

LA CIUDAD EN LLAMAS

LA RAZÓN. LUNES 25 DE NOVIEMBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA-TREVIJANO

Para el modo de ver los fenómenos culturales y políticos como un todo, el realismo socialista de Stalin cumplió la misma función represiva de la libertad de creación artística que cumple hoy la abstracción capitalista. Los edificios de Manhattan, el suprematismo comunista y los ángulos rectos de Mondrian expresan la dominación del arte por la planificación industrial. Tan sumiso es el artista que expresa la propaganda del Estado como el que fabrica arte para los museos de la modernidad. Pronto hará cien años del estancamiento modernista. El Museo del Prado, conservador de lo eterno, es menos anacrónico que el Reina Sofía.

De la guerra del 14 salieron triunfantes la abstracción geométrica y la reducción del arte a ciencia de la artesanía. Pero la concentración cubista, la que engendró a la abstracción geométrica, no era una necesidad de la historia, como creyeron los artistas comunistas y los arquitectos calvinistas del socialismo holandés. Las revoluciones políticas obedientes a una predestinación de la historia terminan en reacción. ¿Ha ocurrido lo mismo con el origen cubista del arte actual? Creo que sí. En política y en arte la reacción se instala en vanguardias dogmáticas que reprimen las alternativas a su izquierda. Borran el nombre de los creadores. Los dejan morir en la soledad de la pobreza. Y sus obras maestras quedan.

Una de las mejores pinturas alemanas, «La Ciudad en llamas» (Museo de San Louis), es un buen ejemplo. Un judío que dejó de ser albañil para hacerse pintor y escritor revolucionario presintió en 1913 la destrucción del humanismo que se avecinaba. Antes de terminar este cuadro alucinante fundó el grupo de los «Patéticos», seguidores del expresionismo de Van Gogh y el barroquismo de Kokoschka. Los nazis confiscaron sus obras. Se exilió y regresó en 1953. En la inauguración de un festival de arte, el orador hacía la alabanza necrológica del autor de la «Ciudad en llamas». Los grandes ojos saltones, que tantas veces pintó en sus autorretratos, debieron salir de sus órbitas más deprisa que la voz de su mofletudo y bondadoso rostro. «¿Que estoy aquí, que soy yo, Meidner!».

La primera vez que vi este cuadro, sin saber nada de Ludwig Meidner, pensé que se trataba de un sueño terrorista contra la tiranía del cubismo. La noche de una simétrica ciudad burguesa se ilumina de modo fulgurante con bombas incendiarias que prenden fuego simultáneo a calles e interiores de edificios iguales, donde sus moradores se siluetean en hileras de ventanas iguales al iniciarse el desplome de negras fachadas iguales. El 11 de septiembre me dio su significado real.

Después del atentado a las Torres Gemelas me interesé por el sentido que pudo tener una previsión apocalíptica de la Guerra del 14. Comprendí enseguida que este pacifista fuera marginado de la historia del arte. Si, en lugar de la crueldad de la guerra, «La ciudad en llamas» denunciara la inhumanidad del terrorismo hoy tendría más fama que el Guernica. Su calidad pictórica es superior y su inspiración no proviene de un encargo ni de una expectativa mercantil, sino de la desesperación interior del artista ante un mundo bienpensante que se hace malhechor sin escrúpulos en tiempos de guerra. «Cuando estoy medio despierto experimento muchas muertes terribles, pero sé que de nuevo conseguiré la divina felicidad».

El cuadro recuerda en composición a «La calle penetra en el edificio» de Boccioni (1911). Los pocos y aterrados ciudadanos que, en primer plano, nos aproximan al espanto de la ciudad incendiada, no expresan resignación ante «la caída y el grito en el ocaso de la Humanidad», con el consuelo de una muerte repentina y espectacular que el sensible Meidner deseaba para sí: «Me tiraré debajo de un tren de forma que sus ruedas puedan penetrar chillando en mi cráneo sereno. ¿En una muerte momentánea y grandiosa!». El pintor murió sin grandeza en 1966.