

# Brancusi, escultor del siglo

## Brancusi, Pound, Montale

Se cumplieron en 1988 los tres decenios de la muerte del gran escultor Constantin Brancusi. La efemérides hará sin duda que se multiplique el número de los visitantes al pabellón que el Centro Pompidou de París ha construido al lado de sus edificios centrales, donde se pueden apreciar el curioso taller del artista rumano y una escasa parte de sus obras, esparcidas por los museos de todo el mundo, con una especial representación de las mismas —la *Columna del infinito*, la *Puerta del beso* y la *Mesa del silencio*— en la ciudad de Targu Jiu, capital de la región donde nació y que, por fortuna, es también del autor de esta breve nota evocadora.

Brancusi ha sido el gran renovador de la plástica del siglo XX. Así lo han reconocido artistas de renombre universal como su amigo Picasso, su continuador Moore o poetas y escritores presentes en la gran renovación de la creatividad de este tiempo de grandes transformaciones. Rompiendo con una tradición moderna de la escultura que va desde Miguel Angel hasta Rodin —maestro en los comienzos parisienses del artista rumano— Brancusi se beneficia del entusiasmo de toda la vanguardia de su tiempo. No sólo los artistas renovadores, sino escritores y poetas como Joyce, Eliot o Pound, dan cuenta de su genio innovador, centrado en el triunfo de la idea abstracta y de los símbolos y en el trabajo infinito de la materia plástica, llevado a extremos de auténtica espiritualización. Esta vez evocaremos el acercamiento a la obra y la personalidad de Brancusi, de dos grandes poetas del siglo. Nos referimos a Ezra Pound y a Eugenio Montale.

A Brancusi dedica Ezra Pound un ensayo publicado en 1921 en *The Little Review* y recogido más tarde en un volumen titulado *Sobre los contemporáneos*. En 1921 Brancusi ya había conquistado su gloria y estaba ya instalado en el fabuloso, mítico taller del Impasse Ronsin donde permanecería hasta su muerte, brindando según los caprichos su agresividad o su hospitalidad a la vieja manera campesina, como tuvimos ocasión de comprobar en sus años tardíos a principios de los 50. Pero no se trata de rehacer su biografía o de recalcar la importancia singular de su obra. Se trata de referir cómo vieron a él y su obra dos grandes poetas de nuestro tiempo. Pound, carácter difícil como pocos, no nos habla de la manera de ser de Brancusi, quizás algo parecida a la suya, sino de lo esencial de su obra. En ella el poeta americano ve «la lógica de la eterna belleza». Una lógica que es al mismo tiempo geometría y alegría pura. Así Brancusi, en la idea que de él se hace Pound, es un nuevo Laoconte que realiza «el triunfo del trabajo sobre la cosa». En sus propias reflexiones, que son todo un decálogo, Brancusi mismo define sus obras terminadas con la misma palabra: *cosas*. Símbolos plásticos de ideas, vuelo, movimiento que aspira a musicales y arquitectónicas dimensiones celestiales. Pound habla de una especie de autohipnosis del *polissage* extremo de la obra

donde la belleza como forma pura, casi platónica, es la única triunfante. Es la plenitud de una forma triunfadora cuya dimensión real es lo infinito y lo eternamente inacabado en su propia perfección. Entre el *leit motiv* de lo ovoidal, del vuelo y del movimiento imperceptible del pez, hasta el infinito encarnado en el vuelo del pájaro que recuerda el motivo musical de la «ciocarlia» del folclore rumano y la misma *Columna del infinito*. «Brancusi meditaba sobre una forma allende la gravedad terrestre, una forma cuya vida propia conduce a la geometría analítica», concluye Pound, no sin aludir, de paso, a algo que no define, al definirlo como «arbitrario Anekdoton».

Otro, pero también esencial, es el acercamiento del Premio Nobel Eugenio Montale, al personaje Brancusi y a su obra. Para Montale, el gran escultor no es otra cosa en el siglo sino «un Fidias sin anécdota». Pero el acercamiento del poeta al Impasse Ronsin es toda una anécdota, que Montale cuenta con gracia. Acompañado por el escultor Ladera, Montale llama a la puerta de Brancusi un día del año 1953. El poeta lleva una carta de presentación del mismo Ezra Pound, pero no tiene suerte. El artista tiene un día malo. El poeta ha anotado la escena con su estilo sobrio, frío, característico de todo lo suyo. Le entreabre la puerta un viejo hirsuto, que se resiste a dejarle entrar. «He notado, escribe Montale, la agudeza escudriñadora de sus ojos». Hostil, sarcástico, desconfiado. Para verle tiene que esperar hasta que el artista sale a buscar su pan. «Uno de aquellos panes franceses largos, de un metro.» A la vuelta de la salida por el pan, el poeta logra por fin entrar en la «coliba» (cabaña) del escultor y se encuentra con la «catástrofe»; un arte que, según el autor de *Ossi di seppia*, poeta superintelectualizado, aspira a la prehistoria, a una humanidad capaz de crear grandiosos símbolos formales. El encuentro tiene por fin lugar y es breve. El fauno viejo y enfermo, que en su juventud había sido sitiado por admiradoras, echa con un movimiento del índice al poeta de las gélidas transparencias marinas —¡tan parecidos los versos de uno y las «cosas» del otro!— simplemente a la calle.

Lejos de vengarse de la fría acogida, el Premio Nobel de poesía, reconoce al contrario en el autor de su frustrada peregrinación, al inaugurador de la nueva plástica. Y lo proclama así al considerar a Brancusi, padre del arte abstracto, «el último clásico», un «Fidias sin anécdota».

### *Sabiduría de la tierra*

*Sabiduría de la tierra* no es, sin duda alguna, una de las obras más acabadas de Brancusi. Al contrario, nos encontramos ante una especie de esbozo plástico en su formulación primera, al modo de ciertas obras de Miguel Ángel, que han permanecido hasta hoy, en todo su esplendor y gloria, con el simple impacto de su trazo material o sus perfiles en piedra.

Con todo esto y acaso por esta misma exigencia de reducción plástica a una forma primera, esta obra de Brancusi proyecta su significación sobre todo lo que de este gran artista poseemos para el gozo de nuestra contemplación y para el no menos gozoso esfuerzo de nuestra reflexión. Los elementos esenciales de su arte, su nueva idea del lenguaje plástico, su filosofía del arte y de la vida, están allí. En el sentido germinal de la vida y la existencia. En su expresión plástica de primera mano donde el virtuosismo

de la pulimentación material no cabe. Lo «inacabado» de esta escultura forma parte de la intencionalidad plástica del artista. ¿Qué ha querido decir en realidad Brancusi con esto? ¿Qué intención contiene la concentración de esta «sabiduría de la tierra» en cuanto testimonio sacral de una concepción del arte que Brancusi poseía plenamente, planteada como misterio esencial de las cosas de este mundo? Acaso de la dimensión de esta obra cuyo carácter «primordial» se nos antoja innegable, parte sir Herbert Read en su definición del «momento» Brancusi en el arte plástico. «La escultura de Brancusi ocupa el centro inmovible del arte moderno, escribe Read, irradiando una serenidad que la defiende del tormento exterior. Su fuerza emana de la oposición de los dos principios que la impulsan —una inocencia de niño que mira el mundo con ojos limpios y una sabiduría estudiada, profundamente arraigada en el pasado, conforme a la cual las formas que vemos jamás son inocentes, sino siempre dictadas por fuerzas inconscientes. Brancusi acepta la existencia como un niño, pero al mismo tiempo penetra intuitivamente en el terreno de la esencia.»

Partiendo del significado de una obra «inacabada» como *La sabiduría de la tierra* se comprende acaso mejor el sentido del arte de Brancusi, su concepción de un arte que es, allende toda intencionalidad, perfección absoluta, acabamiento infinito, lenguaje de la mano que no deja nada a medio camino del *finissage*. El viejo ideal del arte que los griegos insinúan y que significaba una síntesis indestructible de *Poésis* y *Técne*, Brancusi lo hace suyo, a través de la unidad laboriosa de la intuición, la imaginación creadora y el esfuerzo en la obra bien hecha. Los perfiles finitos de sus obras se integran, como resultado último, en un infinito espacial, trazando una parábola ideal entre un cosmos telúrico y un cosmos grande, rechazando siempre lo que sea caos, desorden, integrado todo en la dimensión de una incandescente inteligencia creadora.

## Un decálogo artístico

Una amplia hermenéutica del arte contemporáneo ha seguido desde sus comienzos la labor artística de Brancusi. El esfuerzo interpretativo ha ido siempre acompañado por un manojo de reflexiones, que son una especie de decálogo artístico de Brancusi, hombre por otra parte propenso a grandes silencios y poco amante de posiciones o tomas de conciencia teóricas. Hay una densa sencillez en sus aforismos que constituyen el mejor y más plástico *post-scriptum* en la inteligencia de su obra. Tampoco en los textos conmemorativos y en los volúmenes publicados con ocasión de su centenario, han faltado las llamadas a sus aforismos, que más de una vez han encabezado los más expresivos recuerdos del artista. Sus escasas reflexiones sobre el arte, ya que Brancusi fue un artista poco propenso a formulaciones teóricas, son, en efecto, un hecho fascinante. Su presencia constituye una excelente compañía para un *post-scriptum* sustantivado, contra la regla semántica. Un *post-scriptum Brancusi* lo más cerca del significado del arte del propio escultor rumano.

Ante todo la idea del arte, *sz* idea del arte como realidad. Debatido problema, viejo problema, que Brancusi ignora o finge ignorar, erizada su piel milenaria ante los meandros de todo tipo de cultura libresca. ¿Qué es el arte? ¿Imitación de la realidad? ¿Una segunda realidad? ¿Una realidad en sí? ¿Quién ha escapado, quién que esté inmerso en

la realidad del arte, se ha podido evadir del complejo entresijo de estas constantes preguntas? Ahí está la réplica del propio Picasso, uno de los grandes debeladores y constructores artísticos del siglo: «La naturaleza existe. Pero mi pintura también». He aquí cómo ve las cosas Brancusi: «El arte no es una evasión de la realidad, sino un vuelo por una nueva realidad, en la única realidad valedera desde ahora en adelante». Además de una teoría de la realidad, se insinúan aquí dos cosas cuyo sello personal es indiscutible. La inmersión en esta nueva realidad que es el arte, es un vuelo. Una inmersión alada. Con toda la imaginación, la inspiración y el esfuerzo que esta inmersión implica. El vuelo no conduce a la única realidad que constituye la esencia misma de la realidad. La realidad del arte. La única válida, esencial, para los tiempos venideros. Ahí se formula la más bella anticipación de una sociedad estética. El mundo del arte como suprema exigencia del espíritu. Integración de pensamiento y ser. El arte es, así, la realidad misma.

En función del arte como realidad, el artista plantea el problema de la sencillez. «La sencillez no es un fin en el arte. Pero la alcanzamos a pesar nuestro, a medida que nos acercamos al sentido real de las cosas.» Resultado último del esfuerzo de captar la realidad, esto es la sencillez, en la vida y en el arte. Lección de la vida para el arte y del arte, en la significación real de la vida. Las reflexiones de Brancusi sobre el arte no tienen par en su tiempo. Ellas recordarían solamente a Leonardo, si en Leonardo no se pusiesen de manifiesto a la vez que el genio mismo de la comprensión del arte, su idea «científica» del arte mismo. Véase, si no, lo que entiende cada uno de los dos por la palabra *vuelo*. Vuelo, Pájaro, Pez, Gallo, Tortuga, Leda, Velocidad no son para Brancusi motores de la creación artística, sino su resultado último. Su idea de la perfección. De la realidad como perfección en su esencia pura. Se diría un reclamo a la idea platónica, si no supiéramos ciertas opiniones de Platón en materia de arte, históricamente configurado.

## Trabajar vuelos

«Yo no trabajo pájaros sino vuelos». Trabajar vuelos. Anhelar vuelos. Ver vuelos. Realizar, plásticamente, *el vuelo*. El pájaro no es una materialidad biológica traducida plásticamente. Es la realidad plástica de una idea tenazmente elaborada. En su propio vuelo. Nada es el pájaro sin su propio vuelo. Ahí están la *Maiastra*, pájaro maravilloso, pájaro en el espacio. Vuelo puro centrado en su propio movimiento. Sin alas y sin los compases perceptibles del movimiento mismo, mágico conjuro del Movimiento.

Grave error es devolver esta idea a las preocupaciones típicas de una morfología de la cultura. Grave error y anticuada, enmohecida preocupación. Tornan a la palestra los viejos conceptos: *Urform*, *Urphänomen*, *Urkultur*. Ni el vuelo, ni el *Comienzo del mundo* nos llevan allí. También la forma ovoidal, esta forma originaria del mundo en Brancusi, es forma que atañe al vuelo. Así lo veía Pound, mientras a su alrededor alzaba sus nuevas catedrales góticas la morfología de la Cultura. Lo veía como conviene actualmente verlo: «Forma pura, libre de cualquier gravitación terrestre. Forma tan libre en su vida misma como las formas de los géometras analíticos». Pero esta alta, pura geometría es la forma de algo que está siempre dispuesto a emprender el vuelo. La *Sabidu-*