

TEATRO
ALEMÁN
EXPRESIONISTA.

Por:
Ilse T.M. de Brugger

Formulemos una pregunta previa: ¿Qué es el Expresio
nismo, este movimiento literario alemán que nació y
se extendió entre 1910 y 1920? El término se emplea
en primera instancia para caracterizar las aspira-
ciones y los logros de una generación joven que, re-
volucionaria como son todos los jóvenes sanos, pre-
tendió manifestar en poesía sus inquietudes aními-
cas, sociales y religiosas. Ellos, es cierto, no
fueron los primeros en postular un arte realmente
moderno. La gran reacción contra los epígonos del
Clasicismo y del Romanticismo se inició ya alrede-
dor de 1890 con las tendencias naturalistas, impre-
sionistas y simbolistas. A ellas seguirían poste-
riormente el Expresionismo, el Neo-objetivismo y el
Surrealismo, para mencionar sólo las direcciones
más destacadas que se han presentado en las tablas.

Entre tan diferentes tendencias ha habido -como es lógico- enconadas discusiones y luchas, mientras sus representantes, de palabra o de hecho, estaban convencidos de que sólo ellos traían la última solución al único aporte valioso en el sentido de que su enfoque que de los hechos y ante todo de la realidad a reflejar en el teatro, excluía a todos los demás.

Pero justamente la forma en que se ve la realidad es decisiva para el arte y, en modo especial, para la representación teatral. De acuerdo con el significado que se da a la "realidad", es decir, de acuerdo con el alcance que se le atribuye, cambia también el enfoque artístico, hecho que se puede observar a través de toda la trayectoria del teatro. Ya al comienzo del teatro de la era cristiana, hay un ejemplo muy convincente de que "realidad" puede encerrar planes muy diferentes. Así lo hace, efectivamente, el teatro medieval donde tierra, infierno y cielo son lugares que coexisten con los mismos derechos en cuanto a su "realidad" para el espectador. Y hablando del teatro moderno hay en este sentido todo un abismo entre el teatro naturalista y el expresionista. El primero toma como realidad lo que le ofrecen como tal sus sentidos excluyendo todo cuanto exceda los límites de la inmanencia. El segundo, en cambio, da muy poca importancia a este mundo que nos rodea en forma palpable y proclama como su realidad el reino espiritual, o sea el de las ideas y de la trascendencia.

Esta diferencia tiene, por cierto, valor decisivo. Por un lado se capta y se pinta al hombre dentro del mundo de su experiencia exterior, observándolo con "ojo clínico" y registrando sus reacciones como se registran las modificaciones de un producto químico dentro de la probeta experimental; y luego, en lógica consecuencia, se refieren todos sus conflictos al ámbito social dentro del cual se mueve y que es (¡o parece;) técnicamente determinable. Por otro lado -y esto por cierto no es lo mismo- se vincula la existencia material a factores y fuerzas que superan este mundo y obedecen a principios diferentes y no determinables en una forma meramente racional. Estas

dos posiciones extremas corresponden -siempre que se quiera crear casilleros- al Naturalismo y al Expresionismo, respectivamente. Pero si se las quiere concebir como un contraste general entre trascendencia e inmanencia, aparecen ya en el teatro del siglo XIX; por ejemplo, en el teatro de Schiller y en el de Kleist.

Sin embargo, hay un cierto denominador que es común a los diferentes ismos que han dado forma y color a la faz artística de nuestra época. Hoy día cuando ya nos hallamos a alguna distancia de las acaloradas discusiones y de las turbulentas representaciones, cuando nuestros escenarios nos ofrecen prácticamente todas las técnicas imaginables, ya se puede hacer la tentativa de considerar los diferentes movimientos -¡a primera vista tan heterogéneos;- como expresiones divergentes de una actitud básica, de un campo de fuerzas, si se quiere, del que irradian corrientes muy diversas. En el arte moderno en general, y en el teatro en especial, parece predominar una actitud común: se pretende llegar al desenmascaramiento del hombre, lo cual implica, en un proceso más hondo aún, la pregunta por este hombre dentro de un mundo que en los aspectos psíquico, social y ontológico se ha vuelto inseguro, inestable y lleno de miedos explicables y de angustias no determinables con exactitud. Esta técnica del desenmascaramiento aparece en Ibsen y en los naturalistas, y la tenemos, igualmente, en Strindberg y en Wedekind y, como grito rapsódico, también en el Expresionismo.

Pero se refiere a aspectos muy distintos de la actitud humana. Por un lado, su objeto es el hombre que finge en cuanto ser social, para mantenerse a flote en el seno de la familia y (o) de la sociedad, lo cual implica la aceptación tácita de los cánones de esa sociedad. Por otro lado, el hombre aparenta ante sí mismo ser lo que no es, con la finalidad de conservar su auto-estimación. En el segundo caso se puede tratar de reacciones meramente psíquicas, que serán percibidas en un escudriñamiento psicológico y aun psicoanalítico. Pero también pueden aparecer planteamientos metafísicos y religiosos y se puede

hacer oír la pregunta ansiosa por la posición ontológica en que se encuentra el hombre y por su destino ulterior.

El vocablo "Expresionismo" apareció primero en pintura. El pintor francés Julien Auguste Hervé, lo usó ya en 1910 para un ciclo de sus cuadros. Luego -y cabe señalar que las opiniones al respecto son algo divergentes- fué introducido en Alemania por Wilhelm Worringer, el conocido crítico de arte. En una nota del año 1911, publicada en la revista "Sturm" (Tormenta), el autor alemán empleó el término para caracterizar el arte de Cézanne, van Gogh y Matisse. En rigor, se habrá tratado del nacimiento de una nueva actitud que, como quien dice, "estaba en el aire" y que sólo necesitaba para su eclosión uno que otro estímulo. En este sentido son sugestivas algunas fechas tomadas de diferentes campos artísticos y aun sociales. Ahí están los dos grupos más destacados de pintores que proclaman la necesidad de pintar de acuerdo con una nueva "visión": "Die Brücke" (El puente, 1903-1913) y "Der Blaue Reiter" (El jinete azul, fundado en 1911). En música, Arnold Schönberg elabora su sistema dodecafónico en 1909 y publica su arte de la armonía en 1911. Por otro lado, en 1913 se reúnen en el Hoher Meissner los jóvenes deseosos de descubrir la naturaleza, el folklore, el compañerismo entre los sexos. Fué la primera gran manifestación del Wandervogel (Ave migratoria), o sea el movimiento que se dirige contra los halagos chatos de una civilización carente de alma mientras trata de despertar las fuerzas sanas de cuerpo y espíritu, mediante la gimnasia, la música cultivada en el grupo reducido y aun extenso, sin pretenciones de logros unilateralmente artísticos, la danza como forma de desarrollar el equilibrio armonioso del hombre integral. Al mismo tiempo se fomenta el "turismo" en su forma más sencilla, y se recorre el país a pie y con la mochila a la espalda.

En todas estas exteriorizaciones hay un elemento pronunciadamente activo, un empuje mañanero y primaveral. Y esta actitud se traduce también en la práctica artística y propiamente dicha. En contraste con

el Impresionismo, que es el arte de la receptividad, el Expresionismo constituye la exteriorización de ansias que tienden a una participación activa en las situaciones primordiales del hombre y de la sociedad, y a una reacción decidida contra una conducta de vida que parecía artificial, falsa y dañina. La pregunta por el hombre -ya lo señalamos- se había hecho oír en los movimientos del Naturalismo y del Impresionismo, pero, ¿cuán distintas habrían sido las aspiraciones de estas tendencias y, en consecuencia, los medios con que se expresaban; El Naturalismo se había propuesto una imitación material de la realidad a la que pretendía conjurar en el arte mediante una máxima objetividad, o lo que él entendía por tal.

Así, empero, al precisar los rasgos exteriores perdió de vista la totalidad del hombre como cuerpo y espíritu, y el sentido último que se esconde detrás de los fenómenos materiales. "Escribir poesías quiere decir: configurar plásticamente el espíritu en figuras verbales. ¿Cómo sería posible que lo lograra una generación que no creía en el espíritu? (Mencionaremos entre paréntesis que Gerhart Hauptmann, aún en sus obras "naturalistas", no es un representante consecuente y puro de ese movimiento.) El Impresionismo, a su vez, se había fatigado de la reproducción de impresiones exteriores y de estados de ánimo. Fué el suyo un procedimiento sumamente subjetivo. A él le interesaban los individuos y matices extraordinarios pero lo esencialmente humano se esfumaba en su visión minuciosa.

Más la juventud que a principios del siglo XX percibía ya el lejano trueno por debajo de un mundo aparentemente próspero, aunque perturbado en su fondo, no quiso contentarse con estas formas porque no las consideraba bastante expresivas para decir aquello que, cual grito desesperado, violento y aun lacerante, anidaba en sus propios corazones. En la época del Barroquismo, en medio de un clima de destrucción exterior e interior, el poeta místico Angelus Silesius había exclamado: "¡Hombre, vuélvete esencial!" En nuestra centuria, Ernst Stadler activó a sus coetáneos con el mismo llamado programático: "¡Hombre,

vuélvete esencial;" El Expresionismo nació, en vasta medida, como fruto del deseo de dar una expresión puramente espiritual a las verdades vislumbradas o percibidas en el fuero íntimo, y luego, contrastadas con el mundo circundante. Ya no era hora de fijar en el arte lo que de afuera se recibía como impresión; urgía dar un escape a un dinamismo pletórico de sollozos y sonrisas, de violentos sentimientos de odio y amor, de muerte y vida. El hombre, este hombre desnudo, esencial, que se había perdido bajo el peso de las pretensiones sociales y de los cargos burocratizados, debía hallarse otra vez a sí mismo y descubrir su puesto en un cosmos inalcanzable para la arrogancia de la técnica y de las ciencias naturales. Pero no se retornó con ello a un romanticismo que lo ve todo de color de rosa. Muy al contrario, se insistió -¡y en qué forma cruda a veces;- en el aspecto doble del hombre como ser espiritual que al mismo tiempo se halla sometido a todas las fealdades y necesidades físicas. En un poema, muy famoso en su época, Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke (Un hombre y una mujer recorren la barraca de los cancerosos), Gottfried Benn, el médico-poeta, apuntó lleno de amargo pesimismo:

¡La perla de la creación, el cochino,
 el hombre;
 ¿Pensáis que por semejante escoria la
 tierra ha crecido del sol a la luna?
 ¿Por qué ladráis?
 Habláis del alma, ¿qué es vuestra alma?

Pero aun este tono despreciativo y rayano en el cinismo fué fruto de una preocupación que fustigaba lo existente a fin de ganar terreno para una evolución positiva. Frente a un arte y a una vida enormemente pulidas, nació el grito revolucionario. Paul Kornfeld exclamó en su drama Himmel und Hölle (Cielo e Infierno; 1919) "¡Que viva el caos, el corazón que sangra, que se haga escuchar la canción del alma humana y el grito del sentimiento tronante;" George Gross, que ante todo era pintor y gráfico y consternaba a los contemporáneos con sus grabados, comenzó así su poema Lied (Canción; 1915):

Dentro de nosotros hay todas las pasiones,
y todos los vicios
y todos los soles y astros,
abismos y altas cumbres,
árboles, animales, bosques, ríos caudalosos,
lo somos nosotros.

Y Kasimir Edschmied que escribió los manifiestos, hoy considerados clásicos, del Expresionismo, apuntó: "Todo recibe una relación con la eternidad... Cada hombre ya no es un individuo vinculado al deber, a la moral, a la sociedad, y a la familia. En este arte él se convierte en nada que no sea lo más edificante, lo más miserable: se convierte en hombre... Ningún sentimiento falseado, sólo su gran sentimiento lo conduce y guía...".

Abundan parecidas expresiones en verso y en prosa, que son, casi todas, rapsódicas. ¿Qué significado pueden tener en el teatro? La pregunta, necesariamente, está teñida de cierto escepticismo. ¿No escribió, hace unos pocos años, Hans Schwerte: "El expresionismo es lírica?" ¿Y el énfasis lírico puede y debe penetrar en los recintos del teatro que desde tiempos inmemoriales vive de acuerdo con principios sui generis? Digámoslo desde ya, el teatro expresionista puro es un fenómeno pasajero. Tiene su auge y su declinación en diez breves años, pues se lo puede ubicar, con razón, entre los años 1912 y 1922, aproximadamente. Pero en este corto lapso, y con experimentos a veces muy malogrados, sabe imponer sus rasgos definitivos: su preocupación por los problemas vitales del hombre como tal, y su inventiva puesta al servicio de la técnica teatral. Y esto es mucho.