

Fecha: 28/04/1992

Título: Arte degenerado

Contenido:

Una comisión de especialistas, nombrada por el Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda de Hitler, Joseph Goebbels, recorrió en 1937 decenas de museos y colecciones de arte por toda Alemania y confiscó unas dieciséis mil pinturas, dibujos, esculturas y grabados modernos. De esta vasta cosecha fueron seleccionadas las 650 obras que parecían más obscenas, sacrílegas, antipatrióticas, projudías y probolcheviques. Con ellas se organizó una exposición titulada *Entartete kunst (Arte degenerado)*, que se inauguró en Múnich ese mismo año y que atrajo multitudes. A lo largo de cuatro años, la muestra recorrió 13 ciudades austriacas y alemanas y fue visitada por unos tres millones de personas, entre ellas el propio Führer, autor, al parecer, de la idea de esta exhibición destinada a revelar los extremos de decadencia y putrefacción del *modernismo*.

El Museo de Arte de Los Ángeles tuvo la idea de recrear aquella muestra, y consiguió reunir unas 200 obras supervivientes, pues los nazis, al terminar la exposición, sólo destruyeron parte de los cuadros. El resto lo vendió a través de una galería suiza para procurarse divisas. Ahora ha llegado al Alten Museum, de Berlín.

Hay que hacer una larga cola para entrar, pero vale la pena, por las mismas razones que vale la pena sepultarse unos días en los sólidos volúmenes que don Marcelino Menéndez y Pelayo dedicó a los heréticos, apóstatas e impíos de la España medieval y renacentista: porque en esos *heterodoxos* estaba la mejor fantasía creadora de su tiempo. Los amanuenses de Goebbels eligieron con un criterio poco menos que infalible. No se les escapó nada importante: desde Picasso, Modigliani, Matisse, Kandinsky, Klee, Kokoshka, Braque y Chagall, hasta los expresionistas y vanguardistas alemanes como Emil Nolde, Kirchner, Beckmann, Dix y Käthe Kollwitz. Y algo parecido puede decirse de los libros, las películas y la música que el III Reich quemó o prohibió, y a los que la exposición dedica también algunas salas: Thomas Mann, Hemingway, Dos Passos, el jazz, Anton Webeirn, Arnold Schönberg.

A mí esta muestra de *Entartete kunst* me ha venido como anillo al dedo, por la predilección que siento por el *degenerado* arte alemán de principios de siglo y la posguerra y porque hace tiempo tomo notas para un pequeño ensayo sobre George Grosz, la más original y estridente figura de los fecundos años veinte berlineses. Él fue, claro está, estrella de aquella exposición y uno de los artistas con cuya obra se encarnizó el régimen. En la famosa ceremonia inquisitorial del 10 de mayo de 1933, ante la Universidad de Humboldt, más de 40 libros suyos o ilustrados por él fueron quemados, y Max Pechstein, en *sus Memorias*, calcula que 285 cuadros, dibujos y grabados de Grosz desaparecieron en las inquisiciones de los nazis. En 1938 le quitaron la nacionalidad alemana, y como a él no tenían qué confiscarle, lo hicieron con los bienes de su mujer.

Pero, por lo menos, Grosz salvó la vida. En 1932, un comando de camisas pardas se presentó en su estudio con intenciones inequívocas. Sus aptitudes histriónicas le fueron de gran ayuda: los matones creyeron que era el sirviente del caricaturista. Partió a Estados Unidos apenas semanas antes del incendio del Reichstag y ya no volvería a Berlín sino a morir -alcohólico, frustrado y domesticado como artista- en 1959. Su amigo y compañero de generación, el gran Otto Dix, permaneció en Alemania durante el nazismo -y la guerra, prohibido de pintar y de exponer. Cuando volvió a hacerlo, ya no había en sus telas ni sombra de la virulencia y la

imaginación de antaño; en vez de los vistosos horrores que solían engalanarlas, ahora parecían estampitas: apacibles familias bajo la protección del buen Jesús. A muchos artistas que no llevó al campo de concentración, al exilio, al silencio o al suicidio, el nazismo los convirtió -como a Grosz y Dix- en sombras de sí mismos.

Todo eso pueden verlo y aprenderlo, de manera muy vívida, los jóvenes alemanes que visitan en estos días el Alten Museum. Pueden escuchar al Führer pronunciando el discurso con que inauguró el Museo de Arte Alemán y ver los musculosos desnudos de arios con cascos, y las blondas, virtuosas, procreadoras valquirias del arte *sano* que el III Reich quería oponer al de la decadencia de Occidente. Y comprobar que el parecido de esta estética monumentalista, patriotería y banal con la del realismo socialista que inundó las plazas y los museos de la extinta República Democrática Alemana es asombrosa: nada las distingue, salvo la proliferación, en una, de esvásticas y, en otra, de hoces y martillos. Una persuasiva lección de que los totalitarismos se parecen y de que cuando el Estado regula, orienta o decide en materia de creación intelectual o artística el resultado es el embauque y la basura.

Esto vale también para las democracias, por supuesto, y hay ejemplos contemporáneos al respecto, aunque no sean toscos y directos como los del comunismo y el fascismo, sino mucho más sutiles. Pasé dos horas espléndidas en la muestra del *Entartete kunst*, pero luego me sentí incómodo y desagradado, porque advertí que la exposición tiene, también, el efecto lateral de alimentar el fariseísmo y una errónea buena conciencia en muchas gentes que la visitan. La peor conclusión que puede sacarse de esta experiencia es decirse: "Eso era la pura barbarie, por supuesto. ¡Cómo han mejorado ahora las cosas para el arte! En nuestros días, ¿qué Gobierno democrático europeo se atrevería a ridiculizar o perseguir los experimentos y audacias de los artistas?".

En efecto, ningún gobernante occidental se atrevería a llamar "degenerado" a cuadro, escultura, película o libro alguno, para no ser equiparado a los salvajes hitlerianos o estalinistas, y eso, en el sentido del respeto a la libertad de creación, desde luego que está muy bien. Lo está menos, sin embargo, si aquella prudencia expresa, también, una total incapacidad para discernir lo bueno, malo o deplorable en materia artística y una irresponsable frivolidad.

Entre el Wissenschaftskolleg y mis clases de alemán yo debo recorrer dos veces al día la alegre y próspera avenida de las *boutiques* y los restaurantes de Berlín: la Kurfürstendamm. Nada más salir de Grunewald me doy de bruces, en la Rathenauplatz, con un bloque de cemento gris en el que hay sepultados dos automóviles, y que no tengo manera de no ver. Cuando dije una vez que era una lástima que una ciudad tan atractiva como ésta tuviera tantas esculturas espantosas sueltas por las calles, y cité como ejemplo la de los coches empotrados, alguien me reconvinó, explicándome que se trataba "de un alegato contra el consumismo". ¿Contra qué alegará el bodrio tubular encorreado que me sale al encuentro unas manzanas después? ¿Las salchichas? ¿Los malos humores de la digestión? ¿Las correas con que pasean a sus perros los berlineses? Sus tripas grisáceas se levantan, se curvan y desaparecen, sujetas al suelo por una cuerda de metal. Cruzo varias esculturas más en mi diario recorrido, y casi todas tan sin gracia y tan faltas de ideas, ingenio y destreza como aquellas dos.

Están allí porque ganaron concursos y fueron aprobadas por comisiones y jurados donde, seguramente, había críticos muy respetables que las explicaban con argumentos tan iridiscentes como el del ataque a la sociedad de consumo o la desconstrucción de la metafísica burguesa. En realidad, están allí porque, en la sociedad abierta y avanzada de nuestros días, la absoluta benevolencia para con todo lo que en materia de arte parece nuevo u osado ha

llevado a un relativismo y confusionismo babélicos en el que ya nadie se entiende, ya nadie sabe qué es creación o impostura, y si lo sabe, tampoco se atreve a hacerlo público para no ser considerado un filisteo o un reaccionario. Éste es el estado de cosas ideal para que los gatos pasen por liebres. Es lo que ha estado ocurriendo hace ya bastante tiempo no sólo en Berlín, sino también en ciudades a las que una sólida tradición de consenso público en torno a valores estéticos y criterio artístico, como París, parecía poder defender mejor contra ese riesgo. ¿Cómo explicar, si no, la tranquila resignación de los franceses ante las columnas de colores que convirtieron el patio del Palais Royal en un damero y la amarilla pirámide que desbarató la simetría del Louvre?

A diferencia de los nazis y de los comunistas, convencidos de que el arte y la literatura eran peligrosos y debían ser por eso controlados e instrumentalizados por el poder político, la sociedad democrática y liberal ha conseguido volver al arte algo totalmente inocuo, cuando no fraudulento y risible, un quehacer disociado de la vida y los problemas, de las necesidades humanas, una prestidigitación sin alma, una mercancía con la que los mercaderes especulan y los políticos se publicitan a sí mismos y se autootorgan diplomas de mecenazgo y espíritu tolerante y progresista. Ésa es también una manera, aunque muy barroca, de degenerar la vida cultural.

La libertad, valor seguro en todos los órdenes, resuelve problemas fundamentales, pero también crea otros, que exigen soluciones audaces y grandes esfuerzos de imaginación. En lo que concierne al arte, la sociedad abierta garantiza al artista una tolerancia y una disponibilidad ilimitadas que, paradójicamente, han servido con frecuencia para privarlo de fuerza y originalidad. Como si, al sentir que lo que hacen ya no asusta ni importa a nadie, en los artistas se marchitaran la convicción, la voluntad de crear, un cierto sentido ético frente a la vocación, y prevaleciera el manierismo, el cinismo y otras formas de la irresponsabilidad.

Por eso, aunque me alegra mucho que el pueblo alemán oriental se haya liberado del régimen totalitario, yo no celebro que se demuelan tantas estatuas de Marx, Engels y compañía en la ex República Democrática Alemana, entre ellas ese colosal Lenin de piedra al que ha costado fortunas traer abajo. Su portentosa presencia tenía el involuntario humor de una gran construcción kitsch. Entre fealdades, siempre será preferible aquella que no se vale de sofismas intelectuales, como el heroico combate contra el consumismo, para hacerse aceptar.

En mi camino cotidiano a enfrentarme con los entreveros y declinaciones del idioma alemán, la escultura que me alegra encontrar es una especie de serpiente de aluminio que sobrevuela la avenida, a manera de un arco agazapado. En su pesada y obvia naturaleza hay algo simpático, que congenia muy bien con los apresurados transeúntes, los altos edificios y el tráfico que la rodea. De cuando en cuando aparecen en ella pintarrajeados lemas góticos o ríos de color. ¿Que no es una escultura, sino la cañería gigantesca de la manzana que ha debido ser desplazada mientras se echan los cimientos de un futuro rascacielos? Sí lo es. Es una escultura transitoria y casual, un *ready made* que materializa las potencialidades creativas de la industria, un monumento ferozmente sarcástico, como aquellos que inmortalizaron a Grosz en esta misma ciudad en los años veinte, del subconsciente colectivo berlinés contra la complaciente degeneración del quehacer artístico en estas últimas boqueadas del milenio.