

Gaudier: Post Scriptum 1934

Ezra Pound

Durante dieciocho años la muerte de Henri Gaudier ha sido algo irremediable. Queda la obra de dos o tres años, pero la no creada partió con él.

No hay porqué perdonar esto a los poderes centrales, ni a los aliados, ni a nosotros mismos. Me atrevo a decir que nunca existió hombre mejor preparado para servir en la guerra de trincheras, y por eso su desprecio por la guerra constituye un mensaje. Un desprecio por la guerra es, sin duda alguna, el desprecio por el valor físico.

"¡A cuántos tipos mejores he visto yo cargarse!", dijo Hemingway ante la esquela de un autor menor. Mejor que Gaudier, ninguno. Con un centenar de obsesos ricachones haciendo horas extras para empezar otra guerra u otras seis guerras para su propio provecho personal me resulta difícil escribir sobre Gaudier en el tono violeta del recuerdo imparcial. El problema real que se plantea con la guerra (la guerra moderna) es que no ofrece a nadie la oportunidad de matar a la gente que se lo merece.

Guillermo Hohenzollern jamás incurrió en peligro de su vida, tampoco el Barón de Wendel, ni Zaharoff, ni tampoco los hermanos Schneider, menos aún los Krupp ni los directores de la Vickers. De ahí el hedor del matadero. Dicen que una antigua costumbre servía consistía en enviar primero al combate a los viejos. Yo podría designar a casi un regimiento entero.

El arte de una época es lo que los artistas hacen durante esa época, aparte de ello sólo existen, según la magnífica expresión de "meras manifestaciones ~~factuales~~". La buena escultura no surge en una época de decadencia. La literatura sí que puede surgir de la decadencia, la pintura también, pero en la decadencia los hombres no tallan la piedra.

Unos cuantos bloques de piedra realmente esculpidos constituyen una base casi suficiente para una nueva civilización. La basura de tres imperios se vino abajo sobre el mármol de Gaudier. Y al limpiarse esa bazofia, al hacerse visible el mapa de una nueva Europa, la obra

de Gaudier vuelve a aparecer perfectamente sólida. El último país que uno vio derrumbarse fue el suyo. La Francia real de los bancos y de la artillería asoma en Stawisky. Supongo que Stawisky fue un gran estafador menor y que debió su inmunidad al conocimiento que tenía de los auténticos ogros y exterminadores.

Habiendo dicho lo que sabía sobre Gaudier en la memoria que hice de él, tendría muy poca excusa para volver a hacer las mismas declaraciones, a no ser que pudiera demostrar ahora los mismos hechos bajo otra luz o en otra perspectiva.

Lo que asevera un artista se hace en y por su obra. Su obra constituye su biografía y cuanto mejor sea el artista tanto más viene esto al caso. "Ahí *está* mi autobiografía", dijo un día Jean Cocteau cuando expresábamos ambos un disgusto similar ante la serie de gente importuna que vuelven una y otra vez a pedir lo mismo.

Que yo sepa, la significación de la escultura de Gaudier está ahora reconocida, sin reparo alguno, por parte de cualquier persona que tenga la más mínima competencia. Esto no ocurría en 1916. Su obra fue realizada entre 1912 y 1914, tal vez con pequeñas escaramuzas preliminares en 1911 y se realizó en contra de todo el sistema social en el sentido de que

se hizo a despecho de la pobreza y de la carencia de material.

Toda nuestra obra era una obra de proscritos y el significado de este hecho es, ahora, veinte años después, refulgente. Dejé dicho en mi *Memoria*, que este hecho tenía su significado. Lo enuncié: a saber, que los niveles más altos de la sociedad estaban podridos y con esto no quiero decir que se entregaran a fantasías sexuales, sino que la entera mentalidad de la clase explotadora era trivial, imbécil y que la mejor conversación podía encontrarse *in quadriuis et angiportis*.

El blanco destello de la inteligencia que había en el estudio de Gaudier (con la mitad del espacio bajo un puente de ferrocarril en Putney y con las paredes laterales construidas con tablones), en comparación con el lujo abotagado y bulboso de Schonbrun, la suntuosidad chillona, pegajosa y adhesiva del decorado de los salones burgueses de la época, tenía su significado. Y este significado se encuentra ahora escrito en la historia. No se puede mantener en la sombra a un hombre valioso, no se puede mantener al *beau monde* debajo del celemín, y el *beau monde* es el "mundo" que posee la mente más hermosa.

La "revolución de las artes" fue una revolución muy a las claras. La revolución social se acercaba, es

decir, que las muchachas más inteligentes de Mayfair entretenían sus ocios en Tottenham Court Road para escapar al aburrimiento de la sociedad. Las jóvenes que poseían menor bagaje intelectual sólo podían ser vistas en sus medios hereditarios.

La palabra clave del arte vorticista era Objetividad en el sentido de que insistíamos en que el valor de una obra escultórica dependía de su forma.

Probablemente le resulte difícil al lector contemporáneo (1934) imaginar otra postura, pero si el último recorte de periódico dice bien, los inefables británicos han elegido recientemente un director de su National Gallery que aún no se ha enterado de esto, y cuyas opiniones sobre pintura son en igual proporción estúpidas.

La Europa de antes de la guerra se extinguía. Uno trataba de persuadirla a que tuviera un "buen fin". Uno pudo haber pensado que incluso estaba a punto de conseguirlo. En todo caso, los años que precedieron inmediatamente a la gran matanza estaban llenos de estímulo para aquellos que se encontraban en medio de la acción —me imagino que debería denominarse teatro intelectual— era algo así como una batalla entre una comadreja y una vaca, pasándolo mejor la comadreja. Dudo que hubiéramos pensado que podíamos resucitar a la vaca y

producir un milagroso antílope o gacela. En todo caso, la sociedad capitalista rehusaba acabar bien. Carecía del impulso teatral, que según se supone, estaba presente entre los aristos durante la Revolución Francesa.

No sé si, incluso en esta proximidad, llegamos a comprender el *Vórtice* de Gaudier. Quiero decir que nosotros, unos cuantos de entre nosotros, nos dimos cuenta de que se trataba de un texto excelente, tremendamente condensado. Pero si él había oído hablar entonces de Frobenius, a lo mejor era la única persona en Londres a quien esto ocurrió, y, en la medida en que pudo recordarlo, había olvidado los nombres de los autores de todo aquello que había leído sobre la arqueología del arte.

Mas ni tan siquiera ahora se puede obtener una traducción inglesa de *Erlebte Erdteile*, ni tan siquiera de *Paideuma* y si fuera posible conseguir las, habría más del saber esencial de Frobenius en las cuatro páginas de Gaudier que en las cuarenta de cualquier traductor.

"El sentir escultórico es la valoración de las masas en relación".

"La capacidad escultórica es la definición de esas masas mediante planos". Y esto ocurría en 1914.

Poco a poco hemos aprendido que la mejor escultura africana se concibe como una masa y que se ha

considerado escultura inferior las siluetas en serie.

Epstein ya hablaba sobre la forma. Y supongo que en veinte años una gran cantidad de gente ha llegado a comprender poco a poco la aseveración aparentemente simple y aparentemente trivial de que un escultor *expresa* su significado *mediante* la forma.

Un escultor es un tipo que talla en la piedra (y las artes hermanas de modelar barro o cera y hacer vaciar el bronce en formas diversas). Adrian Stokes ha pensado muchísimo acerca de la escultura, sobre el hecho de cincelar, de modelar, sobre su significado, pero no por ello es escultor.

La gente a veces reconoce esto, mas no estoy haciendo perder vuestro tiempo ni el mío al tratar de induciros a pensar realmente en esta diferencia. Durante los dieciocho años que siguieron a la muerte de Gaudier nadie dio muestras de la menor probabilidad de sucederlo. Epstein ya había hecho su obra más satisfactoria, y solamente Brancusi seguía en su conquista del

mármol. Sólo Brancusi seguía usando la forma para expresar una realidad con mayor precisión, con mayor conocimiento que el que habían poseído sus contemporáneos o predecesores. El cubismo no ha dado señales de decadencia. Los conceptos no decaen, pero las mentes inferiores y los artistas inferiores se contonean en medio de conceptos desleídos e intercambian imitaciones malas y defectuosas.

Lo que Gaudier quiso decir está expresado en su obra. De nada sirve pensar que alguien, sólo mediante vana palabrería, podría explicar el significado de su obra. Si alguien no puede tener acceso a los objetos reales tridimensionales, las fotografías le darán una idea aproximada de su *significado*, de la misma manera que le dan una idea aproximada de su obra. Incluso es posible que un espectador de buena voluntad pero de percepciones limitadas pueda estudiar una estatua mediante fotografías, de la misma manera que podría considerarse útil un diccionario al estudiar una lengua extranjera. Las fotos de Stokes, en

Retrato
de Pound



su *Piedras de Rimini* pueden ayudar a un hombre que ha visto el original a ver *más* en él. Pero nadie podrá verlo todo a partir de las fotos. Tampoco el presente lector podrá tener la oportunidad de medir justamente la distancia que media entre Brancusi, Gaudier y los escultores inferiores, únicamente viendo las fotografías.

Tampoco nadie podrá darse cuenta de lo que es Dante con leer el ensayo que cualquier tipejo haya escrito sobre él. John Cournos dijo por aquel entonces (1914):

"El Vértice de Gaudier encierra la historia total de la escultura". Es

igualmente la historia de la *Kulturmorphologie*, es igualmente... (y aquí reside la justificación de haber escrito yo un nuevo artículo sobre el tema), es también la proclamación de un renacer ajeno a los desechos mortecinos y residuales de la pomposidad del siglo XIX. Un acto de la voluntad tendido hacia el futuro. Uno no puede llamar puesta de sol a la "caída del impresionismo", a la "Untergang", sino más bien una puesta de luna o la puesta de fango de una época que incluía la totalidad de los tres o cuatro siglos precedentes, en los

que el lujo había usurpado el lugar al diseño.

¿Significa una revaloración completa de la forma como medio de expresar casi todo lo demás, o digamos, de la forma que expresa los pesos y valores específicos de la conciencia total?

¿O sería acaso mejor decir sencillamente la "forma como medio de expresión"?

En todo caso era ésta una aseveración tridimensional de una completa revalorización de la vida en general, de la vida humana en particular, del hombre contra la necesidad, con lo cual incluyo la necesidad social y física, no existiendo a la larga, por supuesto, la necesidad social. Lo que llamamos necesidad social no es otra cosa que la incomodidad temporal que nos causan las imbecilidades acumuladas de otros hombres, por las costumbres de un torpe y lardo conglomerado de nuestro prójimo, cuya flácida masa le toca cambiar al artista, cincelar hasta darle forma adecuada, al hacer saltar ángulos indeseables del bloque de mármol.

Aquí es donde Gaudier puso su grano de arena. De un modo magnífico, en dos o tres años, librándonos de un montón de necesidades superfluas en su terreno inmediato, lo cual significó tal vez una inversión de cincuenta dólares en mármol y de diez dólares en papel y tinta. (Estoy

haciendo aquí un presupuesto por todo lo grande).

Sigue existiendo suficiente energía incluso en lo que pude recoger en la Memoria que le dedicara (es decir, todos sus escritos y 40 reproducciones a media tinta) para modernizar a Rusia, para hacer que el comunismo se ponga al día, quiero decir en armonía con el mejor pensamiento de Occidente, y para hacer que se pueda vivir en Norteamérica. Con modernizar Rusia quiero decir que el problema de Rusia es el que ocurre con una locomotora que echa demasiado humo. Cuando se ponga a repartir la herencia cultural, y a ver que esta herencia es la fuente real de los valores, habrán llegado a un estado de comprensión que les permitirá ser buenos vecinos aunque sean rusos. Y si hiciéramos nosotros lo mismo también seríamos buenos vecinos para con ellos.

La gente habla de "escultura abstracta" sin darse cuenta de los diversos grados de abstracción que pueden prevalecer y que han prevalecido en la gran escultura. No contaremos con criterios referentes a la escultura hasta que un mayor número de críticos comprenda en qué medida un buen escultor "abstrae" la forma, extrae la forma de los objetos naturales y la vuelve a configurar nuevamente en su obra.

El Vórtice de Gaudier fue tan breve que muy pocas personas captaron su profundidad. John Courbons vió que contenía la "historia" total de la escultura, pero también contenía en gran medida a todo "Euclides". Quiero decir el trazado cabal de los fundamentos. El escultor real "ve" o se percata, no sólo de todos los aspectos de su obra, sino también del "a través", es decir, los diámetros que pueden hacerse pasar a través de cualquier ángulo.

Hieratic Head de E.P. El único gran bloque de mármol que tuvo Gaudier a su disposición. La obra representa dos meses de corte

efectivo, y la precedieron cien dibujos, muchos de los cuales pueden clasificarse como retratos, aunque cualquiera de ellos podría servir para la educación en la escultura. Al igual que los prefacios de Henry James, indican lo que tiene en mente el artista antes de que emprenda la manifestación definitiva.

Tomado de Pound, Ezra; *Memoria de Gaudier- Brzeska*, tr. e intr. de Jesús Imirizaldu, Barcelona, Antoni Bosch ed., 1980.