

REMEMBRANZAS TREVIJANISTAS (XLV)

03 FEBRERO 2023

MARTÍN-MIGUEL RUBIO ESTEBAN

<https://www.elimparcial.es/noticia/249509/opinion/remembranzas-trevijanistas-xlv.html>

La perspectiva convencional carecía de toda influencia sobre cualquier cosa o tema en el momento en que la miraba Antonio, y entonces nos revelaba otras esencias, porque sabía encontrar la cara más penetrante en el poliedro de las cosas. Tenía la cultura suficiente como para poder mirar las cosas desnudo de prejuicios y superstición. Amante de la percepción, esclavo de la contemplación (siguiendo fielmente la etimología de “observador”), exiliado de la ferocidad arribista, autoexcluido del servilismo político, su destierro en Somosaguas hizo posible su obra extraordinaria. Y cada vez su voz se oye más, aunque no se le cite, y su franca sonrisa de esperanza no para de propagarse. La crítica que compartía un puñado de españoles con Trevijano hace treinta años, tras la publicación de su Discurso de la República, hoy la comparten millones, incluso algunos instalados en las cúpulas de los partidos, o que asesoran a los líderes nacionales, que llegan a reconocer al menos las lacras que padece nuestro sistema político. (Hoy el propio Feijóo ya intenta parchear la ley a fin de que se imponga el sentido común y gobierne la lista más votada.) Si bien la honestidad de Antonio, junto a su sentido personal de la moral, le hizo defender la ruptura total con el franquismo, de suerte que el amanecer del nuevo régimen naciese limpio, sin embargo, su enorme cultura y exquisita sensibilidad estética le llevaron siempre a evitar las rupturas con la Antigüedad y la tradición, a restablecer la continuidad del pensamiento, la poesía y la belleza plástica, a hacer composable todo aquel pasado que era bueno para el ser humano. Hablaba de los pensadores pasados con la elegancia que Aristóteles habla de sus antecedentes en el Libro I de su Metafísica.

La amistad del maestro José Antonio Morante con García-Trevijano se desarrolló en los últimos años de nuestro pensador maestro. Morante, artista sensible, casi hiperestésico, admiraba profundamente la dignidad política y moral, y la sensibilidad cultural de Trevijano, y en la feria de San Isidro de 2017, en Las Ventas, brindó los toros al maestro. Aunque Trevijano no era un profundo taurino, sí conocía como español de raza la historia del toreo con las singularidades de sus grandes héroes, y su relación con Morante actualizó sus conocimientos y le hizo reflexionar sobre este arte minoico. El torero tiene agudo olfato para identificar a los valientes, y el sensitivo Morante ponderó en su justa medida y, por ello, admirativamente, el valor de Antonio. En realidad, Antonio García-Trevijano fue todo un torero en su larga vida de lucha en favor de la belleza, la libertad y el bien. Y supo torear con los toros más peligrosos y pérfidos. La tauromaquia representa sin duda uno de los elementos culturales que nos identifican como nación. Por otra parte, los toros han sido una gran inspiración – muchas veces alucinada – para muchos artistas enamorados de la hispanidad más telúrica, tanto de las letras ( Alberti, Cela, García Lorca, Hemingway, Vargas Llosa, García Márquez, Gómez de la Serna, Waldo Frank, Bergamín, Blasco Ibáñez, etc. ), como del arte plástico ( Goya, Picasso, Manet, Miró, Gregorio Prieto, Arroyo, Gargallo, Ignacio Zuloaga, etc. ). Una de las cosas más bonitas que yo veía de pequeño eran los carteles de toros, todos como si los hubiera pintado un Sorolla loco, al que se le iba mucho la mano en toques de bravura. Los grandes pintores de toros y cartelistas también embisten con la pincelada. Estoy convencido de que la admiración que sentía – y sentiré siempre – el maestro Morante por Antonio era precisamente su formidable torería vital.

Para Antonio las épocas donde mayor cultivo se hizo del espíritu ( Grecia, Renacimiento, Reforma, Revoluciones de la libertad, Restauraciones románticas, Institucionalización de las ciencias ), fueron las que dieron al cuerpo joven desnudo, y a las pasiones de la juventud, su mejor expresión artística, tanto en escultura y pintura, como en literatura y música. La inhumanización del arte comenzó a manifestarse para Trevijano con la desfiguración de lo humano, de modo primitivo, en la representación del cuerpo de la mujer y del hombre. La primera precaución, ante cualquier obra abstracta, es saber distinguir, enseguida, si se trata

de una abstracción verdadera o de una desfiguración. Pues lo desfigurado, si no es una monstruosidad, puede ser una caricatura de lo real, pero nunca una abstracción. Lo contrario del arte figurativo no es el abstracto, sino el desfigurativo. En realidad hay pocas obras abstractas. Casi todas las que pasan por tales son brutales o infantiles desfiguraciones de la naturaleza física, en los objetos, y de las formas humanas, en las personas. Los escultores deshumanizaron el arte cuando, en el primer quinquenio del siglo XX, desfiguraron los rostros y contornos de la figura humana, para configurar los del hombre nuevo, que las divulgaciones de los pensadores heterodoxos ( Rousseau, Nietzsche, Marx ) les demandaban. Las tallas primitivas de Gauguin, Derain, Brancusi y Picasso, responden al ideal de ingenuidad del hombre rusioniano, del mismo modo que las modelaciones del futurismo se inspiran en el superhombre tecnológico de la revolución, y las de Archipenko, en el infrahombre estilizado, payaso o soldado de la revolución.

El realismo leninista de la Nueva Política Económica motivó el repentino desprecio del partido bolchevique al arte abstracto, como consigna política. Ese precipitado cambio de orientación en la estética revolucionaria, produjo, según Trevijano, la desbandada de los constructivistas hacia el simbolismo tecnológico, demandado por el nuevo culto del partido a la electricidad y al hombre máquina. La pintura del comunista Léger devino modélica, y trajo consigo, afortunadamente, el nacimiento de la gran pintura mural mejicana. La construcción de un arte proletario en una sociedad proletaria, cuya frustración llevó al suicidio el gran poeta Vladimir Maiakovski, fue sustituida, en Occidente, con el igualitarismo de la completa abstracción, en una sociedad de desiguales. Y el constructivismo comunista se exportó a EEUU, como si fuera la última modernidad capitalista. La paradoja interna del constructivismo, la incomprensión por las masas de este modo esotérico y abstracto de expresar la pasión por la igualdad, ha producido la gran paradoja externa - sentencia Trevijano - de que su fracaso, en la revolución proletaria que lo creó, determinara su triunfo, en la sociedad capitalista que lo importó.

Entre el comienzo de la Guerra del 14 y la muerte de Lenin en 1924, esa "Osa Mayor" de la que hablaba el Lorca adolescente, el arte ruso creó todas las innovaciones que hoy definen la cultura plástica de la civilización occidental. El descubrimiento de que el moderno capitalismo se adorna con plumas comunistas - afirmaba Trevijano - es una realidad comprobada, y constatable, que no sólo se basa en meras deducciones interpretativas o hermeneusis ideológicas del arte abstracto, y del miserabilismo estético de los nuevos materiales en el arte experimental. Es imposible ocultar el hecho de que la plástica creada para representar los ideales del bolchevismo, ha dominado la estética del capitalismo desde el final de guerra mundial hasta hoy. El concurso arquitectónico para reemplazar las Torres Gemelas corroboraba para Trevijano la tesis sobre la silueta bolchevique en los perfiles de la edificación urbana representativa del gran capital. Las vanguardias occidentales no convergieron con las moscovitas, en razón de una dirección única del arte, marcada por las exigencias técnicas del progreso en la producción artística. Fueron creadas por artistas comunistas que, huyendo del realismo socialista, continuaron practicando y enseñando las concepciones científicas y artesanales del arte proletario en Weimar, Berlín, Bruselas, París, Londres, y en las cátedras de las universidades más prestigiosas de los EEUU. Del Instituto cultural Injuk de Moscú (1920) salió el movimiento artístico más poderoso del siglo XX, el constructivismo internacional. La versión cuadrículada del gótico internacional. Las maquetas seleccionadas para adjudicar la edificación del solar donde se levantaban las Torres Gemelas de Manhattan, respondían a un mismo principio arquitectónico. Ese principio no provenía de exigencias científicas o técnicas, ineludibles en el arte de la arquitectura, sino de las conveniencias ideológicas, económicas y estéticas de la arquitectura bolchevique, que fundó, tal como ya hemos dicho, el constructivismo internacional en los años 20 del siglo pasado. La vanguardia del arte plástico único se manifiesta en Nueva York, con los criterios urbanísticos de los "arquitectones" ( nominativo plural del griego clásico, significando "maestros carpinteros" ) moscovitas de hace más de ochenta años. La sombra bolchevique sigue planificando la estética de la urbe capitalista.