



UNIVERSITAT
JAUME·I

Jornades de Foment de la Investigació

EXPRESSIONISME I DECADENTISME: ALGUNES SIMILITUTS

Autor

Joan Miquel Navarro i Miralles
Humanitats

A l'hora d'introduir-me en la present investigació se'm presentava una problemàtica preliminar. Aquesta consistia en la possibilitat de l'existència d'uns mínims filaments de connexió entre el Decadentisme i l'Expressionisme. Després, però, de realitzar les lectures escaients, cal afirmar que no tenen una relació directa o de *causa-efecte*. Evidentment aquesta afirmació resulta de poca rellevància si es té en compte que ja era avalada pels entesos. No obstant, també cal dir que, si bé és clar que el moviment decadent i l'expressionista tenen moltes diferències (p.e., l'aplicació tècnica o la manifestació artística) altrament també cal afirmar que hom pot trobar algunes similituts que, tot i no establir una filiació entre els dos moviments, poden tindre tota la importància que es considere oportuna.

Abans de reprendre l'estudi per trobar alguna d'aquestes "similituts decadència-expressionisme" (pot ser açò ja en siga una), cal fixar un aclariment previ: tant el *Decadentisme* com l'*Expressionisme* no es presenten com dos corrents estètics unitaris. La seua cosmologia és complicada i dins d'ells, les diferències poden ser accentuades. Per exemple, dins del decadentisme trobem tres tipus de figures decadents ideològicament diferenciades¹:

- a) La figura d'estètica *dandy* però socialment convençuda de la regeneració política de la dreta; també caracteritzada pels ideals conservadors i realistes. Dins d'aquest grup es podria encontrar a *Villiers de l'Isle*, el qual va ser gran admirador de *Balzac*.
- b) Els desencantats del món existent (mercantilisme...), que no creuen en cap mena de regeneració social i conceben l'*esteticisme decadent* com l'única possibilitat de deslliurament individual front la caòtica realitat; ací es troben els teòrics de l'*Art pour l'art* i els *parnassians*. És considerat que l'ésser decadent per excel·lència és el *dandy*; un personatge caracteritzat per fer de la seua vida un art (parèixer és ser), per la seua escepticitat, el seu cinisme, la desconfiança amb la societat, la seua voluntat de distinció, el seu artificialisme lògic...² “
- c) Aquest darrer grup són aquells que adopten una estètica decadentista però creuen que és possible una regeneració social revolucionària; el seu màxim representant és *Anatole Baju*, relacionat amb les ideologies anarquistes.

La pronunciada diferència que els determina s'extrau de la seua visió front a la vida. Aquells que opten per la desconfiança o l'escepticisme respecte la regeneració social, no es poden considerar vitalistes; en aquest sentit, serien durament criticats per la figura de *Nietzsche*, donat per comprès que, al no ser-ho, eren contraris a la vida. No obstant, el grup decadent liderat per *Baju* és pronunciadament oposat a aquests plantejaments; el decadentisme, entés d'aquesta forma, es pot considerar vitalista. Dit açò, es pot fer una valoració: hi ha dues tendències respecte a la confiança en la regeneració social. Caldrà matissar la diferència entre els desencantats i els revolucionaris, donat que es podria extraure un tipus de similitut ambigua amb l'expressionisme.

L'expressionisme, per la seua banda, també presenta diferents concepcions oposades en el seu interior. Com exemple, podríem posar l'ambivalència ideològica del moviment. Segons *Alfred Durus*, "*Progresista³ fue la lucha de los primeros artistas expresionistas del Brücke de Dresde y del Blaue Reiter de Munich contra la mecanización y la reafirmación capitalista del arte, contra el naturalismo y el academicismo formalista. Pero reaccionaria fue su adhesión a la mística y a la neo-religiosidad en nombre de una renovación del contenido artístico. (...) Hinz afirma que "esta ambivalencia del expresionismo se plasma en realidad en el hecho de que toda una serie de exponentes de esta corriente simpatizaban con el nazismo (és el cas de Emil Nolde⁴), mientras otros se declaraban socialistas (és el cas de Bertolt Brecht)*".

II

El moviment decadentista té la seua explosió durant 1884. Anteriorment a 1884 la sensació decadentista ja es trobava en certs cercles artístics francesos propiciada pel fracàs de la revolució de 1848; el sentiment es va generalitzar amb l'esdeveniment de la guerra franco-prussiana i l'alçament, i posterior fallida, de la Comuna de París... És conseqüent que aquest clima socio-polític confús duga a l'aparició d'una literatura equivalent amb el mateix gust, on la discòrdia intel·lectual posa de manifest la fragmentació espiritual.

Decadència és un terme d'origen medieval però la noció que comporta arranxa des de l'antiguetat. El món hel·lènic conceptualitzava el temps com un continu declinar; açò es pot apreciar en els escrits platònics sobre la història i la societat. Així, en el *Filebo 16c*, afirmava que “*els hòmens dels primers temps eren millors que nosaltres i estaven més prop dels déus*”. Però la idea de decadència occidental no es pot entendre sense fer referència a la visió lineal temps que tenia la tradició judeo-cristiana. La idea lineal és introduïda pel cristianisme, sobretot en la seua visió escatològica (*escatós*: allò últim, on després ja no hi ha res). En aquest sentit, la concepció lineal del temps és decadent; contràriament a la idea cíclica grega, on tot s'esdevé un constant renàixer. La decadència, però, és un concepte relatiu; Calinescu fa referència al pensament de l'assagista *Jankélévitch*, qui opina que no hi ha continguts històrics que puguen ser caracteritzats com a decadents en ells mateixa. Així entés, es pot parlar de decadència, aleshores, d'una directriu o un procés, i no d'una estructura fixa.

“El término Expresionismo fue acuñado sorprendentemente para distinguir las nuevas tendencias del impresionismo. Los críticos pronto lo utilizaron para describir el movimiento moderno en general, incluidos el Cubismo y el Futurismo. Sin embargo, durante la segunda década del siglo, expresionismo llegó a significar cada vez más una manifestación específicamente alemana en la pintura y la escultura, y poco después, en la literatura y el cine”.⁵

Com apunta *Josep Casals* en el seu estudi “*El Expresionismo: Orígenes y Desarrollo de una Nueva Sensibilidad*”, el terme “expressionisme” no té un significat unilateral. Pel que fa al terme, hom pot entendre la particularitat estètica de la deformació expressiva com a manifestació de l'estat emocional de l'artista, cosa que es dona al llarg de tota la història de l'art, o bé, pot relacionar-lo amb el moviment artístic d'avantguarda, que se situa fonamentalment en el primer terç del s.XX. El present estudi centra el seu interès en aquesta segona accepció, si bé és cert que la concepció de la deformació com a via de manifestar-se és inherent al mateix moviment. És per açò que els dos significats del terme “expressionisme” formaran un tot plegat i complementari alhora.

III

UNES SIMILITUTS GENERALS

Sobre la crisi de l'esperit

Una de les similituts que en primera instància s'aprecien, és aquella que correspon a l'essència dels moviments, a la raó de ser de cadascú.

El teòric de la decadència, *Paul Bourget*, classificava dos tipus de societats: orgàniques i decadents. En les *orgàniques*, tot funciona com un organisme on les seues parts queden subordinades al conjunt i tot està perfectament articulat. Altrament, en les societats *decadents*, s'experimenta un desmenbrament, una anarquia entre les diverses parts, entre els components. Aquestes societats són molt individualistes i romanen totalment

fragmentades. S'intenta recercar la satisfacció personal i qualsevol acció té una voluntat: el conreu personal. En aquest sentit, el també teòric *Renan*, afirma que els períodes de decadència poden ser inferiors als clàssics en quant a capacitat creativa, però són superiors en la seua capacitat crítica. El decadentisme té un gust per allò que és lúcid, la seua crítica pot desenmascarar-ho tot. Mal vist pels nacionalismes, el decadentisme típic res té de vitalista, però resulta fructífer des del punt de vista de l'esperit. Caldria qüestionar-se a l'arribar ací, a cas l'expressionisme no es troba en una realitat decadent, així com ho defineix Bourget?

L'art modern no es va originar per evolució de l'art del s.XIX, altrament va nèixer de la ruptura amb els valors decimonònics. Micheli, opina que aquesta ruptura té els seus orígens en unes raons històriques i ideològiques, les quals vénen en relació a la pèrdua espiritual i cultural del segle romàntic; *“fue ésta la unidad que se quebró, y de la polémica, de la protesta y de la revuelta que estallaron en el interior de tal unidad nació el nuevo arte”*.⁶ Aquest art, evidentment, és el que configura les avantguardes.

La unitat espiritual del s.XIX va sorgir d'una tendència revolucionària. Cert és que el pensament filosòfic, polític i literari, la producció artística i l'acció dels intel·lectuals, es van estructurar al voltant d'ella. La burgesia revolucionària del s.XIX, té unes bases ideològiques definides, les quals ja es venien donant des de la revolució francesa: el liberalisme, el cult a la raó, la fe en la ciència i el progrés, la concepció pràctica i la connexió amb la realitat. La manifestació artística més clarament emmarcada dins d'aquests paràmetres és el *Naturalisme*; on l'artista s'esdevé un científic compromés i identificat amb la realitat immediata i el seu temps: *Il faut être absolument modern*, deia el simbolista *Rimbaud* en *“Una Estació a l'Infern”*. Micheli apunta, *“En el curso del movimiento revolucionario burgués, la presión de las fuerzas populares, que en todo este período se fue haciendo cada vez más enérgica, es captada por los intelectuales como un elemento decisivo de la historia moderna. Por tanto, el mismo arte y literatura son vistos como espejo de esta realidad, expresión activa del pueblo.(..)”*.⁷ L'optimisme revolucionari i la consciència d'unitat social s'aprecia en aquestes paraules de *Jules Michelet*, referint-se a la cultura: *“La literatura, salida de las sombras de la fantasía, tomará cuerpo y realidad, será una forma de la acción; ya no será más una diversión de algunos individuos o de unos cuantos perezosos, sino la voz del pueblo que habla al pueblo”*. No obstant, a mesura que la revolució burgesa aconsegueix els seus objectius socioeconòmics, es torna més conservadora i s'interessa únicament pel desenvolupament del capitalisme i el món economicista. Açò origina una fragmentació en la lluita social i econòmica; el tercer estament, el qual havia fet front al sistema de l'*Antic Règim*, es dividirà en dos grups oposats: la burgesia i el proletariat. Aquesta ruptura de la unitat social, no és més que la manifestació d'una ruptura espiritual, i és a partir d'aquesta des d'on comença la construcció inapreciable de l'art d'avantguarda i gran part del pensament contemporani.

Cal enmarcar, tant el Decadentisme com l'Expressionisme, en una superestructura que condiciona la sensibilitat i les emocions de l'artista de finals del s.XIX i principis del s.XX: la *falta d'unitat i el buit espiritual*. El gust de l'artista deixa de ser objectiu donada la situació de què la realitat és falsa i insegura: la burgesia ja no és allò que va ser. L'artista revolucionari es torna un subjecte decadent, solitari, incomprés. L'espai social desapareix i la individualitat comença a estendre's davant una realitat caòtica. L'expressionisme, per la seua banda, *“en su reacción frente el materialismo y al racionalismo, intenta afirmar el valor de lo espiritual.(..) Y puede entenderse mejor si se examina en relación con las tendencias relativistas y subjetivistas de la psicología moderna, las ciencias y la filosofía.”*⁸

Un context d'objectivitat i racionalitat

Decadentisme i expressionisme s'ubiquen en un mateix context. El context nomenat té dues lectures:

1. Socioeconòmica. *“El último tercio del siglo XIX es el período de asentamiento del Gran Capitalismo. Surgen nuevas fuentes de energía, la luz eléctrica sustituye a la luz de gas, las nuevas*

comunicaciones hacen llegar la palabra a todas las partes del mundo y éste, gracias a los progresos de la ingeniería y de los transportes, se ha hecho mucho más pequeño. La industria, convertida en el centro indiscutible de la vida económica, evoluciona sin parar: se inicia la producción en serie, se forman los primeros grandes trusts, nace el capital financiero (como resultado de la fusión del capital industrial con el capital bancario)...”⁹ En resum, prosperitat tècnica i econòmica front desigualtat social.

2. Epistemològica. El s.XIX es caracteritza epistemològicament pel científicisme i la racionalitat màxima; el *positivisme*, seria el producte més evident de la situació. Tot coneixement es vol ajustar als canons de la ciència i tot allò que no encontre cabuda, no pot ser considerat com coneixement; més aviat un pseudoconeixement. Caldria recodar ara, p.e., a *Comte* en filosofia, *Zola* en el naturalisme literari, o *Courbet* en pintura, com a descriptors objectius, els científics de la realitat.

Però la reacció comença a difondre's. Si els valors espirituals comencen a concebre's dins d'un marc de relativitats, la ciència travessarà la mateixa experiència, Evidenment, la paraula inqüestionada de la ciència és posada en dubte a partir de descobriments com la *Teoria de la Relativitat d'Einstein* o la *Descobriments de l'Estructura Atòmica de Thompson, Rutherford i Bohr*, donat que inutilitzaven teories científiques que sempre s'havien acceptat com a vàlides. En aquest sentit, el fonament del coneixement deixa de veure's ubicat en la ciència. *Husserl*, amb el seu mètode filosòfic anomenat *Fenomenologia*, abandona les deduccions matemàtiques i centra el seu interès en la manifestació dels fenòmens en la consciència. *Dilthey*, anteriorment ja havia desenvolupat un mètode hermenèutic aplicat a l'àmbit de la psicologia i la història. El que resulta evident és que l'objectivitat pretesa per la ciència, és substituïda per una experiència interior que fonamenta el coneixement.

El progrés que la ciència ha desenvolupat baix els criteris burgesos provoca una crisi individual; aquesta crisi té la seua manifestació en el sentiment d'alienació humana i pèrdua, una pèrdua que *Marx* també senyala. Decadentisme i expressionisme és clar que denuncien l'actual situació en que s'encontra l'individu; una denúncia que ja comença en el *Romanticisme*, donat que el progrés ha deixat de ser, en certs aspectes, beneficiari per a l'ésser humà, i es deu a la pura mecanització o aplicació pràctica d'uns valors burgesos i unes lleis mercantilistes. En aquest sentit, la idea de progrés va unida a la de decadència, donat que ha sigut l'ús del progrés el que ha originat l'estat psíquic alienat i apàtic dels individus. Es podria incloure aquesta referència de Calinescu: “*Para los escritores y artistas franceses de las décadas de 1850 y 1860, la idea de decadencia está bastante a menudo relacionada, bien directamente a la noción de progreso, o indirectamente a los efectos de la histeria del desarrollo moderno en la conciencia humana. En 1864 los hermanos Goncourt hacen referencia a una melancolía moderna, que ven como resultado de una tensión insoportable sobre la mente impuesta por las demandas de una sociedad con anhelo de producción en todos los sentidos*”¹⁰. Continuant en aquest fil, histèria o angoixa és la sensació que es percep al contemplar “*El Crit*” de *Munch*, per exemple.

Antinaturalitat: Artificialisme i deformació

Per a *Goethe*, els períodes de progrés es caracteritzen per les seues creacions objectives, i els períodes decadents tendeixen a crear obres artístiques subjectives amb la realitat. El Decadentisme es refugia en l'artificialitat i rebuja allò que és natural; és subjectiu, introspectiu, es recrea en la transformació de la realitat: una realitat que no li agrada gens i front a la qual es manifesta amb gelor, cinisme i menyspreu; és un gust el laborat, estudiat, amb força complexitat.

S'esmentarà la publicació en 1884 de la novel·la de *Huysmans* “*À Rebours*”. Aquesta composició és considerada per Calinescu com la “*summa de la decadencia, una enciclopedia del gusto y la idiosincra-*

sia decadentes en cuestiones que cubrían todo el rango desde la cocina a la literatura. La novela de Huysmans aparece tanto como una psicología -o mejor psicopatología- y una estética de la decadencia, siendo ambas áreas indistinguibles en este caso".¹¹ "À Rebours" és un culte a l'artificialitat i un atac a la naturalesa rousseauniana, recercarà una bellesa antinatural, nova, mitjançant l'anormalitat i la violació de les lleis naturals. L'estetització i l'artificialitat seran el vehicle per evadir-se de la realitat, però és un projecte fracassat; en l'obra, el protagonista *Des Esseintes*, amenaçat per la bojeria, deu abandonar el culte a l'artificialitat i assaborir el fracàs absolut, tot i que deixa veure la darrera esperança de la conversió al cristianisme. Entre els elements no naturals de l'obra de Huysman es localitzen, entre altres, els personatges (un aristòcrata decadent), la no sociabilitat del protagonista (viu aïllat i evita les relacions socials), és, a més a més, una història que no conta res, un monòleg interior. L'artificialitat i la seua teoria està molt condicionada per una de les personalitats més admirades per Des Esseintes: *Baudelaire*. Aquest el labora tota una apologia de l'artificialisme, alhora que un atac contra la naturalesa il·lustrada en "L'elogi del Maquillatge".¹²

El moviment expressionista presenta un antinaturalisme bàsicament definit per la deformació. Aquesta deformació es pot considerar un reflex de l'esperit de l'artista, el qual se sent alienat en la naturalesa on viu. Ja no importa la percepció de la realitat, sinó el sentiment interior que eixa realitat provoca en el subjecte que crea. La transformació de la realitat envoltarà l'obra artística de sobrenaturalitat, fantasmagòria, misteri, patetisme... L'expressionisme, s'encontra en el fil d'aquest pensament teòric. El món industrial ha creat unes condicions socials, econòmiques, morals...determinades. Aquestes són hostils, injustes, no equitatives, fredes...i han provocat la supervivència de l'individu en un medi lleig, angoixant, alienat de l'essència humana, per la qual cosa, tot allò que es relaciona amb eixe modus de vida, queda desacreditat. L'expressionisme no és més que el reflex de l'esperit humà, presoner dins del mateix medi. En tot aquest sentit, *Selz* opina que "El artista expresionista está interesado en la proyección visual de su experiencia emocional. Generalmente, se siente empujado por la necesidad interior de expresar sus propios conflictos no resueltos con la sociedad y sus ansiedades personales. Esta actitud da como resultado frecuentes acusaciones enfebrecidas contra la sociedad, y una imperiosa afirmación de la personalidad, expresada mediante el uso de la forma agitada. La cualidad dramática de esa urgente necesidad está casi siempre presente en la pintura expresionista, y probablemente es más frecuente que el artista ataque a su lienzo a que lo trate con delicadeza"¹³

Crítica a la tradició i la moral burgesa

"El artista expresionista (...) rechaza la tradición, especialmente la del pasado más inmediato. Se aleja tanto de la representación de la naturaleza convencionalmente realista, como de los conceptos de belleza imperantes"¹⁴ Altra similitut entre decadència i expressionisme, es pot trobar relacionant aquesta darrera afirmació i aquesta: "Un estilo de decadencia es simplemente un estilo favorable a la manifestación no restringida del individualismo estético, un estilo que ha abandonado los requisitos de la autoridad tradicional, tales como la unidad, la jerarquía, la objetividad, etc. La decadencia así comprendida y la modernidad coinciden en su rechazo de la tiranía de la tradición"¹⁵

Nietzsche opinava que "l'home moral no és un home millor, sinó un home fet mal bé", i atacava així a tota una moral que venia dominant a l'ésser humà des de segles sota l'aparença de religió Cristiana o Estat. En aquest sentit, cal dir que la burgesia representava eixa moral, una moral qualificada de decadent pel filòsof vitalista de Röcken.

La burgesia ha creat el buit espiritual i ha possibilitat l'aparició d'una realitat hostil, mísera, inhumana. Va traïr els valors de la revolució francesa i recolza el desenvolupament del capitalisme, permeten l'existència de les situacions socials disperses. El decadentisme veu l'acció derivada de la moralitat i forma de vida burgesa com monòtona, i critica la seua obsessió pels bens materials, així com la seua doble moral. En aquest sentit,

per exemple, *Lord Henry* -el mestre dandy i esteticista en el “*Retrat de Dorian Gray*” d’*Oscar Wilde*- afirmava que els burgesos preconitzaven la importància d’unes virtuts que ells mateix no practicaven, per la qual cosa mostra la seua disconformitat, tenyida de ironia, amb dita escala de valors. Així, referint-se al tema de l’esclavitud es troba aquesta referència irònica:

“*Sin embargo, el East End es un problema muy importante -señaló sir Thomas con un grave movimiento de cabeza.*

*-Ciertó -contestó el joven lord-. El problema de la esclavitud; e intentamos resolverlo divirtiéndolo a los esclavos.”*¹⁶

El moviment expressionista, fonamentalment d’àmbit germànic, pateix les conseqüències de la moral burgesa; contra tot intent renovador, i encara en les darreries de la consolidació de la nació alemanya, en 1900 se vota la *Lex Hêize*, en la qual s’ajusta l’art als valors tradicionals. L’expressionisme es pot definir com un moviment de contravalors respecte als que configuraven la societat guillermina. Valors expressionistes eren: voluntat d’universalitat, odi a la figura del pare, reivindicació de l’esperit front les idolatries burgeses, la llibertat de viure...¹⁷

Consideració decadent

L’expressió artística que manifesta el sentiment desencantat post-revolucionari ha sigut conegut com Decadència. El cos teòric de la decadència va ser el resultat de diverses aportacions per part de crítics -simpatizants i reaccionaris al moviment- que van configurar moltes de les seues característiques estètiques i filosòfiques. Entre el ventall de teòrics de la decadència, es poden destacar quatre: *Nisard*, *Renan*, *Gautier* i *Bourget*.

Nisard fou el primer que introduiria la noció de decadència, però ho va fer des d’una concepció negativa. En essència, consistia en una valoració crítica a l’excés romàntic que apreciava en les obres del literat *Victor Hugo*. El *Romanticisme*, cal recordar, ja s’havia posat de moda i, amb açò, el seu esperit havia deixat de ser autèntic. En el seu article “*M. Victor Hugo en 1836*”, *Nisard* afirma que *Romàntic* és tota una sèrie d’excessos, i les crítiques que el labora a *Hugo* són: la desmesurada imaginació en detriment de la raó (contràriament al *Naturalisme*, p.e.), la pèrdua de contacte amb la realitat com a conjunt i pas cap el detall (absència d’una visió completa), és un art amb una gran dosi de seducció, per tant enganyós.¹⁸

En aquest sentit, també és considerat enganyós per *Nietzsche*. *Nietzsche* no pot veure gens bona la posició antivitalista decadent, que va contracorrent dels seus principis filosòfics. *Calinescu*, explica la concepció nietzscheana de la decadència amb aquestes paraules: “*La decadencia es la pérdida de la voluntad de vivir, que impulsa una actitud de venganza contra la vida y se manifiesta a través del resentimiento. Así entendida, la decadencia -que siempre implica autoengaño- es un peligro permanente y pertenece a todas las épocas, no sólo a las llamadas decadentes*”¹⁹. I continua exposant, “*se puede estar enfermo o débil sin ser un decadente: uno se hace decadente sólo cuando se desea la debilidad. La diferencia es la que existe entre la enfermedad y lo enfemizo (siendo el corolario de este último la resignación y la mansedumbre frente al enemigo.(..)) La decadencia, entonces, aparece como una forma de autoengaño psicológico, moral o estético*”²⁰

L’expressionisme, per la seua banda, -també s’inclouen totes les avantguardes en la seua condició de contemporànies-, és considerat pel Nazisme com un art decadent, degenerat; tant per les formes, com pel significat. Les formes per fugir de la realitat, del que és clàssic, del naturalisme formal, per allunyar-se del poble. El significat per crític, i captar únicament allò que és efímer. L’art nazi no vol saber res del que és efímer, vol reflectir l’essència, allò que perdura dels valors alemanys²¹; a més a més, vol un art de propaganda, no de crítica. *Hitler* analitza al fenomen de l’art modern i en el seu discurs amb motiu de la inauguració de la “*Primera Gran Exposició d’Art Alemany*” en 1937, afirma:

“Este pobre garabatear artístico es , en la mejor de las hipótesis, sólo una experiencia temporal. Todavía inexistente ayer, moderna hoy y pasado mañana olvidada ya.(..) De hecho, si como manifestaciones eternas -a falta de cualquier vocación- no tenían ninguna posibilidad de existir, de este modo tenían la posibilidad de hacerlo por lo menos como fenómeno contemporáneo.

Nada, pues, más obvio que precisamente esta raela de pequeños fabricantes de arte contemporáneo se dedicasen con el máximo celo a:

1-eliminar la creencia en la vinculación con el pueblo y con la Nación y, por tanto, en la eternidad de una obra de arte, a fin de

2-ahorrar a la propia obra artística la confrontación con las creaciones del pasado y poder así imponer se derecho de existir, por lo menos, al mundo contemporáneo”.²²

IV

UNES SIMILITUTS CONCRETES

Dandisme en l'expressionisme

En aquesta relació he cregut oportú trobar alguna similitut entre dos socialistes crítics de la societat però caracteritzats per l'escepticisme propi del dandy.

El dandisme és un fenomen propi de la decadència; dandis són Brummel, Baudelaire, Oscar Wilde (tot i haver una distinció clara). El dandy és una simbiosi entre l'aristòcrata elegant i el burgès emergent. El dandy aspira a la distinció i uneix la seua forma de vida amb l'art. Hi ha dos tipus de dandis: els purs i els que estan ocupats. Els purs no creen, no treballen, la seua sola presència és suficient per a ser recordat (p.e. *Brummel*). Els ocupats realitzen creacions i composicions, encara que siga mínimament; el dandy pur no ho necessita. Un bon exemple de dandy ocupat és *Oscar Wilde*. Aquest, per exemple, en “*El retrato de Dorian Gray*”, manté per mig del seu personatge dandy una crítica a la moral burgesa i la realitat mercantilista que es desenvolupa en la modernitat sociopolítica. La crítica és lúcida i es caracteritza pel seu escepticisme perquè no ofereix vies alternatives. Per exemple, en el capítol III es localitza una expressió clara d'escepticisme i incapacitat de propondre solucions quan *Sir Thomas* pregunta a *Lord Henry*:

“¿Qué cambios propone usted entonces? -preguntó.

Lord Henry empezó a reírse.

“No deseo cambiar nada en Inglaterra, excepto el tiempo -contestó-. Estoy muy contento con la contemplación filosófica”²³.

O per exemple també:

“¡Ah! Ya he hablado bastante por hoy -dijo lord Henry sonriendo-. Ahora todo lo que quiero es contemplar la vida. Puede usted venir conmigo si quiere”²⁴.

L'expressionista *Otto Dix*, en aquest sentit es comporta d'igual forma. Dix, exposa una visió descarnada de la societat de la seua època, els barris baixos, imatges de dolor i crueltat. Tot açò ho alterna amb una ironia i un cinisme que recorda al dandisme. Tot i mostrar-se crític amb la realitat no proposa res perquè no espera res. A més a més, la provocació és una constant en ell. Pertanyent a la tendència de la “*Nova Objectivitat*”, aquest epígon de l'expressionisme intenta, essent diferent a molts altres expressionistes, retratar la realitat de forma objectiva; açò implica mostrar el desgarrament en el qual malviu la societat. Dix, conté cert sexisme a l'hora de plasmar la dona en relació a eixa societat. Un tema que ell representa sovint és el de l'agressió sexual. Les seues actituds provocatives esdevenen autèntiques peces subjectes a reaccions

d'indignació, no obstant la seua condició freda, separada de tot i irònica, el situen per damunt de les crítiques. Així, pot resultar interessant incloure aquest comentari de respecte a l'obra de Dix relacionada amb temes de la dona: *“No podemos comprender -desde nuestras vivencias de mujer- qué llevó a Dix a representar estos temas y menos aún a autorretratarse como autor de un estrupo con homicidio. Se ha intentado ver en las múltiples violaciones y asesinatos una vena humorística, un modo de defenderse ante el horror. Yo pienso que hay horrores que no admiten nunca una sonrisa. Hasta qué punto Dix ejecuta estas pinturas para denunciar o simplemente para provocar, es algo que probablemente no sabremos jamás, pero sus palabras “Llegaré a ser famoso o a tener mala fama” apuntaban, más bien, en el sentido de la provocación”*.²⁵

Implicació política directa en el decadentisme

Si una cosa diferencia en general al decadentisme i a l'expressionisme (o qualsevol altra avantguarda) és la concepció vitalista. El decadentisme majoritati o propi, no creu en la regeneració social, i les avantguardes fan de la regeneració social, un principi: volen canviar la situació existent. Així, per exemple, l'expressionista social *Käthe Kollwitz* manté un compromís amb la realitat, i el feminisme si cal, mitjançant les seues creacions; *“si en sus mujeres con niño hay dolor, no es por miedo o repulsión al acto del nacimiento, sino porque ha optado por mostrarnos a la mujer proletaria, una mujer que ve con horror cómo le falta leche para amamantar a su hijo.(..) Esta artista va a fijarse casi exclusivamente en el mundo de los sin pan, del obrero y la obrera que luchan cada día por la supervivencia”*.²⁶

Reprent a Huysman, caldrà dir que una de les aportacions de *À Rebours* és que, la seua publicació en 1884 desencadena un fet: *“el esteticismo decadente se hace más consciente de sus funciones polémico-críticas y está menos inclinado a considerarse a sí mismo como la solución a las penas incertidumbres y contradicciones de la vida moderna. El esteticismo, incluso en sus formas más ofensivas, ya no está separado de los diversos intereses de la vida práctica y, es más, ya no puede ser considerado como incompatible con la posibilidad de compromisos morales, religiosos o políticos de sus seguidores.(..) La evolución de Décadisme hacia una defensa abierta de las ideas revolucionarias es un buen ejemplo de cómo el esteticismo y el culto a la implicación social e incluso a la violencia pueden ir de la mano”*.²⁷ En aquest sentit, el decadentisme és vitalista. La predisposició a la regeneració de la societat, s'evidencia en què els seus components estaven encizats per què la decadència no sols fóra una contrarietat front la inutilitat burgesa, sinó un nou mitjà de sorprendre a la classe mitja.

Personalitzar l'escàs decadentisme vitalista, és fer referència a la figura de *Baju*. Aquest personatge marginal funda en 1886 el moviment *Décadisme* i, tantmateix, la revista *«Le Décadente»*, l'expressió del moviment. Amb la seua ideologia marcadament d'esquerres-anarquista, Baju i els seus seguidors, acusen a la burgesia i a la seua moral decadent. Contràriament, els burgesos opinaran que els crítics i els escriptors seran els decadents. Baju es considera un regenerador social, i vol sorprendre, escandalitzar al burgés. Açò, ha provocat que s'arriben a exposar algunes similituts amb el moviment avantguarda *Dadá*.

“Kokoschka describió el Expresionismo como: un dar forma a la experiencia, es decir, como mediador y mensaje entre el yo y el otro ser humano. Al igual que en el amor, hacen falta dos personas. El Expresionismo no vive en una torre de marfil, inspira a la persona y la despierta”.²⁸ Bé, si alguna cosa cal tindre clara és que, a diferència d'altres tendències decadentistes, el *Décadisme* de Baju no pretenia en absolut romandre aïllat en una torre d'ivori. El plany respecte la realitat i la passió per la vida sempre estan necessitats mútuament, pensament que recorda les paraules de Nietzsche. *Kafka* deia que el nostre pitjor pecat havia sigut no menjar de l'arbre de la vida, i en aquesta idea de Baju, l'art és vist com a recreador de la realitat; l'obra artística pot crear vida. Vist així, cap dir que l'expressionisme i el *décadisme* tenen alguna cosa en comú.

Tot i açò, aquesta postura regeneradora va esglaiar a molts decadentistes. Així, per exemple, *Jean Moréas* davant açò, s'invente el terme *Simbolisme* i molts dels decadentistes s'uneixen per por a les tesis de *Baju*; *Verlaine* és un bon exemple. *Baju*, front aquesta situació se sent traït i critica les superficials actituds dels seus antics col.laboradors: “*La mayoría de mis contribuyentes, probadamente reaccionarios, estaban deseando maltratar algunos prejuicios burgueses, pero no los hubieran destruido por nada en el mundo*”.²⁹ Cap a 1898 el decadentisme com a moda estètica s'esdevé ja estèril i es trasllada a Viena doncs, a França, les avantguardes comencen a prendre cos.

BIBLIOGRAFIA

- Calinescu, M.: *Cinco Caras de la Modernidad*. Tecnos. Madrid, 1991.
- Casals, J.: *El Expresionismo: Orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad*. Montesinos. Barcelona, 1982.
- De Micheli, M.: *Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX*. Alianza. Madrid, 1985.
- González Rodríguez, A.: *Las Claves del Arte Expresionista*. Planeta. Barcelona, 1990.
- Hinz, B.: *Arte y Ideología del Nazismo*. Fernando Torres-Editor. Valencia, 1978.
- Selz, P.: *La Pintura Expresionista Alemana*. Alianza. Madrid, 1989.
- Torrent, R.: *Mujeres e Imágenes de Mujeres en la Vanguardia Histórica*, *Asparkia*, nº6, 1996, pp.147-162.

ANOTACIONES

- 1 Veure M. Calinescu: *Cinco Caras de la Modernidad*. Tecnos, Madrid: 1991, pp.159-160.
- 2 Algunes d'aquestes d'idees queden expresades en el següent comentari de Joan M. Marín en el seu article sobre el fenomen dandy “*La Metàfora del Cuerpo en el Dandismo*”, en *Metàfora i Creativitat*, Col.lecció Summa. Filologia, N°1, U.J.I., Castelló, 1994: “*En el seno de una sociedad institucionalmente igualitaria, la elegancia de maneras y de espíritu es asumida por vanidosos, inquietos y descontentos como la única vía de individualización capaz de destacarlos de la masa social. Ociosos vocacionales y diletantes del encanto consiguen distanciarse por igual del proletario que trabaja y del burgués que acapara. a los que consideran gente ocupada. Ellos no conocen más fin que sí mismos, ni otra profesión que la elegancia*”.
- 3 B.Hinz: *Arte y Ideología del Nazismo*. Fernando Torres-Editor. Valencia; 1978, p. 160.
- 4 Tot i que les seues obres, el mateix que les d'altres artistes, van ser rebutjades per l'estètica nazi. “*Se sintieron también menospreciados numerosos artistas, que se concebían a sí mismos y a su propio arte no sólo en un sentido absolutamente alemán y popular, sino -como por ejemplo Nolde, que se quejó mucho de la discriminación a que fue sometido- en un sentido específicamente nacional-socialista y nórdico*” . B.Hinz: *Op.Cit*, p.159.
- 5 P. Selz: *La Pintura Expresionista Alemana*. Alianza, Madrid; 1989, p.13.
- 6 M. de Micheli: *Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX*. Alianza. Madrid; 1985, p.13.
- 7 *Ibid.*, p.15.
- 8 P. Selz: *Op.Cit*, p.14.
- 9 J.Casals: *El Expresionismo: Orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad*. Montesinos, Barcelona; 1982, p.9.
- 10 M. Calinescu: *Op.Cit*, p.165.
- 11 *Ibid.*, p.169.
- 12 C. Baudelaire: “*El Pintor en la Vida Moderna*”. *El Dandismo*. Anagrama, 1975. “*La naturaleza, por otra parte, es la que impulsa al hombre a matar a sus semejantes, a comérselos, a secuestrarlos, a torturarlos; pues tan pronto como nos salimos del orden de las necesidades y de las privaciones para entrar en el del lujo y los placeres, vemos que la naturaleza no puede aconsejar más que el crimen.(..) Todo lo que es bello y noble es resultado de la razón y del cálculo*”. (Elogio del Maquillaje).

13 P. Selz: *Op.Cit*, p.14.

14 *Ibíd.*, p.13.

15 M. Calinescu: *Op.Cit*, p.169.

16 O.Wilde: *El Retrato de Dorian Gray*. Edaf, Madrid; 1988, p.65.

17 Veure en J.Casals: *Op.Cit*, p.22.

18 Cal citar el pensament tant poc novedós i contrari al cultiu de la imaginació baudeleriana en aquestes paraules de Nisard: “*Quan diem que ha sigut (referint-se a Victor Hugo) un innovador no li estem elogiant. A França, un país de literatura pràctica i raonable, un escriptor que sols té imaginació, encara que siga del tipus més extrany, no pot ser un gran escriptor...En ell la imaginació pren el lloc de tota la resta: sols la imaginació conceb i executa: és la regina que governa sense entrebancs. La raó no pren lloc en les seues obres. Cap idea pràctica o aplicable, res o quasi res de la vida real; res de filosofia ni moral*”. M. Calinescu: *Op.Cit*, pp.158-159.

19 *Ibíd.*, pp. 180-181.

20 *Ibíd.*, p. 183.

21 Resulta interessant introduir aquest fragment del discurs de Hitler en la inauguració de la “Primera Gran Exposició d’ Art Alemany”:
“*Hasta la subida al poder del Nacionalsocialismo había en Alemania un llamado arte moderno, es decir, como precisamente indica en su esencia esta palabra, cada año un arte distinto. Sin embargo, la Alemania Nacionalsocialista quiere de nuevo un Arte alemán, que debe ser y será, como todos los valores creativos de un pueblo, un arte eterno. Si por el contrario, estuviera desprovisto de ese valor eterno para nuestro pueblo, entonces, ya hoy, carecería de un valor superior*”. B.Hinz: *Op.Cit*, p. 330.

22 *Ibíd.*, p. 328.

23 O.Wilde: *Op.Cit*, p.65.

24 *Ibíd.*, p.69.

25 R.Torrent: “*Mujeres e Imágenes de Mujeres en la Vanguardia Histórica*”, Asparkía, nº6, 1996, p.154.

26 R.Torrent: *Op.Cit*, p.155.

27 M. Calinescu: *Op.Cit*, p.172.

28 P. Selz: *Op.Cit*, p. 13.

29 M. Calinescu: *Op.Cit*, p.175.