

EL JINETE AZUL

LA RAZÓN. JUEVES 28 DE NOVIEMBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIANO

Con este nombre de cuento de hadas, un intelectual ruso de 46 años y dos pintores alemanes de 32 y 25 años, que morirían pronto en la guerra del 14 como Boccioni, publican en Munich un Almanaque (1912) donde, expresando ideas sinestésicas sobre los colores y la pintura, reproducen sus cuadros junto a otros de Cézanne, Matisse, Rousseau, Picasso, Delaunay, Kirchner, Nolde, Kokoschka o Arp, y a composiciones musicales de Schönberg, Alban Berg o Antón Webern.

El más joven, August Macke, se hacía teclear el piano mientras componía los colores de su paleta para bellísimos cuadros mundanos con la temática de Degas o Lautrec y el encanto mágico de los «nabis». El otro alemán, Franz Marc, pintaba maravillosos caballos azules de crines y colas negras, con cuellos y lomos curvados, en armonía lírica con las ondulaciones de las colinas rojas y verdes que guardaban el jardín natural donde se recreaban. Y el ruso, Vasily Kandinsky, a la vez que escribía el lenguaje de los colores («Lo espiritual en el arte»), pintaba en estilo «fauviste» paisajes de Murnau, donde vivía en casa de su amante, la pintora Gabriele Münter, quien lo retrataba en actitud fría y dominante, durante sus paseos en barca por el lago, con Jawlensky (el Matisse ruso) y su esposa, la notable pintora baronesa de Werefkin.

Uno de los más acreditados críticos alemanes de la pintura del siglo XX, Ruhrberg, refiriéndose al Kandinsky de esta época, llega a decir que «la revolución más radical en la pintura desde el Renacimiento la puso en marcha no un apasionado joven rebelde, sino un distinguido hombre de mediana edad que podría haberse convertido en profesor de economía en la Universidad de Dorpat si no hubiera decidido seguir una carrera artística».

La hipérbole es tan descomunal que sería ridículo tomarla en serio si no fuera porque atribuye al moscovita la paternidad de la abstracción. Ya demostraré en otro artículo los dos fraudes del propio Kandinsky que dieron lugar a esta creencia. Por ahora, basta destacar el hecho de que su pintura anterior a la guerra del 14, incluida la «Improvisación Klammer», es inferior a la de Marc, Macke y Jawlensky. En 2012 se cumplirán cien años del fracaso absoluto de su teoría idiomática de los colores. Su arte posterior, al retirar de la obra cualquier manifestación de emociones fundamentales (placer, dolor, angustia), a las que consideraba vulgares y poco espirituales, no expresó algo interesante hasta que en su última fase adoptó la sublimación hacia atrás de la estética infantil de Miró.

Ningún pintor alemán ha gozado de la popularidad de Franz Marc. Sus animales con refracciones prismáticas de colores complementarios y cristalinos eran tan bellos y cautivadores que cuando los nazis los expusieron, para condenarlos junto con los demás ejemplos de «arte degenerado», tuvieron que retirarlos pues los propios nacionalsocialistas quedaban hechizados. Su pintura, siendo de un idealismo platónico intransigente, era fácil de aceptar por todos porque, salvo los paisajes del pobre país del Tirol en 1913, carecía de ironía o crítica social.

El caso del joven Macke es aún más asombroso. En tan sólo cuatro años nos legó obras casi maestras. No tuvo tiempo de adquirir una técnica propia. Pero asimiló la de los genios franceses con tal economía de rasgos secundarios y tanta elegancia expresiva en la composición, que sus pocos cuadros lo consagran como el pintor romántico del siglo XX. Aunque su «Tienda de sombreros» no alcanza la maestría de Degas, ni su «Ballet ruso», la de Lautrec, en cambio su «Dama con una chaqueta verde», con los árboles algodónados de verde dorado, el suelo de bruma enrojecida, las siluetas de dos estilizadas parejas y la melancolía de la mujer de verde que mira al amor de espaldas, iguala las mejores creaciones de Sérusier, Denis o incluso las de Seurat antes del puntillismo.