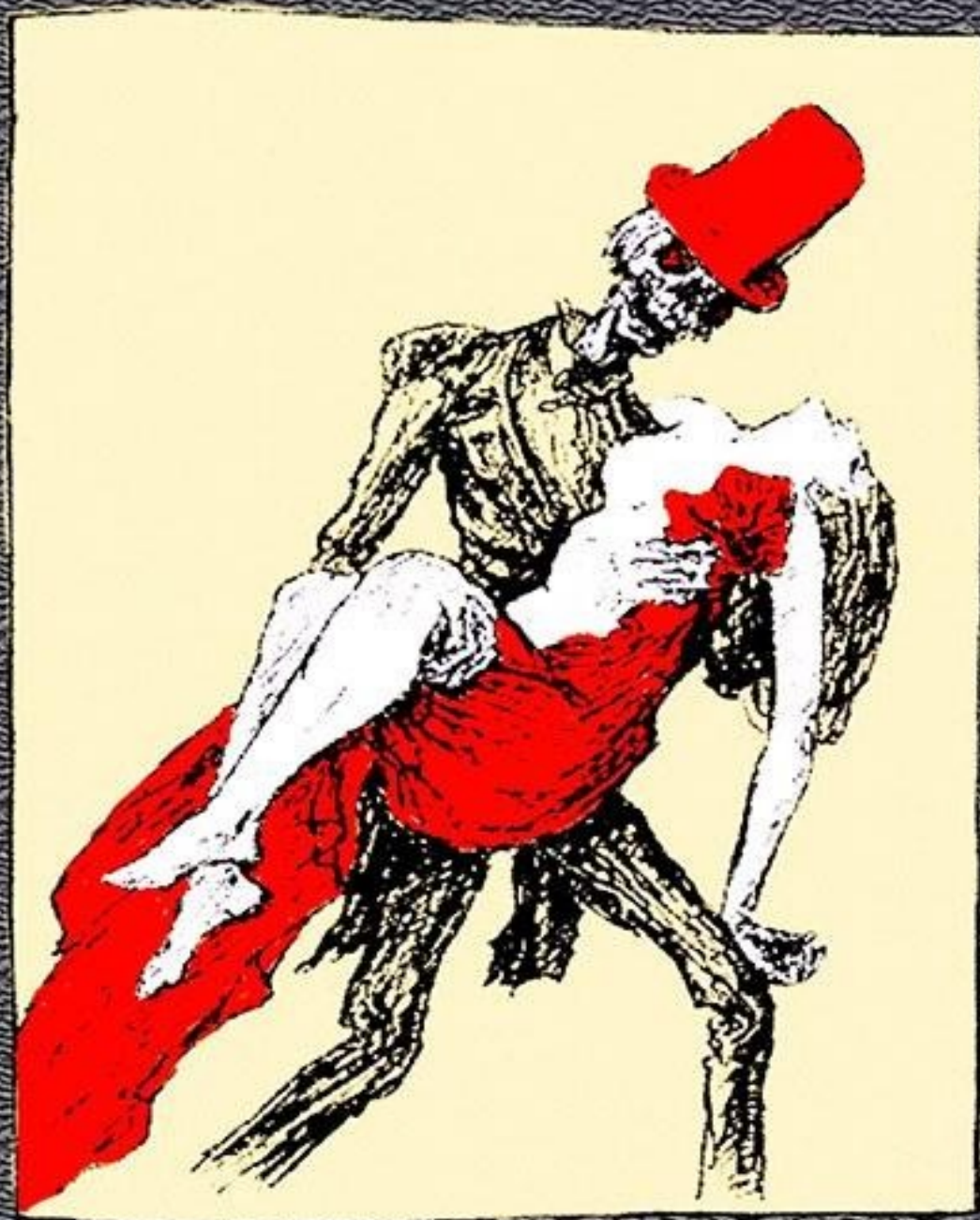


ALFRED KUBIN



El trabajo del dibujante

Lectulandia

Trabajando de firme, con el equipaje ligero y el corazón feliz, el dibujante se regocija con la simplicidad maravillosa de su arte, que le permite contentarse con una pluma, tinta china y papel. Él inventa sus criaturas, imagina y justifica cosas imposibles.

Disciplinado, educa durante años su ojo, su mano y su carácter hasta que concibe progresivamente esa gracia y esa inocencia celeste que pueden hacer que todo se comprenda con casi nada. No cesa entonces de perfeccionarse en la maestría de su arte, hasta no ser más que un juguete vivo articulado a su espíritu.

Alfred Kubin

Lectulandia

Alfred Kubin

El trabajo del dibujante

ePub r1.0

orhi 24.03.15

Título original: *Le travail du dessinateur*
Alfred Kubin, 1939
Traducción: Jorge Segovia & Violetta Beck
Ilustraciones: Alfred Kubin

Editor digital: orhi
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

***EL TRABAJO
DEL DIBUJANTE***

SOBRE EL VALOR DE LA CRÍTICA

Respuesta a una entrevista

Si verdaderamente quisiera responder a una cuestión tan importante como la que me plantea, acerca del valor de la crítica, ante todo me faltaría tiempo: hay tantos argumentos a *favor* y tantos en *contra* que no podría examinarlos en el breve espacio de una respuesta. Mi trabajo ha sido objeto generalmente de comentarios favorables y alentadores. Además, he tenido la suerte de que me dedicasen reseñas sólo personas dotadas de un *excepcional* sentido crítico. También me he encontrado muchas veces, sobre todo en mis comienzos, con una hostilidad apasionada: ésta siempre me ha interesado. En cambio, los juicios que daban prueba de una falta total de comprensión me herían, por su carácter frecuentemente malévolo. Igualmente, me hace daño ver maltratadas las obras de mis colegas. Es todo.

(1921)

PRÓLOGO A LOS *NUEVOS SUEÑOS* DE FRIEDRICH HUCH^[1]

Siempre me interesó el mundo enigmático del sueño. Ya en el pasado, me confronté de manera muy seria, en tanto que artista, con sus imágenes, y, a fuerza de sumirme en ellas continuamente, he desarrollado una facultad de recuerdo que es muy importante en estos casos. Es por lo que a menudo he conseguido apresar en mis dibujos visiones tan fugaces. En ciertos momentos, me he abandonado completamente a un estado de espíritu que, incluso despierto, me permitía acceder a esas imágenes nocturnas. Las impresiones del pretendido mundo exterior llegaban entonces a mi centro vital como a través de una lente extrañamente limpia. En tales momentos, casi siempre muy breves, no se tiene solamente el recuerdo de la expresión de los personajes sino también y de una manera excepcional, el de todas las excitaciones sensibles íntimas y sentimientos desconocidos y francamente extraños a los que con frecuencia van ligados. ¡El sueño es un poderoso mago! No quiero insistir demasiado en el valor simbólico de sus manifestaciones individuales: aquí no me interesa tanto el contenido determinado de los sueños como el hecho mismo de soñar en general, y la manera en que eso ocurre.

¡Evaluamos el sueño a partir de la vigilia! Considero a ésta, sobre todo, como un sueño más rígido y más luminoso. Este abismo que parece sin fondo y que separa los dos imperios de la vida de nuestra alma es sin duda el origen de todo lo que ocurre. Un ser monstruoso y enigmático se manifiesta entonces de manera creativa. Sus profundidades eternas se desgarran y explotan en la superficie. El sueño dispone de una capacidad de transformación de las más desconcertantes y una riqueza de las más exuberantes, la riqueza que ofrecen las sorpresas de la sensación y del sentimiento. En los momentos más fuertes de vigilia, también podemos ser turbados por las maravillas sublimes y sugestivas de un mundo que a primera vista parece sin embargo compacto y capaz de resistir a las investigaciones más elementales. Acercar esos dos imperios como polos opuestos de una misma creación, encontrar su germen común, debe finalmente conducir a algo: a condición de que el verdadero artista lo quiera. Pero el verdadero artista sólo puede ser aquel que hace la experiencia de todo eso, es decir de nuestro ser más personal.

Es a partir de esa aprehensión íntima de uno mismo como podemos estudiar ese doble fenómeno. La travesía de estos dos territorios que se excluyen y que sólo adquieren sentido en su oposición, que existen desde siempre como en un latente crepúsculo y que sorprenden a la conciencia dilatada, esa travesía se pasará mucho mejor si nos preparamos para ella con el mayor cuidado. Sin duda, no debemos temer ni la embriaguez ni el agotamiento que se mantienen como cancerberos demoníacos ante las puertas de ese imperio oscuro; pero a aquél que persevera en sus esfuerzos, el gran descubrimiento se ofrece por sí mismo. Con el paso del tiempo, mis experiencias

se han vuelto más tranquilas y ambiciosas. Encuentro verdaderamente fascinante expresar los sueños. Uno se alegra de su contenido, un poco como cuando descubrimos el tema de un cuadro que en principio sólo nos parecía maravilloso a causa de la mano del maestro. He aquí a lo que lleva en primer lugar la posibilidad de poner al desnudo nuestro meollo personal. Para poner orden en todo esto, yo he escogido el tipo de observación más directa: la observación filosófica. He estudiado a fondo, entonces, todos los estados que el individuo puede atravesar, y he comprendido que se mantiene completamente en el exterior de sí mismo tanto durante el sueño diurno como en el sueño nocturno. El hombre sólo es, pues, un espectro de la verdadera persona que yace en lo más hondo. El mundo, como el sueño, es de esencia subjetiva en el sentido más amplio. En su ilusión, el solipsista percibe la verdad como un reflejo en un espejo deformante. Este interés por el sueño facilita enormemente la búsqueda práctica, la aproximación y el trabajo del verdadero artista recluido en su tranquilo retiro. Pero también ofrece un gusto anticipado de los resultados que pueden conducir a un mejor dominio de esos dos extremos.

(1921)

MI EXPERIENCIA DEL SUEÑO

La vida es un sueño! Nada me parece más exacto que esta célebre sentencia. La extraña familiaridad, como la de dos polos opuestos, que enlaza las esferas diurna y nocturna de la conciencia se revela, si lo exploramos de manera continua, tan sorprendente como familiar. Cada una de estas esferas es la piedra de toque de la otra. Que el “creador” del sueño, lo mismo que su “criatura” —la visión onírica—, se encuentran de algún modo en una relación de identidad, eso aparece de manera muy clara en el sueño. De dónde provendrían esos innumerables personajes, esos acontecimientos imaginarios, esos vastos paisajes si no fuese del interior de nosotros mismos, es decir de un ser de ese mundo que —y eso es lo más extraño— se reconoce en los peones que desplaza en sus sueños. Desde siempre, penetrar todos mis sentimientos, y, también, las sensaciones particulares que experimento al soñar, ha sido para mí la mayor de las tentaciones; incluso llegó a convertirse en una necesidad y, con el tiempo, me dediqué con más vehemencia a ese lejano territorio. Muchos de mis dibujos intentan apresar los sueños. Al despertar, a menudo sólo quedan jirones en mi memoria. Esos jirones, esos pequeños retazos, son entonces mis únicas referencias. Consideremos el sueño como una imagen. En tanto que artista, quisiera dibujar conscientemente de la misma manera que el sueño compone, y sólo he encontrado verdadera satisfacción cuando me decidí como él a unir esos fragmentos que sólo aparecen tímidamente para formar una entidad. Esas reglas de composición apenas definibles se han hecho cada vez más sensibles, se han hecho cada vez más comprensibles a mi sensibilidad agudizada por la ausencia de luz y han acabado por convertirse en mis propios medios de expresión.

A modo de ejemplo, he elegido mostrar aquí el dibujo n° 4, “Über Berg und Tal” [“Por montes y valles”] de la serie de litografías, *Mi mundo onírico*, editada por Gurlitt^[2]. Ante mí se extiende una cadena de montañas cónicas y puntiagudas, al pie de esas montañas, un pequeño lago. En la dirección que en principio enfoca la mirada se encuentran distintas criaturas, algunas de las cuales recuerdan a hombres y otras a animales. Un murciélago enorme atraviesa el cielo con un vuelo muy lento, un cangrejo petrificado llama particularmente la atención. Granjas, iglesias y castillos de pequeñas dimensiones, inundados, comienzan a desaparecer bajo las aguas. Reina un ambiente inquietante y triste. Con frecuencia, se apodera de mí un sentimiento de miedo cuando veo detrás de un viejo tronco de árbol carcomido a ese personaje enmascarado que desempeña un papel misterioso en muchos de mis sueños. Me resulta completamente extraño, y, sin embargo, siento por él una mezcla de simpatía y miedo.

Quiero entonces ponerme a resguardo donde la vegetación bordea el lago en el momento en que, desde el fondo del valle, asciende como un murmullo apagado.



über Berg und Tal

Sobrecogido de espanto, vislumbro tropas armadas, camufladas y afanadas como insectos: me buscan. Anonadado, como paralizado por el miedo, salto a una barca y me alejo de la orilla. Apenas recuperado el ánimo, veo que el gigante aún está allí, cerca del tronco del árbol, y, con visibles gestos, señala el lugar donde yo me encuentro.

Para mí, el universo lo engloba todo, incluye todos los actos, todas las experiencias. Los miedos psíquicos indescriptibles se suceden de manera incomprensible y enigmática. Podemos encontrar siempre nuevas semejanzas entre el ámbito del sueño y el de la vigilia, pero también nuevos contrastes que los polarizan. Lo más importante es no perder el sentimiento de que *todo lo que es susceptible de ser vivido sólo puede serlo de manera personal*. La seguridad de que algo maravilloso puede venir del sueño es capaz de electrizar la grisalla cotidiana con tanta poesía como un cuento misterioso. Nos guardaremos bien de ordenar esas apariciones aisladas según un sistema moral o psicológico con la intención de esclarecer el misterio del significado de los sueños, incluso si esos sistemas tienen su interés. Preferimos dejar intacta la propia fuerza simbólica de los sueños. Creo que la visión creadora en estado bruto es mucho más poderosa e importante que su verborreico análisis. ¿Qué me aportaría llevar ciertas imágenes que soñé a impresiones de la infancia, a las montañas, a los lagos, a los cañaverales o a otras mascaradas fantásticas? Eso no explicaría en modo alguno el hecho más curioso: a saber que *yo estoy la mayor parte del tiempo sumido en una especie de sueño real* que me obliga a creer que yo, ser pensante, soy un mamífero bípedo, un ser humano, relativamente capaz de progresar, que depende de millones de cosas exteriores, comprendiendo siempre mal y siempre mal comprendido... ¡No, ciertamente no! Mi alma debe abrazar y penetrar de una manera mucho más discreta el flujo siempre variable de las formas y los sentimientos. Debe infiltrarse en las alcobas y los pasillos secretos de los sueños, dejarse cautivar por la magia de los perfumes, abandonarse a lo inimaginable, tantear, estremecerse y tener miedo de los ruidos apagados, pero sobre todo debe observar los diferentes fenómenos y mirar, mirar, mirar... ¡Qué inestimable riqueza! Consideremos la más insignificante de las figuras humanas. ¡Qué milagro!

El asombro no acabaría nunca si el corazón pudiese recordar que todos los tesoros inagotables de los cuatro elementos y de los tres reinos no son más que el reflejo fluido de un ser inalcanzable. Me pierdo y me encuentro en los laberintos sin nombre: la oscura conciencia se desliza con un movimiento abundante, excesivo, hacia la conciencia luminosa. Me parece impensable que alguna vez pueda llegar a su fin la alegría secreta y dulce de este mundo maravilloso: mi mundo onírico.

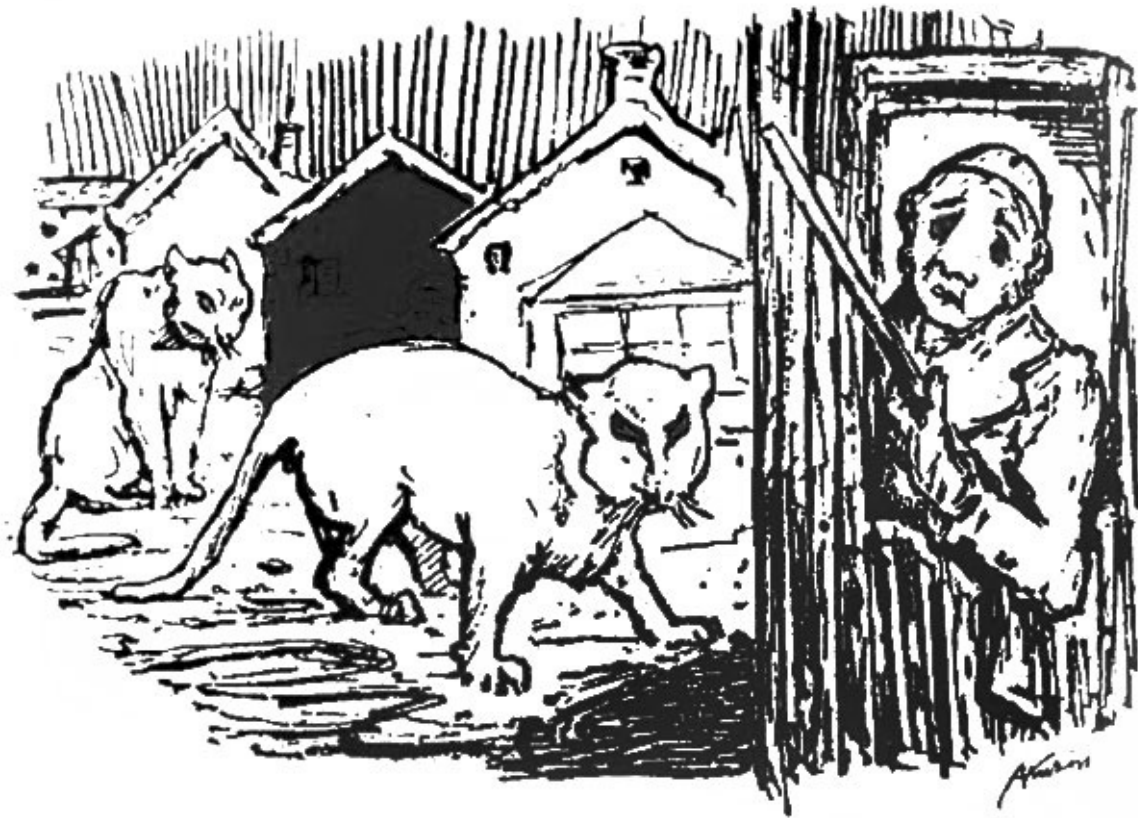
(1922)

NOCHE CLARA

Este dibujo fue realizado después de un sueño.

E Soñé que contemplaba de noche la calle del pueblo desde una de las ventanas de mi habitación. Reinaba un profundo silencio, el paisaje estaba artificialmente iluminado como en pleno día por una luna invisible situada a mi espalda y me sorprendió que los objetos no proyectasen ninguna sombra. Allí, vi de pronto dos enormes gatos negros, tan grandes como tigres, que merodeaban entre las casas. Sabía y me daba cuenta, de una manera penetrante, que todos los habitantes dormían apaciblemente en sus casas, sin sospechar lo más mínimo de la presencia de aquellos pavorosos animales que desplazaban su ser misterioso en la claridad de la noche como hacen los gatos. Pude ver, no sin sorpresa, muy cerca de mi casa, al “vecino”, una personalidad notable en quien, después de algunos sueños, tenía una completa confianza pero al que en estado de vigilia nunca había encontrado. Este “vecino” es un hombre delgado, de talla media, sin edad, que viste ropas estrechas y oscuras así como un pequeño gorro negro sobre su monda cabeza. Sé que es un hombre sin opinión, de cara plana, un poco tonto y que no deja adivinar nada más. Veo entonces que sostiene un fusil en su brazo y que, presintiendo el peligro, vigila a los enormes gatos. Entonces, casi en el mismo instante, como una iluminación, todo se me hizo claro: el “vecino” no es otro que la luna que brilla. Me despierto, lleno de un agradable sentimiento de calma.

(1922)



ESCAPAR AL SOMETIMIENTO

Nuestro mundo siempre me ha parecido fantástico de un extremo al otro. Que todavía pueda resultarme agradable, con todos esos espectros que me rodean, sólo puede explicarse por la idea que tengo de la estabilidad original de mi interioridad. En la superficie, en mi propio pensamiento, nunca he dejado por el contrario de ser torturado por el miedo y el pavor durante tanto tiempo como he alimentado dudas acerca del propio corazón de mi ser. No olvidemos, sin embargo, que en cualquier manifestación sobrenatural, la impresión de peligro no es más que un simple reflejo del seno monstruoso del universo que da nacimiento a esas sombras en lo más profundo de lo que llamo mi yo consciente. Es esa conciencia particular, positivamente racional y calculadora, quien expulsa y perturba a las criaturas que se forman en el sueño y provoca en nosotros resistencias y dolores de toda índole. En tanto esté atrapado en el flujo común, no podré ser destruido. Por eso es necesario comprender bien los signos, seguir su dulce llamada, vivir en la sombra y no oponerse a las solicitudes misteriosas. Hay que renunciar, también, a cualesquiera autoridades avisadas, porque no es a través de ellas por lo que estoy presente como espectador en las poderosas visiones, sino por mi pertenencia a la misma materia del mundo. Hay momentos, lo más a menudo al despertar de un profundo sueño, en los cuales la conciencia de las fatalidades trágicas se impone más claramente que en otros. La fuerza que esta excepcional conciencia adquiere en el juego crepuscular de la imaginación —fuerza que no tiene equivalente en el mundo—, pierde intensidad, deviene como una luz más fría y más pálida, deforma y falsea sus propias imágenes para imponerles una “realidad” bruta y despojada. Mientras que en la habitación aún reina una extraña gracia onírica, y un vagoroso encantamiento impregna todavía los utensilios de la casa y la mirada que echamos a través de la ventana sobre el bello paisaje brumoso, nuestras diez mil inquietudes cotidianas, súbitamente, se abaten sobre nosotros, y se desarrollan como una tela de araña en el silencio. Entonces no queda nada más que un yo apresado en una creación compacta. Sin embargo, una vez desvanecida, la felicidad experimentada ha dejado tras de sí una profunda aspiración a la que ya no puede oponerse ninguna objeción racional.

También puede ocurrir lo contrario. Nuestra cotidianidad más prosaica puede perderse en esos acontecimientos del sueño, y, entonces, el rigor y la “claridad de la cabeza” pueden dar lugar al relajamiento. Tales experiencias, cortocircuitadas lo más rápidamente posible por la presuntuosa conciencia del yo, sacan sin embargo a la superficie nuestro secreto, la hermosa flor de nuestra profecía. Es quizá justamente a partir de un tal desencadenamiento como el yo despótico se ha desarrollado otras veces a la manera de una enfermedad contagiosa. Todo lo que entonces podemos hacer, es descifrar esa fatalidad, volver atrás, consultar los tranquilos fundamentos de la naturaleza onírica de nuestra madre original de todos y acallar la mueca que muy pronto se bautizó ciencia, técnica o legalidad modernas. Para aliviar nuestra alma

presa en esta aguda contradicción, es bueno evitar lo más posible las eventuales irrupciones de este adversario que quiere a cualquier precio tomar posesión de nosotros. Yo he intentado durante muchos años librarme de él: recogido en mí mismo, me sumía en las cosas más simples dejándome invadir por confusas imágenes de recuerdos hasta que este maestro pone rápidamente fin a tal estado de abandono, enriqueciéndolo con un relámpago de pensamiento —no tan rápidamente, sin embargo, como para que su intervención desmoralizadora no haya sido sentida una vez más de manera dolorosa.

La vida del pensamiento, benéfica luz, se convierte en el punto débil del hombre cuando éste le concede un desmesurado poder de actividad y se sirve de él para hacer cálculos en medio de conceptos vacíos. Sólo así ese saqueador informe ha sido capaz de entrar a saco en las inagotables estancias del tesoro y sacar provecho de ello. Sin embargo, nunca lo ha conseguido completamente. Sólo galvanizándose de una manera mágica el espíritu del yo puede concretizar algunas figuras, un teatro —por decirlo así— conquistado mecánicamente sobre la infinita transformación del ser verdadero. No le es dado a aquél que está en la fuente misma del conflicto reducir cuando quiere la rica libertad de la imaginación sobreabundante. Con frecuencia, sólo impone su dominio parcial a intervalos. Ingeniosa, el alma se aparta entonces de su propia quimera, las apariciones regresan allí de donde habían venido. ¡La debilidad la arrastra a la fuerza! Que llamemos en auxilio al yo inmortal temblando ante las máscaras de la muerte y la descomposición o que nos confiemos profundamente tranquilos al Todo, eso depende del grado de nuestra unión con el mundo del sueño. En este último caso, hermosas voces nos acompañan hasta el naufragio. El trabajo de zapa del yo se revela finalmente vano. Después ¡nos quedamos sin palabras! Es un ir y venir agitado sobre un fondo abisal. Nos reconocemos en él y nos abandonamos tranquilos y profundamente felices a su secreto.

(1922)

EL ARTE DE LOS LOCOS

He ido con uno de mis amigos —uno de nuestros mejores neurólogos— a Heidelberg. La finalidad de nuestro viaje era visitar la clínica psiquiátrica donde queríamos examinar la colección de los trabajos artísticos de enfermos mentales que allí está reunida. El director del establecimiento, el profesor Wilmanns, nos enseñó con la mayor amabilidad las piezas más importantes de su imponente colección. Se trataba principalmente de dibujos en blanco y negro o coloreados con lápices de color, de acuarelas y un buen número de esculturas en madera. El profesor W., nos explicó que, la mayoría de las veces, la elección de los materiales está condicionada por lo que el establecimiento pone a disposición para esas actividades. Desde el punto de vista estrictamente médico, precisó que la mayoría de estos artistas sufrían de esa enfermedad que denominamos esquizofrenia —una demencia precoz que consiste en un desdoblamiento de la personalidad consciente—, la cual, por esa misma razón, es entonces incontrolable. Ese desdoblamiento es irreversible y aísla al enfermo en una vida imaginaria que le es propia. Esos enfermos están completamente encerrados en sí mismos y no dejan ver nada de lo que se urde en su espíritu. Muchos dibujos llevan textos en sus márgenes; esos textos pueden también atravesar la imagen por el medio, encontrarse algunas veces al dorso o bien estar pegados a las mismas; casi siempre contienen absolutos y lacónicos sinsentidos, o embrollos, como dice el psiquiatra.

Sin embargo, esos mismos trabajos me han emocionado muy especialmente, como a mi amigo, gran amante del arte, por su misteriosa ausencia de reglas. Estábamos allí, delante de los milagros llegados de las profundidades del alma de esos artistas, más allá de todo lo que es pensamiento y reflexión y que nos iban a maravillar por la creatividad y la ejecución de que daban prueba. A pesar de que generalmente se les niega valor, recibí aquellas impresiones con uno de esos sentimientos de alegría que nos elevan el alma.

Enumeraré ahora algunas de las piezas que he visto y que me han quedado particularmente en la memoria; había allí algunos trabajos de un artista de oficio, un arquitecto esquizofrénico: interiores de iglesias, esquemáticas imágenes piadosas y retratos. Eso fue lo menos interesante que vimos, a causa de su concepción manierista y de su insoportable “tratamiento” técnico. Los demás artistas eran autodidactas.

1. Un joven camarero. Dibuja con lápiz de color, y lo hace a la manera como se componen los mosaicos o bien reproduce sobre cuadrados de cristal escenas que son pequeños tesoros de arte aplicado como, por ejemplo, el hermoso *Misterio de la caridad de María* o las tortuosas ondulaciones con las que se desplaza el dragón. En cada uno de sus dibujos escribió: “Según un sistema mío”.
2. Numerosas acuarelas de un hombre que murió de vejez hace algo más de sesenta

años en un asilo, recordando casi en su arte delicado los ornamentos de los libros de familia de la época Biedermeier: una simbólica de lápidas sepulcrales con elegantes inscripciones de muchos colores, ornadas con arabescos, figuritas de mujeres en cinta, con el vientre cubierto por completo de poemas escritos en caracteres minúsculos, y todo ello muy confuso por la introducción de huevos, círculos y estrellas.

3. De un representante de Champaña. Aquí, abigarramientos chillones, efectos crudos, esbozos de frisos de la mayor riqueza en la invención ornamental, entre lo que destacaba un pájaro, peces. Todo lleno de vida.
4. De un oficial de marina que expresa un gusto verdaderamente singular con los colores, en composiciones un poco informales, que persisten en los tonos más ligeros, más refinados. Agua, aire, y, en primer plano, barcos negros, etc. Un expresionista de los años ochenta.
5. De un violador. Dibujos que recuerdan un poco a una página ilustrada del *Münchner*, un texto rico, historias para hacer temblar, apareamientos en serie bajo la vigilancia de la policía, etc. También escenas de la vida cotidiana de los frisios, observadas de manera ingenua, casi infantil.
6. Pequeños cuadros de colores extendidos en pasta espesa —principalmente de color blanco, negro y verde— que representan el interior de diferentes estancias, choques de cuerpos celestes, un prodigioso y grotesco emperador Wilhem. Todo esto recuerda en parte a Paul Klee, a quien con seguridad le hubiera interesado.
7. Dibujos enviados por un asilo suizo, completamente decorativos, coloreados con lápiz de color, y que recuerdan a los patrones de ganchillo adornados con signos místicos. Evocan los dibujos de la médium señora Asmann, editados antaño.
8. Algunas miniaturas de una delicadeza maravillosa y conseguidas con breves trazos de pincel fino a la sepia o a tinta china que, por su expresión, hacen pensar en las miniaturas persas. Representan casi siempre rebaños de animales, ovejas, cabras, etc.
9. Los agradables dibujos de un orinófago, un idiota que se mancha con su propia orina, la bebe, etc. Sus realizaciones más características son cortes transversales del cuerpo, un poco al modo del pequeño Moritz^[3]. Giran con frecuencia alrededor del tema de los intestinos y de la orina. Vemos, por ejemplo, una pistola en un vientre que, atada a la pierna, puede ser descargada y por la que son entonces expulsados los excrementos.
10. La serie de un dibujante titulada *Milagros del sudor en las suelas de los zapatos*: una serie de juegos decorativos realizados en las suelas con trapos y clavos, coincidencias simétricas elaboradas con delicado esmero, en las cuales las manchas de sudor dejan ver cabezas, miembros y ojos de todas clases.
11. Mi impresión *más fuerte*: los dibujos ejecutados con pintura al óleo y tiza grasa

de un cerrajero del asilo de Emmendingen. Un gran número de dibujos más o menos grandes, en los cuales se expresa indudablemente un don genial, una extraordinaria fuerza de invención en el color y la forma. Nos vemos obligados a constatar una evolución, un progreso en la utilización de los medios y en la expresión pictórica donde se plasma una sinfonía de colores *inauditos*. La mayoría, tratan escenas fantásticas y visionarias, de lujuriantes monumentos barrocos; experimentamos cosas fabulosas cuando estas pinturas se revelaron comparables a las más bellas realizaciones de los grandes artistas. Recuerdo de manera especial *Ángeles exterminadores*, una composición absolutamente satánica de caballos demoníacos y de jumentos crepusculares, inmersos con un escorzo de lo más audaz en una niebla multicolor, y también la sopera de cristal desde cuyo fondo nos miraba, como un mal genio de la embriaguez, la horrible cabeza de un Adonai^[4] o un Belcebú. Algunas veces su trabajo va hacia más claridad sin perder por eso su fuerza, como, por ejemplo, en un concierto de ángeles que podría haber sido realizado por un maestro de Siena. Pero sombrías y grandiosas visiones se encargan de horrorizarnos otra vez, como ese toro de Asiria que se lanza con un movimiento inolvidable a través de la ventana de una habitación. Nos cuesta creer que fue un loco quien ha realizado eso, ¡con una economía de colores tan grande! El perfil de un desesperado con cabellos de un rojo de fuego, vestido con una casaca púrpura, con las manos extrañamente crispadas produce también un efecto sobrehumano y horrible. Todo eso me ha fascinado. Entre las obras del hombre de Emmendingen y el resto, hay en verdad una gran diferencia. Su fuerza de invención original habla de un maestro de primer orden. Desgraciadamente, muchas de sus piezas están mal conservadas, como si estuviesen raídas a consecuencia de un trato negligente. No tuvimos más remedio que admitir, cuando el médico nos lo describió, que este hombre está tan “loco” como los demás, proscrito en el círculo incomprensible de su imaginación, cortado del exterior, incapaz de la menor relación con sus semejantes.

También había esculturas y en particular la caricatura de un soberano tallada a cuchillo en una tabla, que recordaba los célebres ídolos de los indígenas de los mares del Sur. Estos trabajos, algunos de los cuales están pintados en todos los colores y ya barnizados, llevan títulos tan cargados de sentido como *Militarismo* o *Nacimiento de Cristo*. También hay un altorrelieve: *Cristo sobre las aguas* y un *Hipopótamo con dos cabezas*, etc. En todas estas obras, el material está trabajado de manera muy precisa, esculpido tan nítidamente como los frisos japoneses. El que las ha realizado era panadero, y, como nos explicó el profesor, los expertos creyeron que algunas de sus piezas procedían de Nueva Zelanda.

Nos preguntamos cuándo serán accesibles al público los tesoros de esta

extraordinaria colección, la primera en su género. El mercado del arte no demuestra ningún interés por estos objetos invendibles y el asilo no tiene dinero para exponerlos de manera continuada. Antes o después se encontrará un mecenas para ayudar a habilitar una sala de exposición permanente. Entonces, de ese lugar donde se hayan reunido las creaciones de estas almas enfermas, emanará una cierta luz espiritual.

(1922)

EL DIBUJANTE

Algunas líneas ligeramente esbozadas sobre un pequeño trozo de papel por una mano desconocida y, después, inmemorialmente putrefacta. ¿Qué se anima en nosotros cuando detenemos nuestra mirada sobre ellas? Presentimos el secreto del lenguaje gráfico, la posibilidad de crear una obra de arte incuestionable en muy poco tiempo. Es una impronta del alma que tenemos ante nosotros, una impronta original disponible de una vez para siempre: algunos minutos de vida intensa, capturados para la eternidad. Es en este arte del dibujo en el que se apoyan los elementos esenciales de la pintura; es el fundamento del grabado en cobre, del grabado en madera y de cada una de las demás técnicas gráficas. Quizá en la actualidad es considerado con mayor estima que en el pasado ¿acaso no vemos hoy cómo los dibujos decoran las paredes y las cajas de cartón? Pero no es como un esbozo preparatorio o un estudio ocasional como este ensayo considera el dibujo, sino como un fin inmediato en sí mismo.

Este arte responde a una modesta pulsión. No rivaliza con los fenómenos de la naturaleza sino que se contenta con producir signos. Es simbólico. Ligado a materias tan elementales como el papel y la tinta china, teniendo por utensilios buriles de punta o, en ciertas situaciones muy específicas, un fino pincel, desarrolla su estilo naturalmente y puede, una vez que se domina, ser modificado y enriquecido de manera indefinida. El estudio de la repartición de las superficies vacías, del efecto de los volúmenes unos sobre otros y, sobre todo, una cuidadosa atención puesta en las extraordinarias cualidades de las líneas han de ser las preocupaciones decisivas a tener en cuenta.

Cuando el pintor, el grabador o el ilustrador dibuja, tiene a la vista la tela, la placa, la impresión o el libro y carece de importancia el soporte: de qué papel, cartón, metal o madera se trate. Al contrario, el dibujante, tal como yo lo veo aquí, aquél que voluntariamente ha limitado su arte al dibujo, quiere llegar a la perfección en ello. Lo anima una sensibilidad particular hacia su material, muy distinta a la del pintor. Se reconoce en el papel y es excepcionalmente sensible a la atracción que el material puede ejercer sobre él, y, constantemente, está al acecho de soportes nobles. Su trazo será seriamente contrariado y le será completamente imposible dar lo mejor de sí mismo sobre un papel-máquina blanco calcáreo, mientras que el grano irregular, el tono gris o pardusco de un viejo papel pone calor en sus dedos. ¡Qué placer cuando, en el granero, echamos mano, como me ocurrió una vez, sobre algunos cuadernos de un suntuoso y antiguo papel arrugado o cuando nos ofrecen un grueso libro de cuentas apenas utilizado —de una firma de la Hansa— hecho de bello papel fermentado datando de 1821! Aún se encuentran actualmente magníficas cualidades en esos papeles fermentados, hechos a mano, que son mucho más interesantes que el “papel de dibujo” que habitualmente se utiliza en los blocs y cuadernos para esbozos. Quien busca encuentra y quien espera recibe. Mi padre, geómetra del Imperio, que

conocía numerosos archivos, me dio, hace aproximadamente cuarenta años, una remesa entera de planos del catastro austriaco: el dorso virgen de esos planos casi ha sido, durante más de treinta años, el único soporte sobre el que he trabajado. Acabé habituándome de tal manera a la singularidad de ese viejo papel de más de cien años, apergaminado pero intacto, que, cuando comenzó a agotarse, tuve que racionarlo. Felizmente, algunos amigos me procuraron un resto de papel de una fábrica en quiebra, no tan idealmente resistente pero que, por el contrario, absorbía la tinta china hasta el punto de que el dibujo acababa por confundirse literalmente con el soporte. Más tarde, circunstancias más felices me permitieron de nuevo encontrar un fajo completo del mismo viejo papel del catastro austriaco que, desde entonces, utilizo con preferencia a cualquier otro.

La tinta china exige la misma atención. Las hay de diferentes clases, y, entre otras, ésas tan deliciosamente perfumadas que nos llegan de la misma China y que podemos preparar nosotros mismos o comprar ya diluidas. Ocurre lo mismo con los buriles de punta, con los carboncillos, las minas de plomo y las tizas y —en mi caso particular— ¡con las plumas! La pluma es para mí, desde hace muchos años, el instrumento de trabajo más importante. Quizá pronto consigamos manejarla con confianza, pero nunca llegaremos a dominarla totalmente; entonces, nos alegramos de sus infinitas posibilidades. Su flexibilidad nos garantiza una transmisión inmediata, no solamente de la imaginación, sino también de la inexpresable agitación interior que la acompaña. Encontramos toda clase de cañas de pluma, cañas talladas y un arsenal de plumas de acero de punta redonda o fina. Su justa utilización, adquirida tras arduo adiestramiento, permite vencer la impresión de sequedad un poco pobre que ofrece el dibujo a pluma, desventajosa a primera vista con relación a los delicados efectos del metal grabado o a la impresión de monumentalidad que inmediatamente ofrece la madera. Mi técnica se desarrolló lentamente desde mis primeros trabajos a tinta china, cuidadosamente matizados después con acuarela. La necesidad de ejecutar esos dibujos vagamente diluidos desapareció cuando mi contemplación interior se hizo más luminosa: mi visión entonces se desplazó hacia un ensamblaje de líneas tan rigurosas como un sistema económico. Pero cada dibujante a pluma se esforzará por profundizar en su arte hasta el fin. Podrá recurrir a la oscilación intensa y creciente de un mismo trazo de pluma, que produce como bruscos estenogramas del espíritu, a los trazos discontinuos que apresan las formas con seguridad y flexibilidad o, aún, a una línea en apariencia totalmente imprecisa.

Lo que en primer lugar distingue al artista es su capacidad para crear formas, y, para él, será siempre cuestión de ponerla a prueba y reforzarla. En mí es desigual, indomable, viene a sus horas. Cuanto más violenta es la pulsión, más me fuerza a descargarme de la pesadilla de la visión confiriéndole forma: podemos pasar días enteros antes de encontrar como retener de la mejor manera la imagen oscura; a veces salimos de lo más profundo de los sueños con una solución inesperada. Le aconsejo al dibujante que repita su tema sometándolo a modificaciones: una penetrante

exactitud del trazo será su recompensa.

No creo en la opinión de que estudiar incansablemente la obra de los antiguos y nuevos maestros del arte del dibujo sea susceptible de aportar algo a la propia originalidad. Somos originales por naturaleza, y aquel que debe esforzarse para serlo dispone para eso de muy poco tiempo. Yo, a quien más le debo, es al trabajo de artistas modestos, menores y con frecuencia desconocidos. Un Rembrandt o un Durero nos instruyen por su inconcebible perfección, pero también desaniman la creación personal. Numerosos dibujos de grabadores, litógrafos e ilustradores apenas conocidos me han obligado, en cambio, a permanecer atento a los múltiples problemas que encierra este arte en blanco y negro, totalmente abstracto. En las revistas, en los libros, en los periódicos de estos últimos cien años, a menudo se han creado cosas con manos menos hábiles que en el pasado, cosas en las cuales el alma, en su abrumadora ingenuidad, se muestra con más pureza y ciertamente más fervor que en todos los “trabajos de escuela” que pueden ser tan horriblemente tristes. ¡Y en la actualidad! Podemos pensar lo que queramos del arte nuevo, pero hay algo que no podemos negar: y es que ha enriquecido de manera fundamental el gusto.

En lo sucesivo, vamos a percibir el discreto encanto de los espíritus atormentados, intentamos comprender los curiosos dibujos y pinturas de los niños, apreciamos la profunda emoción que producen en nosotros los fetiches de los pueblos oceánicos o sudamericanos, examinamos las producciones gráficas de los hipnotizados o los médiums y también prestamos atención, en los asilos, a la enigmática y ardiente pulsión artística de muchos alienados.

El dibujante reflexionará muy naturalmente sobre estas cosas como, en general, sobre cada uno de los fenómenos que se proponen a él sin abandonarse ahí a ciegas. No puede depender más que de su propio arte. Y la naturaleza de este arte es tan caótica y rica como para que las cuentas que el dibujante se rinde a sí mismo sobre su propia actividad le obliguen a mantener en su mano el destino de su arte, libre para destruir lo que ha realizado y para crear decididamente algo nuevo sobre esas ruinas. Algunos han actuado de esta manera. Así se explican perfectamente tantas sorprendentes evoluciones de ciertos métodos lineales hacia métodos más pictóricos, y, a través de todas las combinaciones posibles, de nuevo hacia métodos lineales^[5]. En parte enigmáticos y extraños, en parte familiares e íntimos, sus propios dibujos rodean al dibujante. ¡Qué secreto encierra todavía este arte del alma que se parece más a la poesía y la música que a la pintura, con la que a pesar de todo tiene en común la educación del ojo y de la mano, así como la dimensión tangible de la “obra”!

Podemos decir que todos los artistas que imaginan dibujan más o menos bien. El dibujante tipo, tal como yo lo describo aquí, es un caso ideal que no aparece nunca en la sociedad bajo contornos tan nítidos. Su arte es sin embargo totalmente comprensible e innato en muchos hombres: para dedicarse a su actividad, no obstante, la mayoría de las veces les falta resignación, pues consideramos que ésta no

es fructífera.

Sólo en Extremo Oriente, en los felices días de la antigua China, hemos visto a grandes maestros entregarse totalmente a un arte noble en blanco y negro y desarrollar un estilo grandioso y original. Su arte era para ellos —si creo en los grabados y libros que dan testimonio del mismo— como la religión y la poesía: se preparaban de antemano para eso, solemnemente y en la soledad. Para nosotros, europeos, ese ritmo tendría algo de ceremonioso, nosotros accedemos al espíritu por *nuestros propios* caminos.

Trabajando de firme, con el equipaje ligero y el corazón feliz, el dibujante se regocija con la simplicidad maravillosa de su arte, que le permite contentarse con una pluma, tinta china y papel. Él inventa sus criaturas, imagina y justifica cosas imposibles. Disciplinado, educa durante años su ojo, su mano y su carácter hasta que concibe progresivamente esa gracia y esa inocencia celeste que pueden hacer que todo se comprenda con casi nada. No cesa entonces de perfeccionarse en la maestría de su arte, hasta no ser más que un juguete vivo articulado a su espíritu. Podrá de la manera más superficial o de la manera más implacablemente penetrante dar como quiere a cada una de sus ideas una vida frágil. Ese soberano momento es el *fin al que aspira*. Pero dominar libremente el flujo de sus sueños más inquietantes y someterlos, dóciles, a su destreza, es el *verdadero sentido de este arte* que deja oír la íntima melodía de la vida de su maestro hasta el mismo instante en que la herramienta escapa de su mano.

(1922)



Stiller

CONFESIÓN

En el fondo, todo es cuestión de fantasía. El artista no es más que *uno* de los numerosos intermediarios de la imaginación divina. Cuanto más desbordante de fantasía sea su obra, más importante será el lugar que su nombre ocupará en la tierra. Por supuesto, no se ocupa ese lugar inmediatamente. Para perfeccionarse, hay que abandonarse a la fuerza que emana del ser de una manera no solamente activa sino también sufriendolo y experimentándolo, es decir dejándose impregnar enteramente por el fondo mismo de la imaginación divina. Descubrimos entonces todo el misterio del origen, toda la magia del instante. El instrumento y la materia se animan automáticamente para el artista si se abandona con toda confianza a la fuerza elemental que le ha dado nacimiento. Meditando a partir de esta fuerza, reconociéndola, las obras adquieren forma sin problema y el artista capta en su espejo visiones oníricas que pueden hacerle verdaderamente muy feliz. Que acabe así su vida, a la vez creador y criatura. En la confusión del mundo, el arte nos garantiza el milagro del parentesco interior con lo divino.

(1924)



RITMO Y CONSTRUCCIÓN

El mundo me parece un laberinto. Quiero encontrar ahí mi camino y es *como dibujante* como debo hacerlo. Son las visiones, las sugestivas representaciones lo que desde la infancia ha desempeñado en mi vida el papel principal: las mismas me han seducido unas veces por su encanto, otras por su horror. Quiero retener esas frágiles e inconcebibles formas. Saber de donde proviene ese flujo de fenómenos es para mí, en el fondo, algo secundario. Una pulsión más irresistible me empuja a dibujar las configuraciones que aparecen como en un crepúsculo del alma. ¿Cómo podemos fijar la imagen de un modelo en movimiento y en perpetua transformación? ¡A través del ejercicio! No es como espectador sino como dibujante como analizo la visión, como la reconstruyo e intento dar de algún modo una imagen clara del sueño. Abordando —desde hace muchos años— el dibujo de esta manera, encuentro en cada realización dos componentes de la expresión artística:

1. El movimiento inconsciente de la mano que se ajusta espontáneamente: el ritmo.

2. La idea clara que precede a su realización sensible: la construcción.

El ritmo de los trazos, arrojados con un impulso sobre el papel o esbozados con una ajustada precisión, varía de manera oscura e inexplicable, dándole así al dibujo esa marca única que nosotros sentimos como “personal”. Igual que en la escritura manuscrita, podemos decir aquí: cada mano que dibuja tiene su ritmo. En consecuencia, el ritmo ya tiene sus raíces en el don, y, la práctica, no hará más que enriquecerlo en una u otra medida, hacerlo más flexible o más rígido, llegando a veces a crear un estilo. Como el pulso del hombre, el ritmo revela al iniciado muchas de las cualidades del alma del artista, porque encontramos también en él la secreta fuerza de atracción que empuja una hacia otra a las almas emparentadas. Las numerosas impresiones que han motivado todos los proyectos pasados del artista, han dejado su huella en esa “escritura manuscrita”. El espectador lo presiente y su interés por la obra va en aumento.

¡Qué diferente es el elemento constructivo! La construcción es lo que en el dibujo es reflexionado, lo que reclama un método, la estructura de las líneas que viene a ser la aportación de las formas fundamentales.

La imaginación y la voluntad del artista, excitadas por fantasmas no-humanos y enigmáticos construyen formalmente la obra gráfica con líneas, manchas y puntos, haciendo variar sus perspectivas con esas aplicaciones. Al mismo tiempo, como amenazado por los espectros, aquel que crea así contempla el flujo del caos: de donde emanan vestigios de recuerdos, sueños, máscaras y monstruos antes de volver a sumirse allí de nuevo. No se trata de reproducir una tal creación queriendo igualarla, eso sería imposible, sino de abstraer, de crear dibujos que estén en condición de unir de manera distinta las experiencias del alma que la contempla. Inventar formas y signos es la tarea principal de la construcción.

Así, cada dibujo reúne los dos componentes, ritmo y construcción, que están totalmente confundidos ahí y sólo pueden, por así decirlo, ser distinguidos y concebidos como pensamiento. Se comportan entre sí más o menos como el alma y el espíritu, o como el corazón y la cabeza, y son —creo—, complementarios. Meditar sobre esta idea es como un profundo introito a la comprensión metafísica de la obra de arte.

(1924)

CARTA SOBRE LOS GRANDES MAESTROS^[6]

No imaginó, cuando juntos paseábamos contemplando del lado de Passau la grandeza del Inn que discurría caudaloso, que el viejo Wolf Huber hubiera podido salir a nuestro encuentro allí, bajo los árboles del bosque crepuscular? ¿Quién no piensa en primer término, cuando evocamos a los antiguos maestros alemanes, en Durero? Cuando era joven, lo que más me gustaba, incluso más que en mis años de madurez, era su modo primero —gótico, enredado y turbulento— y sobre todo su poderoso *Apocalipsis*. Aún hoy es muy importante para mí: me he impregnado de muchas de esas figuras que sólo pertenecen a Durero y, que, finalmente, siempre acaban por envolverme en su pura armonía. ¿Y quién no las necesita hoy?

¡Hans Baldung es completamente distinto! ¡Cómo hierve ahí la sangre! Cuando nos sumimos en sus obras, a la vez pavorosas y ardientes, ¡es para ricas horas! Como si fuese un grito contenido o una risa lejana, cavernosa, que sólo estalla en nosotros. Principalmente pienso en sus grabados en madera y en sus dibujos: las Parcas, las brujas, los caballos. ¡Por todas partes, un puro desbordamiento ilimitado de fuerzas! Baldung es para mí la personalidad más suntuosa de ese sorprendente grupo de dibujantes y pinto res, tan alemanes, del siglo dieciséis. Me basta con cerrar los ojos para que me aparezcan, primero débilmente esbozados, más claramente después, con sus trazos bien definidos, guerreros, artesanos, campesinos y otros muchos personajes del Antiguo y Nuevo Testamento, como si todos proviniesen —tanto los rostros conocidos como los desconocidos— de herrumbradas épocas paganas, confusas y desde hace mucho tiempo periclitadas. Ese mundo profundamente enigmático me emociona de manera especial. A menudo tengo la impresión, en esos instantes, de que tales personajes antiguos se dejan ver bajo los rasgos de aquellos que viven hoy conmigo y sólo se presentan a mí en secreto.

¡Y Matthias Grünewald! Su retablo de Isenheim concentra con una intensidad pavorosa todo aquello que ha emanado del cálido fervor religioso de un artista sublime. En esos cuadros, la luz y las tinieblas libran ante nosotros su eterno combate. Aún recuerdo lo difícil que me resultó olvidar la macabra pesadilla que se apoderó de mí cuando vi en Colmar, en 1914, el cadáver sobrehumano^[7] en toda su magnificencia y horror. Pero la serenidad y el olor del bosque que rezuman verdaderamente los retablos de san Pablo y san Antonio me impregnaron entonces de tal manera que consiguieron aplacar mi miedo.

Lo fabuloso y lo banal se mezclaron maravillosamente en nuestros predecesores. A la enorme presión del cristianismo se opuso una suerte de antigua convulsión pagana, y yo creo encontrarla aún en las composiciones religiosas de Holbein el viejo, de Cranach, de Urs Graf. Ciertamente, nos sentimos deudores de tanta convulsa belleza. La tortura de un Dios habría de ser una tortura para todos los seres humanos.

Los dibujos de Rembrandt son para mí como un libro de cabecera. El simple

hecho de que podamos sumirnos con placer en esa libertad en el más alto punto artístico —que a nosotros nos falta—, es ya un verdadero júbilo. ¡Insondable maestro! En ti, cualquier convulsión se remansa.

Usted también ha hecho llegar hasta mi soledad un estudio consagrado a ese singular predecesor de Rembrandt, que es el original Herkules Seghers. Lo fantástico irreal de sus más curiosos dibujos me cautiva igualmente. La irregularidad de las fibras, las rasgaduras, los toques de buril le confieren a menudo al paisaje el aire de cráteres apagados, y, con la ayuda de algunas tintas, el buen Herkules alcanza un resultado absolutamente mágico, por el cual aún me dejo atrapar de buena gana.

¡Vincent Van Gogh! Es nuestra época. Abrumado por penosas crisis, prematuramente desaparecido, un verdadero mártir del arte. En sus cuadros, a menudo he creído ver un estallido de locura. La increíble estenografía de sus dibujos me emociona casi más aún que sus pinturas.

Que Hieronimus Bosch y Pieter Breughel sean los más queridos por mi corazón, no tengo necesidad de decírselo.

Ya sabe cómo me hechizaron los dibujos de Breughel en Viena en 1904. Me causa una gran satisfacción saber que prepara un exhaustivo trabajo en tres tomos sobre los viejos Bröchel^[8].

¡Si en vez de esas numerosas comparaciones y testimonios de entusiasmo los historiadores de arte quisieran contar las condiciones de vida de los maestros, sus singularidades, las anécdotas verificadas! Podría imaginarme, entonces, sus interesantes existencias. Saber, a grandes rasgos, si el viejo Bosch se ha comportado o no sin titubeos ante el gran inquisidor me interesaría enormemente. En un denso volumen sobre Breughel encontré, casi como única perla, que el maestro, en un momento dado, intentaba asustar a sus alumnos haciendo ruidos con ayuda de cadenas que golpeaba para conseguir la atención de los mismos ante el carácter inquietante del mundo. ¡Y eso es algo muy revelador! ¡Antaño, los maestros intentaban despertar en sus alumnos la inquietud respecto al mundo!

El arte de Bosch me ha sido durante años ocultado por el de Breughel. Qué reconocido le estoy por la aparición de ese maravilloso trabajo que le ha consagrado. Ahora veo que los dos maestros se comportan uno hacia el otro poco más o menos como padre e hijo. Bosch me parece un verdadero maestro-chamán. Siento una ligera embriaguez cuando me impregno de sus cuadros. No hace mucho, he visitado una refinería de azúcar. El tiempo era malo. Llegué a la hora del crepúsculo. Aquí y allá, entre los numerosos embudos, tubos y cubetas, pude ver ruedas, barras de hierro, correas, y, entre las columnas de vapor, obreros subidos a escalas y estrechas escaleras. ¡Como si estuviese ante una visión viva de Bosch! ¡Qué aventuras son aún posibles en nuestra época en medio de las odiosas máquinas!...

(1924)

RECUERDOS DE UN PAÍS CASI OLVIDADO

Sobre la creación artística

Cada artista siente y crea de manera puramente personal. Ésa es también la razón por la cual no podemos enunciar ninguna regla universalmente válida sobre el enigmático proceso que está en el nacimiento de una obra pictórica. Quizá una haya nacido en un abrir y cerrar de ojos en el alma febril y decidida de su creador; otra, tal vez sólo se haya revelado poco a poco a su mirada interior, después de muchos bocetos y ensayos. Todo esto aún está poco investigado y raramente puesto por escrito: por eso yo informo aquí de alguna de las cosas que he observado en mí en relación con estas cuestiones. Quizá algún lector pueda llevar a cabo la experiencia en sí mismo de instantes tan fecundos.

Las cualidades más importantes en el ejercicio de mi trabajo han sido, sin duda, una gran receptividad y un innato gusto por la forma.

Aún de manera más compleja trabaja en la oscuridad del alma infantil la maraña de preferencias y aversiones singulares a favor o en contra de ciertas formas, y como acaban por imponerse ciertos grupos de formas. Los libros ilustrados han desempeñado en mí un papel muy especial, que aún hoy surte efectos.

Como era conocido por todos los habitantes del mercado —mi barrio— podía entrar y salir de casa de cada uno y así, al cabo de cierto tiempo, llegué a conocer el contenido de cada almanaque, de cada libro de cuentos, de cada periódico ilustrado que estaban disponibles en los diferentes hogares. Devoraba con los ojos las escenas y personajes en ellos dibujados, a veces también los coloreaba y, después, acababan perdiéndose en las profundidades de mi conciencia. Recuerdo de manera especial un estudio etnográfico consagrado a Dalmacia y sus habitantes, bellamente ilustrado con numerosos dibujos: se titulaba *Recuerdos de un país casi olvidado*. Lo había traído mi padre y me lo dio a hojear un día que estaba enfermo en cama. Yo rondaba los cinco años y aquellos dibujos fecundaron mi imaginación de una manera indeleble. La melancólica y desolada superficie del mar, su litoral rocoso y deshabitado, los personajes casi orientales, todo eso dibujado a pluma con una gran economía de trazos, me colmó y se grabó para siempre en mi memoria, tan profundamente, además, que los viajes que hice más tarde, una vez adulto, a aquellos lugares, nunca pudieron borrar esas impresiones de juventud. El mundo real que entonces se ofreció a mis ojos era más febril que aquel que había dibujado el anónimo ilustrador y con el cual me sentía más íntimamente reconocido. Fui despojado del libro tras mi convalecencia... lo había garabateado con mis lápices. Un día —tenía por entonces treinta años— lo encontré entre las pertenencias de mi padre, después de su muerte. Me sorprendió mucho ver cómo mi búsqueda obstinada de poses retorcidas o ciertas influencias de iluminación características se dejaban llevar fácilmente por las impresiones nacidas de aquel libro. Aún niño, comprendí mal un buen número de

aquellos personajes, por lo demás, dibujados de manera bastante tosca. Por ejemplo: un asesino que estaba tendido, con la cabeza violentamente inclinada hacia atrás, había adquirido en mi imaginación infantil un rostro resueltamente diabólico y despreciativo. Resultó ser que yo había tomado entonces su prominente laringe, su manzana de Adán, por su nariz y había repensado el resto de su cara a partir de ahí. En el libro, la cabeza colgaba más profundamente hacía atrás y estaba sumida en la sombra, pero mi desprecio le dio una mayor fuerza a la composición. Otro ejemplo: la silueta curiosamente encogida de un mendigo que estaba acostado sobre una rejilla y que contemplaba una luz viva proveniente del subsuelo. Esta imagen me ha perseguido con toda su magia incluso en mis sueños, pero como después me daría cuenta, para mi gran decepción, el mendigo se mantenía únicamente en el foco de alguna linterna invisible que, difundiendo su luz a través de los barrotes de una ventana, proyectaba la sombra contra el suelo. Hice la misma experiencia con casi todas las imágenes de aquel libro: cada actitud, cada gesto eran aquí mucho más pobres y menos expresivos que en la forma bajo la cual —durante tanto tiempo— habían vivido en mí, y que todavía remitían al ámbito de la plena conciencia. Los amontonados cojines sobre los que estaba tendida una joven eran tan ricos, los cortinajes alzados sobre su cama parecían tan pesados, la vajilla extendida a sus pies era tan fastuosa que el buen sentido, después de veinticinco años, nada ha podido hacer ante eso, y, para mí, el concepto de riqueza todavía sigue siendo simbolizado por esa imagen. Considero que el arte está unido de manera indisoluble al inconsciente. En una *Historia del país de los faraones* que encontré en un granero y de la que me apropié, en una historia natural que ya poseía o en un libro de leyendas que me habían prestado, descubrí, años más tarde, los gérmenes originales de magníficas visiones que se impusieron a mí de manera extraña y misteriosa.



El terrible incendio del Ringtheater de Viena tuvo lugar en mi lejana infancia. Un día encontramos en nuestra casa un folleto con imágenes de la catástrofe. El gigantesco bombero que, derribando la puerta, iba al encuentro de lo que estaba carbonizado, le dio a mi instinto creador el primer impulso para toda una serie de personajes que, con sus grandes gestos, dan la impresión de ser monumentales. Están cerca de estas ilustraciones los numerosos mártires, los cuadros votivos y los rótulos —a menudo atroces— de las barracas de feria, que entonces me interesaban mucho y me inspiraron más tarde cantidad de formas singulares.

Lo que aprendí en esa época sobre las costumbres de los hombres y los animales se ha desvanecido en el transcurso de mi posterior evolución, mientras que mi memoria ha guardado el recuerdo de los lugares desiertos, de las grutas, de los graneros, de las caballerizas y las cabañas abandonadas que yo escogía como territorio de juegos: resurgen de vez en cuando, lo que a mí mismo me sorprende, a la superficie de mi conciencia como bañadas en una luz fantástica. En tales instantes, sin embargo, a la vez están y no están ahí, alejando mis pensamientos del trabajo en curso.

No resulta sorprendente, pues, que más tarde me ganase la reputación de ser un soñador. En otro período de mi vida, surgió en mí el impulso de dibujar ese reino fragmentario.

Me gustaba tumbarme en algún lugar a la orilla del lago o al borde del canal, en las ciénagas, y dejaba vagar mi mirada en las profundidades translúcidas. Cuando un rayo de sol iluminaba mágicamente ese universo acuático, mi ojo avizor descubría peces, tritones, nadadores e hidrómetros que evolucionaban entre las piedras, y ese elemento misterioso me parecía entonces impenetrable. Las imágenes submarinas que han adquirido forma más tarde en mi trabajo tienen su origen, sin duda, en esas impresiones.

En torno al año 1880 vivíamos en Salzburgo —en la Schallmooser Landstrasse— ante la Linzer Tor. En aquella época, aún había pocas construcciones, mientras que hoy —desde hace ya mucho tiempo— está rodeada de mansiones. Vivíamos en una casa de un piso —aún existe en la actualidad— en medio de solares y campos. Frente a nuestra casa, había una charca cenagosa bordeada de juncos, y la inquieta matraca de sus ranas era mi diaria canción de cuna. Una noche —me había llevado a la cama mi madre o una doméstica— hubo altercados en la calle. Al mirar por la ventana, descubrimos un pandemónium que parecía dos veces más macabro en la semioscuridad. Personajes oscuros, enmascarados, se abalanzaron unos contra otros, y, después, acabaron todos huyendo entre gritos; pero, mientras un moribundo seguía debatiéndose en la ciénaga, las ranas reanudaron su quejumbroso canto, que aún hoy me entristece como lo hizo entonces. Debo admitir que todas las escenas de riñas y muertes que he dibujado son vástagos de ese inolvidable incidente. En general, todas mis criaturas caídas, mis borrachos, mis prostitutas y mendigos derivan de un pequeño número de tipos originales que ejercieron sobre mi alma infantil una

impresión de una profundidad milagrosa. La mirada aguda y fría de mi padre encolerizado, la sarcástica risa del maestro a quien yo odiaba: no puedo olvidar tales impresiones, no puedo desembarazarme de ellas e intento librarme del resto de miedo que, inconscientemente, aún me habita cuando dibujo fisonomías nuevas.

Yo tenía once años cuando murió mi madre. Para mí, es como si eso hubiera tenido lugar ayer. Aún revivo la manera en como, después de la bendición y los sacramentos, su rostro familiar se convirtió para mí en algo maligno y extraño: sus ojos se quedaron en blanco, como en un espasmo, y la pavorosa exhalación de su último aliento ahogó nuestros sollozos de manera horrible... Más tarde, me encontré de nuevo a la cabecera de moribundos, pero lo que vi entonces no tuvo sobre mí la misma influencia que la impresión dejada por esta muerte, la primera a la que había asistido. Los numerosos cadáveres y moribundos que he dibujado en tanto que artista son, también ellos, criaturas de esos días fúnebres.

En el transcurso de mi primer período muniqué entré un día, ya avanzada la noche, en un pequeño café y me senté al lado de un hombre que estaba leyendo un periódico. De pronto, me sorprendió su enorme cráneo, fuertemente abombado en la parte de atrás, su frente alta y estrecha, sus ojos tan extrañamente juntos. “No es un hombre anodino, me dije, es la misma encarnación del mal, es Satán en persona”. Seguramente era un pensamiento extravagante, pues mi razón consideraba ya por esa época a todas las religiones como obra del hombre: pero mi sentimiento era más fuerte. Mis insistentes miradas parecían molestar a mi interesante compañero de mesa, que acabó por pagar y salir. Entonces intenté durante días enteros dibujar a lápiz su rostro diabólico. Pero mis esbozos no lo conseguían; ora las proporciones principales de su cabeza me escapaban, ora la sugestiva expresión de su boca o su nariz. Algunos días más tarde vi de nuevo al hombre en una parada de la estación. Estaba muy cerca de mí, pero saltó a un tranvía abarrotado y desapareció. Entonces dibujé un esbozo en casa, en el que una forma ancestral, a la que le di los rasgos de mi fantasma, destripa un caballo. Es un ejemplo más tardío de concepción de una imagen.

Constato, sin embargo, que la mayoría de los temas que he dibujado, remiten en conjunto a un número relativamente poco importante de impresiones juveniles que continúan obsesionándome en mi trabajo con las formas. Nuevas experiencias, en las cuales creo encontrar similitudes con experiencias ocurridas hace mucho tiempo, aún hoy me emocionan hasta lo más hondo de mí mismo. Los sueños son para mí una mina de hallazgos. Los considero absolutamente inagotables. Eso que ha sido contemplado en una época pasada se mezcla a fragmentos de cosas que quizá hemos encontrado ayer por primera vez. Encuentro en los sueños la confirmación indudable de mi idea, según la cual, la experiencia de la naturaleza es totalmente idéntica en su esencia a la del arte. Me considero también uno de esos excéntricos que creen que no solamente se sueña durante el sueño, sino durante todo el tiempo, y que es la deslumbradora lucidez del entendimiento la que casi siempre nos hace ciegos al

sueño despierto. Este apasionante estado del sueño despierto raramente dura mucho en mí; a su luz se incorpora un asombro ante la barroca densidad que adquieren las imágenes de la vida que me acechan.

Los momentos en el transcurso de los cuales un estado de conciencia se transforma en otro son para mí, desde un punto de vista artístico, los más fecundos. Quimeras crepusculares, de empobrecido color, atraviesan raudamente un espacio en el cual, como en una gruta, una extraña luz brota de una fuente invisible. ¿Conoce el alma la existencia de esta lámpara? Esta pregunta nos aleja de la concepción artística a la que nosotros queremos limitar este estudio. Miramos en un abismo peligroso y amenazador que no debemos —en modo alguno— intentar explorar.

(1926)

PALABRAS PARA UNA EXPOSICIÓN

El interés que manifiesta por mi obra participando en la inauguración de esta muestra^[9] me alegra muchísimo. Quisiera aprovechar esta ocasión para decirle algunas palabras: me gustaría que contemplase las cosas aquí expuestas con una disposición de ánimo especial. Usted habrá observado, sin duda, que mis esfuerzos están investidos de un singular carácter. Ciertamente, mi obra intenta seguir las grandes líneas de la creación artística actual en la medida en que ésta se reclama totalmente anti-académica. No obstante, lo que ante todo intento expresar sobre el papel, son las formas que veo claramente en mi interior, los personajes y acontecimientos cuyo flujo apremiante ha invadido y tejido, desde siempre, la trama de mi vida psíquica. Provocado como en un sueño por esas visiones interiores, intento de alguna manera liberarme de esos fantasmas con mis propios medios, reteniéndolos artísticamente. Cuando decidí mi vocación, hace ahora veintiocho años, no encontré ni escuela ni profesor que me animara en ese camino singular y medianamente solitario. Pero la existencia de ciertas obras de épocas recientes o más antiguas, ejecutadas por artistas predispuestos de manera parecida me ha estimulado y animado a proseguir mi trabajo cuando la dura resistencia del mundo exterior —con frecuencia he sido bastante incomprendido y vituperado— vino a resultar una especie de prueba de fuego que la fatalidad imponía a mi propio don. Con el tiempo, las cosas han acabado por ir mucho mejor, y, gracias a los numerosos testimonios de simpatía y ánimo que me fueron enviados —no solamente de los países de lengua alemana sino del mundo entero—, comprendí que mi arte debía encerrar valores universales o bien descansar sobre un elemento sugestivo, al que no podía ser completamente hermético el espíritu humano, como la inclinación hacia lo misterioso, lo extraño u horrible.

El verdadero espectador, el que yo espero, no contempla únicamente mis dibujos con un ojo encantado o crítico sino que, animado por un contacto secreto, su atención debe también volverse hacia la cámara oscura, rica en imágenes, de su propia conciencia onírica. Pues todos, lo sepamos o no, guardamos en lo más profundo de nosotros mismos la herencia de un inmenso pasado personal. La mayoría de nosotros olvida simplemente este tesoro fabuloso entre la agitación de la vida cotidiana. Las experiencias vividas en el pasado —a veces llegan hasta las primicias de la infancia— no están ni muertas ni borradas. No, las mismas se renuevan sin cesar y se imprimen en nuestra alma, tejiendo así múltiples lazos con las impresiones salidas de posteriores experiencias.

Ésta es la semilla de mi arte, del que quería hablar. Familiarizarse con este acto de magia está al alcance de todos aquellos que viven íntimamente con su pasado en la noche de los recuerdos. Una frecuentación asidua de las sombras de los desaparecidos acaba por impregnarnos, llegando incluso a hechizar el caótico ruidoso mundo exterior que, misteriosamente, se ordena entonces aún más, según nuestro campo

visual así sembrado. Puede ocurrir que, un día, sus manifestaciones vengan a frecuentarnos bajo la forma de una realidad mítica agradable, o tal vez pavorosa.
(1926)

EL DIBUJO A PLUMA

En el vasto ámbito del dibujo, el dibujo a pluma goza de una autonomía muy singular. Su ventaja es la improvisación, el esbozo. Dispensada del combate con la dura materia, la pluma manejada por un artista nos muestra, con pocos trazos, de lo que es capaz. En realidad, detrás de los pocos minutos que dura la ejecución del dibujo, hay —la mayoría de las veces— años de estudio y experiencia.

El grafito, el carboncillo, la tiza o el pincel invitan a trabajar la tonalidad, impelen a utilizar grandes superficies. Con el buril y el cuchillo para grabar en madera la línea alcanza su punto más alto de expansión; pero el destello más vivo lo encontramos en los trazos vibrantes de la pluma, como en ninguna otra parte. Reconocemos en la domeñada economía del trazo del artista, el signo más impresionante de un verdadero prodigio. Los personajes, el movimiento, la luz y el aire son representados ahí de tal manera que ningún análisis puede ir más lejos en el secreto de este arte. La flexible caña de la pluma le permite, en efecto, al temperamento del dibujante, manifestarse inmediatamente en su punta. Esa propiedad que la caracteriza, independientemente de su voluntad, podría muy bien estar en el origen de la vida misteriosa que anima este arte. Conozco trazos de pluma en los dibujos del hurraño lansquenete Urs Graf, de Rembrandt y también de su genial compañero de mesa Brouwer, cuya hechizadora fuerza corta el aliento. Al contemplarlos temblamos, por decirlo de alguna manera, con el mismo enloquecido ritmo de los primitivos ante los relámpagos. Pero tales deslumbramientos son naturalmente raros y como golpes de suerte.

Encontramos en ciertos dibujantes muchos dibujos ejecutados con minuciosidad que sirven bien para dar el último toque al estudio de las formas de la naturaleza, bien para dominar el manejo de la pluma. A menudo no se trata más que de trabajos preparatorios en vista a otras obras como, por ejemplo, ilustraciones. Pienso aquí, para dar algunos ejemplos sacados del pasado, en muchos dibujos de Durero, Altdorfer, Wolf Huber o Pieter Breughel. Entre los modernos, conozco a Cornelius, Schwind, L. Richter y, de los actuales, a Menzel, Klinger y Thoma, que han concebido de esa forma trabajos excelentes, sutiles y minuciosos. Ésos son los modelos. Un grado más abajo en la misma categoría, nos topamos con las obras —muy pobres y como garabateadas por profesores de dibujo— de artistas mediocres, así como con dibujos a pluma pretendidamente “ligeros” pero totalmente carentes de vida, de nuestros manieristas, que tan a menudo encontramos en los libros ilustrados. Finalmente, las producciones confusas y atormentadas de los diletantes que no tienen más que el encanto de su ingenuidad o singularidad, representan las heces. Con ellos se acaba la serie de los fenómenos artísticos.

La ligereza que emana de la misma simplicidad de la herramienta, nos demuestra de manera precisa e ideal la unidad de la sensación y del espíritu que, aliándose tiernamente con la materia, se convierte en el alma de una creación en miniatura. De alguna manera, nos sentimos próximos a esos artistas inclinados a la ensoñación —

como Rodolph Topffer, Wilhem Busch, Oberländer, Rudolf Wilke, y Th. Heine— que utilizan ese bello instrumento que es la pluma, y cuyas mejores obras suscitan en un vasto círculo alegría y reflexión. Pero si dibujamos con la pluma, también escribimos con ella, y esa familiaridad entre la escritura y el dibujo es en Extremo Oriente, entre los chinos y japoneses, como se sabe, de la mayor importancia: entre ellos el pincel de escribir todavía reemplaza a nuestra pluma. Los dibujos a tinta china de las mejores épocas, algunos de una antigüedad de varios siglos y compuestos por medio de caligrafías, es lo más grande que el arte en blanco y negro ha producido en el mundo, tanto en el sentimiento como en la perfección formal.

No obstante, Occidente no tiene por qué sonrojarse, pues ahí donde sólo podía desarrollarse un arte personal, los artistas también han sabido traducir su emoción a través de obras comparables. Por mi parte, prefiero los arrebatos apasionados de un Delacroix o un Daumier a los dibujos un poco vacíos con sus contornos depurados y estilizados de los nazarenos y los clásicos: es una cuestión de temperamento y de gusto. Pero siento una impresión perdurable cuando el dibujante se introduce literalmente en la profundidad del mundo, y es precisamente ahí donde encontramos a los dibujantes germánicos, que, por la riqueza de los problemas que plantean, me interesan sobremanera. Los poderosos dibujos a pluma de Van Gogh, que podríamos decir tallados, tienen el mismo valor que sus cuadros; Liebermann, Corinth, Munch, Slevogth, Berckmann, Grossman, Beeh y consortes excavan literalmente sus dibujos, antes o después cesan en su empeño y continúan buscando a tientas o dan libre curso a sus deseos. No hay nada que retener de esa enojosa tendencia que sólo desemboca en la esterilidad.

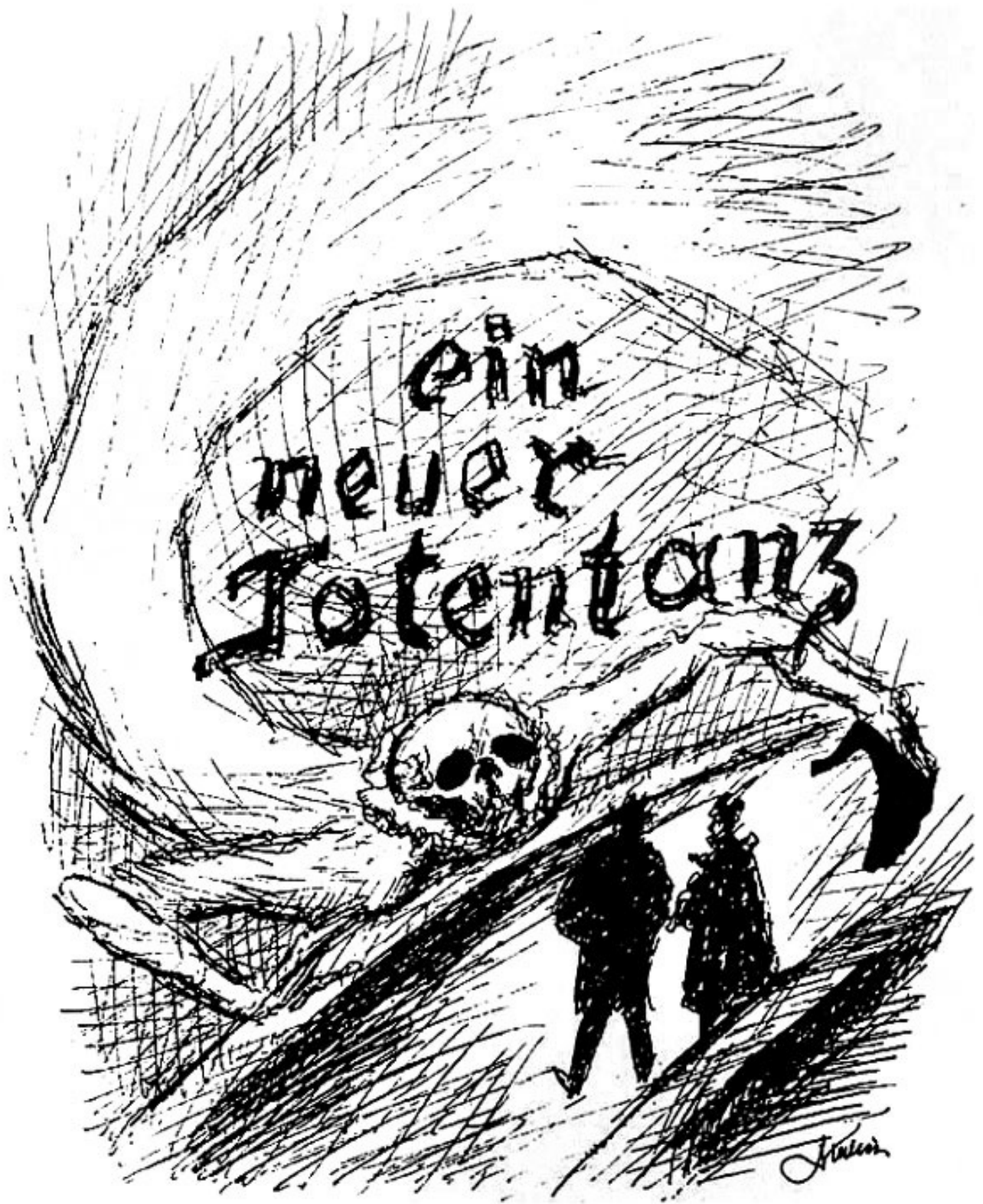
Para dar de un dibujo una versión más pictórica o para acentuar todavía su sentido, se le añaden a veces, a pincel, tonos neutros o bien se diluye el conjunto.

En esas aguadas, Rembrandt sigue siendo —como lo constata un ojo advertido— un increíble maestro. De los demás dibujantes tan célebres como diversos, sólo quiero mencionar aquí a uno de los más singulares, un francés que, durante su vida, lo ha sacrificado todo con una obstinada exclusividad a esta dedicación: Constantin Guys, cuya época más fértil se sitúa más o menos entre los dos Napoleón, hasta su muerte. Ésta sorprendió al buen hombre de ochenta y tres años, totalmente olvidado, a comienzos de 1893. Baudelaire escribió un bellissimo ensayo sobre su arte. Guys era un aventurero en el mejor sentido de la palabra, que atravesó su mundo —es decir París, Inglaterra, Oriente— con un vivo interés por lo que la realidad contiene de fabuloso, tanto de día como de noche, en la guerra como en la paz, en las plazas o en las calles, en los escondrijos, los restaurantes, los teatros, las tabernas o los burdeles.

Retirado en su casa, dio forma, quizá a la luz de una lámpara hasta el amanecer, a las fugaces imágenes de sus recuerdos, de tal suerte que aún ahora podemos respirar en los miles de dibujos ligeramente coloreados o realzados a la acuarela, el perfume imperecedero de una época ya pasada. Su destello fue para él una embriagadora aventura, y, probablemente, fue igual para todos aquéllos que lo precedieron en este

arte rápido que calificué más arriba como arte de la improvisación. Los verdaderos dibujantes a pluma son improvisadores. En apariencia, más superficiales que los pintores, están sin embargo mucho más cerca de la vida. ¡La vida nos parece entonces fluida, sencilla, poseída y triunfante!

(1927)

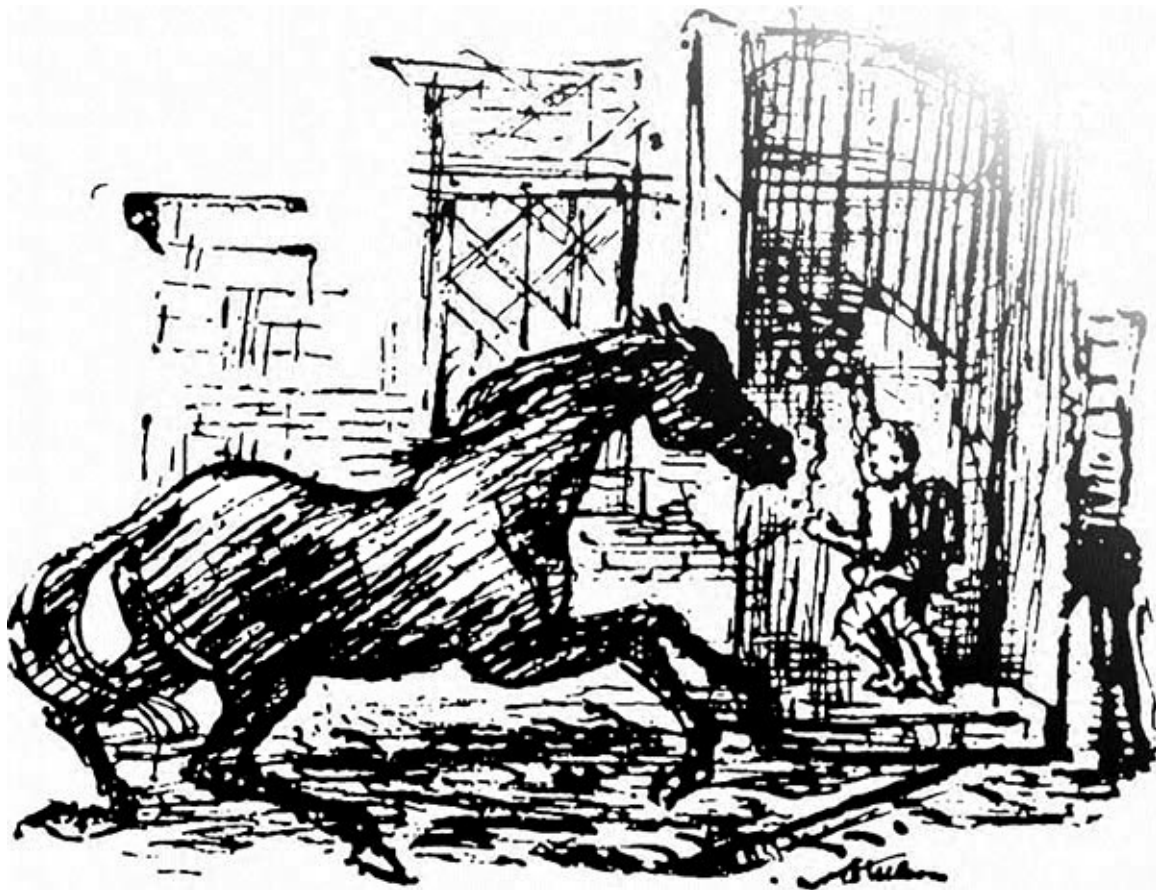


MIEDO Y ANGUSTIA

De pequeño jugaba en la calle de nuestro pueblo. En cierta ocasión oí un verdadero pandemónium y gritos: un caballo había huido y galopaba por la calle. Un miedo indescriptible se apoderó de mí ante la visión de aquel enorme animal que se me venía encima. Yo intenté refugiarme en el interior de una casa pero era muy pequeño para agarrar el picaporte de la puerta. Cuando el horror llegaba al colmo, la puerta se abrió sola como por encanto. Una vez dentro de la casa, cerré la puerta tras de mí. Allí, desde mi escondrijo, pude oír cómo restallaban, muy cerca, los cascos del caballo.

Desde entonces —esto ocurrió hace más de cuarenta y cinco años— un miedo y una angustia enigmáticas se apoderan de mí cuando veo un caballo asustado. Eso es lo que me lleva a plasmar de manera artística tales incidentes.

(1928)



¿CUÁL ES EL SUEÑO QUE AÚN NO HA REALIZADO?

Respuesta a una entrevista

Aún no he realizado mi deseo de encontrar una vaca lunar.

(1929)



FRAGMENTO DE UNA IMAGEN DEL MUNDO

¿Quién puede decir que Le comprende?
Aquél que lo concibe ya ha perdido la razón
Mis días llegan ahora a su fin
¡Y todavía estoy allí donde estaba al comienzo!
Palabras de un sufi

En tanto que simple aficionado —que no especialista— a la filosofía, no me siento obligado a una exposición sistemática susceptible de resistir a una crítica bien fundamentada. Por ello, pido que se tomen más bien mis ideas como una concepción poética sedimentada por los estudios y experiencias de toda una vida. Poco a poco se ha convertido para mí en una certeza que el hombre se compone de la unión enigmática de dos esencialidades impersonales: el Caos y el Ser. Denomino Caos al fondo abisal de la materia, al fundamento de la vida, pero me cuidaré bien en dar cuenta de ello sólo a través de imágenes, y no de otra manera. Para nosotros, ese fondo abisal es impersonal y desprovisto de sentido; la experiencia nos demuestra, sin embargo, que nosotros provenimos orgánicamente de él y que, por mediación del otro principio, el Ser, estamos en cierto modo unidos a él durante toda nuestra vida para finalmente disolvernó ahí.

El Ser está aislado y muy cercano, es ante todo el soporte de la conciencia. Uno de los hechos más importantes que acaecen en la vida del hombre es sentir por vez primera el Ser. Esto no necesita ninguna explicación suplementaria.

Participando de la sustancia del Caos, como de la del enigmático Ser, veo al hombre destinado ante todo a hacer de su inasible y plástica realidad una irrealdad a la que nosotros llamamos el mundo. El hombre es un aventurero del infinito, el cual le da fuerzas desconocidas. Su actividad consiste en dar sentido, y, en todos los dibujos, en todos los poemas, en todas las músicas, se ve reforzada por la facultad de hacer luminosa y coherente, una sensación oscura. Son los artistas en el sentido más amplio —a cuyo lado sitúo a los fundadores de religiones, a los héroes y también a los hombres de Estado— quienes son la excepción, porque ellos crean una irrealdad más densa que los demás hombres. Ellos son los frutos más maravillosos de esa secreta y fértil combinación del Caos y del Ser. El verdadero artista llega a ocultar el fondo abisal, asegurando la permanencia del mundo. A la fuerza de transformación de quien, contemplándolas, ya ve las cosas de manera simbólica y las ordena, se suma —en aquél que le da una forma artística— una creación suplementaria con la cual arranca su obra del flujo del devenir caótico. Ese dominio creador introduce en la obra el beneficio de la armonía, que hace tan feliz a aquéllos que son sensibles a la misma y contribuye a darles una idea más alta del valor de la vida. En sus ininterrumpidas transformaciones, el fondo abisal caótico —es el nuestro— ataca sin

desmayo al mundo y a nuestro yo alucinado que, por lo demás, no es mayor que un billete de banco. El Ser no da nada, no coge nada, pero se manifiesta —en su realidad tan próxima— como una lámpara, que ilumina con más o menos luz, según el caso. Nuestra situación es tan incierta que se hace inquietante. ¡Qué esperanza, en efecto, si la única salida posible está en lo irreal! Sin embargo, escapamos gracias a eso, al menos por instantes, a las contradicciones que nos torturan continuamente, y tanto el corazón como la cabeza pueden encontrar ahí aquello a lo que aspiran.

A decir verdad, aquél que quiere continuar viendo el mundo recompensarle con cosas materialmente cuantificables, ése todavía está preso a la realidad y apenas presenta algo del humor que debe reinar en el intercambio con esa maravillosa y gran ilusión. Que ocurra en los momentos en que nos abandonamos al hechizo que acompañan las visiones como una gracia divina, o bien en las bienaventuradas horas de creatividad que pueden conducir a la desesperación, la penetrante fuerza del Ser aporta su ayuda de una manera —en sentido figurado— mágica. Considero la magia como una actividad magnética surreal. Cada cual tiene su propia conexión magnética, la misma difiere completamente según las personas. Ocurren cosas extraordinarias; hacemos, en ciertos momentos, encuentros favorables u otros que contrarían nuestros proyectos: personas, amigos, mujeres emergen repentinamente o, si ya estaban ahí, son investidos de una nueva significación. Así fue, por ejemplo, como encontré dibujos, descubrí libros o material o bien tuve la idea de los viajes que necesitaba, o todavía el haber llegado a curarme cuando, abatido, ya no esperaba nada. Me consumía en el miedo cuando llegó la solución. Las cosas avanzan a menudo como en un cuento complicado.

Basta una mirada para asegurarme de que existe algo elemental y vivo. Siento esa atracción y observo al mismo tiempo el fondo de su abismo, y me entrego a la creación ahí donde otros hace mucho tiempo han cerrado sus párpados, deslumbrados por su horrible fulgor. Mi relación con la noche, el crepúsculo, el bosque, los lagos, los animales o los cadáveres es completamente diferente a la de un filósofo, un coleccionista, un campesino, un periodista, una anciana beata o una lolita. La enumeración es indefinida. Cada cual recibe aquello que le ocurre: su nacimiento, su suerte, su mala suerte y su fin. Cuanto más singular es un hombre, más rica es su imaginación y más intensamente vivirá. Para decirlo con brevedad: *¡El Destino es todo!* Por eso soy fatalista. No, a decir verdad, a la manera de ese turco^[10], que espera del destino lo mismo un disparo que un beso, sino en un sentido electromagnético. Que la lógica fundamental de esta pompa de jabón que es el mundo sea la búsqueda de un fortalecimiento de los lazos o bien la expresión de un antagonismo de fuerzas enemigas, mi única preocupación es no olvidar jamás a aquéllos que abandona. Los aparecidos, magos, genios, hadas, brujas, duendes y el más o menos honesto —y a veces incluso diabólico— parásito que lo habitan, alimentan casi exclusivamente mi arte. Ahí, el siempre sorprendente magnetismo también se pone a la tarea. Las numerosas ideas que surgen con las formas tienen su propia fuerza de atracción de las

sombras, de las luces y las líneas; se imbrican imperceptiblemente en mis pensamientos y me permiten encontrar nuevas combinaciones. Así es como mi barco deriva sobre el océano con su cargamento de imágenes hacia el muelle débilmente iluminado por esos sueños vivos. El naufragio es seguro, aunque su hora resulte imprevisible. Mi imagen del mundo no está acabada, sigue siendo fragmentaria. Futuras experiencias podrían eventualmente darle otra forma o completarla. Es totalmente subjetiva. No quiero engañarme sobre lo que es inevitable, pero tampoco quiero minimizar las creencias de los demás. Me resulta completamente indiferente que se cuelgue a la entrada y a la salida de la vida la máscara de un espíritu amable o que se inscriba ahí, como yo, un signo de interrogación. A decir verdad, sólo habría *un* infortunio para mí: ¡tener que vivir y no poder crear! No me deseo otra cosa que permanecer fiel a mí mismo y continuar viviendo en mi tranquilo rincón de mundo, hasta el aniquilamiento que pondrá un término a mi vida.

(1931)

¿SUERTE O TALENTO?
¿De qué depende habitualmente el éxito?
Respuesta a una entrevista

Personalmente, no comprendo en modo alguno que el arte intente procurarse en la actualidad unos ingresos asegurados, vivir al abrigo de sorpresas: el arte consiste y siempre ha consistido en un equilibrio de las incertidumbres y sólo puede desarrollarse teniendo en cuenta la totalidad de las experiencias. Procesos puramente interiores, psíquicos, engendran espontáneamente tal o cual forma, y así es como ocurre a cada instante eso que puede tomarse por suerte o talento. En otras palabras: lo subjetivo no ha perdido hoy nada de su valor. Es quien dirige la influencia, a menudo confusa pero tan sólo en apariencia, de las resistencias exteriores, ocultas y desmoralizadoras, que, con el tiempo, deben acabar por someterse al esfuerzo de una voluntad fiel a sí misma y que no desmaya.

(1932)

LOS MUNDOS CREPUSCULARES

Hace treinta años, para un artista joven de fuerte carácter, no siempre era un picnic campestre exponer por vez primera en Alemania. Todo lo más que podía esperarse, en esa época, era una crítica comprensiva. La mayoría de las veces, tales exposiciones eran zanjadas con buenas palabras, con estúpidos consejos o con indignación, y yo mismo sufrí bastante esas circunstancias. Lo mejor que llegó a sucederme, cuando algunas voces aisladas y opuestas al coro hostil pudieron expresarse en la prensa gracias a los amigos del primer momento, fue que se me mirase como un fenómeno nuevo y también, con frecuencia, como una curiosidad de feria.

Después todo fue diferente. Hoy ya casi no hay críticos que, además, no sean también expertos que se reclamen de las artes plásticas, el teatro o la literatura o que, de pluma ácida, se muestren desfavorables por principio. En la actualidad, las mejores cabezas están activas en el ámbito de la crítica; por eso —cuando los shocks violentos de nuestra época han adormecido la capacidad de recepción del público— éste les debe su comprensión de un mayor registro sensible. Lo esencial en las artes plásticas nunca se expresa con palabras. Yo he escrito en otros lugares sobre las cuestiones técnicas, además he evocado igualmente casos notables de formación de una imagen.

Quiero abordar aquí cosas generales y dar cuenta de una práctica del arte a la que, en la estela de una generación clásica, yo me dedico con un exclusivo fervor. No se trata aquí, pues, de *eso que* es representado o de *cómo* se ha representado sino de *quién* representa, de la personalidad en la que ese arte encuentra su anclaje.

Siempre me he sentido guiado de manera pulsional en mi creación y, sólo raras veces, hemos de suponer en eso una gran conciencia. A decir verdad, en el transcurso de los años he acumulado, fruto de la experiencia, un gran arsenal de tics y artificios que, con frecuencia, me ahorran penosos rodeos y tiende a hacer más fácil y clara la expresión de las cosas difíciles que quiero mostrar. En una ocasión, cuando me atormentaba entregado en cuerpo y alma al trabajo para representar lo que sentía en lo más profundo de mí mismo, cedí ante una fuerza imperiosa contra la cual mi yo consciente había resistido, a menudo, de manera obstinada. Por primera vez me di cuenta un poco más claramente, de que existe un reino psíquico mediador, una región del mundo crepuscular que lucha en mí para conseguir la forma más lograda. Mis representaciones llevan todas los estigmas de ese territorio crepuscular híbrido; sin embargo, yo no sabría decir a qué profundidad las mismas hunden sus raíces en la vida universal. En ciertos momentos que vibran con una gran claridad me invade el presentimiento de que circula de manera subterránea algún fluido misterioso que une todas las vidas.

Encontramos pensamientos análogos no solamente en la mística oriental, sino también en la occidental, e incluso, en ciertos aspectos, en Nietzsche y en Gottfried

Keller^[11]. Uno de los pensadores más sutiles, Jules de Gaultier^[12], sostiene una visión de la vida en la cual las combinaciones psíquicas que han engendrado el espectáculo del mundo se hacen, por decirlo así, el juramento de no reconocerse jamás bajo sus máscaras para no interrumpir el placer del juego sin fin de lo inesperado. Yo mismo puse en evidencia en *Al otro lado*, mi novela ilustrada, escrita en 1908, conexiones significativas que pertenecen a ese territorio. Podemos utilizar, con seguridad, ese libro como una especie de *Baedeker*^[13] para esos mundos que inspiran poca confianza. Sea como fuese, se trató de una necesidad lo que me llevó a ejecutar buen número de mis dibujos y a escribir ese libro, y, he aquí donde se encuentra mi trayectoria artística actualmente: quizá yo mismo soy el primer sorprendido. Durante los periodos difíciles, verdaderamente hubiera cedido con frecuencia al escepticismo en cuanto al valor de creaciones tan confusas y a menudo retorcidas si no me hubiese sorprendido, entonces, el notable efecto que las mismas ejercían tanto en las personas cultas como en las ingenuas, y también en nuestros mejores artistas, poetas y pensadores. Para ellos, tales creaciones deberían estar, en consecuencia, ligadas a una significación universal.

Mis personajes no se ciñen a ningún canon estético, y menos cuando no son caricaturas; escapan a cualquier formalismo, a pesar de que yo conozca la necesidad creadora que está aquí ineluctablemente a la tarea. Yo no veo el mundo “así” por azar, pero en extraños momentos, como semidespierto, descubro con asombro esas transformaciones que apenas son perceptibles, hasta tal punto que si yo las veo de manera extraordinariamente clara cuando las descubro por primera vez, debo a continuación ampliarlas a tientas. Una facultad innata debe ser ejercida a este respecto con mucha aplicación. Mis espacios, mis iluminaciones, proporciones y perspectivas no existen ni en la naturaleza ni en mi mente, sólo *existen* en el reino mediador del crepúsculo. Las imágenes y los fantasmas que han sido apresados en el dibujo, llevan todos una marca distintiva, un perfume, como un signo de reconocimiento válido colectivamente e imposible de confundir por aquel que ha vivido experiencias análogas. Los numerosos testimonios que me han llegado por carta garantizan su autenticidad.

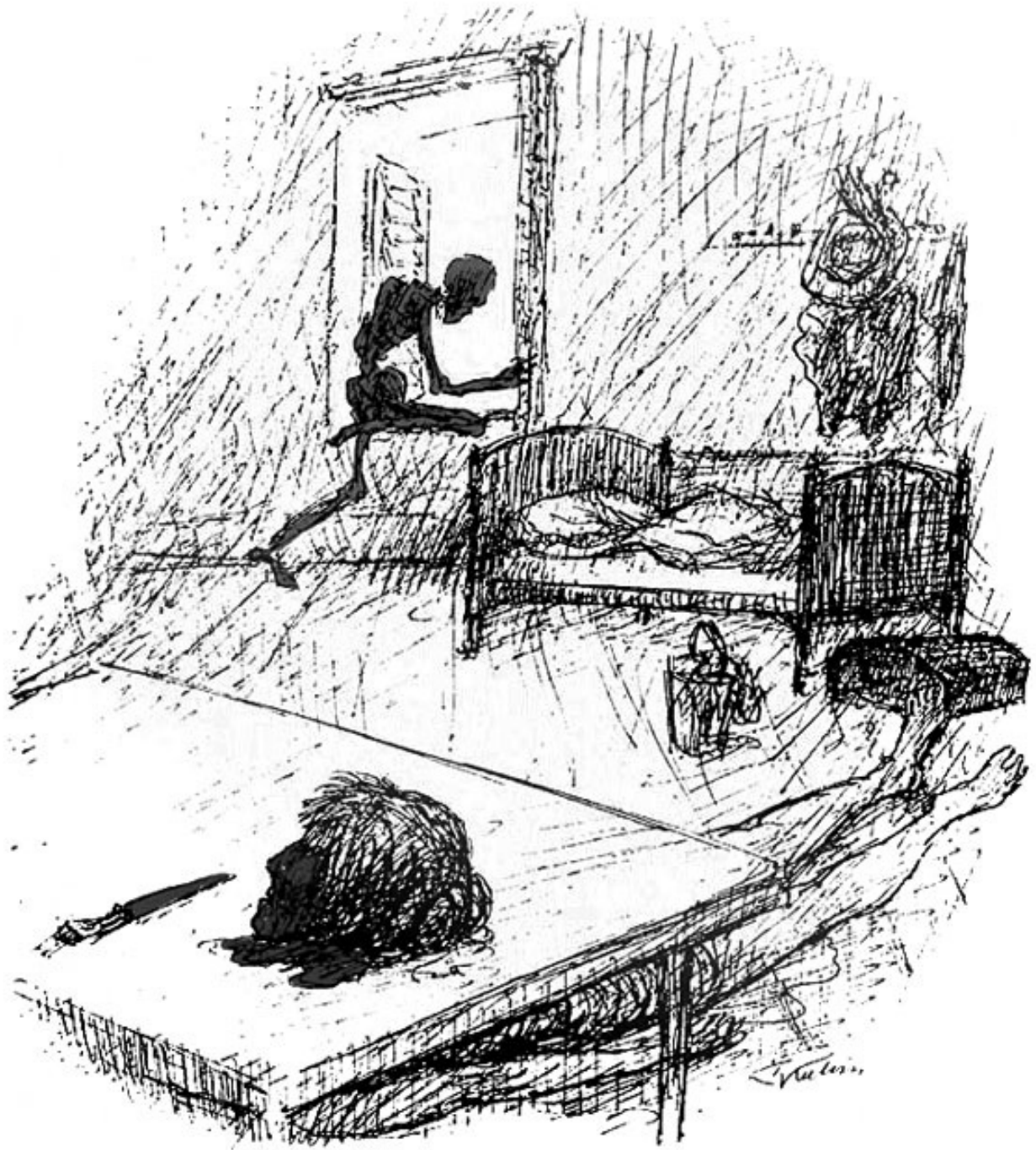
Un paisaje plano y extenso, rocoso o boscoso, no importa qué animal: caballo, perro, insecto o bien una acumulación de objetos aparentemente absurda nacidos en la región del crepúsculo pueden ofrecer una gran similitud con sus equivalentes de la “realidad” y, sin embargo, son otros. Tenemos la intuición de ese fenómeno pero carecemos de palabras para nombrarlo. Creo que fue F. Avenarius, el editor de *Kunstwart*, el primero —en 1902— que denominó en su revista mi manera de trabajar como un “grafismo nacido del sueño”. Hay que buscar en esa dirección, pero aún es insuficiente. Se me da mal, en tanto que observador introspectivo, cultivar el recuerdo de los sueños y utilizarlos en mi arte, aunque consiga unos logros mínimos. No hay que retener los sueños en su flujo continuo, pero sin embargo es de ellos de donde me vienen con frecuencia las pulsiones que dan nacimiento a mis dibujos. Muy

pronto, tras mi primera exposición, los círculos ocultistas han demostrado un vivo interés por mi producción. Se llegó a decir que eran retratos de criaturas astrales. Incompetente en tales cosas, me contenté con alzar los hombros. En los últimos años, investigadores especializados en estos temas han identificado buen número de mis fantasmas como impresiones originales, como los restos metafóricos de experiencias hechas por muchas generaciones y aun por la humanidad prehistórica, filtradas a continuación a través de mi personalidad.

Quizá hay mucho de verdad en esa explicación: en cualquier caso es, lo creamos o no, materia de discusión. Lo que es seguro, es que mi registro emocional está muy próximo, esencialmente, de la semilla de las lejanas experiencias de la infancia y la juventud. Es indudable que existen mundos —para decirlo estrictamente— crepusculares, así como la facultad o la disposición que permite verlos, y, felizmente, yo no soy en modo alguno el único en describirlos: ha habido en todas las épocas y aún hoy artistas que se han ocupado más o menos de estas cosas.

La fuerza sugestiva tan a menudo comprobada de mis dibujos, fuerza en favor de la cual habla su efecto sobre los demás hombres, es el único criterio objetivo de su valor en medio de la confusión que reina en nuestra época. Cuando con frecuencia encuentro en la literatura moderna el concepto de “kubiniano” aplicado a lo que pertenece a ese lado, es para mí el más bello y más satisfactorio de los reconocimientos. Si la ojeada que acabamos de echar en su claroscuro ha dilatado el territorio del alma o si la ha turbado, no nos pertenece a nosotros, de este lado, decirlo.

(1933)



PINTURA DE LO SUPRASENSIBLE

Los fantasmas desempeñan un papel importante en las pinturas antiguas influenciadas por las representaciones religiosas. Recuerdo muchas *Tentaciones* habitadas por extrañas criaturas imaginarias, ermitas rodeadas de buenos y malos espíritus en escenas de muerte y exorcismo dirigidas bien por el diablo bien por un sapo venido de la luna, así como otras representaciones del mismo género. Incluso en los últimos años del siglo de las Luces, durante los cuales la creencia en los demonios había sido puesta completamente en duda, se encuentran aún algunos artistas característicos en cuyas obras, fantasmas que nunca antes habíamos visto, ocupan un preeminente lugar. Pienso aquí en las series de aguafuertes representando brujas y monstruos magníficos de Goya, en la pavorosa *Pesadilla* de Fusli y en muchos otros.

Aún hoy podemos encontrar temas fantásticos asiduamente tratados por artistas, ajenos, por lo demás, a esas supersticiones. Así ocurre con los dibujos y litografías de Odilon Redon, muerto en 1917, en muchos dibujos y cuadros de James Ensor, e igualmente en los primeros dibujos de Edvard Munch. Una cosa es segura: ningún artista hará la elección de ese tema marginal si no se siente empujado a hacerlo. En un rincón de su alma, el pintor cree en lo que le inspira su imaginación: es la experiencia de lo suprasensible lo que encontramos aquí en el terreno artístico, y, muchos hombres, sin duda, deben estar provistos de órganos más finos para aprehender ese territorio todavía no muy *conocido* ni descrito, sin lo cual tales obras no podrían suscitar un interés universal. Yo supongo aquí, pues, la existencia de esa facultad que he podido constatar en mí y en otros, que puede profundizarse y perfeccionarse considerablemente. Eso es posible estudiando de manera profunda las obras de arte de este género, pero todavía más permaneciendo atento a la propia experiencia y a los acontecimientos que nos rodean. Aquellos que están artísticamente dotados se comportarán en el futuro hacia estos temas extraordinarios como se ha hecho hasta el presente: retomándolos o creando otros nuevos. Eso pertenece a la naturaleza del espíritu vivo, que sabe rodearse de enigmas. La manera en que el pintor le da forma a sus visiones está condicionada por su talento personal. Un dibujo que represente muerto al infausto molinero, camino del cementerio y cubierto con un sudario sólo puede impresionar a las almas ingenuas. Con sus racionales explicaciones y sus métodos de investigación, el ocultismo —por su parte— acabó por convertir el reino de los espectros en algo triste y anodino. Sólo el sentimiento permite acceder, de manera permanente, a ese mundo emparentado muy de cerca con el del sueño.

Constatamos así un buen día con sorpresa —quizá en el transcurso de tranquilas horas dedicadas a recordar una época pasada— de qué manera nuestra vida cotidiana, tan familiar sin embargo, está impregnada de elementos extraños y fantásticos. Pido aquí que se me tome al pie de la letra. Para sentir algo extraordinario no se necesita, en modo alguno, asistir una noche de tormenta, en un claro perdido en el fondo del

bosque, a la exhumación del cadáver de un hombre asesinado. Una inocente y acogedora velada entre amigos también puede ofrecer, para quien es receptivo al horror oculto de las cosas y los seres, sensaciones muy fuertes. Estudiar con cuidado los signos que revelan donde se oculta ese misterioso principio fundamental de la vida en continuo devenir, podría ser el trabajo esencial de un artista moderno que cultivase esos temas. Para él, no se trataría ya de buscar la invención más tosca posible, válida para asustar a un campesino, sino más bien de crear el ambiente grave de una irrealidad imprecisa, susceptible de otorgarle a la imagen su carácter distintivo y de comunicárselo al espectador.

Hay que reconsiderar entonces la vida: nosotros estamos —lo comprendemos de pronto— rodeados de “fantasmas” desde nuestro nacimiento, no solamente de aquéllos que paralizan, succionan la sangre y envenenan, sino también de los que son buenos consejeros, bondadosos y extravagantes. Y nuestro propio cuerpo, con su piel y sus cabellos, con sus pulsiones y sus pasiones —él— que nos parece tan familiar, es en realidad el fantasma que nos es más cercano y, a la vez, el más completamente extraño. Que hay aquí una ruptura, más allá de la cual ya no podemos tomar las cosas de manera unívoca e inocente, eso lo comprende cualquiera que se tome en serio lo que gira en torno a estas cuestiones. Ahí, ya no hay alternativa, ni vuelta atrás: debemos soportar e incluso superar el miedo para alcanzar, después de un estadio de transición que hace dolorosa esa puesta en duda de las habituales protecciones de la conciencia, un nuevo estado de equilibrio psíquico: el equilibrio inestable.

Lo suprasensible ya no es ahora algo desconocido para este pintor, que podrá hacer así más variada la materia de sus cuadros. El espectador sensible, armado de su propia experiencia, podrá comprobarlo y sacar placer al mismo tiempo.

Pintar cosas fantásticas y pintar cosas que no lo son, esos dos proyectos tienen un mismo origen, que es el sentimiento de asombro del yo ante el infinito milagro del mundo. No sería deseable, en modo alguno, que los aficionados al arte sólo encontrasen placer en el tipo de obra de la que se ha hablado aquí. Por el contrario, la burda seguridad que rechaza de plano estas obras nos deja ver, sin embargo, tanto su “salud” como el miedo que le inspira el lado problemático de la existencia. Tales repugnancias no conciernen en nada a las aventuras del artista que ha buscado y encontrado ahí su territorio de representación.

(1933)

CREAR A PARTIR DEL INCONSCIENTE

1. *¿En qué medida relaciona el proceso creador con el inconsciente?*

En el momento de la *concepción original*, creo a partir de una pulsión oscura, pero en la fase de acabamiento, se requiere un trabajo de la mano y del ojo mucho más preciso y sutil, un trabajo en el cual me someto absolutamente y con una extrema flexibilidad al control de la conciencia.

¿Ha vivido, al comienzo de un nuevo período de creación, estados excepcionales de la naturaleza que fuere, en los cuales el inconsciente haya tomado momentáneamente el control (visiones, estados de éxtasis, etc.)?

Los primeros años, sobre todo, fui víctima de una oscura voluntad por controlar la forma, que no dejó de atormentarme y dominarme la mayor parte del tiempo. Las imágenes surgían como de un caleidoscopio, se sucedían —transformándose— como si saliesen a borbotones ante la “visión interior”. Sensaciones extrañas, intensamente agradables (que a veces pueden dilatarse con ayuda de estupefacientes y que hacen entonces que nos pongamos a cantar, a decir no importa qué, a hacer tonterías, a gritar, etc.) acompañaban esas hechizadas combinaciones de imágenes inestables. Como puede ver, las realizaciones extrañas, sombrías y grotescas han dominado sobremanera mis dibujos, en particular de 1899 a 1908. Ante ese flujo de imágenes, me parecía evidente que se trataba de alguien que me era *extraño* —¿un mago?— quien detentaba el poder y que yo, simple mortal, le estaba sometido durante esos minutos o esas horas de embriaguez (jamás he medido la duración) de manera completamente pasiva. Hay que resaltar que esa profusión de imágenes, tan poderosa que acababa por hacerse verdaderamente sensible (y que es muy poco representativa de la meditada elección que hago actualmente entre los rápidos esbozos ejecutados a lápiz —como el estado en que me sume, por ejemplo, bastante más fácilmente una música *ligera* y como acabo después) poco a poco, y para mi gran alivio, se ha ido atenuando con mi matrimonio. A partir de ahí, todo ha adquirido un sentido *artístico* asumido de manera *más consciente, más controlada*, y realizado con más cuidado: lo que podría sugerir que una vida ordenada desde el punto de vista sexual quizá no deja de relacionarse con la fuente original de ese proceso de creación. Ciertamente, me parece *una* fuente posible toda vez que esas fuerzas, en la actualidad, se han agotado o bien sexualmente o bien en esta actividad creadora (que, en sí, está *lejos* de ser agradable).

3. *¿Recorre a algún excitante (alcohol, morfina, hachís, etc.) para encontrar la inspiración?*

En el pasado, nunca tuve necesidad de esa clase de estímulos; he sido, desde los 23 hasta los 33 años, un gran fumador de cigarrillos: antes y después, nada. Pero he notado que la *contemplación* de obras de artistas que crean de manera *análoga*

(Goya, Blake, Munch, Ensor, Bosch, Breughel, etc.,) me ha puesto igualmente —con gran evanescencia—, en estados donde *veía* precisamente personajes, estados increíbles, misteriosos, aún más intensos debido al placer que me procuraban: un simple “placer” que nada tiene que ver con el sexo, pero que consiste en un sentimiento prodigioso y creciente del poder de las imágenes *caleidoscópicas* de las formas, en un *maravillamiento* ante esas visiones desmesuradas que su ejecución técnica sobre el papel, a menudo, ha traicionado después. Sin embargo, me parece que un fulgor de esa inspiración ha sido apresado y ha quedado encerrado en mis trabajos más importantes.

4. *¿Desempeñan los sueños un papel en su proceso creador? (Heyse, por ejemplo, escribió una novela basándose en uno de sus sueños).*

Los sueños sólo han tomado *directamente* una parte *muy reducida* en mi trabajo, pero están a menudo *fuertemente* relacionados con las estructuras de la representación plástica.

5. *¿Ha vivido experiencias excepcionales de la naturaleza que fuere independientemente del proceso creador (ha experimentado cosas particularmente cargadas de sentido, de presentimientos o experiencias telepáticas, etc.)?*

A esa pregunta responde mucho mejor de lo que yo podría hacerlo aquí hoy una serie de artículos que he escrito.

6. *Me gustaría mucho que me diera una descripción detallada de un proceso creador.*

De alguna manera, aún trabajo como hace treinta años. El peso de mi “fiebre creativa” ha *perdido* mucho de su *carácter ofensivo*, el del dominio de mi capacidad de expresión y de mi experiencia ha *aumentado enormemente*: el estado general de mi alma es actualmente más equilibrado. Es mucho más sereno, ya no es aquella carrera disoluta y pavorosa. La totalidad de mi vida sentimental vibra, también, de manera sensiblemente más tranquila: todavía se dan encuentros turbadores que, ciertamente, llegan a producir un efecto vivificante. Una especie de alegría *más tranquila* y “más firme” ante los resultados de mi esfuerzo ha pasado, sin embargo, a ocupar el lugar de la cruel insaciabilidad de antaño. Es verdad, también, que el resentimiento que sigue a la caída del entusiasmo ha sido sustituido por una tristeza que yo no conocía antes, acompañada de una cierta tensión, y de una nostalgia por el tiempo pasado. Hoy, por ejemplo, he ojeado viejos esbozos provenientes de mi tesoro: los mismos me han inspirado realizaciones que no sospechaba, mucho más conscientes y más directas que las que había obtenido antaño y que respondían con frecuencia al proyecto de una ilustración o de una simbolización. Esta creación es satisfactoria, pero mis sentimientos ya no se aventuran en la “embriaguez todopoderosa” de antaño.

(1933)

MI MODO DE ILUSTRAR

En ocasiones, echo una mirada sorprendida en mi biblioteca sobre la gran cantidad de libros que ya he ilustrado, y, al coger uno, vuelvo a recuperar algo de la inquietud que me habitaba en la época, cuando trabajaba en esa obra. Por suerte, casi siempre he tratado temas que convenían a mi naturaleza: bien porque me dejaran escoger con completa libertad, bien porque pudiese hacer proposiciones que, la mayoría de las veces, encontraban la aprobación de quienes serían sus destinatarios. Tener que consagrarse a un tema que nos resulta antipático es, digamos, como tener que tragarse un alimento repugnante o insípido. En lo que me concierne, familiarizarme con el espíritu de una obra literaria de manera creadora ha sido siempre una verdadera aventura espiritual. Se deben pasar muchas horas inclinado sobre la mesa de dibujo para impregnarse totalmente de la obra de un autor. La componente un poco femenina del ilustrador, aquella que se abandona, es en mí bastante fuerte y, cada vez, me siento recorrido por extraños escalofríos cuando profundizo en mi conocimiento de la obra literaria a la que debo dar cuerpo. Una vez que me he impregnado del ambiente y me siento penetrado por la historia, algo se desarrolla, como una tensión eléctrica del alma, cargada de gérmenes húmedos y fértiles de donde provienen los personajes. Por mucho tiempo que me consagre a esa tarea, la vivo como un espectador oculto, siento una aversión o bien una simpatía especial por los personajes del autor, y el espíritu que reina en el libro contribuye a formar mi opinión. Esto es lo que consigue que me encuentre como en mi casa durante semanas en el mundo fabuloso y maravilloso de un Hauff o de que sea más o menos sensible al destino de un *doble* en las terribles historias de Dostoievski. Precisamente porque son fantasmas, que actúan de manera incontrolable, a veces estimulante pero con frecuencia también peligrosa, entre mi vida cotidiana. A este primer estado psíquico de escucha de la palabra del autor sucede habitualmente, después de las primeras concepciones, un estado de espíritu más técnico y viril. Se trata de la realización concreta en este estadio del trabajo y todas las fuerzas, toda la obstinación, toda la libertad de los nervios deben ahora entregarse al límite, hasta que la serie de dibujos quede completamente acabada.

El gran tesoro de formas conservado en la memoria, tesoro que todo ha contribuido a constituir y de modo especial las visiones de los primeros años: los paisajes, los edificios, los interiores, los hombres y los animales, quizá aún mezclados a las impresiones que me han dejado muchos cuadros, dibujos o fotos, es la reserva en la que la imaginación excava ahora para crear seleccionando con cuidado, rechazando y adaptando de manera nueva. Lo que no deja de sorprenderme es que, tras esta fase técnica intermedia de largo aliento como es la realización, una agitación idéntica a la que me invadió durante la primera lectura de la obra vibra aún en las ilustraciones de tal modo que, incluso para mí, resulta incomprensible.

El proceso de formación de la serie de dibujos es tan complejo que debo poner

atención, cuando acepto estos trabajos, en no heredar un tema que me desconcierta o no me dice nada. La magia de la influencia que ejerce sobre mí el mundo del autor puede revelarse peligrosa y hay casos en que seguir viviendo en esa atmósfera más o menos próxima, pero que nunca es verdaderamente la nuestra, puede convertirse en un tormento. Hice muy especialmente la experiencia de eso cuando ilustré *Tschandala*, de Strindberg. La acción se desarrolla en una vieja granja totalmente abandonada y yo me sentía —por esa época en que mi espíritu estaba confinado en tal maldita atmósfera de decadencia—, perseguido por la idea de que mi propia residencia, una vieja casa de campo, presentaba, también, los siniestros estigmas de la ruina. Esa idea desapareció cuando finalicé el trabajo.

Siempre es para mí una liberación acabar las ilustraciones de un libro. Ésa es la razón por la que nunca me decidí a ilustrar obras demasiado voluminosas, que me ocupasen durante muchos años.

Es fácil comprender que haya buscado, al comienzo de mi carrera, cuando aún me faltaba oficio, toda clase de experiencias. Cuando, por ejemplo, Gustav Meyrink escribió su *Golem*, que después se haría tan célebre, yo ya había discutido con el editor las ilustraciones de la novela. Meyrink debía comunicarme los capítulos a medida que acababa de escribirlos y yo debía entregarle las ilustraciones. Esta fórmula, absurda en sí misma, sólo pudo ser respetada para los primeros capítulos, pues mi amigo atravesó un período de esterilidad que duró algunos años. Impaciente, esperé en vano la continuación del manuscrito del que dependía materialmente y, en esos primeros años de formación donde las cosas se suceden tan rápidamente, sometí a constantes mutaciones mis modos dibujísticos. No podía esperar más la continuación del *Golem* y por eso utilicé los dibujos que ya había realizado para mi propia novela, *Al otro lado*.

Durante la inflación, antiguos editores y otros más recientes me encargaron numerosas ilustraciones (que conseguí renegociar tras la estabilidad de la moneda cuando aún no las había ejecutado).

También rechacé muchas, porque los temas no me convenían. Es muy sorprendente ver hasta qué punto eran ingenuos la mayoría de los comanditarios, al suponer que bastaría con que en un libro hubiese cadáveres putrefactos para que yo tuviese deseos de ilustrarlo. Hice una experiencia singular con *Las Aventuras de Arthur Gordon Pym*, de E. A. Poe. Ilustré una primera vez ese libro para Georg Müller, en mi serie de libros de Poe, y de nuevo quince años más tarde para la “Deutsche Buchgemeinschaft” de Berlín. En esta ocasión, la emoción de la época en la que acogí el libro en mí por primera vez resonó familiarmente y me invadió de manera enigmática. Fue como si, durante algunas semanas, recorriese mi propio pasado; pero las imágenes nacidas de un mismo punto de vista espiritual se revelaron, sin embargo, totalmente diferentes. Fue una emoción indescriptible.



Resulta curioso ver como, en mi trabajo —esencialmente ejecutado con los ojos — se imponen otras impresiones sensoriales; por ejemplo: el penetrante olor de una caballeriza que justamente acabo de dibujar. Por supuesto, es más fácil realizar descripciones muy imaginadas y llenas de acción que textos complicados o abstractos. Nunca olvidaré el desánimo que se apoderó de mí cuando comencé a dibujar una música de acompañamiento para ese zumbido metafísico que es *Der Schöpfer*, de Mynona^[14]. Curiosamente, el resultado es bastante bueno.

Pero podríamos decir que el diablo se mezcla en esto con frecuencia. Ninguna representación se impone a mí para los personajes principales; es entonces cuando el destino nos sonrío durante una excursión o un paseo por un pueblo de los alrededores. Encontramos personas cuyo rostro atentamente observado ofrece los rasgos que sugieren la fisonomía que buscamos, y ese descubrimiento le da todo su morbo al resto.

He dibujado en muchos cuadernos antiguos —mientras estaba en los museos, durante los viajes o incluso de paseo—, en una suerte de estenografía que a menudo soy el único en poder comprender, un conglomerado de impresiones, de utensilios, de fachadas, de taraceas, de torres, así como todo aquello que se mueve o vuela un poco por todas partes. Esos cuadernos representan una mina para mí. Los mismos me han ayudado a continuar cuando me encontraba en punto muerto.

Para mis dibujos prefiero, sobre todo, un buen grabado a los demás medios de reproducción, aunque con la litografía, igual que con la heliotipia, se consiguen muy buenos resultados. La única limitación es que estas dos últimas técnicas no admiten la impresión de texto. ¡Pero para qué sirve el progreso de la técnica cuando el trabajo está mal hecho! ¡Qué aportan si ya a la tercera tirada se consiguen unas malas impresiones cuando antes habían dado resultados excelentes, como ocurrió con mi novela *Al otro lado*! Los caracteres, el dibujo, el papel y un trabajo de impresión cuidado, todo debe concurrir felizmente para resaltar el valor del libro: esto lo sabe cualquier amante de los mismos. Nunca me he dejado llevar por un lujo exagerado o por materiales extravagantes, eso menoscaba demasiado el contenido.

Como ilustrador, tengo que tratar con frecuencia con autores y editores. ¡Qué perspectiva de alegría y de pena! El caso ideal, el editor absolutamente maravilloso, no existe en esta tierra. Esta sospecha le hará reír al lector. Pues si me encontré con editores de gran estilo, de buen gusto y amables, ¡también me encontré con lo contrario! En muchas ocasiones hay un lado “más” y un lado “menos” en el mismo corazón. A veces la cuestión de los honorarios se resuelve inmediatamente, pero la aparición del libro se hace esperar una eternidad, pues dos o tres años son una eternidad para un neurótico cuya vida es corta. Otras veces, una soberbia presentación parece compensar el hecho de que los honorarios no llegan más que para cubrir gastos, y eso aun después de muchas llamadas.

También ocurre —y esto se ha producido con bastante frecuencia durante la inflación— que un editor nos agobie con su prisa o que otro, colaborador indeseable,

meta sus narices en el trabajo del dibujante. Eso también puede acabar de manera demoníaca: todo marcha aparentemente bien pero es imposible hacer una última verificación. Una vez editado el libro, falta entonces un dibujo, uno de ellos está del revés o quizá colocado en un lugar distinto. Como dije, ¡se pueden dar las peores sorpresas!

Con los autores vivos sólo he tenido, de hecho, experiencias agradables; todos se mostraron finalmente contentos. Pero eso no acaba ahí. Muchos poetas conocidos y aún más los desconocidos, me enviaron sus manuscritos con la idea indulgente, demasiado optimista, de que mi colaboración bastaría para mover a los editores a arrancárselos de las manos. Solo un autor —Paul Scheerbart— no estuvo de acuerdo con mi visión artística de su inspiración. Yo estaba realizando los dibujos para su novela astral *Lesabendio* (una historia muy bella pero que encontré tan desencarnada mientras la ilustraba que no me pareció fundamentalmente concebida para ser ilustrada) cuando le pregunté a qué se parecían Pallas y Quikko, los habitantes de las estrellas. Me respondió: “Hazlos exactamente como tritones, con pequeños ojos y un cuerpo de babosa”. (¡Como si los tritones tuviesen ese aspecto!) Cuando le envié los dibujos, se sintió amargamente decepcionado, profundamente triste, trastornado y, en ese mismo instante, volvieron a aparecer sus crónicos dolores de rodilla y del dedo gordo del pie. Entonces modifiqué algunos pequeños detalles y Scheerbart se tranquilizó.

El año último —tal vez a causa del envejecimiento, si queremos encontrarle una explicación fisiológica a este fenómeno—, apareció en mí un estilo más amplio, distinto del anterior, que era más apelmazado, un estilo que refleja con más fuerza la acción de la luz y del aire. La alegría de ilustrar disminuye sensiblemente, y eso está bien; sino habría muchos libros ilustrados por Kubin.

(1933)

SOBRE LA SERENIDAD EN LA VEJEZ

Más que la lucidez que esperaba, mis últimos años me han aportado algo así como una extraña serenidad. Sin embargo, me siento atrapado con frecuencia en lo más íntimo de mí mismo por la formidable carga de sentido de las visiones cotidianas, que, de alguna manera, han sido mi oficio. Actualmente ya no hago planes: hoy, mañana... —respiro sintiendo que el pasado se convierte en una leyenda para mí—, soy incapaz de representarme lo que aún podrá ocurrirme en el futuro. Me canso ahora fácilmente, pero lo que pierdo en fuerza en el trabajo, intento compensarlo con mi gran experiencia y una circunspección en el punto más alto necesario para lo que antaño era tan impaciente. Las fuerzas fundamentales de la existencia que dirigen el intervalo de vida que a cada uno le cabe en suerte, pueden acabarla trágica o tranquilamente... desde lo más profundo de mi alma las veo venir con serenidad.

(1940)

¿DEBEMOS SER MODERNOS? Respuesta a una entrevista

Nada más normal que un artista representativo del arte moderno quiera someter al gusto de un público numeroso los trabajos que sintió y concibió de manera moderna. Sentirá el mismo placer al verlos apreciados como experimentó cuando los creaba. Además, me resulta indiferente que esas obras hayan sido inspiradas por formas arcaicas o exóticas, infantiles o técnicas, figurativas o abstractas. En el fondo, el talento del artista no ambiciona más que lo que Delacroix exigió un día de los cuadros en general: ¡que fuesen solamente “una fiesta para los ojos”!

Con ese estado de espíritu, el representante de una nueva corriente artística, en el que quiero suponer suficientes iniciativas interiores y una facultad para darles forma, encontrará la fuerza psíquica necesaria para vencer las reacciones inherentes a esta extraña actividad; por ejemplo: las dudas que surgen algunas veces en cuanto al valor de la inspiración personal, que pueden desembocar en peligrosas crisis, y, también, las críticas desfavorables, más o menos profesionales, y, llegado el caso, una completa ausencia de eco ante las ofrendas que hace a sus contemporáneos.

Eso, pues, no es para mí lo esencial —nunca me consideré en este sentido como un “innovador”, como un investigador que fuerza lo desconocido— de tal suerte que yo paso por un observador que defiende apasionadamente el “arte nuevo” desde hace décadas puesto que, es verdad, también de hecho, efectivamente, le debo mucho, aunque sólo sean los placeres que quedan en la superficie de la sensación. Me duele ver como la incomprensión quiere limitar las tentativas originales y, para mí, aquello de que: “¡Hay que permanecer en la fila!” que el gran maestro Renoir aconsejaba a los jóvenes artistas, no tiene absolutamente ningún valor.

(1946)

¿QUÉ PIENSA DE LA CRISIS DE LA CULTURA?

Respuesta a una entrevista

No hablaré de una crisis de la cultura en sentido propio. La cultura prosigue armoniosamente su camino, sometida a las exclusivas pulsiones psíquicas y a las consideraciones técnicas de los hombres. Una crisis muy importante, perceptible desde hace unas décadas, y por la cual parecemos todos —sin excepción— considerablemente afectados, alcanza sin embargo a la totalidad de nuestros contemporáneos. Lo poco de vida social que aún me permito así me lo dice, igual que el contenido de muchas cartas, la prensa diaria y en particular las revistas modernas ilustradas, etc. Para ser más sensible al enigma de la infalible voz interior, le recomiendo a veces a las personas que conozco acabar definitivamente con este intelectualismo —tan vocinglero como vacío—, que ocupa con el ruido de la masa y las máquinas el primer plano de la escena de nuestro mundo. Privilegiar el pensamiento más que el sentimiento es perder la disponibilidad de oír al corazón, que no hace más que susurrar. Con algunas consignas —¡más corazón y menos cabeza!— conseguiremos avanzar. De cualquier manera, no podemos escapar en la vida cotidiana —racionalizada de arriba abajo del modo más rentable—, a las fuerzas secretas de la vida, que nos procuran tanto la alegría como la tristeza y nos hacen pasar así después por los demás estados intermedios.

En consecuencia, creo que es mejor renunciar completamente a la claridad que desengaña o ilumina y confiarse a la sumisión de la oscuridad. Así, en ausencia de una conciencia fuerte, se le manifestarán al alma que ha hecho esa elección los estigmas que la ayudarán de una u otra manera.

(1949)

BALANCE

Saber dibujar es con frecuencia un don muy deseado. Dibujar empujado por una necesidad interior constituye un destino. Cuando considero mis setenta y dos años, tiemblo al constatar la manera en que el tiempo ha hecho pasar por mis dedos el rostro del mundo transformándose al mismo ritmo que mi propio cuerpo. Aunque muchos de mis dibujos hayan sido destruidos, aún subsiste un gran número de ellos. Su ejecución me ha llenado a lo largo de mi vida de sentimientos de una inexpresable levedad, como si me liberasen de la absurda presión de esa fuerza elemental y tan cercana que se ejerce sobre mí tan peligrosamente. Ya a principios de siglo, cuando mi trabajo a tientas comenzaba a ser reconocido, cuando, aún entre dudas se esforzaba por desarrollar su propio lenguaje, la crítica a menudo habló de mí como de un filósofo que dibuja. Sin embargo, yo nunca había abordado ciertas cuestiones de lógica ni profundizado en otras. Sólo mi amistad y mi admiración espiritual por el saber de Mynona —un verdadero filósofo—, igual que la correspondencia que hemos intercambiado, pudieron remediar eso. Yo me considero como un visionario, incluso como un iluminado, cuya visión del mundo depende de los auténticos pensadores. Tengo una naturaleza de artista que, a la vez, se siente atraído y rechazado por el flujo de la vida, y mi única importancia reside en mi talento para el dibujo.

En una ocasión, intenté elucidar en un breve artículo ese curioso amor de un artista por la metafísica. Sus conclusiones, que de alguna manera tienen que ver con la correspondencia que intercambié con Mynona, no han llegado a ninguna finalidad.

Nunca me gustó mucho la nueva pintura impresionista que emergió en Alemania alrededor de 1900. Comprendo la necesidad que entonces se hizo sentir de abrir nuevos caminos, y a la que se adhirieron muchos artistas modernos; admito de buena gana que así ha podido brotar desde las profundidades del alma hacia la luz una fuente de sorprendente belleza. Me parece que el logro más importante es el de la síntesis. Conocí a Edvard Munch, que me invitó a su casa en Berlín en 1903. Las síntesis que él ha creado consiguen tranquilizar nuestro sentimiento fundamental ahí donde las experiencias analíticas malamente pueden acceder. De ahí en adelante se trataba de unir a través de una correa de transmisión nuestro pequeño corazón al gran corazón central del mundo: muy especialmente para la resolución de los problemas artísticos. Un William Blake continúa produciéndome —a pesar de la falta de personalidad de su lenguaje formal—, una tremenda impresión, mientras que muchos de los que están bajo su influencia y carentes de talento lo rechazan prosaicamente.

Sin embargo, los años pasan. Esta posibilidad de abarcarlo todo con la mirada igual que el hecho de ver más allá de la materia son propias de la vejez; yo no podría sino expresarme en un ámbito donde de lo que se trata es de la creación pura. La concepción de un dibujo y sobre todo el territorio de donde proviene, escapan a cualquier observación. Nosotros no sabemos nada de ese deslumbramiento original al que estamos unidos como el espejo a la luz. Sólo conocemos lo que sigue a su fulgor.

Nos sentimos colmados por él. Puesto al nivel de cosas colosales y al mismo tiempo siempre humilde, esperamos entonces retener algo de sus formas trabajando con oficio. Si lo conseguimos, es un triunfo sobre todo lo que es material, sobre el polvo y el caos. Entonces la “obra” se enraíza en su propio origen eterno y misterioso. Se arranca de alguna manera al instante presente y entra así en la libertad del futuro perfectamente realizada porque no volvemos sobre lo que ha tenido lugar.

Nuestra época está allí. La misma nos ha aportado muchas cosas y, entre otras, una fuente de salud espiritual que se ha convertido en el sostén evidente que nos hacía falta para desalojar la tristeza de las pesadillas desconcertantes de la existencia. Esa fuente es el reino de los antiguos maestros del dibujo. Los nuevos estudios que les consagramos nos permiten aproximarnos a ellos. Pero, aún ahí, la muerte se enseñorea tanto de la elección como de los comentarios. Arcaicos, abarcando un período que va de la época Biedermeier hasta los días de nuestra juventud, la historia del arte traza desgraciadamente largos trayectos hacia una tierra inculta de la cual lo mejor que podemos hacer es burlarnos. Por suerte, podemos ver al borde de los caminos oficiales tesoros olvidados para siempre como, quizá, octavillas, una publicidad cualquiera, ingenuos calendarios grabados en madera, etc., breves testimonios originales de manos anónimas llenas de talento. Yo nunca he aspirado a otra cosa más que a ser un “pintor de rótulos”.

¿A dónde nos llevan todas estas confesiones? Mis palabras quisieran invitar a los jóvenes dibujantes a no tener miedo cuando se deja sentir la estéril confusión de tantas servidumbres cotidianas. Este volumen^[15] contiene un panorama de mis ilustraciones. Nunca se interesó nadie por las circunstancias externas bajo las que tuve que crear. La ilustración se nos aparece con frecuencia como la brida impuesta al caballo indomable: las dimensiones de la página y de la superficie de impresión son ya una dificultad. “A los cincuenta años uno está cansado de ilustrar”, dijo Menzel en una ocasión. Yo me consagré veinte años más a esta actividad y aún encuentro placer cuando veo con qué habilidad una nueva generación de colegas logra como por encanto —haciendo saltar y volar el buril y la pluma— eso con lo que yo he penado tantos años.

Durante este tiempo, ante nosotros, hombres de hoy, como ya ante los antiguos maestros, se extiende el mar del mundo. Como una visión tejida con todos los enigmas, su ilimitada superficie brilla con mil reflejos e invita al dibujante a continuar su acción liberadora.

(1949)

Notas

[1] Los *nuevos sueños* (1921) es una obra póstuma del poeta Friedrich Huch (1873-1912). Huch, a quien Kubin conoció en la época que pasó en Munich, era próximo del círculo de Stefan George. <<

[2] Tras la muerte de Georg Müller, Fritz Gurlitt será con Reinhold Piper uno de los dos editores de Kubin. *Mein Traumwelt* es un conjunto de 24 litografías editado en Berlín en 1922. <<

[3] El *Moritz* es un diccionario enciclopédico. <<

[4] Adonai: palabra hebrea que significa señor, soberano o maestro. Nombre dado a Dios en el *Antiguo Testamento*. <<

[5] Kubin retoma esta distinción entre lo pictórico y lo lineal del historiador de arte Heinrich Wölfflin. <<

[6] Este “artículo” publicado en 1943 en el *Neues Wiener Tagblatt* está extraído de una carta dirigida en 1924 a un historiador de arte, con toda evidencia especialista en el Renacimiento. <<

[7] El cadáver sobrehumano, es decir el cuerpo de Cristo. <<

[8] Bröchel: acrónimo formado por Kubin a partir de los nombres de Bosch y Breughel. <<

[9] Se trata de la exposición organizada en noviembre-diciembre de 1926 por la galería Hans Götze de Hamburgo. <<

[10] Alusión al relato “El sultán fatigado”, de la obra *El gabinete de curiosidades* (1925), Maldoror ediciones, 2004. <<

[11] Poeta y novelista suizo (1819-1890). <<

[12] Pensador idealista de comienzos de siglo que sostenía que no tenemos del mundo más que una “visión espectacular”. <<

[13] El *Baedeker* es una guía turística. <<

[14] Mynona es el seudónimo de Salomon Friedlander (1871-1946) filósofo alemán que desempeñó un papel importante en la “formación” filosófica de Kubin. Su obra principal, *Schöpferische Indifferenz* (1918) propone una tesis original de las relaciones que mantienen filosofía y arte. <<

[15] Este texto es el prólogo del libro de Abraham Horodisch, *Alfred Kubin als Buchillustrator*, Amsterdam, 1949. <<