

¡ Divino «Pensador», bendito seas, tú, que, haciendo el único gesto que aun no era aquí familiar, has convertido tu pedestal en un altar de ritos ideales, gracias á los cuales la metrópoli argentina se salvará del peligro del oro!



Un gran escultor.

EL prefecto de Policía de París hizo, sin quererlo, un gran favor al prestigio de la América latina en el año de gracia 1911. Hasta entonces, en Europa, nadie había notado que existieran artistas sudamericanos. Gracias al prefecto de Policía, hoy ya lo saben. Saben que hay un tal Zonza Briano, cuyas obras merecen ser colocadas junto á las de los más grandes escultores contemporáneos y aun de todos los tiempos.

«Este grupo monumental que se titula »*Croissez et multipliez* (1)—dijo M. Lépine al visitar la Exposición de Bellas Artes de aquel año—es inmoral.»

(1) Ahora se encuentra en el interesante Museo de Bellas Artes, de Buenos Aires, y ahí acabo de admirarlo de nuevo; es la más bella joya de la galería porteña.

Y usando del derecho que le concedía su omnipotencia de tirano de París, hizo que el maravilloso mármol del ilustre argentino fuera expulsado del Palais de Beaux Arts.

«Si esto hubiera pasado en Londres—asegura un crítico inglés—, el Sr. Zonza Briano no habría sido en el acto boicoteado hasta el punto que ni su nombre se hubiera vuelto á pronunciar.»

Por fortuna, París no es Londres. Aquí la ocurrencia prefectoral bastó, al contrario, para que el público volviera los ojos hacia la obra prohibida y para que todo el mundo hablase del escultor criollo.

—Vamos á ver eso, que debe ser terrible, puesto que en una ciudad como París, que es la metrópoli de todas las libertades, ha sido considerada como inmoral—exclamaron los curiosos.

Y fueron. Y lo primero que se preguntaron, al encontrarse ante el grupo expulsado del Salón, fué si había error ó burla. Porque aquella pareja de seres tristes, que parecen soportar el peso de todos los dolores del mundo, lejos de ser impúdica es casi religiosa en su grandeza tranquila.

—¿Es esto lo que el prefecto excluye?—decían todos.

Esto es. Y esto, un escritor, Maurice de Waleffe, lo ha descrito así:

«Le morceau représente donc un homme et une femme nus. La femme, molle et abandonnée, est tombée sur les genoux. L'homme, debout derrière elle, lui colle un baiser vorace sur la nuque; son torse musculueux domine et fait ployer les épaules frissonnantes de sa compagne. Notez que, selon l'esthétique chère à l'école de M. Rodin—ne rien sculpter d'inutile à l'impression qu'on veut produire!—ce torse seul est dégagé de la pierre, il finit aux reins, non dégrossis, tandis que la tête est entièrement voilée par la chevelure épanchée de la femme.

«Sans aucun détail sexuel qui choque l'œil et l'arrête, il n'y a donc là que deux belles lignes qui s'épousent: la ligne violente du torse mâle, la ligne arrondie et voluptueuse du corps féminin. Si une impression troublante s'en dégage, elle est toute intellectuelle. Sculpture chaste en somme, que le plus candide des sergents de ville regar-

»dera sans émoi. Les vieux messieurs ne s'y
 »plairont pas. Elle n'exprime que la fatalité
 »triste et mystérieuse de l'amour humain.
 »C'est poignant et légendaire. Ce groupe
 »vient du fond des âges. Cela éveille non la
 »concupiscence, mais la réflexion. La fem-
 »me n'est pas extatique, mais résigné.
 »L'homme réduit au torse est anonyme, et
 »la courbure de son torse est sans pensée,
 »comme pourrait l'être la courbure d'une
 »fleuve ou d'un arbre. Arbre secoué par le
 »vent du désir... Fleuve qui va se perdre
 »dans la mer...»

Ahora bien, en Exposiciones como las de
 París, llenas de cisnes galantes que resbalan
 entre muslos de ninfas y de faunos risueños
 que acarician los senos de las más picarescas
 dríadas, una obra como aquella, seria, fuer-
 te, noble, no sólo no habría podido parecer
 indecente, sino que hasta habría tenido un
 carácter moral.

Pero no nos quejemos de la ética oficial...
 Celebremos, al contrario, el *ukase* del señor
 prefecto, que hizo de Zonza Briano un ciu-
 dadano de París, proporcionándole así el más
 grande placer de su vida.

—Yo no he nacido para vivir aquí—díjome, en efecto, Zonza Briano cuando le encontré en Roma hace tres años—. Yo he nacido para vivir en París, no en el París del placer, no, sino en el de las grandes pasiones, en el de la vida intensa, en el del alma vibrante... Yo no soy de los que ven con una complacencia muy grande el mundo exterior. Lo que me interesa no es la forma, sino las pasiones. Así, aunque me tome usted por un excéntrico, le confieso que en el mismo Miguel Angel lo que más me entusiasma no es la belleza de su obra, sino el esfuerzo de su vida. En los surcos profundos que la lucha perpetua y las perpetuas preocupaciones imprimieron en su rostro, encuentro algo que no veo ni en su «Moisés», ni en su «Penseroso», ni en ninguna de sus figuras.

Yo, en aquel momento, no conocía de Zonza Briano sino el grupo monumental que se hallaba á la entrada del Palacio de Bellas Artes en la Villa Borghese, y que, según la opinión universal, era uno de los *clous* de la Exposición del Cincuentenario. Así, no pude menos que tomar por una simple paradoja las palabras de mi amigo. Pero ape-

nas entré, pocos días más tarde, en su estudio de la vía Margutta, dime cuenta de la seriedad y de la sinceridad de sus teorías. Para él, como para los hombres extraños de quienes habla Amiel, el mundo exterior no existe, ó, por lo menos, no existe cual los escultores clásicos lo enseñan. Aquí tengo algunas páginas de sus apuntes de arte que expresan que el mundo exterior lo impresiona poco.

¿Me decís que esto es absurdo tratándose de un escultor? Esperad un instante y veréis que un artista puede siempre ver con los ojos del alma mejor que con los del cuerpo. Porque si hay algo que no existe sino de un modo objetivo es la línea. Contemplad cualquier objeto lealmente y os convenceréis de que todo en él es el color y la masa. En este punto, Medardo Rosso, el Rodin italiano, el revolucionario épico, tiene razón solo contra todas las Academias. No hay líneas, no hay contornos, no hay forma en la realidad; no hay mas que masas que palpitan en la luz y en la sombra.

Zonza Briano, que es, por instinto más que por aplicación, un impecable modelador clá-

sico, puede llamarse un escultor ideológico. Las ideas, en su desarrollo complicado, le interesan más que los hechos. Los títulos mismos de sus obras lo demuestran. Esta mujer de formas frágiles, que se retuerce como una serpiente, es la Voluptuosidad; este mancebo de actitud prometeica, que inclina la cabeza pensativa sobre el rudo pecho, es la Soledad; este sér sin edad, casi sin sexo, que cierra sus grandes ojos como para morir, es el Alma Doliente; esta muchacha esbelta, alada, de una pureza de formas exquisita y de una gracia enternecedora, es la Desnudez; este torso visto por detrás, tan realista y tan impresionante, es la Fuerza; esta cabeza misteriosa é insidiosa, que sonríe con los labios y con los ojos, es la Sugestión. Y así todas sus demás producciones. El sér humano, el hombre, desaparece ante él, no dejando para ser trasladado al mármol sino la abstracción que encarna.

—Vea usted mis modelos—díjome Zonza Briano en su estudio, señalándome una serie de cuadritos que decoraban sus paredes.

Me acerqué, pensando que iba á admirar á las eternas Venus, á las indispensables

Victorias y á los imprescindibles dioses. Pero en seguida vi que no eran fotografías de esculturas, sino retratos. Y vi en un marco á Sócrates, con su cara preverlainiana de sátiro místico; y vi á Séneca, erguido dolorosamente; y vi á Descartes, con su hermosa cabellera rizada; y vi á Kant, tan grave; y vi á Nietzsche, tan atormentado; y vi á Bergson, tan sereno. En el margen del retrato de este último, una mano había escrito con grandes caracteres: *el Divino*. Y entonces, mejor que durante nuestras largas charlas crepusculares de la vía Appia, comprendí la verdadera concepción artística de mi amigo.

—Mis obras—habíame dicho un día—son como novelas de almas. Mentalmente yo me cuento una historia imaginaria, cuyo héroe es un personaje que simboliza una pasión ó una idea. Luego me encierro á trabajar y sin ver el modelo, siguiendo la corriente vertiginosa de mi inspiración, realizo mi imagen... La escultura es un arte de alma, de ideas... Sí... Las impresiones que se reciben, que se graban en la retina, que pasan por el nervio óptico y van fugazmente al cerebro

para que éste las examine, no deben quedarse allí, sino depositarse en el alma... Ella es más sensible; por lo tanto, no las transmite espontáneamente. En este caso el cerebro no es mas que una pieza que examina y entrega todos sus secretos al espíritu... Si nos detenemos á observar un rostro, lo que á nosotros nos impresiona es la expresión y no los rasgos, y al quererlo copiar detalladamente la expresión huye. Hay que contar con los matices, con las luces, con lo más sutil y lo menos plástico. El error de los escultores está en el amor de lo plástico... Un rayo de luz en una cabellera nos descubre medias tintas en las *filigrasías* sutiles de los cabellos; bella emoción que revela el secreto de los planos colocados en diferentes gradaciones de luces. En la transparencia luminosa, una suave indicación de modelado puesta en una luz horizontal nos da la sensación de fluidez; una suave depresión en posición inclinada nos da un color azul; un plano acentuado puesto en luz vertical nos da la sensación de color negro; un plano curvo, perdido dentro del ambiente y el espacio, nos da la sensación blanca, pura, casta

de la forma, y un plano colocado en plena luz envuelve detalles torturados, insinuaciones de formas que las lleva al conjunto total de la espiritualización de la obra... Hacer impresionismo de forma y de color sin desentrañar expresiones, es el más grande error. El impresionismo debe estar dentro de una indefinida forma, siempre que ésta manifieste las sensaciones recibidas, y para que las sensaciones expresen sus tormentos hay un gran problema que resolver, que es el de la luz. La luz, proyectada sobre la obra en determinadas gradaciones, horizontal, vertical ó inclinada, de cero á 180 grados, concluye las curvas. Las curvas dan flexibilidad y morbidez; la luz horizontal, serenidad; la inclinada, alegría, y la vertical, fuerza, pomposidad y elevación de espíritu...

Todo esto á mí, personalmente, me cautivaba por la originalidad y por la fe. Pero yo temía que, en medio de su arrebató interior, Zonza Briano hubiera desdeñado un poco el *métier*, ese odioso y sublime *métier* sin el cual, según la frase de Rodin, el artista no llega nunca «hasta el fin de su misión». Y una noche, en el café Aragno, en

un círculo de críticos y de artistas, expuse este temor.

—Zonza Briano—exclamó Medardo Rosso, irguiendo su rostro de gigante miguelangelesco—, Zonza Briano es uno de los más estupendos artistas en lo tocante al *métier*... Demasiado *métier* tiene para mi gusto... Pero, afortunadamente, es muy joven y ya olvidará un poco de su ciencia.

Luego, los demás, en coro, murmuraron:

—Es un gran artista, grandemente sincero y fuerte.

A propósito de su exclusión del Salón, esta frase fué repetida por todo el mundo. Ernesto la Jeunesse ha dicho en verso: «Es un gran artista muy fuerte.» Y Marco M. Avellaneda lo ha dicho en prosa bella y elocuente.

Artista fuerte, en efecto, artista grande, artista sincero, artista para el cual casi no existe la materia, artista puro entre los puros, artista de alma y de cerebro, artista que carece de molicie y de lujuria, artista que vive en un ensueño formidable de pasiones sublimes: eso es Zonza Briano.