

RODINxRILKE. CONVERTIR LA ANGUSTIA EN COSAS

AUGUSTE RODIN

RAINER M. RILKE
NORTESUR, BARCELONA, 2009

CARTAS A RODIN

RAINER M. RILKE
SÍNTESIS, MADRID, 2004

CARTAS SOBRE CÉZANNE

RAINER M. RILKE
PAIDÓS, BARCELONA, 2000

La obra empecinada y puntillosa de Rodin se traspasa al programa poético de Rilke y desarrolla un momento sustancial de pasaje de lo clásico a lo moderno: el subtítulo de esta nota remite a la expresión rilkeana que descubre todo el tópico tardo-romántico de la melancolía visible en la modernidad sublime de Baudelaire pero también la pulsión subjetiva unida al proyecto super-racionalista que desplegará Freud y que explica la intensidad de un arte crítico que enlaza Viena y París.

Ese fue el periplo vital y productivo del poeta praguense Rainer Maria Rilke (1875-1926) que al inicio de su carrera se casó con la escultora Clara Westhoff, discípula de Auguste Rodin (1840-1927) a quién conocerá en 1902 bajo la excusa de redactar una monografía encargada desde Berlín para la colección *Die Kunst* y donde se publicará en 1903 dando paso además a un circuito de conferencias dadas por Ri-

lke sobre el maestro francés que concluiría en una edición definitiva en 1907 (*Auguste Rodin*, Nortedur, Barcelona, 2009) y su trabajo, nunca sencillo, de secretario de Rodin entre 1905 y mayo de 1906 cuando será expulsado de la casa-estudio aunque recompondrá, sobre todo epistolarmente, su relación afectiva y discipular al menos hasta 1913 (*Cartas a Rodin*, Síntesis, Madrid, 2004).

La imbricación de pensamiento y producción que Rilke extrae de Rodin -que era 35 años más grande y estaba en el apogeo de su carrera cuando se conocen- deviene en descubrir una *forma de poetizar* que culmina en los *poemas-cosa*. El afán de Rilke era tallar con palabras y organizar su escritura como un trabajo o *métier* y eso lo descubre en Rodin: *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.

Rilke imagina una continuidad de lo clásico en lo moderno basado en la perduración y destilación de la poiésis productiva que también recorre el momento gótico estudiado por Rodin en sus pensamientos sobre la catedral y afirma la novedad reproductiva de poseer un oficio: *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.*

Sin embargo esa destreza no funcionaba sin creatividad o propuestas, algo que no obstante sólo sería consecuencia de una persistencia en el trabajo y la capacidad de descifrar la complejidad de la naturaleza mediante tareas analíticas que a Rodin *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.*

En las cartas que le envía a su mentor —como una de marzo de 1903 escrita desde un descanso en Livorno— Rilke le manifiesta su modo de vida a la búsqueda de entender artísticamente el mundo y tratar de re-producirlo en sus poemas: *No leo mucho; admiro el mar, la llanura, la montaña y todos los animales, y las cosas simples de mi camino.*

Pero esa postura estaba lejos del flaneurismo contemplativo y abre una vía de novedad moderna al valorar la unidad entre obra y vida y la preminencia absoluta de un trabajar que es sobre todo vivir, como le escribe Rilke a Rodin en una carta de septiembre de 1902: *Usted es el único hombre en el mundo que, lleno de equilibrio y de fuerza, se yergue en armonía con su obra. Y esta obra, tan grande, tan justa, para mí se ha vuelto un acontecimiento del que sólo podré hablar con una voz transida de temor y de homenaje. Su obra tanto como usted son un ejemplo dado a mi vida, a mi arte, a todo lo que hay de más puro en el fondo de mi alma. No fue sólo para escribir un estudio que vine hacia usted. Llegué para preguntarle, ¿cómo se debe vivir? Y usted respondió: trabajando. Lo comprendo. Bien comprendo que trabajar es vivir sin morir.*

Rilke encuentra en Rodin otros fuertes rasgos de modernidad tales como el desenfreno sexual que se despertará en el maestro parisino a su edad más tardía o el paulatino abandono de la vida urbano-metropolitana y el descubrimiento filosófico de lo natural en su retiro campestre. Lou Salomé— en su *Mirada Retrospectiva*— amante fugaz de Rilke y encrucijada de Eros y Psique en el arranque de modernidad, lo advertirá en el poeta: *desde esta perspectiva se comprende la redención que le tocó a Rainer en suerte en su encuentro con Rodin quien como artista le regaló la realidad tal como es, sin la falsificación sentimental del sujeto.*

Esa resistencia a lo sentimental será vista por un crítico chileno (Gavilán, I., *Trabajar es vivir sin morir: Rainer Maria Rilke y los Nuevos Poemas*, ensayo en *Cyber Humanitatis* 32, Santiago, 2004) como una develación de lo real que no depende de un extásis creativo sino de un trabajo y un procedimiento: *en el mostrar radica ciertamente la elaboración (el trabajo) ya que es la*

puesta en escena de las cosas como ellas mismas. La plasticidad de esta puesta en escena es lo que podríamos interpretar como arte. Rilke refiere con la palabra Aufgabe (es decir, misión, tarea) la presentación del mundo como tal y dicha presentación que es el mostrar, consiste más que en la invención; consiste en la develación. Develar al mundo es presentarlo como mundo en su mostrar: el trabajo.

La deriva teórico-productiva de Rilke unirá a Rodin con su descubrimiento tardío de Cézanne en una megaexposición de 1907, poco después de su muerte, en quién verá otras cosas útiles para su propia praxis poética (que devendrá en la etapa final de los *poemas plásticos* y en una serie de cartas a su mujer: *Cartas*

sobre Cézanne, Paidós, Barcelona, 2000) en donde descubre y presenta la perspectiva de unión de afecto, percepto y concepto tan fructífera en Deleuze y el definitivo enlace del protomodernismo rodiniano del trabajo en lo real con la inestabilidad cezzanniana entre el amar-hacer y el mostrar-juzgar: *la conciencia de aquel rojo, de aquel azul, su sencilla veracidad me educan; si me sitúo entre ellos con entera disponibilidad parece como si hicieran algo por mí. Se comprende también cada vez un poco mejor cuán necesario era rebasar el amor mismo; es natural amar cada una de estas cosas cuando se están haciendo; pero si esto se muestra ya no está tan bien: esto se juzga en lugar de decirlo.*