

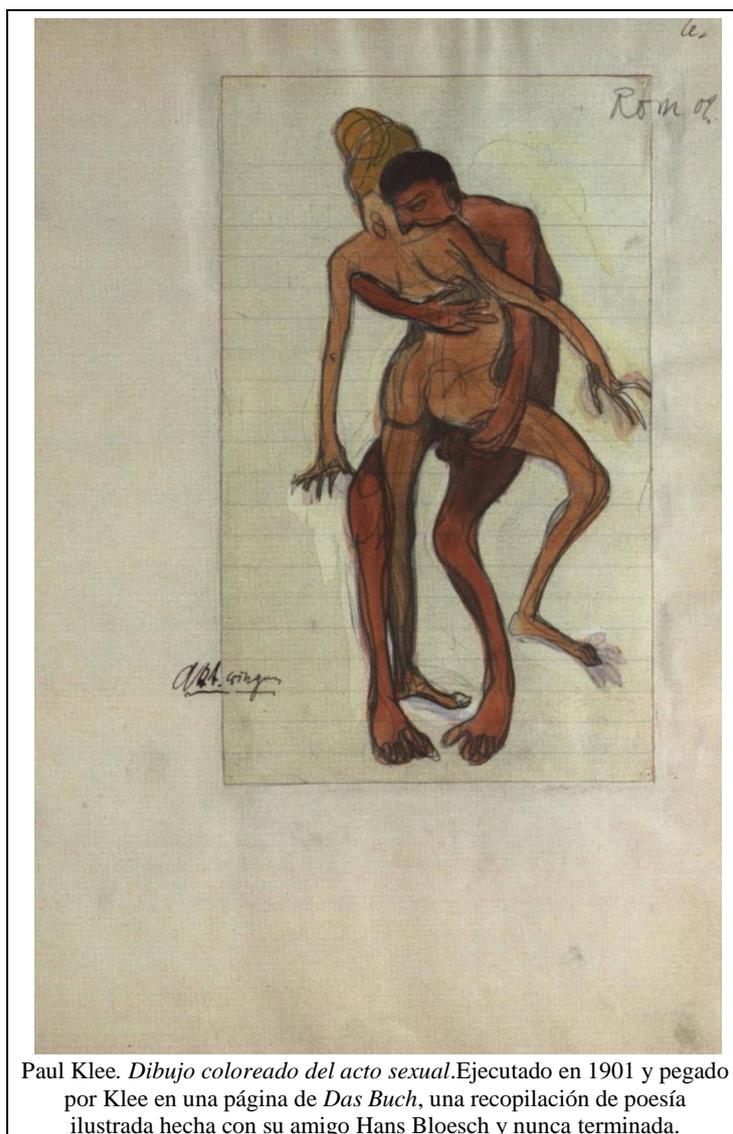
7. SEXUALIDAD Y EROTISMO

ENERGÍA ERÓTICA POLÍGAMA

La cultura europea a principios de siglo estaba bajo el influjo de Freud, que en 1899 había publicado *La interpretación de los sueños*. Klee compartió la idea del impulso sexual como una fuerza primigenia y no puso mucho empeño en reprimirlo. En su *Diario* confesó que la energía erótica en él era polígama¹. Klee se interesó por representar la fuerza incontrolada de la sexualidad, como en el dibujo coloreado que hizo durante su viaje a Italia en 1901, en el que permaneció cinco meses en Roma y luego estuvo en Nápoles, Pompeya, Amalfi y Florencia. Este dibujo lo pegó Klee a un libro ilustrado de poemas que empezó a compilar con su amigo Hans Bloesch, titulado *Das Buch*, y que nunca terminaron.

En una acuarela de 1918, *Reconocimiento sexual de una joven*, Klee representó

un sueño de cuando tenía dos o tres años que contó en *Los Diarios*², en el que vio los órganos sexuales de la sirviente de su casa y se le parecieron a las ubres de una vaca.



Paul Klee. *Dibujo coloreado del acto sexual*. Ejecutado en 1901 y pegado por Klee en una página de *Das Buch*, una recopilación de poesía ilustrada hecha con su amigo Hans Bloesch y nunca terminada.

¹ Apartado 62.

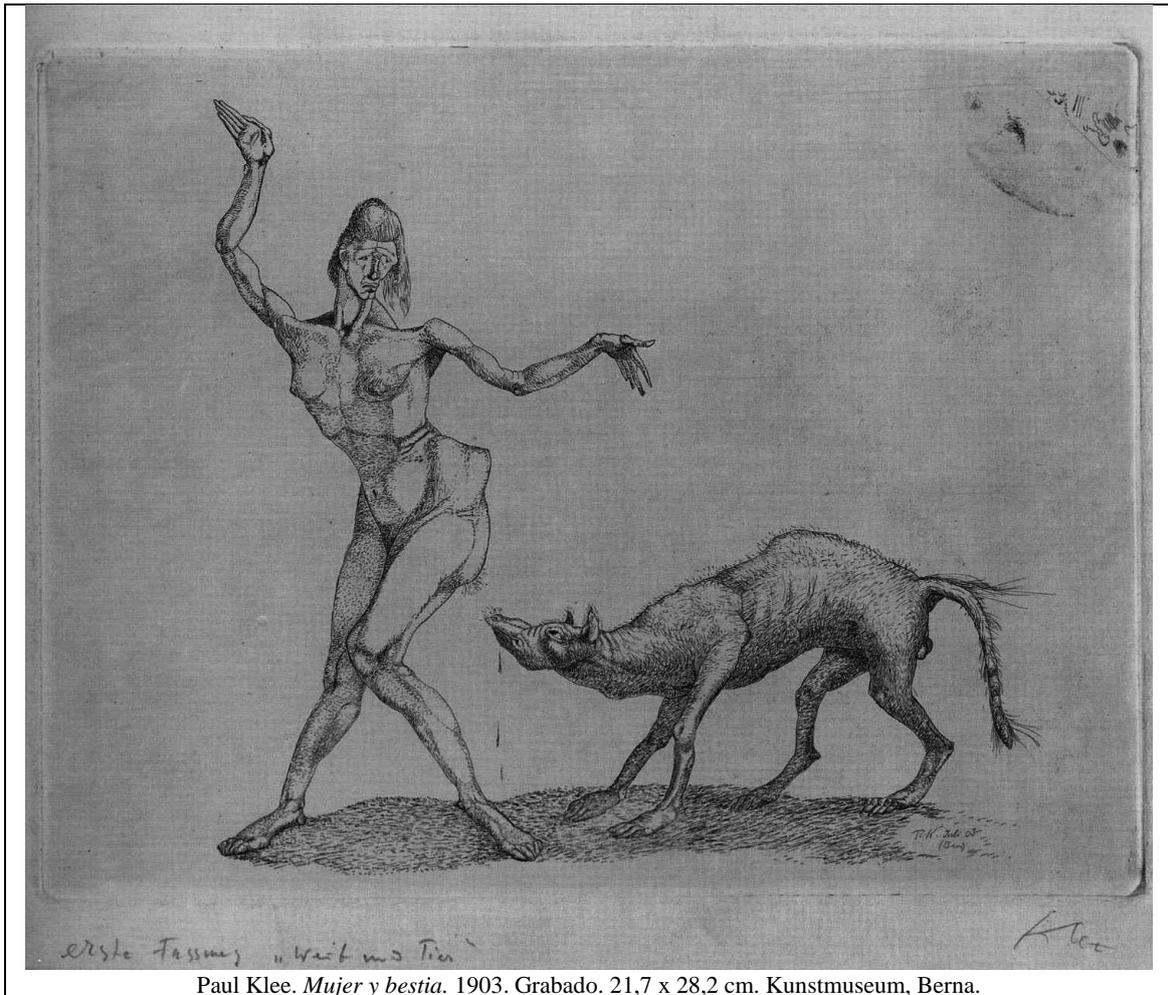
² Apartado 8.



Bajo una luna omnisciente, un muchacho entra de repente en la edad adulta, su cabeza coronada con un halo del reconocimiento del despertar al sexo y su brazo derecho alzado proclamando vigorosamente el nuevo conocimiento recién descubierto y su sexualidad en ciernes. A la izquierda aparecen los portadores de esta revelación, un toro viril con un único ojo fijo en el espectador, que guarda celosamente a su compañera, con los ojos tímidamente cerrados y las pestañas rimando con su ubre distendido y sus tetillas.

LA MUJER Y LA ATRACCIÓN SEXUAL

En *Opus I*, la colección de once grabados que Klee ejecutó entre 1903 y 1905, trató de forma alegórica la atracción física que domina la relación del hombre con la mujer. Klee no presentó la sexualidad y lascivia de la tentación sexual de la mujer al hombre, típica en la pintura a fines de siglo, sino la relación puramente animal, bestial, de un sexo por el otro, en la que bestias lascivas encarnan al macho perseguidor.



Paul Klee. *Mujer y bestia*. 1903. Grabado. 21,7 x 28,2 cm. Kunstmuseum, Berna.

El uso de este motivo está resumido en su propia explicación del grabado en el *Diario*: “la bestia en el hombre persigue a la mujer, que no es enteramente insensible. Afinidades de la dama con la bestia. Desvelando un poco la psique femenina. Reconocimiento de una verdad que a uno le gusta enmascarar”¹. El tema retorna ocasionalmente, como en *Caballo domesticado*, de 1926, en la que no hay duda de que el caballo es el mismo macho humano lujurioso.



Paul Klee. *El semental domesticado*. 1926. Pluma y tinta. 15,6 x 13,6 cm. Kunstsammlung, Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.

¹ Apartado 513.

En *Mujer sembrando malas yerbas*, de 1903, de la misma serie, Klee parece compartir la teoría misógina del filósofo austríaco Otto Weininger expuesta en su obra *Geschlecht und Charakter (Sexo y Carácter)*, de 1903, y muy debatida en su momento de que la mujer es una criatura dominada por el impulso sexual y una amenaza para el hombre, que estaba destinado a actividades intelectuales y morales.



Paul Klee. *Mujer sembrando malas hierbas*. 1903. Litografía de la serie *Opus I (Invenciones)*.

En otro de los grabados de *Opus I*, denominado *Virgen en un árbol*, de 1903, que Klee calificó en su diario de “crítica burguesa”¹, rechazó el ideal de la virginidad. La proclamación de pureza sexual de esta mujer atrofiada es negada por una pareja de perdices, que satisfacen su apetito sexual en la rama de un árbol².



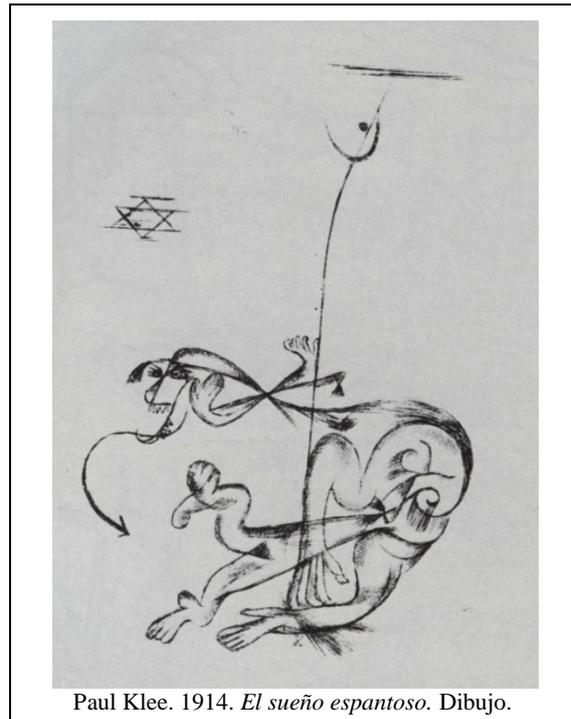
Paul Klee. *Virgen en un árbol*. 1903. Grabado. 23,6 x 26,9 cm. Zentrum Paul Klee. Berna.

¹ Apartado 514.

² R. Verdi, op. cit., p. 49.

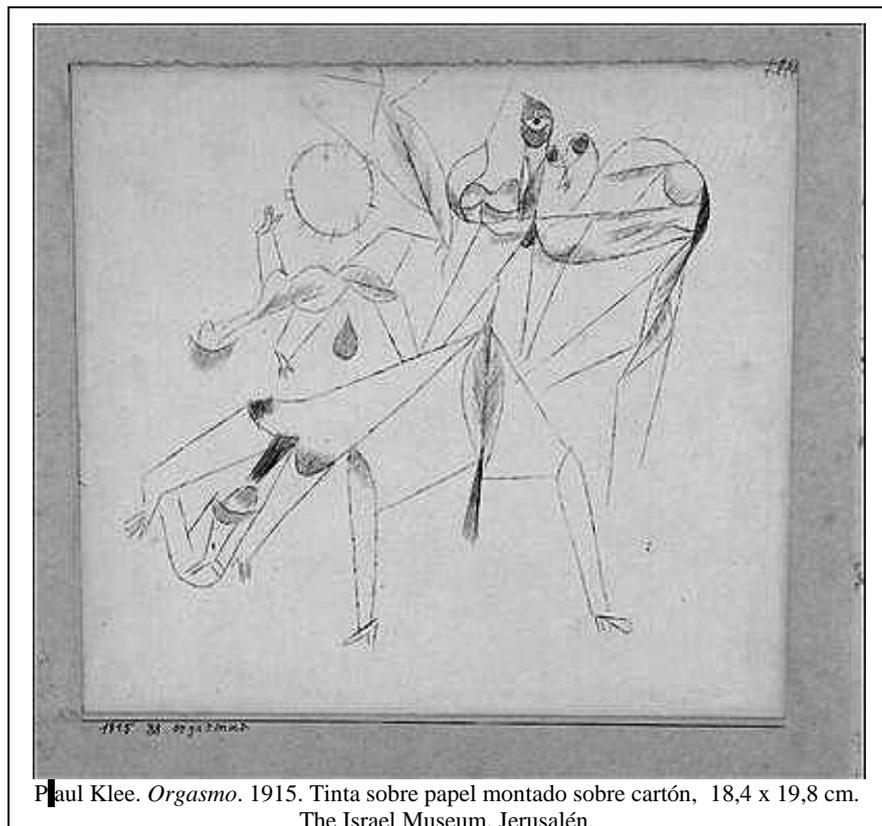
También sobre la frustración sexual de la mujer trata el dibujo de 1914 *El sueño espantoso*, en el que una mujer reclinada, con los ojos cerrados, y las piernas bien abiertas, aparentemente dormida, es rondada por un monstruo simiesco, cuya lengua puntiaguda como una flecha apunta a su sexo.

Este dibujo Klee lo entregó en 1919 a la revista *Münchener Blätter* para el número de diciembre. El número estaba dedicado exclusivamente a Rimbaud y los editores de la revista pidieron la colaboración a Schinnerer y a Klee. Ambos contribuyeron¹.



Paul Klee. 1914. *El sueño espantoso*. Dibujo.

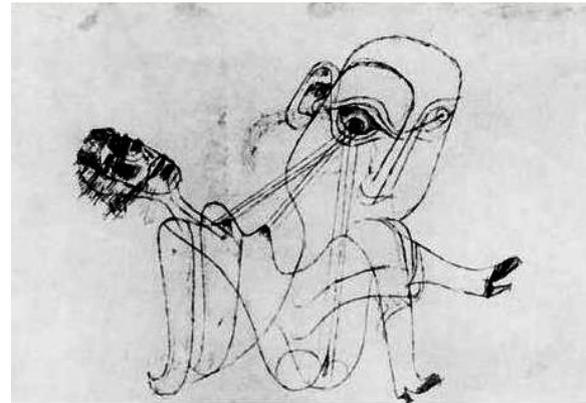
En *Orgasmo*, de 1915, Klee presenta abiertamente la potencialidad sexual femenina. Un grupo de mujeres con el sexo bien explícito, gozan en un frenesí báquico de sus orgasmos.



Paul Klee. *Orgasmo*. 1915. Tinta sobre papel montado sobre cartón, 18,4 x 19,8 cm. The Israel Museum. Jerusalén.

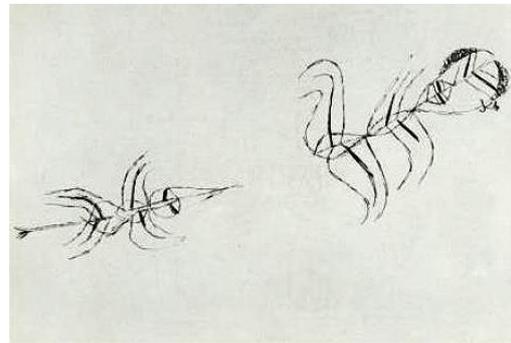
¹ O.K. Werckmeister, op.. cit., p. 221 y 224.

En otro dibujo de 1919, *El ojo de Eros*, el cuerpo de Eros es reducido a su sexo y abraza a su compañera con el ojo ciclópeo de su cabeza fálica apuntando a los senos y a la vagina. Los dos cuerpos se funden así en uno solo, en una imagen gráfica de la fusión de Eros y sexo¹.



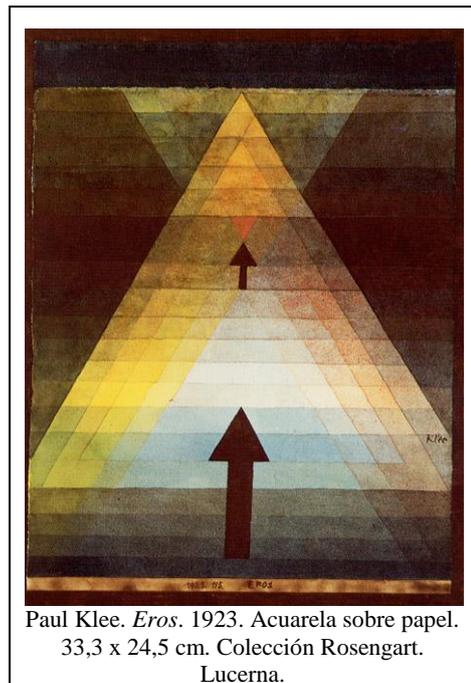
Paul Klee. *El ojo de Eros*. 1919. Dibujo a tinta. Colección Neumann. Chicago.

Klee identificó la flecha con el deseo sexual, como se pone de manifiesto en *La flecha*, un dibujo de 1920. Es, sin duda, una referencia a los atributos de Cupido.



Paul Klee. *La flecha*. 1920. Dibujo, pluma y papel sobre cartulina. 22,4 x 28,4. Zentrum Paul Klee. Berna.

En una acuarela de 1923, *Eros*, Klee, valiéndose de este símbolo, redujo la consumación del deseo sexual a la abstracción. Dividió la hoja en una serie de bandas horizontales de color en gradación y superpuso dos triángulos que se superponen y que se aproximan el uno al otro desde los extremos opuestos del dibujo. El mayor de los dos se eleva desde la base de la hoja y por los contrastes de color más fuertes y más vivos, con una naturaleza más energética, es el elemento masculino. El elemento femenino, más pequeño, desciende desde la parte superior de la hoja y tiene unos tonos verdes y azul oscuros. En el lugar en donde los dos triángulos se cruzan, una flecha negra ascendente entra en contacto con un triángulo rojo y resplandeciente. Debajo, una flecha negra mayor asciende hacia ese punto clave del diseño. El componente masculino, agresivo, es saludado por



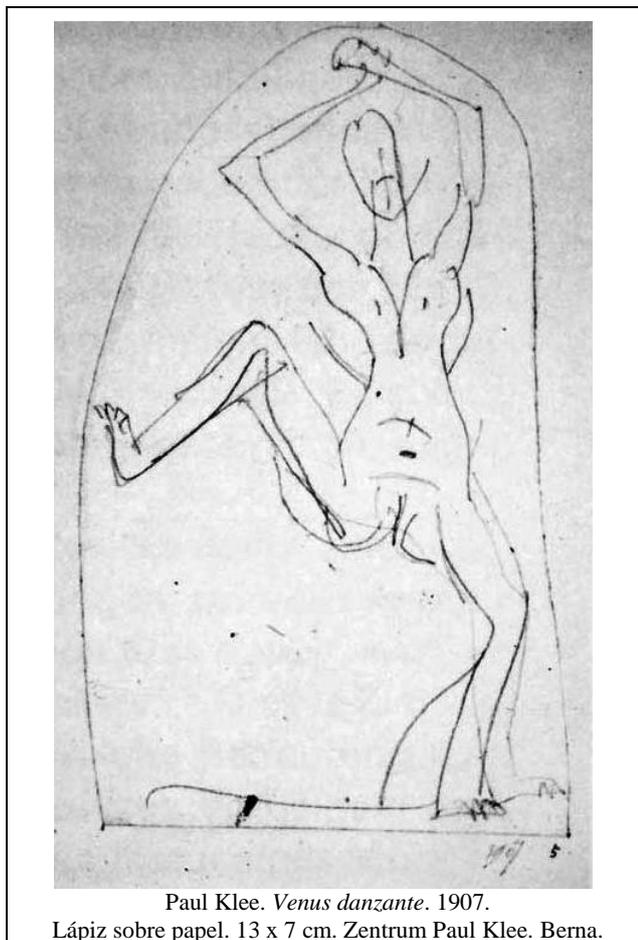
Paul Klee. *Eros*. 1923. Acuarela sobre papel. 33,3 x 24,5 cm. Colección Rosengart. Lucerna.

¹ Claude Frontisi, art. cit, p. 20.

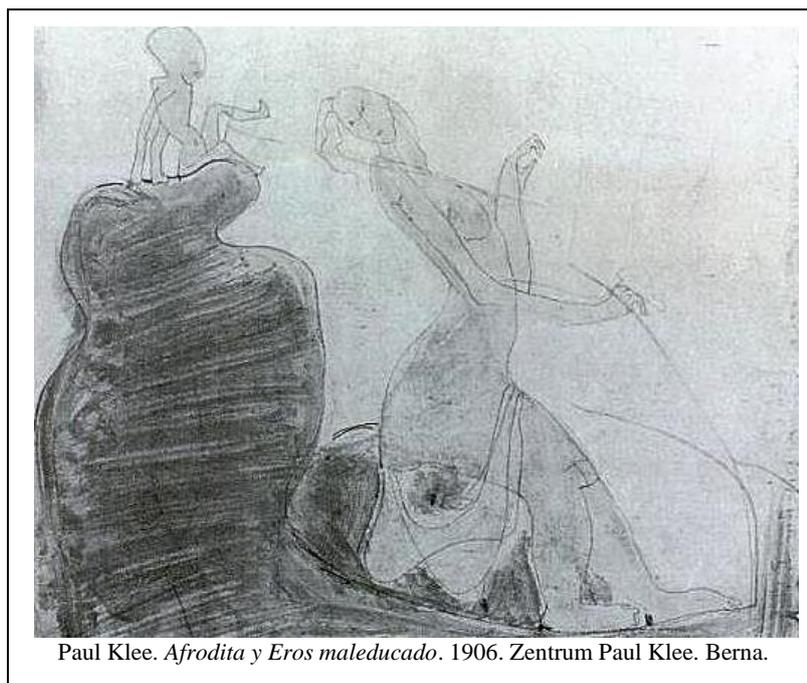
una respuesta muda, pero no menos ardiente, del componente femenino.

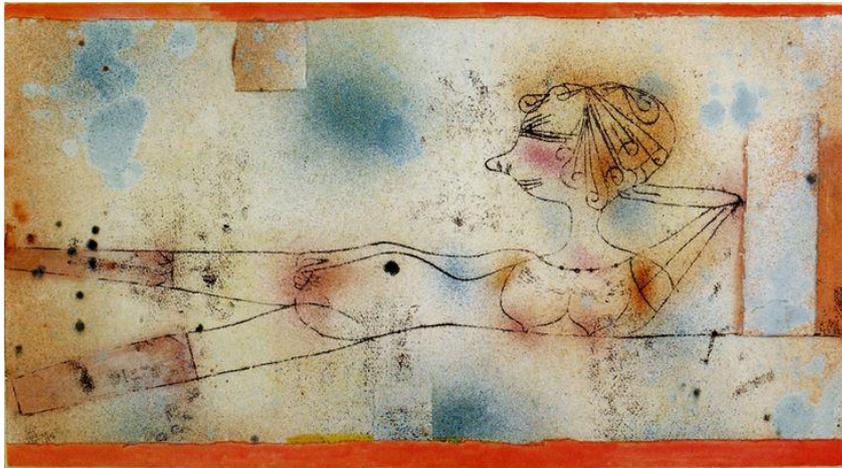
AFRODITA/VENUS

Una característica de la obra de Klee, como ya se ha dicho, es la desmitificación de muchas imágenes de larga tradición en la historia del arte especialmente desde el Renacimiento. Una de esas imágenes fue la de Afrodita/Venus. Klee dirigió un ataque en toda regla contra sus componentes plásticos, erigidos en referencia por el academicismo. En *Desnudo. Venus danzante*, de 1907, el personaje se libra a una gesticulación desenfrenada, que recuerda a la de las mujeres en *Orgasmo*, más cerca de una bacante de la que se ha apoderado “la manía” que de la encarnación de “la belleza” en el arte clásico, cuyas representaciones son más púdicas.



En el dibujo de 1906 *Afrodiya y Eros maleducado* Klee renueva la tradición de Eros niño travieso jugando sobre la ambigüedad de las relaciones madre-hijo: la madre se ofende por la actitud de su acólito, a la vez “voyeur” y exhibicionista.





Paul Klee. *Venus envejeciendo*. 1920.
Dibujo transferido a óleo y acuarela, collage de papel, montado sobre cartón.
Museo Guggenheim. Nueva York.

En *Venus envejeciendo*, de 1912, la diosa aparece en la pose canónica de tendida, célebre desde Tiziano a Manet, pero por su nariz respingona y aire desengañado, se parece más a la moda de “los años locos” que al canon de las

bellezas helénicas. Desnuda excepto por unas medias que le llegan a media pierna, los pezones ya miran al suelo y tiene la mano sobre el sexo no tanto para protegerse contra la indiscreción, como la *Venus púdica* de Giorgione, sino para jugar descuidadamente con su pilosidad íntima, pues ya no está a su alcance otro placer que el solitario¹.

En *La anatomía de Afrodita*, de 1915, Klee ejecutó una representación abstracta cubista de Afrodita, diseccionándola en campos de colores rectangulares, en formas cónicas alargadas y cilíndricas. Los únicos elementos figurativos reconocibles son dos ojos verdes y, en el centro de la composición como flor abierta, la vagina diseccionada y dislocada, en la línea de Klee de enfatizar siempre la sexualidad. Klee recortó la acuarela. Su obra en el Miyagi Museum of Art es la parte central de la pintura, desprovista del lado derecho y del izquierdo. Estos dos laterales los montó invertidos para formar otra obra. Klee no solo diseccionó a la diosa del amor, sino la propia pintura.



Paul Klee. *La anatomía de Afrodita*. 1915.
Acuarela sobre fondo de escayola, en papel montado sobre cartón. 20 x 13,6 cm.
The Miyagi Museum of Art. Sendai. Japón.

¹ Frontise, Claude, art. cit., p. 16.

El título principal de esta obra de 1921, *Cerámica-erótica-religiosa*, sirve para evocar en la pintura la antigüedad griega sus representaciones legendarias y su material museístico, pero también la sexualidad. Esta última dimensión se precisa gracias al subtítulo (las vasijas de Afrodita). En efecto, Klee manipula con frecuencia los juegos de palabras *intelinguae latín, francés-alemán* y “vase”, la traducción al francés de “gefas” (vasija), connota los genitales femeninos. La imagen, de impronta cubista, muestra a la diosa con un ojo en forma de corazón, alusión sin duda a la efusividad sentimental de la diosa, desprovista de boca y con unos muslos ciclópeos insinuantes por lo abiertos. Una flecha señala su sexo, que no se ve, pero que invade la superficie y la condiciona plásticamente por la repetición ostentosa de la vasija en forma de fuga. Verdadero simulacro, pues, de la arqueología y de las representaciones mitológicas en beneficio de la forma y del humor.



Paul Klee. *Cerámica-Erótico-Religiosa (las vasijas de Afrodita)*. 1921. Zentrum Paul Klee. Berna.

Esta *Venus bárbara*, de 1921, andrógina presenta órganos sexuales femeninos y masculinos. Su mirada atenta confronta y desafía al espectador y aparentemente hace alarde de su sexualidad dual. El estómago se convierte en un juego visual de la creación, la procreación y la sexualidad bárbara. Es una de las pinturas de Klee próximas al surrealismo.

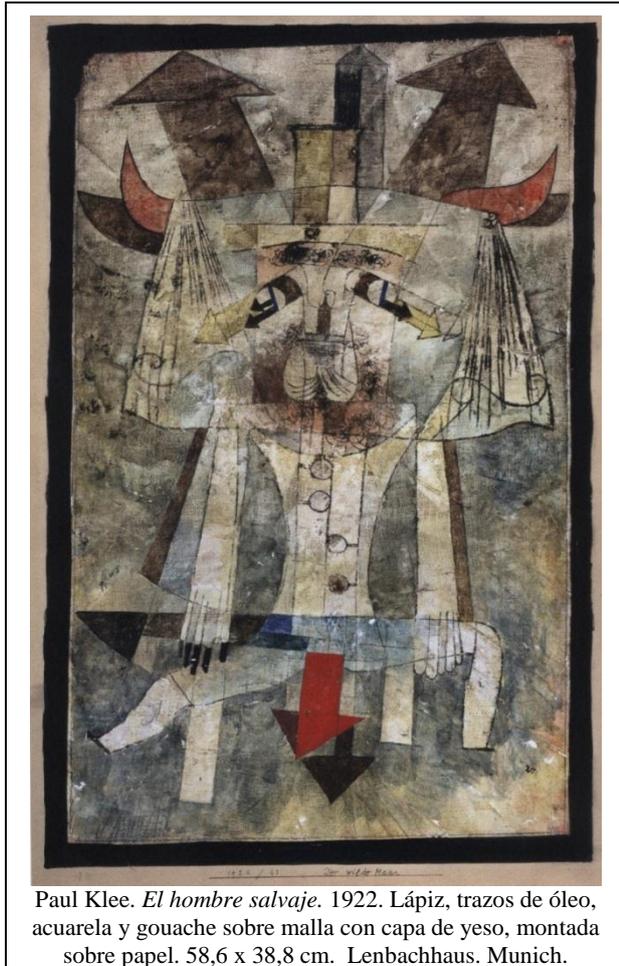


Paul Klee. *Venus bárbara*. 1921. Dibujo transferido a óleo, sobre tela de lino con capa de escayola, montada sobre cartón. 41,3 x 27 cm. North Simon Museum. Pasadena.

OTRAS REPRESENTACIONES DE LA SEXUALIDAD Y EL EROTISMO

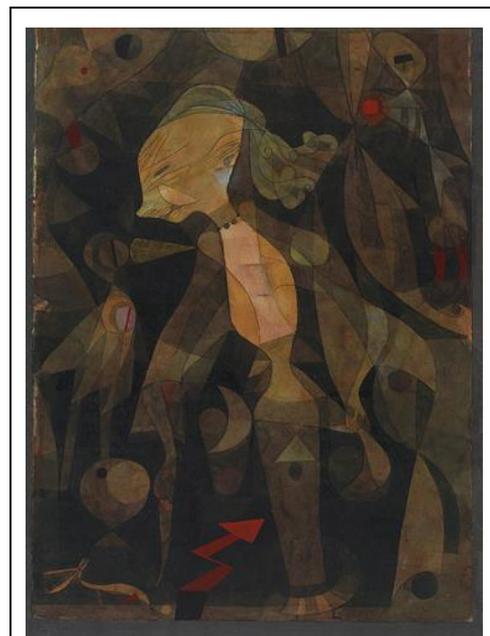
El hombre salvaje, de 1922, es otra de las obras de Klee que parece surrealista. Una figura masculina esquemática vestida de arlequín aparece como la víctima desvalida de impulsos en conflicto, simbolizados por las flechas apuntando en direcciones opuestas. Sobre el fondo calizo, preparado deliberadamente para absorber la pintura, se ve la figura como una especie de marioneta, desgarrada por aquí y por allá por la variedad de impulsos humanos. Las grandes flechas marrones que emergen de la cabeza, cubierta por un velo transparente, parecen significar la obsesión intelectual o psicológica. Las flechas más pequeñas disparándose de los propios ojos simbolizan la incompatibilidad de deseos en conflicto. En el centro de la pintura, la barbilla caída, cubierta de pelo rizado, se asemeja a un par de testículos, una connotación sexual que tiene reflejo en

las flechas marrones y rojas que emergen de la ingle. Klee representa el conflicto eterno entre las exigencias de la carne y el deseo de cosas más altas, entre el *id* y el *superego*.



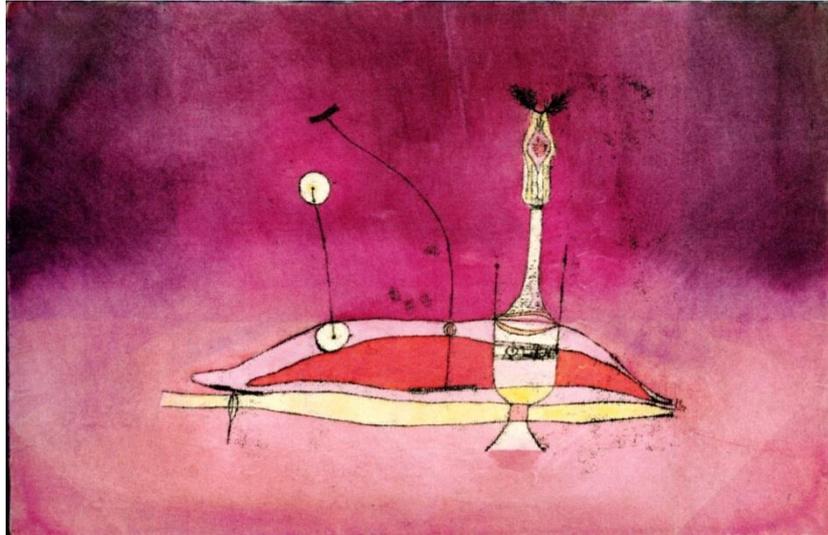
Paul Klee. *El hombre salvaje*. 1922. Lápiz, trazos de óleo, acuarela y gouache sobre malla con capa de yeso, montada sobre papel. 58,6 x 38,8 cm. Lenbachhaus. Munich.

Difieren las interpretaciones de esta acuarela. El crítico alemán Will Grohmann, por ejemplo, creyó que la persona era “una dama a la moda, que, a pesar de su elegancia sorprendente, está indefensa frente a los espíritus opresivos”. Otros subrayan las connotaciones eróticas de la imagen y el uso por parte de Klee de flechas como símbolos fálicos. Para Christian Geelhart *La aventura de una dama joven* a la que alude el título es de naturaleza sexual.



Paul Klee. *La aventura de una dama joven*. 1912. Acuarela sobre papel. 62,5 x 48 cm. Tate Modern. Londres.

En *Pintura desde la cómoda*, de 1922, un ser que se asemeja a un molusco, encerrado en una atmósfera roja sensual y equipada con antenas hipersensibles, parece registrar todas las vibraciones en el espacio. Delante de este ser Klee presenta una figura con la forma de un jarrón, cuyo cuello, similar a un falo, está coronado por una sección que parece un tótem, con vagina y cabello púbico.



Paul Klee. *Pintura desde la cómoda*. 1922. Dibujo y acuarela transferido a óleo sobre papel, montado sobre cartón. 33,2 x 49 cm. Zentrum Paul Klee. Berna.

En 1925 Antonin Artaud reprodujo cuatro obras de Klee por vez primera en Francia en el legendario tercer número de la revista *La Révolution Surréaliste*, fundada el año anterior por Breton, Aragon, Naville y Péret. Entre ellas está la acuarela *17, Loco*, de 1923, en la que se representa un *amor fou* como un sugerente intercambio de mirada y símbolos o números.



Paul Klee. *17.Loco*. 1923. Pluma y acuarela sobre papel, montada sobre cartón. Kunstmuseum. Basilea.

