

CUBISMO COMUNISTA

LA RAZÓN. JUEVES 24 DE OCTUBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIANO

Preguntado Degas por la cuestión de las ideologías políticas en la pintura, respondió: «Courbet participó en el derribo de la columna de la Place Vendôme durante la Comuna y no se nota nada en sus cuadros». El compromiso político de los artistas tiene muy poco o nada que ver con la ideología de las obras que producen. Este asunto ha dado lugar a una literatura muy confusa. Algunos intelectuales marxistas llegaron al extremo de sustituir la crítica de arte por una ideología en imágenes de la lucha de clases. Nicos Hadjinicolaou, por ejemplo, que ha sido traducido al español en muchas ediciones, extiende esta visión a toda la Historia del arte.

La pintura de Fernand Léger desmintió que la interpretación materialista de las creaciones artísticas dependa de la intencionalidad del autor o de los estilos, abstractos o figurativos, en que se exprese el conflicto social. Todo estriba en la expresión de la obra. El barroco, vehículo del arte cortesano con Rubens y Van Dyck, no impidió expresar con Rembrandt la crítica al poder institucional y a los mitos conservadores. El cubismo de la vanguardia socialista se hizo estilo nacional con el futurismo fascista. Y la abstracción pura, al no permitir asociaciones de ideas con la realidad social, constituye un estilo que, por sí mismo, expresa la resignación del arte ante la inhumanidad del mundo. Los vanguardistas de la abstracción fueron verdaderos vanguardistas de la reacción. Los enemigos de crear ilusión de realidad en un plano de dos dimensiones, devinieron amigos de vivir la ilusión de las ilusiones con un arte enajenante de toda realidad.

Léger pintó la irrealidad de un idilio amoroso del mundo obrero con la máquina. Lo que pudo ser el sueño reaccionario de un maestro artesano, nostálgico de la vida que el progreso industrial eliminó, lo hizo suyo un pintor comunista que no comprendió en absoluto la alineación del trabajo encadenado a la máquina fabril, ni el aburguesamiento de los obreros vestidos de domingo en bicicleta. Al fin y al cabo ese artista no había experimentado otro modo de producción capitalista que el de delineante en un estudio de arquitecto.

El honesto Léger no comprendió que su arte, calificado de «tubista» por el crítico Vauxelles, era inmediatamente aceptado como cubista por el marchante de Braque y Picasso, porque neutralizaba la idea de violencia obrera con la poesía silenciosa de conos y cilindros metálicos en rojo y negro, único símbolo revolucionario, apiñados en las escaleras doradas del progreso industrial. Léger puso en imágenes populares la ideología fabril y consumista de Henry Ford.

Hemos de superar la expresión grotesca de sus figuras humanas y la dura viveza de sus colores de neón, más adecuadas a la ilustración de tebeos o murales de casas del pueblo que a la creación de belleza pictórica, para apreciar la excelencia de sus composiciones y el dominio de las reglas del oficio. Léger era un gran profesor de composición que no logró pintar el compañerismo social de la máquina, o su autonomismo, con la maestría y profundidad de sentido que puso Picabia en su «Parade amoureuse» de 1917. Léger influyó en los muralistas mejicanos Orozco y Rivera, pero también motivó que Roy Lichtenstein y Botero se basaran en él para meter en los museos dibujos de cómics y estatuas de falla valenciana.

Personalmente, aprecio más al pintor Léger que a su pintura. Ningún amante del gran arte debe olvidar que sólo él protegió, dándole cobijo en su estudio, a la bellísima expresión de la pintura maldita, la de los judíos Modigliani, Chagall y Soutine. Y que, después de hacer murales abstractos con su amigo Le Corbusier, reconociera la función auxiliar y decorativa de amplias superficies de ese «arte arquitectónico», para el que no se consideraba capacitado. Entre los grandes nombres de la abstracción pura, nadie ha tenido la sinceridad de Léger.