

Picasso y las Rusalki

Hay múltiples formas de acercarse a la obra de Picasso, nosotros lo vamos a hacer a través de la figura mitológica de la ninfa, no obstante como también desde esta perspectiva hay multitud de fórmulas sobre las que analizar la obra picassiana, nosotros vamos a realizar este artículo de investigación desde el enfoque de la figura mitológica eslava de las "Rusalki".¹

Es poco probable que Picasso conociera esta figura mitológica, a no ser que Olga Kokhlova se la hubiera transmitido, lo que sí es seguro es que en su tratamiento de la figura femenina en algunas de sus obras se dejan translucir los mitologemas grecolatinos de que se componen estas figuras eslavas, una dualidad en el tratamiento que Picasso hace de las ninfas que tiene mucho que ver con el relato mítico de las rusalki.

Pero vayamos a la definición de Rusalki. Es una figura femenina, asociada a las divinidades fluviales que en la mitología eslava se retrata como espíritus de mujeres jóvenes muertas ahogadas o sin bautizar transformadas en divinidades. Su aspecto varía según las tradiciones orales locales, pero tienen en común una suerte de dualidad en su carácter y fisonomía, pueden ser bellas y encantadoras, rubias con el pelo largo, como las sirenas griegas, expresando un deseo de atracción sexual, por otra parte pueden ser pérfidas y despiadadas con los hombres, a los que atraen para matarlos entre espasmos y tormentos (haciéndoles cosquillas)² o ahogándolos en lagos o ríos; son retratadas aquí con el pelo verde, de fisonomía desagradable y aspecto infernal. También pueden aparecer en bosques, pero dependiendo de si aparecen de día, hay una relación con las rusalki buenas o si aparecen de noche, con las rusalki terroríficas.³

Llegados a este punto podríamos resaltar aquí las teorías del inconsciente colectivo de Jung⁴ para explicar el nexo entre las rusalki y las ninfas de Picasso, no obstante aunque esto es discutible, vamos a dar un rodeo para llegar al concepto de *pathosformel*⁵ de Aby Warburg, un concepto bastante complejo que resumido en palabras de José Emilio Burucúa quedaría así:

"[...] Fórmula expresiva, Es una organización de formas sensibles y significantes (palabras, imágenes, gestos, sonidos) destinadas a producir en quien las percibe y capta una emoción y un significado, una idea acompañada por un sentimiento intenso, que han de ser comprendidos y ampliamente compartidos por las personas incluidas en un mismo horizonte de cultura."⁶

Es precisamente en las imágenes que Picasso nos muestra con sus ninfas, donde radican las emociones que le inspiran y que éstas proyectan. Esas emociones parten de un aspecto puramente vivencial, que explica en buena manera esa dualidad de tratamiento en las ninfas, reconociéndose en éstas a puras rusalki. Y es que Picasso en vez de divinizar a sus modelos, coge a la figura mítica de la ninfa y la humaniza, va camino de su esencia, fruto de su experiencia con la mujer, no con una mujer, sino con "la mujer".

1 "Rusalki", es el plural de rusalka o rusalkes, es el nombre que los rusos dan a las ninfas aunque en los pueblos eslavos del sur también se las puede conocer por "Viles".

2 MOLINA, F. (2014). "Las Rusalki. ¿Ninfas eslavas del agua?" en Amaltea, Revista de Mitocrítica. Nº6. pp. 219-246

3 SECHI, G. (2007). Diccionario de Mitología Universal. Madrid: Akal. p. 235

4 Véase JUNG, C. (2002) "Los Arquetipos y el Inconsciente Colectivo" en Obra Completa Vol. 9. Madrid: Trotta.

5 WARBURG, A. (1966) La Rinascita del Paganesimo Antico. Florencia: La Nuova Italia. p. 87

6 BURUCÚA, J. E. (2006). Historia y Ambivalencia. Ensayos sobre Arte. Buenos Aires: Biblos. p. 178

"Estas cinco mujeres, Fernande Olivier, Éva Gouel, Marie-Thérèse Walter, Dora Maar y Jacqueline Roque, o quizá seis, a la sombra muchas veces de la esposa celosa Olga Kokhlova, no son modelos, pasivas ante el artista que copia, ni musas que vuelan después de inspirar, sino que mantienen una relación personal, dramática y traumática, mutuamente transformadora, con el pintor. Y el espectador, el mirón de estos cuadros y bocetos y esculturas, es un entrometido".⁷

Es precisamente mediante este campo afectivo que transmiten los símbolos de las ninfas picassianas por las que se refuerza la comprensión de lo representado, dejando desnuda esta dualidad propia de las rusalki. El deseo sexual, de soledad, resentimiento o de venganza están tanto en las mujeres Picassianas como en la tradición oral eslava.⁸



[Fig.1] "Rusalka" Ilustración realizada por el artista Ivan Bilibin (1934) Litografía. Fuente⁹

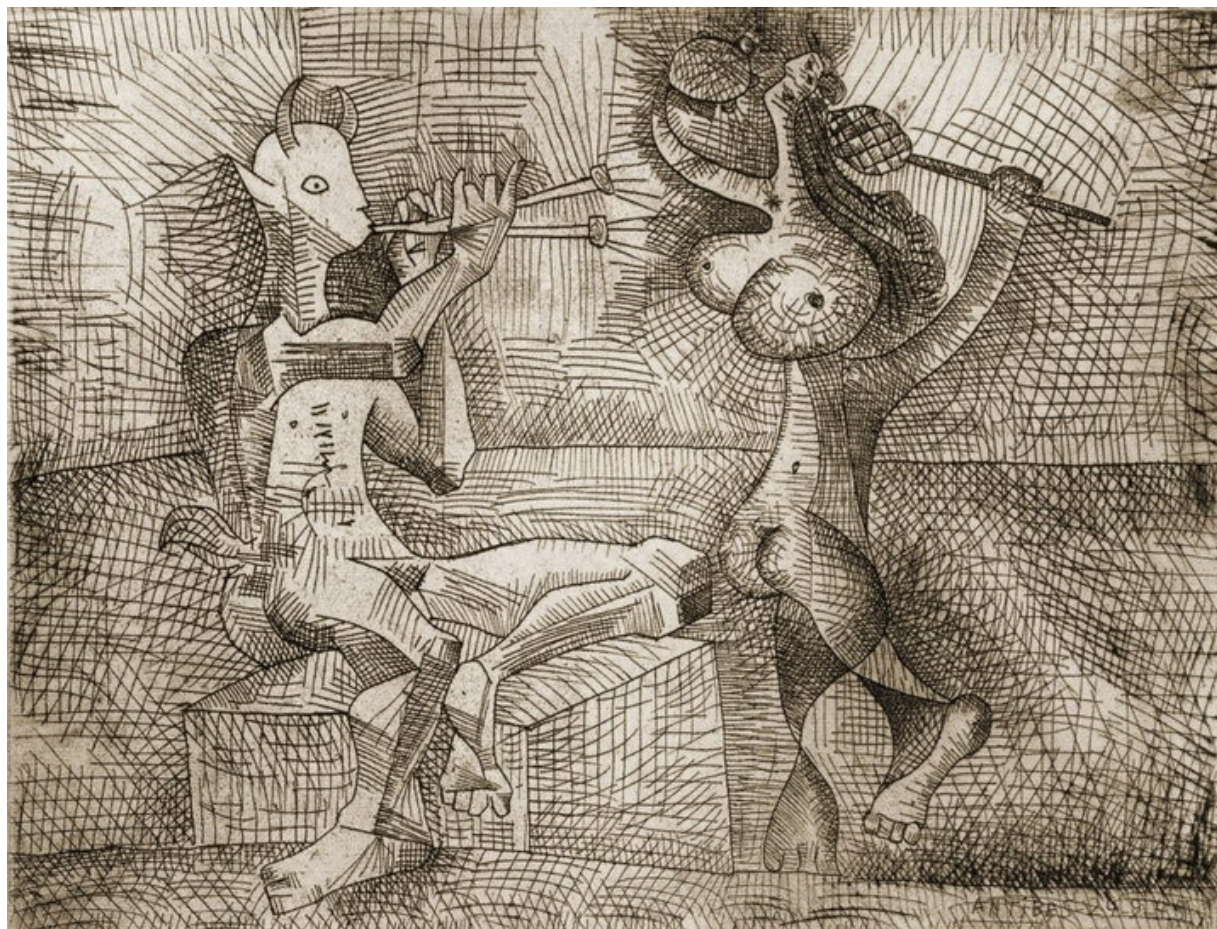
7 NAVARRO, J. (2006). "Picasso de las Mujeres" en El País, 03/10/2006.

8 MAYA, K. (2014). "Why does the Rusalka Have to Die?" en Amaltea, revista de mitocrítica. Nº 6. pp. 161-186.

9 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d3/Rusalka_Bilibin.jpg/220px-Rusalka_Bilibin.jpg [Consultado el 16/11/2016].

"Si realizamos un análisis iconológico que no se deje intimidar por un exagerado respeto por los límites, y que considere la antigüedad, la Edad Media y la Edad Moderna como una época conexas [...] ilumina los grandes momentos del desarrollo general en su conexión".¹⁰

Es por ello que vamos a ejemplificar entre los muchísimos ejemplos posibles, dos obras Picassianas en calidad de identificación con una ninfa "buena" y otra "mala" o lo que es lo mismo, una representación femenina que expresa deseo y otra rechazo.



[Fig. 2] Faune assis de profil jouant de la diable, nymphe dansant debout au maraca et au tambourin, Picasso (1945) Aguafuerte, 25 X 35cm.

Iconográficamente es fácil interpretar esta ninfa como una representación placentera, donde las zonas erógenas femeninas hiperdimensionadas son las protagonistas de la obra junto con la deformación del cuerpo que implica la danza al son de la música del fauno. Si bien hay autores que desechan considerar que Picasso haya recurrido a la dualidad apolíneo-dionisiaca¹¹ yo añadiría que al menos no conscientemente, pero si tenemos en cuenta al igual que Manuel Alvar que: "[...]Picasso ha reavivado los mitos.[...]"¹² que son presentados por el autor malagueño como realidades vivas." Tenemos que asumir entonces que esos mitos que trata Picasso tienen una dualidad y oposición intrínseca en sus mitologemas y mitemas.

10 AGAMBEN, G. (2007). La Potencia del Pensamiento. Ensayos y Conferencias. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. p. 164.

11 ANTACLI, P. L. (2013). Nietzsche en Picasso. Lo Dionisiaco y el Pensamiento Trágico Como Auténtico Pathos de la Vida." en Estampa. Nº 5/6 pp. 141-155.

12 ALVAR, M. (1998). Picasso, los Mitos y Otras Páginas Sobre Pintores. Madrid: La Muralla. p. 112.



[Fig.3] Desnudo en Amarillo. Estudio Preliminar para Les Demoiselles d'Avignon. Picasso (1907) Acuarela, gouache y tinta china sobre papel: 60 x 40 cm.

Lo terrorífico y la animadversión se muestran en este boceto preparatorio para *Las Señoritas de Aviñon* no solo desde el punto de vista simbólico-iconográfico sino desde el punto de vista formal, con el tratamiento y la fuerza de los duros trazos utilizados, así como la gama cromática un tanto enfermiza que ha escogido para esta figura. Si la ninfa puede ser tanto salvadora como devastadora (o lo uno y lo otro juntos)¹³ aquí tenemos la otra cara de la moneda que nos acerca a la versión terrible de las ninfas o de las rusalki.

Picasso realiza un gran número de obras con el título de ninfa, pero también otras muchas obras que no poseen ese título, y que ciertamente están de igual manera. Pues ¿Cuál es el motivo de que la mujer sea el centro de la obra Picassiana?

"pese a la múltiple variedad de temas en los que puede estructurarse su obra, hay un gran tema central que parece dominar por completo su producción: es la mujer. Ella es el principal motor que

13 CALASSO, R. (2004). La Locura que viene de las ninfas y otros ensayos. México D.F: Sexto piso editorial. p.20.

mueve la mayor parte de su obra."¹⁴

Quizás esta fijación de Picasso por la mujer en su obra la encontremos no solo en el plano biográfico, sino también en el espiritual, y la manera que tiene Picasso de enfrentarse a la figura mitológica de la ninfa. Picasso es poseído por las mujeres en su aspecto vivencial del mito, ellas lo ahogan y le rechazan algunas veces y otras le atraen y le otorgan sus placeres, y así se refleja a lo largo de toda su obra.

"Si las ninfas preceden a la posesión en su máxima generalidad, es así porque ellas mismas son el elemento de la posesión, son esas aguas perennemente encrespadas y mudables donde de repente un simulacro se recorta soberano y subyuga a la mente."¹⁵

Por tanto podemos afirmar que Picasso es poseído por el pathosformel warburgiano de las rusalki en pos de una producción plástica dual y opuesta en su enfrentamiento a la mujer en tanto que este enfrentamiento siempre implica un movimiento desestabilizador, a veces hacia un lado y a veces hacia el otro, pero decididamente es imposible hacerlo en paz y equilibrio.¹⁶

14 JULIÁN, I. (1992) "Temas y Modelos en la Obra de Picasso" en D'Art Revista del Departament d'Historia de l'Arte. Nº 17. 205-224.

15 CALASSO, R. (2004). Op. Cit. p. 34.

16 Esta idea de un acercamiento trágico hacia la mujer lo expresa muy acertadamente María Zambrano en su estudio sobre la tragedia griega y el devenir mujer en los delirios de Antígona. Véase: GUTIERREZ, P. (2009) "María Zambrano. El Delirio y Ortega" en V Congreso Internacional Sobre la Vida y Obra de María Zambrano. Antígona. pp. 155-178.

Bibliografía

AGAMBEN, G. (2007). La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

ALVAR, M. (1998). Picasso, los mitos y otras páginas sobre pintores. Madrid: La Muralla.

ANTACLI, P. L. (2013). Nietzsche en Picasso. Lo dionisiaco y el pensamiento trágico como auténtico pathos de la vida." en Estampa. Nº 5/6 pp. 141-155.

----- (2015) La Fórmula del pathos según Aby Warburg. Un estudio sobre la supervivencia del modelo mítico femenino en un corpus de la obra de Pablo Picasso. Tesis Doctoral. Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba. Argentina. Disponible en línea: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/2257> [Consultado el 17/11/2016].

BURUCÚA, J. E. (2006). Historia y ambivalencia. Ensayos sobre Arte. Buenos Aires: Biblos.

CALASSO, R. (2004). La locura que viene de las ninfas y otros ensayos. México D.F: Sexto piso editorial.

GUTIERREZ, P. (2009) "María Zambrano. El delirio y ortega" en V Congreso internacional sobre la vida y obra de María Zambrano. Antígona. pp. 155-178.

JULIÁN, I. (1992) "Temas y modelos en la obra de Picasso" en D'Art Revista del Departament d'Historia de l'Arte. Nº 17. 205-224.

JUNG, C. (2002) "Los arquetipos y el inconsciente colectivo" en Obra Completa Vol. 9. Madrid: Trotta.

MALLEN, Enrique. Online Picasso Project. Visto online en: <https://picasso.shsu.edu/index.php> [Consultado el 23/10/15].

MAYA, K. (2014). "Why does the rusalka have to die?" en Amaltea, revista de mitocrítica. Nº 6. pp. 161-186.

MOLINA, F. (2014). "Las rusalki. ¿Ninfas eslavas del agua?" en Amaltea, Revista de Mitocrítica. Nº6. pp. 219-246

NAVARRO, J. (2006). "Picasso de las mujeres" en El País, 03/10/2006.

PENROSE, R. (1981) Picasso. Su vida su obra. Barcelona: Ed. Argos Vergara.

SECHI, G. (2007). Diccionario de mitología universal. Madrid: Akal.

STASSINOPOULOS, A. (1988) Picasso. Creador y destructor. Pamplona: Ed. Maeva-Lasser.

WARBURG, A. (1966) La rinascita del paganesimo antico. Florencia: La Nuova Italia.