

# El curioso caso de George Grosz

Cuando me enteré de que en Berlín se había realizado una completa exhibición de la obra de George Grosz, lamenté no haber estado allá para haber gozado con esas pinturas que tanto deleite me habían proporcionado en sus reproducciones. Para consolarme, busqué en mi biblioteca el portafolio de reproducciones de mi artista favorito. Por más que busqué, no encontré el preciado libro y tuve que aceptar que había seguido el mismo destino de tantos libros que, en mi afán de compartir con amigos el placer que había tenido leyéndolos, no regresaron jamás a mi biblioteca.

En Grosz no sólo me apasiona la obra plástica, sino también su extraña biografía. Le correspondió vivir en Alemania la etapa de la República de Weimar que precedió al nazismo. Fue un mordaz crítico de esa sociedad burguesa y decadente. Su desdén por sus contemporáneos lo llevó a incubar una gran admiración por los EE.UU., sentimiento que por lo demás compartían muchos intelectuales europeos de la época. Hastiado de Alemania, en 1932 emprendió viaje a Nueva York. Permaneció en EE.UU. hasta 1959, cuando decidió volver a Alemania para morir a poco de su regreso... En resumen, vivió en EE.UU. 27 años, es decir, su vida como artista fue más extensa ahí que en su nativa

Berlín. Pero, y aquí viene lo curioso, lo mejor de su obra es su período alemán. Para muchos críticos, lo que pintó y dibujó en sus 27 años norteamericanos es una obra menor y frustrada.

El hecho es curioso, porque en cuanto puso pie en Nueva York, Grosz se sintió como pez en el agua. Aseguraba que en EE.UU. llevaba una vida placentera, que era su medio ideal y que allí afloraría el verdadero artista que creía ser, renegando de lo pintado en su odiado Berlín. Se hizo ciudadano norteamericano y trató en vano de ser un artista que expresara sólo belleza. Pero según los críticos, fracasó en ese intento. En EE.UU. el cáustico rebelde de Berlín se convirtió en un conformista norteamericano. Y es que el gran arte de Grosz necesitaba el estímulo del odio que sentía en Berlín por sus conciudadanos. Había dejado de odiar y



"Trata de blancas", cuadro de Grosz de 1923.

con ello su fuente de inspiración se había secado.

Ni siquiera el triunfo del nazismo pudo revivir en Grosz ese odio que motivó sus obras maestras. Había una gran diferencia entre la República de Weimar, cuya moral y

costumbres acicateaban el espíritu satírico de Grosz, y el nazismo. De aquella podía uno reírse; las atrocidades nazis sólo concitaban el horror. El humor no tenía cabida ante el despotismo y el genocidio. De la época nazi es su cuadro "Caín o Hitler en el infierno", que puede haber tenido efectos propagandísticos, pero que carece de valor artístico.

El caso de Grosz mueve a la reflexión. ¿Qué íntima relación hay entre el artista y el medio y las circunstancias en que le toca vivir? ¿Necesita el acicate de un medio hostil para inducirlo a la creación? ¿Un medio donde el artista se sienta

complacido y seguro es buen caldo de cultivo para el desarrollo de su arte?

Por cierto hay casos y casos, pero ante el ejemplo de Grosz no se puede dejar de fantasear cuál habría sido la producción pictórica de un Van Gogh, por

ejemplo, si hubiese sido hombre de fortuna, halagado por sus coetáneos, triunfador en los salones oficiales.

Hace muchos años ya, cuando me iniciaba como dramaturgo, me becaron para estudiar técnica del drama en los EE.UU. Ocupé las vacaciones navideñas para ir al teatro todos los días y me tocó ver en días sucesivos dos obras que eran autobiográficas. Una era "El largo viaje del día a la noche", de Eugene O'Neill, y la otra "El ángel que nos mira", adaptación teatral de la novela de Thomas Wolfe. Las dos mostraban la niñez y juventud sórdida y deprimente de ambos escritores, con una familia castrante, un ambiente enrarecido. Al ver este testimonio de los primeros años de vida de dos grandes autores, no pude menos que decirme: "Si el talento y la gloria literaria están incubados en estas dolorosas experiencias, no quiero ser escritor".

No deja de ser una ironía que lo mejor de la obra de Grosz haya sido engendrada cuando el artista era un ser marginado de la sociedad y, en cambio, que su pintura haya declinado cuando se encontró en un medio que lo acogió plenamente.

Al parecer es condición del artista luchar contra molinos. Sean estos de viento o no.

## LOS PLACERES Y LOS DIAS

El jurado popular lo habíamos visto en las películas y nos era tan ajeno que nunca comprendimos si podía resultar bueno o malo. En España se plantea ahora la necesidad del jurado de pueblo, al mismo tiempo que el caso Simpson, en EE.UU., revela claramente que el jurado puede ser tan parcial, racista o subjetivo como cualquier otro instrumento de la justicia.

Uno, sin embargo, aprecia lo que en el jurado del pueblo hay de democracia directa. Porque la democracia no consiste sólo en votar cada cuatro años, sino que ha de ser siempre participativa (cosa que han olvidado nuestros gobiernos), y ha de estar en muchos sitios a la vez, desde las juntas de vecinos hasta la huelga de los astilleros. Democracia es el pueblo en acción y democracia directa es el pueblo repartiendo justicia. He aquí una frase de Marc Bloch: "Robespierristas, antirrobepierristas, os pedimos merced: por piedad, decidnos, simplemente, cómo fue Robespierre". Robespierre encarnó la justicia que hace el pueblo y fue víctima de ella. ¿Se le puede confiar al pueblo el destino de un reo? Pero aquello era una revolución y esto es una democra-

cia. La democracia directa que supone el jurado tiene el peligro de que ese jurado (doce hombres con piedad, o los que sean) es tan mutable, tan impresionable y tan arbitrario como un solo individuo. Lo que hay que conseguir es que las subjetividades se compensen unas con otras. El juez puede tener rencores y el jurado puede perderse en el vértigo de la unanimidad. Todos negros de piel o todos blancos de pavor.

Dice Lacan que no existe ni ha existido jamás el diálogo. Sólo una yuxtaposición de monólogos. Hasta la cópula puede ser un monólogo, dos monólogos de los cuerpos entrelazados. ¿Y cómo puede desvirtuar eso la democracia? Poniendo a un grupo de hombres y mujeres en la tesitura de ser justos y benéficos, de hacer justicia y democracia al mismo tiempo, de modo que unas opiniones se corrijan con otras y unos sentimientos con otros. Si el diálogo es imposible, recurramos al coro: el coro es el jurado. Esta justicia coral que ahora se pretende hacer en España nos parece que no sólo es un ejercicio participativo, sino una lección para los propios jurados, una sesión

## El jurado

de democracia aplicada. Todo lo contrario de un linchamiento. El linchamiento es la sinrazón de muchos. El jurado es la razón de unos cuantos. En estadios pre-democráticos, los hombres se reúnen para linchar. En estadios democráticos, los hombres se reúnen para perdonar. En el '68 francés apareció esta pintada en la Sorbona: "Las estructuras no bajan a la calle". Lo que, aplicado aquí, supondría que las complejas estructuras de la ley no pueden confiarse a la calle, al pueblo. Pero el estudiante anónimo y, sin duda, anarquista, que escribió esa pintada, no contaba con que el jurado es una nueva estructura democrática que nace de la calle, que no necesita "bajar", sino que sube, asciende de la calle a los palacios de Justicia.

El buen sentido de la calle (el que no crea en la calle no es demócrata) viene a remediar los sentidos atrofiados de la justicia convencional. Es frecuente que un abogado sentimentalón, que trata de conmover los corazones fáciles del jurado, obtenga el resultado adverso de ver cómo el jurado reacciona contra esa coacción afectiva.

Hoy, en España el jurado lo postula más la izquierda que la derecha. Con eso bastaría para implantarlo. Algo temen del pueblo y poco creen en él quienes lo consideran indigno

de opinar. Ya hemos tenido mucha democracia nominal. Hagamos un poco de democracia directa, real. El pueblo de Lope y Calderón ha demostrado que lleva en sí, colectivamente, esa simetría moral que es el sentido de lo justo (El Mundo, Madrid).

FRANCISCO UMBRAL

