

Breve fenomenología del bronce*

Omar CALABRESE

Un primer objeto clásico a examinar con atención son los Bronces de Riace. Evidentemente no como hallazgo arqueológico-artístico, sino en cuanto fenómeno de recepción colectiva. Raramente en la historia del arte el hallazgo de una “obra maestra” ha sido capaz de suscitar reacciones en masa como los Bronces. Lo que equivale a decir que la belleza de las dos estatuas no es suficiente para explicar su fortuna crítica y de público. Por lo demás, es válida la prueba contraria: la exposición sobre los Etruscos, celebrada en Florencia en 1985, ha sido casi un fracaso como afluencia de público respecto a las previsiones, a pesar de la presentación de muchas y no de una sola obra maestra; el descubrimiento de una nave completa del pueblo misterioso en los mares de Toscana no ha emocionado a los «mass-media» en la misma medida. Por tanto, deben existir otras razones que han llevado a los Bronces al poder en la imaginación contemporánea, razones ocultas en lo simbólico de su forma. Tratemos de buscarlas con meticulosidad. Observamos en seguida algo familiar en su aspecto. Los dos guerreros están desnudos, como en la mayoría de la escultura griega, ciertamente. Pero, ante todo, el desnudo griego ha ejercitado siempre un extraordinario espíritu seductor, como nos enseña Francis Haskell a propósito de la continuación de la estatuaria antigua a lo largo de los siglos a causa del carácter ideal atribuido al cuerpo humano¹, hasta el punto de que se pueden clasificar los tipos abstractos del desnudo griego². Está Apolo, es decir, el narcisismo de la forma perfecta. Está Venus, en las dos variantes platónicas de terrestre y celeste (los sentidos y el espíritu). Está el desnudo heroico-energético, en las otras dos variantes del atleta y del guerrero. Está el desnudo patético, con la languidez y el abandono. Finalmente, está el desnudo estético, con la trascendencia de la pasión. Como es

* Extracto del libro *La era neobarroca* (Cátedra 1987), pp. 200-203. Traducción de Anna Giordano. Agradecemos a Francesca, su viuda, que nos haya cedido los derechos para su publicación. Y especialmente a Umberto Eco, que nos ha facilitado su artículo, publicado en el libro de homenaje a Omar Calabrese (*Testure. Scritti seriosi e schizzi scherzosi per Omar Calabrese*).

¹ Francis Haskell-Nicholas Penny, *Taste and the Antique*, Yale University Press, New Haven, 1981 (trad. it. *L'antico nella storia del gusto*, Einaudi, Turin 1984).

² Kenneth Clark, *The Nude*, National Gallery, Washington 1953 (trad. it. *Il nudo*, Martello, Milan 1967).

obvio, los Bronces pertenecen esencialmente a la categoría del desnudo energético, sumando las dos categorías del guerrero y del atleta. Sin embargo, estos no presentan ninguna de las líneas de torsión típicas del desnudo heroico, destinadas a representar el movimiento. No está, ni la «diagonal heroica», ni la «espiral heroica». Los Bronces no emanan, por tanto, una idea de fuerza, sino que expresan una energía en espera de explotar, una energía potencial, contenida y medida. Al mismo tiempo, su posición es más bien apolínea: perfecta en sus proporciones, coherente en las partes, inmóvil y hierática ante la mirada del espectador. Los Bronces son también Apolo, es decir, ofrecidos a la admiración. Heroicos y apolíneos, perfectamente idealizados en su microcosmos como reenvío o metáfora del macrocosmos, son el perfecto prototipo de la idea de espectáculo. En sentido etimológico: objetos para mirar, cuadros de una exposición. Por tanto: objetos universales, porque pretenden una adhesión de la mirada hacia sí mismos como modelos. Obviamente es precisamente esta la reacción que se ha verificado durante su exposición pública. El espíritu con el que Grecia producía sus monumentos no es ciertamente el mismo de hoy. Entonces, probablemente, el sentido de admiración estaba orientado hacia el contenido ideal de perfección. Hoy en día, seguramente el espectáculo induce no a la abstracta medida del universo, sino a la más prosaica construcción del fetiche. Quizá podríamos decir que esta es la transformación efectuada por el presente sobre el pasado: por la medida de lo universal hacia su “totem”.

Aquí interviene la historia externa de los Bronces para valorar lo universal fetichizado. Los Bronces reaparecen, afortunadamente, después de veinticinco siglos (más o menos) desde las profundidades de los abismos. Parece obvia la validez narrativa del acontecimiento. Dividámosla en dos secuencias igualmente importantes. Secuencia primera: “después de veinticinco siglos”. La forma de los Bronces ha resistido a la intemperie del tiempo, a la discontinuidad de la historia, a la degeneración de los acontecimientos. Los Bronces expresan, por tanto, una duración que va más allá de la vida de los hombres y de sus comunes artefactos. Secuencia segunda: “desde la profundidad de los abismos”. Aquella forma vuelve a emerger no obstante una cancelación, reaparece no obstante la profundidad de la caída, resurge no obstante la nada en la que se había hundido. Por tanto, testimonia su indestructibilidad. De hecho, los Bronces resisten a cualquier sentido de actualidad, desde el momento en que, en los abismos, se ha perdido todo contacto con la realidad que los ha generado. No sabemos nada de ellos, ni su autor, ni el dueño, ni el lugar de origen o de llegada, ni el título que aclaraba su significado. Están sin ningún nombre, es decir, sin ninguna propiedad. Tienen la misma configuración de un milagro y de una leyenda. La confirmación se deduce de un detalle: muchos críticos se han referido a autores míticos, como Fidias. De este modo han narrado la historia de los dos héroes como los tratadistas antiguos en sus anécdotas ideales, al estilo de Plinio. Los Bronces, en conclusión, se han transformado en un mito de origen³.

³ Sobre el mito de origen se pueden leer: Charles Moraze, *Saint Georges, une expérience allégorique*, «Connaissance des Arts», 1, 1970; Albert Van Gennep, *Les rites de passage*, Emile Nourry, Paris 1900; Victor Turner, *The Forest of Symbols*, Cornell University Press, Ithaca 1977.

Universal, ideal, eterno, milagroso. Son estos los atributos de los Bronces de Riace estimados por su forma sustancial, como por su forma narrativa actual. Pero, veamos qué sucede cuando un universal simbólico se concretiza en una forma física. Esta última llega a ser ante todo un canon de conformidad, belleza, eticidad, euforia. En efecto, jamás se han empleado tantos juicios sobre un valor estético como en este caso. Alrededor de los Bronces, además, han nacido historias basadas en su contenido ético. Por ejemplo: se ha planteado la hipótesis de que fuera un propio papel ritual para alguna ciudad de la Magna Grecia o que fueran representaciones de divinidades fundacionales, o incluso un signo de potencia del “nuevo mundo” (como debía ser la Península para los Griegos). A nivel popular, en los “cómic” o en revistas misteriosóficas se han versado cuentos modelados sobre los Bronces, con historias de amor fatal, de sacrificios paganos, de revelaciones de “medium”. En cuanto al juicio pasional, se explica fácilmente. Los Bronces, de hecho, han provocado un timismo generalizado: basta pensar en el delirio colectivo con ocasión de las dos exposiciones de Florencia y Roma después de la restauración o en las innumerables peticiones de préstamo de las más variadas partes del mundo, empezando por Los Ángeles para las Olimpiadas de 1984.

RESUMEN

Legendaria contribución del autor italiano en torno a los bronce.

Palabras clave: bronce, Omar Calabrese, semiótica, escultura.

Brief Phenomenology of Bronze

ABSTRACT

Legendary contribution of the italian author about the bronze statues.

Keywords: Bronze Statues, Omar Calabrese, semiotics, sculpture.

RÉSUMÉ

Légitime contribution de l'auteur italien sur les bronzes.

Mots-clé: Statues de bronze, sémiotique, Omar Calabrese, sculpture.