EL MATRIMONIO LARIONOV

LA RAZÓN. LUNES 11 DE NOVIEMBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

Demostrar que la pintura y el diseño artístico dominantes en la cultura capitalista tienen su único fundamento en el totalitarismo igualitario de la estética comunista, es empresa intelectual que desborda los conocimientos de un solo hombre. Pero estoy convencido de que esta tesis inaudita puede ser confirmada con la investigación de otros especialistas en las fuentes del mercado internacional de las artes gráficas. Sin el derribo de los ideales inestéticos que nos impone la geometría igualitaria, no hay solar sobre el que cimentar un retorno a la belleza con ideas pictóricas de la abstracción que siempre hagan visibles aspectos de la Naturaleza o la Humanidad.

Nadie debe ver en mi tesis una intención política de desacreditar la idea comunista, a la que siempre consideré como una hermosa utopía imposible de realizar. Mi único propósito está dictado por la necesidad cultural de retornar a la belleza en la expresión singular de toda obra de arte. Esto me obliga a denunciar la falsedad, carente de emoción estética, de la pintura realizada hoy bajo patrones científicos de la geometría trazada a regla y compás. El hecho de que estos patrones fueran inventados por el comunismo ruso en la década roja (1912-1922), sólo explica el sentido totalitario que encierra la idea de la igualdad cuando deja de inspirar la justicia social para realizarse, como sustitutivo demagógico, en el campo de la creación artística.

Tampoco debe creerse que estoy negando toda clase de valor estético a la pintura escenográfica que inició, con el matrimonio Larionov, el camino hacia la posterior abstracción geométrica de Malevich. Sólo trato de valorar y jerarquizar cada obra de arte en virtud de su función primordial. Y el arte autónomo de pintar para expresar algo que se agota en su propia expresión, no puede tener los mismos valores estéticos que los del arte de decorar otro espectáculo distinto al de contemplar la pintura en sí misma.

Nada sería más adecuado que las radiantes escenografías creadas para los ballets rusos de Diaguilev y Massine. La sensacional música de Stravinsky se estrenó en espacios decorados con el enérgico grafismo de Mijail Larionov y la paleta armoniosa de su esposa Natalia Goncharova. Pero mi valoración positiva de esa manera de ilustrar escenarios musicales y rítmicos con superficies rayadas por fogonazos cruzados de colores complementarios no me impide despreciar las ideas metafísicas sobre el arte que nos propusieron en su Manifiesto de 1913 y la estética autónoma de sus cuadros puramente «rayonistas».

Antes de que su marido lo convirtiera en sistema, Natalia Goncharova pintó rayos de luz solar dorada y de fuerza humana negra en un cuadro simbólico del anarquismo revolucionario que precedió a la creación del partido comunista ruso en la escisión socialista de 1914. Titulado «La cosecha» y conservado en el Museo de Bellas Artes de Omsk, este cuadro de 1911 dibuja, con técnica de cartel, la figura plana de un muchacho de cara redonda anaranjada y uniforme rojo, en ademán de coger una gran hoz blanca de filo aserrado, que mira con su solo ojo rojo las espigas de trigo que ha de segar individualmente con la energía que le transmiten los rayos negros de la masa obrera, lejana como luna en cuarto creciente rojo y cercana como claustro materno rojo a donde tiende.

Toda esta simbología desaparece al año siguiente en el cuadro de su marido titulado «Rayonismo» y conservado en el Museo Baschkirski. Dejando entrever trozos aleatorios del fondo blanco, trazos puntiagudos de color, azules a la derecha y rojos a la izquierda, cruzados por líneas negras diagonales, forman un entramado cuadrangular de dos colores vivos y dos neutros que no permiten relacionarlo con una masa forestal ni con una cristalización mineral. Si no es una premonición de la antítesis comunismo-fascismo, difícil de anticipar en 1912, este rayonismo no expresa nada.