

LOS DELAUNAY EN MADRID

LA RAZÓN. JUEVES 17 DE OCTUBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIANO

El Museo Thyssen celebra su décimo aniversario con una exposición de la pintura del francés Robert Delaunay y de su esposa, la rusa Sonia Terk. Felicito al museo. Conocer el origen del camino hacia la «abstracción pura» es indispensable para la comprensión del arte actual. Delaunay está relacionado con la vanguardia que el poeta Apollinaire llamó «orfismo», por su intención de tratar las tonalidades del color como notas musicales. Este movimiento fue iniciado en 1911 por Villon para destruir el estatismo y la tristeza del cubismo de Braque-Picasso.

Artistas tan significativos como Leger, Gris, Kupka, Gleizes, Picabia o Duchamp, que habían aceptado el principio geométrico de la abstracción cubista, se incorporaron en el estudio de Villon a la famosa «Section d'Or», de la que Delaunay fue su «maître à penser». La idea de Villon, animar el cubismo con el patrón de los términos medios y segmentos áureos de la geometría griega, la tradujo Delaunay con las dos innovaciones en las reglas del oficio que dieron sello de marca a la pintura contemporánea.

Con la primera de ellas pintó una serie de cuadros de la Torre Eiffel, mirada desde varias perspectivas simultáneas. La distorsión geométrica que necesariamente se deriva del dibujo de un objeto visto a la vez de frente y de lado, desde arriba y desde abajo o en secuencias cinéticas, daba la posibilidad de representar el movimiento o la inestabilidad en la grave estructura cubista. Pero Delaunay era mejor profesor que artista. Su idea de perspectiva simultánea sólo la realizaron con maestría los que utilizaron esa técnica en figuras dinámicas o en desastres urbanos, como en «Pista de ciclismo» de Metzinger; «Jugadores de rugby» de Lhote; «Mujer joven» de Villon; «Dinamismo de un perro» de Balla; las obras maestras «La calle penetra en el edificio» y «La ciudad que avanza» de Boccioni; «Desnudo bajando una escalera» de Duchamp; «El caballero rojo» de Carrá; «La ciudad incendiada» de Meidner o, incluso, el «Guernica» de Picasso.

La segunda innovación, la liberación de la luz mediante el juego calidoscópico de colores suaves en formas cristalinas, sin referencia a ningún objeto natural, la tomó Delaunay de la doctrina de los contrastes simultáneos en la teoría física del color de Chevreul. La llevó a la práctica pintando con delicadeza paisajes de translúcidas ventanas de colores, graduados por tonalidades en una estructura de cuadrados, rectángulos y prismas. Fundó así la abstracción geométrica o pura que desarrollaron Malevich en Rusia y Mondrian en Holanda.

Delaunay, al sustituir la razón del arte por la razón en el arte, neutralizó la pintura como expresión de emociones estéticas y morales. La convirtió en artesanía ornamental y fracasó en la expresión de la musicalidad que buscaba en los colores. Esa ambición de Gauguin, que el lituano Ciurlionis ya había expresado en su «Sonata de estrellas» de 1908, tuvo que esperar a las mejores creaciones de Kandinsky y Miró para manifestarse con talento. Incluso el culto Klee no consiguió su propósito de traducir en colores la música de Mozart.

Era lógico que la innovación geométrica de Delaunay fuera acogida con entusiasmo por los arquitectos y escultores del nuevo orden social de la revolución igualitaria y la democracia calvinista. Primero por Le Corbusier, que se había integrado, junto con el ruso Arhipenko, en la «Section d'Or». Después por el constructivismo holandés («De Stijl»). Finalmente, fracasada la revolución alemana, por el arquitecto Gropius, fundador de la «Bauhaus» de Weimar en 1919. Ahí tuvo lugar la conversión de los artistas en artesanos, de los maestros en profesores, del arte en ciencia, del estudio en taller, de la expresión estética en experimentación de materiales para decoración multidisciplinar. No perdono a Kandinsky ni a Klee que se sumaran durante años a esa funesta idea del arte de pintar.