

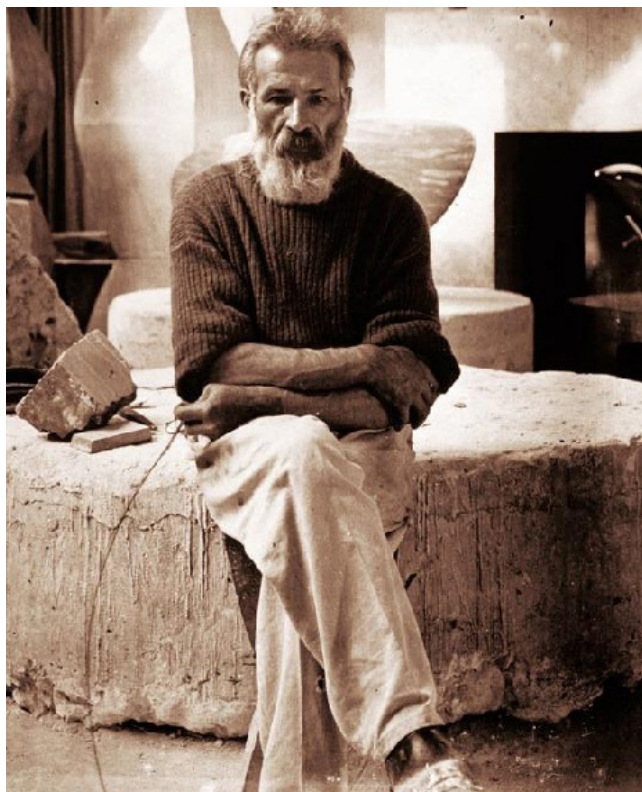
## LA TRANSFIGURACIÓ DE LA MATÈRIA EN L'OBRA ESCULTÒRICA DE CONSTANTIN BRÂNCUSI

GEMMA CERVERA

*No cerqueu fórmules obscures o misteris... El que us ofereixo és pura joia. Contempleu les meves escultures fins que arribeu a veure-les...*

**A**quest any celebren a Romania els 140 anys del naixement de l'escultor Constantin Brâncusi, considerat un dels principals precursors de l'escultura moderna i d'avantguarda. Nascut a Hobita, poble del districte de Gorj, a Romania, l'any 1876 i mort a París el 1957. La seva obra va donar lloc a moltes controvèrsies i molts intents de classificar-lo en un moviment artístic determinat, però ell no es va adherir mai a cap en concret, cercant amb una gran perseverança el seu propi camí. Deia sovint, responent als intents de voler-lo encaixar en algun d'ells: *jo no sóc ni surrealista, ni cubista, ni barroc ni cap altra cosa d'aquestes. Amb el meu nou, vinc de quelcom molt antic.* Efectivament, Brâncusi va aconseguir establir un pont entre l'arcaic i la modernitat, guardant sempre una admirable puresa infantil, una capacitat de meravellar-se de tot el que l'envoltava i de penetrar els seus misteris.

Molts crítics el consideraven un campeol dels Carpats, i d'altres, un refinat artista parisenc del segle XX. El cert és que tant una cosa com l'altra podien afirmar-se sobre ell, però el refinament, segurament, li venia més del seu origen, aspre i elevat al mateix temps, d'unes tradicions ancestrals, d'una cultura popular amb una gran riquesa artística i espiritual i de la seva intimitat perfecta amb la natura. Tal com ell afirmava, havia nascut al peu de les muntanyes i havia après a distingir la veu de les pedres i de la fusta. Molts dels motius



de la seva obra trobaran aquí la font d'inspiració. La seva pròpia casa, com també moltes altres, tenia una porta que semblava brodada en fusta, seguint una tradició mil·lenària. Havia pogut contemplar de ben a prop els artesans que esculprien les creus per als difunts i com realitzaven el seu ofici amb un esperit d'oració i devoció profunda. Els nens també esculprien els ornaments de les cases, amb motius heretats de temps immemorials.



Amb cinc anys ja tenia la responsabilitat de dur a pasturar les ovelles i, ja una mica més gran, feia de pastor de muntanya, exposat als canvis sobtats de temps, a les grans tempestes, a la solitud i a tots els perills del bosc. Ja en aquell temps duia sempre amb ell el cisell, i dormia amb un tros de fang al costat. Amb el seu talent ja incipient, solia fer tractes; modelar-li la cara de fang a aquell que tingués cura de les seves ovelles.

Ben aviat, amb només 11 anys, va fugir de casa, com si la seva ànima estigués ja impacient per aprendre i poder expressar tot el que l'havia sadollat, la bellesa de la natura i del cel, d'aquells paratges que sempre duria al cor, i el seu llenguatge antic i misteriós. Començà a treballar a la ciutat de Craiova com aprenent de fuster i també ajudava i cantava en una de les esglésies de la ciutat. Així pogué estudiar a L'Escola d'Arts i Oficis de Craiova. Més tard, la mateixa església l'ajudaria a obtenir beques per a estudiar a l'Escola de Belles Arts de Bucarest.

Comença a fer escultura a l'estil neoclàssic, modelant diferents bustos de personatges reconeguts de l'època, però la primera comanda d'un monument públic va ser la del General Carol Davila, de 1903. L'any 1904 marxa a París amb pocs diners, caminant. Fa estada a Viena, Munic i altres ciutats i treballa per anar estudiant i continuar el seu pelegrinatge però, després d'unes pluges torrencials prop de Basilea, emmalalteix de pneumònia i, a Luneville, el reben unes monges. Finalment demana ajuda a un amic per a poder arribar fins a París en tren. Els primers temps són difícils, treballa rentant gots i fa de sagristà a l'Església romana de París. L'any 1905, però, és admès a la prestigiosa Escola Nacional Superior de Belles Arts, on treballa en el taller d'Antonin Mercié. Fa amistat amb artistes de l'època: Léger, Modigliani, Duchamp i també amb el músic Erik Satie. Realitza diferents exposicions a París i Bucarest i el seu talent artístic comença a ser reconegut. L'escultor Auguste Rodin li demana col·laboració en el seu taller, però ell l'abandona als dos mesos declarant que: "A l'ombra dels grans arbres no hi pot créixer l'herba". Brâncuși sentia una gran admiració per Rodin i algunes de les seves obres ja havien rebut la seva influència, **L'orgull** (*Orgoliu*-1905), **El son** (*Somnul*-1908) però, precisament per aquest motiu, estava convençut que seria un obstacle en el seu camí, que no deixaria emergir el que ell portava a dins. El procés de trobar el seu propi estil era el que més l'havia turmentat, però també un motiu d'entusiasme quan va començar a manifestar-se. Ell anhelava alliberar el que anomenava l'escorça que amagava la veritable realitat. Després de l'escultura **L'obediència de la terra** (*Cumintenia pamântului*-1907) que ja conté la llavor del que s'esdevindrà després, el primer gran salt s'inicia amb l'obra **La Pregària**



(*Rugaciunea* -1910), una comanda per a un monument funerari inspirat en una noia que plora la mort del seu estimat. Deia: *He intentat arribar a la idea de pregària; estic salvat, he trobat el meu camí!* Amb aquesta escultura sent que ha pogut representar no tant una jove pregant sinó suggerir la mateixa idea de pregària: el recolliment, la humilitat, la puresa... Ha pogut veure amb els ulls de la ment allò que no es pot veure, “l'ànima humana eterna”, aquest tresor amagat darrere l'aparença, allunyant-se així decididament del figuratiu immediat.

En allunyar-se de Rodin, progressivament abandona el modelatge i torna a la talla directa que tant havia estimat.

L'obra genuïna de Brâncusi es desenvolupa en determinats cicles o variants sobre un mateix tema; variants que suposen una evolució vers formes cada cop més depurades i estilitzades, en les quals sembla cercar per una banda l'ànima de les coses, el seu esclat de vida i, per altra, com influenciat per la concepció platònica de les *idees*, tractar d'expressar els universals, el món més enllà de la realitat sensible, tot i que, tenint en compte els seus orígens, podria aplicar-se a ell el que deia Kandinski en el seu llibre *De l'espiritual en l'art* sobre els primitius: *Aquests artistes purs intentaven reflectir en les seves obres només l'essencial; en ells la renúncia a la contingència externa va sorgir de forma natural*. En l'art popular romanès, aquestes formes d'expressió

essencials, simplifcades, es troben molt presents i es transmeten de generació en generació. Semblen abstraccions dels trets més destacats o genuïns de l'objecte representat. Així, la seva obra **El gall**, sembla inspirada en alguns motius geomètrics que apareixien en les catifes tradicionals, tot i que no és pas una còpia sinó una elaboració interioritzada i molt més vital sobre aquest motiu. Ell mateix deia “el gall sóc jo!”

Un altre dels anhels de Brâncusi era el de transfigurar la matèria o, millor dit, desvetllar la seva dimensió eterna, cosa que esdevenia possible, com ell deia, escoltant la veu de la pedra fins al final, fins que arribés a ser “ànima de la seva ànima”. En un dels seus aforismes deia: *Quan t'oblides plenament de tu mateix i et sents humil i t'entregues, la divinitat es manifesta en la teva obra i es transforma en flamarades de joia*. També deia: *Vull representar l'imponderable com una forma concreta*. En el seu cicle de formes ovoïdals que s'inicia amb l'obra **Muza adormita** (1909-1910) és potser on més es manifesta aquesta evanescència. Els trets facials s'atenuen de tal manera que estan a punt de desaparèixer, i la superfície de la figura adquireix una delicadesa gairebé etèria, com una imatge que es perd en l'espai, transmetent una gran sensació d'ingravedesa. La seva culminació es concretarà amb l'obra **L'inici del món** (*Începutul lumii*-1920), com un retorn a la forma pura, al silenci. D'aquesta obra Brâncusi deia que era una escultura



per a cecs, fent referència a la importància del tacte a l'hora de percebre la depuració de la forma. Una altra de les formes ovoïdals és l'obra **Nounat** (*Nou Nascut-1930*) que destaca com a idea essencial el primer crit com a expressió de vida.

**El bes** (*Sarutul-1907*) inicia una altra sèrie escultòrica. Contraposada al *Bes* apassionat i carnal de Rodin, Brâncusi esculpeix una imatge que destaca la quietud i la comunió de l'amor etern. No volia representar una parella concreta sinó totes les parelles que s'havien estimat en aquest món i, més encara, l'amor immortal com a idea universal, la comunió sagrada de les ànimes. D'aquesta obra també hi ha moltes variants, totes en pedra i una d'elles apareixerà posteriorment, en la seva forma més minimalista, a **La porta del bes** (*Poarta Sarutului*), que forma part d'un conjunt arquitectònic escultural.

El seu cicle d'ocells s'inicia amb l'obra **Pasarea Maiastra**, un ocell màgic inspirat en els contes populars romanesos. L'ocell és un tema predilecte en la cultura popular romanesa; es trobava de forma estilitzada

en les teulades de les cases i encara ara, en alguns cementiris, s'hi poden trobar alguns exemplars de petites columnes de fusta, damunt de les quals hi ha un ocell procedent de temps precristians però cristianitzat posteriorment, que anomenaven *ocell-ànima*. Aquests petits pilars i l'*ocell-ànima* havien de facilitar el camí del difunt vers el cel. Però Brâncusi afirmava que no volia representar ocells, sinó el vol. Al llarg de les diferents rèpliques, la forma d'aquests ocells s'anirà estilitzant cada cop més fins a copsar plenament la idea de vol i l'aspiració vers el transcendent. En alguns exemplars adquireix gairebé la consistència d'una flama. Les primeres variants semblen destacar la idea del cant, el pit molt inflat, el cap pràcticament inexistent acabat en una petita boca que podria emetre un cant molt subtil i refinat, un cap que sembla de rèptil. Les darreres versions de les obres **Ocell d'or** (*Pasarea de aur*) i **Ocell en l'espai** (*Pasarea în vazduh*) capten més l'impuls del vol, l'eternitat i la llum. El material es fa translúcid, lluminós, i la forma s'estilitza com si estigués a punt d'emprendre el vol, o ja totalment perduda en l'espai celeste. L'escultura en Brâncusi sempre tendeix a aquesta verticalitat. Qualsevol forma en ell s'eleva vers el cel com una peregriana. En la seva obra **La senyoreta Pogany** (*domnisoara Pogany*), de la que va realitzar nombroses versions, algunes en marbre i altres en bronze, aquesta verticalitat s'expressa com un moviment giratori ascendent, destacat sobretot per la disposició dels braços i les mans, al mateix temps que recorda algunes mares de Déu de les icones bizantines.

El material utilitzat en les seves obres no era quelcom accessori i, amb un cert esperit animista, considerava que l'artista havia de fer parlar la pedra, la fusta o el bronze, trobar el seu nucli genuí i, sobretot, no destruir la vida que en ell batejava.



Aquest era el seu anhel, captar i plasmar l'ànima en la matèria; i així passava anys, depurant més i més una mateixa idea, fins que n'extreia la llum i la vida... Els suports que utilitzava eren diferents en cada obra i d'una gran bellesa, sovint feia servir fusta tallada que contrastava amb el bronze o el marbre de la figura representada. Li agradava associar la duresa de la pedra amb la calidesa de la fusta.

En el seu cicle de peixos és potser on més aconsegueix expressar la sensació de moviment, del moviment intrèpid dels peixos tal com l'havia contemplat en els rierols de la seva infantesa. Amb aquest mateix esperit deia: *L'escultura no és més que aigua, aigua, l'aigua mateixa... Al peix li he donat vida en pedra blavosa travessada de vetes que recorden l'aigua. Al voltant de casa hi havia peixos en abundància; jo els atrapava amb les mans i se m'escolaven entre els dits i em robaven l'aigua i l'aire. Més tard, m'he posat a tallar en pedra els meus peixets. He intentat fer com ells, nedar de pressa, precipitar-me, extreure'n una espurna, una llum...*

L'any 1937 li encarregaren un monument dedicat als soldats caiguts durant la primera guerra mundial. Aquesta comanda

es concretaria amb el conjunt arquitectònic-esculptural de la ciutat de Târgu Jiu, format per **La porta del bes (Poarta Sarutului)**, **La taula del silenci (Masa tacerii)** i **La columna sense fi (Coloana fara sfîrsit)**, disposats al llarg d'un eix inclinat, constituint una via sacra. Brâncusi no va parlar massa sobre el significat d'aquesta obra, deixant el tema bastant obert. Per a ell anava més enllà de la commemoració d'un esdeveniment bèl·lic concret i, de fet, no va deixar cap dedicatòria adreçada a aquests herois. Però sí havia fet alguns comentaris i sembla que el conjunt representava el camí de la vida, l'amor, el record dels éssers estimats expressat a *la porta del bes* amb dos semicercles units que simbolitzaven els ulls, el que havia restat en el record de la mirada amb què havíem mostrat el nostre amor vers els altres i vers el món. La taula del silenci, envoltada per dotze seients, representava la família que es reuneix al voltant d'una taula i, en general, un lloc de trobada que apropa, que uneix. La seva forma rodona era la de dues pedres de molí superposades i, al seu voltant, 12 seients amb forma de clepsidra. La columna sense fi, que feia 30 metres d'alçada i que segons els experts guardava la proporció àuria,

volia representar la glòria final, una mena de resurrecció, d'ascensió al cel, però els ciutadans esperaven que allà al damunt hi possessin un soldat, un polític, o almenys una àguila! La seva forma de graons romboïdals recorda els pilars de moltes cases rurals de fusta de la zona. Als elements d'aquest conjunt se li han atribuït molts significats i, el mateix Brâncusi, després de molts anys deia que la taula del silenci representava Jesús envoltat pels dotze apòstols en el sant sopar. Pel que fa a la columna, s'ha considerat un *axis mundi* que sosté la volta del cel o una escala de Jacob per on hi pugen les ànimes... Brâncusi deia: *La meua columna és com un cant que es repeteix infinitament...* potser com el cant de lloança que va ser tota la seva vida i la seva obra. També s'ha atribuït a la taula del silenci un sentit eucarístic o pentecostal, i a la porta del bes el significat de porta del paradís.

Constantin Brâncusi va realitzar altres obres, moltes d'elles de fusta, en les quals molts hi veien una influència de l'art africà; altres les consideraven obres menors amb les quals l'escultor expressava un cert sentit de l'humor, degut a les seves formes estranyes i sorprenents. Bé

podria ser, ja que era un home senzill, amb un esperit juganer, que havia conservat l'alegria primordial de la infantesa i la saviesa i sobrietat del camperol. Quan li deien senyor, responia "Senyor només és Déu, a mi dieu-me Costica" (una de les formes familiars de Constantin). A París s'havia instal·lat en un taller on, segons paraules d'ell mateix, havia intentat reconstruir el bosc de Hobbita, el de la seva infantesa. Tot estava fet per ell; la taula rodona en forma de pedra de molí, l'estufa de ceràmica a l'estil tradicional, els seients fets amb troncs i... les seves escultures. Aquest era el seu petit temple. Els darrers anys de la seva vida vivia talment com un asceta, entregat totalment a la seva obra i, quan va emmalaltir i el metge li va anunciar la seva mort, amb serenitat va respondre: "Esperaré el bon Déu en el meu taller".

Va llegar aquest taller amb bona part de la seva obra a l'estat francès. A Romania no l'havien acceptat perquè els comunistes consideraven a Brâncusi com un burgès. Ara es troba en un annex del Centre Georges Pompidou. També es poden trobar algunes obres d'ell als Estats Units, Romania i Austràlia.

