EL FRAUDE DE KANDINSKY

LA RAZÓN. JUEVES 16 DE OCTUBRE DE 2003

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

Los artistas que han teorizado sobre el arte abstracto no suelen decir más que simplezas sobre las formas elementales de la geometría, el lenguaje sentimental de los colores, las texturas de la materia o el simbolismo de las espontaneidades del inconsciente. Salvo Leonardo y Goethe, ningún artista ha dicho algo interesante para la ciencia. Lo cual está lejos de significar, como creyó Kandinsky, que «el propio artista nunca puede comprender ni reconocer completamente su propio objetivo». Sin duda, se refería a sí mismo. ¿No lo comprendieron Praxiteles, Donatello, Miguel Ángel o Bernini? ¿No lo reconocieron Fray Angélico, Leonardo, Rafael, Velázquez, Rembrandt, Chardin, Monet, Cézanne o Degas?

La ambición de Kandinsky era superior a su talento. Profesor de economía en la Universidad de Moscú, quiso ser pintor en Munich a los cuarenta años. Se emparejó con su discípula Gabriela Münter y antes de aprender el oficio se hizo Presidente de la Asociación de Nuevos Artistas. Quiso ser director espiritual de «Caballero Azul» y sólo le aportó un vago cristianismo eslavo. Quiso ser maestro del arte bolchevique y sólo escaló puestos burocráticos en los Talleres Estatales y la Academia de Ciencias Artísticas de Moscú. Ensombrecido por Malevich y Rodchenko, se exilió a la Bauhaus de Weimar como profesor de dibujo analítico. Quiso ser líder de genios, fundando con Feininger, Klee y Jawlensky los «Cuatro azules», y perdió la inspiración físico-matemática de su anterior pintura.

Cambió la nacionalidad rusa por la alemana y ésta por la francesa. Al fin, triunfó en París con el biomorfismo de Arp y Miró, a quienes sin duda superó. La alegre y musical belleza de «Azul celeste» (1940), en el Georges Pompidou, desmiente su propia creencia de que «dar nueva vida a los principios artísticos del pasado solo puede producir, en el mejor de los casos, una obra de arte que se parezca a un niño nacido muerto». Su última obra está viva y la anterior muerta, salvo la figurativa de antes del 14.

Pero el fraude Kandinsky no está en su biografía, que por inconsistente que fuera en nada debe afectar al análisis y valoración de su obra pictórica, sino en la prueba documental que él mismo prefabricó para hacerse pasar por el padre fundador de la completa abstracción. Me refiero, claro está, a la famosa acuarela sin título (49,6 por 64,8 cm), en el Museo Nacional de Arte Moderno de París, que dató falsamente en 1910, y al cuento de que descubrió el valor autónomo de las manchas de color en que se funda la pintura abstracta, ¿poniendo un cuadro suyo boca abajo!

Los críticos que han hecho de Kandinsky el fundador de la «gran abstracción», han tenido que reconocer la falsedad de la fecha de la acuarela mencionada. La mayoría de ellos, para seguir dándole mayor mérito del que tiene, la sitúa en 1913. Pero ni siquiera esa fecha es posible. Los suaves colores (machitas ocre y azules, separadas sobre fondo blanco) son incompatibles con la dureza de los vivos tonos «fauvistes» que dominan en toda su producción anterior a la guerra. Y si es cierto que la suavidad pastel aparece en la parte inferior de la «Improvisación Klamm» de 1914 (Museo de Lenbachhaus), también lo es que aquí hay un vivo abigarramiento de elementos reconocibles.

El estudio de las finísimas líneas a lápiz y los firmes trazos a tinta china que se han superpuesto a las manchas de color, junto a la apariencia biomórfica de algunas de ellas, hace pensar que se trata de un papel de ensayo de colores, rematado en fecha muy posterior con lápiz y tinta para dar impresión de unidad abstracta, o de un cuadro compuesto después de la etapa de abstracción geométrica. En cualquier caso, el fraude es tan grave como el de ciertos científicos que se apropiaron de invenciones ajenas. La fase de Murnau y la de París acreditan que este sensible pintor no tenía necesidad de fraudes para entrar por la puerta grande en la Historia del arte.