

DEL CUBISMO A LA ABSTRACCIÓN

LA RAZÓN. JUEVES 10 DE OCTUBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

Mis reflexiones estéticas se centran en el origen de la pintura abstracta. No por prurito de historiador del arte, sino para encontrar en las fuentes originales las razones artísticas de su germinación antes de la Primera Guerra Mundial, de su desarrollo hasta la guerra fría y de su decadencia o degeneración en la segunda mitad del XX.

Mi atención a lo que sucedió en la década 1908-1918 obedece a que nada hacía presagiar que el cubismo, primer fenómeno de abstracción geométrica de las formas naturales, pudiera imponerse a las maravillosas abstracciones de la materia pictórica que estaban realizando los herederos de Manet, Gauguin, Van Gogh y Cézanne (Denis, Sérusier, Vallotton, Toulouse-Lautrec, Vuillard, Bonard, Matisse, Marquet, Derain, Vlamink, Modigliani, Chagall, Soutine, Kirchner, Marc, Macke, Jawlensky).

La crítica funda el nacimiento del arte abstracto en dos falsedades. Una, que Picasso creó el cubismo con las dos narices torcidas de las señoritas de Avignon. Otra, que la pintura abstracta surgió con naturalidad del cubismo original (Braque-Picasso) y no de la rebelión contra su tristeza y estatismo por parte de los orfistas del color (Delaunay, Kupka) y los cubistas cinéticos (Boccioni, Balla, Russolo, Metzinger, Villon, Duchamp y Picabia), o al margen del cubismo (Kandinsky). Estas tres fuentes primigenias de la abstracción serán analizadas en artículos posteriores. Aquí sólo trato de explicar el error de atribuir a Picasso la paternidad del cubismo y la pintura abstracta.

Está comprobado que Picasso cambió a última hora los rostros y narices de las dos señoritas de Aviñón, por la impresión que le causaron las máscaras africanas expuestas en el Trocadero, que le enseñó Derain. Un año antes, el crítico Chasserent había llamado «cubismo» al estilo de Metzinger y Gleizes. Se debe recordar que el inteligente Braque rechazó beber del «queroseno» ofrecido por Picasso en su famoso cuadro de 1907.

Aquel admirador de Matisse ya había pintado el puerto de L'Estaque, en 1906, con luminosa vibración colorista. Y cuando en 1908 regresó a París con paisajes de ese pueblo, en planos verdes y amarillos de estructura geométrica, sin reflejos ni veladuras atmosféricas, el crítico Vauxelles llamó «extravagancia cubística» al nuevo estilo de Braque. Picasso, obsesionado con los triángulos de las señoritas de Aviñón (repetidos en la «Danza de los velos» y sus obras de 1908) no adoptó el cubismo hasta el verano de 1909 (paisajes de Horta, influenciado además por el Aduanero).

La ininteligibilidad de las naturalezas muertas y de algunos retratos era tal que Braque, sin venir a cuento, introdujo letras y números, como en «El portugués» de 1911 y en «Frutero y vaso» de 1912, para indicar al espectador que lo pintado eran cosas reales. Un truco que hacía aún más difícil de captar el sentido de los enigmáticos cuadros y que Picasso copió a partir de su «Naturaleza muerta sobre un piano» de 1911 y «Nuestro porvenir está en el aire» de 1912. También fue Braque, y no Picasso, el iniciador de la adhesión a la pintura de materiales no pictóricos (papiers collés, colages de virutas de madera, piedrecitas etcétera), que tanta suciedad y falsedad han traído por sí mismos al limpio arte de la pintura, como por ser legitimadores de la horrible pintura orográfica, en tres dimensiones, que ha dominado la segunda mitad del XX.

Con estos datos objetivos, se comprende enseguida que sólo la propaganda del mercado posterior, cuando Picasso era ya muy cotizado, pudo inventar la leyenda de que Braque, abandonando de repente a Matisse, se convirtió al abstraccionismo geométrico de Picasso, y no éste al cubismo de aquel. El hecho es que ni Braque ni Picasso lograron hacer una obra maestra cubista. Una cima que alcanzaron, sin embargo, algunas pinturas antipicassianas del cubismo musical (Delaunay), del cubismo cristalino (Feininger) y del cubismo cinético (Boccioni, Duchamp).

