

REMEMBRANZAS TREVIJANISTAS XL

30 DICIEMBRE 2022

MARTÍN-MIGUEL RUBIO ESTEBAN

<https://www.elimparcial.es/noticia/247764/opinion/remembranzas-trevijanistas-xl.html>

Para Trevijano la negación de valor estético a la obra artística producida por la cultura modernista está justificada. Quiriendo ser un movimiento de influencia social y política, a la vez que experimentador de virtualidades de la materia, el arte modernitario ha roto tres principios de la estética. 1. La belleza no consiste en la emotiva expresión de una pasión exhibicionista, sino de una pasión domada, mitigada o disimulada mediante reglas del oficio. 2. Los ensayos experimentales de materias sin forma, o de formas sin materia, legítimos en la ciencia y en el pensamiento metafísico, no son susceptibles de representación artística, pues la presencia de la razón en el arte no fundamenta la razón del arte. 3. Los propósitos utilitarios de la artesanía y la decoración son incompatibles con los fines desinteresados de la expresión estética en el arte, aunque no porque sean útiles las cosas cesen de ser bellas, como creía Théophile Gautier. En la noche del arte todas las cotizaciones parecen pardas. La cotización de las famas mediáticas pone en el mismo nivel artístico los fracasos de Mark Rothko, o los fraudes de Andy Warhol, por ejemplo, y las excelencias pictóricas de Jackson Pollock o Francis Bacon. Las numerosas escuelas o estilos modernitarios que han embarullado y ofuscado el panorama del arte, se podrían reducir para Antonio García-Trevijano a las seis matrices fundadoras que quisieron acabar con el predominio del impresionismo, y de sus magníficas secuelas en el arte de la modernidad: la escuela simbólica, la primitiva, la formalista o geométrica, la deformista o grotesca, la informal o abstracta y la amorfa o materialista. Las únicas herramientas objetivas de que se puede disponer para discernir el grano de arte, en la paja de la producción mercantil de obras modernitarias del arte, son las que nos prestan gratuitamente las obras maestras del siglo XX. La estética de estas grandes obras permite descubrir los fracasos y los fraudes de las imitaciones, mistificaciones, sofisticaciones e impudicias de los simples objetos de arte, sin arte, que llenan salas de galerías y museos provincianos.

Las vanguardias artísticas han sido víctimas de una lamentable confusión. Se creyeron revolucionarias por el mero hecho de decirlo con estilos chocantes. Pero una cosa es la revolución social o política en el arte, y otra, el arte de la revolución artística.

No he conocido ningún experto en arte que relate la historia y lo que nos cuenta cada cuadro como Antonio. Sus descripciones literarias, llenas de inteligencia, sensibilidad estética y erudición artística, hacen que los cuadros nos hablen y nos digan su verdad.

El Grito, de Edvard Munch. Obra maestra de las inspiraciones locas del arte en la que la cruel indiferencia de la Naturaleza ante el insoportable sufrimiento moral de un adolescente cadavérico que grita enfatiza la angustia existencial, el espanto de un drama social repugnante, la pulsación tanática, y subleva el sentimiento instintivo del espectador. Las señoritas de Aviñón, de Pablo Picasso. Aquí Trevijano sostiene los mismos puntos de vista que Matisse ("Burla del arte moderno"), Braque ("nos quiere dar a beber queroseno"), y Stein ("horrible revoltijo"). Este cuadro carece de reglas objetivas del oficio y de emoción expresiva, y en lo relativo a la representación plástica de la prostitución supuso un retroceso respecto de Gauguin y Toulouse Lautrec. La encantadora de serpientes, del aficionado Henri Rousseau, funcionario aduanero, representa el sueño feliz de un funcionario aduanero, estremecido por una diosa minoica, naïf de cabeza, que no de corazón, como lo es también la ingenua pintora del Árbol del Paraíso, Séraphine Louis. Desnudo femenino de medio cuerpo con sombrero, de Ernst Ludwig Kirchner, manifiesta, en palabras del propio pintor, un profundo amor por la figura femenina, y que "una cosa así sólo puede pasar una vez". La gracia del gesto espontáneo, la belleza sensual y misteriosa de la muchacha, la armónica entonación del color, el riguroso

esquematismo del dibujo y la maestría de la línea de contorno, hacen comparable su estética de la feminidad a la que expresan los desnudos de Manet y Modigliani. La novia del viento, de Oskar Kokoschka, nos impresiona el ánimo. El amor desenfrenado sólo es vencido por la naturaleza insobornable del hastío, como ya nos lo dijese Catulo. El arte ha metido la crueldad del amor carnal en el torbellino etéreo de la lucidez de un hombre roto y despellejado, junto al que yace el vigoroso cuerpo intacto de una mujer, que sólo es hermosa porque está dormida. La modelo del cuadro fue la bella Alma Schindler, esposa de varios hombres de genio, y que tuvo una relación adulterina y tormentosa con Kokoschka, entre 1911 y 1914. Para huir de la voraz Alma el pacifista Kokoschka se alista en la Gran Guerra donde buscando la muerte es gravemente herido en 1915. Feininger - nos decía Trevijano - tiene hoy más fama en EEUU que en Europa. En España sólo es conocido por los eruditos y los amantes del gran arte. Y, sin embargo, sus paisajes urbanos de Gelmeroda (Estanque de pueblo, de 1922; la serie de fachadas de la iglesia gótica, con diminutas siluetas humanas de hábitos negros entrando en ella, de 1926; y sus originalísimas "vedutas" del mar Báltico, especialmente la confusión de mar y playa en los balandros de Antes de la lluvia, de 1927), por la lucidez mental de la composición, la inusual armonía de muy pocos colores fríos-cálidos, el esquematismo de las formas y la expresión de paz infinita, constituyen una de las creaciones más emocionantes, elegantes y espirituales de la pintura figurativa, en toda la historia del arte. Cuando regresó a EEUU hizo tan difuminados y brumosos los contornos del dibujo, que se aproximó a veces a las bellezas sublimes de Turner.

Para García-Trevijano, Soutine llegó a conciliar el expresionismo de Van Gogh con el realismo de Rembrandt. Para comprender la grandeza artística de Soutine, y la profundidad de su significado humanista, basta comparar su Buey muerto de 1925, con el Buey desollado de Rembrandt. Una misma pieza de carne abierta en canal, colgando de las patas traseras, está dibujada de la misma forma en ambos cuadros, para poder expresar con colores diferentes ideas radicalmente opuestas. Rembrandt describe la idea de la muerte, en tanto que proceso natural de la vida, con el color amarillento de un animal desangrado para el consumo humano. Soutine denuncia, con color de sangre y negruras, sobre un fondo de puro azul cielo, la bestialidad de la muerte en tanto que asesinato de la vida. Si en aquél nos sorprende la dura belleza de la descripción, en éste nos conmueve la dramática intensidad de la emoción. La mayor abstracción de Soutine y la viveza de los contrastes de color, permitió que su buey muerto superara al desollado de Rembrandt en la expresión de sentimientos. Además, este cuadro extraordinario nos parece que presiente la indiferencia de la humanidad ante la previsible masacre del pueblo judío.

Como se puede ver, Trevijano siempre fue atrapado por la belleza de aquellas obras maestras comprometidas con lo humano, y cuyos artistas se sentían de algún modo corresponsables con las alegrías y tristezas del mundo. Es la misma razón que hizo que Dios naciese niño indefenso, como modo de experimentar el riesgo de su Creación y comprometerse totalmente con ella.