

RAÍCES ERRÓNEAS DEL ABSTRACTO

LA RAZÓN. LUNES 18 DE NOVIEMBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

Los lectores que siguen estos comentarios sobre la pintura moderna no deben olvidar que el motivo principal de los mismos es dar una explicación histórica y técnica de las causas de aparición del arte abstracto. No pretendo resumir mi visión de la pintura anterior a la Primera Guerra Mundial, sino demostrar que la destrucción de la estética como valor pictórico, además de tener un sentido político reaccionario, provino de dos errores de interpretación de los grandes maestros de finales del XIX. Por eso no debo tratar aquí las interesantes cuestiones solicitadas por artistas muy conocidos y pintores jóvenes que creen haber encontrado en mi voz la respuesta negativa de la filosofía del arte a la pintura abstracta.

El arte abstracto tiene dos fuentes, la francesa y la rusa. La primera, que empezó a manar cubismo formal con Braque-Picasso-Gris-Léger y orfismo cromático con Villon-Delaunay-Gleizes-Kupka, se alumbró de modo intelectualmente erróneo en la teoría compositiva de Cézanne. Mientras que los seguidores ortodoxos de este maestro de paisajes y naturalezas muertas (Matisse, los fovistas, Kirchner, Seurat, Modigliani, Chagall, Kokoschka, Feininger, Marc, Macke y Jawlenski) hicieron progresar la estética de la expresividad pictórica más allá de las cotas alcanzadas por los impresionistas y los nabís antes del XX.

La fuente de la abstracción rusa, pese a las manipulaciones fraudulentas que hizo Kandinsky para atribuirse la paternidad, está en la escenografía para los ballets de Diaghilev creada por el matrimonio Larionov-Goncharova, en un estilo que llamaron «rayonismo» en 1911 y definieron como «rayos de luz que trazan las líneas oblicuas de fuerza del futurismo en la fragmentación cubista». Analizado ya el cubismo, comentaré en otro artículo al primer pintor que trazó rayas oblicuas en sus maravillosos cuadros neoimpresionistas, Boccioni, fundador del futurismo y muerto en 1916, con 34 años, a consecuencia de la caída de un caballo en la guerra.

La idea de ruptura con la tradición de la pintura italiana, transmitida por Marinetti en el Manifiesto futurista de 1909, es falsa. Las creaciones de Carrá y Boccioni, los dos mejores exponentes del futurismo, serían inexplicables sin los «macchiaioli» florentinos que, con su innovación de la «macchia», pusieron la pintura italiana al nivel de la francesa en el último tercio del XIX: Fattori, Lega, Signorini y Nittis, que inauguró el impresionismo junto con Monet y Cézanne, en aquella legendaria exposición de 1874 en el estudio del fotógrafo Nadar.

El rayonismo de Larionov concede autonomía artística a lo que sólo era en Boccioni un recurso superficial y subalterno, tomado de la teoría de la «macchia», para definir las interpenetraciones de luz y sombra con más realismo que en el romántico claro-oscuro. En un cuadro que anticipa el impresionismo a 1866, «La rotonda de los baños de Palmieri», Fattori pone una pequeña franja de rayitas perpendiculares negras en la unión del mar a la playa, y de la soleada arena a la sombra de los toldos, donde siete mujeres elegantes disfrutaban de un claro y frío día otoñal.

En 1907, Boccioni retrata a su hermana en un azul a contraluz, con rayitas claras que iluminan la parte sombreada. En 1910 pinta a su madre y sus dos hermanas en tonos azules y rosas, rayando sus vestidos vaporosos con líneas diagonales que se cruzan formando pequeñas cuadrículas. A esta insignificancia se debe la pomposa idea energética del rayonismo que dio lugar a la total abstracción rusa por parte de los artistas del anarquismo revolucionario. Si la abstracción francesa nació de un error en la interpretación de la estructura compositiva de Cézanne, la abstracción rusa cometió el error de convertir en estructura autónoma la decoración rayada en cuadrículas de los vestidos de las mujeres de Boccioni.