

PATRIMONIO ESCULTORICO

El “Centauro moribundo” de Bourdelle en una plaza porteña



El escultor francés Antoine Bourdelle (1861-1929), un verdadero innovador de la escultura moderna, dotó a la ciudad de Buenos Aires del monumento más grandioso que tiene ésta: el *Monumento a Carlos María de Alvear*, ubicado en esa encrucijada a la que llega la Avenida Libertador y de la que parte el camino a la Avenida Alvear. También fue Bourdelle el autor de dos esculturas decorativas, situadas en las inmediaciones del Museo Nacional de Bellas Artes : el *Heracles arquero* y el *Centauro moribundo*.

Nos preguntaremos por qué Bourdelle elegía esta iconografía, y por qué están estas obras en Buenos Aires.

El interés de Bourdelle por la mitología y los relatos de la antigüedad clásica, con la cual se había familiarizado en el seno de la enseñanza académica, es uno de los aspectos sobresalientes de su obra. Recordemos que cuando ingresó a los veintitrés años becado a la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París, lo hizo con el altorrelieve titulado *Telémaco recibido en Pylos por Néstor*.

Pero fue sobre todo a partir del 1900 cuando ese gusto por una iconografía tomada de la tradición y los temas antiguos se manifestó de manera renovada coincidiendo con una síntesis plástica insuflada de arcaísmo que intentó alcanzar separándose de la influencia de Rodin. Esta predilección por los temas mitológicos fue magistralmente inaugurada en 1900 por la *Cabeza de Apolo*. La *Cabeza de Apolo* es una imagen bisagra en su obra: una imagen sublimada de un dios de espíritu nietzscheano, imagen de las búsquedas de orden y de síntesis a las que Bourdelle aspiraba mientras terminaba su *Monumento a los muertos de Montauban de 1870-1871* (Montauban fue la ciudad natal del escultor y la de Ingres, otro espíritu clásico)

Convengamos que cuando hablamos de reinterpretación de la tradición clásica aludimos a algo más que el retomar un tema antiguo; aludimos a una actitud intelectual hacia la Antigüedad que condujo a determinados artistas a reinterpretar temas antiguos no de forma servil o simiesca sino creativa.

Durante 15 años Bourdelle había trabajado en el taller de Rodin. En 1908 puso fin a esa colaboración con su maestro y amigo y emprendió un camino en soledad, pero esta ruptura marca la entrada del escultor a su fase de madurez y el abandono definitivo de un

lirismo de las superficies que caracterizaba hasta entonces a su obra. Los acontecimientos se precipitan: un año después retoma la Cabeza de Apolo y comienza las primeras búsquedas del *Heracles arquero*

La predilección por los temas mitológicos, que va a teñir toda su producción es una de las características dominantes de la década 1910-1920, ya en la segunda parte de su carrera. Es también en 1910 cuando se separa de su primera esposa y se une a una ateniense, llamada Cleopatra Sévestos.

Su hija Rhodia, que nos visitó hace unos años comentaba: “mi madre, ateniense, le contó toda la mitología griega que le encantó por la transfiguración de dioses en animales, o su participación en sus juegos, su vida, sus aventuras.” Esto es particularmente impresionante en el Teatro de los Campos Eliseos

Para este teatro Bourdelle no sólo diseñó y decoró la fachada con Isadora Duncan y Nijinsky, sino que también ejecutó los frescos del perímetro de los palcos y de las galerías por las que el público pasea durante los entreactos. Estos frescos representan *Orfeo y Eurídice*, *Artemisa*, *La tragedia*), *Leda y el cisne*, *La muerte del último Centauro*, etc.



Vayamos ahora al *Centauro moribundo*. La génesis de esta obra se encuentra en un proyecto de cartón de fresco que concibió en 1911 para el atrio interior del Teatro de los

Campos Elíseos. 1911 es también el año del nacimiento de su hija Rhodia, una vieja conocida de Buenos Aires. Acompañando la obra de Bourdelle aparecen los nombres de dos coleccionistas argentinos : Jorge Lavalle Cobo y el Dr. Rodolfo Alcorta.



El *Centauro moribundo* que ahora vemos en esta plaza fue creado a pedido del terrateniente argentino Jorge Lavalle Cobo. Otro argentino amigo del escultor, el Dr. Rodolfo Alcorta - diplomático, artista y coleccionista- lo invitó en 1912 a participar del concurso abierto en Buenos Aires para la erección del *Monumento al general Alvear*.

La estatuaria de Buenos Aires se liga a Bourdelle, en 1914 cuando Bourdelle lleva a la escala que conocemos el pequeño bronce del Centauro.

Fijemos ahora nuestra mirada sobre los centauros, estas míticas criaturas escindidas. Su imagen se interpreta como un recuerdo de la primera aparición de pueblos de jinetes de las estepas surasiáticas ante los cuales se aterraron los habitantes sedentarios de los países mediterráneos.

Se representaron a menudo como adversarios de la tribu humana de los lapitas, un pueblo de las montañas de Tesalia de los cuales habían tratado los hombres-caballos de raptar a sus mujeres en estado de embriaguez. Por eso se los consideró simbólicamente como una encarnación de la animalidad y de los instintos.

Pero también a algunos centauros, como el representado por Bourdelle y que se emplazó en Buenos Aires, se les atribuyeron cualidades positivas. Héroe como Jasón y Aquiles fueron en su juventud alumnos del sabio centauro Quirón, que los familiarizó con las hierbas medicinales. Un linaje griego de médicos remontaba su ascendencia a este noble centauro.

Los centauros lucharon repetidas veces contra Heracles. Cuando Heracles fue a cazar el jabalí de Erimanto, llegó a casa de Folo, que le sirvió viandas cocidas mientras se reservaba para sí las crudas. Heracles le pidió vino y Folo le respondió que, si bien tenía una jarra, no se atrevía a abrirla, porque pertenecía en común a todos los centauros. Esa jarra era un regalo de Dionisos quien se la había confiado recomendándoles que no la empezaran hasta que tuviesen a Heracles por huésped. Heracles le ordenó a Folo que abriera la jarra sin temor. El olor del vino atrajo a los otros centauros, que vinieron del monte armados con rocas y abetos, dispuestos a asaltar la gruta. Los dos primeros centauros que se atrevieron a entrar - Anquio y Agrio- fueron abatidos por Heracles a golpes de antorcha y a los restantes los persiguió a flechazos hasta el cabo Maleo. Allí se refugiaron

junto a Quirón. Heracles disparó una flecha que atravesó el brazo de uno de ellos –Elato-, e hirió a Quirón en la rodilla.

Heracles quiso curar la herida que involuntariamente le había causado al buen centauro, pero no lo consiguió y Quirón que era inmortal, sufrió hasta el punto de desear ser mortal. Prometeo se avino entonces a cargar con el peso de la inmortalidad y Quirón murió.

Nos preguntaremos ahora si los habitantes de Buenos Aires podían decodificar esta historia. Creemos que sí, que estaban especialmente preparados para ello.

Recordemos que entre 1893 y 1898 vivió en Buenos Aires Félix Rubén García Sarmiento, conocido como Rubén Darío, que nucleó a los poetas y jóvenes artistas del Ateneo. Y fue en Buenos Aires, en las páginas de la revista *La Biblioteca*, creada por el Director de la Biblioteca Nacional, el mítico Paul Groussac (1848-1929), donde Rubén Darío publicó el *Coloquio de los centauros*, que fue recogido en 1896 en *Prosas Profanas*.

Muchos de estos versos del Coloquio de los centauros fueron escritos en las mesas de los célebres cafés Monti, Luzio y Auer's Keller.

Pero Quirón, con su lira, el centauro que alimentó con médula de leones y tigres a varios héroes, finalmente trocó su inmortalidad por el descanso de sus heridas y ya no podrá repetir como pretendía el poeta:

“He aquí que renacen los lauros milenarios;

y anímase en mi cuerpo de Centauro inmortal

la sangre del celeste caballo paternal”.