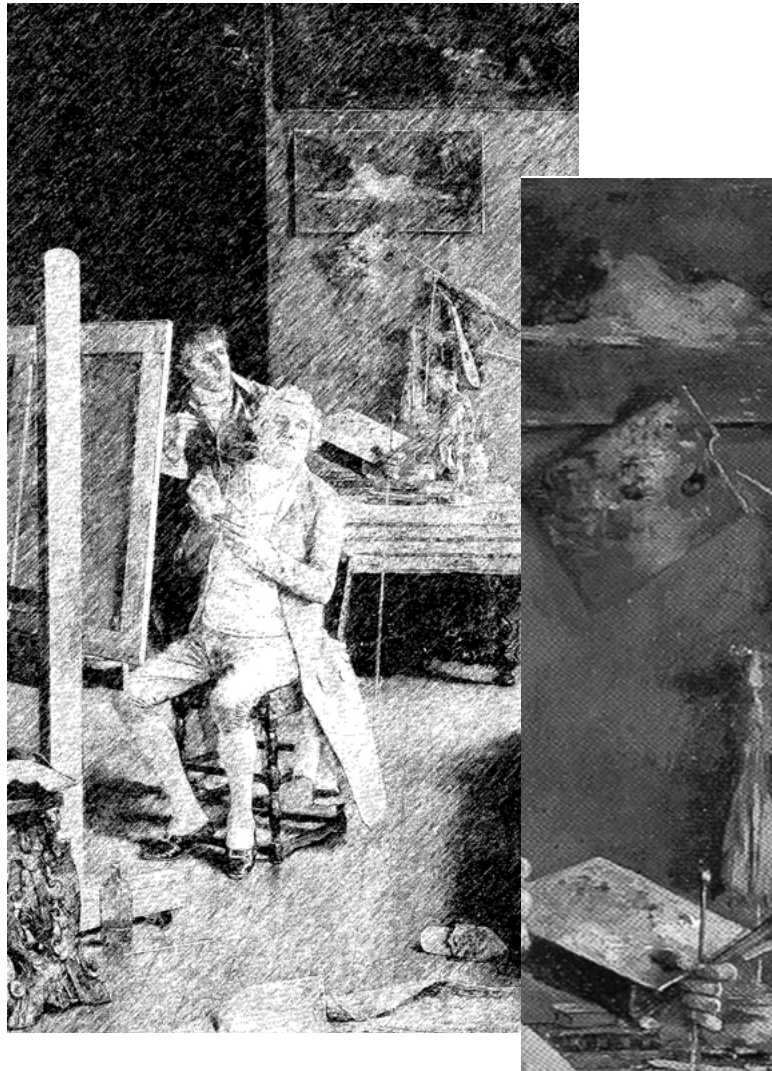


La obra maestra desconocida



Honoré de Balzac

La obra maestra desconocida. Madrid: Visor Libros, 2001

PH Boletín agradece a Visor Libros, S.L. su amable colaboración para la reproducción de este fragmento literario

Porbus se inclinó respetuosamente, dejó entrar al joven creyendo que venía con el viejo y se preocupó tanto menos por él cuanto que el neófito permanecía bajo la fascinación que deben de sentir los pintores natos ante el aspecto del primer estudio que ven y donde se revelan algunos de los procedimientos materiales del arte. Una claraboya abierta en la bóveda iluminaba el obrador del maestro Porbus. Concentrada en una tela sujeta al caballete, que todavía no había sido tocada más que por tres o cuatro trazos blancos, la luz del día no alcanzaba las negras profundidades de los rincones de aquella vasta estancia; pero algunos reflejos extraviados encendían, en la sombra rojiza, una lentejuela plateada en el vientre de una coraza de reitre! suspendida de la pared, rayando con un brusco surco de luz la moldura esculpida y encerada de un antiguo aparador cargado de curiosas vajillas, o moteaban de puntos brillantes la trama granada de algunos viejos

cortinajes de brocado de oro con grandes pliegues quebrados, arrojados allí como modelos. Vaciados anatómicos de escayola, fragmentos y torsos de diosas antiguas, amorosamente pulidos por los besos de los siglos, cubrían anaqueles y consolas. Innumerables esbozos, estudios con la técnica de los tres colores², a sanguina o a pluma, cubrían las paredes hasta el techo. Cajas de pigmentos, botellas de aceite y de trementina, banquetas volcadas, dejaban sólo un estrecho paso para llegar bajo la aureola que proyectaba el alto ventanal cuyos rayos caían de lleno sobre el pálido rostro de Porbus y sobre el cráneo marfileño del singular personaje. La atención del joven pronto fue absorbida exclusivamente por un cuadro que, en aquel tiempo de confusión y de revoluciones, ya había llegado a ser célebre, y que visitaban algunos de esos tozudos a los que se debe la conservación del fuego sagrado durante los tiempos difíciles. Este bello lienzo representaba una *María Egipciaca* disponiéndose a pagar el pasaje del barco. Esta obra maestra, destinada a María de Médicis, fue vendida por ella en sus días de miseria.

– Tu santa me gusta -dijo el anciano a Porbus- y te daría por ella diez escudos de oro por encima del precio que ofrece la reina; pero ¿pretender lo mismo que ella?... ¡diablos!

– ¿Le gusta?

– ¡Hum! ¡hum! -masculló el anciano- ¿gustar?... pues sí y no. Tu buena mujer no está mal hecha, pero no tiene vida. ¡Vosotros creéis haber hecho todo en cuanto habéis dibujado correctamente una figura y puesto cada cosa en su sitio según las leyes de la anatomía! ¡Coloreáis ese dibujo con el tono de la carne, preparado de antemano en vuestra paleta, cuidando de que un lado quede más oscuro que otro, y sólo porque miráis de vez en cuando a una mujer desnuda puesta en pie sobre una mesa, creéis haber copiado la naturaleza, creéis ser pintores y haber robado su secreto a Dios!... ¡Prrr! ¡Para ser un gran poeta no basta conocer a fondo la sintaxis y no cometer errores de lenguaje! Mira tu santa, Porbus. A primera vista parece admirable; pero en una segunda ojeada se percibe que está pegada al fondo de la tela y que no se podría rodear su cuerpo. Es una silueta que sólo tiene una cara, es una figura recortada, es una imagen incapaz de volverse o de cambiar de posición. No siento aire entre ese brazo y el ámbito del cuadro; faltan el espacio y la profundidad; sin embargo, la perspectiva es correcta, y la degradación atmosférica³ está observada con exactitud; pero, a pesar de tan loables esfuerzos, no puedo creer que ese bello cuerpo esté animado por el tibio aliento de la vida. Tengo la impresión de que si pusiera la mano sobre este seno de tan firme redondez, ¡lo encontraría frío como el mármol! No, amigo mío, la sangre no corre bajo esa piel de marfil, la vida no llena con su corriente purpúrea las venas que se entrelazan en retículas bajo la ambarina transparencia de las sienes y del pecho. Este lugar palpita, pero ese otro está inmóvil; la vida y la muerte luchan en cada detalle: aquí es una mujer, allí una estatua, más allá un cadáver. Tu creación está incompleta. No has sabido insufflar sino una pequeña parte de tu alma a tu querida obra. El fuego de Prometeo se ha apagado más de una vez en tus manos y muchas partes de tu cuadro no han sido tocadas por la llama celeste.

– Pero ¿por qué, mi querido maestro? -dijo respetuosamente Porbus al anciano, mientras que el joven reprimía a duras penas su deseo de golpearlo.

– ¡Ah, ahí está! -dijo el anciano menudo-. Has flotado indeciso entre los dos sistemas, entre el dibujo y el color, entre la flema minuciosa, la rigidez precisa de los viejos maestros alemanes, y el ardor deslumbrante, la feliz abundancia de los pintores italianos. Has querido imitar a la vez a Hans Holbein y Tiziano, a Alberto Durero y Pablo Veronés. ¡En verdad era una magnífica ambición! Pero ¿qué ocurrió? No has logrado ni el severo encanto de la sequedad, ni las engañosas magias del claroscuro⁴. En este lugar, como un bronce en fusión que revienta su molde demasiado débil, el rico y rubio color de Tiziano ha hecho estallar el magro contorno de Alberto Durero en el que lo habías colado. En otra parte, la línea ha resistido y contenido los magníficos desbordamientos de la paleta veneciana. Tu figura no está ni perfectamente dibujada, ni perfectamente pintada, y lleva por todas partes la huella de esta desgraciada indecisión. Si no te sentías lo bastante fuerte como para fundir en el fuego de tu genio las dos maneras rivales, debías haber optado con franqueza por una u otra, a fin de obtener la unidad que simula uno de los requisitos de la vida. No eres auténtico sino en las partes centrales, tus contornos son falsos, no son envolventes y nada prometen a su espalda. Aquí hay verdad -dijo el anciano señalando el pecho de la santa-. También aquí -continuó, indicando el lugar donde terminaba el hombro en el cuadro-. Pero allí -dijo, volviendo al centro del pecho-, todo es falso. No analicemos nada; sólo serviría para desesperarte.

El anciano se sentó en un taburete, apoyó la cabeza en sus manos y quedó en silencio.

– Maestro -le dijo Porbus-, sin embargo he estudiado bien en el desnudo este pecho, pero, para nuestra desgracia, hay efectos verdaderos en la naturaleza que pierden su verosimilitud al ser plasmados en el lienzo...

– ¡La misión del arte no es copiar la naturaleza, sino expresarla! ¡Tú no eres un vil copista, sino un poeta! -exclamó con vehemencia el anciano, interrumpiendo a Porbus con un gesto despótico-. ¡De otro modo, un escultor se ahorraría todas sus fatigas sólo con moldear una mujer! Pues bien, intenta moldear la mano de tu

amante y colocarla ante ti; te encontrarás ante un horrible cadáver sin ningún parecido, y te verás forzado a recurrir al cincel del hombre que, sin copiártela exactamente, representará su movimiento y su vida. Tenemos que captar el espíritu, el alma, la fisonomía de las cosas y de los seres. ¡Los efectos!, ¡los efectos! ¡Pero si éstos son los accidentes de la vida, y no la vida misma! Una mano, ya que he puesto este ejemplo, no se relaciona solamente con el cuerpo, sino que expresa y continúa un pensamiento que es necesario captar y plasmar: ¡Ni el pintor, ni el poeta, ni el escultor deben separar el efecto de la causa, que están irrefutablemente el uno en la otra! ¡Esa es la verdadera lucha! Muchos pintores triunfan instintivamente sin conocer esta cuestión del arte. ¡Dibujáis una mujer, pero no la veis! No es así como se consigue forzar el arcano de la naturaleza. Vuestra mano reproduce, sin pensarlo, el modelo que habéis copiado con vuestro maestro. No profundizáis en la intimidad de la forma, no la perseguís con el necesario amor y perseverancia en sus rodeos y en sus huidas. La belleza es severa y difícil y no se deja alcanzar así como así; es preciso esperar su momento, espiarla, cortejarla con insistencia y abrazarla estrechamente para obligarla a entregarse. La Forma es un Proteo mucho menos aprehensible y más rico en repliegues que el Proteo de la fábula. Sólo tras largos combates se la puede obligar a mostrarse bajo su verdadero aspecto; vosotros, vosotros os contentáis con la primera apariencia que os ofrece, o todo lo más con la segunda, o con la tercera; ¡no es así como actúan los luchadores victoriosos! Los pintores invictos que no se dejan engañar por todos estos subterfugios, sino que perseveran hasta constreñir a la naturaleza a mostrarse totalmente desnuda y en su verdadero significado. Así procedió Rafael -dijo el anciano, quitándose el gorro de terciopelo negro para expresar el respeto que le inspiraba el rey del arte-; su gran superioridad proviene del sentido íntimo que, en él, parece querer quebrar la Forma. La Forma es, en sus figuras, lo que es para nosotros: un medio para comunicar ideas, sensaciones; una vasta poesía. Toda figura es un mundo, un retrato cuyo modelo ha aparecido en una visión sublime, teñido de luz, señalado por una voz interior, desnudado por un dedo celeste que ha descubierto, en el pasado de toda una vida, las fuentes de la expresión. Representáis a vuestras mujeres con bellas vestiduras de carne, con hermosas colgaduras de cabellos, pero ¿dónde está la sangre que engendra la calma o la pasión y que causa peculiares efectos? Tu santa es una mujer morena, pero esto, mi pobre Porbus, ¡es una rubia! Vuestras figuras son, pues, pálidos fantasmas coloreados que nos paseáis ante los ojos, y llamáis a esto pintura y arte. Sólo porque habéis hecho algo que se parece más a una mujer que a una casa, creéis haber alcanzado la meta y, orgullosos de no estar ya obligados a escribir, junto a vuestras figuras, *currus venustus o pulcher homo*⁵ como los primeros pintores, ¡os creéis maravillosos! ¡Ja, ja! aún estáis lejos, mis esforzados compañeros; necesitaréis utilizar muchos lápices, cubrir muchas telas antes de llegar. ¡Ciertamente, una mujer porta su cabeza de esta manera, sostiene su falda así, sus ojos languidecen y se diluyen con ese aire de dulzura resignada, la sombra palpitante de las pestañas flota así sobre las mejillas! Es eso, y no es eso. ¿Qué falta, pues? Una nadería, pero esa nada lo es todo. Habéis conseguido la apariencia de la vida, pero no habéis logrado expresar su desbordante plenitud, ése no se qué que es quizá el alma y que flota como una bruma sobre la forma exterior; en fin, esa flor de vida que Tiziano y Rafael supieron sorprender. Partiendo del punto extremo al que habéis llegado, tal vez se podría hacer una excelente pintura, pero os cansáis demasiado pronto. El vulgo admira pero el verdadero entendido sonríe. ¡Oh Mabuse⁶, oh maestro mío! -añadió el singular personaje-; ¡eres un ladrón, te llevaste contigo la vida! Excepto por esto -continuó-, esta tela es mejor que las pinturas de ese bellaco de Rubens con sus montañas de carnes flamencas, espolvoreadas de bermellón, sus ondulaciones de cabelleras rubias y su alboroto de colores. Vosotros, al menos, tenéis color, sentimiento y dibujo, las tres partes esenciales del Arte.

1. *Reitre*: soldado alemán de caballería al servicio del Rey de Francia.

2. *Técnica de los tres colores*: inventada en el siglo XVII, consiste en dibujar, sobre papel teñido, con negro (carbón), blanco (yeso) y rojizo (sanguina).

3. La degradación atmosférica o perspectiva aérea consiste en producir un efecto "de atmósfera", mediante el uso de tonos tanto más claros y azulados ("fríos"), cuanto más próximos al horizonte se encuentren los objetos representados.

4. *Claroscuro*: recurso plástico que consiste en proporcionar dramatismo a la imagen mediante la teatralización de la luz, de modo que parte del motivo queda iluminado, y parte en sombra.

5. *Curros venustus*: carruaje elegante; *pulcher homo*: hombre bello.

6. *Mabuse*: Jan Gossaert, llamado Mabuse, pintor flamenco (1478-1533). Mabuse era el maestro del personaje ficticio de Frenhofer. Porbus vivió de 1570 a 1622. Poussin llegó a París sobre 1612, año en que se sitúa la acción.