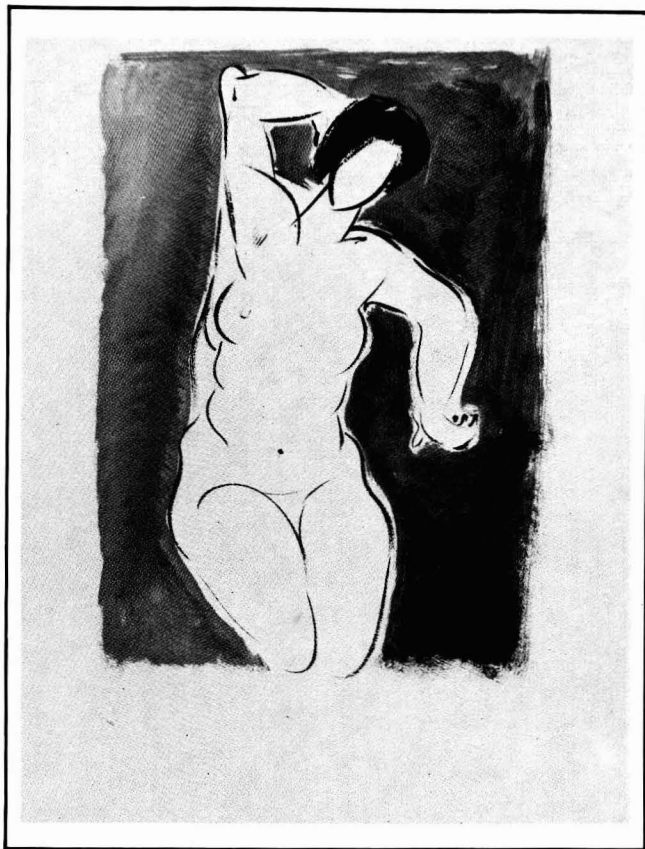


Eugenio Montejo

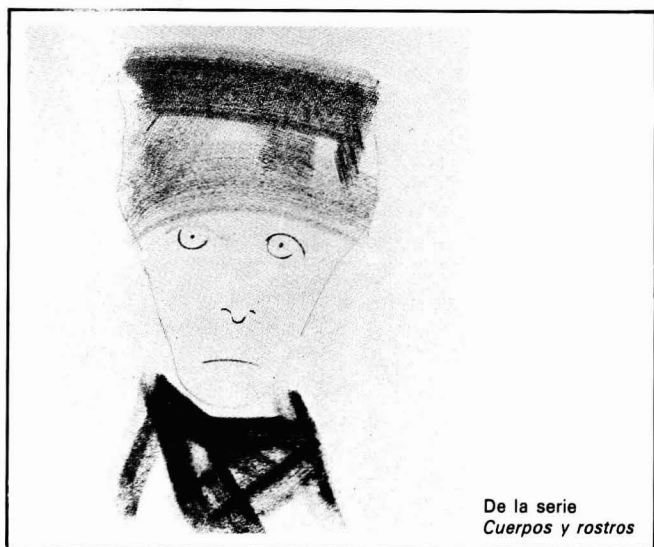
EUGENE BIEL Y LA AVENTURA DEL EXPRESIONISMO

Entre las palabras más divulgadas por la historia del expresionismo, tal vez no la esencial, pero sí una que sentimos profundamente ligada al espíritu de su tentativa, es *brücke*, puente. La vemos aparecer en la génesis misma del movimiento, como si el vocablo encarnase, mejor que cualquier otro, cierto sentido simbólico inseparable de las conquistas logradas por las diversas artes que lo difunden. *Puente*, como se sabe, fue el nombre del primer grupo que proclamó esta tendencia, el mismo que empieza sus acciones en Dresde hacia 1905. Poco importa que sus autores no tuviesen entonces tan clara la significación que el tiempo otorgaría a esta palabra más tarde, convirtiéndola en la voz justa para registrar el clima atormentado de aquella época. Que no la tuviesen tan clara, no quiere decir que no formase parte del acervo de sus intuiciones. Lo cierto es que tras la imagen del puente se halla la idea de cruce, de allegamiento entre dos orillas opuestas. De un lado está la ribera del mundo que se deja, del otro la más incierta adonde se intenta llegar. Con los años vendremos a saber cuán difícil y azaroso será el tránsito, y cómo el mundo terriblemente será otro una vez atravesado el borde final. El sentido del término no escapó, por cierto, a la perspicacia de algunos tratadistas ilustres. El maestro Jean Cassou ha observado que “*al escoger puente como símbolo de su asociación, los artistas que la fundaron deseaban demostrar su fe en el arte del porvenir y facilitar su advenimiento*”.

La certeza del cambio próximo, el derrumbe de antiguos valores cuya inminencia avizoraban, se halla sin duda en la base de esa convulsión europea que engendra el primer expresionismo. La guerra no hará sino corroborar la exactitud con que supieron adelantarse aquellos espíritus visionarios. Que fatalmente tenían razón, nos lo dice el alto número de



De la serie *Mujeres sin flores*



De la serie
Cuerpos y rostros

artistas caídos en los campos de batalla. Y más que ello, todavía, el hecho de que después se intente confundir sus presagios con los resultados de la crisis que denunciaban, al punto de que se haya querido ver en el expresionismo un movimiento que inexorablemente conduciría al nazismo. La ardua polémica sobre el tema, que atraerá a pensadores de renombre, tendrá sin embargo en Ernst Bloch un esclarecedor calificado, capaz de liberar al movimiento de los cargos que se le imputan y de despejar los equívocos.

El puente, como vemos, no habría de cruzarse sin riesgos graves para quienes lo intentaran. Sin duda, el tormentoso desasosiego que transparentan las primeras obras líricas y plásticas del expresionismo, logra mostrarnos la magnitud del peligro que veían cernirse sobre todos. No por azar la célebre figura de *El Grito*, de Munch, uno de sus precursores reconocidos, aparece en la mitad de un puente.

La forma en que cada uno, a su hora, busca ganar la otra orilla, adquiere rasgos diversos según las distintas etapas y lugares de su manifestación. Para unos tendrá un carácter



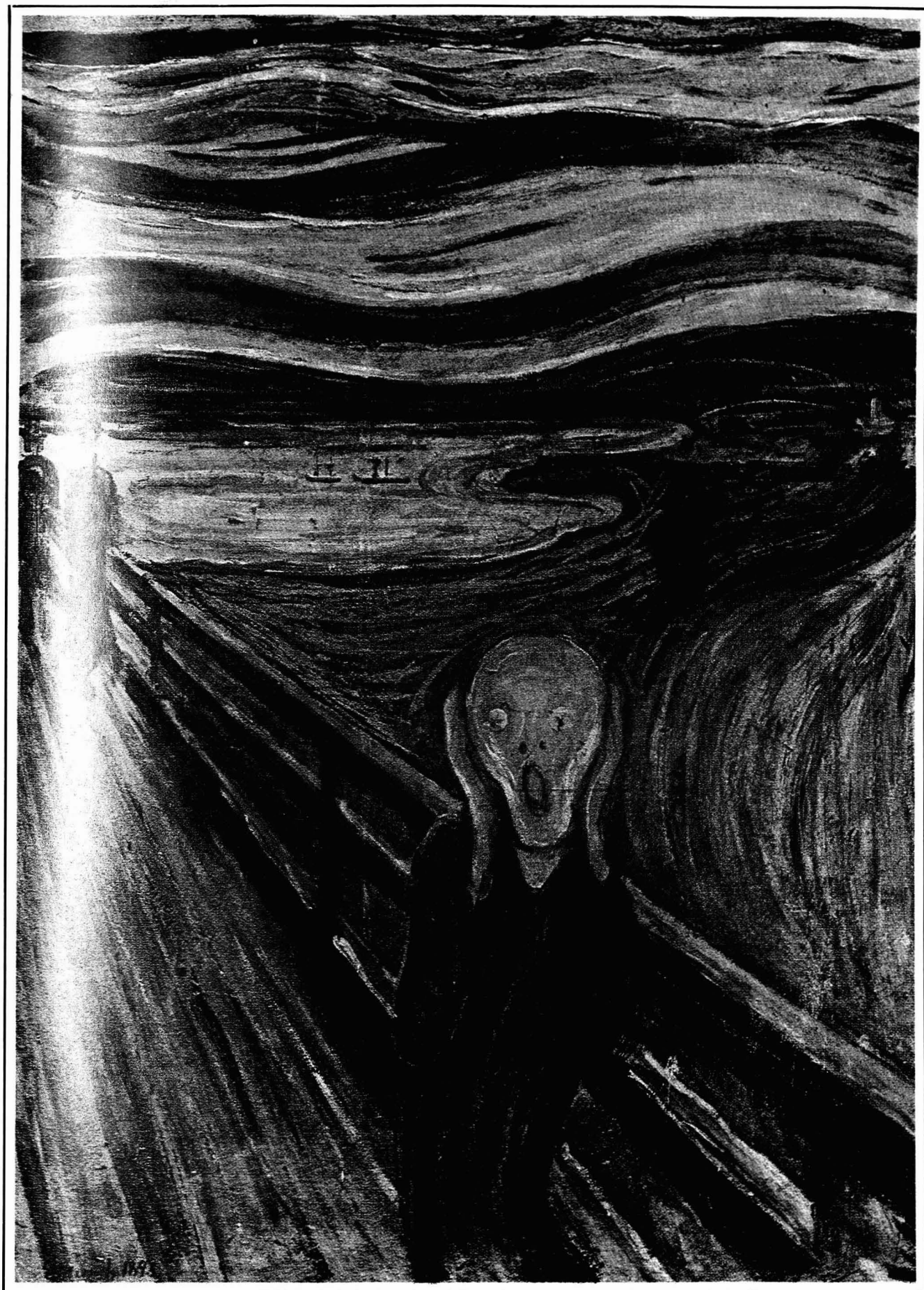
Gustav Klimt (1862-1918) *Salomé* (detalle) 1909

más violento o sombrío, para otros más equilibrado y armonioso. Pero el rasgo definitorio por antonomasia arraiga en la intensidad de la condena de esos falsos valores que desean sepultar. Es, pues, un arte de condena y también de condenados; elige la revuelta porque detesta el mundo heredado, en el cual ya no creen posible la vida sin hondas mutilaciones. El puente es ciertamente un camino minado y riesgoso, pero es el único que conduce al porvenir. Veamos ahora, aunque sea brevemente, cómo cumple su tránsito el artista que nos ocupa.

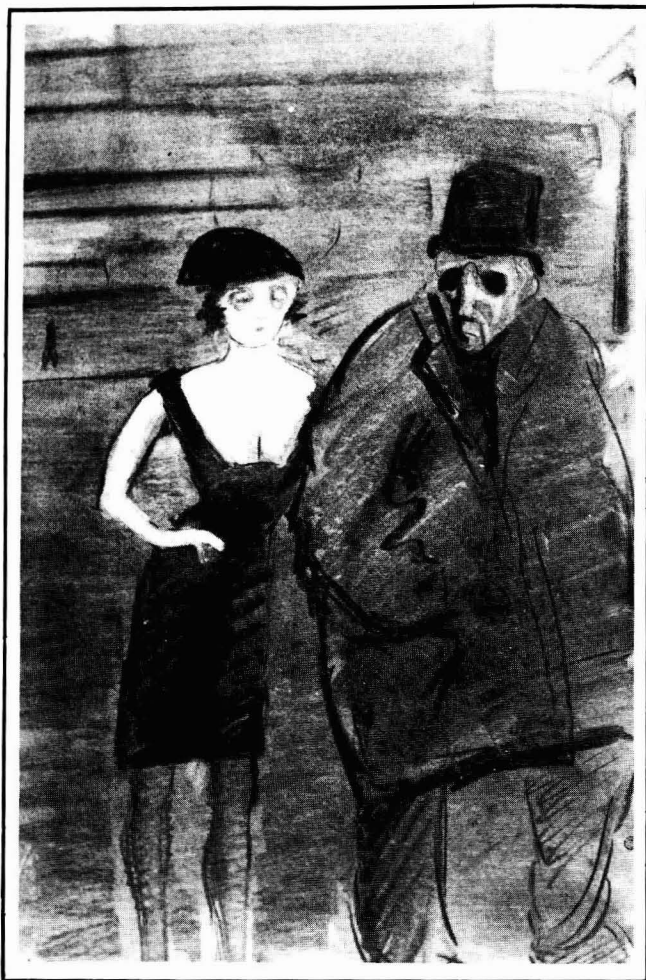
Nada nuevo se dice al afirmar que la obra de Eugene Biel (1902-1969) representa uno de los momentos superiores del expresionismo, en especial de la etapa ulterior de esta corriente. Conviene repetirlo, sin embargo, sobre todo porque su nombre no aparece mencionado en los panoramas de la plástica contemporánea con la frecuencia que sus méritos artísticos lo demandan. Su adhesión al movimiento, por otra parte, dista mucho de responder a la simple sintonía de una tendencia en boga para la época en que inicia su periplo creador. Al contrario, parece predestinado a ésta fatalmente por las propias implicaciones de su existencia. El destino, o lo que nombremos con él, determina su respaldo a las proposiciones de esta revuelta, en la cual no debe verse, como advirtiera el lúcido y contradictorio Gottfried Benn, "*una frivolidad alemana ni un producto artificial, sino un estilo esencialmente europeo*". Lo de europeo hemos de entenderlo, ante todo, referido a las conflagraciones que flanquean el desarrollo del movimiento, de las que Biel será víctima, por cierto, así como en la propensión a anteponer a la forma el sentido descarnado del sufrimiento sin máscara. Es difícil sustraer el dinamismo expresionista de su enfrentamiento con la realidad, a la que el alma germana procura casi siempre rechazar o contradecir, rara vez halagar.

Hablé de cierta fatalidad que acerca a Biel al expresionismo, la cual hace de su arte una consecuencia nada gratuita de la época que le corresponde vivir. Nacido en Viena a fines de 1902, va a sufrir en su adolescencia las penurias del terrible desastre que a los jóvenes europeos imponen la primera guerra mundial y la penosa reconstrucción subsiguiente. No resulta extraño, por tanto, que en 1929 sea llamado a ilustrar el libro *Los últimos días de la humanidad*, de Karl Kraus, el más influyente de los espíritus vieneses del momento, y sin duda no sólo de Viena. No serán aún sus últimos días, al menos no los más funestos para él. Durante la segunda guerra, época en que se alista en el frente francés, perderá gran parte de su obra artística, a la sazón en franco reconocimiento, y para mayor dolor la contienda le arrebató sus dos hijos y reduce a su mujer a la parálisis. La sola mención de estos hechos trágicos documenta mejor el arte de Biel que ninguna aproximación artística. Su larga serie titulada *Los tipos de la humanidad*, iniciada en su juventud y continuada fielmente a lo largo de sus días, constituye no sólo una indagación de índole balzaciana, como se ha dicho —puede verse también en ella una ilustración moderna del libro de Job. Biel busca leer su alma en todos los rostros, en los sufrientes como en los poderosos, en los aniquilados como en los fieles. A un alumno que le pregunta por qué se autorretrata alguna vez bajo la imagen de un payaso, le responde: "Todos somos payasos, y yo uno de los más grandes".

El expresionismo es en esencia un arte escandaloso, comenta Jean Cassou, lo cual es justo sobre todo si admitimos el escándalo como elemento de purificación más que de divertimento. Pero ese escándalo, "protestante y germánico", se aclimatará mejor en el suelo específicamente alemán. Por lo que hace



Edward Munch (1863-1944) *El grito*, 1893



Escenas de la gran ciudad



El paseo

a la escuela de Viena, de la que Biel forma parte, resultará menos extrema la violencia de la composición, cediendo sin duda a la herencia latina de la forma. Biel estará cerca de Klimt, de Kubin, vieneses como él, de Kokoschka y Schiele, austriacos también aunque no vieneses. ¿Es su ascendencia suizo-francesa la que resguarda su color con un estilo más lírico, con una atmósfera a menudo más refinada? Sus dibujos, en cambio, sin duda la porción más sugestiva de su obra, delatan otros parentescos. Acaso Rouault se halla entre sus preferidos, acaso Van Gogh, pero será sobre todo Daumier el más próximo a su arduo empeño por establecer esa magna tipología de los seres, como si ansiase documentar todas las gamas de emoción que puede recorrer un rostro humano. Ya por medio de obras individuales o en largas series, el pícaro, la virgen, el noble, el místico, el inocente se suceden con un dominio y una precisión que hicieron de él, como se ha reconocido, un mago del blanco y negro.

En un movimiento de la amplitud del expresionismo, donde conviven tan variadas direcciones estéticas, los autores no tardarán en deslindar sus propias opciones. La prevalencia del motivo a la ausencia de éste, como ha observado Herbert Read, pronto demarcará los campos, y los diversos partidarios de ambas posiciones van a acentuar con los años sus diferencias. Biel, por su parte, sin dejar de ser fiel a las mejores aspiraciones del movimiento, procurará realizar la síntesis del lenguaje expresionista y el abstracto. Dará a sus últimos cuadros un tratamiento que es la suma de estilos distintos, conciliando con notable éxito técnicas en apariencia irreconciliables. Aquí importa subrayar que la ambición de síntesis

que se adueña de su último periodo, nace de la evolución misma de su obra, en nada se debe a un propósito deliberado. Por ello, junto al profundo acento humano que reflejan sus creaciones, esa aspiración de síntesis perseguida mediante un arte de combinaciones ascendradas, constituye tal vez su logro más definitorio.

Me referí antes al sentido simbólico con que la palabra puente se impone a quienes nos aproximamos a la historia del expresionismo. Quisiera dejar ahora que sea el propio artista quien nos precise su visión de esas dos orillas distantes, que para él como para tantos otros sólo pudieron unirse a través del sufrimiento y la tragedia. Me valgo para ello de una página suya titulada precisamente *Guerra*, inserta en su libro aún inédito *Close to the Exit*. Allí se lee lo siguiente:

“Las leyes de la guerra no permiten muchos viajes a través de las orillas. En tiempo de guerra todos deben ser contados a cada hora del día o de la noche:

—¿Dónde está Ud., ciudadano X? Lo necesitamos. Repórtese.

—Demasiado tarde, lo siento. Me mataron ayer.

—¿Dónde está Ud., ciudadano Y? Lo necesitamos. Repórtese.

—Demasiado pronto, lo siento. Estoy en Kindergarten”.

Entre la muerte de los que cayeron por el camino y el sueño del niño que aún no se sabía predestinado a la desgracia, se alza el largo puente por donde transcurrió la desolada aventura del expresionismo.