

al Sur que suponen, respectivamente, dos iluminaciones decisivas para la configuración de su estilo pictórico: el viaje a Túnez de 1914 y el de Egipto entre finales de 1928 y principios de 1929.

Pero, ¿qué significación artística podemos dar a estas anécdotas? En primer lugar, formarse en Munich significa tomar contacto con el grupo expresionista del *Blaue Reiter*, con algunos de cuyos miembros Klee mantiene una estrecha amistad (Kubin, Kandinsky, Macke y Marc). Munich era, por aquel entonces, uno de los principales centros de vanguardia: concretamente el que abre uno de los primeros caminos a la abstracción; aquel, además, que se caracteriza por lo que tan acertadamente ha definido Robert Rosenblum como «Northern Romantic Tradition». Klee además va a participar en dos de las épocas fundamentales de la Bauhaus, el centro más importante de la modernidad institucional: primero en la Bauhaus de Weimar, desde 1920 hasta 1925; después, en la de Dessau, desde 1926 hasta 1931. Dos épocas con dos orientaciones bien definidas: en Weimar predomina la tendencia expresionista; en Dessau, la tendencia geométrica; en ambas: el esfuerzo común por codificar el nuevo lenguaje artístico que traen las vanguardias. Los años de Düsseldorf no son, por su parte, sino el camino hacia la conquista de su libertad como creador, al margen de cualquier obligación académica. Es ya un pintor famoso al que se le ha dedicado una gran exposición en el Kunstverein y ahora lo único que se le pide es que enseñe lo que más le interesa: pintura. En su regreso a Berna, finalmente, tras quedar proscrita su enseñanza con la llegada del nazismo, que seleccionará varias de sus obras en la tristemente famosa Exposición de Arte Degenerado, sufre la última mutación estilística, la que le lleva más directamente hacia sí mismo. Es la accesis final, la meditación definitiva, la última gran intuición previa a la muerte.

Ahora bien, ¿cuáles son las claves en las que se cifra toda esta evolución? Como decíamos al principio, el propio Klee trata de hacerlas explícitas con un constante ejercicio de reflexión, cuyas huellas conservamos a través de una serie importante de escritos todavía en trance de publicación. A ellos vamos a remitirnos aquí para explicar no tanto exclusivamente la obra artística de Klee sino el papel de la creación en el arte contemporáneo. Algunos de estos escritos se publican en vida de Klee: en 1920 aparece en la «Tribune der Kunst und Zeit» un artículo con el título de *Confesión creadora*; tres años después, en 1923, se publica *Vías diversas en el estudio de la naturaleza*; en 1924, pronuncia la *Conferencia de Jena*, con motivo de su exposición en el Kunstverein; en 1925, aparecen las *Notas pedagógicas*, y en 1928, las *Investigaciones en el dominio exacto del arte*. A todo esto hay que añadir el *Diario* y una amplísima serie de borra-

dores que están en trance de publicación bajo la denominación genérica de *Obras pedagógicas póstumas*. Como vemos, un conjunto considerable de escritos, cuya publicación corresponde en su totalidad a los años veinte, los años en que Klee está desarrollando sus cursos en la Bauhaus.

Pero antes de meterse en cualquier análisis, hay que tener muy presente lo que está ocurriendo en el escenario artístico europeo: la irrupción y triunfo de la primera oleada de vanguardia. Desde comienzos del siglo XIX, con el Romanticismo, se venía haciendo cada vez más patente la crisis del sistema figurativo tradicional, heredado del Renacimiento; con el Impresionismo, esta crisis se centró por fin en el puro terreno del lenguaje, insinuándose ya un «orden visual» diferente, cuya concepción espacial será «abierta, dinámica y cualitativa», frente a la «numérica, escenográfica y estática» del Renacimiento, según las fórmulas archiconocidas de Francastel. Es decir: al margen de escándalos y otros gestos patéticos de la bohemia artística, lo más importante era que se comenzaba a hablar de otra manera, que aparecía un nuevo lenguaje, un nuevo modo de ser y de expresarse. Por eso, un movimiento artístico aparentemente inocuo y totalmente volcado al puro problema de las formas —el Cubismo— iba a erigirse en el protagonista revolucionario de la situación, en tanto que fue el primero en elevar al plano de la consciencia crítica las posibilidades del nuevo lenguaje. La gran revolución del arte contemporáneo consiste, por lo tanto, no sólo en la concepción del arte como un lenguaje específico, que históricamente será entendido como un sistema de representación basado en el espacio de perspectiva o como el que resulta de su ulterior disolución por la reducción de los elementos expresivos esenciales al plano, la línea y el color autónomos, sino al concebir a estos mismos elementos expresivos independientemente de cualquier realidad exterior. Es decir, que su autonomía estriba en que son considerados como elementos base de la representación, una representación que ya no se apoyará en nada exterior para establecer sus leyes y relaciones. Como muy oportunamente lo define Marin refiriéndose al lenguaje pictórico de Mondrian: «lenguaje definido por su carácter sistemático, al adquirir cada elemento valor y significación única y exclusivamente en relación con los demás elementos del sistema y no por referencia a un objeto exterior». Desde luego, algunos artistas de vanguardia, y entre ellos precisamente Paul Klee, no fueron tan drásticos en esa tajante separación entre arte y naturaleza, pero todos, absolutamente todos, tuvieron consciencia que en el futuro había que replantear completamente sus relaciones.