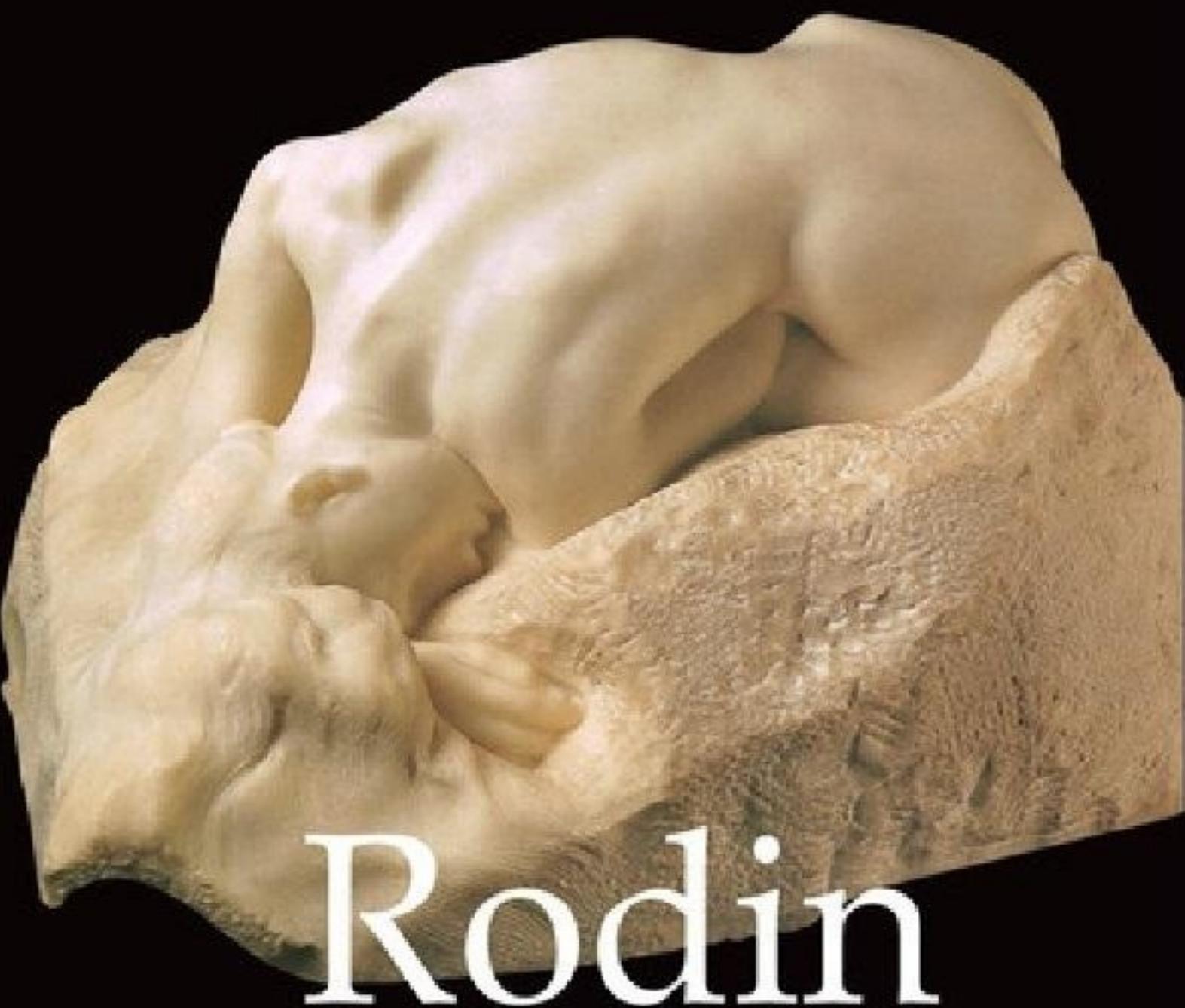


se



Rodin

Rainer Maria Rilke

Lectulandia

París, Rodin y un encargo se le antojan a Rilke las soluciones en una época llena de dificultades económicas y personales. El estímulo de Rodin «Hay que trabajar y sólo trabajar» y un puesto como secretario con alojamiento en su casa de Meudon traducirán el conflicto interior del poeta en una divisa que hará fortuna en su obra: transformar la angustia en «cosas» de arte. Libro-himno, pues, al Viejo soberano. Tributo de admiración hacia la figura y la obra del escultor, pero también oportunidad para incorporar la disciplina, el oficio y el trabajo a su propio quehacer poético. Su poesía de «porcelana» había de transformarse en «mármol», dijo Musil. Y serán la contemplación paciente de las cosas y el rigor de observación del maestro los que propicien con esta obra el inicio de la etapa media del poeta, la del «decir objetivo» y el «poema-cosa» de los *Nuevos poemas*.

Lectulandia

Rainer Maria Rilke

Rodin

ePub r1.0

Titivillus 27.08.16

Título original: *Rodin*
Rainer Maria Rilke, 1903
Traducción: Julio Paredes

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

«Nada puede crecer a la sombra de árboles grandes»

Constantin Brancusi



Palas con el Partenón,

1896

Mármol y yeso, 47 x 38,7 x 31 cm

Musée Rodin, París

Biografía

- 1840: Nace Auguste Rodin en París el 12 de noviembre.
- 1850: Rodin empieza a dibujar.
- 1854: Entra a una escuela especial para dibujo y matemáticas llamada La petite École, y recibe clases de Lecoq de Boisbaudran y del pintor Belloc.
- 1855: Rodin descubre la escultura.
- 1857: Deja La petite École e intenta ingresar en la École des Beaux-Arts, pero es rechazado tres veces.
- 1862: Muere su hermana María. Agobiado por la pena de su muerte, Rodin entra a Peres du Très-Saint Sacrement, una orden católica, en la que permanece hasta 1863.
- 1864: Comienzo de la colaboración con Carrier-Belleuse.
- 1872: Fin de la colaboración con Carrier-Belleuse.
- 1873: Entra bajo contrato en el taller del escultor belga Antoine-Joseph Van Rasbourgh.
- 1875: Viaja a Italia, donde ve las obras de Miguel Ángel.
- 1877: Exhibe *La edad de bronce* en Bruselas y después en París, en el Salón de París. Rodin es acusado por los críticos de vaciar un molde de un modelo vivo.
- 1880: El Estado compra *La edad de bronce* y le pide a Rodin que diseñe una puerta para el futuro Musée des Arts décoratifs. Trabajaré en este proyecto el resto de su vida, aunque el museo nunca se construyó.
- 1881: Aprende grabado con Alphonse Legros en Londres.
- 1882: Rodin realiza las figuras de *Adán*, *Eva* y *El pensador*.
- 1883: Conoce a Camile Claudel, de diecinueve años.
- 1885: La Corte Municipal de Calais le comisiona un monumento conmemorativo a Eustache de Saint-Pierre, que se convertirá en *Los burgueses de Calais*, inaugurado con la presencia de Rodin en 1895.
- 1887: Es nombrado Caballero de la Legión de Honor.
- 1888: El Estado le comisiona *El beso*, en mármol, para la Exposición Universal de 1889.
- 1889: Es miembro fundador de la Sociedad Nacional de las Bellas Artes.
- 1890: El proyecto *Monumento a Victor Hugo* para el Panteón de París (Victor Hugo sentado) es rechazado.
- 1891: Un nuevo modelo para el *Monumento a Victor Hugo* (Victor Hugo de pie) es diseñado y la Sociedad de Hombres de Letras le comisiona un *Monumento a Balzac*.
- 1898: Se separa de Camile Claudel, quien tiene en ese momento treinta y cuatro años. La Sociedad de Hombres de Letras rechaza el *Monumento a Balzac* en yeso.

Rodin

- 1899: Primeras exposiciones en Bruselas, Róterdam, Ámsterdam y La Haya.
- 1902: Rodin conoce al poeta Rainer María Rilke (1875-1926), quien será su secretario desde septiembre de 1905 hasta mayo de 1906.
- 1904: Rodin conoce a la Duquesa de Choiseul, de quien se separa en 1912. Primera exhibición de *El pensador* (yeso/modelo grande) en la International Society de Londres y después en el Salón de París (bronce). Tiene una aventura con Gwendolen Mary John. Ella se convierte en su amante y posa como modelo para la *Musa de Whistler*.
- 1905: Es nombrado miembro del Consejo Superior de Bellas Artes.
- 1906: *El pensador* es puesto frente al Panteón. Rodin realiza una serie de acuarelas de bailarinas camboyanas y las exhibe en la Exposición Colonial de Marsella.
- 1907: Primera gran exhibición dedicada exclusivamente a sus dibujos en la Galería Berhheim Jeune en París.
- 1908: Se traslada al Hotel Biron (hoy Musée Rodin) en París.
- 1910: Es nombrado Comendador de la Legión de Honor.
- 1913: Reclusión de Camille Claudel. Exposición en la Facultad de Medicina de París, donde antiguas obras de la colección de Rodin se exhiben por primera vez.
- 1914: Rodin parte durante la guerra y viaja a Inglaterra y después a Roma.
- 1916: Se casa con Rose Beuret el 29 de enero. Ella muere el 14 de febrero, poco después, lo hace Rodin (17 de noviembre). *El pensador* se levanta en la base de su tumba.

El tributo del poeta a un gran escultor

*«Los escritores trabajan con palabras,
los escultores con acciones»*

Pomponius Gauricus,
De Sculptura (circa 1504)

*«El héroe es aquel que permanece
inalterablemente centrado»*

Emerson



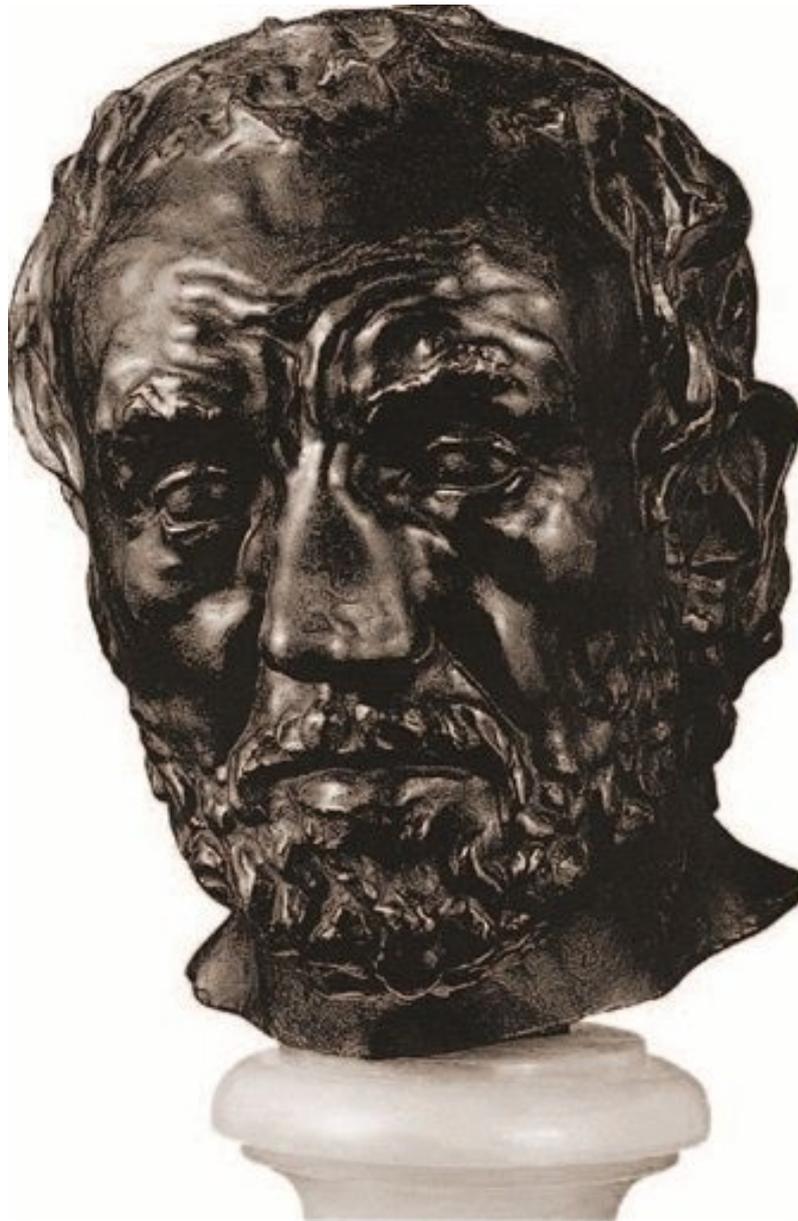
Jean-Baptiste Rodin, el padre del artista

c. 1864

Bronce, 41,5 x 28 x 24 cm

Musée Rodin, París

Si miramos atrás, desde la escultura de la Edad Media hasta la Antigüedad, y desde ahí hasta los orígenes del tiempo, ¿no parecería que el alma humana siempre hubiera anhelado, particularmente en momentos decisivos, un arte que ofreciera más que palabra e imagen, más que parábolas y apariencias, que reflejara sus deseos y ansiedades?



El hombre con la nariz rota

1864

Bronce, 26 x 18 x 23 cm

Musée Rodin, París

La última gran época de la escultura fue el Renacimiento, una época en la que la vida experimentaba una renovación, cuando el misterioso rostro de la humanidad fue descubierto de nuevo; un tiempo que hizo posibles los grandes gestos.

¿Y ahora? ¿Es posible que haya llegado otra época que demanda esta forma de expresión, una época que exige una interpretación fuerte y perspicaz de aquello que era confuso y enigmático? He aquí una labor tan grande como el mundo.



La edad de bronce

1877

Bronce, 180 x 80 x 60 cm

Musée Rodin, París

Y al hombre a quien fue encargada era desconocido, sus manos buscando pan ciegamente. Estaba completamente solo, y si hubiera sido un verdadero soñador, hubiera soñado profunda y hermosamente, hubiera soñado algo que nadie más hubiera comprendido, alguno de aquellos sueños interminables en los que la vida pasa como un día.



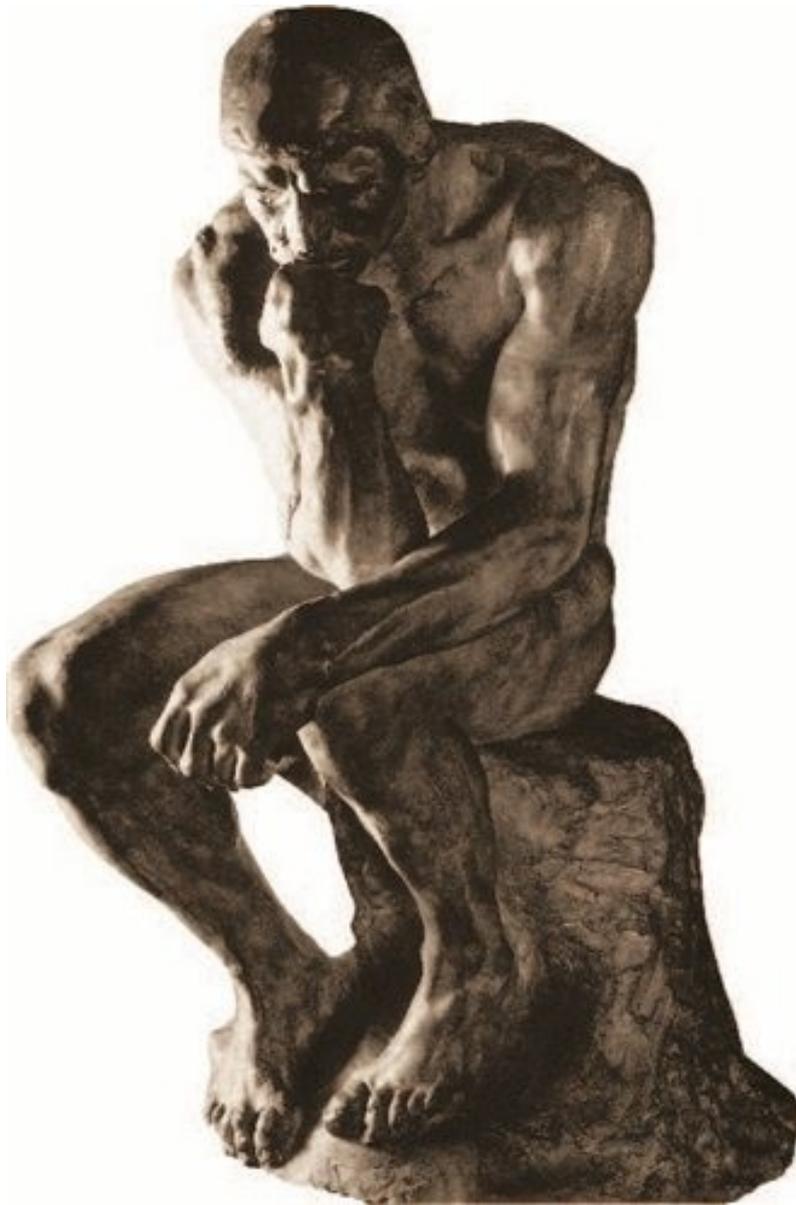
Llamada a las armas

1879

Bronce, 112 x 58 x 50 cm

Musée Rodin, París

Pero este hombre joven, que se encontraba en ese momento trabajando en la fábrica de Sèvres, fue un soñador cuyo sueño pasaba por sus manos, y empezaría de inmediato a hacerlo realidad. Tenía cierta idea de cómo empezar; una calma interna le enseñó el camino de la sabiduría.



El pensador

1879-1880

Yeso

Musée Rodin, París

Su profunda armonía con la naturaleza era evidente incluso en aquel periodo, esa armonía tan bien descrita por el poeta Georges Rodenbach, quien llama sencillamente a Rodin una fuerza de la naturaleza. Cuando los escasos amigos a su alrededor lo incitaban y desafiaban, Rodin respondía: «Uno no debe nunca precipitarse».



San Juan Bautista

1880

Bronce

Musée Rodin, París

Su arte no se basó en una gran idea, sino más bien en la fuerza de una humilde y concienzuda ejecución, en algo realizable, en la habilidad. No existía en él la arrogancia. Se entregó con devoción a esta modesta y difícil belleza que podía contemplar, emplazar y juzgar. El resto, la grandeza, sólo vendría cuando todo lo demás estuviera terminado, así como los animales van a beber cuando la noche ha concluido y ya no hay cosas extrañas en el bosque.



Adán

1880

Bronce

The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

Rodin nunca dejó de pensar en sí mismo como un principiante. Nadie conocía sus obras; tenía pocos amigos y aún menos en quienes pudiera confiar. Protegida detrás de los esfuerzos que la sostenían, su obra continuaría creciendo, esperando su momento.



Tercera maqueta para *Las puertas del Infierno*

1880

Yeso, 111,5 x 75 x 30 cm

Musée Rodin, París

Leía mucho. La primera lectura de la *Divina comedia* de Dante fue una inmensa revelación. Vio los cuerpos sufrientes de otra generación. Vio, a lo largo de incontables días, un siglo despojado de sus vestidos, y reconoció el gran e inolvidable juicio del poeta sobre su época. De Dante pasó a Baudelaire.



Dante y Virgilio o Paolo y Francesca

c. 1880

Lápiz y aguada

Musée Rodin, París

Allí no había ningún tribunal enjuiciador, ningún poeta ascendiendo al cielo de la mano de una sombra. Aquí, por el contrario, había un simple ser humano, un simple mortal que sufría como todo el mundo, levantando su voz por encima del estruendo, como si nos salvara a todos de la destrucción.

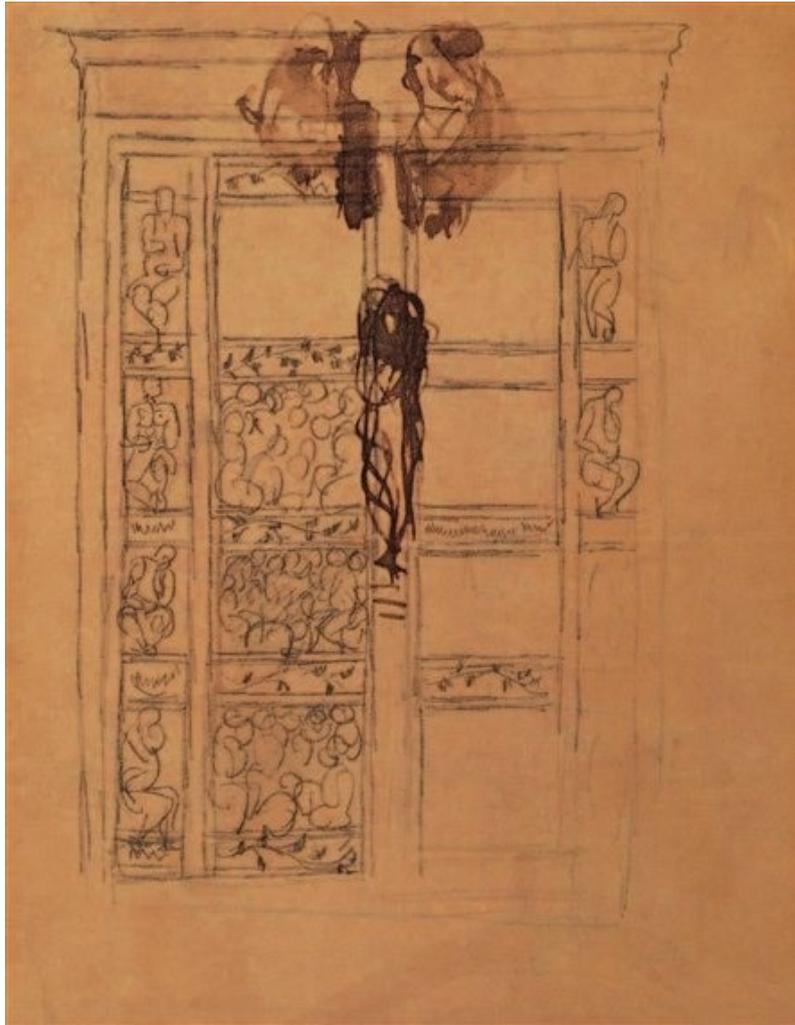


Caballero galopando sobre un caballo, perfil derecho

c. 1880

Lápiz, tinta y aguada sobre papel, 18,7 x 16 cm
Musée Rodin, París

Después de años de trabajo solitario, emergió con una de sus obras. Era una pregunta lanzada al público, que respondió de forma negativa. Así que Rodin se encerró de nuevo en sí mismo durante trece años. Estos fueron los años en los que, esforzándose en la oscuridad, evolucionó hasta convertirse en un maestro, adquiriendo un dominio completo de su arte, trabajando, pensando y experimentando de manera constante, sin recibir influencias de su tiempo, que no se fijaba para nada en él.



Las puertas del Infierno

1880-1881

Lápiz, pluma y tinta (boceto para la composición), 30,5 x 15,2 cm
Musée Rodin, París

Quizá fue precisamente esta la razón de que todo su desarrollo avanzara con esa imperturbable serenidad, que le daría más tarde una tremenda confianza en sí mismo cuando lo atacaban, cuando su obra se convirtió en objeto de crítica. Cuando los otros empezaron a dudar de él, él ya no tenía ninguna duda sobre sí mismo. Todo eso quedaba atrás.



El pensador

1880-1881

Bronce

Musée Rodin, París

Su destino ya no dependía del reconocimiento ni de los aplausos del público. Rodin era inmune a las voces del mundo exterior. No existía ningún halago que pudiera hacerle equivocarse, ninguna censura que pudiera confundirlo. Como Parsifal, su obra ganó en pureza, solo consigo misma y con una naturaleza inmensa y eterna. Su obra misma le hablaba, era invencible porque llegó al mundo madura.



Las puertas del Infierno

1880-1917

Bronce, 635 x 400 x 85 cm

Musée Rodin, París

Ya fuera el primer impulso fruto de algún material, que la fuente de inspiración fuera una leyenda antigua, parte de un poema o una escena histórica, una vez Rodin empezaba a trabajar el material éste se transformaba progresivamente en algo objetivo y sin nombre.

Este proceso de transformar el material se anticipaba a menudo en sus dibujos.



Eva

1881

Bronce

The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

Rodin también se expresaba a través de ellos, y esto es lo que convierte a los bocetos (de los que existen varios cientos) en revelaciones independientes y originales de su individualidad.

Esta práctica de reproducir el tema primero en dibujos formaba una parte importante de los lentos y cuidadosos preparativos que Rodin seguía para sus retratos.



Ugolino

c. 1881

Yeso, 41,5 x 40,3 x 58,7 cm

Musée Rodin, París

Aunque resulte en verdad inapropiado ver en su escultura una forma de impresionismo, esta abundancia de sensaciones, y la manera tan precisa y osada en que han sido reunidas, le proporcionan una riqueza de material desde donde selecciona lo que es importante y esencial, para así agruparlo todo en una síntesis madura.



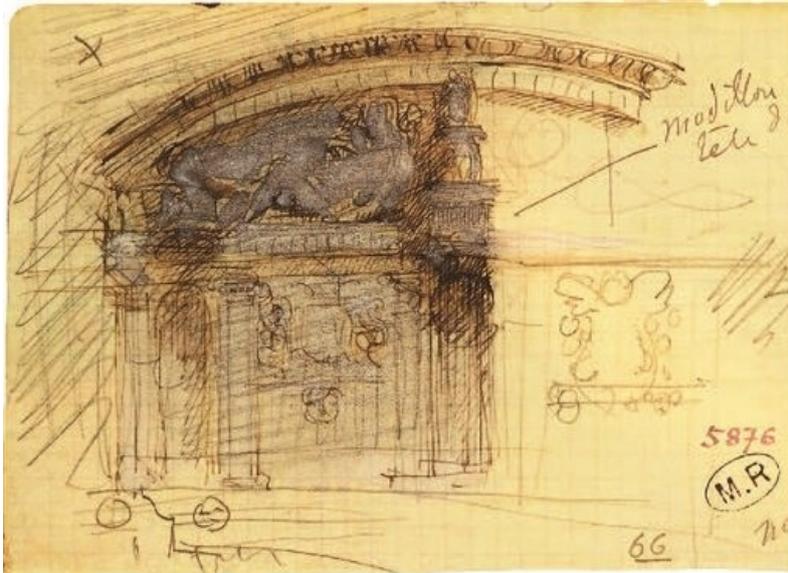
Las tres sombras

1881

Bronce, 96,6 x 92 x 54,1 cm

Musée Rodin, París

La mascarilla de *El hombre con la nariz rota* fue el primer retrato creado por Rodin. Su particular manera de trabajar los rostros está ya totalmente desarrollada en esta obra temprana. Encontramos su devoción sin límites por lo que estaba ante él, su reverencia por cualquier línea trazada por el destino, su confianza en la vida, que crea incluso allí donde desfigura. Creó El hombre de la nariz rota con una especie de fe ciega, sin preguntar quién era el hombre al que retrataba.



Frontón de la abadía de Saint-Pierre

c. 1881

Lápiz, difumino y aguada sobre papel, 9,1 x 14,4 cm
Musée Rodin, París

Lo creó así como Dios creó al primer hombre, sin pretender crear otra cosa distinta a la vida misma, a la vida sin nombre. No pudo evitar observar sus rasgos sin pensar en los días que había trabajado sobre los mismos; un gran ejército de artesanos trabajando constantemente en un rostro, como si se tratara de algo que no pudiera terminarse nunca.



La mujer agachada

c. 1881-1882

Yeso, 53 x 93,5 x 45 cm

Musée Rodin, París

De esta forma, la silenciosa reproducción consciente de vidas se transformó para el artista maduro –al principio vacilante y experimental, progresivamente más certero y audaz– en una interpretación del guión que cubría estos rostros. No dio rienda suelta a la imaginación, ni tampoco inventó nada. En ningún momento desdeñó el difícil desarrollo de su oficio.



Torso de Adèle

1882

Yeso, 16 x 50 x 19 cm

Musée Rodin, París

Hubiera sido sencillo ascender de alguna forma. Pero, como siempre, mantuvo el paso sereno, avanzando la distancia correcta, como el granjero detrás del arado.

Progresivamente más fuerte y menos confundido por la multiplicidad, se sintió capaz de reconocer lo eterno en lo fugaz. Esta visión, que empezó con los retratos, se tornó más y más profunda en su obra.



Soy bella

1882

Bronce, 69 x 30,8 x 31,9 cm

Musée Rodin, París

Es la última etapa, el último círculo de esta inmensa evolución. Comenzaría de manera lenta, y Rodin avanzó con infinita precaución por el nuevo sendero. Procedió de nuevo, paso a paso, siguiendo y escuchando a la naturaleza. Fue esta misma la que le indicó aquellos lugares en los que había más cosas de las que se presentaban ante sus ojos. Rodin, en fin, satisfacía las intenciones de la naturaleza.



Busto del escultor Jules Dalou

1882

Bronce, 52,2 x 42,9 x 26,7 cm

Musée Rodin, París

El caminante (Fragmentos de una conferencia de 1907)

Existen algunos pocos nombres que, si los pronunciara aquí y ahora, establecerían un sentido de solidaridad entre nosotros, una calidez y una unanimidad que harían parecer como si yo –sólo en apariencia apartado– estuviera hablando desde el centro de ustedes, como si fuera una de sus voces.



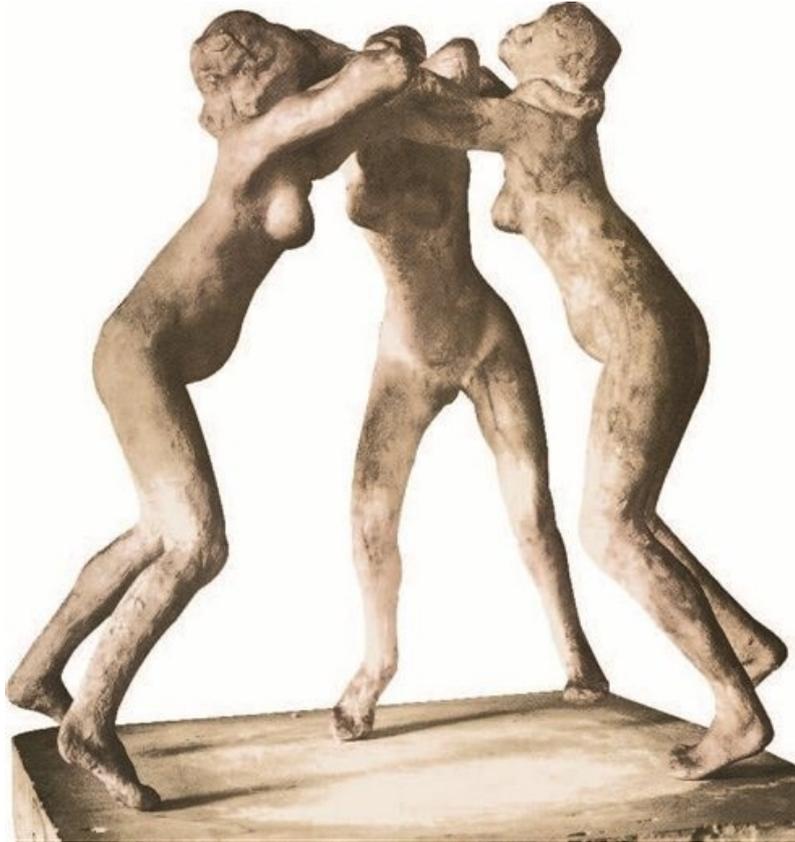
La mujer agachada

1882

Bronce

Musée Rodin, París

Pero el nombre que preside esta noche como una constelación de cinco estrellas brillantes no puede ser nombrado. No por ahora. Sólo los perturbaría a ustedes, poniendo en movimiento corrientes de simpatía y hostilidad, pues necesito de su silencio y del espacio despejado de su atenta expectación.



Las tres ninfas

1882

Yeso, 17 x 28 x 18 cm

Musée Rodin, París

Si es posible, les pediría a ustedes retornar con su madura y refinada sensibilidad a una de las cosas más familiares para ustedes como niños. Traten de recordar si existió algo en el mundo más cercano, más familiar y más necesario que esta cosa. Si la bondad, la confianza y la sensación de no estar solos pudieran contarse entre sus experiencias más tempranas, ¿no se las deberían ustedes a esta cosa?



Albert-Ernest Carrier-Belleuse

1882

Terracota, 48 x 45 x 34 cm

Musée Rodin, París

¿No fue con esta cosa que por primera vez ustedes compartieron su pequeño corazón como un trozo de pan que debiera ser suficiente para dos?

Los seres humanos empezaron a formar cosas desde muy temprano. Con gran dificultad, y siguiendo modelos proporcionados por lo que encontraban en la naturaleza,



Cariátide caída

c. 1883

Mármol, 50 x 30,5 x 26,7 cm

Museum of Fine Arts, Boston

la gente empezó a elaborar herramientas y vasijas, y debió haber sido una extraña experiencia observar al principio lo que habían creado con sus propias manos, algo tan correcto y auténtico como lo que existía en la realidad.

Las cosas tomaron vida ciegamente, en las feroces angustias del trabajo, aún calientes con los vestigios de una existencia abierta y peligrosa.



Victor Hugo

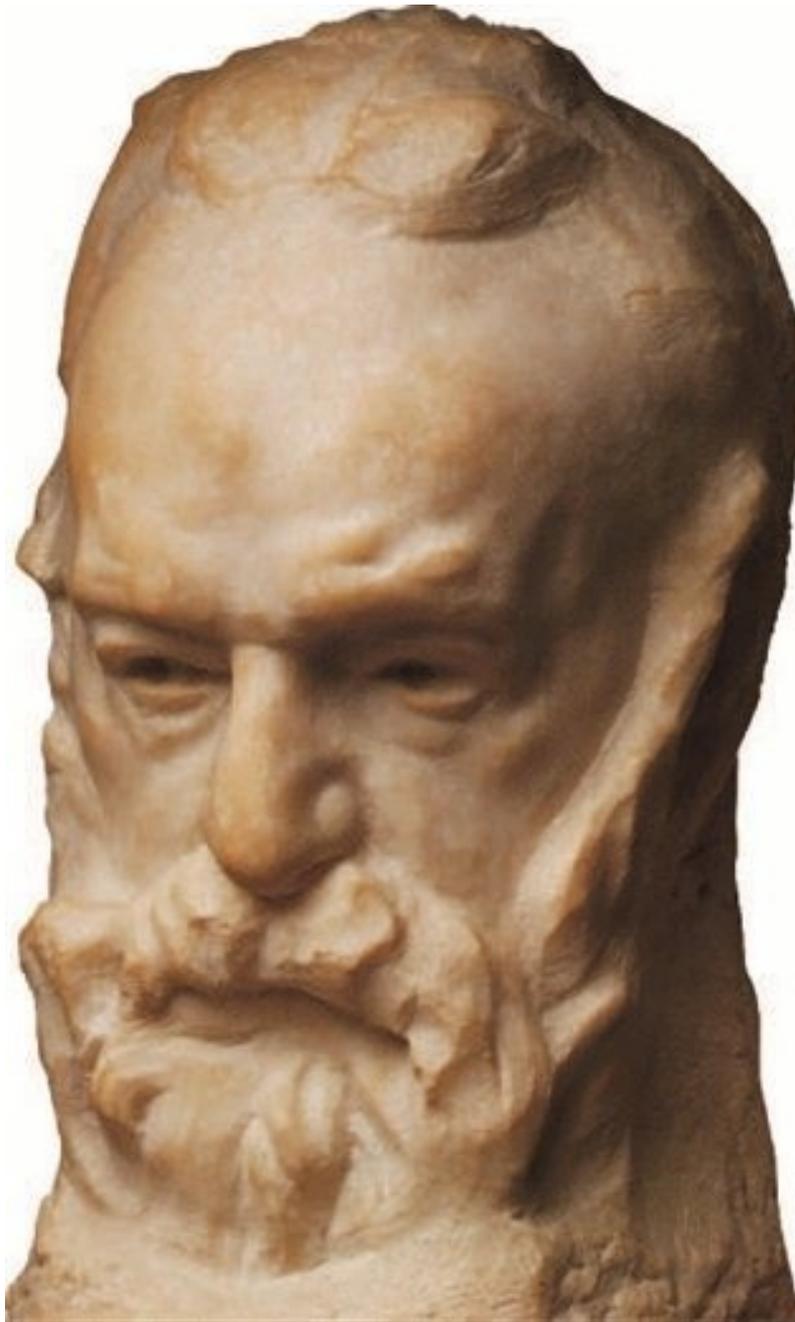
1883

Bronce

Musée Rodin, París

Pero tan pronto como fueron terminadas y puestas a un lado tomaron su lugar entre las otras cosas, asumiendo una compostura y una silenciosa dignidad, buscando encontrar su propia permanencia con un consentimiento distante y melancólico.

¿Qué tipo de cosa? ¿Una cosa hermosa? No. ¿Quién hubiera sabido lo que es la belleza? Una cosa que tuviera alguna semejanza. Una cosa en la que uno reconociera lo que se ha amado y temido, y lo incomprensible en toda ella.



Busto de Victor Hugo

1883

Mármol, 47 x 21 x 20 cm

Musée Rodin, París

¿Recuerdan este tipo de cosas? Quizá exista alguna que desde hace tiempo parezca simplemente ridícula. Pero algún día ustedes habrán quedado sacudidos por su urgencia, por la particular, casi desesperada gravedad que poseen todas las cosas; ¿y no se han dado cuenta de cómo la belleza vino hasta esta imagen aparentemente contra su propia voluntad, una belleza que ustedes no hubieran creído posible?



Fugit Amor

c. 1884

Bronze, 30 x 51 x 19 cm

Musée Rodin, Paris

La belleza siempre es algo hacia lo que nos acercamos, aunque no sabemos qué es ese algo.

La noción de una sensibilidad estética capaz de asir la belleza nos ha conducido por un mal camino, y ha producido artistas que entienden su labor como la creación de la belleza. En este contexto vale repetir que la belleza para nada se «crea». Nadie nunca ha creado la belleza.



Primavera eterna

1884

Bronce, 64,5 x 58 x 44,5 cm

Musée Rodin, París

Imaginen cómo esta intuición cambia las cosas completamente cuando nace en un artista. El artista guiado por este conocimiento no necesita pensar en la belleza; de hecho, no sabe mejor que ningún otro en qué consiste la belleza.



Ninfa de pie

1884

Yeso, 62 x 30 x 25 cm

Musée Rodin, París

Gobernado por la urgencia de cumplir con un propósito más allá de sí mismo, sólo sabe que existen ciertas condiciones bajo las cuales la belleza puede llegar a las cosas que elabora. Y su vocación consiste en aprender a conocer estas condiciones, y en conquistar la habilidad para generarlas.



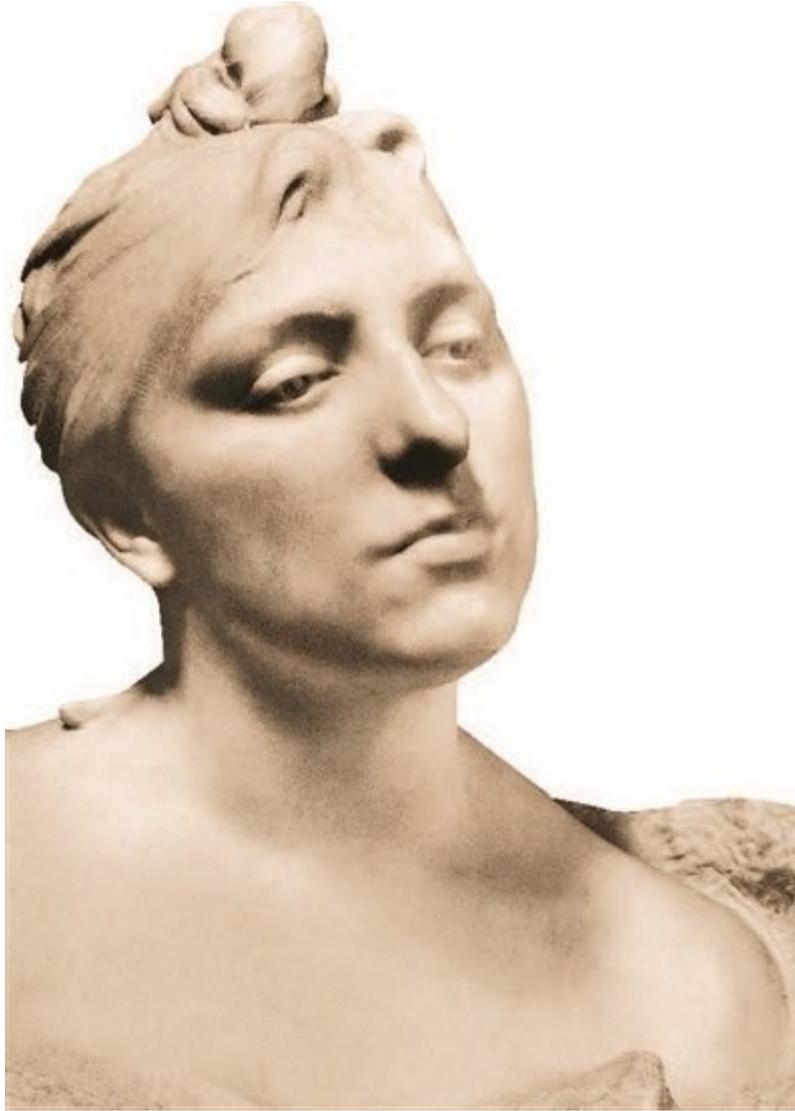
Ninfa arrodillada

1884

Yeso, 56 x 20 x 28 cm

Musée Rodin, París

Pero aquellos que estudian estas condiciones a fondo descubren pronto que no pasan más allá de la superficie y que no hay por dónde penetrar el núcleo de la cosa; que lo máximo que uno puede hacer es crear una superficie independiente y bajo ningún sentido fortuita, una superficie que, rodeada, oscurecida e iluminada como las cosas naturales por la atmósfera, no es absolutamente nada más que una superficie.



La señorita Vicunha

1884-1885

Mármol, 57 x 36 cm

Musée Rodin, París

En realidad sólo existe una superficie que experimenta miles de cambios y transformaciones. Podríamos imaginar el mundo entero en esta idea, así fuera por un solo instante, y se transformaría en una tarea sencilla en nuestras manos. Pues la cuestión de si algo puede tomar vida no depende de grandes ideas, sino más bien de si se puede hacer con ellas un oficio, un proyecto continuo que permanezca con él hasta el final.



Hombre cayendo o Capitel corintio

c. 1885

Yeso, 82 x 37,5 x 51 cm

Musée Rodin, París

En este punto me atrevo a mencionar el nombre que no se puede ocultar por más tiempo: Rodin.

Como ustedes saben, éste es el nombre de innumerables cosas. Ustedes piden verlas, y yo me siento confundido pues no puedo enseñarles ni una sola.



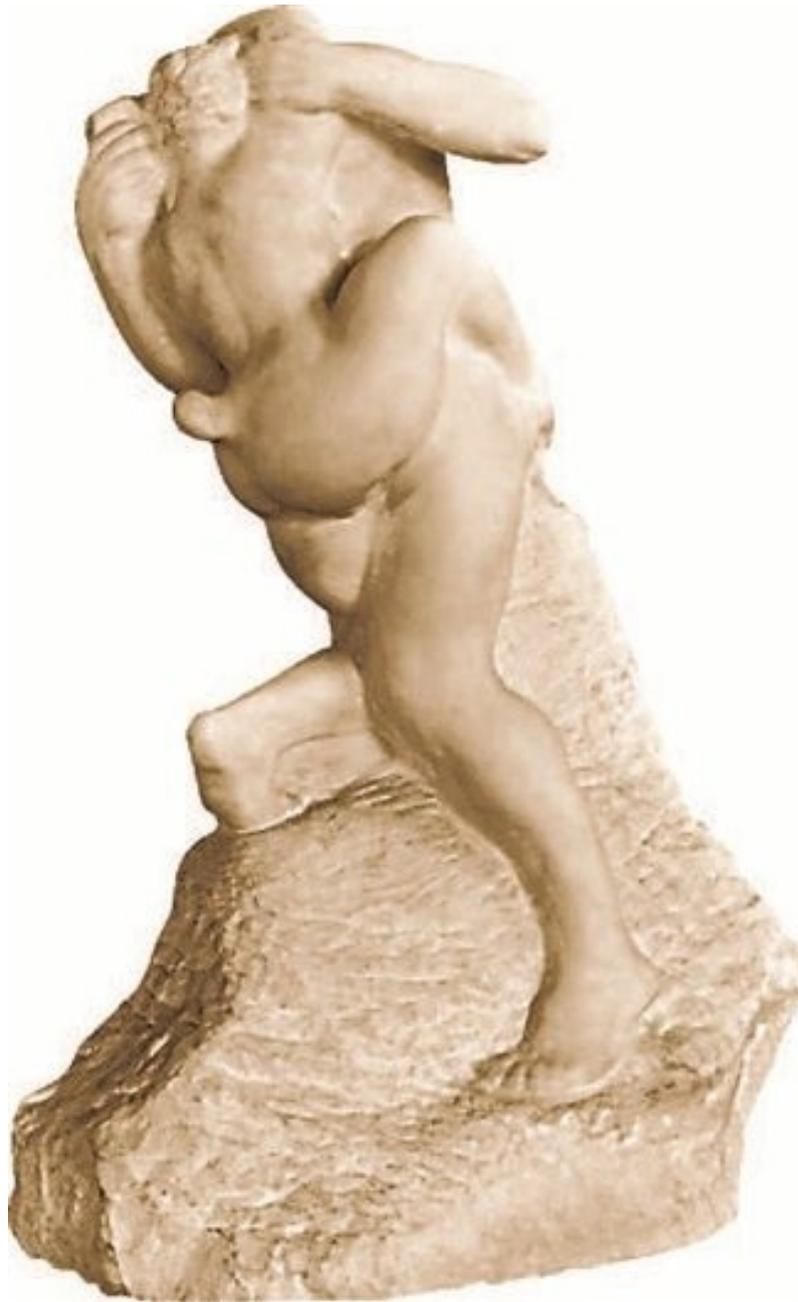
La joven madre

1885

Bronce, 39 x 36,9 x 25,5 cm

Musée Rodin, París

Pero casi alcanzo a ver algunas de éstas en su memoria, como si las pudiera levantar y ponerlas delante de nosotros: aquel hombre con la nariz rota, inolvidable como un puño levantado repentinamente; aquel hombre joven que se estira en un movimiento semejante al propio despertar de ustedes; aquel caminante, erguido como una nueva palabra en el vocabulario de sus sentimientos; y aquel que se sienta, pensando con todo su cuerpo...



El rapto

c. 1885

Mármol, 69,8 x 33,2 x 34,5 cm

Musée Rodin, París

Consideren por un momento cuánto trabajo hubiera requerido un artista que deseara dominar todas las superficies; después de todo, ninguna cosa es igual a otra. No le preocupaba conocer el cuerpo en general, tampoco el rostro o la mano (ninguno de los cuales existe en todo caso), sino todos los cuerpos, todos los rostros, todas las manos. ¡Esta es toda una labor! Y qué sencilla y seria es, completamente desprovista de tentaciones y promesas; completamente modesta.



El baño de Venus

1885

Bronce, 57 x 22 x 28 cm

Musée Rodin, París

Un oficio desarrolla aquello que parece ser lo de un inmortal; es tan amplio, tan infinito y sin fronteras, y por lo tanto sometido a un proceso de constante aprendizaje. ¿Dónde encontrar una paciencia adecuada para este oficio? Este trabajador renovaba de manera incansable el oficio con amor.



Meditación

1885

Bronce, 154,9 x 73,7 x 66 cm

Musée Rodin, París

Y quizás sea este el secreto de Rodin: se trataba de un amante al que nada podía resistirse. Su deseo era tan constante, apasionado e ininterrumpido que todas las cosas se rendían: las cosas de la naturaleza y las misteriosas creaciones de todas las épocas en las que los seres humanos han anhelado ser naturales.



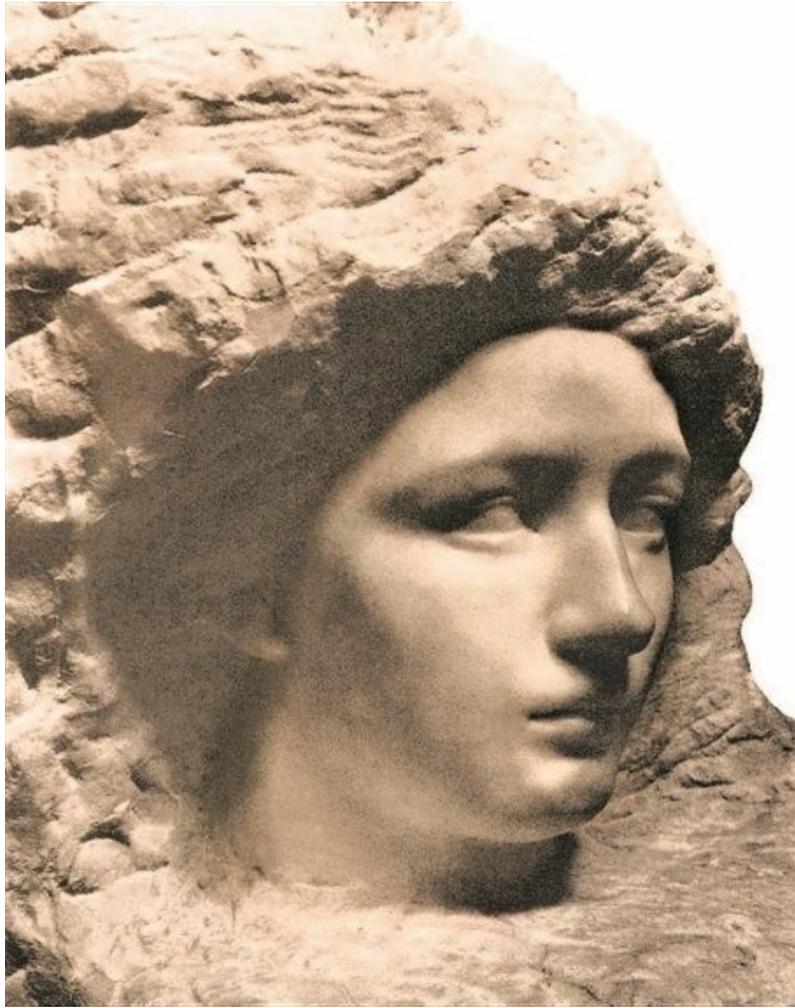
Avaricia y lujuria

c. 1885

Yeso, 22,5 x 53 x 46 cm

Musée Rodin, París

No se interesó en aquellos a los que se admira fácilmente. Buscó aprender cada elemento de la admiración. Aceptó las cosas difíciles y reticentes, llevándolas como una carga, y su peso lo presionó aún más allá en su oficio.



El alba

1885

Mármol, 57 x 57 x 35 cm

Musée Rodin, París

Debió volverse claro para él bajo esta presión que lo que importa con los objetos de arte, así como con un arma o una escala, no es ni su apariencia ni el «efecto» que crean; por el contrario, lo más importante es que estén bien hechos.



Paolo y Francesca

c. 1886

Bronce, 30,1 x 60,4 x 30 cm

Musée Rodin, París

Las formas en la obra de Rodin son puras e intactas; sin cuestionarse, las transfirió a sus obras, que parecen como si nunca hubieran sido tocadas cuando las termina. Las luces y las sombras se extienden suavemente a su alrededor como lo hacen con las frutas muy frescas, y mucho más vivas con el movimiento, como si el viento de la mañana las hubiera traído.



El pensamiento

1885

Mármol, 74,2 x 43,5 x 46,1 cm

Musée Rodin, París

Aquí debemos hablar de este movimiento, aunque, por supuesto, no en el común sentido de un reproche, ya que el movimiento en los gestos de esta escultura, que se ha comentado ampliamente, sucede entre las cosas, como la circulación de una corriente interna, sin perturbar nunca la calma ni la estabilidad de su arquitectura. Pero la introducción del movimiento en la escultura no representa en sí misma una innovación significativa.



El grito

c. 1886

Bronce, 25,2 x 28,7 x 18,9 cm

Musée Rodin, París

Sin embargo, esta es una nueva clase de movimiento, donde la luz interactúa de maneras extraordinarias con la particular composición de estas superficies, cuyas pendientes son tan multifacéticas que la luz fluye lentamente en ciertos lugares, para después precipitarse en otros, mostrándose panda y enseguida profunda, reluciente y después mate. La luz que hace contacto con una de estas cosas ha dejado de ser cualquier tipo de luz, ya no experimenta cambios incidentales; la cosa toma posesión de esta luz y la usa para sus propios fines.



Invocación

1886

Yeso, 56 x 25 x 23 cm

Musée Rodin, París

Rodin reestableció la adquisición y apropiación de la luz a modo de superficies claramente definidas como cualidad esencial de la escultura. Tanto en la escultura clásica como en la gótica se habían intentado varias soluciones a este problema, y Rodin se situó en la más venerable de las tradiciones cuando su desarrollo lo guió finalmente hasta el dominio de la luz.



El hijo pródigo

c. 1886

Yeso, 139,7 x 71,1 x 108 cm

Musée Rodin, París

La trayectoria del progreso en la obra de Rodin se encuentra en estos pasos apenas descriptibles. Con el dominio de la luz daría comienzo también el siguiente gran logro, aquella cualidad que le daría forma a sus obras, aquella grandeza más allá de toda medida. Me refiero a la manera como llegó a un acuerdo con el espacio.



El general Lynch

1886

Yeso, 43,7 x 34 x 18,2 cm

Musée Rodin, París

Aquí, una vez más, como tantas veces antes, las cosas eran la esencia, y volvería una y otra vez a interrogar a las cosas encontradas en la naturaleza, así como a ciertos objetos de arte de origen sublime. Estos le respondieron repetidamente con la constancia que los animaba, y poco a poco Rodin los logró comprender.



Camille Claudel con gorra

1886

Yeso, 25,7 x 15 x 17,7 cm

Musée Rodin, París

Le revelaron una misteriosa geometría espacial, que le enseñó que los contornos de una cosa deberían disponerse según la dirección de los planos que se inclinaban, uno hacia el otro, para que así el objeto tomara de manera apropiada su sitio en el espacio, para que fuera reconocido, hasta donde fuera posible, en su independencia cósmica.



Venus despertando

c. 1887

Bronce

Musée Rodin, París

Resulta difícil describir este conocimiento con precisión, pero podemos observar cómo se aplicó en la obra de Rodin. Los detalles se reúnen con una creciente energía y certidumbre en fuertes secciones individuales, hasta que finalmente toman forma, como si se encontraran bajo la influencia de fuerzas de rotación, en cierto número de amplios planos, y tenemos la sensación de que estos planos forman parte del universo y continúan hacia el infinito.



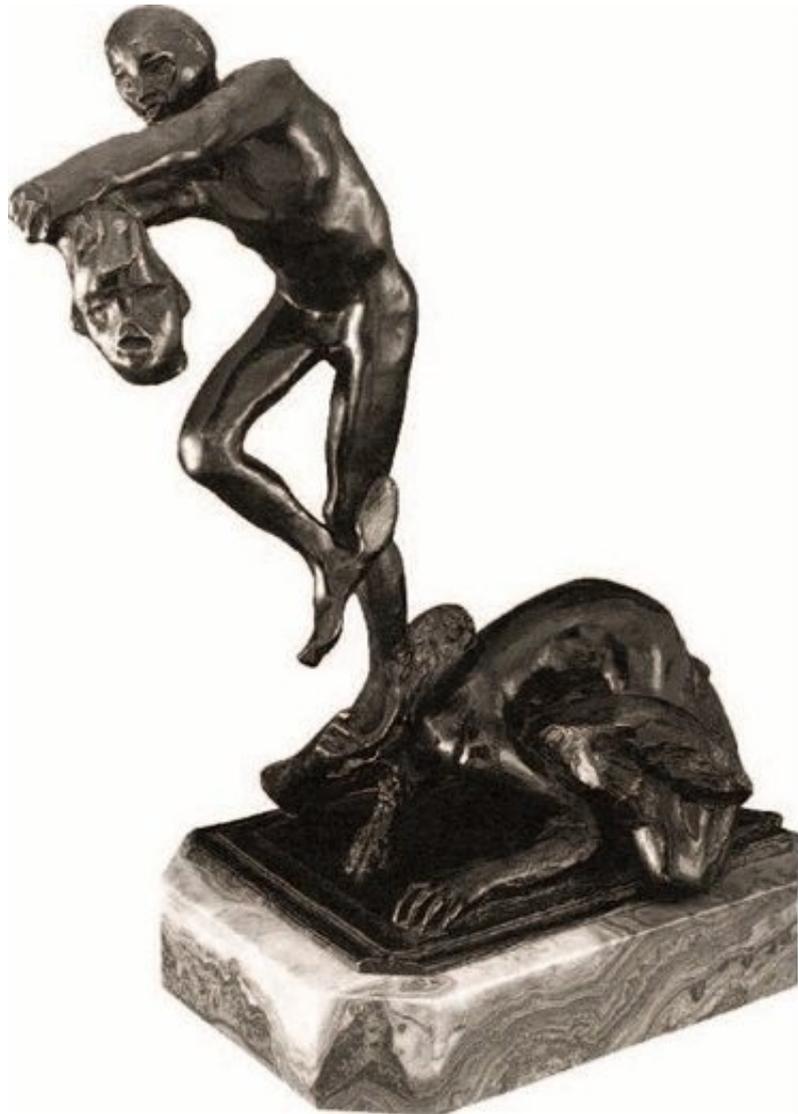
Jules Bastien-Lepage

1887

Yeso, 176 x 87,5 x 88 cm

Musée Rodin, París

Están obras como *Juventud de una edad primitiva*, puesta como en un espacio interior. Y *Juan*, alrededor del cual el espacio retrocede en todas direcciones. Y toda la atmósfera que rodea a *Balzac*, pero existe también un número de figuras sin cabeza, entre estas el nuevo caminante gigante, que parecen pasar muy lejos de nosotros, hacia el universo, para habitar entre las estrellas en vastas e inefables esferas.



Perseo y Medusa

1887

Bronce, 49,5 x 26,4 x 49,1 cm

Musée Rodin, París

Este espacio en toda su vastedad también puede encontrarse en aquellas extrañas hojas de papel, que fácilmente podrían tomarse como el punto culminante de su obra. Estos dibujos de los últimos diez años no son, como a menudo se les considera, trozos insignificantes ni estudios meramente provisionales y preliminares; contienen la expresión última de una larga e ininterrumpida experiencia.



Ella que fue la bella armera

c. 1887

Bronce, 49,5 x 23,5 x 26,7 cm

Musée Rodin, París

Es sólo ahora, cuando lo encontramos de manera inesperada en estos dibujos, que entendemos este significado: los extremos del amor, del sufrimiento, de la desesperación y de la bienaventuranza emanan de ellos, aunque no sabemos por qué. Hay figuras que se levantan, y esta elevación es tan gloriosa como sólo puede serlo un sol de mañana. Hay figuras livianas que se marchan velozmente, y su despedida nos llena de consternación, como si no pudiéramos vivir sin ellas.



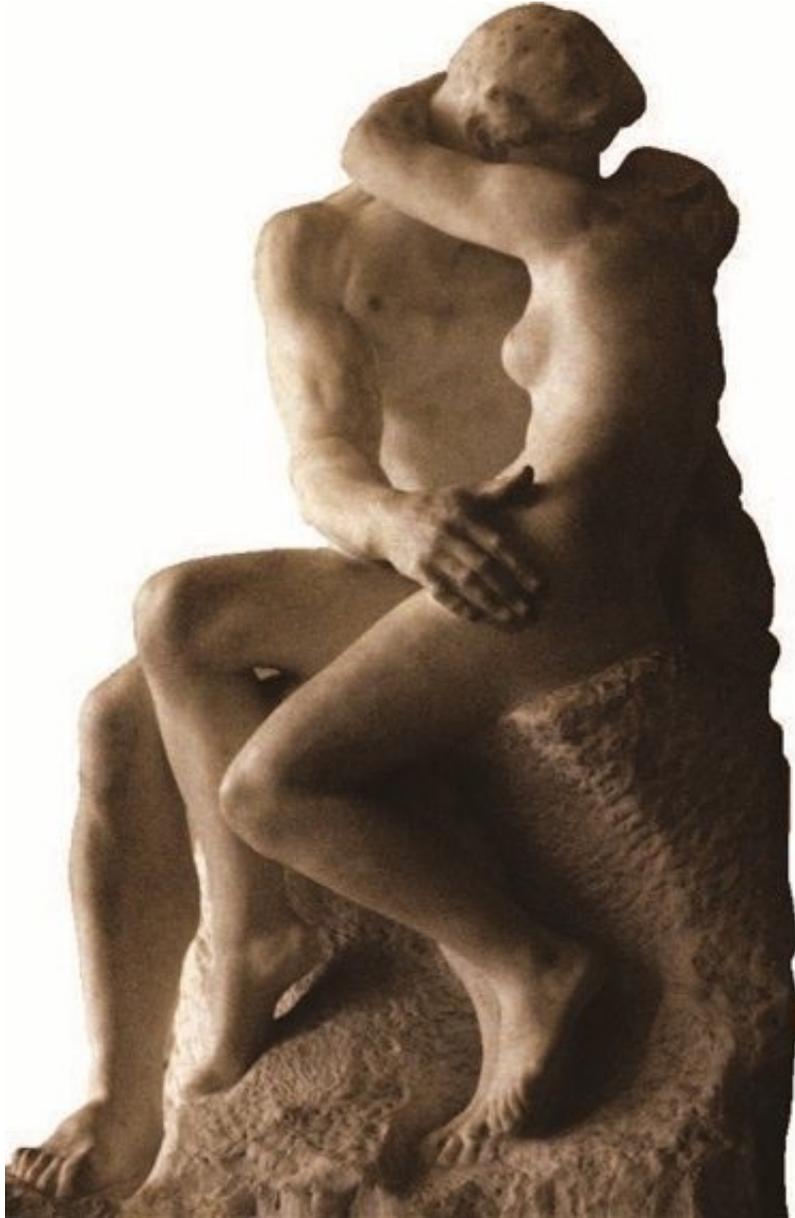
La centauride

1887-1889

Bronce, 40 x 45 x 18 cm

Musée Rodin, París

Y con esto, me siento obligado a confesar, les he enseñado uno de los gestos del maestro. Ustedes desean otros más. Se sienten suficientemente preparados para juntar rasgos externos y superficiales, transformándolos en fragmentos de un retrato personal. Desean escuchar el sonido de una frase como fue pronunciada; desean entrar en lugares y fechas en el atlas de su obra.



El beso

1888-1889

Mármol, 181,5 x 112,3 x 117 cm

Musée Rodin, París

Ustedes habrán escuchado muchas descripciones de los talleres en la Rue de l'Université. Son cobertizos donde se cortan los bloques de construcción de esta gran obra. Inhóspitos como las minas, no ofrecen ninguna distracción; diseñados únicamente para trabajar, obligan al visitante a emprender la labor de la observación, y es ahí donde muchos han experimentado por primera vez lo poco habitados que están para llevar a cabo este trabajo.



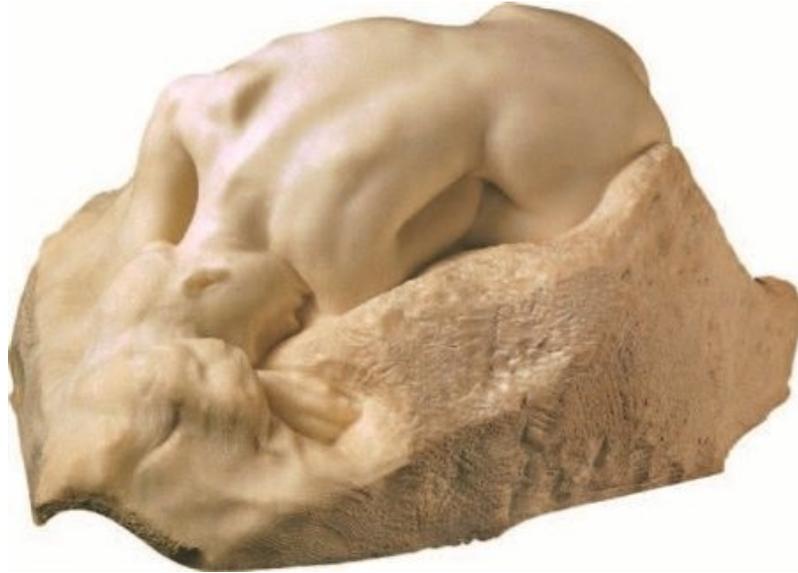
Los burgueses de Calais

1889

Bronce, 217 x 255 x 177 cm

Musée Rodin, París

Aquellos que lo aprendieron parten iluminados, y pronto se dan cuenta de que lo que han aprendido se aplica también a todas las cosas de fuera. Pero, sin duda, estos espacios fueron mucho más extraordinarios para aquellos que aprendieron cómo observar.



Danaide

c. 1889

Mármol, 36 x 71 x 53 cm

Musée Rodin, París

A menudo venían de lejos, guiados por un sentido de amable necesidad, como si estuvieran destinados a encontrarse un día ahí, protegidos por estos objetos.

Y Rodin se les uniría, admirando con ellos lo que los admiraba. Pues el oscuro y espontáneo método de su trabajo, que conducía al dominio del oficio,



Ídolo eterno

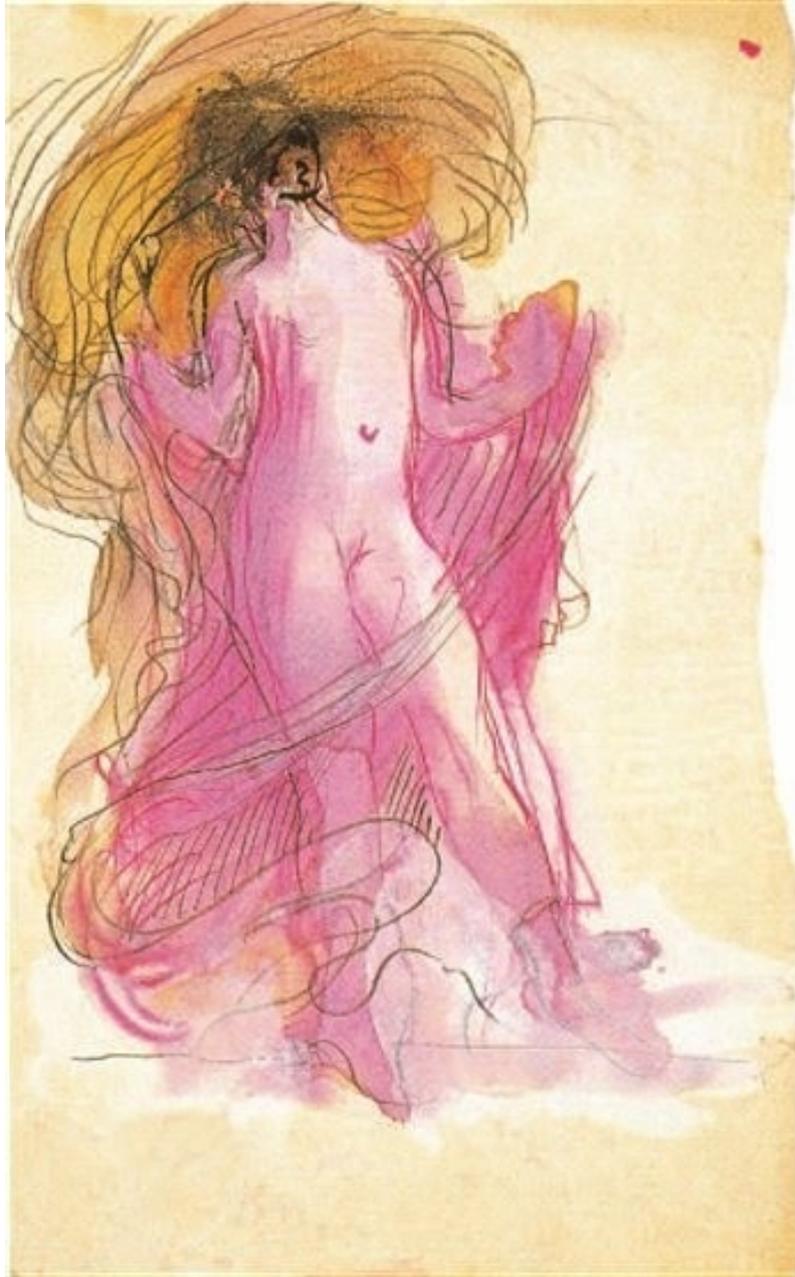
1889

Bronce, 73,2 x 59,2 x 41,1 cm

Musée Rodin, París

hacía posible que él también se detuviera y admirara las obras finalizadas una vez se encontraran ahí, como si él mismo no las hubiera llevado a cabo.

Y su manera de admirarse siempre es mejor, más concienzuda, y más extasiada que la de cualquiera de los visitantes. Sus indescriptibles poderes de concentración son siempre una ventaja.



Desnudo entre el movimiento de sus velos

c. 1890 (¿?)

Lápiz, pluma y tinta, acuarela y aguada sobre papel, 17,5 x 11 cm
Musée Rodin, París

Y cuando él rechaza de forma magnánima cualquier sugerencia de inspiración con una sonrisa irónica, y alega que no existe tal inspiración sino sólo trabajo, uno reconoce instantáneamente que la inspiración se ha vuelto constante para este artista, y que él ya no siente que aparezca, porque nunca lo abandona, y uno comprende la base de su ininterrumpida fecundidad.



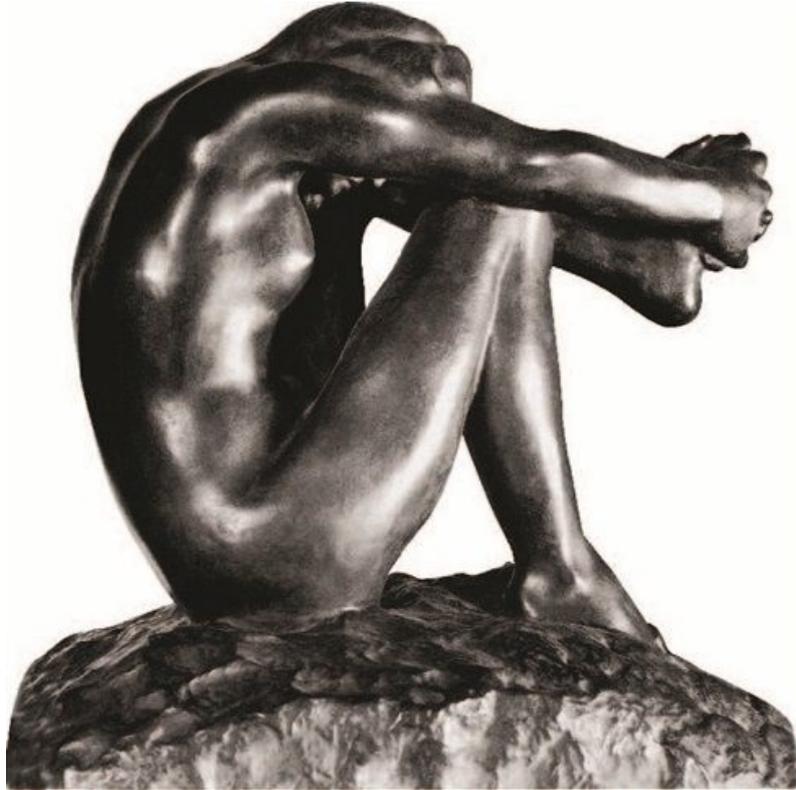
Monumento a Victor Hugo

1890

Bronce (primer borrador, boceto para el segundo modelo) 38,2 x 29
x 36 cm

Musée Rodin, París

Recibe a todos los que le interesan con una pregunta sencilla: «¿Va bien el trabajo?» Y cuando la pregunta puede contestarse afirmativamente, queda la satisfactoria sensación de no tener nada; sólo de esta forma trabaja feliz. Esta solución fue posible para la sencilla e íntegra naturaleza de Rodin, con sus inmensas fuentes de energía, y su genio la transformó en una necesidad, pues solo de esta forma se podía abarcar el mundo. Su destino fue trabajar como trabaja la naturaleza, no como trabajan los hombres.



Desesperación

1890

Bronce, 34 x 36 x 30 cm

Musée Rodin, París

Quizás sea esto lo que Sebastián Melmoth sintió cuando fue a ver en solitario, en una de aquellas tardes tristes, *Las puertas del Infierno*. La esperanza de realizar un nuevo comienzo quizás haya vibrado una vez más en su corazón medio destrozado.



Rose Beuret

c. 1890

Bronze

Musée Rodin, Paris

Quizá, si hubiera sido posible, le habría preguntado al hombre cuando finalmente tuvo un momento a solas con él, «¿Cómo fue su vida?»

Y Rodin hubiera contestado: «Buena».

«¿Tuvo algún enemigo?»

«Ninguno que hubiera podido mantenerme lejos de mi trabajo».



Iris, mensajera de los dioses

1890-1891

Bronce, 82,7 x 69 x 63 cm

Musée Rodin, París

«¿Y la fama?»

«Convirtió el trabajo en un deber».

«¿Y los amigos?»

«Esperan que haga mi trabajo».

«¿Y las mujeres?»

«Aprendí a admirarlas en el curso de mi trabajo».

«¿Pero usted fue joven alguna vez?»

«En ese entonces era como todo el mundo. Uno no sabe nada cuando es joven; eso viene después, y sólo poco a poco».



La despedida

1892 (¿?)

Yeso, 38,8 x 45,2 x 30,6 cm

Musée Rodin, París

En cuanto a lo que Sebastián Melmoth no preguntó, ha estado en la mente de aquellos que observan al maestro con gran atención, asombrados por la incansable fuerza de este hombre de casi setenta años de edad, por su juventud, que parece tan fresca y preservada como si la tierra lo reaprovisionara constantemente.



Balzac, estudio de desnudo C

1892-1893

Bronce, 127 x 56 x 62,2 cm

Musée Rodin, París

Y entonces se encuentran ustedes preguntando de nuevo con impaciencia: «¿Cómo fue su vida?» Si yo vacilo en proporcionar una narración, como usualmente lo hace uno cuando describe una vida, es porque las fechas que conocemos (y existen muy pocas de las mismas) parecen demasiado impersonales y generales en comparación con lo que este hombre hizo con ellas.



Balzac con hábito dominico

1892-1895

Yeso, 108 x 53,7 x 38,3 cm

Musée Rodin, París

Separado de todo lo que vino antes por la infranqueable cadena de montañas de su poderosa obra, resulta difícil reconocer el pasado. Tenemos que fiarnos de lo que el maestro mismo dijo sobre el tema y lo que los otros han añadido.

De su infancia sólo sabemos que fue enviado desde París a una pequeña pensión en Beauvais cuando era apenas un muchacho. Sintió muy pronto nostalgia del hogar, y, delicado y sensible, sufría en la compañía de extraños que lo trataban con dureza.



El malabarista o El acróbata

c. 1890

Yeso, 30,2 x 10,5 x 15 cm

Musée Rodin, París

Regresó a París cuando cumplió los catorce años y aprendió a trabajar con arcilla en una pequeña escuela de arte. De ahí en adelante sería el más feliz de todos cuando sus manos tocaban el material, por el que siempre sintió una gran atracción. Todo lo que se asociara con el trabajo le producía un inmenso placer.



Bendiciones

c. 1894

Mármol, 91 x 66 x 47 cm

Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

Su vida como artista independiente, por lo menos en cuanto a lo que le concierne al público, comenzaría alrededor de 1877. Empezó con la gente acusándolo de haber hecho la estatua *La edad de bronce*, que se exhibía en aquel momento, sacando un molde de la naturaleza.



Cristo y María Magdalena

1894

Mármol, 84,5 x 74 x 44,2 cm

Musée Rodin, París

Comenzó con una denuncia. Él probablemente lo hubiera olvidado si la opinión pública no hubiera continuado con acusaciones y rechazos.

No se quejaba, pero como resultado de esta hostilidad constante, que no disminuía, Rodin desarrollaría una excelente memoria para las experiencias desagradables, una memoria que él –con su buen sentido para lo más esencial– de otra forma hubiera ignorado.



Ángel caído

1895

Bronce, 38 x 69,8 x 40,9 cm

Musée Rodin, París

Diez mascarillas pensadas para una de las fuentes del Trocadero desaparecieron del sitio tan pronto como fueron puestas ahí, y no volvieron a encontrarse nunca. *Los burgueses de Calais* nunca recibieron el emplazamiento que el maestro había sugerido; nadie quería tomar parte en el acto para descubrir este monumento.



La caída de Ícaro

1895

Mármol, 46 x 69,3 x 36,2 cm

Musée Rodin, París

En Nancy, Rodin se vio obligado a hacer modificaciones en la base de la estatua de Claudio de Lorena. Ustedes recordarán el rechazo sin precedentes del *Balzac* por aquellos mismos que lo encargaron, con el pretexto de que la escultura representaba de manera inadecuada su tema.



Torso Morhardt

c. 1895

Yeso, 41,7 x 85 x 51,5 cm

Musée Rodin, París

Pero quizás ustedes hayan pasado por alto aquellos informes periodísticos de un par de años atrás, cuando el molde de yeso de El pensador, que había sido puesto provisionalmente fuera del Panteón, fue atacado con un hacha. De tener por estos días otra obra de Rodin escogida para el espacio público, sin duda se encontrarían ustedes con una noticia similar. Pues esta lista, que representa sólo una selección de atropellos que se multiplican sin fin, está con seguridad incompleta.



La bata de Balzac

c. 1895

Tela enyesada, 148 x 57,5 x 42 cm

Musée Rodin, Meudon

La rabia y la impaciencia pudieron fácilmente haberse llevado lo mejor de él, pues entrar en esta lucha lo hubiera apartado de su obra. La gran victoria de Rodin se encuentra en el hecho de haber perseverado y respondido de la manera como lo hace la naturaleza: con un nuevo comienzo y una mayor intensidad productiva.

Si temiera el reproche de estar exagerando, no podría describirles a ustedes la actividad de Rodin después de su regreso de Bélgica.



La mano de Dios

1896

Mármol, 94 x 82,5 x 54,9 cm

Musée Rodin, París

Su día empezaba, pero no concluía con el sol, pues invariablemente venían después largas horas iluminadas por alguna lámpara. Tarde en la noche, cuando ya no había modelos disponibles, su esposa, que compartió largo tiempo su vida con un apoyo y una devoción conmovedora, siempre estuvo lista para permitirle seguir trabajando en su desgastada habitación.



Palas con el Partenón

1896

Mármol, 47 x 38,7 x 31 cm

Musée Rodin, París

Los cimientos de todo su inconmensurable proyecto se formaron durante estos años; fue por esta época cuando surgieron casi todas las obras más conocidas, y con una simultaneidad asombrosa. Es como si el comienzo de su realización fuera el único indicio de que iba a ser posible completar semejante colosal empresa.



El hombre y su pensamiento

1896

Mármol, 77 x 46 x 55 cm
Alte Nationalgalerie, Berlín

Este poder inmenso continuaría intacto a lo largo de los años, y cuando finalmente se impuso el agotamiento, no fue debido tanto al trabajo como a las insalubres condiciones en el oscuro apartamento (en la Rue des Grands-Agustins), y que Rodin ignoró durante tanto tiempo.



Monumento a Balzac

1897

Bronce, 270 x 120 x 128 cm

Musée Rodin, París

Es cierto que Rodin a menudo añoraba la naturaleza, y salía ocasionalmente las tardes de los domingos. Pero por lo general ya era al final de la tarde para cuando – caminando entre la multitud (tomar un autobús fue algo inconcebible durante varios años)– llegaba a las murallas, detrás de las cuales se encontraba el campo, indistinto e inalcanzable bajo el crepúsculo. Sin embargo, al final le resultó posible cumplir su viejo sueño y trasladarse al campo, primero a una pequeña casa en Bellevue y después a las tierras altas de Meudon



Eclesiastés

1898

Bronce, 24,9 x 25,8 x 28 cm

Musée Rodin, París

En la soledad de su casa de campo, aprendió a tomar la vida con un amor más fiel. La reconoció en lo que era pequeño y en lo que era grande; en lo que apenas era visible y en lo inmenso. Se encuentra en el momento de levantarse y de ir a dormir, y se encuentra también en sus vigiliass nocturnas. Igualmente, en las sencillas comidas a la antigua. Está en la alegría de los perros, y está en los cisnes y en el brillante vuelo de las palomas. Colma cada pequeña flor, cada pedazo de fruta.



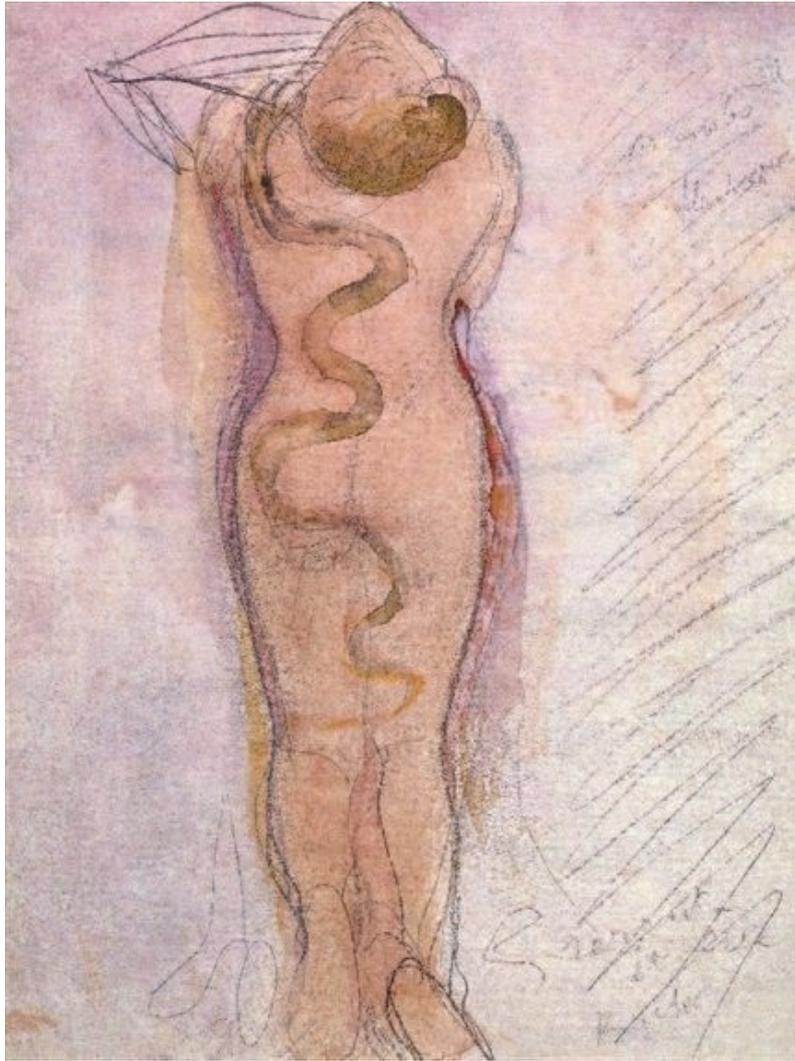
Jardín de dolor

1898

Lápiz, difumino y acuarela sobre papel

Musée Rodin, París

Construyendo sobre estas intuiciones, los días de trabajo del maestro de Meudon avanzaban rápidamente. «He terminado de comprender», dice a menudo Rodin, y con una cierta gratitud reflexiva. «Y es así porque me dedico con seriedad a cualquier cosa. Aquel que logra entender una cosa entiende todo, pues las leyes son las mismas para todo.



Eva y serpiente

Lápiz, acuarela y aguada sobre papel, 50 x 33,4 x 22,6 cm
Musée Rodin, París

Aprendí escultura y comprendí muy bien que se trataba de algo grandioso. Recuerdo ahora cómo alguna vez reemplacé la escultura por Dios, a lo largo de la lectura de La imitación de Cristo, pero particularmente en el tercer libro».



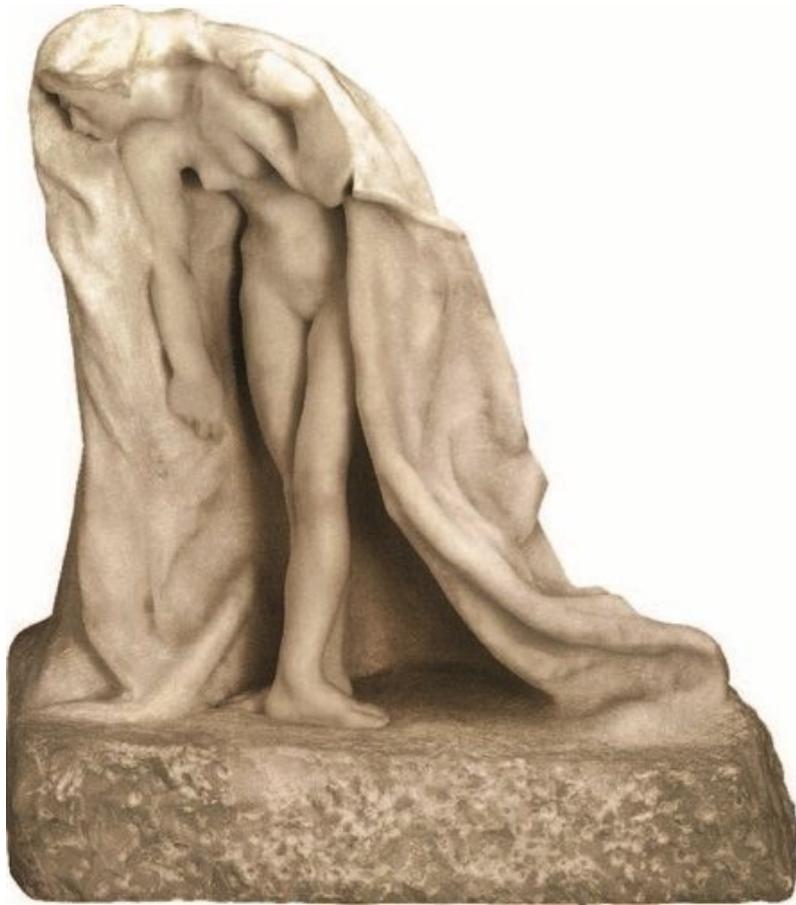
La torre del trabajo

1898-1899

Yeso, 151 x 64,5 x 67,5 cm

Musée Rodin, París

Rodin es un hombre silencioso, como todos los hombres de acción. Muy rara vez presume de expresar en palabras sus reflexiones, ya que estas son el instrumento de los poetas, y él sitúa modestamente al poeta muy por encima del escultor, quien, como él mismo dijo alguna vez con una sonrisa de resignación frente al hermoso grupo titulado El escultor y su musa, «debe llevar a cabo un desmesurado esfuerzo, en su torpeza, por comprender a su musa».



Psique

1899

Mármol, 73,6 x 48,5 x 38,1 cm

Museum of Fine Arts, Boston

Los asuntos comerciales se interponen, molestos e inevitables. El maestro no puede librarse de estos inconvenientes y refriegas, ya que varias de sus obras están en manos de los comerciantes de arte. Por lo general hay un modelo esperando en la ciudad a las dos de la tarde, alguien acomodado para un retrato o un modelo profesional, y sólo durante el verano Rodin logra volver a Meudon antes del atardecer.



El genio del eterno descanso

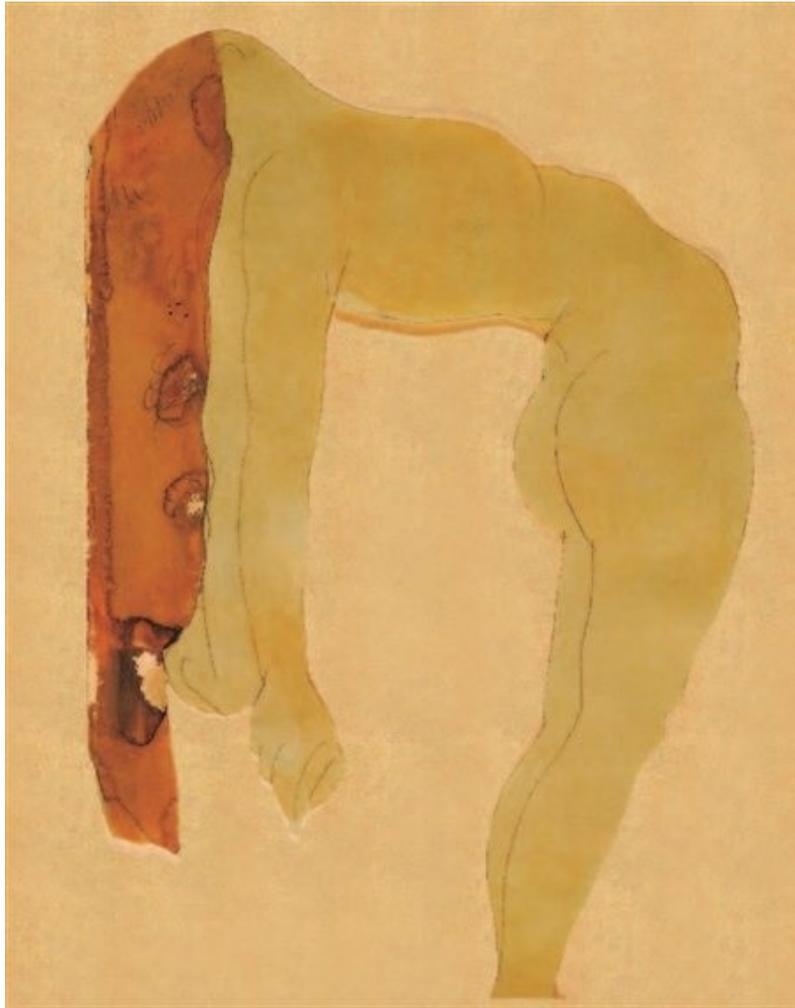
1899-1903

Yeso, 195,5 x 106,5 x 95 cm

Musée Rodin, París

Allí las noches son cortas y siempre iguales, pues a las nueve en punto el ama de llaves se retira. Y si ustedes estuvieran por preguntar sobre las distracciones o las excepciones en su horario, el hecho es que no hay ninguna.

Pero algunas veces la naturaleza prolonga de manera inesperada estos días, que se parecen tanto los unos a los otros, agregando tiempo y estaciones enteras antes de que el día de trabajo comience; ella no permite que su amigo se pierda nada.



Desnudo femenino con pelo largo echada hacia atrás

c. 1900

Lápiz y acuarela sobre papel, 32,6 x 25,2 cm
Musée Rodin, París

Las mañanas alegres lo reaniman. Camina por su jardín o se dirige a Versalles para asistir al despertar de los parques, como alguna vez alguien rindió homenaje al levée del rey.

Rodin adora la calma de estas primeras horas. «Uno de verdad ve los animales y la vegetación en su medio ambiente», comenta con placer, y se regocija con todo a lo largo del camino.



Mujer peinándose

c. 1900

Yeso, 25,7 x 14,5 x 14,6 cm

Musée Rodin, París

Recoge una seta y se la enseña con placer a Madame Rodin: «Mira», dice con emoción, «y tardó sólo una noche; todas estas laminillas fueron creadas en una noche. Esto es lo que se dice un buen trabajo».

Las granjas se extienden más allá de los límites del parque. Una yunta de cuatro bueyes se da la vuelta lentamente, arando con pesadez sobre el campo fresco. Rodin admira el paso lento, su calmada deliberación, su riqueza. Y entonces dice: «Es sólo obediencia».



La tentación de san Antonio

c. 1900

Mármol, 61 x 107 x 70 cm
Musée des Beaux-Arts, Lyon

En el recodo siguiente el camino se estrecha, *la belle route*, plano y extenso hasta donde uno camine. Y caminar también es un placer. Esto lo aprendió de sus días en Bélgica. Se escabullía días enteros para estar fuera. Fue un periodo de intensa observación. Rodin lo llamó el más enriquecedor de todos.



La tempestad

c. 1900

Mármol, 44,3 x 50,3 x 29,3 cm

Musée Rodin, París

Con seguridad tiene razón en pensar con profunda gratitud en aquellos años pasados de caminatas y observaciones. Fueron una especie de preparación para la obra venidera, una especie de estado preliminar en todos los sentidos, pues fue entonces también cuando su condición física adquirió aquella fuerza duradera que él más tarde explotaría de forma tan implacable.



El caminante

1900-1907

Bronce, 213,5 x 71,7 x 156,5 cm

Musée Rodin, París

Así como tomó de aquellos años una vitalidad incansable, así también aún hoy regresa de una larga caminata mañanera con espíritu renovado y ansioso por trabajar. Feliz como si acabara de recibir buenas noticias, se dirige hacia sus cosas, y empieza con una como si le hubiera traído a ésta algo hermoso.



Monumento a Victor Hugo

1901

Yeso, 155 x 254 x 110 cm

Musée Rodin, París

En el mismo instante queda completamente absorbido, como si llevara trabajando varias horas. Y empieza, completando algo aquí o cambiando algo allá, atravesando esta multitud como si respondiera a la llamada de las cosas que lo necesitan.

Déjenme decirlo de nuevo: aún sigue siendo un milagro para mí que exista un hombre cuya obra haya crecido a tan extraordinarias proporciones.



Hélène Nostitz

c. 1902

Mármol, 23 x 21,3 x 44,8 cm

Musée Rodin, París

Pero nunca olvidaré la mirada de alarma que me lanzaron una vez, cuando usé la misma expresión entre un grupo de gente, para evocar por un momento la enormidad del genio de Rodin. Un día comprendí esa mirada.

Atravesaba los inmensos talleres, absorto en mis reflexiones, y descubrí que todo se transformaba, pero nada se hacía a la carrera.



La pequeña hada de las aguas

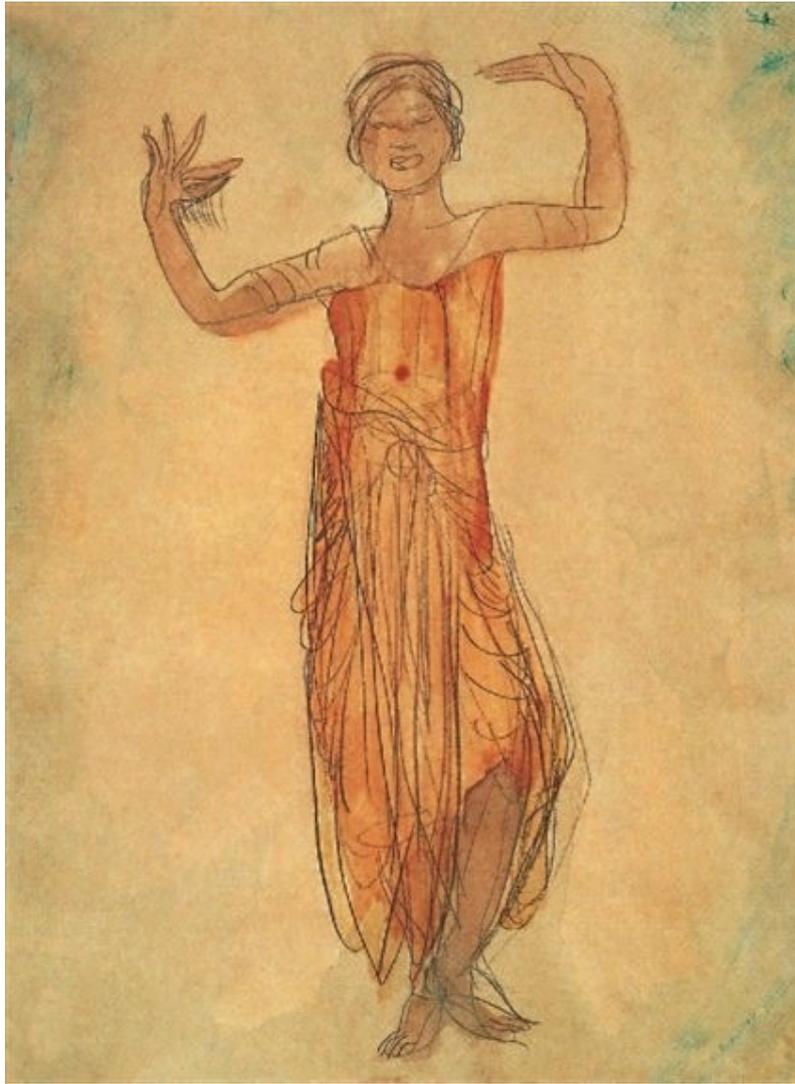
1903

Mármol, 41,5 x 66,5 x 58,5 cm

Musée Rodin, París

Allí se encontraba el bronce terminado de *El pensador*, intensamente concentrado en sí mismo. Pero también pertenecía a la trama creciente de *Las puertas del Infierno*.

Estaba uno de los monumentos para Victor Hugo, avanzando lentamente hacia su conclusión, aún bajo observación, abierto quizá a los cambios, y mucho más allá había otras variaciones, obras aún en proceso.



Bailarina camboyana apoyada sobre el pie izquierdo con los brazos extendidos

1906

Lápiz, difumino y acuarela sobre papel, 32 x 24,5 cm
Musée Rodin, París

El grupo de Ugolino aguardaba a un lado, como las arrancadas raíces de un antiguo roble. También se encontraba a la espera el extraordinario monumento para Puvis de Chavannes, con la mesa, el manzano, y el glorioso espíritu de la paz eterna. Aquella pieza a la distancia debe ser un monumento en honor a Whistler, y esta silenciosa figura a mi lado será probablemente la tumba para alguien desconocido y famoso alguna vez.



Bailarina camboyana apoyada sobre el pie derecho con la mano izquierda en la cadera

Lápiz, acuarela y aguada sobre papel, 32,1 x 24,6 cm
Musée Rodin, París

Y aquí, a mi lado, aparece otro objeto, un rostro sereno acoplado a una mano sufriente. De repente me encuentro entre cosas nuevas en proceso y sin nombre; cosas empezadas ayer o el día antes, o incluso hace varios años, pero que tienen la misma ecuanimidad de las otras. No llevan cuenta del tiempo.



Eva en el pilar

Bronce, 42 x 12 x 12 cm
Musée Rodin, París

Y entonces me pregunto por primera vez: ¿Cómo les resulta posible no llevar cuenta del tiempo? ¿Por qué esta cantidad inmensa de obras crece continuamente, y cuándo terminará? ¿No tienen consideración con su señor?



Pareja lesbica tumbada cerca de la rueda de la fortuna

Lápiz y acuarela sobre papel
Colección privada

Y con cierta consternación tengo la sospecha de que todo el trabajo terminado tendrá que desaparecer de los talleres, para poder así ver lo que falta por hacer para los siguientes años. Pero mientras contaba las numerosas obras terminadas, mi mirada quedó fija en el grandioso *Balzac*, que había sido rechazado y devuelto, sólo para levantarse ahora ahí con orgullo, como si no quisiera volver a partir nunca más.



Salambó

Lápiz y difumino sobre papel
Colección privada

Siento con una fuerza como nunca antes que con estas cosas la escultura ha alcanzado un prodigio que sólo puede compararse con la Antigüedad.

Uno no puede sino preguntarse hacia dónde irán estas cosas. ¿Quién se atreverá a acogerlas? ¿Y no muestran su propia tragedia, estas cosas radiantes y solitarias que han arrastrado los cielos hacia sí mismas?



Mujer desnuda tumbada con las piernas levantadas

Lápiz y difumino sobre papel
Colección privada

¿Que ahora se levantan allí con libertad, sin la presencia de las paredes? Se encuentran en el espacio. Y no tienen nada que ver con nosotros. Imaginen una montaña elevándose en mitad de un campamento de nómadas. Ellos abandonarían el lugar y se marcharían por el bien del grupo.

Pero ¿adónde podían ir las cosas de Rodin? Eugène Carrière escribió alguna vez de Rodin: «Él no pudo tomar parte en la catedral ausente». No había para él sitio donde colaborar, y nadie trabajó con él.



El templo del amor

Lápiz y acuarela
Musée Rodin, París

En las casas del siglo XIX, y en sus ordenados parques, Rodin descubrió con cierta tristeza el rostro último del mundo interior de una época. Y con paciencia reconoció en este rostro los rasgos de una conexión fundamental con la naturaleza, aconsejándonos a regresar «a la obra de Dios, una obra maestra inmortal y una vez más desconocida. Aquí se encuentran todos los estilos futuros», ofreciendo un razonable consejo para aquellos que vendrán después de él.



George Bernard Shaw

1906

Mármol, 60 x 58 x 40 cm

Musée Rodin, París

Sus cosas no podían esperar; tenían que ser hechas. La única opción que tenía era: o sofocarlas o darlas al firmamento alrededor de las montañas. Esa fue su obra. Elevó su mundo por encima de nosotros en un inmenso arco y lo convirtió en parte de la naturaleza.



En la playa

1906-1907

Yeso, 58 x 83 x 50 cm

Musée Rodin, París

Rodin privado

La liberación erótica de Rodin llegaría tarde en su vida. Se le cita diciendo: «No sabía que, receladas a los veinte, ellas [las mujeres] me encantarían a los setenta. Desconfiaba de ellas porque era tímido».

Este entusiasmo resulta evidente de manera inmediata en las superficies de las obras de Rodin, en particular sus bronce. Parecen pedir nuestra propia respuesta táctil.



Hanako

1907-1908

Bronze, 18 x 11,3 x 12,5 cm

Musée Rodin, París

Y aquí vale la pena recordar que Rodin trabajó inicialmente como modelador. Sus mármoles fueron, en términos generales, esculpidos por sus asistentes, copiando los bronceos o los originales en yeso. El proceso de trabajo era para él intrínsecamente manual, digital, dúctil y seductor.



La catedral

1908

Piedra, 64 x 34 x 32 cm

Musée Rodin, París

Obras como *El ídolo eterno*, *Vertumne y Pomona*, *El baño de Venus*, *Torso de una mujer joven* y *Primavera eterna* ponen de manifiesto su deuda con una musa erótica, tanto en las poses de las figuras como en la textura del acabado. Esta fuerza es esencial para gran parte del arte de Rodin y se refleja en muchas de las historias sobre él mismo.



Busto de mujer desnuda sentada, las manos sobre la cabeza

Lápiz sobre papel
Musée Rodin, París

El prolífico diarista francés Edmond de Goncourt comparaba a Rodin con un fauno libidinoso y relató cómo una vez en una comida con Monet y sus cuatro hijas, Rodin las había observado a todas y cada una tan detenidamente, que abandonaron una a una la mesa, presas de la turbación.

Otra de las anécdotas habla de Rodin besando con reverencia el vientre de una modelo que posaba para él en su estudio de París (que es exactamente lo que hace Pigmalión con Galatea en la versión de este mito esculpida por Rodin).



El demonio de Milton

Lápiz, difumino, acuarela y aguada sobre papel, 32,7 x 25 cm
Musée Rodin, París

Los últimos dibujos de Rodin

Rodin dibujó a lo largo de toda su vida, pero los dibujos que realizó a finales de siglo (cuando tenía sesenta años) hasta su muerte en 1917, son totalmente particulares. Hay alrededor de 8000.



Mujer tumbada sobre el costado izquierdo con una pierna levantada,
la mano en el sexo

Lápiz, difumino y acuarela sobre papel, 24,8 x 32,9 cm
Musée Rodin, París

Elaborados tanto en lápiz solamente como con adiciones de pluma y tinta o pinturas de colores, estos últimos dibujos son imágenes de la sencillez más refinada y de la más concisa belleza.

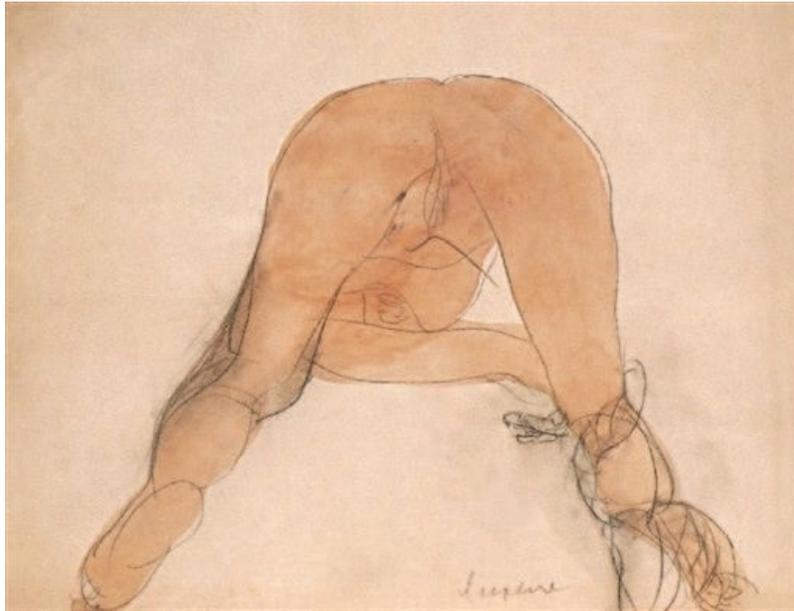
Están divididos en dos tipos: bailarinas, en particular bailarinas de Java y Camboya, y modelos femeninas desnudas. Las dos clases fueron hechas con rapidez, en lápiz, en vivo; algunas fueron trabajadas más tarde.



La canción de canciones

Lápiz y acuarela sobre papel, 25 x 32,6 cm
Musée Rodin, París

Algunos dibujos los realizó calcándolos de un original en otra hoja de papel, tanto para eliminar líneas superfluas como también por motivos de simplificación; algunos otros fueron recortados para recombinarlos con otras figuras. Este método de trabajo era bastante inusual, tanto por su velocidad como por su libertad. Rodin no miraba la hoja mientras trabajaba.



Hedonismo

Lápiz y difumino sobre papel, 25,1 x 32,9 cm
Musée Rodin, París

Tampoco les pedía a sus modelos que mantuvieran una pose en particular. Por el contrario, dibujaba mientras se movían libremente a su alrededor, dejando caer al suelo cada hoja terminada mientras comenzaba con otra. Las atrevidas poses y perspectivas y las audaces distorsiones que resultaron son extraordinarias.



Mujer desnuda tumbada boca abajo

Lápiz y carboncillo sobre papel
Musée Rodin, París

Esa manera tan novedosa de trabajar coincidió con la obsesión de Rodin durante este periodo con la danza moderna. En un artículo publicado en 1912, declaraba que «la danza siempre ha contado con la prerrogativa del erotismo en nuestra sociedad. En la danza, como en otras expresiones del espíritu moderno, las mujeres son las responsables de la renovación».



Pareja lesbica sentada

c. 1910

Lápiz, acuarela y aguada, 32,6 x 25,2 cm

Musée Rodin, París

Todos los grandes bailarines lo conocían y todos posaron para él: los rusos Diaghilev y Nijinski, la actriz japonesa Hanako, y las norteamericanas Loïe Fuller e Isadora Duncan. Esta última describe cómo invitó al gran maestro a su estudio a comienzos de siglo, donde representó uno de sus bailes para él (él estaba por sus sesenta años, ella por los veinte): «Empezó a amasar todo mi cuerpo como si se tratara de arcilla, al tiempo que de él emanaba un calor que me abrasaba y derretía.



Torso femenino

1910

Bronce, 74 x 35 x 60 cm

Musée Rodin, París

Mi deseo total era entregarle todo mi ser, y en efecto lo hubiera hecho así si no fuera porque mi absurda crianza provocó que me asustara, y me retiré y lo obligué a que se retirara perplejo... ¡Qué lástima! Cuán a menudo me arrepiento de esta incompreensión infantil que me hizo perder la divina oportunidad de entregarle mi virginidad al mismo gran dios Pan, el inmenso Rodin».



Torso de mujer joven

1910

Bronce, 86 x 48,1 x 32,2 cm

Musée Rodin, París

Rodin había elaborado dibujos eróticos en otras épocas y bajo diferentes circunstancias, como ilustraciones para libros. Había entregado dibujos para una impresión privada de *Las flores del mal* (1855) de Baudelaire y para una edición limitada de *El jardín de los suplicios* (1902) de Octave Mirabeau;



Movimiento de danza E

1910

Bronce, 35,7 x 11,7 x 20,2 cm

Musée Rodin, París

pero ninguna de las dos iguala siquiera pálidamente estos últimos dibujos, por su obsesionante concentración sexual, por su energía y su libertad. Ciertamente, la naturaleza inquieta y dolorosa de estos dibujos, así como también las esculturas hechas alrededor de la misma época, son comparables en temperamento al tono y la atmósfera tanto de la poesía de Baudelaire como de *Las puertas del Infierno*.



Movimiento de danza G

c. 1910

Bronce, 32 x 10 x 9 cm

Musée Rodin, París

Parece razonable apreciar en obras como *Soy bella*, por ejemplo, una visión erótica culpable o mórbida en la que la satisfacción sexual permanece inasequible. Desnudas, las modelos femeninas de los últimos dibujos aparecen una y otra vez con las piernas abiertas. La vulva aparece en el centro de la imagen. Este es el foco de atención, o así parece, de los años de vejez de Rodin.



Movimiento de danza A

c. 1910

Bronce, 32 x 10 x 9 cm

Musée Rodin, París

Las reacciones a estos dibujos han sido variadas. Cuando fue expuesto un pequeño número de los mismos en Colonia en 1906, el director del museo del momento fue forzado a renunciar, debido al furor que sobrevino.



Movimiento de danza H

c. 1910

Bronce, 27 x 11 x 12 cm

Musée Rodin, París

Como resultado, Rodin se mostró cauteloso de mostrar estos dibujos en público. Se trataba en su mayoría de obras privadas, que sólo habían entrado en la esfera pública de una manera lenta y por lapsos. Habían generado acusaciones de voyerismo y de ser simplemente las fantasías de un hombre viejo impotente y habían sido rechazados por pornográficos.



Georges Clemenceau

1911

Bronze, 50 x 32 x 25 cm

Musée Rodin, Paris

Aun así, tomando su obra como un todo, el rango de experiencia erótica que abarca es enorme. Desde el conflicto, el extrañamiento, la lucha y la desesperación, desde la violencia y el dolor seductor (*Cristo y María Magdalena*) hasta la liberación y la energía de los últimos dibujos, es como si todas las emociones humanas pudieran concebirse en términos eróticos.



La duquesa de Choiseul

1911

Mármol, 49 x 53,3 x 31,9 cm

Musée Rodin, París

Un artista del siglo XX tan iconoclasta como Jean Arp escribiría un breve homenaje poético a Rodin en el que se lamenta del advenimiento de lo que él llamó la «érotomachie mécanique de notre siècle», confrontando tristemente este avance frente los logros más humanos de Rodin en el campo del erotismo.



Mujer sentada

Lápiz, acuarela y difumino sobre papel
Musée Rodin, París

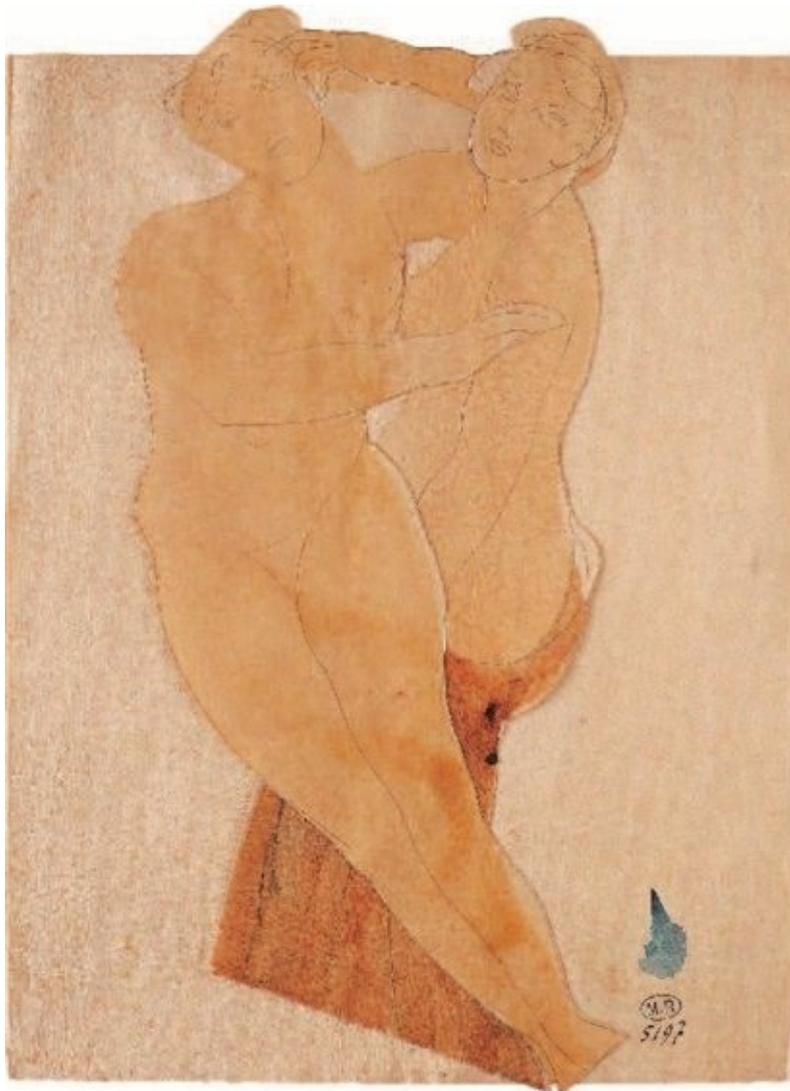
Para no ser molestado, Rodin colgaba un aviso en la puerta de su estudio cuando se encontraba con alguna de sus modelos: «Monsieur Rodin está fuera visitando catedrales». Y en un sentido figurativo, la afirmación no era del todo falsa, pues el cuerpo humano, y en particular el cuerpo femenino, era un templo para él.



Arbusto ardiente

Lápiz y acuarela sobre papel
Colección privada

«El deslumbrante esplendor que se le revela al artista a través de la modelo cuando se despoja de su ropa tiene el mismo efecto del sol penetrando las nubes. Venus, Eva, son débiles términos para expresar la belleza de la mujer», lo cita diciendo su primer biógrafo.



Dos mujeres abrazándose

Lápiz y acuarela sobre papel
Colección privada

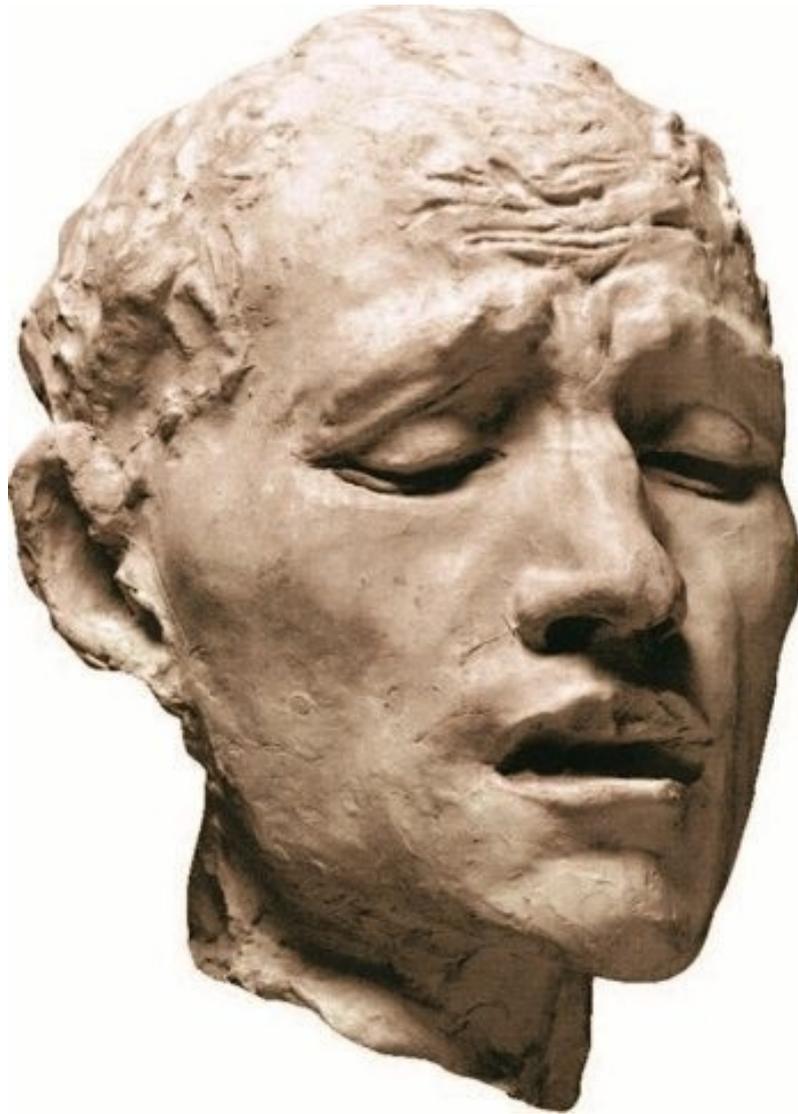
Así como resulta clara la manera en que compuso *Las puertas del Infierno*, Rodin nunca se sintió obligado a seguir ningún sendero establecido con anterioridad por la literatura. De hecho, en otras obras él simplemente añadía títulos literarios o mitológicos una vez las figuras ya estaban moldeadas.



Pareja abrazada, vista de perfil

Lápiz, difumino y acuarela sobre papel, 49,8 x 33 cm
Musée Rodin, París

En ocasiones parecía haber ignorado deliberadamente su fuente literaria: en *La mano de Dios*, Rodin modela la mano divina trayendo a la Mujer, o a Eva, a la vida; ella ha nacido, no de la costilla de Adán, sino como una criatura independiente por derecho propio.



Cabeza de Pierre de Wissant

Terracota, 28,6 x 20 x 22 cm
Musée Rodin, París

Desde los directos avances de Francesca en *El beso*, pasando por la sumisión del hombre ante su musa en *El ídolo eterno* y, finalmente, en los últimos dibujos eróticos, parece como si, quizá, el legado más relevante que nos dejaron las exploraciones eróticas de su obra (si no de su vida) es este: la mujer como una criatura sexual equivalente del hombre.



Máscara de Camille Claudel y mano izquierda de Pierre Wissant

Yeso, 32,1 x 26,5 x 27,7 cm
Musée Rodin, París



RAINER MARIA RILKE (Praga [República Checa], 1875 - Val-Mont [Suiza], 1926). Poeta y novelista austro-germánico, considerado como uno de los más importantes e influyentes poetas modernos a causa de su preciso estilo lírico, sus simbólicas imágenes y sus reflexiones espirituales.

Nació en Praga el 4 de diciembre de 1875, entonces parte del Imperio Austrohúngaro. Después de una infancia solitaria y llena de conflictos emocionales, estudió en las universidades de Praga, Munich y Berlín. Sus primeras obras publicadas fueron poemas de amor, titulados *Vida y canciones* (1894).

En 1897, Rilke conoció a Lou Andreas-Salomé, la hija de un general ruso, y dos años después viajaba con ella a su país natal. Inspirado tanto por las dimensiones y la belleza del paisaje como por la profundidad espiritual de la gente con que se encontró, Rilke se formó la creencia de que Dios está presente en todas las cosas. Estos sentimientos encontraron expresión poética en *Historias del buen Dios* (1900).

Después de 1900, Rilke eliminó de su poesía el vago lirismo que, al menos en parte, le habían inspirado los simbolistas franceses, y, en su lugar, adoptó un estilo preciso y concreto, del que pueden dar ejemplo los poemas recogidos en el *Libro de las imágenes* (1902) y las series de versos de *El libro de las horas* (1905).

En París, en 1902, Rilke conoció al escultor Auguste Rodin y fue su secretario de 1905 a 1906. Rodin enseñó al poeta a contemplar la obra de arte como una actividad religiosa y a hacer sus versos tan consistentes y completos como esculturas. Vivió durante unos años en París, ciudad desde la que emprendió viajes por Europa y el

norte de África. Los poemas de este período aparecieron en *Nuevos poemas* (dos volúmenes, 1907-1908). De la misma época data la obra epistolar *Cartas a un joven poeta* (1903-1908). En estas cartas, el poeta, además de exponer con una claridad y belleza sin igual sus opiniones sobre la creación artística, plasmó sabiamente sus ideas sobre la vida —el amor y la soledad, la muerte y la fecundidad—, así como lo sobrenatural.

De 1910 a 1912 residió en el castillo de Duino, cerca de Trieste (actual Italia), donde escribió los poemas que forman *La vida de María* (1913), a los que después pondría música el compositor alemán Paul Hindemith, y las dos primeras de las diez *Elegías de Duino* (1923). En su obra en prosa más importante, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* (1910), novela comenzada en Roma en 1904, empleó corrosivas imágenes para transmitir las reacciones que la vida en París provoca en un joven escritor muy parecido a él mismo.

Rilke residió en Munich durante casi toda la I Guerra Mundial y en 1919 se trasladó a Sierre (Suiza), donde se estableció, salvo visitas ocasionales a París y Venecia, para el resto de su vida. Allí completó las *Elegías de Duino* y escribió *Sonetos a Orfeo* (1923). Estos dos ciclos son considerados como su logro poético más importante. Las elegías presentan a la muerte como una transformación de la vida en una realidad interior que, junto con la vida, forman un todo unificado. La mayoría de los sonetos cantan la vida y la muerte como una experiencia cósmica.

La obra de Rilke, con su hermetismo y soledad, llegó a un profundo existencialismo e influyó en los escritores de los años cincuenta tanto de Europa como de América. En lengua española, Rilke tuvo excelentes traductores-admiradores, como Francisco Ayala, Pablo Neruda, Gonzalo Torrente Ballester o José María Valverde.