

Recuerdos de Wilhelm Lehmbruck

Por Paul WESTHEIM

Paul Westheim escribió el texto que sigue para leerlo en la inauguración del Museo Wilhelm Lehmbruck en Duisburg, a la cual lo había invitado el Ayuntamiento de esa ciudad. Murió antes del solemne acto, que tuvo lugar el 5 de junio de 1964, pero en diciembre de 1963 había podido ver el edificio aún no terminado.

Ustedes comprenderán qué emocionante experiencia es para mí el poder asistir, gracias a la amable invitación del Ayuntamiento de Duisburg, a la inauguración de este museo, con el cual la ciudad rinde homenaje a su gran hijo. Doble homenaje, puesto que encargó de la construcción —una de las mejores construcciones de museo que he visto en mi vida— a su hijo Manfred. Me acuerdo de que en 1925 publiqué en el *Kunstblatt* un dibujo de Manfred Lehmbruck —en aquel entonces un muchacho de doce años—, dibujo que sorprendió por un inusual talento artístico.

Me duele que no pueda estar entre nosotros la que fue compañera de Wilhelm Lehmbruck, compañera de su vida, que estuvo al lado suyo en buenos tiempos y en tiempos difíciles —a veces muy difíciles—, esa valiente mujer que luchó infatigable y heroicamente por conservar la obra del marido y ganarle la admiración del mundo.

Lehmbruck es de los pocos artistas de nuestro tiempo, cuyo crear se ha convertido en concepto universal. Monroe Wheeler, uno de los directores del Museo de Arte Moderno de Nueva York, escribe en una carta: “‘La arrodillada’ y ‘El adolescente ascendiendo’ de Lehmbruck son las obras más populares de nuestra colección.” En efecto, la gran sala dedicada a Lehmbruck constituye una de las atracciones del Museo. En México, donde vivo actualmente, después de haber tenido que abandonar a Alemania en 1933, se conoce a Lehmbruck y se admira en él al impulsor quien —junto con Käthe Kollwitz y Barlach— abrió nuevas y fecundas posibilidades a la creación plástica del presente.

No necesito hablar aquí de lo que vive en la conciencia de todos ustedes: de su maestría, de la perfección que supo dar a cada una de sus obras, de la sensibilidad artística que se expresa



Wilhelm Lehmbruck

en todo lo que creó. Lo dije en mi monografía, y posteriormente lo ha dicho el doctor August Hoff, con íntima comprensión, en su libro sobre el artista.

Mi monografía, proyectada en común con Lehmbruck, apareció en 1919. Desgraciadamente él ya no vio la publicación. En los dos años que me tomó el trabajo en el libro, discutíamos durante largas horas los problemas artísticos que planteaba su obra. Pocos días antes de su trágico fin, vino a verme. Aunque aquella noche noté en él un alarmante estado de excitación, hizo caer la conversación sobre algunas cuestiones relacionadas con el libro que nos ocupaba. Apenas habíamos empezado a cenar, cuando se levantó y salió precipitadamente. Fue la última vez que lo vi.

Hoy es difícil formarse una idea de la falta de comprensión con que se rechazó en aquel entonces su obra. Lo apoyaron unos cuantos artistas y escritores: Karl Hofer, Theodor Däubler, Hans Bethge. En los últimos años hasta se había presentado un mecenas, que lo veneraba y que, con un instinto seguro, había reconocido su importancia. Tuvo la intención de crear en Mannheim, donde vivía, un museo de escultura moderna, con Lehmbruck como punto central.

¿Pero el mundo oficial del arte...? En 1916, cuando Lehmbruck había expuesto en la “Secesión” de Berlín su conmovedora figura “El guerrero moribundo”, me mandó a mí —quien en ese momento estaba como soldado de la reserva en la Prusia Oriental— un gran paquete de recortes de periódico: el eco de la obra. El crítico de arte de uno de los más grandes periódicos de Berlín le había puesto a su artículo un título sumamente despectivo [imposible de traducir, “Niggerrei”, algo como “marracho negroide”]. Otro escribió: “Ese microcéfalo con las piernas inauditamente largas, con el cuello inauditamente largo, probablemente encontrará en algún puesto de feria su bien merecido fin.”

Durante una licencia me topé en la exposición, ante la escultura de Lehmbruck, a van de Velde,* conmovido, como yo, por la audacia de la visión, la profunda humanidad, la disciplinada energía de esta composición, cuya estructura lineal recuerda la red de arbotantes de Notre Dame de París. La inconcebible impugnación de un escultor de tamaño categoría me estimuló a escribir mi libro, a presentar a este artista en una forma que correspondiera a su significación, a su creadora grandeza —así como poco tiempo antes había escrito mi monografía sobre el joven Kokoschka, igualmente expuesto en aquella época a violentos ataques.

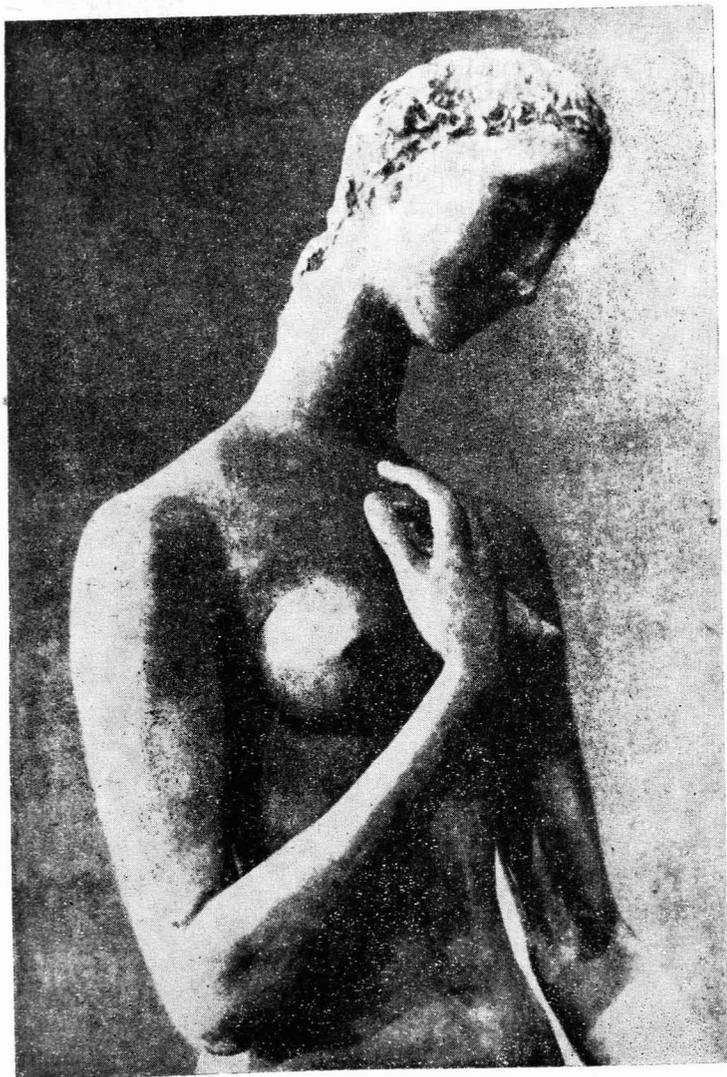
Una nota de Meier-Graefe, escrita en París y publicada en la revista *Kunst und Kuenstler*, en que habló de la aparición de un nuevo escultor de gran porvenir, había hecho que me fijara en Lehmbruck. Por primera vez vi una figura suya en 1912, en la exposición del “Sonderbund”. Era “La gran arrodillada”, esa obra grandiosa, movida por el mismo impulso ascensional que aliena en una fuga de Bach; obra que por lo interiorizada y lo espiritualizada representa una nueva voluntad artística, dirigida de nuevo hacia lo trascendente. Decidí ir a ver a este artista en mi próximo viaje a París.

Tenía su estudio en la Avenue du Maine. En la parte de atrás del patio una especie de cobertizo, adonde entraba la luz por una ventana en el techo. Allí vivía, pobremente, con su esposa y sus dos hijos. Aquello era estudio, cuarto de los niños, vivienda, todo junto. Encima de la estufita se secaban los pañales, y a su derredor estaban las esculturas, aquellas grandes y sublimes composiciones que se yerguen hacia lo supraterráneo, lo sobremundano. Me acuerdo aún de que ahí se encontraba un desnudo, terminado desde hacía mucho y que incluso ya se había exhibido. El modelo estaba sembrado de pequeños parches de barro, como si le hubiera dado el sarampión. Es que Lehmbruck había descubierto en su obra ciertos detalles que no le satisfacían plenamente. Eso le sucedía siempre. A menudo emprendía, junto con su fundidor, experimentos a revidos, cortaba los moldes de figuras ya varias veces vaciadas y modificaba en una de ellas el nacimiento de una pierna, que, según él, se salía demasiado de la masa, eliminaba en otra los brazos, y hasta la cabeza, para obtener un torso de perfecta armonía. Durante nuestras discusiones en su

* Enrique van de Velde, arquitecto belga, uno de los padres del “art nouveau”, antes de la Primera Guerra Mundial director de la escuela de artes de Weimar que posteriormente, bajo la dirección de Gropius, se llamaría “Das Bauhaus”.



Wilhelm Lehmbruck. *La arrodillada* (1911)



Wilhelm Lehmbruck. *Cabeza de la arrodillada*

estudio cogía de pronto un trocito de barro y se ponía a remodelar alguna parte de una escultura acabada años atrás.

Sus obras lo llenaban totalmente, lo acompañaban dondequiera que andaba, penetraba en todos sus pensamientos. Muy pronto nos hicimos amigos. Una amistad que duró hasta su muerte. En Berlín, adonde se trasladó en 1914, éramos vecinos.

Un hombre tranquilo y ensimismado. Cuántas veces lo vi sentado frente a mí, detrás de una copa, envuelto en nubes de tabaco, con un brillo vivo en sus ojos y una alegre sonrisa. No hablaba mucho, pero escuchaba con gran interés. Un hombre con el que se podía callar. A veces, en plena conversación, sacaba de su bolsa un pedacito de papel. Lo que apuntaba en él, o, más bien lo que dibujaba en él con un lápiz pequeño, era algún gesto, algún fragmento de forma que quería fijar para una obra que estaba haciendo.

A raíz de su trágica muerte su esposa había venido a Berlín. Sólo por unos cuantos días. Tuvo que regresar a Zurich donde estaban sus hijos; el más chico de ellos tenía apenas unos cuantos meses. Así yo me encargué de vender los muebles, de transportar las obras a una galería y de poner en salvo los moldes. Para ello alquilé un sótano cerca del estudio, hasta que el "Kronprinzenpalais" se declaró dispuesto a guardarlos. (Se perdió una sola obra que yo sepa: el modelo de barro de un busto del poeta Theodor Däubler, todavía en la primera fase de trabajo, en el que Lehmbruck evidentemente había empezado a trabajar antes de su traslado a Zurich y que se había desintegrado en los dos años durante los cuales quedaba abandonado en el estudio.) Como se habían salvado los moldes, se podían hacer vaciados, incluso vaciados en bronce. Lehmbruck nunca llegó a ver alguna de sus grandes figuras vaciadas en bronce, nunca había tenido suficiente dinero.

Cuando nos pusimos a reunir las obras para la exposición conmemorativa en la Galería Kassirer, en febrero de 1920, resultó que faltaba un gran número de planchas grabadas, entre ellas muchas de las cuales jamás se habían hecho impresiones. Se encontraron al fin en la imprenta "Pan-Press". Lehmbruck, a quien le interesaba únicamente la creación y que se ocupaba poco de lo que después pasaba con la obra, había enviado esas planchas —alrededor de cincuenta—, empacadas en cajitas de madera, al impresor. Y puesto que éste nunca había recibido instrucciones algunas, las había guardado sin abrir. Siendo en su mayor parte planchas de zinc —ya que durante la guerra no había cobre—, muchas de ellas estaban oxidadas. Gracias a un ayudante inteligente, que durante semanas hizo lo imposible por desmancharlas, se pudieron salvar. Eran composiciones, desnudos, visiones inspiradas en Shakespeare y en la Biblia. Estos grabados son de lo más hermoso plasmado por Lehmbruck.

Para la exposición del "Werkbund" en Colonia, en 1914, había esculpido dos figuras de tamaño sobrehumano, una masculina y otra femenina. Después de estallar la guerra las dos esculturas se quedaron donde estaban, al aire libre. Lehmbruck no tenía con qué pagar el transporte. Los vaciados, piedra sintética, no resistieron la intemperie. En la primavera de 1925 recibí de París una carta de mi amigo Jacques Lipschitz. Me decía en ella que en el patio de un fundidor se encontraba una escultura, la figura de un hombre alto, que en el invierno pasado había servido a los niños de la vecindad para divertirse bombardeándola con bolas de nieve; que a su ver se trataba de un Lehmbruck.

Junto con la señora Lehmbruck fui a París. Era el modelo para la figura de la exposición del "Werkbund". En esa misma ocasión la señora Lehmbruck logró descubrir dos o tres obras de tamaño pequeño, que se habían perdido en la mudanza a Berlín. El modelo de la figura del "Werkbund" fue destruido en 1940, cuando se hallaba como préstamo aquí, en el Museo de Duisburg, según supe por la monografía de Hoff.

La obra de Lehmbruck, que ha sido expuesta a tantos peligros, por fin ha encontrado aquí, en su ciudad natal, una morada permanente. Lehmbruck, quien en las postrimerías de la época de Guillermo II era, al lado de Barlach, el renovador de la escultura amenara, está ahora como patrono entre los escultores que crearon en el espíritu suyo y que en el espíritu suyo llegaron a un arte propio. Duisburg, ciudad del trabajo productivo, se ha honrado a sí misma con este nuevo centro cultural, hacia el cual —de esto estoy convencido— peregrinarán, llenos de entusiasmo, los amantes del arte del mundo entero.

Con su arte, Lehmbruck, hijo de un humilde minero de Meiderich, ha enriquecido interiormente a miles de personas, les ha ayudado —con esa profesión de fe que es "La arrodillada"— a levantarse desde lo profano y terrestre hacia la esfera de lo esencialmente espiritual. En medio de la desenfrenada turbulencia de nuestro siglo ha cumplido con la misión del gran artista.

—Traducción de Mariana Frenk