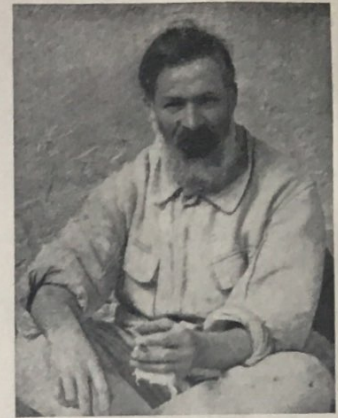


CONSTANTIN

BRANCUSI

por P. G. ADRIAN



EL escultor Brancusi es una figura singular en la historia del arte moderno. Brancusi es el gran aislado, el gran solitario. Casi no ha sufrido influencias; no ha tenido grandes maestros; ha permanecido ajeno, cerrado a todas las corrientes artísticas de su época—su pertenencia al grupo Stijl de Amsterdam carece de importancia—. Por otra parte no ha tenido aprendices, no deja alumnos, discípulos. Ha hecho siempre todo el trabajo físico requerido para la realización de sus obras sin ayuda alguna desde el principio hasta el fin. Su arte

es independiente del tiempo, sus raíces se hallan en lo universal, en lo eterno; y si a pesar de todo es tan moderno—uno de los precursores del modernismo en plástica— ello es debido al carácter abstracto de su escultura, que ha traído algo totalmente nuevo al arte de nuestro tiempo.

No menos aislado ha sido Brancusi en su vida. En medio del agitado y trepidante París, su taller del Impasse Rosin era un oasis de quietud y de vida primaria. Atravesar la puerta de su vieja casita de madera era como entrar en otro mundo, en

CONSTANTIN BRANCUSI: *El suplicio*. Bronce.

CONSTANTIN BRANCUSI: *Cabeza de adolescente*.





el que no penetra el ruido de la ciudad, en el que el tiempo se ha detenido, un mundo poblado de seres raros, elementales, de madera, de piedra y de bronce. Brancusi vivía entre criaturas una vida primaria y áspera de campesino; dormía en una cama de madera construída por él mismo, igual que los demás muebles (mesas, sillas, estufa). Vivía solo, guisaba para sí y para sus invitados, barría la casa y el patio. Todo eso

hasta sus ochenta años y enfermo, como cuando era joven y fuerte, tanto en tiempos difíciles como en épocas de holgura material.

En su escultura, la eliminación sistemática de los detalles representa también un aislamiento. Tal renunciación conduce a una simplificación elemental y esto le emancipa de lo temporal; su escultura logra un sentido profundo, metafísico, universal.

\* \* \*

*La simplicidad* —dice Brancusi en una carta dirigida a la escultora Irène Codreanu en 1927— *no es una meta en el arte*



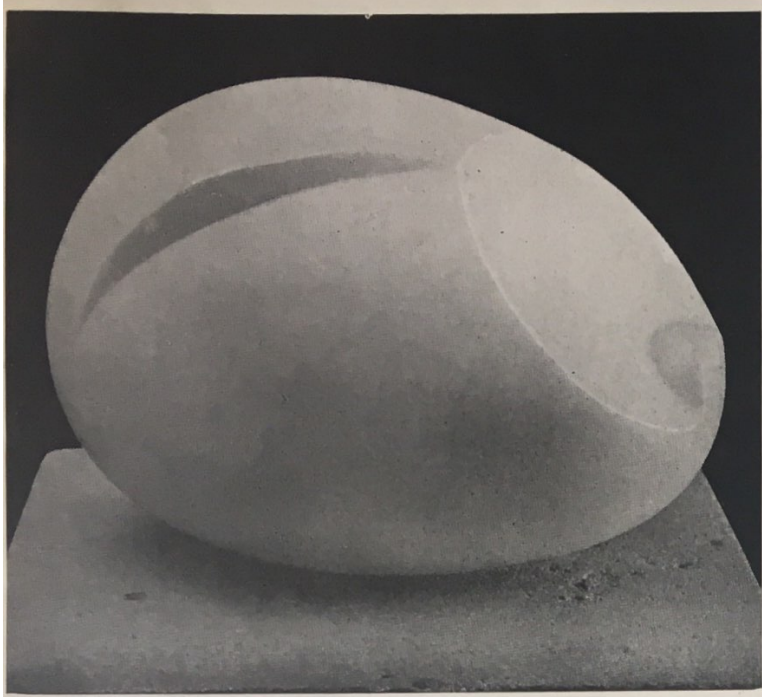
*si no se llega a ella, a pesar de uno mismo, acercándose al sentido real de las cosas*, y esto explica admirablemente su arte. Sus temas tienen a menudo para él un carácter permanente, no se agotan con la realización de sus obras, siendo la obra solamente una etapa en su esfuerzo continuo por encontrar la expresión más pura, más perfecta para la idea que quiere representar. ¡Qué distancia inmensa entre el pájaro *Maiastra* (1912), de la colección Guggenheim y el *Pájaro en el espacio*, hecho veintiocho años después (1940), que pertenece a la misma colección! El primero es de mármol blanco, tiene el cuerpo redondo, combado, la cabeza bien visible, las alas en posición vertical; un pájaro estilizado, simplificado. La otra no tiene diferenciadas las distintas partes del cuerpo, todo parece subordinado a la idea de vuelo, a lo esencial. Lo metafísico domina a la forma, y eso le da una pureza extraordinaria. Es una poesía de la esencia, del principio, una vuelta a la pureza elemental. El material empleado para el *Pájaro en el espacio* es el bronce pulido, el metal duro —no el mármol frágil— requerido para el vuelo por su resistencia; además, el bronce pulido da efectos extraordinarios de luz, da a la escultura la apariencia de elemento cósmico en esa aventura cósmica que es el vuelo; y la forma aerodinámica, desmaterializada, afilada, vertical, da la sensación de que el pájaro se desprende del suelo y se lanza a la conquista del espacio. El sentido fundamental, metafísico se impone a la realidad en la obra de Brancusi.

\* \* \*

vez, en el Ateneo de Bucarest una figura masculina de un perfecto realismo, que será luego empleada como modelo anatómico de musculatura en la Academia de Bellas Artes y más tarde en la Facultad de Medicina de Bucarest; por otra parte, en el mismo año toma la decisión de marcharse a Occidente para aprender más, para perfeccionarse, decisión heroica, ya que por falta de medios tiene que andar a pie gran parte del camino a Munich, iniciando así un largo período de privaciones; pero su deseo de conocer y de realizarse y la conciencia de su valor eran determinantes. Descontento de lo aprendido en Munich y de la falta de horizontes que encontró allí, sigue su camino y llega en 1904 a París, donde se establece. Es el París de Guillaume Apollinaire, de Max Jacob, de Picasso. Brancusi sigue los cursos de la Academia de Bellas Artes, en la clase de Antonin Mercié. Trabajó muy poco tiempo con Rodin, pues se dió cuenta de que la personalidad de éste era demasiado relevante para poder serle útil, para permitir un desarrollo libre a su propia personalidad, y renuncia diciendo:

*Sous les grands arbres rien ne peut plus pousser.*

Expone en París, primero en el Salon de la Nationale, luego en el Salon d'Automne, después junto a su amigo Mo-



CONSTANTIN BRANCUSI:  
*La Musa dormida.* Mármol.  
Museo de Arte Moderno. París.

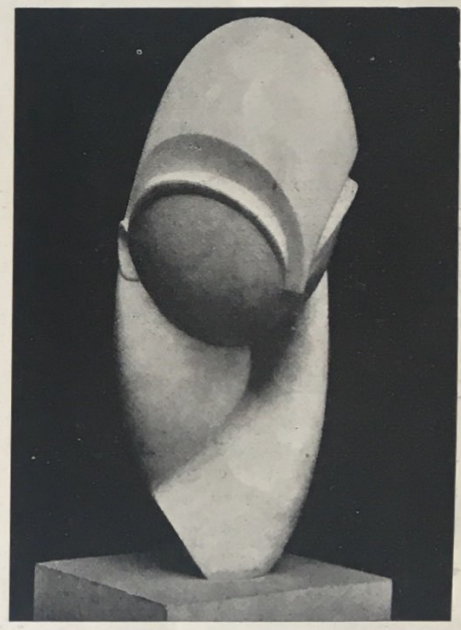
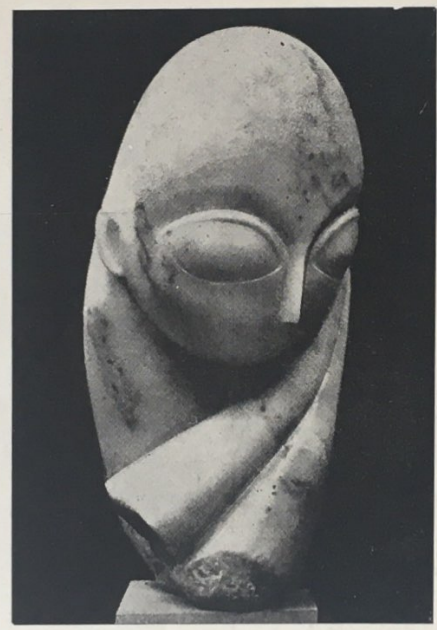
CONSTANTIN BRANCUSI:  
*La oración.* Barro (1907). Monumento funerario.

CONSTANTIN BRANCUSI:  
*La Musa dormida* (primera versión, 1906). Propiedad del artista.

CONSTANTIN BRANCUSI:  
*El recién nacido.* Mármol (1915). Museo de Arte de Filadelfia.

CONSTANTIN BRANCUSI:  
*La Srta. Pogany.* Mármol.

CONSTANTIN BRANCUSI:  
*La Srta. Pogany.* Mármol (1931). Propiedad del artista.



Constantin Brancusi, hijo de campesinos, nació en el pueblo de Pestisani, en la provincia Oltenia de Rumania, en el año 1876. Después de haber cursado estudios de talla de madera en la Academia de Artes y Oficios de Craiova, capital de la provincia, aprendiendo también la ebanistería, se traslada a Bucarest, enviado por uno de sus profesores, que se da cuenta de sus aptitudes extraordinarias, y sigue los cursos durante cuatro años, hasta 1902, en la Academia de Bellas Artes. Este año tiene una importancia decisiva en la vida de Brancusi: por una parte expone, por primera

digliani y más tarde en el Salon des Indépendents. En 1913 presenta cinco esculturas en una exposición colectiva en Nueva York, y un año después hace una exposición individual en la misma ciudad. Aquí su arte se abre camino, despierta interés y vende varias esculturas. Con este interés de Norteamérica por su arte, se emancipa de la pobreza. Sin América hubiese muerto de hambre, decía él. Más de una vez había tenido que vender en París a cualquier precio. El pintor Jacques Villon cuenta que le ofrecieron en una ocasión, indirectamente, unas esculturas de bronce, propiedad del

mismo, por un precio ridículo, pero que rechazó la oferta por no querer aprovecharse de la dificultad del artista, de lo que se arrepentiría después, por haberse privado así de la satisfacción incomparable de vivir entre las obras de Brancusi. En 1926, con ocasión de su visita a los Estados Unidos, realiza algunas exposiciones en Nueva York y Chicago, regresa luego a Europa, marcha a Rumania y edifica en el Parque de Targu-Jiu la *Columna sin fin*, de 30 metros de altura, una sucesión de paralelepípedos de hierro, iguales, de 90 centímetros de base, que subiendo de la tierra directamente, sin zócalo, se alza hacia el cielo. Es una obra impresionante por su simplicidad y grandeza, por su expresión profunda, simbólica. Es un rezo al cielo, es el ritmo de la respiración en aquellas formas geométricas regulares e iguales que se abren y se cierran; es el ritmo del universo. La verticalidad es la aspiración hacia lo absoluto, hacia la divinidad. Vemos aquí la misma verticalidad del *Pájaro en el espacio*.

Brancusi, que como hemos dicho ya, considera sus esculturas como etapas en el proceso de la realización de una idea, en la búsqueda de la forma de expresión más adecuada para el tema, y que, por tanto, no estima ninguna obra suya como la expresión definitiva, me confesó que consideraba, sin embargo, en dos de sus obras este carácter de perfección, como definitivo: la *Columna sin fin* y el *Gallo*. La primera la regaló a su patria, la colocó en su Oltenia natal, y el *Gallo* lo destinó a su otra patria, la de adopción, y quería verlo alzado en medio de París (quizá como símbolo de Francia), en Champs Elysées, en gran tamaño, pues aunque la obra se ampliara de tamaño no perdería su valor, siempre que se respetaran las proporciones, que es lo que cuenta. Un *Gallo* suyo, en bronce pulido, se encuentra en el Museo de Arte Moderno de París.

Más adelante y hasta el principio de la guerra de 1939, Brancusi está presente casi todos los años en exposiciones propias o colectivas: Zurich, Nueva York, Chicago, Exposición Cubismo y Arte abstracto en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, luego en Amsterdam y Londres.

Hay dos acontecimientos de importancia trascendental en la vida de Brancusi. El primero es un factor considerable en la apertura de un camino para su arte en los Estados Unidos y en el mundo Occidental, y al mismo tiempo para el arte moderno en general. Es el proceso instruido por las autoridades fiscales norteamericanas con ocasión del transporte de sus esculturas a dicho país para una exposición. Las esculturas fueron sometidas a impuestos, pero no como obras de arte, sino como piezas de metal. El proceso, con amplios debates, en los que tomaron parte artistas y críticos que defendieron a Brancusi y mantuvieron el punto de vista del arte frente a los escultores oficiales que depusieron en contra, concluyó en favor de Brancusi y estableció que la semejanza física con un modelo no es condición esencial para una obra de arte.

Si este viaje a Occidente, a Norteamérica y el aludido proceso tiene un valor *externo* para su arte, al abrir a Brancusi y al arte moderno la conciencia del público, su viaje a Oriente, a la India, hecho diez años más tarde, tiene para él un valor *interno*, si podemos expresarnos así, ya que Brancusi toma contacto directo con aquella región del mundo con la que espiritualmente está emparentado, vive por un momento en el clima espiritual que tanto le conviene; y es muy significativo el hecho de que un Maharajah indio le encargue el plano de un templo de la Liberación con tres esculturas, tres *Pájaros en el espacio*, uno en mármol blanco, otro en mármol negro y otro en bronce pulido. Quizá más que en ninguna otra creación suya, hay en esta obra de arte algo superior, trascendental, que excede al arte. Ninguna expresión plástica expresa mejor que el *Pájaro en el espacio* el de-

seo de liberación de lo terrestre del creyente y de su unión con Dios. Por eso no hay un sitio más apto para él que un templo, y más aún en la India, tan profundamente religiosa. No es el museo frío, con otras obras alrededor, el sitio ideal para esta escultura. El museo puede ser un lugar de estudio, pero no de meditación, y esta obra incita a la meditación. Las palabras enviadas por Brancusi a los visitantes de su exposición de Nueva York, en 1934, en cuya inauguración no pudo tomar parte, son muy significativas:

*Ne cherchez pas de formules et de calculs pour expliquer mon art.  
Regardez jusqu'à ce que vous verrez.  
Les plus près de Dieu les ont déjà vus.  
Je vous apporte la joie.*

Y si en la más tradicional India encaja esta escultura moderna, el hecho se explica por la pureza elemental alcanzada por el arte de Brancusi y por su sentido metafísico que excede de lo temporal.

\* \* \*

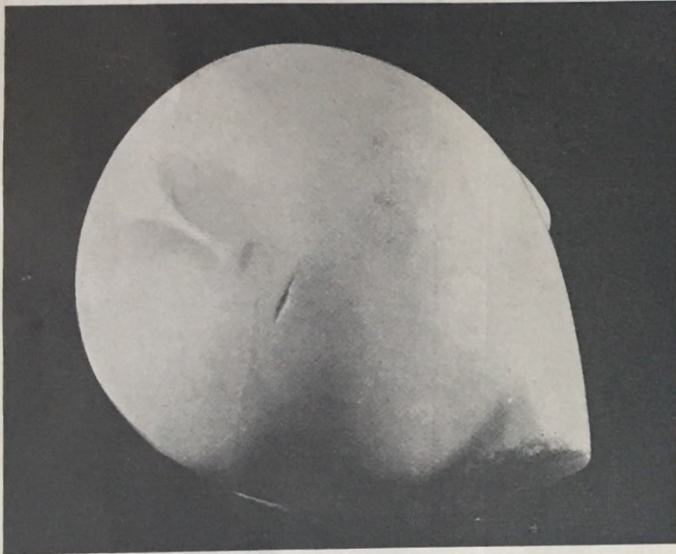
La obra de Brancusi puede ser dividida en ciclos, según el material empleado. El ciclo de la madera, en efecto, tiene un carácter totalmente distinto del ciclo de la piedra o del me-

CONSTANTIN BRANCUSI: *El beso*. Piedra (1908).  
Museo de Arte de Filadelfia.



tal, del bronce. Sus esculturas en madera poseen algo raro, extraño; la madera, material orgánico, tiene personalidad en cada pieza. Hay en ellas algo de los personajes míticos populares del bosque. *La Quimera, Sócrates, El Jefe, El Rey de los Reyes, La Bruja, Adán y Eva* tienen un carácter fantástico o legendario. El conocimiento y la fraternidad con la madera le acercan mucho a la escultura negra, primaria como la suya.

El bronce, por el contrario, debido a su carácter unitario homogéneo, le dió la posibilidad de expresar caracteres esenciales, generales, como el vuelo del pájaro, el deseo de evadirse en el espacio, de liberarse o, como en el *Recién nacido*,



CONSTANTIN BRANCUSI: *Pro-meteo*. Mármol (1911). Museo de Arte de Filadelfia.

CONSTANTIN BRANCUSI: *Ave*. Mármol (1912). Museo de Arte de Filadelfia.

CONSTANTIN BRANCUSI: *El milagro*. Mármol.

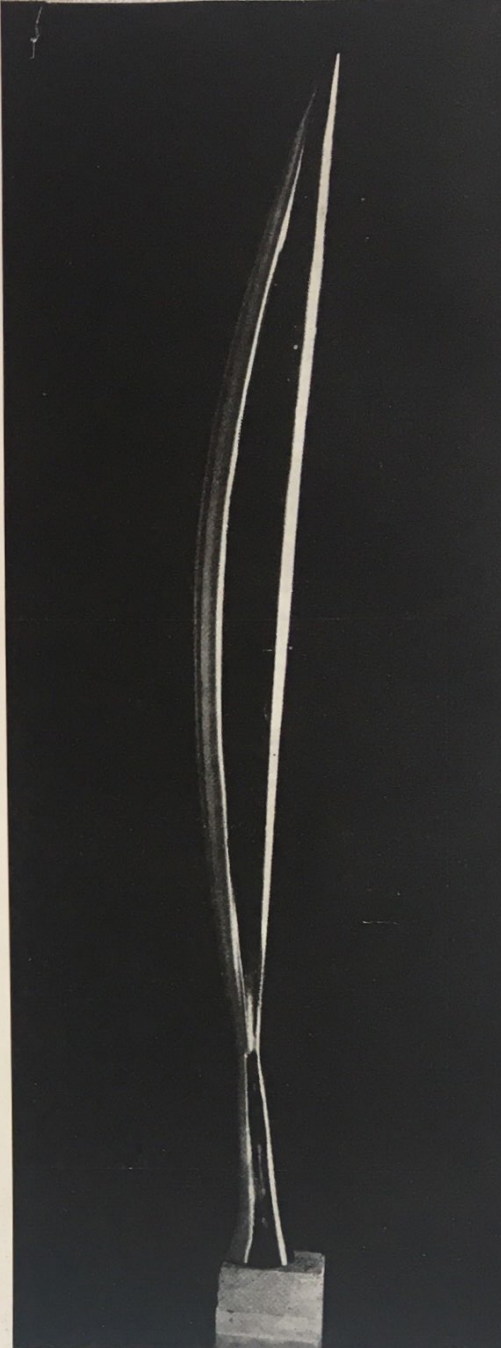
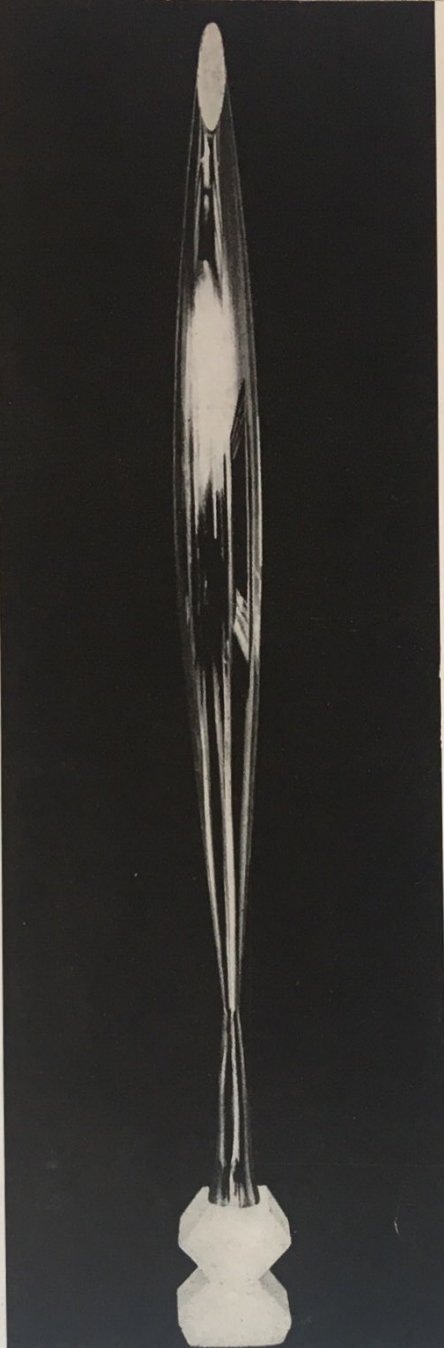


la pureza del óvalo inicial de la vida. El ciclo de la piedra, del mármol, intermedio entre el orgánico de la madera y el cósmico del bronce pulido, se acerca más a este último; sin embargo, en algunas piezas, como el *Pez*, Brancusi emplea el aspecto estratificado del mármol para expresar el medio acuático del pez. Los animales —de agua, de aire y de tierra— que constituyen los temas preferidos de Brancusi, representados casi exclusivamente por su carácter esencial, han sido creados en mármol y especialmente en bronce, material que permite mejor este modo de expresión.

\* \* \*

En los últimos años, la consagración de Brancusi se manifestó con dos acontecimientos importantes. Me refiero al número de la revista *Cahiers d'Art* de París, aparecido en 1955 y dedicado parcialmente a Brancusi, y a la exposición del Museo de la Fundación Guggenheim de Nueva York, la más completa exposición de sus obras, pues a las pertenecientes a museos y colecciones particulares de los Estados Unidos, que abrazan la mayoría de sus esculturas, se añadieron las enviadas por Brancusi y las del Museo de Arte Mo-





CONSTANTIN BRANCUSI: *Pájaro amarillo*. Mármol (1925). Museo de Arte de Filadelfia.

CONSTANTIN BRANCUSI: *Pájaro en el espacio, frente perfil*. Bronce pulido (1940). Colección Mme. Peggy Guggenheim. Venecia.

derno de París. James Sweeney, Director de la Fundación Guggenheim, anunció, además, una amplia monografía sobre Brancusi.

Brancusi, que acaba de morir, cumplidos ya los ochenta años y no deja familia, ha legado a la ciudad de París su taller con sus esculturas (poseía todavía gran parte de su obra) para que sea transportado e instalado, tal como se halla

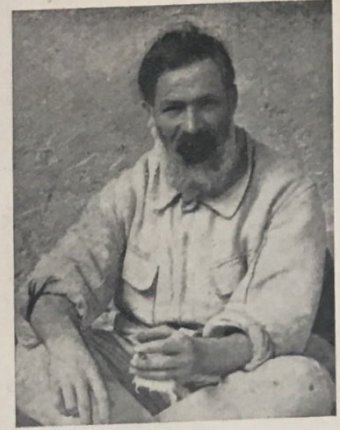
hoy, en una de las salas del Museo de Arte Moderno de París.

Esto ofrece a las generaciones futuras no sólo la posibilidad de conocer su obra, sino también la de vivir un momento en aquella atmósfera de cuento, sobrenatural, en la que ha vivido y creado este escultor-filósofo del que Eric Satie decía: *C'est le frère de Socrate*.

CONSTANTIN

# BRANCUSI

por P. G. ADRIAN



EL escultor Brancusi es una figura singular en la historia del arte moderno. Brancusi es el gran aislado, el gran solitario. Casi no ha sufrido influencias; no ha tenido grandes maestros; ha permanecido ajeno, cerrado a todas las corrientes artísticas de su época—su pertenencia al grupo Stijl de Amsterdam carece de importancia—. Por otra parte no ha tenido aprendices, no deja alumnos, discípulos. Ha hecho siempre todo el trabajo físico requerido para la realización de sus obras sin ayuda alguna desde el principio hasta el fin. Su arte

es independiente del tiempo, sus raíces se hallan en lo universal, en lo eterno; y si a pesar de todo es tan moderno—uno de los precursores del modernismo en plástica— ello es debido al carácter abstracto de su escultura, que ha traído algo totalmente nuevo al arte de nuestro tiempo.

No menos aislado ha sido Brancusi en su vida. En medio del agitado y trepidante París, su taller del Impasse Rosin era un oasis de quietud y de vida primaria. Atravesar la puerta de su vieja casita de madera era como entrar en otro mundo, en

CONSTANTIN BRANCUSI: *El suplicio*. Bronce.

CONSTANTIN BRANCUSI: *Cabeza de adolescente*.

