

Rodin

Conferencia pronunciada el 22 de febrero de 1972 en la Alianza Francesa por el Lic. Alfonso Rubio y Rubio

Hay en Rodin una oscura paciencia que lo torna casi anónimo, una tranquila y superior mansedumbre, algo de la gran paciencia y de la bondad de la naturaleza que empieza con casi nada, para recorrer apacible y gravemente el largo camino que lleva a la abundancia.

Tiempo y tiempo fue menester para ello.

Rodin sabía que se trataba ante todo de tener un infalible conocimiento del cuerpo humano. Lentamente, explorando, había avanzado hasta su superficie. Mientras más avanzaba Rodin, más se adelantaba al azar y una ley descubría otra. Y por fin su búsqueda se aplicó a esa superficie, que consistía en una infinidad de encuentros de la luz con la cosa, y resultó que cada uno de esos encuentros era diferente, y cada uno singular...

En ese instante Rodin ha descubierto el elemento fundamental de su arte, y en cierto modo la célula de su universo. Era la superficie, esta superficie de tamaño y de tonalidad variables, exactamente definida, con la que debía ser hecho todo...

El período durante el cual maduró Rodin está delimitado por dos obras. En sus comienzos está colocada la cabeza del *Hombre de la nariz rota*, y al final, la estatua de la *Edad de bronce*...

El *Hombre de la nariz rota* fue rechazado por el Salón en 1864. Se comprende (porque)... contradecía las exigencias de la belleza académica, que era siempre la única que dominaba... La plástica que se cultivaba continuaba siendo la de los modelos, la de las poses y las alegorías, el oficio fácil, barato y negligente que se contentaba con la repetición más o menos hábil de unos cuantos gestos sancionados.

...

El *Hombre de la nariz rota* había revelado cómo sabía Rodin seguir su camino a través de un rostro; la *Edad de bronce* probó su imperio ilimitado sobre el cuerpo... Era éste un desnudo grande como la vida, sobre cuyos puntos todos era la vida no sólo igualmente poderosa, sino que parecía, además, haber sido elevada dondequiera a la misma fuerza de expresión. Lo que estaba escrito en el rostro, esa sufriente expresión de un pesado despertar, al mismo tiempo que la

nostalgia de su peso, se leía hasta en la más pequeña parte de aquel cuerpo; cada lugar era una boca que decía a su manera... Hubiérase dicho que una fuerza oculta subía por las venas de este hombre fuera de las profundidades de la tierra...

...

Esta figura es significativa además a otro respecto, porque indica el nacimiento del gesto en la obra de Rodin...

Podría decirse que ese gesto reposa como encerrado en una dura yema...: la yema se abre, y he aquí que surge ese san Juan de brazos elocuentes y agitados, con el largo paso del que siente venir a alguien tras de sí. El cuerpo de este hombre no está ya intacto: los desiertos lo han perforado con su fuego, el hambre lo ha dañado y todas las sedes lo han probado; pero ha resistido y se ha vuelto duro. Su magro cuerpo de asceta es semejante a un haz de leña en el que está clavada la amplia horquilla de su paso. Camina. Sus brazos atestiguan esta marcha, y sus dedos se apartan y parecen trazar en el aire el signo de la marcha.

Este san Juan es el primer hombre que camina en la obra de Rodin. Y muchos otros vienen detrás de él...

...El hechizo del gran grupo..., el amor que huye; la lenta, dolorosa separación; el último dramático esfuerzo por una intención que se sabe inútil. Después en *El Beso*, esa discreta y justa repartición de la vida; sentimos que por todas esas superficies en contacto penetran olas en los cuerpos, escalofríos de belleza, de presentimiento y de fuerza. De ahí viene que se crea ver la felicidad de ese beso sobre toda la extensión de ambos cuerpos; es como un sol que se levanta, y su luz se esparce por donde quiera. Pero más maravilloso aún es ese otro beso en torno del cual se erige, como el muro en torno de un jardín, aquella obra que se llama *El Eterno Ídolo*... Se desprende de ese grupo una grandeza llena de misterio. No osamos (cosa muy frecuente en la obra de Rodin), atribuirle un significado. Tiene millares. Los pensamientos pasan sobre él como sombras, y tras de cada uno, el grupo se levanta, nuevo y enigmático, en su anónima claridad... Todo el fulgor radia del contacto, del contacto de los dos cuerpos y del contacto de la mujer consigo misma.

...

La Puerta del Infierno... el universo de esa puerta. Su superficie, sobre la que estaban fijadas las formas plásticas comenzó a animarse, y con relieve más y más suavizado, la agitación de las figuras se extinguió como una voz en el plano recto de la puerta. En el marco, de un alto y de otro, una ascensión, una tracción y un impulso hacia lo alto es el movimiento dominante; en las dos hojas, por el contrario, es una caída, un deslizamiento y un derrumbe. Delante de ella, en el espacio tranquilamente cerrado, está colocada la imagen del *Pensador*, del hombre que ve toda la grandeza y todos los horrores de ese espectáculo, porque lo piensa. Está sentado, perdido y mudo, pesado de imágenes e ideas, y toda su fuerza piensa. Su cuerpo entero se ha hecho cráneo, y toda la sangre de sus venas, cerebro. Él es el centro de la puerta, aunque por encima de él aún, a la altura del marco, estén de pie tres hombres... Han aproximado sus cabezas, sus tres brazos están tendidos hacia delante, y corren juntos, indicando el mismo punto, hacia abajo: es el abismo que los atrae con toda su pesadez...

Quizás en esta época ha visto la luz esa *Danaide*, que fuera de sus rodillas, se arroja en su líquida cabellera. Experimentamos una impresión maravillosa dando vuelta solamente en torno de este mármol: el largo, larguísimo camino alrededor de la curva del dorso, ricamente desplegada, hasta el rostro que se pierde en la piedra como en un gran sollozo, hasta la mano que, semejante a una postrera flor, habla dulcemente una vez más aún de la vida, en el corazón de hielo eterno del bloque. Y luego *La Cariátide*. No ya la forma derecha que soporta ligera o pesadamente el peso de una roca debajo de la cual ha sido colocada sólo cuando estaba ya en equilibrio; un desnudo femenino arrodillado, inclinado, todo comprimido en sí mismo, y formado todo entero por la mano del fardo cuya pesadez, semejante a una caída continua, desciende y desciende sobre todos sus miembros. Sobre cada parcela de este cuerpo, la roca entera reposa como una voluntad que fuera más grande, más antigua y más potente, y sin embargo su destino que consiste en soportarla no se ha detenido. Soporta, sin hallar salida, como se soporta en sueños lo imposible.

...

Pero por fin vieron la luz esos extraños documentos de lo instantáneo. Rodin descubrió que los movimientos imperceptibles que hace el modelo cuando no se cree observado, rápidamente resumidos, pueden contener una potencia de expresión que no sospechamos porque no estamos habituados a acompañarlos con una atención tensa y activa.

A veces, un pincel lleno de ocre, rápidamente conducido, con acentuación cambiante, a través del contorno, modelaba su extensión cerrada con tan increíble fuerza, que podíamos creernos ante figuras plásticas de terracota. Y he aquí que una vez más había sido descubierta una extensión totalmente nueva, llena de una vida sin nombre; una profundidad por sobre la cual habían pasado todos los pasos sonoros, entregaba sus aguas al hechicero cuya varita había guiado sus manos.

Lleno del viviente peso de todo su saber, miraba como un hombre del porvenir en los rostros de los que vivían a su alrededor... Hacer un retrato era para él buscar en un rostro dado la eternidad por la cual participaba en el gran curso de las cosas eternas.

...

Aunque hay retratos de mujeres, parece que Rodin modela de preferencia el rostro de la mujer como una parte de la hermosura de su cuerpo. Cuando la crea y la ve así toda entera, el rostro toma también una expresión tan fuerte y sobrecogedora de vida que los "retratos" propiamente dichos quedan superados.

Algo distinto ocurre con sus retratos de hombres. Podemos pensar más fácilmente la esencia del hombre, toda concentrada en la extensión de un rostro. Hasta podemos representarnos que hay instantes –instantes de calma o de animación interior- durante los cuales toda la vida se ha deslizado a su rostro... Contempla el rostro del hombre como una escena en la que él mismo toma parte, está en su medio, y nada de lo que allí ocurre le es indiferente o se le escapa; nada quiere saber fuera de lo que ve. Pero lo ve todo.

...

Esta manera de trabajar conduce a formidables acumulaciones de centenares de instantes de vida: y tal es precisamente la impresión que hacen esos bustos... Estos hombres han sido explorados en todas las latitudes de su ser, y todos los climas de temperamento se despliegan sobre los hemisferios de su cabeza.

...

Rodin seguía revelando siempre este poder de transformar lo pasado en lo inalterable, cuando iban a revivir en su arte temas o figuras históricas. (Así su *Ugolino* y así, quizá con el máximo de superioridad su *Burgueses de Calais*... el tema estaba dado por algunas columnas de la crónica de Froissart. Era la historia del sitio de la villa de Calais por Eduardo III, rey de Inglaterra; y se relataba cómo el rey no quiere perdonar a la ciudad, que tiembla de miedo al hambre; cómo el mismo rey consiente por fin dejar la villa, a condición de que seis de sus más nobles burgueses se pongan en sus manos, para ofrecerse a merced del vencedor. Y exige que dejen la ciudad con la cabeza descubierta, los pies descalzos, la cuerda al cuello, y en sus manos las llaves de la villa y de la ciudadela...

(Rodin) sintió inmediatamente que había en esa historia un instante en que algo grande se producía, algo que nada sabía de épocas ni de nombres, algo de independiente y de simple. Y concentró toda su atención en el instante de la partida... En su memoria surgieron gestos, gestos de rechazo, de despedida, de renunciamiento... Rodin ha otorgado una vida a cada uno de estos hombres en el último gesto de su vida.

Las figuras aisladas son sublimes en su simple grandeza. Se piensa en Donatello y en Claus Sluter y en sus profetas de la Cartuja de Dijón.

Y, por último, su Balzac a quien el infinito pertenece. Rodin le ha otorgado una grandeza que supera quizás la figura del escritor. Se ha apoderado de ella en su esencia misma, pero no se ha detenido en los límites de esta esencia; alrededor de sus posibilidades más extremas y más lejanas, ha trazado ese potente contorno que parece figurado ya en los monumentos funerarios de antiquísimos pueblos...

...

“Tenía el semblante de un elemento” y “poseía tanta alma que ella trasladaba su pesado cuerpo como si no hubiera sido nada”, así describía Lamartine a Balzac. Rodin sintió que en estas frases estaba definida una gran parte del problema. Pero sólo lentamente, de forma en forma, creció la visión de Rodin, y por fin vio a Balzac. Vio un ancho cuerpo de paso poderosamente alargado, que perdía toda su pesadez en la caída del manto. Apoyábase la cabellera sobre la fuerte nuca, y emboscado entre los cabellos se hallaba un rostro que miraba, que vivía en la embriaguez de mirar, en el que la creación espumaba: el rostro de un elemento. Era Balzac en la fecundidad de

su abundancia, el fundador de generaciones, el dilapidador de destinos. Era el hombre cuyos ojos no tenían necesidad de objetos: si el mundo hubiera estado vacío, sus ojos lo hubieran poblado. Era aquel que había querido enriquecerse con minas de plata legendarias, y ser feliz con una extranjera. Era la creación misma que servíase de la forma de Balzac para aparecer, el orgullo de la creación, su fiereza, su embriaguez y su vértigo.

Bibliografía

Rilke, Reiner Maria. *Auguste Rodin*. (s. l.): (s. n.).