

Se escribe siempre sobre un artista con la esperanza de dar alguna clave medianamente válida para su comprensión. Esa norma personal, que yo quiero considerar una norma general de todos los que, como yo, viven atentos al acontecer del arte en el mundo, es aplicable, sin distinción, a todos los artistas del mundo, grandes o pequeños... A todos, menos a Paul Klee.

Escribo sobre Paul Klee sin tener casi ninguna esperanza de poder explicarlo. No es que me haya decidido a la divagación incoherente y desvergonzada. Es que yo sé que mis explicaciones —mis fórmulas personales de acercamiento—, aunque sean honradas, serán insuficientes. Yo sé ya que, después de todas mis explicaciones, siempre quedará una realidad inexplicada detrás de cada una de sus obras. No se trata sólo de una incapacidad personal. Klee tiene ya en su haber una copiosa bibliografía que, sin embargo, hasta donde la conozco, no ha logrado explicarnos las verdaderas razones de esas obras.

¡Las verdaderas razones! Acaso la raíz de toda mi insensatez estriba en mi tentativa de razonar lo que está hecho desde supuestos definitivamente adversos a lo que llamamos razonamiento... Pero el papel de lo irracional existe y pide que se lo razone... El hecho es que la pintura de Klee, el arte de Klee, nos compromete a todos, porque en todos nosotros prende como una llama de participación en ese misterio alucinado... Comprendemos a Klee, si la facultad de comprender consistió, en primer lugar —y yo creo que en arte es así— en sentirse comprendido por la obra; en comprobar, aunque sea de manera rudimentaria, que algo que también somos nosotros pasa por esa obra. Nos sentimos, pues, irresistiblemente atraídos por la obra de Klee. ¿Por qué? Por algo que también es nuestro, por algo que forma parte de nosotros y que reclama la complementariedad de todo nuestro ser. Pero, ¿por qué?

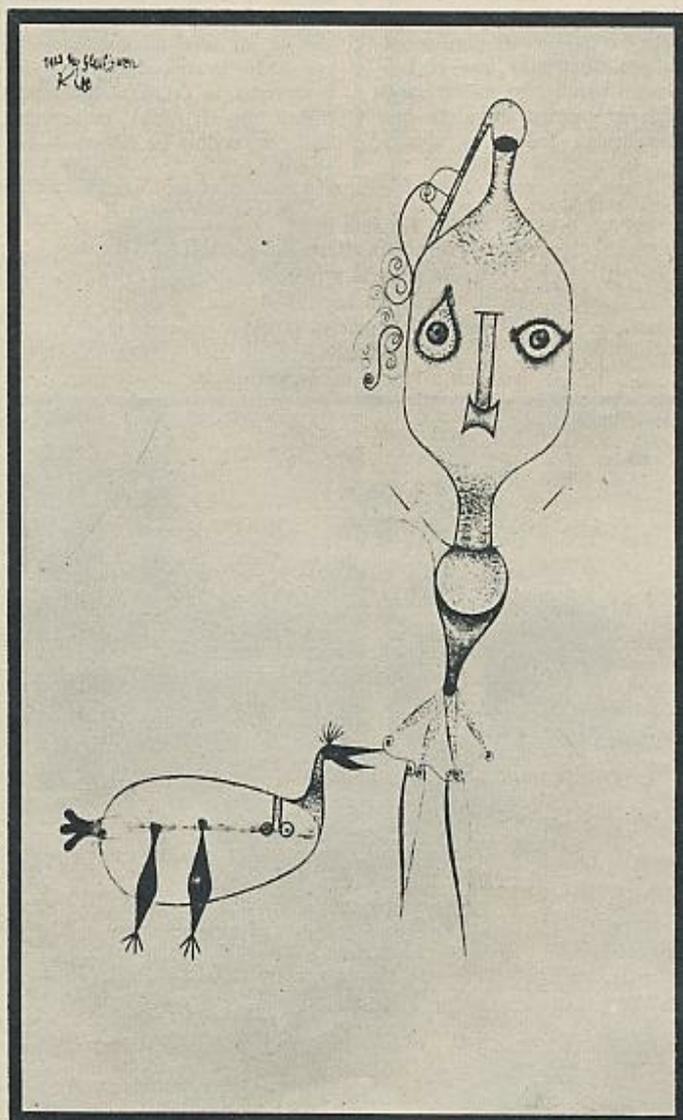
Yo diría que eso es así porque Paul Klee sintetiza significativamente algo que es de todos nosotros —los ciudadanos del siglo XX por lo menos— y que, para definirlo con urgencia y provisionalmente, lo llamaré principio de ambigüedad. No se trata sólo de nuestra situación dubitativa, sino de nuestra incapacidad de decisión para los pronunciamientos fundamentales que exigen nuestra propia vida. En la síntesis significativa de Klee, eso

# PAUL KLEE

## CONTRADICCION MAGICA

JOSE MARIA MORENO GALVAN

DEL MAS MISTERIOSO DE LOS PINTORES DEL SIGLO XX NO TENIAMOS LOS ESPAÑOLES NINGUNA REFERENCIA DIRECTA. HOY YA LA TENEMOS, GRACIAS A LA MAGNIFICA EXPOSICION QUE HA TENIDO LUGAR, PRIMERO, EN EL PALACIO DE LA VIRREINA, DE BARCELONA, Y LUEGO, EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO, DE MADRID. SON OBRAS PERTENECIENTES A LA COLECCION «NORDRHEIM WESTFALEN», DE DÖSSELDORF, A ELLA, AL INSTITUTO ALEMÁN DE MADRID Y AL MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO LES DEBEMOS ESTA MAGNIFICA EXPOSICION. PAUL KLEE NACIO EN MÜNCHENBUSCHSEE, CERCA DE BERNA, EN 1879. MURIO EN MURALTO-LOCARNO EN 1940. HIJO DE ALEMANES, ESTUDIO Y TRABAJO GRAN PARTE DE SU VIDA EN ALEMANIA. FUE NOMBRADO POR WALTER GROPIUS PROFESOR DE LA BAUHAUS DE WEIMAR. HAY QUE CONSIDERARLE, PUES, UN ARTISTA GERMANO-SUIZO.



«Figuras de vidrio», 1923.

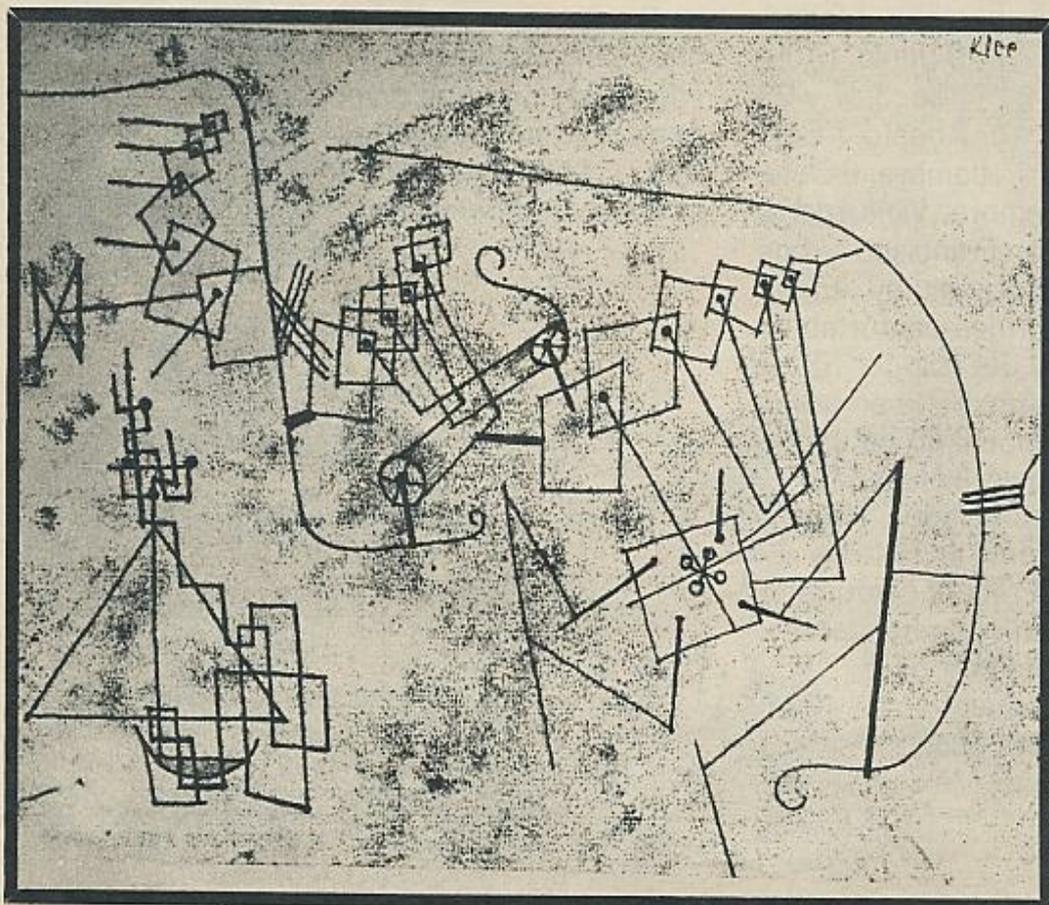
se manifiesta por la vivencia permanente y sistemática en la afirmación y en la negación. En una misma obra, Klee niega todo lo que afirma, y al revés. La obra de Klee es una alusión de las negaciones y una alusión de las afirmaciones... es una armonización de contrarios, una convivencia del signo más con el signo menos, una armonización de lo desarmónico...

¿De qué manera es eso así en esa obra? Como en toda obra pictórica, la de Klee se compone también de un elemento lineal y otro pictórico o cromático. En él, sin embargo, y aun cuando ambos factores estén íntimamente entrelazados, cada uno de ellos adopta con énfasis el juego de su propio papel significativo. El color acepta su papel musicalista, fáunico, irracional, panteísta... dionisiaco; mientras que la línea es cogitativa, pensante, sintetizadora de ideas, simbólica, racional... apolínea. Pero la contradicción no está sólo en esa oposición nietzscheana; está en la propia estructuración de cada uno de esos elementos. El color, por ejemplo, no lo entrega nunca Klee al delirio pánico de lo informe, sino que lo recoge, domesticado, en recipientes modulares y geométricos... ¿Geométricos? De nuevo surge ahí la negación. Klee pacta mínimamente con la geometría: tiene en cuenta los módulos cuadrangulares o circulares, pero los hace pasar por la antidisciplina reguladora de su propia pulsación humana, sin compás ni tiralíneas. Es decir, el color en Klee, a pesar de la gallardía con que se manifiesta, adopta siempre vestiduras geometrizarantes: o módulos rectangulares o ritmos curvilíneos, circulares o espirales. Geometrizarantes digo, no geométricos, porque tras aquella afirmación viene el minuendo de su propia negación: se trata de una geometría humanizada por la imperfección de su trazado manual, con la huella dubitativa en cada centímetro de la línea, de la mano y hasta del pensamiento de ese hombre. Y luego, el color, que casi siempre elude manifestarse en una planimetría rigurosa, como aceptando un claroscuro que previamente ha negado su propia uniformidad. Pero donde esa condición ambigua de la obra de Klee se manifiesta con mayor intensidad es donde se pronuncia con lineaciones rectilíneas. Nadie como él conoce la absoluta validez real del plano real. Para someterse a él rigurosamente, tendría que limitarse, como Mondrian,

a las verticales y horizontales, o bien a las lineaciones curvas. Pero, no: él usa, con toda deliberación, las líneas inclinadas o diagonales, las cuales, por su propia naturaleza, sugieren perspectiva. Sugieren perspectiva, luego rompen deliberadamente con el plano. El lo hace y, además, lo hace con absoluta deliberación. Tanto es así, que su diagonalización adopta toda una magistratura proyectiva y perspectiva... Pero a partir de ahí aparece el genio de Klee negando inmediatamente su afirmación anterior. ¿Cómo? No negando la proyectiva o la perspectiva, sino iniciando una perspectiva absolutamente inversa: si las anteriores diagonalidades sugerían profundidad en alejamiento, nuevas diagonalidades sugieren profundidad por cercanía. Y así, en una progresión que sugiere hasta el infinito, afirma las negaciones y niega las afirmaciones de una manera tal que esa forma de contradicción se convierte en absolutamente mágica.

Mágica he dicho. No he podido evitar esa palabra, tan proclive a idealizaciones inasequibles, pero... ¿la magia no es lo que posibilita una afirmación de lo que se niega

Chaleco rojo, 1933.



Acuarela, 1923. Según dibujo de 1919.

o una negación de lo que se afirma? Prosigamos con Klee. Esto no pretende ser más que una mínima pauta para un primer acercamiento.

Por supuesto, no todo Klee puede encerrarse dentro de una legislación y una antilegislación perspectiva o cromática. Hay, por ejemplo, un Klee de la expresión curvilínea.

Ese Klee —el curvilíneo— no es enemigo de la representación, pero tampoco la acepta como un artículo de fe. ¡Extraños personajes los de Klee! Como que son personajes que, de pronto, se olvidan de lo que son para convertirse solamente en cifras de su propia configuración. O tal vez empiezan por poseer las características de su propia personalidad para ser luego absorbidos por sólo los estigmas signográficos de una generalidad. Los de Klee son personajes que se transforman en signos, o son signos que, sin dejar de serlo, se convierten en personajes de una vida signográfica. Justamente por eso, la acción narrativa de Klee comienza por ser eso —una acción narrativa— para terminar siendo lectura. Es porque en él hay una acción vitalizadora de los signos en los personajes y, a la inversa, una acción redescubridora de los personajes en los signos. Y, además, está el humor. Klee no niega la sequedad argumental de una escueta narrativa o de una seria lectura. Pero, además, desliza en todo eso la vena del humor...

Pero siempre, siempre, el código del magicismo de Klee consiste en reivindicar afirmativamente lo que previamente ha negado o, a la inversa, en insinuar una negación de lo que previamente ha afirmado. Lo que ocurre es que en su obra las afirmaciones y las negaciones no son alternativas sino simultáneas. De ahí la definición mágica —insisto en la palabra— de toda su obra.

Me pregunto, al cabo de más de treinta años de la muerte de ese artista, si esa obra ha podido tener continuadores. No: era demasiado singular; no eran posible los discípulos. Pero si en el momento presente quiero encontrar un paralelo de Klee; si pretendo buscar a un artista que sea capaz de elaborar un arte mágico por la negación de afirmaciones y por la afirmación de negaciones, encuentro especialmente un nombre: Antoni Tàpies. Serían ya, claro, otras afirmaciones y otras negaciones.

Por lo demás, yo sé muy bien que con estas palabras tampoco he logrado explicar satisfactoriamente la obra de Klee. ■ J. M. M. G.