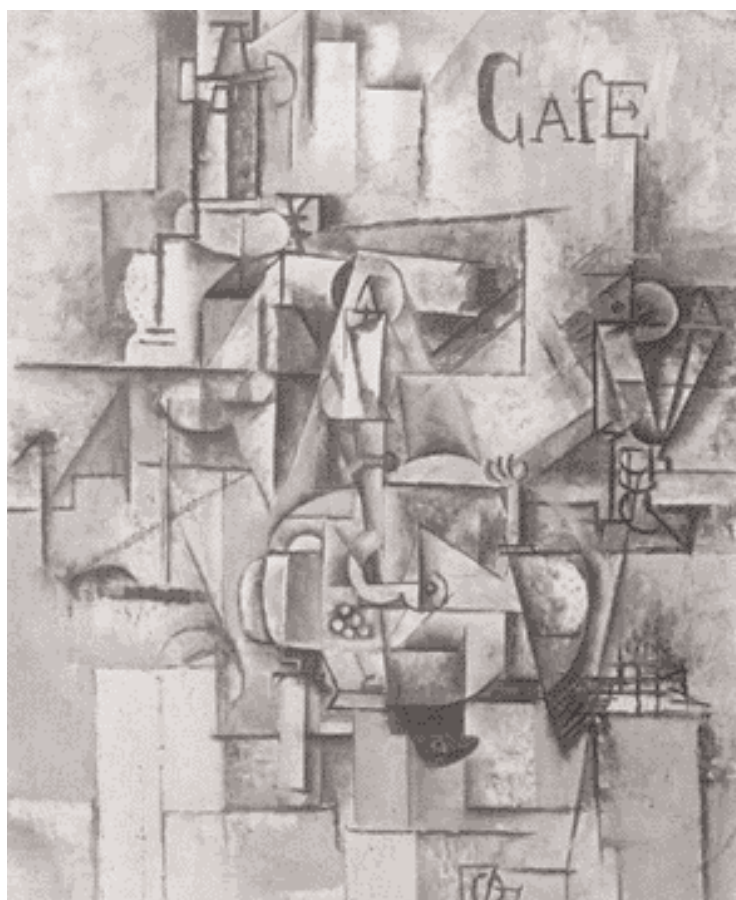


Universo cubista

José Gordon



Pablo Picasso, *Pichón con guisantes*, 1910-1911



Pablo Picasso, *Desnudo en un butacón*, 1909

BERNA, 1905.- Albert Einstein y su amigo el matemático Michelangelo Besso se reúnen a tomar café y sostienen largas conversaciones en las cuales intentan imaginar cómo se vería el mundo si uno se montara sobre un rayo de luz o cómo se vería este último si uno viajara a su lado.

Aunque nada hecho de materia puede alcanzar la velocidad de la luz, en el cerebro de Einstein fluían *gedankenexperiments*, experimentos mediante el pensamiento, para tratar de apreciar un paisaje y el transcurrir del tiempo a medida que aumenta la velocidad. Leonard Shlain nos lo pinta de esta manera:

Si un tren viajara a la velocidad de la luz (trescientos mil kilómetros por segundos) y desde éste observáramos una torre con un reloj que marcara las doce del día, después de un minuto en nuestro reloj de mano, el tiempo del reloj de la torre seguiría siendo el mismo. Paradojas de la relatividad. El pasado y el futuro fuera del tren se vuelven un presente expandido. La torre del reloj y el árbol veinte kilómetros adelante suceden simultáneamente.

Este viaje también crearía distorsiones en las formas de los objetos ordinarios tal como se ven a velocidades comunes. Si,

por ejemplo, el tren viajara a la mitad de la velocidad de la luz, los objetos zumbantes que pasaran frente a nosotros comenzarían a cambiar su forma, el paisaje observado por la ventana se alargaría verticalmente. En velocidades más altas, los ángulos rectos desaparecerían y se reemplazarían por arcos.

Otro efecto interesante sería la apreciación simultánea de más de una cara del objeto visto desde la ventana del tren. En nuestro mundo cotidiano, dice Shlain, para ver las otras caras de un objeto, el tiempo debe transcurrir y nuestra posición debe cambiar en el espacio. Desde el tren a

altísimas velocidades, el frente y lo lateral podrían apreciarse simultáneamente.

PARÍS, 1907.- Pablo Picasso y su vecino Georges Braque conversan, discuten y buscan estilos de pintura que requieren una nueva forma de imaginar el espacio y el tiempo, de tal suerte que el espectador reconsidere la naturaleza de la realidad.

Cuando exhiben sus extraños trabajos, el crítico Vauxcelles comenta ácidamente: "Estas nuevas obras parecen un montón de cubitos". Sin querer, bautizaba así un nuevo estilo de arte derivado de la geometría del espacio: el cubismo.

En la pintura cubista, plantea Shlain, la realidad sólida y aprehensible, ubicada en el espacio y fija en el tiempo, se desmorona y sus piezas no se pueden reintegrar. Los objetos fracturados en esquirlas visuales se reacomodan para que el observador no tenga que moverse por el espacio en una determinada secuencia y periodo de tiempo. Los segmentos visuales del frente, de la parte posterior, de arriba, de abajo y de los lados de un objeto saltan para atrapar al ojo simultáneamente.

Picasso y Braque proponen que el observador puede apreciar todas las facetas de un objeto a la vez; si es así, entonces está viendo al *espacio todo aquí*. Señala Shlain:

El espectador salta a la inescapable conclusión de que la obra existe en un presente continuo. El único lugar en el universo desde el cual un observador podría ver las ideas expresadas en una pintura cubista sería desde la cabalgadura en un rayo de luz.

BUENOS AIRES, 1949.- Un escritor ciego describe un cuadro cubista dentro de una pequeña esfera tornasolada de casi intole-

table fulgor; en el *Aleph*, Borges pinta en cada cosa infinitas cosas:

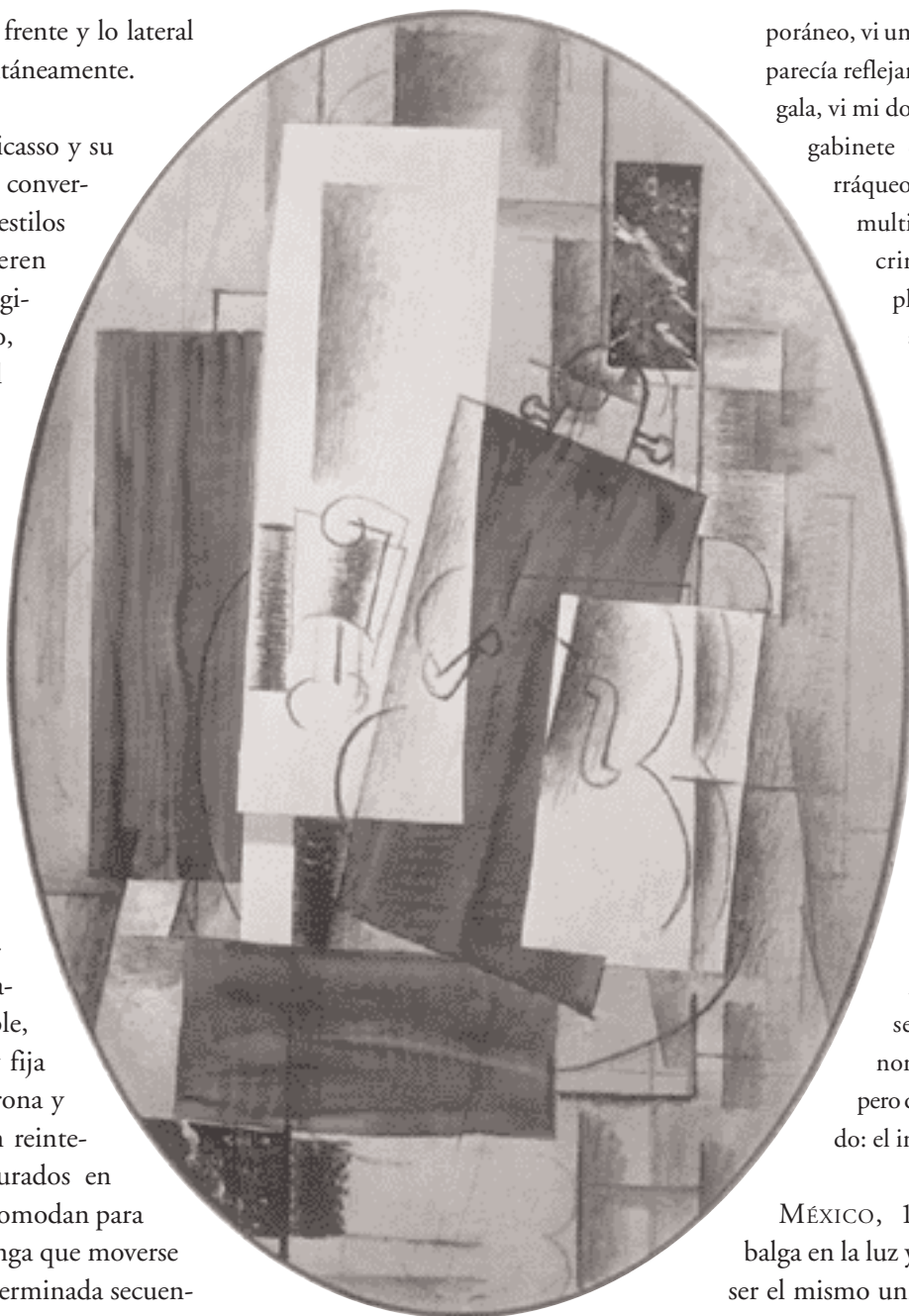
Yo claramente las veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos escrutándose en mí como en un espejo [...] vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche) [...] vi la noche y el día contem-

poráneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de un rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano [...] vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa [...] vi la circulación de mi propia sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

MÉXICO, 1967.- León Felipe, cabalga en la luz y se asoma a lo que parece ser el mismo universo cubista con distintas aristas poéticas:

La Poesía entera del mundo tal vez sea un mismo y único poema. Yo pienso que es el mito permanente, sin origen ni término y sin causalidad ni cronología; un viento encendido y genésico que da vueltas por la gran comba del universo; algo tan objetivo, tan material y tan necesario como la luz. ¡Tal vez sea la luz! ¡La luz! La luz en una dimensión que nosotros no conocemos todavía.

Esa luz en donde Berna, París, Buenos Aires y México son las diferentes caras de cubos que marcan por siempre la misma hora y el mismo tiempo: 1905, 1907, 1949, 1967. Para verlo, tendríamos que volvernos luz más veloz que la luz. Todo un *gedankenexperiment*. ▮



Georges Braque, *Verre et Violon*, 1913-1914