

DESTRUCCIÓN DE LA ESTÉTICA

LA RAZÓN. JUEVES 19 DE SEPTIEMBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIANO

El rencor del arte hacia la estética de la belleza comenzó con el cubismo de Braque y Picasso. Cézanne era demasiado grande para ellos. Abandonaron la procuración de lo bello para buscar la expresión de lo verdadero. Y en sus experimentos cubistas, no lograron encontrar ni la verdad racional de la naturaleza profunda ni la atractiva impresión de sus apariencias superficiales. Dejaron de pintar objetos naturales y los sustituyeron con objetos mentales. Rechazaron la expresión del mundo como representación y lo interpretaron como voluntad. Deformaron la pintura de Cézanne.

Sin comprender una sola palabra de Platón y Kant, Braque y Picasso, entre 1908 y 1918, no quisieron pintar las cosas tal como se ven o se tocan en la experiencia, sino la sustancia impenetrable de las mismas, la cosa en sí, el noúmeno de los fenómenos, el alma de los objetos, la realidad de las esencias permanentes a la que los pinceles y el «collage» llegarían, pintando categorías geométricas del espacio. Braque era el pensador de las ideas subyacentes en lo visible y Picasso el demiurgo que las realizaba.

El cubismo ejemplariza el fracaso de la razón en el arte cuando, en lugar de ser esclava de la razón del arte, la suplanta. La existencia de geometrías espaciales en el cosmos no justifica la reducción del arte a lo geométrico. El estatismo permanente de las configuraciones cúbicas de lo extenso hacía imposible la representación del tiempo, que es movimiento e intensidad. Las fórmulas de Braque no eran más que esas simplezas ocurrentes que tanto impresionan al espíritu francés: «Definir una cosa significa poner la definición en su lugar; los sentidos deforman, la mente forma; el jarro da forma a la vacuidad, como la música al silencio».

La incapacidad del cubismo espacial, especialmente del descompositivo o analítico, para representar el movimiento de los cuerpos o de las emociones del alma, le impidió producir una sola obra maestra en el paisaje, el retrato o la naturaleza muerta, a pesar del genio pictórico de sus promotores. El seductor Juan Gris añadió al cubismo compositivo o sintético viveza y armonía de la luz, mayor claridad a la tristeza de las naturalezas muertas, pero tampoco resolvió el tema de la representación del tiempo.

Era una paradoja reaccionaria que el cubismo espacial triunfara en el mundo del arte cuando la ciencia física descubría la unidad de la relación espacio-tiempo. El cubismo sometió toda la materia a una sola forma y metió la pintura en un oscuro callejón sin otra salida que la abstracción.

En los paisajes de L Estaque (Braque) y de Horta de Ebro (Picasso) hay un retroceso pictórico reaccionario respecto a los de la montaña Sainte Victoire (Cézanne). Hay que esperar a la rebelión contra Braque y Picasso de los herejes órficos y dadaístas para que el cubismo cobre vida con el pintor de la Torre Eiffel y los Cuadros de ventanas (Delaunay), con los pintores de secuencias cinemáticas (Duchamp, Balla, Boccioni), con la abstracción cúbica (Villon, Segal, Russolo), con las telas órfico-cubistas de Francis Picabia y , ya en los años veinte, con los bellísimos paisajes bálticos de Lyonel Feininger, el periodista que en 1907 abandonó su profesión para entregarse a la pintura en las sendas de Seurat, Matisse, Delaunay y las composiciones cristalinas del cubista Kupka.

Entre el fracaso de las Señoritas de Aviñón y el final de la primera guerra mundial, se produjeron otras respuestas a la inestética artística consagrada por Braque y Picasso. Las principales fueron la pintura «naïf» de Rousseau, la musical de Kandinsky, la barroca del mejor retratista del siglo XX, Kokoschka, la pintura universal de Franz Marc, la sensual de Augusto Macke, la futurista y la metafísica italiana. Sin ellas no se comprendería el surrealismo, el realismo de Otto Dix o el simbolismo de Max Beckman, ni el arte exquisito de Klee, Pollok y Wols.