

MODERNIDAD ESCULTÓRICA

LA RAZÓN. LUNES 20 DE ENERO DE 2003

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

La escultura ha sido y seguirá siendo el medio de representación primordial del cuerpo humano, en tanto símbolo irremplazable de la humanidad. Los escultores se distinguen unos de otros por la forma de expresar esta idealización, tallando o modelando la figura femenina y masculina. La escultura griega respondió a la idea de permanencia del ser humano, en consonancia con la del orden cósmico. La escultura helenística corporizó el movimiento anímico que entraña la tragedia. La revolución escultórica de Donatello creó la escultura moderna, haciendo prevalecer la expresión sobre el dogma clásico de las proporciones. En su última obra, los bajorrelieves de los Púlpitos de San Lorenzo en Florencia, modela domadores primitivos de caballos que hubiera querido hacer suyos Degas.

El siglo XX comienza con la necesidad de salir de la disyuntiva entre dos modernidades, la donatelia de Rodin y la clásica de Maillol. Los vanguardistas de París, Milán y Moscú, obsesionados por la dialéctica entre los espacios vacíos y los voluminosos, se escaparon de la escultura por la tangente del cubofuturismo constructivista. Eran libres de crear nuevos objetos artísticos, pero no de llamarlos esculturas. Con sus constructos y relieves materiales fundaron el discutible modernismo, pero no lograron evitar que sólo la modernidad escultórica pudiera realizar, con Barlach, Lehmbruck y Brancusi, indiscutibles obras maestras antes del 14.

El rumano Brancusi goza de universal reconocimiento porque su obra parisina, próxima en aspectos accesorios al modernismo, fue considerada progresista por los literatos y artistas de la izquierda europea. No sucede lo mismo con los grandes escultores Barlach y Lehmbruck, cuyas famas apenas salen de las fronteras culturales alemanas. Sin embargo, el primero es el tallador en madera más importante del siglo XX, y el segundo, el modelador de la figura humana que solo admite comparación con los genios situados en las cimas de la historia del arte universal.

Barlach, inspirándose en el arte folclórico de las comunidades agrícolas rusas, entre las que vivió durante el año 1909, dio expresión monumental de potencia o decadencia a la figura vestida, en tallas de maderas duras con menos de un metro. Su «Hombre desenvainado una espada» de 1911 (Casa Barlach, Hamburgo), con la mirada desafiante de poder y la amplia capa acampanada que cubre hombros, brazos y pecho, tiene el empaque de un samurai sentado y la solidez de los bloques escultóricos del antiguo Egipto.

Expresión opuesta a la de la vacilante «Anciana con bastón» de 1913.

Gracias a mis intensos estudios «in situ» de la escultura del Renacimiento y a la mejor comprensión técnica de las dificultades que ha de resolver un volumen delimitador de vacíos, puedo moverme con más soltura y seguridad en el juicio estético de la obra escultórica que en el de la pictórica. Conocí muy tardíamente las figuras desnudas, sentadas, rodilla en tierra y de pie, del prodigioso escultor alemán Wilhelm Lehmbruck. No sé nada de su vida, salvo que estudió en Italia, se relacionó en París con Modigliani, Derain, Archipenko y Brancusi, se suicidó en Berlín a los 39 años y modeló su genial obra entre 1910 y 1919.

Ante las obras geniales se debe seguir la conducta de los cortesanos ante sus reyes. Mirarlos y escucharlos en silencio. Hablar sólo cuando invitan a ello. No corregirlos jamás. Pronunciar frases muy cortas. Y si te piden una opinión sincera, entregarles un mamotreto. Me gustaría escribir un libro sobre la escultura de Lehmbruck. Aquí sólo puedo decir que su «Mujer arrodillada» de 1911, un bronce de 178 cm., me produce la misma emoción que los cantos amorosos de san Juan de la Cruz; su «Joven de pie» de 1913, otro bronce de 228 cm., el mismo pasmo que los mejores desnudos renacentistas; y el «Joven sentado» de 1918, una piedra modelada de 103 cm., la misma concentración intelectual que «El pensador» de Rodin.