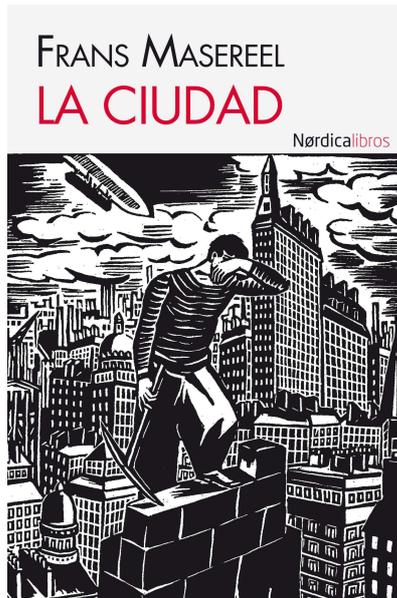


La ciudad de Frans Masereel

Manuel CARRERAS DURO
mancarred@hotmail.com



Título: *La ciudad*
Autor: Frans Masereel
Editorial: Nórdica Libros
Año: 2012
Número de páginas: 104

Cuando Robert Walser hace preguntarse a Jakob von Gunten si sería verdaderamente un hombre de ciudad, lo que parece estar planteando a la vista de los acontecimientos que vendrían en los años siguientes es el escenario de todas las batallas. Porque, de la misma manera que a finales de 1863 Baudelaire nos daba las pautas de cómo debía actuar el pintor de la vida moderna, en 1909 Walser reconoce al hombre en la ciudad, y es ésta y el estar en ella lo que le convierte en moderno: "la gran ciudad nos educa, nos forma", dice.

Si bien el protagonista de la lámina que da inicio a *La ciudad*, una colección de cien estampas realizadas por Frans Masereel (Blankenberge, Bélgica, 1889-Aviñón, Francia, 1972) en 1925, parece compartir la misma inquietud que perseguía al joven Jakob von Gunten quince años atrás –¿seré un hombre de ciudad?–, lo lógico es pensar que para cuando apareció la obra de Masereel esto no pasaría de ser ya una redundante superchería. Sobre todo si atendemos al lugar destacado que había adquirido en toda manifestación artística la representación de escenas de la calle como síntoma, a buen seguro, del grado de aceptación del nuevo orden social de la Europa de entreguerras. Hablar del hombre era mostrar su entorno.

A partir de las imágenes de *La ciudad*, que a principios de este año ha sido publicada en España por la editorial Nórdica Libros, es posible crear un discurso narrativo alrededor de la vida en una gran

ciudad de los años veinte y, en consecuencia, de los conflictos que la pueblan, inherentes muchos de ellos al proceso industrializador que en estos momentos está perfectamente asentado en Europa. La obra nos acerca con la misma nitidez a la grandeza de los rascacielos y a los momentos más pobres de una sociedad estratificada que ha perdido en gran medida toda dimensión humana, como si se encontrase por encima de ella. Consecuencia, bien podría verse, de la siniestra predisposición que se atisbaba en textos de preguerra como *El tipo elevado*, de Franz Marc, donde se habla de la necesidad de conformar un nuevo hombre europeo, un hombre decididamente moderno.

La cantidad de escenas y ambientes desplegados a lo largo de la narración invitan a pensar en una progresiva desnaturalización del ser humano. Obreros, patronos, prestamistas, bailarinas, homicidas, suicidas... todos ellos forman parte de la cadena de montaje en que se había convertido la ciudad.

Y a ello se suma la capacidad de sugestión del lenguaje utilizado: la elección del grabado en madera como técnica para su realización proporciona esa presencia densa y poco amable tan deudora e identificable de la obra de Kirchner o Heckel, por lo que no es de extrañar que mucho de lo que atañe a *La ciudad* remita de forma más o menos clara al expresionismo. Como los anteriores, Masereel recurre a la tradición del grabado alemán de la Edad Media, y no a Durero o Holbein, como cabría esperar, sino a aquellos otros estamperos del siglo quince conocidos por la realización de anagramas que son redescubiertos en las colecciones del Museo de Dresde a principios de siglo.

Sin embargo, la realidad es que cuando Masereel realiza las xilografías que darían forma a *La ciudad*, el expresionismo alemán con el que se ha asociado esta obra ciertamente hacía tiempo que estaba a otra cosa. Hablo de su componente pictórico, que, a decir verdad, no duró demasiado atendiendo al empaque del movimiento y a la notoriedad de los dos grupos surgidos antes de la guerra. El segundo de ellos, *Der blaue reiter*, derivó de hecho al final de su vida, y coincidiendo con el fallecimiento en el frente de dos de sus principales miembros, Macke y el citado Marc, hacia la abstracción. En la mayoría de los casos, allí se encontraron verdaderamente a gusto, y prueba de ello es que después de la guerra y del más que curioso recorrido a la inversa que se decide imponer en la vanguardia pictórica europea, en eso que se venido llamando la vuelta al orden, aquellos protagonistas que aún quedaban del *Almanaque*, Kandinsky o Schomberg, siguen abrazando la causa abstracta.

Una de las disciplinas en las que el expresionismo sigue vigente a estas alturas de siglo es precisamente la música, que, junto con el cine, la arquitectura o la escenografía, se conformará como el refugio de ciertos expresionistas tardíos. Por ahí sí que empieza a tener más

cabida la obra de Masereel. No porque él sea uno de estos artistas, sino porque el género que tan brillantemente desarrolló se movía igual de cerca –o quizá más– de la literatura y el cine que de las disciplinas plásticas tradicionales.

De ahí la aparición de este híbrido que son las novelas en imágenes, narraciones desarrolladas sin palabras que contienen un ritmo sorprendentemente cinematográfico. A este respecto, probablemente sea a partir del cine alemán de los años veinte desde donde mejor se entienda la obra de Masereel: *Mon livre d'heures*, su primera novela en imágenes –y que fue prologada por Thomas Mann–, coincide en el tiempo con la aparición del gran referente del cine expresionista, *El Gabinete del Doctor Caligari*, de Robert Wiene. En 1920 y 1921 son publicadas *Un fait divers* y *Souvenirs de mon pays*, respectivamente, ajustando su mensaje con los mismos instrumentos de los que se valdría el cine a lo largo de la década, cada vez más centrado en un realismo de tipo social. Como en *Berlín. Sinfonía de una gran ciudad*, un film que es ya del 27, igual que *Metrópolis*, Masereel realiza un corte transversal de una gran ciudad europea sin atender especialmente a la acción y con el fin de ser testigo de los movimientos sociales mediante comportamientos cotidianos.

Pero si la obra a nivel general desprende un marcado carácter de denuncia –tras la República de Weimar, tanto *La ciudad* como el resto de obras de Frans Masereel fueron consideradas arte degenerado por los nazis–, existe un matiz que es seguramente el más interesante de los que desfilan por la obra, una especie de triunfo de la conciliación que nace en los albores del sistema capitalista. Es Joseph Roth en *Fuga sin fin*, novela de 1924, quien posiblemente mejor ha descrito una situación que inunda las páginas de *La ciudad*: "campanas ultramodernas, hechas con material de guerra por fábricas de cañones con intenciones pacifistas, llamaban al mundo a la oración". La condescendencia se establecía a medio camino entre el bien común y la nostalgia de la destrucción. Algo que a nivel práctico se traducía en esa presencia nihilista del habitante del siglo veinte tantas veces estudiada y explicada por la opinión de Musil de que los soldados movilizados en la Primera Guerra Mundial habían vuelto a casa sin aprender nada. Esa sensación de que nada ha ocurrido que les llevaría a repetir lo mismo veinte años después.