

El ejército imperial, por Grosz

dad de la vía del arte: la técnica es el bien común de las grandes masas. Entonces, ¿qué hacer? Todo lo que hemos dicho precedentemente indica solo una solución: la liquidaeión del arte. Y sin embargo esta solución no puede satisfacernos. ¿De qué depende esto?

Lo que nosotros hemos definido al principio como el elemento interior y elevado del arte nos parece contener otras cosas que hacen que se sea ar ista. No es un capricho sino un real impulso que obliga a persistir a los hombres, a veces hasta cuando se encuentran en la más áspera miseria, a obrar como artistas. Ellos creen inquebrantablemente que hay todavía cosas por decir, que solo el artista puede decir y que deben ser dichas. Y si la época presente no quiere escucharles, entonces la consolación de estos hombres es que están llamados a crear obras eternas. Así nos encontramos ante un hecho sorprendente: un número considerable de hombres, frecuentemente muy bien dotados trabajan toda una vida aparentemente sin objeto y se aferran solamente a estas dos nociones de porvenir y de eternidad que les permiten no ocuparse de todos los pequeños cuidados y de todas las heridas de nuestra vida. Consiguen exponer sus obras en galerias privadas, alguna vez aún en museos. Pero, ¿es este el objeto fijado a nuestros esfuerzos? ¿Ser admirados en las galerías? ¿Pensais por azar, que Grunewald habría compuesto su "Altar de Isoenheiner para Cassirer"? (1).

Lo que yo digo no es una ironía cualquiera, sino un problema: el problema de la situación del artista sobre todo en la sociedad actual. El artista se encuentra en un impasse: es atormentado materialmente y, la mayor parte del tiempo, devorado por su inspiración individual. ¿Y por qué todo esto? Lo hemos dicho: por el porvenir, por la eternidad. Nos será permitido detenernos en el sentido de estas no-

que la eternidad no es otra cosa que la continuación del porvenir, podríamos entonces limitarnos al porvenir. Se sobreentiende que el artista para pintar no espera el reconocimiento de un porvenir en el cual no hubiese ya hombre. Si las generaciones futuras debiesen mostrar reconocimiento hacia las obras que no han recibido ahora su consagración, entonces las artistas tendrían razones para crear. Si la Humanidad continuase, siendo la misma, no tendrían ninguna. La Humanidad debe transformarse, pues. Yo sostengo firmemente que cada artista que cuenta con el reconocimiento futuro, tiene la esperanza inexpresada de que las condiciones humanas cambiarán y que, como artista, ayuda ciertamente a obtener este cambio. Ordinariamente se llama a un hombre que quiere transformar el mundo un revolucionario y así se explica el hecho paradojal de que estos hombres extraños de largos cabellos que habitan los pisos quintos de grandes ciudades, estos hombres que no tirarían una piedra a un gato y que tienen miedo de sus porteros, se enfadarían más allá de toda expresión si se pusiese en duda que sus capacidades sirven al progreso.

He conocido este contraste bizarro; si quereis puedo mostraros, por mi propia evolución, que es realmente un

elan revolucionario el que aguijonea al artista.

Durante largo tiempo se ha admitido que un verdadero pintor debería ser tonto. ¿Es esto verdad? Acaso la vieja sabiduría de las naciones no llama a los artistas la "elite de la nación". ¿Los que forman la elite de la nación deben limitarse solumente a cultivar sus sentimientos y, para lo demás ser imbéciles sin conciencia y sin saber? Si es así, entonces los artistas tienen razón de creer que son revolucionarios, al contentarse con pintar del principio al fin del año, esperando un porvenir mejor. Pero mi opinión es que no tienen el derecho de ser así. Justamente un artista debe ensanchar continuamente su consciencia y su conocimiento aún cuando corra el riesgo de no amar sino de odiar.

Cuando comencé a vivir conscientemente el mundo, descubrí pronto que nada tenía que hacer con la bondad, con la gloria y ante todo con mis prójimos. Era entonces idealista y todávía muy romántico; me sentía solo y me encerraba en mí. Ignorante como era sobre-estimaba el arte y llegaba a puntos de vista completamente erróneos. Tenía escamas sobre los ojos. Odiaba a los hombres y miraba todo de lo alto de mi pequeño taller sobre los techos. Sobre mí y mi lado habia pequeños burgueses, propietarios y comerciantes cuyas charlas e ideas me repugnaban. Yo me hacía así un verdadero individualista misántropo y escéptico. Creía, estúpido e iluso que había adquirido la sabiduría y el conocimiento y me sentia orgulloso porque pensaba atravezar la tontería que me rodeaba como una nube. Comenzaba a hacer dibujos que eran el reflejo del odio que sentía. Vo dibuJaba por ejemplo una mesa de habitués de Siechem donde los hombres estaban sentados como gruesas masas de carne, dentro de odiosos vestidos grises. Para adquirir un estilo que tradujese la dureza grotesca y verdadera de la antipatía que queria expresar, estudiaba las manifestaciones inmediatas del instinto artístico. Copiaba en los urinarios los dibujos populares que me parecían ser la expresión breve de un sentimiento fuerte. Me inspiraba también en los dibujos de los niños, a causade su ingenuidad. Así lograba poco a poco este estilo cortante cómo un cuchillo que deseaba adquirir para interpretar las observaciones que me dictaba el odio absoluto de los hombres que yo sentía entonces. Anotaba en las calles, en los cafés, en las "Varietés", etc., en pequeños cuadernos y con gran cuidado mis observaciones y de paso analizaba, a veces por escrito, mi impresión.

En esta época, antes de la guerra, yo proyectaba una gran obra en tres partes ("La fealdad de los alemanes") que no avanzó más allá del primer capítulo porque la

"Malik--Verlag" (2) no existía aún.

Después vine a París. París no me hizo una impresión particular. Vo no participaba del entusiasmo exaltado que se tiene por esta ciudad de cándidos. En resúmen, se puede decir que en esta época de antes de la guerra, mis conclusiones eran las siguientes: Los hombres