

CUBISMO DE LOS MALDITOS

LA RAZÓN. LUNES 28 DE OCTUBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA-TREVIJANO

Entre 1910 y 1914 unos extranjeros en París devolvieron a la pintura la belleza que había sido disuelta en intelectualidades, tras las creaciones de Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Seurat y Matisse. Con el antecedente de estos genios, unido al de Manet y los impresionistas, parecía imposible que la belleza visual pudiera ser alumbrada por nuevos soles de talento pictórico y originalidad sensorial. Pero el italiano Modigliani, los rusos Chagall y Soutine, el polaco Kisling y el búlgaro Pascin, rompiendo la prohibición hebraica, irrumpieron en la pintura para dejar en ella la marca indeleble de su personalidad artística sin escuela.

Aunque no los unió la marginación social ni una misma concepción del arte, sino la timidez o debilidad de su carácter, la orfandad de patronazgo y la miseria del guetto parisino donde vivieron juntos, sin embargo, se puede asociar la obra de los famosos malditos, Modigliani y Chagall, a la de los menos conocidos Soutine, Kisling y Pascin, pues llama la atención que pintores judíos, inicialmente influenciados por el cubismo, retornaran a la estética de la belleza tradicional y que otros judíos estadounidenses, Newman y Rothko, la sacrificaran en el demagógico altar de la «abstracción pura» derivada del cubismo, durante la guerra fría.

La crítica no explica por qué el gusto moderno aceptó la belleza singular del romántico Chagall y la del renacentista Modigliani, que hicieron concesiones al cubismo, mientras que se resiste a admitir entre los grandes al modernista Soutine, que llegó a conciliar el expresionismo de Van Gogh con el realismo de Rembrandt. Ni tampoco por qué el «fovista» Kisling, el pintor de la melancólica «Kiki de Montparnasse con suéter rojo y pañuelo azul», aún no ocupa un puesto similar al del Picasso rosa, o por qué el portentoso dibujante Pascin no goza de la fama de Van Dongen, a pesar de que ambos malgastaron su parecido talento poniéndolo al servicio de la sociedad elegante. Cuando Jules Pascin, de padre español, constató que su primera exposición era mérito del erotismo de sus desnudos femeninos, se colgó en su estudio.

En cuanto al tímido Chaïm Soutine, el amigo de Modigliani a quien éste retrató poniendo inteligencia crítica en la mirada y desbordante pasión en los labios, solo aludiré aquí a sus paisajes amenazantes, a sus entristecidos personajes en uniforme de un sólo color y, sobre todo, a sus crudas imágenes de animales descuartizados en el matadero, en las que presintió la indiferencia de la humanidad ante la posible masacre del pueblo judío.

Para comprender la grandeza artística de Soutine y la profundidad de su significado humanista basta comparar su «Buey muerto» de 1925 (Albright-Knox de Buffalo) con el «Buey desollado» de Rembrandt (Museo del Louvre). La pieza de carne abierta en canal y colgando de las patas traseras está pintada de la misma forma para expresar con colores diferentes ideas 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 aquel admiramos la belleza de la descripción, en éste nos conmueve la intensidad de la emoción. La mayor abstracción de Soutine le permitió superar a Rembrandt en la expresión de sentimientos.

La originalidad del cubismo de los malditos es tan distinta en cada uno de ellos que debo afrontarla en artículos separados sobre Modigliani y Chagall, analizando los secretos técnicos de la genialidad del depresivo italiano, que trató con distinción clásica lo morboso, y los de la exuberante imaginación del tartamudo ruso, que hizo hablar con fluidez a los más íntimos sentimientos populares. Sin olvidar que el desgraciado Soutine alcanzó sin cubismo una de las más altas cotas del arte moderno.