

Una poética para la crisis

El expresionismo

DURANTE casi dos meses, de marzo a abril, la Fundación Joan Miró, en colaboración con el Instituto Alemán de Barcelona, ha organizado un ciclo de actos dedicados al Expresionismo. Sugerente iniciativa, sin duda. Gracias a ella podremos recordar aquel movimiento que como un grito doloroso, sacudió los espíritus más libres de la Alemania de principios de siglo. Un movimiento, de otra parte, que hoy debería estar de rabiosa actualidad: no en vano el carburante que alimentó sus motores fue la zozobra de otra crisis y la difícil inserción de los individuos en aquel contexto crítico, deslabazado y caótico.

Fronteras imprecisas

De «última revuelta metafísica» calificó al movimiento Gottfried Benn, uno de sus protagonistas y primeros historiadores. La fórmula posee la ventaja de situar el problema con una cierta claridad: «revuelta» y «metafísica» son los dos grandes pilares sobre los que se sustentó la dispersión del movimiento.

El Expresionismo, primero en el tiempo de los «ismos» que habían de proliferar en Europa durante casi medio siglo, es un movimiento difícil de aprehender, cuyos postulados se escapan como el agua entre los dedos. Bertold Brecht, que, pese a no considerarse él mismo expresionista, siempre mostró su aprecio por aquel movimiento contemporáneo suyo, lo calificó de «contradictorio, desigual y confuso»; palabras que resumen muy bien el talante inasible de aquella corriente, su estética sin Norte, la dificultad de trazar fronteras. Pero pese a esto, el Expresionismo fue un movimiento importante, que jugó en la historia un papel decisivo: de una parte, fue el primer gesto colectivo y sólido contra el positivismo que a lo largo del siglo anterior había invadido las artes; y, de otra, alumbró en su seno uno de los grandes rompimientos de nuestro siglo: la abstracción.

Nacido de la pintura, como revuelta contra el naturalismo y el impresionismo —y siguiendo un camino más o menos paralelo al del Fauvismo—, su manera de hacer se extendió a las restantes formas de arte: poesía, teatro, novela, música e incluso cine. De hecho, el Expresionismo, más que un movimiento formalmente definido o estructurado —como el surrealismo, más tarde—, fue un estado de ánimo, un espíritu común que flotaba en el aire enrarecido de la bohemia artística alemana de principios de siglo. ¿Cómo sino meter en un mismo saco a personajes tan dispares como Kandinsky y Kokoschka, Schönberg y Kaiser, Döblin y Fritz Lang?, ¿cómo sino hacer encajar la mortuoria poesía de Georg Heym, los caballos azules de Franz Marc, las tentaciones socialistas de Ernest Toller o las alucinaciones for-

males de *El gabinete del doctor Caligari*?

Ese estado de ánimo tenía un punto en común: la revuelta, más o menos consciente de los jóvenes artistas alemanes —en su mayor parte, los fundadores del Expresionismo, era gente extremadamente joven— frente a las modificaciones que una acelerada industrialización del país había introducido en las formas de vida de la sociedad alemana. Los efectos devastadores de un capitalismo salvaje, el paso a primera línea de una burguesía voraz, los profundos cambios en las relaciones entre la gente que esto conllevaba y aún las transformaciones incluso del espacio que esto supuso fueron los principales dispositivos que pusieron en marcha el motor de la protesta. En 1916, sin duda hiperbólicamente, Herman Bahr describió así los hechos: «Nunca ha habido una época tan turbada por la desesperación y por el horror de la muerte. Nunca un silencio tan sepulcral ha reinado en el mundo. Nunca el hombre ha sido tan pequeño. Nunca ha estado tan quieto. Nunca la alegría se ha hallado tan ausente y la libertad tan muerta». Frente a ese «silencio sepulcral» se elevó el «grito» expresionista; un grito más moral que estético, que vertebra el arte alemán aproximadamente desde 1905 (momento de la fundación del grupo *Die Brücke*) hasta 1928, si bien el movimiento había empezado a declinar desde comienzos de los años 20.

La estética del aullido

El segundo elemento unificador de aquella corriente artística fue el culto a la individualidad. El Expresionismo afirmó en creencia en la frágil subjetividad frente a los valores masificadores y supraindividuales, exteriores al Yo, que la época iba camino de imponer. Para el Expresionismo el hombre es un valor en sí, un portaestandarte que oponer a la máquina ciega, a la gran urbe devoradora, a la uniformidad social. El individualismo más exacerbado se opone a la agobiante imposición del sistema, masificador, destructivo, conformado a la ciega idea de progreso. Pero esa voluntad de defender lo individual frente a la violencia generalizada de las nuevas formas de dominación, no se expresó con arrogancia, ni siquiera con convicción. De hecho, el Expresionismo fue una reacción defensiva, basada en el instinto. De ahí ese carácter de lamento, de grito inconsolable, de aullido, que presenta el movimiento. Hay algo —mejor dicho: mucho— de visceral, de límite, de poco elaborado en el Expresionismo. De ahí que su grito casi siempre sea desconsolado, incoherente, vano. Esa estética del alarido, junto a una naturaleza mórbida, que surgía sin duda de la desquiciada vida de bohemia dentro de la cual el movimiento fermentó,

condujo a pensar que se trataba de una manera de entender el mundo decadente. Para el nazismo, el Expresionismo formó parte del «arte degenerado». La izquierda, sin embargo, no lo trató mucho mejor. Esta, pese a aceptar lo que representaba de síntoma de la crisis, chocaba con la base espiritualista, incluso metafísica, sobre la que se sustentó el movimiento. En su afán por dar respuestas globales, el Expresionismo no dudó en autoproclamarse a sí mismo religión. Enfrentarse al nuevo orden de cosas, no era sólo oponer el individuo a la masa, era también intentar descubrir entre las llamas del materialismo creciente los rescoldos de alguna forma de espíritu. Así lo expresaba uno de los protagonistas, Yvan Goll, el año 1920: «El Expresionismo es una generalización de toda nuestra vida sobre la base de una influencia puramente espiritual. Se trata, quizá, de dar a cualquier acto humano una significación suprahumana, y podemos ver, ahí, un movimiento hacia la divinidad. También el Expresionismo viene en el momento en que todas las religiones están en quiebra, incluso el panteísmo de los poetas. Por añadidura, en nuestra época, que es la más materialista y la más vil, los artistas y la gente sensible tienen necesidad de una nueva fe, de una profunda emoción interior». Esta mística expresionista —como se comprende— nada tenía que hacer en el espacio abierto por la I Guerra Mundial y la Revolución de Octubre. A derecha e izquierda, si dioses tenía que haber, éstos habían de ser bien tangibles. De ahí el carácter excéntrico, un tanto obsoleto del movimiento. De ahí también la etiqueta de «decadente», en vez de la de «renovador» —sin duda más ajustada a la realidad—, que se le ha colgado.

Fantasmas en la pantalla

Como quien dice, cuando el movimiento empezaba ya a declinar, se produjo un segundo aliento. Fue a través del cine. Las diferencias entre el Expresionismo artístico o literario y el cinematográfico son muy diversas —e incluso notables—. Hay, sin em-

bargo, un punto en común: la ya aludida confusión de fronteras. Fritz Lang declaró en una ocasión al respecto: «De hecho, yo no sé lo que es el Expresionismo. Puedo simplemente decir que es el contrario de otra cosa». La imprecisión languiana nos sitúa perfectamente en el flou del asunto. En todo caso, cabe decir que el Expresionismo cinematográfico se cimentó sobre una segunda oleada de crisis, mucho más concreta que la primera: pérdida de la guerra, crisis de la antigua forma de Estado, hundimiento económico, revueltas sociales. Si el Expresionismo artístico constituyó la destilación de una determinada sensibilidad frente a los nuevos rumbos que el mundo estaba tomando; el Expresionismo cinematográfico representó la manifestación de los temores que el agitado período de la República de Weimar abrió en la bien dispuesta alma alemana: viejos fantasmas a los que una larga tradición artística y literaria habían dado forma —del *Sturm und drang* al romanticismo— emergiendo de la conciencia del pueblo. De esas figuras de pesadilla, detrás de las cuales se escondían realidades como la inflación, la inseguridad, la frustración, el desorden, etc., es de lo que nos hablan las mejores y más emocionantes películas de la época: filmes tan inolvidables como *Nosferatu*, *Metrópolis*, *Los Nibelungos* o el ya citado *El gabinete del doctor Caligari*; nos dan la imagen de un momento crítico, difícil, torturado. Gracias a ellos, además, el otro Expresionismo, el pictórico, el literario, el musical, se ha mantenido vivo en una memoria más amplia que la de los especialistas y eruditos. No en balde, y quizá por primera vez en la historia, se produjo una fusión natural, no forzada, entre la «alta cultura» y aquel medio de expresión popular que fue el cine.

Del rico y sugerente panorama —tan idóneo para este tiempo, también de crisis— han llegado retazos a nuestra ciudad. Pueden contemplarse, según ya he dicho, entre los blancos muros de la Fundación Joan Miró.

Fèlix FANES

UNIVERSITAT DE BARCELONA

FACULTAT DE DRET

La Junta de la Facultat en la seva reunió del dia 30 de març de 1981, va prendre, entre d'altres, el següent acord:

La Junta de la Facultat, conscient de que sols en un règim de llibertat democràtiques, garantit per la Constitució, pot desenvolupar les seves funcions, amb l'esperit de la tolerància que li és pròpi, vol fer explícita la seva radical condemna de l'intent de cop d'Estat del passat dia 23; així com de tota forma de violència i especialment del terrorisme.

Barcelona, 6 d'abril 1981