

## **PINTURA MUSICAL**

LA RAZÓN. JUEVES 6 DE MARZO DE 2003

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

No me refiero aquí a las obras de arte plástico cuyo tema es la representación de instrumentos musicales o de muecas de sonido, que Schopenhauer consideró inadecuadas al comentar la expresión bucal de Laocoonte agónico. La evocación de la música ha estado presente en toda la historia del arte visual, sobre todo a partir de los coros de niños y ángeles cantores esculpidos y pintados por los maestros del «Quattrocento».

La pintura musical es algo diferente. Pretende que el ojo perciba sonidos en los colores. Esta extraordinaria pretensión apareció con la «sonata de estrellas» pintada por el lituano Ciurlionis en 1908, casi al mismo tiempo que Delaunay usaba en París el espectro cromático como los compositores la escala de tonalidades musicales, dando lugar al estilo que Apollinaire llamó orfismo. Como de cada dos mil personas, sola una tiene la anomalía de percibir sonidos en los colores, prefiero llamar sinestésica a la pintura que compone y matiza los colores para que se escuchen como piezas musicales. Es muy raro que un artista tenga esta patología. Kandinsky y Miró no la padecieron. De otro modo, no habrían tenido necesidad de dibujar pentagramas y corcheas del sistema músico cromático (semitonos) para dar sensación de musicalidad a sus espacios abstractos.

Los casos de Ciurlionis y Klee son diferentes. Ellos eran compositores de música y pintores. La necesidad de armonía en la naturaleza la llevaban en su alma. Quisieron reproducir la belleza de la creación del universo. Hacer plástica la Novena Sinfonía. La hipersensibilidad del primero, que le provocó la muerte a los 36 años en un sanatorio psiquiátrico de Varsovia, le permitió realizar paisajes simbólicos («El Diluvio», «La creación del mundo») de sutil belleza, y armonías de color en perspectivas geométricas inteligentes («Sonata de Estrellas», «Sonata de Pirámides»), de una musicalidad sublime. Pero la música no viene en sus cuadros del color (tonalidades de ocre y dorados), sino de la exquisita distribución de luces y sombras en tenues composiciones del caos originario del que la Providencia sacó un orden tan armonioso como el de una bella sinfonía.

El suizo Paul Klee era hijo de un profesor de música y una madre melómana. Su formación básica había sido la música. Su erudición en cultura clásica (leía la literatura griega en los textos originales) no la ha tenido ningún pintor. Creyó, no sé por qué, que la pintura estaba menos desarrollada que la música, y que su contribución al arte sería más notable con un pincel que con una batuta. La ambición de triunfo y la demagogia de su izquierdismo truncaron una carrera artística que pudo ser genial.

Paul Klee ha sido el pintor que más cantidad de obra artística ha creado (cerca de 9 mil), sin contar claro está la exorbitante producción de Picasso que se acerca a 20 mil. La calidad es muy desigual. Desde el maravilloso «Pez dorado» de 1925 en el Kunsthalle de Hamburgo, el misterioso «Senecio» sobre gasa y tiza, de 1922 (Museo de Basilea), los enigmáticos jeroglíficos de los años 30, hasta su último cuadro de 1940, una naturaleza muerta sobre fondo negro, luna y mesa anaranjadas, cafetera verde, ídolo sonriente, geometría floral sobre jarrones, signos indescifrables y, en primer plano, el ángel de la muerte en blanco rosado (Museo Basilea). Pero su extraña pintura, nada musical, vale más que su pobre idea del arte.

Otros artistas se declararon sinestésicos y nos ofrecieron la singularidad de pintar números en color, asegurándonos que ellos los veían así. Charles Demuth consigue colgar en el MOMA un cuadro de 1928, con tres cincos de mayor a menor tamaño, cuyo título lo explica todo: «He visto el número 5 dorado». La musicalidad termina su andadura por la pintura con la deprimente representación de notas musicales, letras, números, signos aritméticos, flechitas y rayas negras sobre fondos grises, como los cuadros del griego Jannis Kounellis, residente en Roma, durante la década de 1960.