

REMEMBRANZAS TREVIJANISTAS (XLVI)

11 FEBRERO 2023

MARTÍN-MIGUEL RUBIO ESTEBAN

<https://www.elimparcial.es/noticia/249889/opinion/remembranzas-trevijanistas-xlvi.html>

El mesianismo comunista de los artistas de la Revolución rusa (Malevich, Tatlin, Rodchenko, Klim, Popova, Exter, Rozanova, El Lissitzky, Strzeminski, Kobra, hermanos Gabo) reflejó, según Trevijano, en todo el arte plástico, la arquitectura constructivista, como lógica urbanística que resolvería las contradicciones del “hábitat social”, en una sociedad sin clases. Y el vetusto mesianismo religioso del polaco Wronski, cuya filosofía matemática y geométrica se proponía unir las naciones y las clases en una federación mundial, se reeditó en la década de los años 30, con el ampuloso título de “Arquitectónica del Universo”. Jamás pudieron pensar Lissitzky y Strzeminski que lo imaginado por ellos, como ideal de urbanización de una sociedad sin clases sociales, pudiera convertirse en el más formidable instrumento de la especulación inmobiliaria en la civilización occidental, y de una acumulación de capital más rápida y salvaje que la realizada en la primera fase de su expansión industrial.

Antonio García-Trevijano no paraba de repetirnos que a partir de la Nueva Política Económica de Lenin (1922) el arte revolucionario cambió de orientación y de escenario. La mayoría de los artistas, plegándose a la consigna “soviets y electricidad”, desarrolló con originalidad el diseño industrial y la estilización tecnológica en la producción de objetos en serie. Las figuras de la izquierda revolucionaria, Malevich y Tatlin, se refugiaron en la enseñanza, sin evitar la posterior proscripción estalinista, que los declaró enemigos del pueblo. Mientras Kandinsky y los hermanos Gabo emigraron a Alemania. Pero dos artistas polivalentes adaptaron el misticismo de la pintura suprematista de Malevich al productivismo requerido por la nueva política soviética, y de esa síntesis nació el arrollador constructivismo internacional. Esos dos artistas fueron Rodchenko y El Lissitzky. No hubo artista importante en Europa que no admirara a El Lissitzky como diseñador de ciudades ideales, urbanizaciones vertiginosas y bloques de vivienda en altas construcciones cubistas, pese a que desde 1930 era Arquitecto Jefe del Parque Central del Cultura y Recreo de Moscú. El artista que puso reparos izquierdistas a la NPE de Lenin, no los puso a la tiranía derechista del camarada Stalin. El Lissitzky publicó la revista “Gegenstand”, junto con Ilya Ehrenbourg, para exponer - recuerda Trevijano - la necesidad de transformar el expresionismo patético de las primeras manifestaciones del arte revolucionario, ancladas en los ideales burgueses de la belleza, en un constructivismo sistemático de nuevas estructuras artísticas, que sería útil en todos los órdenes de la existencia social de la humanidad.

Ramón Tamames parece el hombre que encabezará la moción de censura que Vox va a presentar. Sin duda alguna el nonagenario Tamames simboliza como pocos la lucha por la libertad y contra el dogmatismo totalitario de cualquier signo. Es una bandera honrada. Su nombre y su persona merecen el honor público. Y sin duda su discurso, venido de épocas más dignas y caballerosas, abrirá un poco las carnes hebetadas, corruptas y mediocres de este Congreso hodierno y aplebeyado. Pero no podemos olvidar que cuando la policía detuvo a toda la cúpula de la Junta Democrática, ya entonces Platajunta, en la que se encontraba inserto como miembro Tamames, perteneciente a la sazón al PCE, sólo nuestro maestro Antonio García-Travajano cumplió la condena más larga en la cárcel con Marcelino Camacho. Fraga sólo vio peligro para la Reforma del consenso en nuestro amigo Antonio, y no en Tamames, que saldría con Bardem muy pronto de Carabanchel y que se plegaría en seguida al consenso proficuo.

El sí mismo de Antonio García-Trevijano no fue tanto un centro autónomo como una gran obra maestra, la obra de sí mismo. Su postura y sus gestos siempre denotaron aristocrática dignidad. El él, el “sí mismo”, fue a la vez un acto de vocación temprana y la tarea que en ella

se consagró. El “sí mismo” es el yo que se es, que se está siendo como asiento (hipóstasis) de radicación. Sólo en tanto que “sí mismo” puede inmorar el yo en su raíz. Trevijano inmoró en el “sí mismo”; él mismo configuró su propia gran obra, su obra maestra. Es el pensador español más parecido a su propia obra. (“La pluma es la lengua del alma”, que decía Cervantes). Se nos dio de verdad desde sí mismo; sin embargo, nadie puede darse de verdad si no se tiene a sí mismo, si no ha logrado poseerse y fraguarse como un “sí mismo”. El sentido de su dedicación a la libertad política colectiva y a su conquista comprometió la raíz de su propio ser, puso en ello toda su alma de raíz noble y caballerosa, sin abdicar por ello de sí mismo. Supo interpretar el pasado, ensanchó los límites del presente y anticipó el porvenir de España y del mundo siempre de modo certero. Se mantuvo “unus idemque” en todas las circunstancias, cuando todos los demás cambiaba de chaqueta como desvergonzados camaleones oportunistas, como inteligencias prostituidas (El Rey, Suárez, González...). En su fondo latencial encontraremos siempre el modo más puro para construir la democracia. No hubo nada en él que fuera producto de la presión familiar o social, y mucho menos del oportunismo. Su larga y fecunda vida fue una conquista de su libertad soberana. Pero esta libertad suya no fue sólo autoposesión gozosa , sino inmersión en el orden racional del mundo o en el lógos del universo.

A Antonio le fascinaba un verso de Hölderlin que guió siempre su vida: “Allí donde habita el peligro está lo que nos salva”.

En el terreno de la veracidad de lo real, nos decía Trevijano, el arte no puede competir con la fotografía. La pintura abstracta comienza a germinar cuando las bellas artes plásticas dejan de ser informativas. La fotografía toma el relevo del arte en esta función. Durante la Guerra del 14, los lectores de periódicos sintieron la emoción de los acontecimientos a través de la fotografía. Si decimos “la imagen vale más que las palabras”, no es porque el sentido de las cosas físicas o sociales se capte mejor con imágenes gráficas que con descripciones literarias. Es porque en aquella época de inocencia se creyó, respecto a la veracidad de lo representado o lo narrado, que las ficciones del arte no podían igualar, en credibilidad, a la fotografía. De ahí que ésta se desarrollara durante aquel sangriento conflicto con una estricta deontología profesional, ajena al arte y a la crónica periodística de los sucesos. La manipulación del negativo captado por la cámara estaba prohibida. El declive de la literatura y la pintura ha sido paralelo a la ascensión de la secuencia fílmica y del fotograma. Se creía con fe ciega que el verismo del ojo mecánico no podía engañar. Hasta que bastante tiempo después se descubrió la posibilidad de fraude mediante el montaje y la descomposición artificial. Hoy la inocencia artística de la fotografía se ha podrido, prostituyéndose el sentido primero de ésta, cada vez que vemos las imágenes en Occidente de la guerra de Ucrania, completamente filtradas y manipuladas, de suerte que nada hay ya en ellas de verdadero, y tampoco de arte. Pura propaganda antirrusa de mala calidad y baja estofa.