En el fondo de cualquier caricatura, así plástica como literaria, va implícito un elogio que, al desceñir el objeto de su tensión espiritual, de su vigencia humana, nos lo deja, por contraste, mucho más decidido y evidente en su línea fundamental.

Merecer el honor de la caricatura es saber que lo caricaturizado lleva en sí mismo un regalo de Dios: la originalidad.—ARTURO BERENGUER CARISOMO.

EXPRESION VERSUS FORMA. CIEN AÑOS DE PINTURA ALEMANA

La historia de los movimientos pictóricos que sucedieron al «impresionismo» en la escuela de París tiene, pese a su aparente caos, un eje central. Siempre hubo una fuerza centrípeta, por así decirlo, que sostuvo a raya—y aún hoy sostiene—las demasías desintegradoras de los «ismos». El último Cézanne y los cubistas serios jugaron, a nuestro juicio, un importante papel en la articulación del susodicho eje.

La exposición «Cien años de pintura alemana. 1850-1950» (de hecho, la exposición abarca desde un retrato de Rayski, 1838, hasta una abstracción de Nay, 1956) que acaba de tener lugar en Londres, formada por más de doscientas cincuenta obras representativas de las principales tendencias y personalidades, pone de manifiesto que la pintura contemporánea alemana está desvertebrada en su desarrollo. No solamente falta un centro geográfico, pues Berlín nunca lo fué de la cultura germana, sino que no hay tampoco ningún sentido arraigado de las formas plásticas, ni ningún intento en gran escala de alcanzarlo.

En 1904 se funda en Dresde «Die Brücke». Nada anticipaba este grupo en el realismo de un Menzel o en el idealismo de los «germano-romanos», en un Leibl o en un Liebermann. Los artistas de «Die Brücke» son los adelantados de la pintura contemporánea de Alemania, y su ideal estético es la «expresión»: el grito en colores violentos, superficies esquemáticas y líneas forzadas. Al lado de Kischner, de Rottluff o de Emil Nolde, los más virulentos «fauves» de París resultan mansos. No ha habido en la pintura parisina ningún movimiento que rompa tan salvajemente, tan barbaramente, con la tradición como «Die Brücke». La «Weltanschauung» que hay detrás de las pinturas de los miembros del grupo, por añadidura, nos trae a la memoria el mundo del protagonista anó-

nimo de *L'Enfer*, de Barbusse, novela ésta más o menos contemporánea de los expresionistas de Dresden.

Otro grupo de artistas, fundado pocos años más tarde que el anterior, «Der Blau Reiter», de Munich, aunque de intención vanguardista como «Die Brücke», ejerce una influencia antiexpresionista en la pintura alemana de la preguerra de 1914. Cuenta entre sus miembros con figuras tan importantes como el ruso Kandinsky y el suizo Paul Klee, pintores cuya huella es visible en muchos sectores del arte europeo y americano actual. Hay indudables elementos constructivos en la obra de estos artistas de «Der Blau Reiter», que se reagrupan después de la guerra en la escuela de arte moderno «Bauhaus», del arquitecto Walter Gropius. En Weimar y Dessau se continúa en cierta manera el espíritu de Munich, y Feininger, Klee, Kandinsky y Schlemmer—el cuarteto cabeza de la «Bausaus»—aportan sus estilos personales a la tarea de crear el nuevo lenguaje formal que buscan Franz March, August Macke —ambos caídos en la primera guerra mundial—y otros pintores de «Der Blau Reiter».

Este lenguaje formal, sin embargo, nunca llegó a madurar en ninguno de los artistas mencionados, aparte tal vez de Schlemmer, con su sólida monumentalidad, una excepción de serenidad y sentido plástico entre tanta «expresión» balbuceante de vagas metafísicas y dudosos misticismos. March y Macke tenían un romanticismo cromático demasiado acentuado para digerir debidamente el cubismo, y el primero de ellos, para empeorar las cosas, no puede disimular cierta cursilería a lo Walt Disney en sus pinturas de animales. Feininger, por su parte, tampoco se evade del misticismo del color, y por lo que a Kandinsky y a Klee se refiere, es evidente que ambos han sacrificado muchas cosas esenciales en la gran pintura y, aun sin quererlo, en algún caso se han entregado a la expresión.

Las vagas metafísicas y los dudosos misticismos a que hacíamos referencia anteriormente llegan a su cumbre en la obra de dos artistas independientes, Beckmann y Kokoschka, que hermanan en sus pinturas una extraordinaria fuerza expresiva con una pesadez y torpeza de ejecución, no por auténticas menos desagradables al gusto formado en las clásicas escuelas italianas, españolas o flamenco-holandesas y en la moderna escuela de París. En cuanto a Kokoschka, en particular, debemos señalar ciertas afinidades alarmantes con el holandés Van Gogh y el español Benjamín Palencia; con aquél primero y con éste después. Véanse a este res-

pecto, a modo de ilustración, los óleos de Kokoschka *Tres cruces* (paisaje del período 1913-1914) y *Retrato del burgomaestre Max Brauer*, fechado en 1951.

De los pintores posteriores a los ya examinados, poco puede decirse en verdad, si no es que domina la tendencia abstracta y que no hay ninguna personalidad destacada—al menos en la selección expuesta—. Podríamos hacer una excepción acaso con Fritz Winter (nacido en 1905) y Nay (1902), cuyas abstracciones pueden hacer esperar un renacimiento de la pintura alemana a los optimistas.—FRANCISCO PÉREZ NAVARRO.

CALLE MAYOR

Frente a esta película, todos se han dado cuenta de que lo que importa en ella no es la interpretación, ni la técnica, ni la fotografía. Lo que importa es el ambiente captado de una ciudad provinciana. De cualquiera. Lo mismo Palencia que Logroño, Burgos o Cáceres...

En todas las ciudades pequeñas hay una calle Mayor. Hay también una catedral, un río y, además, está el casino, el seminario, la estación, el cabaret... Se puede decir que en todas las ciudades pequeñas hay unos gamberros, un Juan y una Isabel. Pero ellos, en sí, no son nada. Es la ciudad la que los moldea, la que dirige sus actos, su vida entera. Y la ciudad lleva consigo el aburrimiento, la monotonía de los días iguales. Esos días largos y grises que se hacen eternos y que luego no se pueden recordar sino como algo vacío y sin vida. La ciudad es como una vieja solterona que ha abandonado toda esperanza. Por eso tiene el gesto agrio y es cruel. Se ríe de sus víctimas: de los señores que forman su tertulia en el casino, de los gamberros. De Juan. Se ríe de Isabel... A todos, ese ambiente ha hecho que sean lo que son. Es curioso observar la identificación del espíritu de la ciudad con el de sus habitantes. Casi parece que éstos son las piedras de las iglesias y de las casas, mientras que la ciudad cobra por sí sola una vida propia, se hace un ser. Es un ser viejo y anodino que duerme sobre una montaña, como un perro al sol. A veces, la ciudad parece despertar, en los domingos. Los domingos son muy importantes. Al salir de la última misa, se forma el paseo de la mañana. La calle Mayor se llena de gente que da vueltas en los soportales. Se oye un murmullo de conversaciones, roto por risas más o menos broncas, por