como variación sobre el *Banquete* de Platón; 4. Iconografías del absurdo y del estupor en la cocina. La autora de esta comunicación está comenzando la traducción de los textos literarios de Picasso, y lo hace dedicándose en primer lugar a *Le Désir attrapé par la queue*, dado que esta pieza permite perfeñar una iconografía culinaria de los textos anteriores y posteriores, especialmente en su dimensión filosófica y política.

ABSTRACT

This communication develops within the framework of research on art, specifically research on the tools that aesthetics, in its aspect of philosophy of art, may provide to revise conventional narratives about artists. The study focuses on Pablo Picasso, and more specifically, on his production as a poet and playwright, of which so little is known, even to specialists. My main goal is to determine how to speak of Picasso from an aesthetic perspective, considering his writings as an essential part of his work. This question will focus on a case study: the play *Le Désir attrapé par la queue* (*Desire Caught by the Tail*), taking in account both date of writing (1941) and of its première (1944). The tools used by aesthetics to assess the impact of this creative piece in the contemporary revision of narratives on Picasso will be presented in four sections. 1. Pablo Picasso's writings and the claim for an iconography in terms of succession ; 2. The political reasons of *Le Désir* ; 3. *Le Désir* as a variation on Plato's *Symposium* ; 4. Iconographies of the absurd and stupor in the kitchen. The author has undertaken the translation of Picasso's texts, starting with *Desire caught by the tail*, since this piece allows to elaborate a culinary iconography of the earlier and later texts, especially in its philosophical and political dimensions.

CONTENIDO

1. La escritura de Pablo Picasso y las exigencias de una iconografía de la sucesión

El pintor Pablo Picasso se declaraba escritor.¹ Sus amigos eran principalmente escritores,² y él era un sofisticado y compulsivo lector de poesía.³ Su pasión por la escritura era tal que llegó a declarar:

“En el fondo, creo que soy un escritor que se ha equivocado de camino (*qui ha mal tourné*), ¿no crees?”⁴

Pablo Picasso escribió entre 1935 y 1959 algo más de trescientos cuarenta textos poéticos – o prosa poética o poemas en prosa, ninguna acaba de ser una designación precisa –, dos obras de teatro, y un compendio de textos de imposible clasificación (*El entierro del Conde de Orgaz*). A mi entender, la escritura picassiana surge de la misma matriz creativa que la pintura, el dibujo, la escultura o el collage, y le da a Picasso la posibilidad de plantear y/o solucionar cuestiones implantables e/o irresolubles desde lo estrictamente visual. Estas cuestiones tienen mucho que ver con la fructífera tensión entre la simultaneidad –propia de la visualidad– y la sucesión –propia de la escritura–, tensión que Picasso ya había encarado en sus trabajos en ensamblajes, collages, cerámicas y series.

La escritura se esgrime como un territorio creativo más y distinto para encarar esta tensión, cuestión que redime a los escritos literarios de Picasso de ser un complemento a su obra plástica para convertirlos en parte esencial tanto de su proceso creativo como de su obra en su conjunto; de hecho, su conocimiento altera profundamente la recepción de su producción plástica. Sin embargo, adolecen de un alto grado de desconocimiento incluso entre los especialistas picassianos.

Los textos literarios de Pablo Picasso retan al ejercicio de la lectura con la visualidad, y a la visualidad con su densa naturaleza fónica. Así, son textos que, por un lado, se construyen en caligrafías, estructuras y colores que exigen la apreciación visual y rechazan la mecanización; por otro, construyen semánticas básicamente fónicas y no lógicas, algo que se ha confundido a menudo con una escritura de cariz automático, algo que, a mi entender, resulta totalmente ajeno a los modos de hacer picassianos. Contrariamente, la escritura de Picasso era de plena conciencia, paciente, meticulosa, preciosista, gongoriana.

Picasso escribió unos doscientos de sus textos en francés y el resto (unos ciento cuarenta) en castellano; en unos y en otros se adivinan algunas expresiones catalanas. Fueron magníficamente recogidos y editados por Marie-Laure Bernadac y Cristine Piot en 1989 (París, Gallimard). En esta edición, los textos en castellano se vierten al francés. En sentido inverso, existe una traducción de una amplia selección de poemas (ciento uno en total) por parte de Ana Nuño (Barcelona, Plataforma Editorial, 2008). También existe una edición de treinta y cinco poemas en castellano editada por Rafael Inglada, *Pablo Ruiz Picasso. Textos españoles* (Málaga, BAMC, 2006), y una antología realizada por el mismo autor: *Pablo Picasso. La llave de su ojo malagueño. Antología de textos (1935-1959)* (Málaga, *Las hojas del matarife*, n.8, 2008), así como la traducción de la obra de teatro *Désir attrapé par la queue* (realizada por Floral Mazía, Editorial Proteo, Buenos Aires, 1970). Por otra parte, está publicado *El entierro de El Conde de Orgaz* (Barcelona, Gustavo Gili, 1969). También se publicó en castellano *Sueño y Mentira de Franco* (París, ed. Del autor, 1937), así como *Trozo de piel* (Madrid-Palma de Mallorca, 1960).

Esta comunicación forma parte de un proyecto que inicio con ella, y que llevará por título *Picasso: escrituras en la cocina*. Se trata de una presentación (y traducción cuando el original está en francés) de los textos de Picasso (incluyendo las obras de teatro y *El entierro del Conde de Orgaz*) que refieren a lo culinario, es decir: enfatizando e interpretando sus vínculos con la cocina. Este proyecto comenzará por la traducción e interpretación de *Le Désir attrapé par la queue* porque el papel de la cocina es fundamental y permite pergeñar una iconografía culinaria de los textos anteriores y posteriores, especialmente en su dimensión filosófica y política.

2. Las razones políticas de *Le Désir attrapé par la queue*

Picasso escribió la obra de teatro *Le Désir attrapé par la queue* (*El deseo pillado por la cola*) en cuatro días de enero (concretamente, del 14 al 17) de 1941.⁵ Y la obra quedó en un cajón, junto al resto de sus escritos. Pero promovió una lectura dramatizada en casa de

¹ V. Otero, R., *Lejos de España. Reencuentros y conversaciones con Picasso*. Barcelona: Dopesa, 1975, pp. 85-6; recogido por Bernadac, M.-L., Michael, A., (Eds.) *Picasso. Propos sur l'art*. París: Gallimard, 1998, p. 146.

² Gertrude Stein da mucha relevancia a este hecho en la formación de Picasso, con una insistencia notoria en su propia vida personal. Cabe decir que Stein escribe su monografía sobre Picasso en 1938, cuando éste ya se había distanciado de ella a causa de los entusiasmos petenistas de la escritora. V. Stein, G., *Picasso. Writings 1932-46*. New York: The Library of America, 1984 (1938), pp. 495-533, aquí 500 ss. Sobre la deriva petenista de la escritora, v. Will, B., *Unlikely Collaboration. Gertrude Stein, Bernard Faÿ and the Vichy Dilemma*. New York: Columbia University Press, 2012.

³ Resulta conveniente recordar que la puerta de acceso al apartamento de Picasso en el Bateau-Lavoir (donde él estuvo desde 1904 a 1909, y de 1911 a 1912) lució durante bastante tiempo, a la altura de los ojos, el rótulo “Au rendez-vous des poètes”, v. Richardson, J., *A life of Picasso*. Volume I: 1881–1906. London: Pimlico, 2009, capítulos 19–21. Sobre la relación de Picasso con sus amigos poetas y escritores en general, v. el estudio de Serge Linarès titulado *Picasso et les écrivains*. París: Citadelles & Mazenod, 2013.

⁴ Recogido por Bernadac, M.-L., Michael, A., *op. cit.*, p. 146.

⁵ La primera edición de *Le Désir attrapé par la queue* es de 1945, en Éditions Gallimard, Collection Métamorphoses. Se tradujo al castellano en 1970, con el título *El deseo atrapado por la cola*. Trad. de Floral Macia. Buenos Aires, Ed. Prometeo, 1970.

Michel Leiris el 19 de marzo de 1944, que se repetiría en casa del artista el 16 de junio del mismo año.⁶ Apuesto, junto a Roland Penrose,⁷ que las razones políticas fueron sus primeras razones. Ciertamente, los días primeros de 1941 eran tiempos de perplejidad en el París ocupado, cotidianidad que lleva a Picasso, a mi entender, a realizar un texto que avanzaría el teatro del absurdo de Ionesco o Beckett, de tanto calado (posterior) en la capital francesa. No en vano fue Albert Camus quien realizó la puesta en escena en casa de los Leiris, y lo hizo en el año en el que cerraba su *ciclo del absurdo* con las obras de teatro *Calígula* y *El Malentendido*, y dos meses antes del estreno de *A puerta cerrada* de Sartre. De hecho, Sartre fue uno de los personajes de la peculiar lectura dramatizada y *Le Désir* tiene unas inquietantes afinidades con *Huis Clos*. Hay que añadir a la lista del entorno intelectual de *Le Désir* a diversas personalidades. Repasemos quienes se encontraban en sendos encuentros.

– Personajes:

- Michel Leiris: Le Gros Pied (el gran pie)
- Jean-Paul Sartre: Le Bout Rond
- Raymond Queneau: L'Oignon (el cebollón)
- Jacques-Laurent Bost: Le Silence (el silencio)
- Germaine Hugnet: L'Angoisse grasse (la angustia gorda)
- Dora Maar: L'Angoisse Maigre (la angustia delgada)
- Zanie Campan (Zanie Aubier): La Tarte (la tarta)
- Simone de Beauvoir: Sa Cousine (su prima)
- Jean Aubier: Les Rideaux (el telón)
- Louis Leris: Les Deux toutous (los dos guau guaus)
- Asistentes sin papel escénico:
 - Brassai: reportaje fotográfico
 - Henri Michaux, Jean Cocteau, Jean Marais, Valentine Hugo, Poerre Reverdy, María Casares, Jacques Lacan: Espectadores

Una cuestión fundamental: el acontecimiento estaba presidido por el retrato de Max Jacob que Picasso había realizado en 1915. Y es que las lecturas dramatizadas, probablemente previstas con meses de antelación, se convirtieron en un homenaje a Jacob, que había muerto el campo de internamiento y deportación de Drancy cuatro días antes (el 15 de marzo) del peculiar estreno. Podría ser que ésta fuera para Picasso una de las primeras noticias fehacientes del horror de los campos de deportación, y apostaría por que el absurdo derivó entonces en estupor,⁸ exigiéndole la representación de lo irrepresentable a modo de homenaje y de exorcismo (procedimientos creativos frecuentemente aunados en él).

3. Una variación sobre el *Banquete* de Platón

Propongo que las razones de *El deseo pillado por la cola*, aunque ligadas a los acontecimientos de la época, los trascendían, según el modo habitual en el proceso creativo picassiano de la variación.⁹ *Le Désir* es, a mi entender, una variación del *Banquete* de Platón, muy especialmente señalado en los personajes de la *Angustia gorda* y la *Angustia delgada*.¹⁰ La pregunta del *Banquete* de Platón fue sobre el *Eros* intemporal; la de Picasso fue: ¿Qué hacer con el deseo en tiempos de absurdo y estupor?.

Lo que Platón estructuraba en una dinámica de banquete convivial, se convierte en *Le Désir* en el banquete del hambre, del frío y el deseo en tiempos de guerra. El tono es soez y *poulbot*, y hay guiños constantes a los intelectuales que en 1944 representarán o se relacionarán con la obra, especialmente a Sartre, a Lacan y a Bataille.

Es en el acto VI (que no tiene escenas) y en la voz de la Tarta donde se da de modo más vigoroso la clave de la variación picassiana:

LA TARTA–Sabéis he encontrado el amor tiene las rodillas despellejadas y mendiga de puerta en puerta sin un céntimo y pretende una plaza de revisor de autobús de barrio –es triste – pero anda y ayúdalo – se gira y te arría – pie grande ha querido poseerme y es él quien ha caído en la trampa – veis he tomado demasiado el sol – estoy cubierta de

⁶ Los detalles de las dos representaciones, así como la historia detallada del texto, su matriz creativa y sus representaciones, pueden seguirse en *Picasso. El deseo Atrapado por la cola*. Exposición en el Centro Cultural bancaja en Valendia octubre 2008–enero 2009, Círculo de Bellas Artes de Madrid febrero – mayo 2009. Fundación Bancaja, 2008.

⁷ V. Penrose, R., prólogo a su traducción del texto: *Desire caught by the tail*. London: Calder and Boyars, 1970.

⁸ V. Bozal, V., *El tiempo del estupor. La pintura europea tras la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Siruela, 2004.

⁹ V. Goodman, N., “Variations on variation, or Picasso back to Bach”, *Reconceptions in Philosophy, and other Arts and Sciences*. Cambridge (MA): Hackett, 1988.

¹⁰ Coincido aquí con Kathleen Brunner, que defiende esta tesis en *Picasso Rewriting Picasso*. London: Black Dog Publishing, 2004.

ampollas – el amor –
 el amor – he aquí una moneda de ocho cuartos cambiádmela
 por dólares y quedaos las migas de pan de la calderilla
 – hasta la vista hasta nunca – feliz fiesta cumpleaños amigos –
 – buenas noches – buenos días – buen año – y adiós –

(se levanta la falda, enseña el trasero y salta
 riendo de un bote por la ventana a través de los
 los azulejos y rompe todos los vidrios)¹¹

El acto VI es el último de *Le Désir*. La escena transcurre en la cloaca–dormitorio–cocina–y–baño de la villa de las Angustias, y acaba con una palabra aislada grabada en una bola de oro que hace las veces de bomba: *Personne*. Sigue a las exclamaciones de los personajes que, con el brazo derecho en alto, se espetan unos a otros: “Tu, tu, tu (*Toi Toi Toi*)”. *Nadie* es culpable del absurdo y el estupor de la Guerra. Probablemente la última palabra de *Le Désir* lleve implícitos signos de interrogación.

4. Iconografías del absurdo y del estupor en la cocina

Picasso pintaba en el taller y escribía en la cocina. La escritura le resolvió –a veces– las iconografías de la sucesión. Curiosamente, para crearlas, la cocina no fue sólo un *lugar*, sino un *medio ambiente generativo*, algo así como una *matriz* fructífera contra partos abortados en lo estrictamente visual. Mucho tiene que ver esto con su exilio voluntario, con la *vuelta poética* al hogar y, a su vez, con la *revuelta política* contra la invasión de ese hogar por las fuerzas franquistas. Así, en su producción poética, más de la mitad de sus iconografías escritas refieren a la cocina, a la comida, a los alimentos o a los órganos gustativos. Lo que en algunos poemas son iconografías culinarias de la plenitud de un deseo enamorado (almibares y mieles), en *El deseo pillado por la cola* se convierten en iconografías culinarias del absurdo y el estupor (basura, podredumbres).

Dispondré a continuación la primera escena del tercer acto en una ficha que me servirá como dispositivo para la investigación artística sobre la incidencia creativa de las iconografías culinarias en los textos de Picasso, dado que esta escena constituye el texto central de referencia culinaria de *Le Désir*.

5. Conclusión: una ficha–dispositivo para la investigación artística

Esta ficha se propone como trata un primer ensayo para un prototipo de ficha que actuará como base para el estudio de todos los textos implicados en *Picasso: escrituras en la cocina*. Así que figura en esta comunicación a modo de “conclusión” porque cierra el texto, no porque pueda ofrecer unas tesis firmes respecto al tema a investigar.

	TÉRMINOS	METAMORFOSIS	IMAGEN FÓNICA	ELEMENTOS POIÉTICOS	IMAGEN VISUAL	SIGNO (Polisemia y asemia)
		La primera edición de <i>Le Désir</i> (1945) se realizó en la colección <i>Metamorphoses</i> de Gallimard		. Acto III escena I . Personaje: Pie Grande	Escritura regular	
TIEMPO	Una mañana o tarde antes de las 8.45 : “m'empêchent de prendre le train de 8 h 45” / –me impiden de tomar el tren de las 8.45 h					
ESPACIO	. Una cocina: “dans les architectures odorantes de la cuisine” –“en las arquitecturas olientes de la cocina”					

¹¹ Picasso escribía, tanto en francés como en castellano, con faltas de ortografía, a mi entender muchas veces pretendidas por su variación fónica. Ofrezco los textos tal como están en su versión original. Por otra parte, para la comprensión de los escritos y para no confundirlos con una suerte de “escritura automática” resulta imprescindible respetar el lugar donde Picasso rompe el verso o la frase, cuestión ignorada por las transcripciones o traducciones al uso. La traducción de los textos aducidos en esta comunicación forma parte de la traducción que estoy llevando a cabo de *Le Désir attrapé par la queue*. Respeto también la ausencia de signos de puntuación en el original.

<p>ICONOGRAFÍAS NO METAFÓRICAS PINTABLES O PINTADAS</p>	<p>. ragoût de mouton estofado de cordero</p> <p>. miroton (boeuf-miroton) Buey miroton</p> <p>. bourgignon (boeuf-bourgignon) bien fait un jour de bonheur plein de neige / – buey a la borgoñona muy hecho un día de felicidad pletórico de nieve</p> <p>. la cuisinière électrique a bon dos – la cocina eléctrica aguanta lo que le echen</p>				
<p>ICONOGRAFÍAS METAFÓRICAS PINTABLES O PINTADAS</p>					
<p>ICONOGRAFÍAS NO METAFÓRICAS NO PINTABLES</p>	<p>. ma cuisinière esclave slave hispano-mauresque et albuminurique servante et maitresse delaiée dans les architectures odorantes de la cuisine – mi cocinera esclava eslava hispano-morisca y albuminúrica sirvienta y amante diluida en las olorosas arquitecturas de la cocina</p> <p>. [de la cuisinière] la poix et la glu de ses considerations detachées – rien ne vaut son regard et ses chairs hachées sur le calme plat de ses mouvements de reine – ses sauts d'humeur ses chauds et froids farcis de haine ne sont rien au beau milieu du repas que le aiguillon du désir entre coupé de douceurs – desprendidas la cola y el pegamento de sus consideraciones no hay nada como su mirada y sus carnes picadas sobre la calma chicha de sus movimientos de reina — sus saltos de humor sus calores y fríos rellenos de odio no son más en plena comida que el agujijón del deseo entre cortado por las dulcerías¹²</p> <p>. – la chemise relevé de sa beaute¹³ – son charme chamarre amarré à son corsage et la force des marées de ses graces – secuent la poudre d'or de son regard sur les coins et les recoins de l'evier puant – des linges etendus à secher à la fenetre de son regard aiguisée sur la pierre à couteau de sa chevelure emmelée —et si l'harpe aeolienne de ses gros mots orduriers et communs</p> <p>. –la camisa dispensada de su belleza– su encanto carga amarrado a su corpiño y la fuerza de las</p>	<p>. la cuisinière électrique a bon dos – la cocina eléctrica a guanta lo que le echen [no metafórica pintable]</p>	<p>. esclave slave</p> <p>. detachées hachées</p> <p>. haine reine</p> <p>. entre coupé</p> <p>. son charme chamarre amarré à son corsage et la force des marées</p> <p>. les coins et les recoins</p>	<p>. répétition “regard”</p> <p>. aiguisée aiguillon</p>	<p>. detachées (la poix et la glu; les considerations) . le calme plat (sobre el plato frugal)</p>

¹² El original dice “entre coupé” en lugar de “entrecoupé”, a mi entender para permitir el juego de el “agujijón que entra” de manera “aguada” por las “dulcerías”. El término “douceurs” permite la doble acepción de “dulzuras” y “dulces (golosinas)”, significados que confluyen en “dulcerías”.

¹³ La expresión catalana “aixecar la camisa”, que viene a significar “tomar el pelo”, está implícita en la expresión “La chemise relevé”.

	mareas de sus gracias zarandean el polvo de oro de su mirada sobre los cantos y los cantones del fregadero maloliente – ropa tendida puesta a secar en la ventana de su mirada aguzada ¹⁴ en la piedra de afilar de su cabellera enmarañada — i si el harpa eólica de sus palabrotas groseras y comunes					
ICONOGRAFÍAS METAFÓRICAS NO PINTABLES	. la toile née au matin dans l'euf frais de son nu – la tela nacida por la mañana en el huevo fresco de su desnudo		. euf frais offre (oferta)			

Por razones de espacio, no se ha dispuesto las columnas correspondientes a la *tensión sucesión simultaneidad* y a las *claves del tránsito entre escritura y pintura*. Respecto a la primera, habría que considerar la performatividad implícita en el texto teatral, así como su representación; respecto a la segunda, hay que tener en obras pictóricas como *La Cocina de 1948* (Moma, MPP).

¹⁴ En francés, la expresión para abrir el apetito es “aiguiser l’appetit”; aquí se utiliza el adjetivo *aiguisé* aplicado a la mirada.