

Grunewald y Kokoschka dos expresionistas nórdicos

MARGARITA SASTRE DE BALMACEDA

Las manos enervadas y erizadas de Cristo del altar de Isenheim hablan locuazmente de la intensa y delirante pasión que agitaba el alma de Matthis Grünewald. La boca entreabierta, la sangre que manchaba el cuerpo retorcido por el dolor, el realismo de una corona simétrica hacen de esta figura del Hombre-Dios en la agonía de la cruz, una de las más expresivas en la historia del arte pictórico. María vibra ante la emoción; casi cae desmayada del dolor a no ser por la ayuda del nuevo hijo de su corazón, San Juan Evangelista, envuelto éste en un manto bermellón. La pecadora Magdalena implora arrodillada; su cuerpo, inclinado hacia atrás, de la cintura a la cabeza, al igual que el de María. Contrasta su amplio vestido color naranja adornado por la clásica, rubia y larga cabellera, con el manto blanco de María la madre. Al otro lado, el Bautista, descalzo, con su túnica roja, su libro abierto, el simbólico cordero, y una gran mano apuntando al Cristo. El fondo, oscuro, pero de un negro con tonalidades ámbar que permean todo el retablo. Esa es la visión cósmica e individual del tema de la Crucifixión retratado por el maestro Grünewald.

Aunque hay diferentes versiones sobre la fecha de nacimiento de este artista, lo que parece más razonable a la crítica es que na-

ció en el octavo decenio del siglo XV, en Wurzburg, haciéndolo esto contemporáneo de Durero. Su verdadero nombre era Matthis Neithart Gothart. Fueron estos nombres sustituidos por el de Grünewald, el cual fue utilizado desde 1629 por Sandrart con referencia al San Juan de Castelgandolfo. En 1511 sabemos que se convierte en pintor de cámara y consejero artístico del Arzobispo de Maguncia. Se fija como cinco años más tarde le fecha de la Crucifixión de Isenheim, aunque no es del todo seguro.

Desde 1526 vivió en Francfort, ya que dejó la corte de Maguncia al resultar sospechoso de luteranismo. Allí se ocupó, junto con Lorenz Schenefenberger de la fabricación de un jabón medicinal. Sostuvo poco después un litigio con su sastre y en estos documentos vemos confirmado que su ciudad de origen era Wurzburg.

Se trasladó ese verano a Halle con posterioridad a dictar testamento a favor de su hijo adoptivo Endres. Este era hijo de la mujer con quien tardíamente contrajo un desafortunado matrimonio Grünewald. Nombró como tutor a Hans von Saarbrücken, depositando en su casa cuatro cajas que contenían sus pertenencias. Resultó éste ser un malversador; Endres sostuvo litigios contra él y más tarde contra su viuda Kunigunda, por encantamientos y ventas abusivas de la herencia del pintor.

En 1828, el primero de setiembre, tres amigos de Grünewald anunciaron así su muerte ocurrida en Halle: "El maestro Mathes Gothard, pintor e ingeniero, se ha dormido en Dios aquí en Halle, a vuestro servicio".¹

Entre las pertenencias que dejó Grünewald se encontraron objetos tales como: un cofrecito bien clavado con una edición del Nuevo Testamento, veintisiete sermones de Lutero encuadernados, muchos colores: verde de España, rojo de París, lapizlázuli, etcétera, con los cuales posiblemente el artista comerciara. Había también utensilios, balanzas, pelos de gato o de cabra, etcétera. Contrasta todo esto con su elegante vestuario de seda, terciopelo, y púrpura, camisas con cuello bordado en oro y sus joyas. Este legado nos deja vislumbrar la personalidad del pintor, que según

1. Giovanni Testori y Piero Bianioni, *La obra pictórica completa de Grünewald*, Editorial Noguer, Barcelona, Madrid, 1974, p. 84.

Sandrart, era más bien melancólico y solitario. Sus numerosas obras, cuyos temas varían desde una "Pareja de amantes" en el *Museen der Stadt* en Gotha hasta la Crucifixión del Altar de Isenheim en Colmar, están expuestas en numerosos Museos. Casi todas se encuentran en Alemania pero también las hay en Oxford, París, Rotterdam, Chicago, Washington y Northampton, Massachusetts.

El enigmático Grünewald terminó su vida mortal hace más de cuatrocientos años. Persiste su obra y es ésta tan intensa que tuvo necesariamente que repercutir en manifestaciones artísticas de épocas posteriores.

* * *

Cuatro siglos: La Ilustración, los Enciclopedistas, Voltaire, el Barroco, Caravaggio, el desmembramiento de los imperios europeos, el nacimiento de nuevos estados independientes, el neoclasicismo, el romanticismo, la revolución industrial, el impresionismo. De pronto llega el siglo XX y con él surge la revolución tecnológica, el automóvil, el avión, nuevas ideas políticas y sociales, la Primera y Segunda Guerra mundiales, la formación de nuevos países, los satélites, la conquista de la Luna. En el arte, los "ismos": (el cubismo, el futurismo, el fauvismo, el dadaísmo, el surrealismo, el arte "pop", el arte óptico, el arte abstracto, etcétera). También el expresionismo. Y aquí es donde vemos centellear a Oscar Kokoschka, un artista de la intensidad del Grünewald del siglo XVI. Porque el hombre es el mismo, y a pesar de los adelantos que trae el tiempo en su incesante correr, a pesar del Modernismo que llegará algún día a resultar anticuado, sigue con la incógnita de sí mismo.

Oscar Kokoschka fue individualista así como lo era Grünewald. Ambos fueron expresionistas, artífices del color, la línea y la forma, que plantearon en sus cuadros el dolor de vivir. Ambos distorsionaron, ambos exageraron, ambos retorcieron sus figuras. Tanto el artista renacentista como el contemporáneo usaron el color de una manera expresiva y personal. Porque plasmaron en sus

obras el alma de los seres retratados a través de sus cuerpos maleables.

La vida de Oscar Kokoschka es densa en acontecimientos y repleta de trabajo. Nació en Pöchlarn (Danubio) el 1 de marzo de 1886, pero de niño se trasladó con su familia a Viena. Estudió en la Academia de Artes y Oficios de Viena de donde se constituyó en profesor más tarde.

Polifacético, escribió poemas y dramas, tales como "Sphinx un Strohmann" ("La esfinge y el hombre de paja") y "Morder, Hoffnung der Frauen" ("El asesino, esperanza de las mujeres") que representaban el comienzo del teatro expresionista alemán. Se dedica a pintar al óleo, al dibujo, a la acuarela, a las artes gráficas.

Escoge el retrato, donde presenta un simbólico y visionario humanismo. Son notables su "Autorretrato con Alma Mahler" de 1913, donde se pintó con su amante, la joven viuda del músico Gustav Mahler. Esta "liason" dio origen a su obra "Die Windsbraut" ("La esposa del viento") del 1914, que se encuentra en el Kunstmuseum en Basilea. Según el mismo Kokoschka este lienzo fue pintado cuando ya todo había terminado entre él y Alma Mahler. Un año antes había viajado con ella por Italia. El hijo que habían concebido nunca llegó a nacer. Fue una época de turbulencia para Kokoschka. Alma Mahler, quien después habría de ser la esposa de Gropius y más tarde aún, de Franz Werfel, aparece junto al artista en medio de un barco que flota en el cosmos. La inquietud gótica, barroca, germana, prevalece en la composición, en la pincelada nerviosa. También se le ha dado a esta obra el nombre de "La tempestad", "El torbellino". ¡Qué difícil es reducir a palabras el sentimiento! Edith Hoffman nos da una excelente descripción de esta obra:

the woman peacefully resting on the man's shoulder, while he is alert and wears the expression of one who is aware but powerless. These two seem to be driven along as the angels and saints of baroque paintings are wafted through the skies by some irresistible force. In the world of modern painting this depiction of passion, at once concrete and symbolic, was new: there is no other painting that attempts so direct a representa-

tion of human destiny...Imagination and reality are so closely combined in this work that any attempt at exact interpretation will inevitably fail. But it certainly demonstrates that the artist had at the moment of the greatest turbulence in his personal life, achieved the artistic powers which enabled him to exercise the chaos of his own emotions by transferring them to a general more abstract plane.²

Grandes amores imposibles han dejado recuerdos imperecederos en la lírica universal. El expresionismo es la lírica del pincel y en este cuadro tormentoso no sólo están retratados Kokoschka y Alma Mahler sino dos espíritus afines pero distantes a la vez.

Entre sus otros retratos se destacan los de Karl Kraus, de 1908, Adolf Loos, del año siguiente, de Else Kupfer y de Herwarth Walden, ambos del 1910. Adolf Loos fue el arquitecto quien le proveía clientes para los retratos de Kokoschka. Algunos de éstos, de entre la sociedad vienesa. Entre ellos se encontraba un sastre de la Corte quien vestía al anciano Emperador y quien le hacía los trajes a la medida de Kokoschka en pago por su retrato. Sus manos —en todas las obras que produjo—son el signo visible de la agresividad y de la tragedia interna. Hablan.

La Primera Guerra Mundial conmovió a Kokoschka, de naturaleza pacifista. Entró a las filas y como resultado salió con la cabeza agujereada y herido malamente en el pulmón por una bayoneta. Recogido por los rusos, prisionero en Rusia, hospitalizado en Sue-

2. Edith Hoffman, *Kokoschka: Life and Work*, London, 1947, pp. 118-119*

* la mujer descansando pacíficamente sobre el hombro del compañero, estando él alerta y con la expresión del que se da cuenta pero se halla impotente. Parece que estos dos personajes fueron conducidos como los ángeles y los santos de los cuadros barrocos, a través de los cielos por alguna fuerza irresistible. En el mundo de la pintura moderna esta representación de la pasión, a la vez concreta y simbólica, era nueva: ningún otro cuadro trata de representar de un modo tan directo el destino humano... La imaginación y la realidad están combinadas tan íntimamente en esta obra que cualquier ensayo de una interpretación exacta inevitablemente fallaría. Pero verdaderamente demuestra que el artista, al momento de mayor turbulencia en su vida había conseguido el poder artístico que le permitió exorcisar el caos de sus propias emociones al transferirlas a un plano general y más abstracto.

cia, repatriado. En Dresde se hizo confeccionar una muñeca del tamaño de una mujer normal. De esta compañera inanimada hizo un óleo, "Mujer azul", de 1919, con grandes contrastes —azul y verde intensos, crema—. Para este cuadro se dice que hizo alrededor de 160 apuntes. Como resultado de sus experiencias en la guerra quiso crear una figura ideal, sin pasiones, perfecta, con la cual pudiera convivir. La representación que hizo de ella está llena de vida y emoción. Desilusionado, enterró la muñeca. Su cuadro "Mujer Azul" persiste con sus formas voluminosas y su luminosidad.

Sus paisajes reflejan el impresionismo. En ellos Kokoschka trató de expresar el sentimiento de paz que había perdido en la Primera Guerra Mundial, y que le había devuelto la Naturaleza. Estos cuadros sinceros, simbólicos, demuestran el interés de Kokoschka en la luz y en el color. En "Dents du Midi", de 1909, se nos revela un paisaje invernal, pero de actividad y movimiento, con grandes contrastes, curvas embargadoras y transiciones tenues. Expresionista al fin, a través de sus paisajes nos revela su alma.

El artista expresionista es un individualista. Anti-conformista, el arte de Kokoschka no fue aceptado por las autoridades nazis. En Alemania fueron confiscadas, como "arte degenerado", 417 de sus obras. Eso sucedió en 1937 mientras crecía la tensión política en Europa. Kokoschka abandonó Praga con su esposa, Olda Paklouska, a quien había conocido varios años antes. Se refugió en Londres, buscando de nuevo la tranquilidad y una paz que no habría de encontrar.

Siguieron exposiciones como en Nueva York, en Utrecht, en Springfield, en San Luis. En Italia, una monografía suya por Michelangelo Mosciotta fue secuestrada por los fascistas. Pintó el retrato del embajador ruso en Londres, Ivan Maisky, recibiendo la suma de 1,000 libras esterlinas, cantidad que donó a la Cruz Roja Internacional con el fin de ayudar a los mutilados rusos y alemanes heridos en Stalingrado. Esto lo hizo a pesar de su situación económica deplorable, la cual le obligaba a economizar en lienzos y colores. Difundió a su costa un manifiesto litográfico, Cristo llamado a los niños desde la cruz. Esto sucedía mientras sus obras "depuradas" por el nazismo eran destruidas en Berlín.

Desde entonces se han sucedido exposiciones donde ha partici-

pado Kokoschka, otras dedicadas a él. La XXIV y la XXVI Bienal de Venecia son ejemplos de esto. La Monografía de Masciotta fue publicada en Florencia. En Londres ve la luz la obra de Edith Hoffman, *Kokoschka—Life and Work*. En 1958, Munich le dedicó una exposición retrospectiva. Todos los grandes centros culturales —Basilea, Zurich, Venecia, Nueva York, San Francisco— han dado reconocimiento a su gran obra.

En julio de 1953 se fundó la Internacionale Sommerakademie für bildende Kunst en Salzburgo, donde Kokoschka dirigió la Schele des Schens (Escuela del ver). Fue allí que puso en práctica Kokoschka los principios pedagógicos elaborados de una observación constante de la realidad. Para esa época se trasladó con su esposa Olda a orillas del lago de Ginebra en Suiza. Allí, en su Villa Delphin, la Naturaleza sigue subyugándolo, y él interpretándola, dándole el toque barroco y personalista. Sigue con su retrato inquisitivo, y como lo describe G.C. Argan en la revista "Marcatre" (del verano de 1964) —"aquí lo que muere para dar vida a la existencia auténtica es la figura convencional de la persona".

* * *

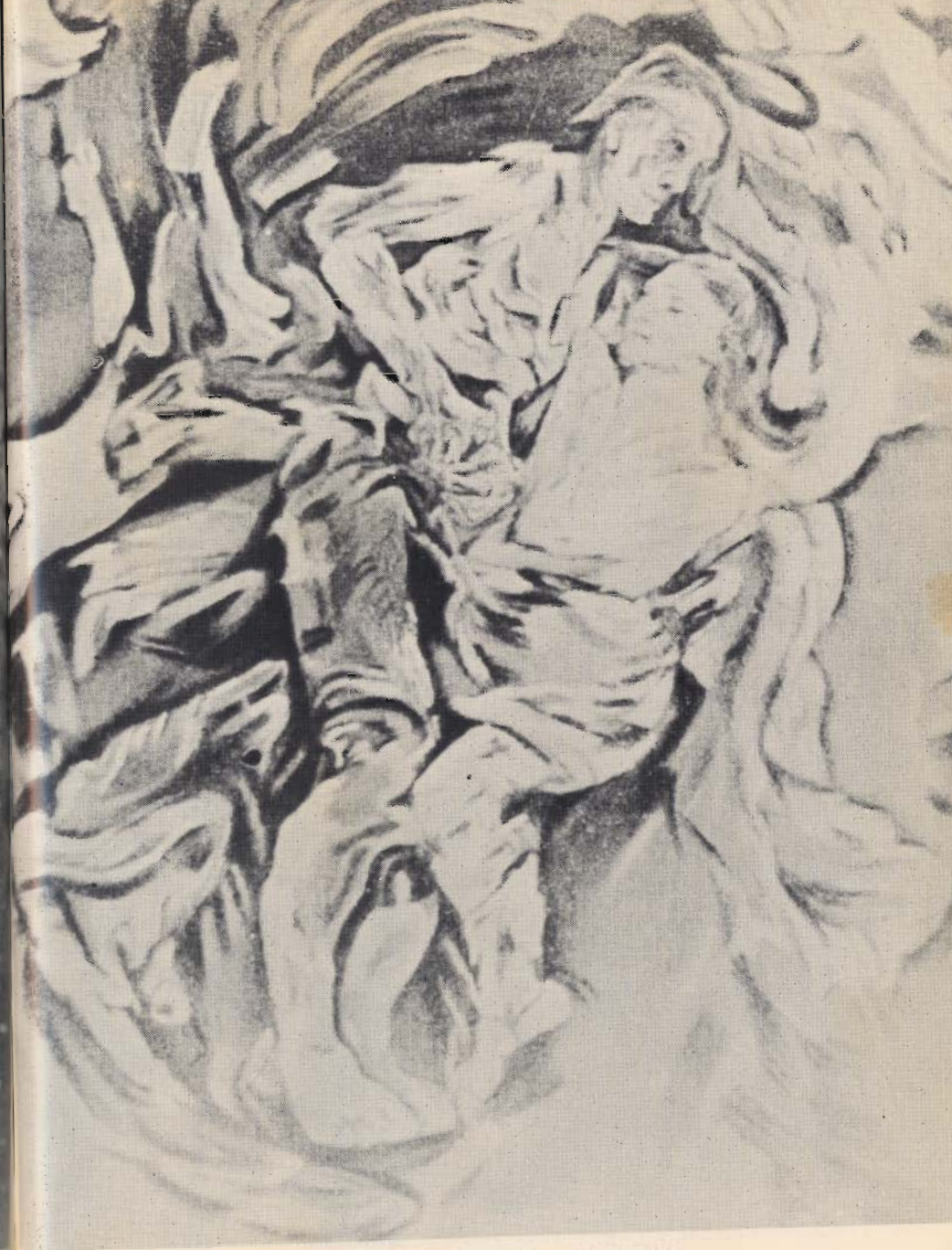
Grünewald y Kokoschka: dos espíritus inquietos, dos expresionistas nórdicos, dos grandes artistas que han penetrado las profundidades del ser humano para ofrecernos un retrato de la verdad. Ambos quisieron, a través del arte, inmortalizar la condición humana, con sus amores, sus inquietudes y sus sueños.



Detalle del CRISTO DEL ALTAR DE ISENHEIM, de Grünewald



Detalle de LA MAGDALENA DEL ALTAR DE ISENHEIM, de Grünewald



LA ESPOSA DEL VIENTO, de Oscar Kokoschka



DENTZ DU MIDI, de Oscar Kokoschka

BILBIOGRAFIA

- Bianconi, Piero y Testori, Giovanni. *Grünewald*. Editorial Noguer, S.A., Barcelona, Madrid, 1974.
- Colombier, Pierre Du. *L'art Allemand*. París, 1946.
- Edith Hoffman, Kokoschka. *Life and Work*. London, 1947.
- Gatt, Giuseppe. *Oscar Kokoschka*. Ediciones Nauta, S.A. Balmes, 357, Barcelona, 1971.
- Grote, Ludwig. *Pintura Europea en Museos Alemanes*. Editorial Prestel Munich, Alemania.
- Ragon, Michel. *El Expresionismo*. Aguilar, S.A. de Ediciones, Juan Bravo, 38, Madrid, España, 1968.
- Read, Herbert. *A Concise History of Modern Painting*. Thames and Hudson, London, 1959.
- Romero Brest, Jorge. *La Pintura Europea Contemporánea*. 3^{ra} ed. Fondo de cultura económica, México, Buenos Aires, 1952.
- Selz, Peter. *German Expressionist Painting*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1957.
- Sedgwick, John P. (Jr.). *Highlights: An Illustrated History of Art*. Holt, Rinehart and Winston, Inc. 1963.
- Willett, John. *Expressionism*. McGraw-Hill Book Company, New York, Toronto, 1970.

REVISTAS

- Hughes, Robert. "The Anguish of the Northerners", *Time*. Vol. III, No. 13 (March, 1978).
- Weeks, Edward. "The Peripatetic Reviewer", *The Atlantic*. Vol. 235 No. 1 (January, 1975).