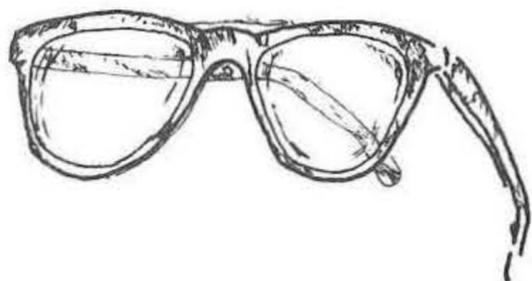


percibimos mejor, no en la historia grande, de discursos en el congreso y elecciones presidenciales, sino en la otra, la de incidentes nimios pero asaz reveladores. En ellos es experta Romoli: "El ruido típico de Popayán es el que producen los pequeños cascos sin herrar de los asnos y las mulas al pasar por las calles asfaltadas. Desearía que el gangoseo de la radio no llegara nunca a turbar esta paz; pero las ventajas, por otro lado, están en contra de mi esperanza. Por ahora el ruido característico de Colombia son las rumbas tocadas insistentemente a todo lo que da el dial" (pág. 185).

¿Se necesita decir algo más? No lo creo. Un libro como éste, escrito hace cuarenta años, y nunca reeditado, que yo sepa, bien merece ingresar a la muy útil serie de viajeros extranjeros por Colombia, en buena hora patrocinada por el Banco de la República. Como dice la autora, quizás por ser tan corto, a los colombianos les gusta recordar su pasado, y éste, un pasado inmediato, parece a la vez tan próximo y tan distante, que no sabemos muy bien qué actitud adoptar ante él.

¿Acompañarla en su fe por los beneficios económicos que depara la industria del turismo o solidarizarnos en su defensa de las artesanías, en general, y del barniz de Pasto, en particular? No lo sé. Lo que sí me gusta es su mezcla de irritación y afecto ante algo que le es tan próximo, y su capacidad para, poniendo los pies en la tierra y elogiando los sabores de la curuba, la granadilla, la chirimoya y la pitahaya, darnos también algo del pulso histórico de aquellos años, medido con ojos, si no desprejuiciados, sí, por lo menos, con prejuicios diferentes de los nuestros.



En Colombia —dice la autora— las estadísticas tienen una imprecisión un poco desconcertante, ya que, al fin y al cabo, ¿qué importa medio millón entre amigos? No puedo, en consecuencia, evaluar los méritos estadísticos de estas 326 páginas, ni tengo, tampoco, los conocimientos y la autoridad para recomendar los méritos históricos, botánicos, zoológicos, psicológicos, antropológicos y ecológicos de la obra comentada. Sin embargo, he visto en aquellas páginas personajes que no me eran del todo desconocidos, ni ajenos a mi menester literario: el solitario de La Tolda, en Honda, que vivió once años en una cueva buscando un tesoro, o la Marquesa de Torres Hoyos, en Mompox, una viuda bella, "dueña de dieciséis millones de hectáreas entre el Magdalena y el Cauca". No se trataba de seres míticos robados a las páginas de Álvaro Mutis y García Márquez aún no escritas. Eran, unos años antes, la comprobación de que Kathleen Romoli tenía buen olfato, para anotar lo que de verdad valía la pena destacarse. Pero éste no es, evidentemente, la virtud central de este libro honesto y claro y, cómo no, parcial e insuficiente, como toda obra humana. Son muchos, y son variados. Vale la pena leerlo, recordándolos. Se trata de un buen ejercicio para mejorar la vista y fortalecer los ojos. Siempre es útil mirarnos tal como nos ven los otros.

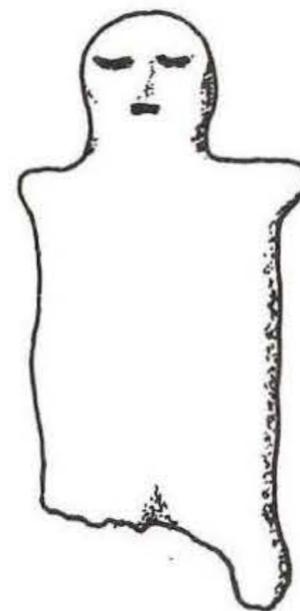
JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Trayendo a cuento la Alemania prenazí

Expresionismo

Rubén Jaramillo Vélez
Revista Argumentos,
núms. 8-9, agosto de 1984

El expresionismo fue un movimiento complejo y contradictorio surgido en un momento así mismo contradictorio y problemático de la Europa contemporánea. Abarcó, como es sabido, diversos campos de la cultura: hay un expresionismo en poesía, en



pintura, en escultura, sin contar su influencia en la novela, e incluso existió una actitud expresionista en hombres anteriores al expresionismo propiamente dicho, como Friedrich Nietzsche, en razón de sus críticas al capitalismo y al positivismo como filosofía del optimismo burgués. En este sentido, como ha señalado hace tiempos Mario de Michelli en su ya clásico libro sobre el tema, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, en su conjunto el expresionismo fue un movimiento diverso, a veces ambiguo y con puntos de partida personales diferentes, pero ciertamente unificado en su general actitud de oposición y de señalamiento del fracaso y las falacias de la mentalidad pragmática con la cual la burguesía europea pretendía ocultar tanto su política expansionista como su acelerada marcha hacia la primera guerra mundial, conflicto en el que naufragaron definitivamente sus ideales de racionalismo, progreso indefinido, estabilidad social y política y, en general, de felicidad humana.

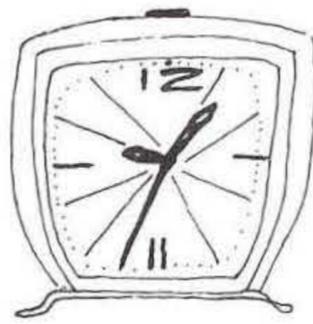
Anotamos todo esto a propósito de las reflexiones que sobre el tema en cuestión ha consagrado la revista *Argumentos*, que viene dedicada a "desparroquializar" la cultura en Colombia al ligarla a sus orígenes europeos en el contexto de una madura reflexión donde lo nacional adquiera un sentido, y que ha cumplido una labor de análisis filosófico e histórico en el afán de contribuir a una meditación crítica en torno a la cultura mundial.

Veamos un poco más en detalle y más de cerca la gestación y las particularidades que diferencian el expresionismo de otros importantes movimientos de la cultura europea contemporánea.

Ya hemos señalado cómo la conciencia europea llevó a imaginar la realización de las utopías sociales soñadas por los filósofos a partir del progreso de la ciencia y de la técnica. En términos precisos y orgullosos, la utopía contemporánea que sucede al sueño de Moro, Campanella y Bacon —y que invade con su alegre mensaje a los espíritus más esclarecidos, y a las masas con su optimismo aparentemente imbatible—, tomó el nombre de positivismo, panacea de los males sociales. Mas la crisis subsiguiente del racionalismo positivista dejó un vacío en el alma europea, ya que en lugar de la felicidad y de un orden social justo y equilibrado, trajo como secuela el imperio de la mercancía y la cosificación de los seres humanos, particularmente para aquellos sectores sociales que tenían a su cargo la producción social, es decir, las clases trabajadoras.

Esta temática fue brillantemente expuesta por György Lukács en su *Historia y conciencia de clase*, de 1919-1923, como problema de la alienación del proletariado en la sociedad moderna. También otro brillante crítico de la cultura, Federico Nietzsche, había formulado las bases de una concepción de la cultura que comprendiera al hombre desde su más honda integridad, como rechazo al instrumentalismo capitalista. El desenvolvimiento objetivo de la historia europea en los primeros treinta años del siglo XX mostrará los contradictorios e irracionales cimientos en que se asienta este largo ciclo cultural, pues la Gran Guerra canceló todos aquellos sueños tan bien resumidos en el concepto de *belle époque* y tan magníficamente captados en la visión conservadora de Stefan Zweig en *El mundo de ayer*.

El expresionismo evidenció la crisis de valores morales e intelectuales de la Europa del período —su equivalente en filosofía, el grupo que se conocería posteriormente como Es-



cuela de Francfort— que le permitiese al hombre europeo superar las contradicciones que enfrenta, que irrumpe en su alma, enajenándole su libertad y convirtiéndolo en una mezquina parte de la Gran Maquinaria y de la ideología del progreso material. Como es sabido, el problema de la alienación del hombre sería sintetizado de manera magistral en la alegoría kafkiana en donde el individuo, convertido en figura liliputiese, es transformado en objeto manipulado por el estado autoritario, alegoría vuelta realidad con el ascenso del partido nazi al poder. Ya en su *Metamorfosis*, Kafka presenta su oscura alegoría del hombre cosificado en los valores de la familia burguesa. Al mismo tiempo, aunque por motivos distintos, en la Rusia posterior a la muerte de Lenin se constituyó un estado autoritario, legitimado en sus comienzos por un proceso de transformaciones sociales apoyado y llevado a cabo por las masas rusas. Estado autoritario que manipularía instrumentalmente al individuo, quebrantando por largo tiempo la creatividad artística e intelectual, al romper el estalinismo la oposición democrática.

Es este escenario mundial el que puede explicar el tono desesperado y angustioso, de crítica y oposición con que el expresionismo anticipa tanto la situación que desembocará en el fenómeno fascista y el movimiento histórico que, en Rusia, tergiversa al movimiento bolchevique. Signos de tal desviación se habían dado en Hungría en 1919 al asumir Bela Kun el poder en el contexto de una estrecha concepción dogmática de la revolución social, y del papel de la intelectualidad en tal proceso. Desde entonces viene el pensamiento crítico de György Lukács. En términos artísticos, Arnold Schönberg pudo dar una imagen honda y

trágica de lo aquí expuesto en su cuadro *La mirada roja*, de 1910, es decir, cuatro años antes del inicio de la Gran Guerra, siete antes de la revolución bolchevique y quince antes del triunfo de Stalin sobre la oposición. Semejante perspectiva sin salidas progresistas viables arrincona a los representantes más esclarecidos de la cultura europea en un intimismo trágico o en la transición de un espíritu crítico y juvenil a formas conformistas y decorativistas en la expresión artística, como sucede en Viena con Gustav Klimt como cabeza del movimiento de la Secesión. Piénsese si no en hombres como Arthur Schnitzler o el mismo Klimt, con su cosmopolitismo angustiado y un espíritu de enervación como motor individual de su *élan* creador.

Por todas esas razones, la juventud de fines de siglo, cuya madurez intelectual será frustrada por la guerra, decide abandonar el mundo de sus padres, como señala Rubén Jaramillo en su trabajo en la revista *Argumentos*, y como lo indica a su vez Carl Schorske en la serie de brillantes ensayos agrupados en su notable libro *Fin de Siècle Vienne* (Vintage Books, Nueva York, 1981) al retomar el asesinato simbólico del padre (autoridad-familia) en términos del análisis freudiano. Como lo señala el profesor Jaramillo, los expresionistas, “hijos de la burguesía casi todos ellos, se sienten amargados por la conducta de sus ‘padres’”. En Viena, por ejemplo, el jefe del clan Wittgenstein aspiró a que sus hijos, que eran esencialmente intelectuales, se ocuparan en los negocios de la familia y se destacaran como cuadros de la burguesía vienesa. Sabemos ya del trágico destino de algunos de ellos como expresión de ese conflicto con el padre. La marcha de la historia habría de resolver de manera trágica la contradicción entre la vieja generación y la nueva, manifestación contradictoria de maneras de concebir la vida, tal vez dionisiaca la una y pragmática y utilitarista la otra.

Esta realidad se aprecia con mayor claridad en los poetas expresionistas: heraldos de un mundo que intenta nacer en el seno de otro que

está en trance de perecer. Nostalgia de un pasado a veces idealizado por quien se debate en un mundo impregnado de la filosofía del lucro y el interés. Pero al mismo tiempo regreso a la experiencia psicológica que, en su momento, Klimt había tomado como punto de partida de la creación artística y que los expresionistas alemanes habrían de llevar a mayor profundidad en sus exploraciones estéticas, en la pintura tanto como en la poesía. Pero dicha experiencia se nos da en el encuadramiento de la urbe capitalista, violenta, abigarrada, *feísta*, cuyas manchas son las de la urbanización y los guetos en los cuales perece el proletariado alemán, o se desintegra la clase media vienesa. Al igual que Arnold Schönberg en su *Mirada roja*, hay asombro y al mismo tiempo protesta en la lírica expresionista. Georg Heym es uno de estos poetas para quienes la vida en la época guillermina es como un pantano nacional que asfixia el impulso espontáneo de los sentimientos básicos del hombre: amistad, amor, erotismo libre, etc., ahogados estos últimos por el filisteísmo de una sociedad interesada y oportunista. "Si yo fuese consecuente en estas circunstancias tendría que suicidarme", recuerda Jaramillo Vélez a propósito de la situación de Heym. En 1912 el joven Heym —simbólicamente— moriría ahogado en Berlín.

El lirismo es la expresión intelectual-emocional que busca la recuperación de los valores esenciales del individuo dentro de una sociedad clausurada y fuertemente estratificada. Tal vez sea Georg Trakl, muerto a los veintisiete años de edad, durante el primer año de la guerra, quien simbolice el trágico destino de la generación expresionista que oscila entre una bohemia aniquiladora y una oscura trincherera de la primera guerra mundial. Poesía y guerra. Pese a todo, puede el poeta escribir: "termina así el año majestuoso / con uvas doradas y fruto de las huertas", en medio de la hecatombe, ya que la transfiguración de la poesía para Trakl "es el tiempo dulce del amor". En realidad, se trata de la esperanza

voluntarista del poeta. De todos modos, atrás quedaban el cosmopolitismo y las nociones aristocráticas. Tal vez sucedía realmente lo descrito por Else Lasker-Schüler, muerta a los setenta y seis años en 1945 en Jerusalén: "Hay un llanto en el mundo / como si el buen Dios hubiera muerto", o aún más crudamente, como escribe el médico-poeta Gottfried Benn: "Fragmentos, / esputos del alma, / coágulos del siglo veinte", a manera de una radiografía espeluznante de los elementos esenciales de la pesadilla vivida por Europa entre la primera y la segunda guerra mundiales. Todas aquellas ilusiones que constituían para algunos intelectuales europeos, como Stefan Zweig, la síntesis de una fina cultura racional y civilizada caían deshechas justamente por aquellas fuerzas que los pintores expresionistas supieron hacer visibles aunque la sociedad no se hallaba suficientemente preparada para verlas y aunque Karl Kraus desde *Die Fackel* (La Antorcha), revista fundada en 1899, el filisteísmo, la mala fe, el antisemitismo naciente en una Viena con una cara brillante (la mínima, tal vez) pero con otra convulsa, contradictoria y albergando detrás el extremismo de la derecha antisemita (recuérdese a Schönerer) que habría de cubrir con su oscuro manto todo un doloroso trecho de la historia moderna del hombre.

JORGE CASTILLEJO

El arte no decora... explicita al hombre

Selección de textos

Marta Traba

Editorial Planeta Colombiana y Museo de Arte Moderno de Bogotá. Bogotá, 1984, 399 págs.

El arte no sólo es una forma exhaustiva del conocimiento, sino que es el único lenguaje universal que existe entre los hombres.

Marta Traba

Este libro es la continuación de las obsesiones y metas de Marta Traba,

así como de sus grandes polémicas ya presentes en *Mirar en Bogotá*, colección de artículos aparecidos en la revista *La Nueva Prensa*, escritos durante los años 1961 y 1965, y editado por el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) en 1976. También en *Mirar en Caracas*, editado por Monte Ávila en 1974, y *Mirar en Nicaragua*, libro inédito escrito en 1981-82, donde construye la primera teorización sobre las diferentes evoluciones estéticas que se han presentado en los últimos decenios en ese país centroamericano.

Un combate por el arte moderno

En el trabajo que comentamos está presente esa visión totalizadora del juicio crítico de Marta Traba y sobre todo sus innumerables batallas en favor de la nueva expresión: el arte moderno. Esta nueva concepción estética es interpretada por ella como:

una revolución que se apoya en un hecho clave, el abandono de la figuración o sea el traslado de una imagen del hombre y las cosas inanimadas de la realidad del mundo de la naturaleza al mundo del arte, con el mayor verismo posible.

En sus escritos se manifiesta una intensa lucha didáctica frente a un público ignorante o acostumbrado durante siglos a una pintura reducida a un recuento histórico en imágenes, una interpretación religiosa, un retrato, una imitación de la realidad en el paisaje...

