

Dr. Carlos A. Piper

Sobre el arte alemán

Hamburgo.



L arte alemán le cupo la suerte de no desarrollarse al compás de la historia política de Alemania. Otros pueblos más felices tuvieron la suerte de que su grandeza histórica y su florecimiento cultural apareciesen indisolublemente unidos en la memoria de la posteridad. Sófocles y Fidias son inseparables de Pericles y al construirse el Partenón había llegado el Estado libre de Atica a la cumbre de su poderío. Shakespeare absorbió totalmente el ambiente de la época de Isabel—Inglaterra estaba en los umbrales de la hegemonía europea—y no podemos concebir la tragedia clásica francesa separada del sol de Versalles. Esta reciprocidad falta en Alemania. Por el contrario, el desenvolvimiento político y cultural van a menudo bajo tan mala estrella, que a veces hasta la existencia del arte parece amenazada casi por completo. Pero el haber sabido salir vencedor de todos estos contratiempos y reveses prueba la fuerza del genio creador que alienta en el pueblo alemán. Al llegar triunfante el gótico desde el oeste al este hasta el Rin y más allá del Rin, la grandeza del antiguo imperio estaba a punto de hundirse y por primera vez tuvieron que doblegarse las esperanzas atrevidas bajo la necesidad del tiempo. Al alzarse el genio de Alberto Durero en la pintura alemana, genio que no tenía por qué palidecer ante

los grandes maestros del renacimiento italiano, ya había dividido la reforma en dos partes al pueblo alemán y la vida más íntima de nuestro pueblo buscaba una adecuada expresión artística en el mundo de la música. Bajo cuán desastrosas condiciones políticas la poesía de nuestros clásicos supo abrir camino a la fuerza purificadora del idealismo hacia una elevada humanidad, es cosa hartó sabida. Los últimos acontecimientos desastrosos de nuestra vida política, la guerra mundial y la revolución, han herido al arte alemán en un punto de su desenvolvimiento, en el que los dos momentos, que en otras circunstancias acaso hubieran sido maestros severos pero fructíferos, lo han minado en su fundamento. ¿Cómo estaban las cosas? Alemania había sufrido voluntariamente la influencia del impresionismo. Por primera vez en el desenvolvimiento del arte alemán se hizo patente el influjo de la gran ciudad y su población, mezcla de razas diversas. El comercio de las obras de arte y la literatura artística se impusieron, llegando a ser tan radical bajo su influencia la acogía dispensada al impresionismo que una buena parte del genio alemán se perdió en el empeño—fenómeno tanto más lamentable cuanto que poco tiempo antes se había realizado un beneficioso contacto entre Leibl y Courbet, en el cual se afirmó el carácter alemán. Aquella reciprocidad fué la que dió a las obras de Leibl y a su escuela el primer puesto en la pintura alemana del siglo XIX, llevando el acento en esto la palabra «pintura». La tradicional tendencia de los alemanes dirigida a la forma—tendencia que siempre de nuevo hizo peregrinar a sus artistas por los Alpes hacia Italia,—otra vez se personificó casi simultáneamente en la actividad de Feuerbach y la titánica lucha de Hans von Marées. El impresionismo no representaba una conciliación de este contraste, contraste que ha sido siempre la nota característica del arte alemán. Lo que hizo fué relegarle, por corto espacio de tiempo, al segundo lugar. Pero el genio alemán no podía resignarse para siempre con aquella idea fundamental del impresionismo, es decir, con su intuición monístico-pasiva del mundo. El simple vivir terrenal, la delectación a costa del mundo de

los fenómenos, la fácil y cómoda adaptación a una vida atomística, momentos éstos que dan el tono a la última corriente artística de Europa, son profundamente extraños al ser alemán. La reacción por lo tanto no podía hacerse esperar. El idealismo germánico se alzó frente a la sensualidad del impresionismo y buscó nuevamente cómo interpretar simbólicamente el mundo. El péndulo del compás artístico oscilaba violentamente hacia el otro lado y al refinamiento del último período se oponía un pronunciado primitivismo. Delicadeza de matices, depuración de valores, cedían el sitio al simple colorido, que alegaba sus derechos a la existencia confiando en una fuerza interior de agitación extrema y efervescencia de alma. Allegáronse modelos en un mismo instante de todos los lugares y de todas las épocas. Coincidiendo con el renacimiento, con la plástica de la edad media alemana, que sólo a la curiosa generación de nuestra época ha revelado por completo su verdadero ser, se realizó una importación en grande escala de arte exótico, y un sin número de pintores buscaron contacto inmediato en los mismos sitios y ciudades con las culturas extranjeras. Por entonces el filósofo conde de Keyserling lleva a cabo un viaje alrededor del mundo y la ciencia del espíritu bien hallada dondequiera se trata de ahondar en un conocimiento, por medio de la visión directa de las cosas, echó raíces en otras tierras y bajo otros cielos. En el momento culminante de esta revolución espiritual que no fué propiamente sino un diálogo del espíritu alemán consigo mismo—los pueblos latinos a pesar del futurismo y del cubismo han percibido apenas la profundidad de esta fermentación—en dicho momento sobreviene la tremenda catástrofe de la guerra perdida y de una media revolución. Valores de un orden simplemente espiritual adquieren significación política y el primitivismo que en sí parecía querer representar una actitud de aislamiento, pasa a ser expresión de una voluntad revolucionaria. Ante los ojos mismos del pueblo alemán se desarrolla la espantosa tragedia de Rusia y aunque todas las fuerzas conservadoras del Estado se oponen en un supremo esfuerzo al empuje del oriente, es inevitable que una ola impe-

tuosa de sentimientos nihilistas inunde a Alemania haciendo especial estrago entre los artistas, en primer término, en su juventud. El frenesí se apoderó de los hombres convirtiéndose el diálogo de la tragedia en un solo grito. Ya no se trataba de sacar a escena algunos personajes sino que la humanidad entera debía expresar simbólicamente sus tormentas por medio de figuras representativas. Pero esta figuración hizo abstracción de todas las leyes estáticas del mundo visible. Ahora se trataba de fijar sobre el lienzo en confusión caótica lo que en una sucesión no menos caótica agitó el alma desequilibrada. Lo más grave era en este desbarajuste postrevolucionario que corría el riesgo de perderse lo mejor y más precioso, es decir, la técnica artística. Pero en tanto iban tranquilizándose los espíritus—apaciguamiento al que no contribuyó menos el hecho de que los más prestigiosos artistas de la generación vieja como Liebermann, Corith y Slevogt seguían su camino sin vacilar. Hoy día por todas partes se acusa la tendencia de hacer valer de nuevo el poder técnico reanudando las antiguas tradiciones. Es una época de retraimiento artístico la que experimentamos en nuestros días y si el arte alemán no tiene en su haber grandes hechos creadores bajo el doble peso de la adversidad del tiempo, esta suerte es compartida por todo el arte de Europa. Así como la guerra mundial no ha sido aún trasladada al lienzo, del mismo modo nada ha brotado de su simiente que nos permita abrigar fundadas esperanzas en una posibilidad de florecimiento de la plástica. Esta parece ser la suerte común.

El centro de gravedad de la producción artística en Alemania no se apoya de ningún modo en el arte puro, que a veces se ha dado también en llamar Gran Arte, sino al contrario en el arte aplicado, es decir, arte industrial. En este campo no hay apenas quien pueda entrar en competencia con Alemania. Pasada una época de varios experimentos de estilo se volvió a reanudar con la forma de la técnica la buena tradición, sin caer en una arcaización esquemática. En el dominio de la porcelana, del arte del mobiliario, de las diversas técnicas de metal, de los tejidos a mano etc., etc., por todas partes brotan nuevas

fuerzas creadoras. La «Junta del trabajo alemán» («Deutscher Werkbund») es una institución que se ha tomado por modelo bajo múltiples aspectos en otros países. Una exposición moderna del trabajo artístico excluyendo a Alemania— esto se puede deducir sin exageración—ofrecería una idea completamente falsa, supuesto que en ella no ha de dar el tono solamente la moda, sino que sabe decir la calidad del material y la nobleza de la forma.