

EL EXPRESIONISMO PICTORICO ALEMAN

NO creemos legítima la demarcación de fronteras muy precisas en el desenvolvimiento del arte europeo, a la manera que lo entiende el nacionalismo surgido en los últimos tiempos. En todos los momentos de su historia, la cultura de los pueblos de occidente se ha mostrado estrechamente solidaria, hasta el punto que, en el estudio de sus grandes épocas: románico, gótico, renacimiento, etc.; la historia especial de cada nación sólo expresa una modalidad fisonómica dentro de un vasto complejo espiritual que la alimenta y la supera.

Pero no sería lícito tampoco desconocer el valor de estas modalidades diversas, que establecen las diferencias raciales como sugestivas variantes en el tema fundamental de cada tiempo. La raza es, innegablemente, un factor considerable que hay que tomar en cuenta, si se quieren conocer los caracteres diferenciales de una cultura, pero que no explica por sí misma el sentido de la cultura, como algunos suelen pensar.

Indicado este punto de vista, queremos ocuparnos del movimiento pictórico post-impressionista en Alemania, que, respondiendo a las directivas generales de la plástica contemporánea, ofrece una originalidad característica que lo distingue claramente del movimiento francés, por ejemplo, con la distancia que media entre la constante racial y anímica de ambos pueblos.



FRANZ MARC.—Los caballos azules

* * *

Cuando en la segunda mitad del siglo XIX el realismo y el impresionismo ponían al arte en una encrucijada sin esperanza, se produjo en el espíritu de los artistas ese brusco viraje que abrió un nuevo período, por unos denominado de «alejamiento de la naturaleza», y por otros, con mayor propiedad, de reconstrucción del arte sobre sus verdaderas bases. Este mismo problema fundamental, encontró en Francia y en Alemania dos solu-

ciones diferentes, aunque correlativas. El sentido clasicista de la forma, la necesidad de la construcción clara y armónica, distintivo del espíritu francés, que se mantiene con brillo no interrumpido en la tradición de sus grandes artistas, desde Clouet hasta Ingres, desde Goujon hasta Carpeaux, inspira secretamente la fecunda rebusca estructural de Cézanne, que determinará el cubismo, y todo un resurgimiento de valores plásticos que han hecho posible la obra de maestros como Picasso, Matisse, Maillol, Despiau, etc.

El pueblo germano, introspectivo, nutrido de ensueños metafísicos, a los cuales se mezcla de un modo paradójico la más cruda visión realista, tiene tras de sí una tradición no menos ilustre, que se entronca en el arte de sus

imagineros góticos, cuyo despiadado naturalismo trágico supera a veces al de los mismos españoles, y en sus grandes maestros del renacimiento: Dürer, que representa la inquietud metafísica y religiosa en su expresión más sublime; y Grünewald, el audaz y atormentado visionario, que comparte con el Greco la gloria de haber roto todos los diques convencionales de la forma plástica, a fin de lograr en ella un máximo de potencialidad expresiva.

Si los pintores Munch y Van Gogh se consideran como los antecedentes directos del expresionismo alemán moderno, es a las cualidades inmanentes del espíritu germánico a las que debemos atribuir su desenvolvimiento, que se produjo con caracteres de una revolución espontánea e ineludible.



KARL SCHMIDT-ROTTULFF.—Paisaje y figuras.

* * *

Los elementos que contribuyeron a definir la tendencia expresionista alemana, son múltiples, hasta el punto que ella no se explica sino en relación con todo el movimiento plástico contemporáneo. Fuera de Van Gogh, cuya fascinadora personalidad, dinámica y convulsionada por un incontenible caudal emotivo, indica claramente el camino a la nueva tendencia, tuvieron en ella decisiva importancia las figuras del noruego Eduard Munch, auténtico precursor del expresionismo, como asimismo el suizo Ferdinand Hodler. A ellos debemos agregar la influencia ejercida por la obra de Hans von Marées, quien, sin haber estado en contacto con Cézanne, en la misma época que este maestro orienta el arte pictórico en el sentido de la depuración formal, así como también el ejemplo evolutivo de los últimos pintores alemanes que preceden a la generación expresionista: Luis Corinth, Max Slevogt y Max Liebermann, los cuales, aunque se reclamen de la estética impresionista, tienden a una visión de síntesis expresiva que anuncia el ocaso de este período. Fué Liebermann, ese grande y comprensivo artista, el que después de haber reflejado en su pintura el naturalismo y el impresionismo del siglo XIX, encabezaba el año 1895, a raíz de la primera exposición de Munch, en Berlín, el primer movimiento revolucionario de la juventud que dió origen a la «Secesión de Berlín».

A todos estos antecedentes, conviene agregar el intercambio que algunos expresionistas de Alemania mantuvieron con el arte francés contemporáneo, lo que explica en ellos ciertas incursiones en el estilo de Cézanne, Gauguin, Matisse y en el de los cubistas.



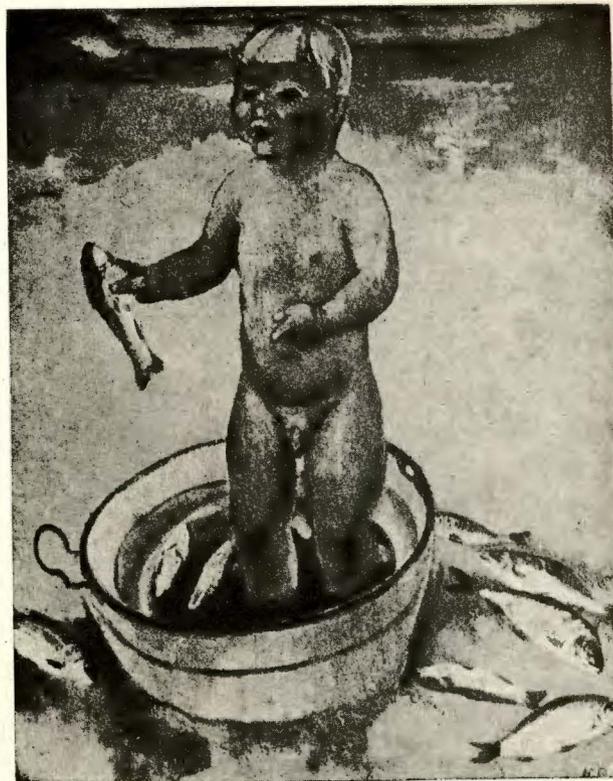
PAULA MODERSSOHN.—Aldeana.

* * *

Se podría suponer que el expresionismo, definido como tendencia que se aparta deliberadamente de toda traducción directa de los objetos naturales, y que moldea las formas libremente con el fin de obtener una máxima ponderación del contenido anímico, rebasara el sentido plástico, y pudiera convertirse en un lenguaje puesto al servicio de intenciones más bien literarias. Esta suposición teórica se encuentra desmentida en la obra de todos los artistas de este movimiento. El es fundamentalmente plástico, y por eso, como lo hemos dicho anteriormente, cae de lleno dentro de la corriente contemporánea, de la cual ilustra uno de los aspectos más fecundos.

Hay en las creaciones expresionistas, audaces transposiciones de color, originales conceptos de forma, pero ellos obedecen precisamente al juego de leyes plásticas, a las cuales se procura un desarrollo lógico de perfecta autonomía. El objeto natural se encuentra siempre en estas obras como punto de partida, sin que jamás se llegue a la abstracción extrema, como en el arte cubista, modalidad característica del racionalismo francés.

Debe señalarse, también, dentro de las consideraciones generales que sugiere este movimiento, el vigor y coherencia de sus principios, que han suscitado una floración de artistas muy originales en cuanto a su individual temperamento, pero que obedecen a la inspiración de una común tendencia. Así, en la escultura hallamos personalidades tan valiosas y definidas como las de Bernard



MAX PECHSTEIN,—El niño de los peces.



OTTO DIX.—El Rufián.

Hoetger, Ernst Barlach y Wilhelm Lehmbruck, y en la pintura una vasta falange de la cual procuraremos aquí dar a conocer, aunque sea sumariamente, sus personalidades descollantes y las afinidades de tendencias que las agrupan en círculos diversos, pero convergentes.

* * *

El primer centro de unión de los nuevos pintores lo constituye el «Brücke» (El Puente), cenáculo fundado el año 1906 en la ciudad de Dresde, y que luego se trasladó a Berlín. A él pertenecieron E. L. Kirchner, Erich Haekel, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein y Emil Nolde. Nolde, el más viejo en este nuevo grupo, de un temperamento voluntarioso, violento, sigue de cerca

la influencia de Munch, acentuando deliberadamente la simplificación de las formas y los contrastes de colores puros. Sus célebres composiciones religiosas ejecutadas en 1910, de una extraña vehemencia en el dibujo y en el colorido, muestran las cualidades y defectos del arte de este pintor, cuya rudeza lo lleva a simplificar los elementos plásticos con un resultado no exento de convencionalismo superficial.

Bajo la inspiración de Nolde, todo este grupo tiende a apartarse de la impresión visual directa, y compone sobre la tela sus temas tratados con colores juxtapuestos, en contornos firmemente delimitados. Se ha dicho que estos artistas se ajustaban a una intención de «primitivismo»; y en realidad, la admiración que en alguno de ellos suscitó el descubrimiento del arte negro es digna de tomarse en cuenta. Entre ellos, Kirchner se demuestra como un talento vigoroso, que simplifica finamente la naturaleza sin pretender deliberadamente una estilización, dotado al mismo tiempo de un armonioso sentido de color. Schmidt-Rottluff, que inició su vida en la carrera de arquitecto, es ante todo un constructor, que se aproxima a Nolde por la simplicidad vigorosa de su plástica. Pechtein se distingue por su talento decorativo, algo exterior. Erich Haeckel, por el contrario, es un artista en el cual prima una sensibilidad exquisitamente delicada, que impregna sus creaciones de un suave e íntimo lirismo.

* * *

Tres grandes pintores, que sin haber mantenido contacto con el «Brücke», y depositarios más bien de la tradición de Von Mares, evolucionan en un sentido muy semejante,

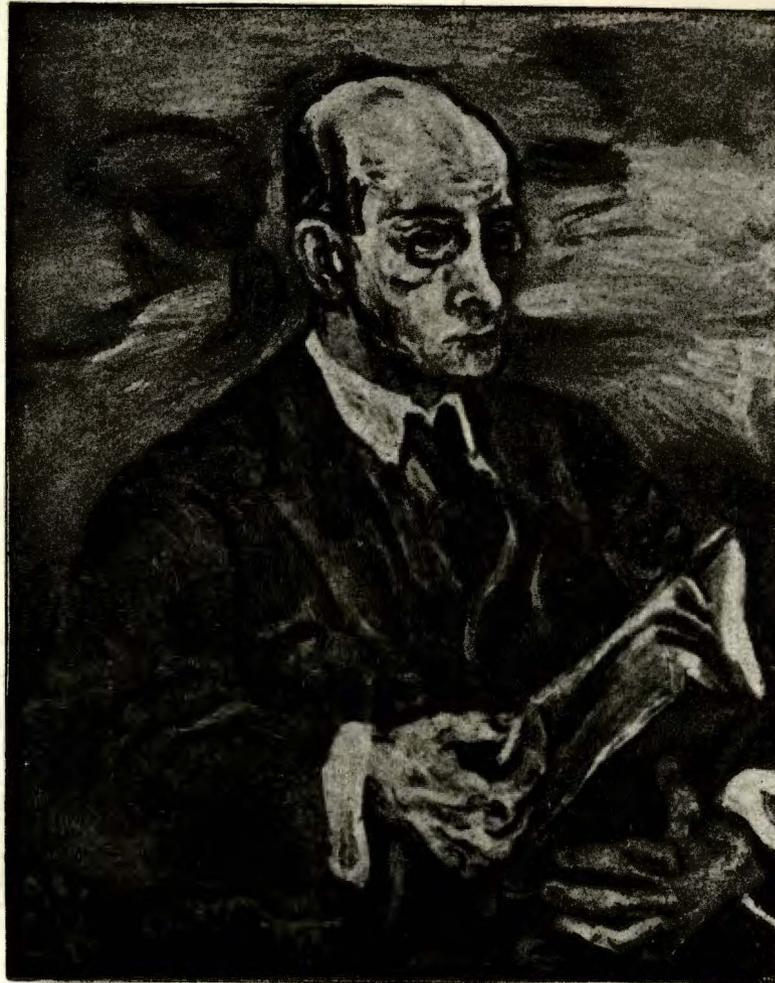
son Paula Modersohn, Karl Hofer y Max Beckmann.

Paula Modersohn, animada de un sentimiento religioso frente a la naturaleza, traduce su emoción con intimidad y amplitud decorativa en la cual no está ausente cierta reminiscencia de Gauguin. Arte recio y sincero es el de esta noble artista, que jamás procura conscientemente realizar obra expresionista, pero que la hace espontáneamente como exteriorización de su rica y vibrante espiritualidad.

Karl Hofer y Max Beckmann logran simultáneamente, a través de las convulsiones catastróficas de la Guerra Europea, una visión nueva, vigorosa y simple, con tendencia a la construcción monumental en el primero, y en el segundo, a una exaltación dramática gesticulante, cuyos motivos se despliegan en una vasta gama que abarca desde las sublimes escenas de la Pasión hasta los aspectos grotescos del circo o del cabaret. En ambos, la misma intensa preocupación expresiva, que en algunos momentos llega a superar su capacidad de realización técnica.

* * *

Otro cenáculo, que muestra otro aspecto muy interesante y singular del expresionismo, fué «El Caballero Azul», fundado en Múnich, 1911, por los rusos Kandinsky y Jawlensky, y los alemanes Franz Marc, August Macke y Paul Klee. El credo común de este grupo consistía en huir de la apariencia visible para representar directamente, con los medios plásticos, la vida del espíritu. Su tendencia a la pintura desligada de todo convencionalismo de forma, los hizo aprovechar las enseñanzas del cubismo, hasta



OSCAR KOKOSCHKA.—Retrato.

donde eran compatibles con la modalidad expresiva de su propia escuela. No siendo aquí el lugar para referirnos a los maestros eslavos integrantes de este cenáculo, nos ocuparemos brevemente de los alemanes.

Entre ellos, sin duda la personalidad más fascinadora es la de Franz Marc, muerto prematuramente en la Guerra Mundial. Alma de místico, era un pintor extraordinariamente dotado, a la vez que de una originalidad absolutamente inconfundible. Para su temperamento metafísico, el animal, mucho mejor

que el hombre, representaba un ideal abstracto. Y así, de acuerdo con esta curiosa ideología, realizó sus «Caballos rojos», «Caballos azules», y «La torre de los caballos blancos», auténticas obras maestras, en que la intención doctrinaria no resta mérito a la grandeza impresionante de concepción plástica.

Macke y Klee, menos geniales, pero de una sensibilidad más refinada e inquieta, trabajan con sutileza las combinaciones imprevistas de los elementos de color y forma para crear un lenguaje expresivo que en ciertos

momentos se aproxima al cubismo, pero que nunca llega a confundirse con él.

* * *

Una personalidad muy fuerte en el movimiento expresionista, y que se ha mantenido independiente de los diversos grupos ya mencionados, es el pintor austríaco-alemán Oskar Kokoschka. Se ha dicho de este pintor que es un Tintoretto del siglo XX, que poseyendo el mismo sentido dinámico de este maestro, se expresa con una violencia colorista semejante a la de Nolde. Sin duda hay un sentido barroco en el arte de Kokoschka. Su temperamento febril estalla con tan incontenible violencia en sus composiciones, que no sólo sus figuras aparecen convulsionadas por un torrente de agitación interior que exalta todos sus rasgos, sino también sus paisajes, que aparecen creados en un momento de éxtasis visionario.

Su predilección de los paisajes mediterráneos ha llevado a este artista últimamente a una clarificación de su sentido colorista, algo limitado y duro en sus primeras obras, aproximándolo a la técnica que brilla en las posteriores creaciones de Corinth y Slevogh.

* * *

Una nueva fase muestra en la actualidad el movimiento plástico alemán, con la corriente llamada por unos «post-expresionista» y por otros «neo-objetivismo». En ella se colocan George Gross y Otto Dix, entre otros. Esta tendencia significa una vuelta al realismo, sobre una base de nueva valoración plástica. Es un movimiento que, trascendiendo la frontera del expresionismo, rebasa asimismo los límites de este breve estudio, y por lo tanto no nos corresponderá ocuparnos de él. Sólo nos bastará indicar que Gross, cubista ocasional, se revela ante todo como un maestro de la caricatura, género en el cual ha acentuado con punzante ironía los rasgos amargos de la vida civilizada de nuestro tiempo. Dix, en el mismo sentido, es de un verismo seco, de una brutalidad talvez excesiva.

Para terminar, sólo mencionaremos también sumariamente un grupo de pintores que adhieren estrechamente a la tendencia de Cézanne o de algunos maestros franceses actuales, entre los cuales se destacan Hans Purrmann, Rudolf Grossmann, Henry Roessing, Rudolf Levy y Dietz Edzard.

Carlos Humeres S.