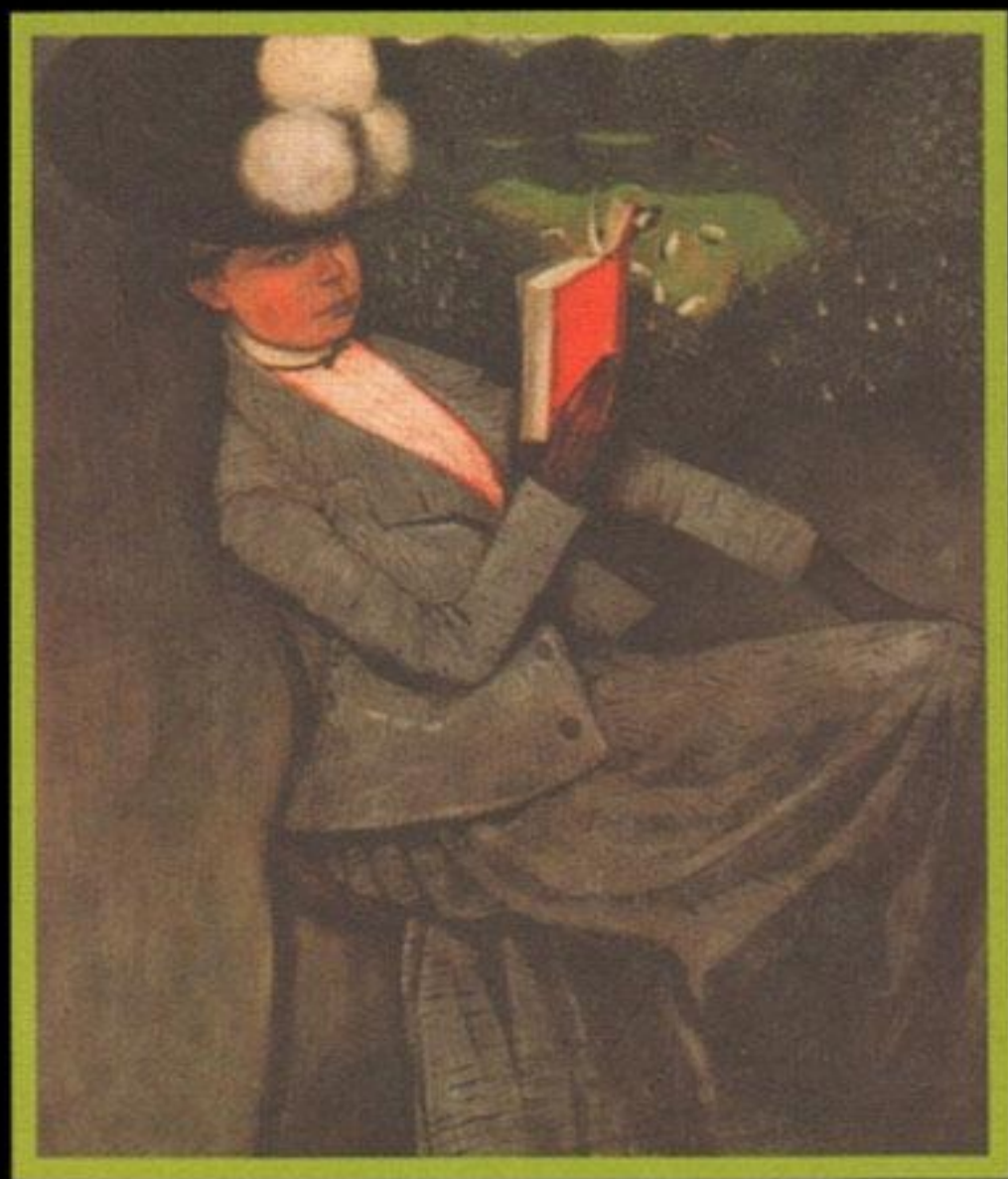


ROBERT WALSER

Ante la pintura

Narraciones y poemas

Edición de Bernhard Echte



Lectulandia

Robert Walser fue introducido por su hermano, el pintor Karl Walser, en el mundo del arte de Berlín, aunque también escribió sobre pintura después de su etapa berlinesa y visitó exposiciones en Berna y en Zúrich. Así surgieron prosas y poemas dispersos que conforman una especie de historia personal del arte: en unas ocasiones Walser se enfrenta a un cuadro de manera imaginativamente narrativa, pero en otras responde con un ensayo estricto o con una glosa más lúdica. Walser nunca se muestra académico, pues él considera que el arte es el reino incuestionable de la libertad.

Lectulandia

Robert Walser

**Ante la pintura. Narraciones y
poemas**

ePub r1.0

Titivillus 29.08.17

Título original: *Vor Bildern. Geschichten und Gedichte*
Robert Walser, 2006
Traducción: Rosa Pilar Blanco
Edición y epílogo: Bernhard Echte
Retoque de cubierta: Titivillus

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Apolo y Diana

Recuerdo que trabajaba en la fábrica de cerveza Aktienbrauerei de Thun. Ocurrió hará cosa de unos diez años, y yo tenía la suerte de vivir en una casa hermosa y amplia justo al lado del maravilloso palacio emplazado sobre la colina. Bebía abundante cerveza, animado por mi trabajo en la cervecera, me bañaba en el caudaloso Aare, paseaba a menudo por la llanura que se extiende alrededor de Thun y alzaba la vista admirado hacia los colosos, esas montañas que se alzan hacia el cielo cual castillos descomunales. Un buen día tuve un pequeño y enojoso incidente con mi patrona, la señora del secretario, por un cuadro que colgaba de la pared de mi cuarto. Esta estancia era el colmo de la comodidad, del confort y de la intimidad. Nunca olvidaré esa preciosa habitación que tenía un hálito verde jugoso, ni tampoco los rayos del sol que penetraban risueños, hermosos y al mismo tiempo astutos en la escondida habitación. Pero volvamos ahora con la señora del secretario. Me quitó el cuadro, una reproducción fotográfica de *Apolo y Diana* de Cranach (el original cuelga en el Kaiser Friedrich Museum de Berlín) que colgaba de la pared para mi solaz y recreo, y, con expresión pudorosa y censuradora, lo depositó sobre mi mesa vuelto del revés. Al regresar a casa, mis ojos siempre atentos repararon al punto en la obra de los falsos conceptos morales, y acto seguido tomé la pluma, en todo momento servicial, y escribí este atrevido billete: «Estimada señora: ¿acaso el cuadro, que me place porque se compone por entero de pura belleza, la ha ofendido en algo para que se haya creído en la obligación de retirarlo de la pared? ¿Cree que es feo? ¿Lo juzga indecente? En ese caso le pido humildemente que no se digne mirarlo siquiera. Pero a mí, estimada señora, tenga la bondad, que creo la adorna, de permitirme volver a colocar el cuadro en su lugar. Voy a fijarlo ahora mismo en la pared, convencido de que nadie volverá a retirarlo». La señora del secretario leyó el billete y se lo llevó. ¡Canalla de mí! Decir palabras tan duras a una mujer tan amable. Pero esas pocas palabras qué efecto más hermoso ejercieron en ella. Qué amable se mostró desde entonces conmigo la señora del secretario. Era encantadora, encantadora. Hasta se ofrecía a remendar mis pantalones rotos, la señora del secretario.



Lucas Cranach el Viejo, *Apolo y Diana* (1530)

Apolo y Diana de Lucas Cranach

Apolo:

¿Qué buscaba yo todo el día cegado el sentido?
Y ahora ha anochecido, el sol dora
tan sólo alguna rama aislada,
por lo demás reina la calma en la foresta,
sopla una leve brisa todavía,
¿a quién me encuentro ahora?

Diana:

Estoy asombrada y no sin razón.
¿Qué has hecho durante toda la jornada,
ignorando tus propias inclinaciones,
tu verdadero oficio,
desatendiendo a la paciente, eterna naturaleza,
sin comprender nada de ti y de la vida que te rodea?

Apolo:

¡Cazar! ¿No te lo dicen acaso
la flecha y el arco que porto?

Diana:

Bien lo veo, y te reprendo.

Apolo:

Ahora que te encuentro,
la caza me parece maravillosa, y la celebro,
pues nunca se me ha aparecido
una criatura tan hermosa y arrebatadora.
Mas no es ésta la palabra adecuada
habría debido decir más bien pintura.

Diana:

Eres demasiado bello para
tan duro quehacer, y te ruego,
que a partir de ahora lo olvides por completo,
y asumas otro.
Tus dorados rizos,

la dulce mirada de tus ojos,
zarcos como la luz celeste
y apacibles como las aguas de ríos y lagos,
la fisonomía gentil
y la frente pensativa,
me dicen que posees
un alma y un talento más ricos
y que te adornan demasiadas prendas,
para jugar a ser un simple cazador.

Apolo:

Sin saber siquiera lo que hacía,
salí de caza por aburrimiento,
por mera distracción.

Diana:

¿Y por eso mataste animales?

Apolo:

Sí, sólo por eso; no porque desease hacerlo.

Diana:

Perseguiste a pobres e inocentes criaturas,
como este tierno ciervo
cuyo blando cuerpo
me sirve de asiento cual si fuera un sillón,
este que el habla desconoce,
y se limita a suspirar cuando lo hieres
y a nadar doliente en su propia sangre.
Oh, guárdate de semejante conducta,
lamenta el tiempo perdido
entregado a los placeres cinegéticos,
depon el arco, toma la lira
y conságrate al dulce arte,
sé protector e inspirador
de todo lo bello y justo.

Apolo:

Mi amor me obliga
a obedecerte, solícito.
Reniego, pues, de la caza, de todos
los groseros esparcimientos
y a partir de ahora me guiará
únicamente el sentimiento
y me lo pensaré dos veces
antes de actuar, para que nadie

sufra por mi causa, pues todas las criaturas
desean y merecen vivir, ya sean flores,
animales, o personas. Que todo
lo que siente alegría y dolor sea sagrado
para mí, que también siento ambas cosas.
Así acaba de enseñármelo tu
boca salvadora, que no me lo habrá
anunciado en vano.
En lo sucesivo
sólo me moverá el afecto.

Diana:

Te creo.
Entona hermosas canciones de amor.

Apolo:

Tú eres la canción más bella.

Diana:

Entonces procura imitarme.

Apolo:

Prefiero quedarme a tu lado,
mirándote sin cesar a los ojos,
tu dulce sonrisa
es un perpetuo deleite.

Diana:

Bien. Mas domínate un poco;
todo ha de tener límite
y medida, pero queda tranquilo,
amigo mío. Vete ya, es tarde,
que muy pronto volveremos a vernos.

Apollo und Diana von Lukas Cranach

Apollo:

*Was suchte ich den ganzen Tag,
was hatte, mir den Sinn geblendet?
Und nun es Abend worden ist,
die Sonne nur noch hie und da
vereinzelt einen Ast vergoldet,
sonst alles still ist im Revier,
ein leiser Wind sich noch bewegt,
wen treff' ich da nun an?*

Diana:

*Verwundert bin ich, und mit Recht.
Was tatest du den ganzen Tag,
nicht kennend deine eigne Neigung,
nicht fühlend deinen wahr'n Beruf,
nicht achtend die geduld'ge, ew'ge
Natur, und gänzlich missverstehend
dich und das Leben ringsumher?*

Apollo:

*Ich jagte! Siehst du das nicht schon,
an Pfeil und Bogen, die, ich trage?*

Diana:

Wohl seh' ich's, und ich schelle dich.

Apollo:

*Da ich dich finde, ist die Jagd
mir herrlich, und ich preise sie,
denn nie ist mir ein schöneres,
entzückenderes Wild erschienen.
Nur ist dies nicht das rechte Wort:
Bild— hält' ich eher sagen sollen.*

Diana:

*Zu schön bist du zu solchem harten
Geschäfte, und ich bitte dich,
leg' es von nun an völlig ab,
vergiss es und ergreif' ein and'res.
Die blonden Locken, die du trägst,
der milde Blick in deinen Augen,
die bläulich sind wie Himmelslicht
und sanft wie Flut von Fluss' und Seen,
die liebenswürdige Gebärde
und die gedankenvolle Stirn',
sie kündigen mir an, du habest
Seele und reicheres Talent
und seiest viel zu hochbegabt,
als um den Jäger nur zu spielen.*

Apollo:

*Ich wusst' wohl selbst nicht, was ich tat,
und ging zur Jagd aus Langeweile,
sie war mir bloss ein Zeitvertreib.*

Diana:

Und darum tötetest du Tiere?

Apollo:

Ja, darum nur; nicht, weil ich's wollt'.

Diana:

*Verfolgtest arme und unschuld'ge
Geschöpfe, wie dies zarte Reh hier,
das mir mit seinem weichen Leib
zum Sitze dient, als wär's ein Sessel,
dies Wesen, das nicht reden, sondern
nur seufzen kann, wenn du 's verwundest,
kläglich schwimmend in seinem Blute!
O, kehr dich ab von solcher Art,
beklage die verlorne Zeit,
die du hinbracht'st mit Jagdgelüsten,
leg' ab den Bogen, greif' zur Leier
und widme dich der holden Kunst,
sei Schützer und Begeisterer
von allem Schönen und Gerechten.*

Apollo:

*Ich liebe dich und kann unmöglich
anders, als eifrig dir gehorchen.
So sag' ich von der Jagd, von allen
rohen Zerstreungen mich los
und will von nun an alles nur
auf das Gefühl gegründet wissen
und immer erst ein bisschen denken,
bevor ich handle, dass dann niemand
durch mich zu leiden hat, es wollen
und dürfen ja alle leben, Blumen
und Tier' und Menschen. Alles,
was Freud' und Schmerzen fühlt, sei heilig
mir, der ich beides auch empfinde.
Das lehrte mich soeben dein
rettender Mund, der mir das nicht
vergeblich soll verkündet haben.
So will ich denn jetzt nichts mehr tun, als
was herzlich ist.*

Diana:

*Ich glaube dir 's.
Sing' nur recht schöne Liebeslieder.*

Apollo:

Du selber bist das schönste Lied.

Diana:

So suche mich denn nachzuahmen.

Apollo:

*Am liebsten blieb' ich hier bei dir,
wollt' nichts, als dir ins Auge schauen,
schon nur dein süßes Lächeln wäre
fortwährenden Genusses wert.*

Diana:

*Gut! Doch beherrsche dich ein wenig;
es soll in allem eine Grenze
sein und ein Mass, bleib' aber ruhig,
mein Freund. Geh jetzt, es ist schon spät,
wir sehn uns wohl bald einmal wieder.*



Tiziano, *Venus de Urbino* (1538)

Soneto a una Venus de Tiziano

Su pelo negro un cántico parece,
relucen sus miembros con brillo de nata,
y su hermoso cuerpo se percata
de que en sonidos sutiles se mece.

Tendida yace y casi implorante,
en una otomana recostada,
como si fuera una bandera izada
tendida hacia la gente amante.

Sonríen en sus manos las violetas,
envían aromas al observador, y la criada
ante el altar se arrodilla devota.

Sus cabellos, su mirada remota
atraen, y no digamos la amada
humildad de sus caderas prietas.

Sonett auf eine Venus von Tizian

*Ihr schwarzes Haar sieht aus, als ob es sänge,
die Glieder schimmern weiss wie Glanz von Sahne,
als wenn der holde Körper selber ahne,
er sei die zarte Summe holder Klänge.*

*Sie liegt in ihrer gleichsam flehenden Länge,
gelagert auf 'ner Art von Ottomane,
als war' sie eine schlankgewachsne Fahne,
die freundlich zu den Menschen niederhänge.*

*Ein Veilchenstäusschen lächelt ihr in Händen,
um Düfte dem Beschauer zuzusenden,
die Dien'rin kniet devot vor dem Altare.*

*O, einen Blick jetzt nochmals auf die Haare
und jetzt noch einen auf die wunderbare
Demutsabbildung ihrer lieben Lenden.*

Exposición de arte belga

La exposición, organizada en la localidad por el gobierno belga con el apoyo de las autoridades belgas y de la ciudad de Berna, se ha alojado en dos edificios: el museo y la Kunsthaus. Visité esta última y tras finalizar esta primera visita, me dirigí a un café ampliamente iluminado por el sol donde me envolvían los sonos de una música que hice actuar en mí con la mayor equidad. Sombreros y abrigos descansaban junto al perchero y sobre él, tranquilos, satisfechos de sí mismos si se me permite la expresión. La visión me animó y el café que bebía, también, de manera que, después de pensar fugazmente en mi amada y en un sueño inducido por una mujer de rostro muy anguloso que me pidió un espejo para verse, me dirigí al segundo edificio de la exposición, ante el que ondeaban las banderas belgas. Dicho sea de paso, se está celebrando una exposición de antiguos artistas berneses de la denominada época de Transición, que cabe situar más o menos entre 1780 y 1820.



Rogier van der Weyden, *La Piedad* (hacia 1440)

¿Oyeron hablar entonces de un pintor llamado Niklaus Manuel? Es un representante de la pintura bernesa del Renacimiento, muy interesante, que ocupó plaza de gobernador a orillas del Bielersee, concretamente en Erlach, una antigua y pequeña ciudad condal situada en un paraje encantador, donde presté mis breves obligaciones como soldado de la Guardia nacional en el año 1914, al estallar la guerra mundial. En aquella época por cuarenta céntimos recibías una buena porción o un puñado de succulento asado frío. Por aquel entonces yo limpiaba mis pertrechos; hoy en mi calidad de reportero me apresuro por las calles de nuestra ciudad y entro en locales en los que se exhibe arte representativo para hacer mis pinitos en el

periodismo. Conocido es el papel decisivo que desempeñó en la guerra mundial el país cuya pintura antigua y moderna puede contemplarse aquí en la actualidad. Según los últimos informes que juzgué indicado pedir sobre ella, mi «gran amiga» viajó primero a los Estados Unidos de América, aunque hoy todavía supone para mí un estímulo de lo más grato. Cuán agradecido le estoy, por ejemplo, por haberme «dado una buena reprimenda» un buen día con admirable dignidad cerca de unos grandes almacenes. Por echar la bronca es preciso entender una suerte de abandono, de rechazo. Creo que es dulce esforzarse por conquistar a una mujer amada, admirada, sin que el esfuerzo se vea recompensado por el éxito, pues en cuestiones de amor cualquier ausencia de éxito entraña una cierta felicidad. El sueño del que hablaba hace un momento se desarrollaba sobre un batel gobernado por aquella mujer que se miraba al espejo, y que una vez hubo hecho eso, exhaló un suspiro audible. Inmediatamente después del sueño apoyé un buen rato mi cabeza con gesto meditabundo en la «delicada» mano, mientras me sentía hermoso, casi grande.



David Teniers, *El médico de pueblo* (1660-1665)

En lo concerniente al arte belga, me satisfizo mucho en general, es decir, casi me hizo resplandecer de interés. ¿Es que al oír el nombre de la ciudad de Bruselas no evoca uno en el acto al guapo y magnánimo Egmont goethiano, con el que la regente Margarita de Parma estuvo muy reñida, mientras pensaba que nunca acabaría con él? Hace poco, dicho sea de paso, conocí a una bernesa casada con un belga que actualmente se encuentra en el Congo, adonde ella quiere seguirle, lo que hará una vez superada cierta indecisión. Durante la pasada guerra enviaron a nuestro país niños belgas para alimentarlos. Pero ¿cuándo empezaré a hablar del arte? Resumir muchos cuadros entraña para mí una dificultad que, por así decirlo, celebro de todo corazón.

Vi allí ora un paisaje primaveral, ora uno nevado, ora un cuadro de flores, ora otro de mujer. Cuando me encontraba ante un desnudo femenino que descansaba sobre un mullido sofá, alguien me habló, intentando alardear y dársele de crítico, pero juzgué adecuado darle a entender que semejante impertinencia no era de mi agrado. Bélgica cuenta con una maravillosa «ciudad muerta», la denominada Venecia del norte, una ciudad con canales calmos y altas casas patricias que parecen guardar silencio. Creí ver reproducida esa ciudad en uno de los numerosos cuadros. Brujas ha sido ya objeto de ensayos o de poemas en incontables ocasiones. Confieso que el retrato de una joven de grandes y extraños ojos azules atrajo sobremanera mi interés, pero en este momento me viene a la mente una época de la historia de la Confederación Helvética.



Discípulo de Peter Paul Rubens, *Retrato de Pedro Pablo Rubens*

Hacia el año 1470 gobernaba en Borgoña, en la actual Bélgica, el duque Carlos el Temerario, que no sólo detentaba el Toisón de Oro, sino que además se sentía

predestinado a la conquista, para lo cual eligió, parece ser, a Suiza. Pero la Berna de entonces contaba con Robert von Diesbach, un excelente diplomático. Cuentan las crónicas que fue él quien enredó al exaltado borgoñón en su plan de campaña, que concluyó para el príncipe ostentoso y ávido de éxito con la mayor desventaja que quepa imaginar, pues Suiza resistió gloriosamente sus propósitos de ampliar su poder. Pero precisamente por entonces florecían en Bélgica en muy alto grado el arte y la cultura. El hombre que en la guerra de Borgoña había asumido el mando de las tropas que defendieron nuestra patria se llamaba Adrian von Bubenberg. Su monumento adorna nuestra ciudad, y ahora podemos contemplar aquí cuadros de Roger van der Weyden, Memling y otros maestros de la pintura belga. Hacia 1470 todavía no se celebraban exposiciones de arte. Por aquel entonces era sobre todo la Iglesia la que hacía encargos a los pintores y la elaboración de las pinturas poseía un significado rayano en lo sagrado. Por otra parte hoy es fácil equivocarse en este sentido. A la gente de nuestro tiempo algunas cosas pueden «parecerle así» desde la perspectiva actual; pero en realidad era diferente. Por ejemplo, es muy difícil saber cómo contemplaban los antiguos estos cuadros, con qué ojos, con qué inspiración, qué pasaba por su mente mientras tanto, qué significaban para ellos. Los grandes pintores belgas ejecutaban sin cesar paisajes refinados y rostros adorables de increíble gentileza, Brueghel pintó a vagabundos ciegos zurrándose de lo lindo en la calle de un pueblo. Otro, por su parte, pintó a un médico de pueblo, al que consulta una anciana, sentado, lleno de ridícula confianza, en una silla de mimbre. Estos antiguos pintores dominaban ese género con un brío refinado y con una seguridad no exenta de la pertinente y bella vibración, como si hubieran entendido que es preciso tratar virtuosamente el mero virtuosismo, sirviéndose de él como un simple medio para conseguir un fin. Allí encontré un autorretrato de Rubens, de reducidas dimensiones, pero internamente, pictóricamente, del formato más grande, de una modulación de indecible sutileza. Un cuadro del ya mencionado Brueghel, que viajó a Italia cruzando los Alpes suizos y contempló sus ciudades y la vida pública de tonos claros, se llama *La caída de Ícaro*: un labrador de blusón rojo ara su campo. Un pastor alza la vista «hacia la naturaleza», oye el canto de los pájaros, admira su vuelo ligero. Un magnífico barco de vela está anclado a la orilla. Se divisa una bahía sembrada de islas con pueblos. Ícaro acaba de caer al mar dando una voltereta, por así decirlo, desde una altura vertiginosa, desde la arrogancia e ilicitud de sus propósitos pedagógicos. Suponemos que se repondrá, que reanudará sus intentos. Retornando a Rubens, uno se encuentra con su esposa Helena, la de los encantadores ojos de corza. En un cuadro sobre la lamentación de Cristo me llama la atención un arbolillo ramoso, sin hojas, cuyas ramas, petrificadas e inmóviles, bailan al mismo tiempo representando, qué raro, mucho movimiento. Vi un Cristo con una herida justo debajo del pecho: parecía una boca.



Peter Paul Rubens, *La educación de la Virgen* (hacia 1625)

Respecto a un paisaje del siglo XVII, he de decir lo siguiente: los pintores más modernos no tienen en cuenta, por así decirlo, la instalación, ellos nos introducen el verdor de la hierba en las habitaciones, cosa muy natural, aunque de escasa elegancia. Los pintores antiguos armonizaban el tono paisajístico adecuándolo a una necesidad pedagógica. Es obvio que no creían conveniente que lo natural sonase ruidoso, se comportase con estrépito y se impusiera en un aposento. Poseían lo que se llama tacto o sentido del estilo, lo que no supone una crítica a la pintura moderna, sino un intento de explicar una diferencia.

Alegrándome de haber tenido ocasión de disertar sobre un hermoso y relevante acontecimiento artístico, me veo en la obligación de limitar la extensión de mis comentarios. Lo que no he dicho, díganlo otros.

El cuadro de Brueghel

Creo que apenas he de preocuparme por el significado de esta frase introductoria, pues voy a redactar una composicioncita, mínima y exigua, sobre un hombre prisionero, desnudo, del tiempo de Maricastaña.

¿Necesito mencionar la fecha, el siglo? ¡Como si esa mención tuviera importancia, fuese absolutamente indispensable! A mí, dicho sea de paso, me preocupa la pregunta casi aventurada, la trivial y sin embargo importante cuestión de palpitante actualidad de si le está permitido a un masajista besar a la mujer a la que tiene que frotar, casi modelar, con el objeto de hacer surgir por ensalmo la belleza. ¿No podría suscitar esto sorpresas, escenas teatrales, contrariedades de primer orden? «Se está usted propasando, hombre», podrían decirle a un artista del cuerpo al que se le ocurriese traspasar la frontera de sus obligaciones, las normas de su profesión.

Pero volviendo a mi pobre hombre, está ahí completamente desnudo. ¿Puede hablarse en lo tocante a esta criatura de un desamparo sin parangón? Confío en que sí. Hoy el sol alumbra un día que puede calificarse de protección del lactante. Una niña, tierna como un capullo, me preguntó si yo tenía intención de hacer algo por esta motivación humana. ¿Podía negarme? Se me habría antojado imposible.

Un famoso poeta yace en forma impresa en el cajón de mi armario ropero junto a un trozo de pan comprado, y ahora mi boca, que encierra una cualidad risueña de la que responsabilizo a mis progenitores, dice algo quizá muy singular: el prisionero sobre el que hemos llamado la atención estaba completamente aislado y de pie en una especie de caja o armario de hierro. En cuanto se permitía el menor movimiento, por leve que fuera, le pinchaban puñales cuyas puntas afiladas lo mantenían encerrado, constreñido, encajado. ¡Qué soledad entrañaba eso para él! Es casi imposible formarse una idea. El caso de este hombre, pobre de solemnidad, digno de lástima, era el siguiente: era culpable de algo; se hizo impopular en gran medida, y en castigo por este pecado languidecía ahora en una jaula de proporciones muy reducidas, en la que seguro que se encontraba incómodo hasta lo indecible.

Ayer disfruté de un editorial en apariencia excelente en el rincón de una taberna. ¿Me es lícito creer que también este artículo mío merecerá la nota de «excelente» con más celeridad quizá de lo que tardaría en presentarse un grupo de ciegos? Porque durante mi visita a una exposición de arte organizada en esta localidad me topé con un cuadro de Brueghel que representaba una escena de ciegos que apenas cabe imaginar más trascendental, asombrosa, profunda, reflexiva. Los ciegos mantienen una reyerta entre sí, se lanzan tales bastonazos unos a otros que da gusto verlos. Al mismo tiempo posee un alto grado de tragicomicidad, y es posible que este cuadro de ciegos fuera el más vigoroso de la exposición de pintura.



Sucesor de Pieter Brueghel el Viejo, *Los ciegos*

Todos somos ciegos en cierto sentido, todos, a pesar de poseer ojos con los que vemos. Una vez me encontré en no sé qué calle a un ciego en el que me llamó la atención sobre todo su calma, su ecuanimidad, valga la expresión, el aislamiento consigo y en sí, la aceptación de su destino. Así pues, en el cuadro de Brueghel la gente se zorra en sus valiosas y honorables cabezas. Eso sucede de noche en un pueblo plasmado de manera admirable. Se puede decir que a esa hora toda la humanidad duerme en sus aposentos y lechos, y en medio de ese silencio, de ese adormecimiento general esas gentes que vagabundean libran una pelea incomparable. Tierra agraciada por la luz, ¿qué eres? Gentes que habitáis esta hermosa tierra, ¿quiénes sois, de dónde sois oriundos, cuál es vuestra procedencia? En realidad ésta podría ser una pregunta banal, aunque suena bien.

¿Volvemos a apiadarnos ahora un poco de nuestro pobre hombre, mantenido, escondido en el cajón lleno de cuchillos y similares? Porque yo vi de niño a ese hombre bueno, pobre de solemnidad, en la reproducción de alguna hoja denominada quizá *Arte para todos*. ¿No existía entonces, entre otras revistas, una titulada *De la roca al mar* que seguramente también seguirá floreciendo, amena, en la actualidad? Si se supone que ninguna mujer amable, bonita, se preocupaba de si el prisionero llevaba calcetines, o de qué le daban de comer, en esta pieza de total desamparo se apodera de uno una compasión que salta, canta y es en sí evidente.

Querido lector, ¿no deberías tener motivo para mostrarte alegre, es decir, casi henchido de felicidad, primero por no tener que vagar por ahí ciego, y segundo, por no verte obligado a repartir estopa ni a recibirla, y tercero porque ningún puñal te cosquillee al menor movimiento? Es mejor que, en lugar de enfadarte por pequeñeces que te incomodan, pronuncies de vez en cuando una breve plegaria por los ciegos, y

de vez en cuando pienses para provecho de tu espíritu en ese pobre hombre metido en el armario de hierro, antes de osar ser capaz, y serlo, de preocuparte por tu persona.

En lo tocante al masajista, pídale que se comporte con prudencia.

Bellas mujeres adornan el paseo con su presencia, ¿y yo estoy aquí sentado, escribiendo?

Boceto para *La caída de Ícaro*

Islitas relucientes en el mar,
fragatas de incierta procedencia,
las islas atesoran gran cultura,
así, entre las diecinueve y las veinte horas
o sea, al anochecer,
mas, no,
aún no es tan tarde pues un campesino,
uno de esos hombres laboriosos que se desloman para reunir unas monedas,
trabaja todavía en su campo
como un héroe agrícola,
juega su juego, gana su magro dinero,
la tierra es pardo negruzca.
Un ser alado a punto está de confiarse
al aire, más tarde lo veremos
agitándose en el éter.
De maravillosa picardía
la mirada de la luna, uno se sienta
admirado sobre el templo de la naturaleza,
encima de una piedra prehistórica,
limitándose a contemplar
a un pajarillo canoro, volador, enamorado de sus trinos,
mientras sus ovejas, abandonadas a sí mismas,
pacen tranquilas en el pálido poniente
adornado de tonos rojizos.
¡Ay, dolor!, una mano
gesticula en mudo grito de ayuda desplomándose
desde lo alto,
y cómo sonrío, alegre, la bahía
con máxima afectación, porque él juró
que vencería la gravedad
sobre el mar,
se casaría feliz
con la divina belleza en el azur
y se burlaría de las raíces en la tierra, mas
se convierte en excelente maestrillo en volteretas
y ahora habrá percibido
su relativa pequeñez.
No obstante, loables son los dones
del espíritu emprendedor, lo que he escrito aquí

se lo debo a un cuadro de Brueghel enraizado en mi memoria
y al que tributé el máximo respeto
porque me pareció una espléndida pintura.
Cualquier afán
por elevarnos
sobre la vulgaridad
tiene un límite en la vida.



Pieter Brueghel el Viejo, *Paisaje con la caída de Ícaro* (hacia 1558)

Entwurf zu Ikarus' Fall

*Schimmernde Inselchen im Meer,
Fregatten kommen von irgendwoher,
auf den Inseln gibt's anscheinend viel Kultur,
so gegen neunzehn bis zwanzig Uhr
abends mag's sein,
doch nein,
noch nicht so spät, denn ein Ackerer,
so ein emsiger Batzenzusammenrackerer,
arbeitet noch auf seinem Feld
als landwirtschaftlicher Held,
der spielt sein Spiel, verdient sein bisschen Geld,
die Erde ist schwärzlich braun.
Ein Flügler sich will anvertrau'n*

den Lüften, wir werden später
sehen, wie er wedelt im Äther.
Wunderbar verschmitzt
schaut der Mond aus, einer sitzt
staunend ob dem Tempel der Natur
auf einem vorgeschichtlichen Stein,
betrachtet weiter nur
ein singendes, fliegendes, in 's Zwitschern verliebtes Vögelein,
indes seine Schafe, sich seihst überlassen,
friedlich im blassen,
rötlich geschmückten Abendland
weiden. O weh, eine Hand
gestikuliert in stürzendem, stummen Hilfeschrei'n
von oben herunter,
und wie der Meeresbusen munter
lächelt mit höchstem Gezier, denn er schwur,
er wolle die Schwere
nun überm Meere
besiegen, sich mit der göttlichen Schönheit im Azur
selig vermählen und Wurzeln
am Lande verlachen, nun wird er im Purzeln
zum ausgezeichneten Meisterlein
und wird sich jetzt verhältnismässig klein
vorkommen haben.
Anerkennenswert sind immerhin die Gaben
der Unternehmungslust, was ich hier schrieb,
verdanke ich einem Brueghelbild, das im Gedächtnis mir blieb
und dem ich die höchste Achtung zahlt',
weil mir schien, es sei vortrefflich gemalt.
Allem Streben,
über das gemeine Leben
uns emporzuheben,
ist ein Ziel gesetzt im Leben.

El hijo pródigo

Fumaba, bebía y jugaba a las cartas
en el frondoso jardín de la vida.
Completamente abandonado,
y hecho una ruina
compareció ante el rostro piadoso de su padre
diciendo: «Estoy perdido».
Criadas y mozos aguzaron los oídos,
el anciano más bueno que el pan
comenzó a proferir sollozos lastimeros,
al ver hincarse de rodillas
al andrajoso retornado.
Rembrandt plasmó esta excelente
y conmovedora escena que menciono.
Lágrimas de arrebatadora belleza
se escapaban de algunos ojos.
«Ya no valgo para nada»,
murmuró el harapiento,
cuando el bondadoso, con el brillo
luminoso del amor, lo alzó del suelo,
para que se recobrará.
El otro, el que se había quedado en casa,
siempre fiel cumplidor de su deber,
no se encuentra a gusto en el grupo
de los que oyen resonar canciones navideñas
por el reencuentro con el hijo perdido,
y le habría gustado estar
menos malhumorado, hosco, y serio.
Siempre había hecho lo correcto.
Mas ahora el malo estaba feliz entre los suyos.
¿Cómo conciliar la razón justiciera,
en la que se retorció, miserable, la envidia,
con lo recién nacido,
ese algo por el que todos lloraban de alegría?



Rembrandt, *Regreso del hijo pródigo* (hacia 1666-1669)

Der verlorene Sohn

*Er rauchte, trank und spielte Karten
im weitverzweigten Lebensgarten.
Als ganz verlotterter Gesell,
als ausgesprochene Ruine
trat er vor seines Vaters fromme Miene,
zu dem er sprach: »Ich bin verloren«.
Mägde und Knechte spitzen ihre Ohren,
der herzensgute, alte Mann
fing erbärmlich zu schluchzen an,
da er den heimgekehrten Lumpen
zu Boden stürzen sah wie einen Klumpen.
Rembrandt hat diese Rührungsszene
herrlich gestaltet, wie ich wähne.
Manche entzückendschöne Träne
entglitt im Kreis dem und dem Auge.
»Ich jetzt wohl rein zu nichts mehr tauge«,
murmelte der total Zerzauste nicht so schnell,
als ihn der Güt 'ge hell
im Liebeslichte strahlend, von der Erde
aufhob, damit er wieder wacker werde.
Der andre, der zu Haus geblieben war,
stets seine Pflicht erfüllte bis aufs Haar,
fühlt' sich nicht heimisch in der Schar
derer, die um verlornen Sohnes Wieder-
gefundenheiten willen Weihnachtslieder
in sich erklingen hörten, gerne wär' er
weniger übellaunig, mürr'scher, schwerer
gewesen. Immer hatte er das Rechte
getan. Und jetzt? Jetzt stand der Schlechte
beseligt bei den Seinen.
Wie liess sich mit dem messenden Verstand,
worin der Neid sich kläglich wand,
das Neugeborene vereinen,
dies Etwas, über das nun alle fröhlich mussten weinen?*



Antoine Watteau, *El indiferente* (1717)

Watteau

A pesar de que sé poco de él, asumo sin demora la tarea, igual que el que camina por una pradera o se adentra en una casita atrayente, empapelada con gusto, de describir su vida dedicada a la alegría, es decir, al arte, en otras palabras, a sentirse feliz consigo mismo. Al marchar como aprendiz a la capital, se formó en la necesidad de saber algo, y al apropiarse con diligencia de lo que es digno de conocerse, se acostumbró a amar la vida que lamentaba y, en consecuencia, idealizaba. Debiendo despedirse probablemente joven de respirar y de andar, de pensar y de comer, de dormir y de mantenerse activo, se creyó en la necesidad de vivir experiencias tempranas, y tras conocer buhardillas, salones deslumbrantes y gente de lo más variopinta, se retiró en silencio a un territorio completamente personal, hallando en el retiro una alegría rayana en la perfección. Quien vive a gusto y agradecido lleva una existencia más amable y serena, no precisa ocupaciones febriles o apresuradas, lo que está tanto mejor hecho cuanto más sosegada y despreocupadamente se hace. En cierta ocasión leí su biografía, que no me proporcionó demasiados datos. Al intentar retratarlo, me parece un deseo, una añoranza, por lo que no me produce el menor asombro la sutileza, la delicadeza de mi estudio. Por ejemplo, lo tomaban por una persona indiferente. ¿Sucedió esto por azar o con semejante interpretación quería él decir cuán indiferentes pueden resultar a un ser humano sensible la trivialidad, determinadas realidades? Sabía conferir mejor que nadie un aspecto grato a su esperanza, a su vacilación, a su huida de la aspereza de lo cotidiano. Un buen día, dicho sea de paso, dije a una mujer, que había visto y vivido mucho, que tendríamos que acostumbrarnos a dejar pasar más las cosas, comentario que me granjeó cierta aprobación. Al personaje del que hablo no le faltaba un talento que resultó ser un verdadero don, con el que él, como demuestra su vida, supo hacer todo tipo de cosas bellas. En sus cuadros uno oye a lo lejos el tañido de las campanas o el murmullo de las hojas. A los árboles les confería en ocasiones una forma romántica, pero el romanticismo que sentía en casa, en su interior, tenía muy buenas maneras, que se reflejan en cuadros suyos cuya temática es la libertad y el bucolismo, y en los que gentes bien vestidas que forman un grupo alegre y culto se sientan en la hierba para escuchar recitales musicales o poéticos. En uno de sus cuadros, muy atractivo, baila, ataviada con un vestido floreado, una niña pequeña que parece encarnar la diversión y el donaire. Con suavidad y discreción mira hacia aquí desde lejos aquella a la que uno desearía tener cerca, esa lejana extraña y sin embargo familiar, conocida.



Antoine Watteau, *La danza*(Iris, hacia 1719)



François Boucher, *Pensent-ils au raisins?* (1747) [¿Piensan en las uvas?]

Soneto a un cuadro de Boucher

El juego del yacer y la mirada
de estar al aire libre en compañía
y en el mundo ser felices a porfía
al contemplar a tu hermosa amada.

¿Qué es más hermoso que la confianza
en una prosperidad compartida
al cielo azul de mayo sometida
sobre praderas verdes, de holganza?

Ataviada de pastora la dama
por su fervor parece embelesada
a lo lejos mira como una diosa,

de rutinas y desvelos alejada.
Su amor al amante cede gustosa
y acepta complacida sus lisonjas.

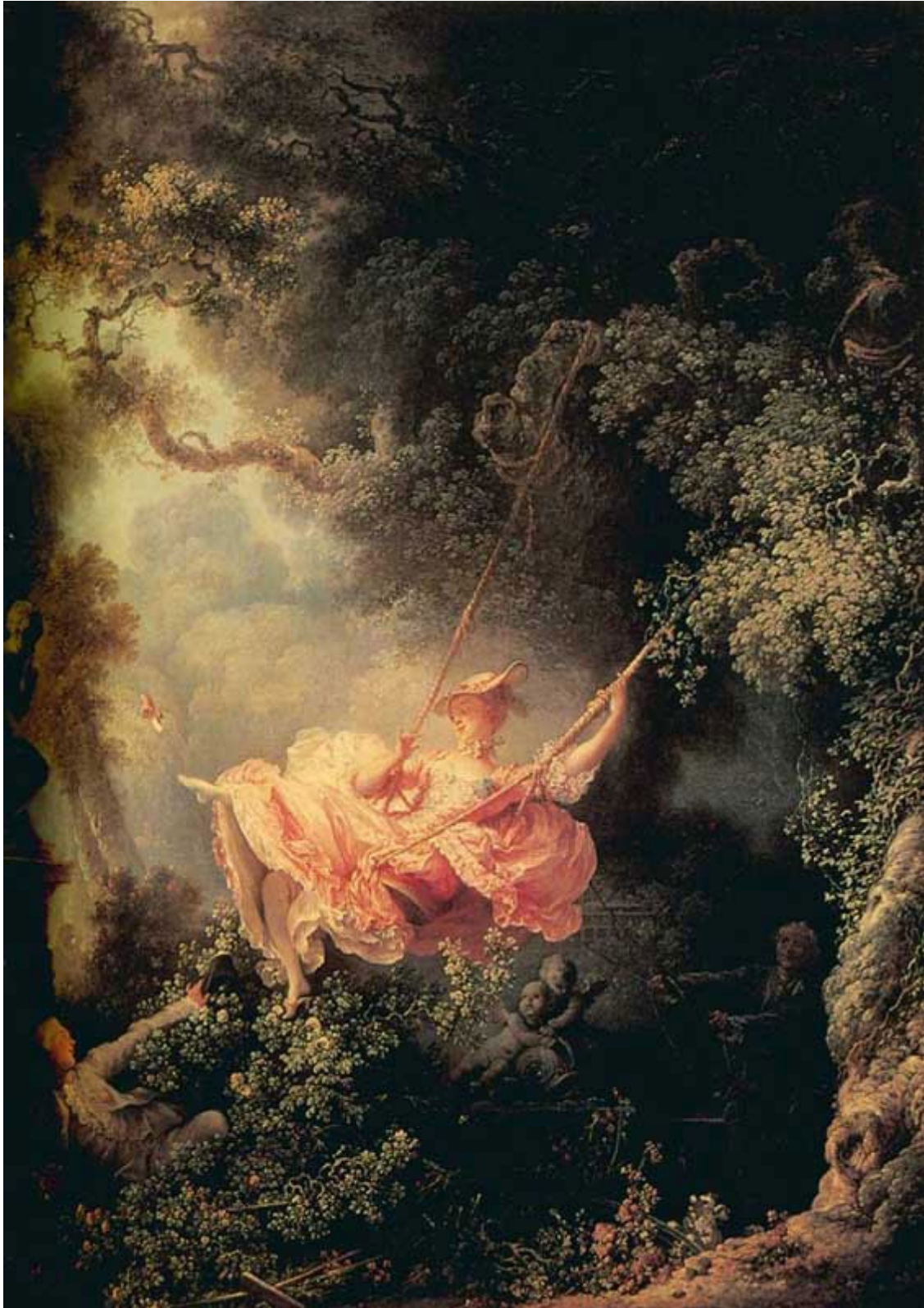
Sonett auf ein Bild von Boucher

*Nur solches Liegen ist's und solches Schauen
solch Beieinandersein im milden Freien,
damit sie beid' auf Erden selig seien.
Er schaut hinauf zur schönsten aller Frauen.*

*Was gibt es Schöneres als solch' Vertrauen
als solch ein ruhendes Gedeih'n zu Zweien
in wundersamen himmelblauen Maien
auf teppichartig weichen, grünen Auen?*

*Die Dame ist als Schäferin geschmückt,
sie scheint ob seiner Hingebung entzückt
blickt einer Göttin ähnlich in die Feme,*

*dem Alltag, dem Geschäft, der Sorg entrückt.
Sie gönnt dem Liebenden die Liebe gerne
und duldet freundlich, dass er schmeicheln lerne.*



Jean-Honoré Fragonard,
Les Hasard heureux de l'escarpolettes (1766) [El columpio]

Boceto para un cuadro de Fragonard

Durante todo el tiempo me pasaban por mi muy ocupada mente estrofas de un poema que tal vez fuese bonito y se titulase «Capri», y a pesar de que ahora en realidad estaría obligado a efectuar una breve visita, barajo demorarla, puesto que me interesa demasiado un pintor como para silenciar que sus pinturas parecían narraciones. Aún no he visto nunca un original suyo, y creo que a lo largo de su existencia debió experimentar momentos de inspiración divinos. Algún columpio emplazado en un jardín me recuerda a dicho pintor, que vivió lo que se denomina un período de transición. ¿No creó entre otras obras un inmortal cuadro de pequeñas chinelas? En una selva, si se me permite la expresión, cuidadosamente peinada, atractivamente encrespada, una beldad rococó se deja columpiar adelante y atrás o arriba y abajo en un columpio sujeto a una rama, mientras su adorador se deleita contemplándola. Para un hombre que sabe vivir, estar embelesado por la felicidad de una mujer constituye una enorme dicha. El hombre del que hablo me facilita la arriesgada tarea de escribir un ensayo sobre él. Dado que desconozco sus circunstancias más inmediatas, sus vivencias, huelga mencionarlas, de manera que mi trabajo se configura con absoluta libertad. Su cuadro más conocido acaso sea *El beso*, sin duda uno de los cuadros más bonitos de toda la pintura europea. El día en que vi un grabado del cuadro mencionado, lucía el sol y el autor de estas líneas paseaba, enamorado, por los soportales, intentando captar, a ser posible para siempre, los pliegues de los vestidos de las chicas. Mi comportamiento fue fragonardesco. Cada ventana, cada tienda, cada plaza pública me relataban algo y yo a ellas. La especificidad de mi existencia consistía en que, dicho sea de paso, una joven vestida con el traje regional de Berna me parecía de celestial belleza, a pesar de que esa joven quizá no constituía para mí un asunto principal: asunto que podía haberse buscado y hallado más bien en el hecho de que yo iba por ahí con dos clases de amor, una grande y corriente, pareciéndome grande más bien la corriente, pero pequeña la inusual. Leí unas líneas de las *Confesiones* de Rousseau y no prescindí, primero, de tener una dueña y, segundo, de hacer la corte a su criada por guardar las formas, pues yo sospechaba que la primera lo afrontaría con una mezcla de agrado y desagrado que la animaría, la halagaría. El gran amor consistía en un diario derretirse ante la hija de mediana estatura de una familia ricachona, haciéndome hervir de indignación moral la idea de que se pudiera creer que yo amaba su opulencia. Por otra parte, saber que una joven de cautivadora belleza es, además, de cautivadora riqueza aumenta el atractivo para un enamorado. Negarlo sería una hipocresía. Si el objeto de esta composición nunca había vivido en una buhardilla, éste era sin embargo mi caso. A lo mejor uno juzga la elegancia más elegante, el arte más artístico, el amor más amoroso, las mujeres más femeninas y la alegría más alegre cuanto más buhardillesca

es su existencia. Volviendo al cuadro que ofrece un tema tan atractivo, cabría calificarlo de cuadro de paje. A través de la abertura de una puerta se divisa un grupo comiendo que por lo visto representa al *Ancien régime*. Lo que acontece en el primer plano del cuadro puede ciertamente haber acontecido en cualquier época, no ha de significar por fuerza algo parecido a una revolución, y sin embargo lo es, pues una relación de veras hermosa, íntima, siempre se rebela de algún modo contra los convencionalismos y la autoridad. La señora de la casa, que evidentemente lo es, una figura por así decirlo armoniosa, le ofrece su rostro para que él la bese, y dado que el caballero en cuestión es más bajo que ella, para darle prueba de alguna muestra de ternura tiene que dilatarse, alargarse, estirarse. El rostro de ella, que está tan animada, denota miedo y dicha a la vez, y mientras un rostro tan hermoso de mujer trasluce esta mezcla de sentimientos, se ocupan de saborear el vino, inmersos en una conversación divertida e ingeniosa, aquellos que dejarían en el acto de estar de buen humor, si un vientecito llevase a sus oídos lo más liviano del proceso que aquí se retrata. Ojalá los que en su calidad de consumados clasicistas que desprecian todo lo romántico, es decir, profundo, estén dotados de abundantes aptitudes para no albergar recelos. Creo que la exquisitez del cuadro reside en el modo de representar el propio beso. Cuando la boca de él roza la mejilla de ella, en esta última se percibe un hoyuelo, como si la blanda mejilla fuese un cojín. Fragonard parece uno de esos pintores que han trabajado poco, pero también hay otros ejemplos en el ámbito artístico que han mostrado que una obra vital imperecedera no requiere acumulaciones, más bien decide algo que enriquece la existencia, algo que puede ser olvidado, para ser más tarde nuevamente amado, que de vez en cuando puede censurarse, pero que quizá precisamente por eso surta luego un efecto mucho más profundo.



Jean-Honoré Fragonard, *Le baiser à la dérobée* (hacia 1786) [El beso]



Sigmund Freudenberg, *Départ du soldat suisse* (hacia 1790) [La partida del soldado suizo]

Boceto para *Départ du soldat suisse*

La casa campesina con techumbre de paja,
ella le ha dado algo más,
para que se lo coma durante el camino.
«No incrementes
la dureza de la ausencia»,
le dice a la novia de lindo vestido,
que, en lugar de mirarle a los ojos,
se le cuelga del pecho,
hasta que él abandone la escena,
pues ha de marcharse lejos.
Los viejos se apartan aturridos,
consternados,
confiando a pesar de todo
en algo inconcebible:
en su regreso.
Qué hermosa la lucha con el llanto
de la que preferiría ser su mujer,
en vez de refrenar sus sentimientos.
Él pone el pie en el transbordador,
el rojo de su uniforme
brilla para ellos un instante más, en la lejanía,
pero en el árbol los pajarillos
predican con su canto la paciencia,
y esto es también costumbre en ellos.
Qué no podrá contar él,
si le conceden el regreso los dioses
que tienen sus manos y ojos en todas partes,
cuán maravilloso alivio entonces.
¿Cuál es vuestra propiedad?
La casa y lo que se encuentra alrededor
sobre la tierra, que gira muda
desde tiempos inmemoriales
alrededor del gran sol.
Lo que está quieto
es pura apariencia.
Ella se va a trabajar, contenta.

Entwurf zu *Départ du soldat suisse*

*Das Bauernhaus, mit Stroh bedeckt,
sie hat ihm noch was eingesteckt,
damit er's auf dem Weg verzehre.
«Vermehre
mir nicht die Abwesenheitsschwere»,
sagt er zur niedlich angezog'nen Braut,
die ihm nun nicht ins Aug' mehr schaut,
sich bloss an seine Brust ihm hängt,
bis er sich durch die Szene drängt,
denn er marschieret, muss hin ins Weite.
Die Alten steh'n verdutzt beiseite,
betroffen,
sie dennoch hoffen,
dass sich das Schiemichtfassliche erkläre,
er ihnen wiederkehre.
Wie schön sie kämpft mit ihrer Zähre,
die lieber Frau ihm wäre,
als dass sie ihres Fühl'ns sich so erwehre.
Schon setzt er seinen Fuss nun in die Fähre,
das Rot seiner Montur
leuchtet ihnen noch ein Weilchen, ferne nur,
doch auf dem Baum die Vögelein
singen, dass sie geduldig sollen sein,
und das ist ja denn auch
bei ihnen Brauch.
Was wird er nicht erzählen können,
wenn heimzukehren ihm die Götter gönnen,
die ihre Händ' und Augen überall haben,
wie wird euch das dann hoch erlaben.
Was ist denn euer Eigentum?
Das Haus und was sich darum
befindet auf der Erde, die sich stumm
seit langen, langen Zeiten um
die grosse Sonne dreht.
Was stille steht,
scheint uns ja bloss so.*

Sie geht nun an die Arbeit und ist froh.



Eugène Delacroix, *La libertad guiando al pueblo* (1830)

Delacroix

La delgada de talle impecable
alzó en la mano izquierda el signo
de su éxito; ante sus ropas
de múltiples pliegues yacía en el suelo la *canaille*,
con lo que me refiero a una de vida alegre,
que imploraba tanta compasión que las piedras
de la plaza donde transcurría la escena
lloraban de pena. ¿Qué osó hacer,
afligida en este instante,
para verse enredada en semejante situación?
Su amado no parecía albergar
ni una chispa de vida; ella estaba
desesperanzada al lado de él, que ya no decía ni pío.
Ninguno de los tres reía en ese momento:
ni la que imponía con la cruz levantada,
ni la que pedía un trocito de pan,
ni el héroe, porque estaba muerto.

Delacroix

*Die Schlanke mit der tadellosen Taille
hob hoch in ihrer linken Hand das Zeichen
ihres Erfolgs; vor ihrem faltenreichen
Gewande lag am Boden die Canaille,
womit ich eine Lebenslust'ge meine,
die um Erbarmen flehte, dass die Steine
der Halle, wo die Szene vor sich ging,
vor Mitleid weinten. Wessen unterfing
sich die in diesem Augenblick Geknickte,
dass es in solche Lage sie verstrickte?
In ihrem Liebsten schien kein Fünkchen Leben
vorhanden mehr zu sein; hoffnungslos neben
ihm lag sie, der nun keinen Mucks mehr machte.
Keins von den Dreien im Momente lachte,
sie nicht, die mit dem Kreuze hoch gebot,
die andre nicht, die um ein Stückchen Brot
bat, und der Recke nicht, denn er war tot.*

Sobre los dibujos de Daumier

Un poeta ante el espejo
brilla luego en el salón
recitando sus versos.

En la habitación un aldeano
Bonjour, madame, dice, alzando
el sombrero, y la guapa sonrío.

Por una calle polvorienta rueda un carruaje,
el señor lo guía, y detrás se sienta
su lacayo. «¿Adonde les lleva el viaje?»
Ojalá lo supieran.

¡Rayos! ¿Quién yace en la hierba?
Es obvio que le complace,
o estaría en otro sitio.
En cualquier caso no nos parece
muy influido por el espíritu de la época.

Estamos en un café.
«¿Solo o con leche?», inquiera el camarero.
El cliente contesta: «Como le
plazca». ¿No es un tipo raro?

Uno está en el bote de recreo,
un vapor se dirige hacia él,
y exclama: «Ay de mí, *je suis perdu*».
Perdido se creyó alguno
que luego por fortuna no lo estuvo.

Lo mejor viene al final: un caballero,
al ver de pronto desde la peluquería
pasar a una pareja de enamorados,
sale corriendo con la cara
enjaponada, y, petrificado, como si viera un fantasma,
exclama: «Qué veo, *c'est ma femme*».



Biel, Blaubenz, Bausing

Liebe Frau Mermet.



Im Café: mittel oder schwarz?



Der modische Dichter

Handwritten text in German, starting with 'Das ist ein viel freudvollerer Aufenthalt...' and ending with 'Hilf mir das zu tun...'.



Handwritten text at the bottom of the page, starting with 'Illusionen sind allenthalben...'.

Carta de Robert Walser a Frieda Mermet con ilustraciones pegadas de Honoré Daumier (13-XII-1919)

Nach Zeichnungen von Daumier

*Vor einem Spiegel steht ein Dichter,
später brilliert er im Salon
mit Rezitation von Versen.*

*In einer Stube guckt ein Landmann.
»Bonjour, Madame«, sagt er, und lüftet
den Hut, das hübsche Frauchen lächelt.*

*Auf staub'ger Strasse rollt ein Wagen,
vorn lenkt der Herr, und hinten sitzt
sein Diener. »Wohin geht die Fahrt ?«
Möchten es gar zu gerne wissen.*

*Potztausend, wer liegt da im Gras?
Der fühlt sich offenbar hier wohl,
sonst wär' vielleicht er auch wo anders.
Auf alle Fälle scheint er uns
nicht sehr vom Geist der Zeit beeinflusst.*

*Wir sind in einem Kaffeehaus.
»Hell oder dunkel?« fragt der Kellner.
Der Gast erwidert: »Ganz wie's Ihnen
passt«. Ist das nicht ein droll'ger Kauz?*

*Einer sitzt im Vergnügungsboot,
da fährt ein Dampfer auf ihn zu,
er ruft: »O weh mir, je suis perdu«.
Verloren glaubte sich schon mancher
und war's zum Glück dann doch noch nicht.*

*Das Beste kommt zuletzt: ein Herr
sitzt beim Friseur, da sieht er plötzlich
ein Liebespaar vorübergehn,
er rennt hinaus mit eingeseiftem
Gesicht, steht starr, als säh' er Geister,
und sagt: »Was seh' ich, c'est ma femme«.*

Boceto para *El bosque de Díaz*^[1]

En un bosque pintado por Díaz se detuvieron madre e hijo. Debían estar a cosa de una hora del pueblo. Los troncos nudosos hablaban el lenguaje del averno. La madre dijo al niño: «Creo que no deberías aferrarte de ese modo a mi delantal. Ni que fuera de tu exclusiva propiedad. ¿Qué te has creído, desconsiderado? Tú, pequeño, querías que los mayores dependiesen de ti. Huy, qué inconsciente. Es necesario que entre algún pensamiento en tu adormilada cabecita, y para que así suceda, voy a dejarte solo. Ahora mismo dejarás de agarrarte a mí con tus manitas, asqueroso, cargante. Me sobran motivos para estar enfadada contigo, y desde luego creo que lo estoy. Debo serte franca de una vez, o serás toda tu vida un niño desvalido y dependiente de tu madre. Para que conozcas el amor por mí, tienes que depender de ti mismo, irte con gentes desconocidas, servir las y escuchar únicamente palabras duras durante un año, dos o incluso más. Entonces sabrás lo que he sido para ti. Siempre pendiente de ti, tú no me conoces. Sí, hijito, no te esfuerzas, desconoces por completo lo que es el esfuerzo, y no digamos la ternura, que eres un cardo borriquero. Tenerme siempre a tu lado aumenta tu pereza mental. Entonces no piensas ni un segundo, y justo eso es la pereza mental. Tienes que trabajar, hijo mío, y lo conseguirás si quieres, y no te quedará más remedio que querer. Tan cierto como que estoy aquí contigo en el bosque que pintó Díaz es que tienes que ganarte amargamente la vida para no embrutecerte por dentro. Muchos niños se embrutecen porque los malcrían, porque nunca han aprendido a pensar, a agradecer. Más tarde todos ellos llegan a ser, sólo en apariencia, damas y caballeros guapos y refinados, pero siguen siendo egoístas. Para impedir que te vuelvas cruel y te entregues a insensateces, te trato con dureza, pues un trato demasiado cuidadoso origina gentes sin escrúpulos y despreocupadas». Cuando el niño escuchó estas palabras, se le desencajaron los ojos de espanto, tembló, y otro temblor recorrió también las hojas del bosque de Díaz, pero los poderosos troncos se mantuvieron firmes. La hojarasca del suelo murmuró: «Lo que dice esta breve composición es aparentemente muy sencillo, pero hay épocas en que todo lo sencillo y fácil de comprender se aleja de la humana comprensión y sólo se comprende con enorme esfuerzo». Así murmuraba la hojarasca. La madre se había marchado, dejando al niño solo. Le esperaba la tarea de encontrar su camino en el mundo, que también es un bosque, de aprender a no tenerse en alta estima, de desterrar de sí la autocomplacencia para complacer a otros.



Narcisse Díaz de la Peña, *Claro del bosque* (1875)



Albert Anker, *El agrimensor* (*Viene el ferrocarril*, 1885)

El álbum de Anker

Yo hojeaba ese álbum sentado ante una mesa familiar, a qué hora del día carece de importancia. La madre me había presentado a sus cuatro hijas casadas añadiendo que éstas le habían ocasionado numerosos problemas. ¿Lo reconocerían ellas?, pregunté con la mayor despreocupación posible. La mujer, que en ausencia del padre era el cabeza de familia, dirigió la conversación hacia otro asunto, al percibir que las indirectas sensibles no logran provocar estados de ánimo saludables.

«¿Me permite que me ocupe de estas ilustraciones?»

Con estas palabras, acaso demasiado campechanas, emprendí una tarea artística interesante en medio de unas gentes casi desconocidas. Oí a una de las hijas decir por encima de la mesa con cierta altivez, es decir, con una expresión que traslucía cierta disconformidad con mi comportamiento: «Permitámosle sus rarezas».

«El pintor que tengo delante no es de los grandes», me dije, complacido, en voz baja.

El tupé de conversar conmigo mismo encontró la atención debida. Un miembro de la familia se creyó en la obligación de comentar que el té servido no era demasiado fuerte.

«Pues si no ha quedado a tu gusto, bien podrías haberlo preparado tú mismo», repuso la madre.

En la primera lámina del álbum de Anker, un abuelo contaba historias a unos niños delante de una casa de labranza. ¡Qué formales estaban los niñitos! Parecían muy entusiasmados por lo que les refería el abuelo. En ese momento, quizá estuviesen cocinando en el interior de la casa.

Anker pintó durante toda su vida con extrema cautela. En cierto modo se quedó atascado por su excesiva cautela.

Su producción, no obstante, es sólida. Su arte está anclado en la región donde vino al mundo, el Seeland de Berna, que el autor de estas líneas ha recorrido a pie con frecuencia y es un paisaje digno de verse por la finura y sutileza de sus horizontes.

Conozco a una mujer oriunda de esta región, a la que, primero, le sobraba salero y a la que, segundo, le dije pomposamente durante una apacible excursión: «Soy una potencia rústica». Ella replicó: «El hecho de que no tolere usted ningún pelito en su labio superior y permita por el contrario una copiosa y crecida muestra alrededor de sus mejillas y barbilla, acaso abone la hipótesis de que usted es lo que quizá con demasiada premura afirma ser».

Por aquel entonces hice que me fotografiara un joven genial al que su habilidad alejó pronto de los suyos. Una segunda stampa me mostró a una lectora de Jeremias Gotthelf en una estancia matutina. Ella acaba de levantarse de la cama. Permanece sentada, a medio vestir, pero sin descuidar la decencia, absorta en la lectura.

Diciéndome a mí mismo que Anker me resulta simpático porque no ofrece intimidad, sino objetividad, y se consagra a lo figurativo, hallé una lámina titulada:

Viene el ferrocarril. La juventud rural de ambos sexos, sentada en un prado, contempla con atención a hombres que ejecutan las precisas mediciones para la futura obra que hará época. Se divisan granjas medio ocultas por los árboles frutales.

Anker es el pintor rural por excelencia. Sin embargo, no le arredran ni la historia ni las reinas, como por ejemplo Bertha de Borgoña, que en los inicios del cristianismo, siendo señora del Seeland, enseñó a sus habitantes el arte de la hilatura, aventajando a sus discípulos en laboriosidad, pues no dudaba en manejar la rueca montada a caballo.

Volviendo de la Alta Edad Media a los tiempos modernos, una estampa me traslada a una oficina y al relevante día del pago de tributos. Un campesino endomingado deposita el tributo sobre la mesa. El funcionario que lo recibe, con una actitud rebotante de autoridad, le dedica una mirada benevolente, el pulgar hundido en la sisa del chaleco, con la expresión de reserva del recaudador autorizado. Detrás del labrador que paga se encuentra su esposa.



Albert Anker, *Día del pago de tributos* (1871)

Otra estampa revela las vivencias de la gente que cae en bancarrota. Se embargan entonces los bienes y se subastan los efectos de la familia insolvente. El ama de casa llora, ocultando el rostro entre las manos, avergonzada y desesperada. Entretanto se practica un activo regateo de sus pertenencias, la cómoda, el armazón de la cama, la mesa, la ropa blanca, etc. Así lo quiere la vida, que para nosotros es imposible que sea siempre radiante y alegre, pues ha de castigarnos por haber ignorado su importancia.



Albert Anker, *Día de la subasta* (1891)

Continúo pasando hojas y llego al señor escribano municipal que, fumando su pipita, revisa un documento. En época de Anker, escribientes y escritores aún utilizaban la pluma de ganso. Por entonces las plumas inglesas de acero o bien no habían sido inventadas o intentaban abandonar la sima del desconocimiento.

A continuación conocí a una convaleciente sentada en un sillón. Su rostro permitía adivinar los padecimientos sufridos. La figura tiembla resignándose a su destino y vuelve a temblar por el lento germinar de la desaparición de la apatía. El semblante pálido; por la ventana de la habitación penetra el débil resplandor del sol, como si respetase el escaso grado de capacidad de absorción de la mujer que ha huido de su lecho de enferma, proporcionándole un grato aliento. Fuera se percibe la fragancia de los árboles y ruido de voces. Allí la gente sana se afana en sus negocios, mientras que dentro apenas se desea algo ya. Los deseos presuponen fuerzas.

Declaré la estampa más bella aquella que me hizo ver, presenciar la escena de un óbito.

En una cama yace una niña fallecida. He de reconocer que pocas veces he contemplado una imagen más conmovedora. Tres o cuatro escolares, compañeras de escuela de la muerta, están ante el misterio que con su imponente grandeza toca las almas en flor con su aliento gélido. Sienten miedo; no se explican sus ejercicios y juegos: los padres, los hogares, los campos, la iglesia; pero al día siguiente o en las próximas horas, cuando reanuden la rutina, volverán a comprenderlo todo. Ahora, sin embargo, mientras se despiden del cadáver de su amiga, todo lo conocido les resulta desconocido, y el desconocimiento, familiar. Morir es grandioso a la par que una anónima nimiedad. Es como cualquier otra cosa, coger cerezas en sazón, por ejemplo, o viajar en trineo en invierno, o tomar café. Ellas se colocan los pañuelos ante la cara, pero ninguna llora con el hermoso y suave llanto de un dolor natural. Un asombro

desmesurado que pende sobre ellas, cansado del esfuerzo de comprender algo que es incomprensible, se lo impide. Oh, el asombro de las mocitas es alto y grande como una cadena montañosa, como una cordillera alada. Los vestiditos que llevan parecen haberse alejado a indecible distancia. Pero ellas volverán a sentirlos, a tenerlos sobre la piel percibiendo su necesidad, su suavidad. Ahora se sienten como si carecieran de piel. En la estancia siempre íntima, animada por las voces, reina ahora el silencio, la frialdad. También la habitación está muerta, y el reloj de la pared, y los muebles, pero los objetos volverán a despertar del absurdo, de la insignificancia, recuperarán su sentido, y el equilibrio reaparecerá con la amabilidad de un cuadro ante los niños que sufren con paciencia y educación la formidable y silenciosa frialdad de esos momentos. Porque la esperanza doblegada siempre vuelve a adoptar una figura risueña.



Albert Anker, *La pequeña amiga* (1862)

Todavía me dije más cosas a la mesa, y después creí poder comunicar a los presentes con entonación soñadora: «Sin duda me consideraréis muy tranquilo. Sedlo también vosotros». Me sentí satisfecho, y ni por lo más remoto me pasó por la mente la posibilidad de que otros estuviesen descontentos conmigo.

Olympia

«Permítame dirigirle una carta», escribí, «pues la he visto algunas veces junto a su ventana; hay algo en usted que me gusta, creo que me inspira confianza, y ahora recuerdo de pronto a una mujer que vi en el teatro, donde la estuve observando con mucha atención, acaso con excesiva atención al descubrir que ya no tenía muy buen aspecto. Cierto que no deberían hacerse jamás comentarios, mas ¿por qué se hacen a pesar de todo? Es curioso que no consigamos librarnos de la obligación de juzgarnos unos a otros. ¡Qué debilidad es ésta! Tiene usted una habitación muy bonita y espaciosa, pero esto quizá parezca ya un punto indiscreto, de modo que, si es así, retiro el comentario y hago como si se me hubiera escapado. ¡Qué bien viste usted! Sin duda se cree y se siente muy elegante. Estaba yo hace poco en un café, en una sala de recreo para todos, y me sentí observado por alguien, es decir, me observaban desde algún lado, me dispensaban cierta atención. Juzgué en el acto que era una indecencia y dirigí mi mirada a gentes que permanecían sentadas con mudo desinterés. A los que desean a todo trance que se les considere dignos de ser vistos, no se les tributa el merecido homenaje. En general quizá debería hablar más, soy callado, pero a cambio duermo bien por las noches. ¡Con tal de que usted no me considere ya un pánfilo! Sería fatal, pero hay otra mujer con la que me topo en distintos lugares y a la que llamaría bella si fuese más alta. En cualquier caso, tiene una cara que merecería sustentarse en un cuerpo grandioso. Lamentaría que creyese que mi habla es impropia. Soy una especie de poeta a veces muy sensato, pero que tiene algo parecido a una amada, lo que como es lógico significa mucho para mí. En honor de esa chica escribí un libro lleno de variados caprichos; pero jamás osaría creer que ella llegase a entender una obra que lógicamente nunca puse en sus manos. Escribí el libro porque ella no me permitía pasar mis días a su lado, consagrarme a ella, cosa que habría hecho con verdadero placer. A usted tampoco me atrevería a mostrarle el libro, pero si ordena que se lo dé a leer, obedeceré sin rechistar. Encarno el gusto por la libertad y sin embargo me encantaría que me volviera a gustar que alguien me dijera lo que tengo que hacer, cómo he de comportarme en mi entorno, que conozco y al mismo tiempo quizá malinterpretado de cabo a rabo. Porque es posible que no me trate ni me enjuicie correctamente a mí mismo. Por otra parte, muchas personas harían bien en interrogarse sobre esta cuestión. Soy un lector voraz, aunque no me dejo influir mucho por lo leído. Los libros todavía no me han cambiado un ápice, hecho que puede constituir tanto una deficiencia como una ventaja. Adoro a Mozart y a Stendhal, y la considero una mujer más feliz que lista; pero ¡qué maleducado me he vuelto! ¿Por qué no debería usted concitar a su alrededor ingenio y amenidad, y cómo podríamos ser nosotros tan felices como deseáramos? Si nuestra condición respondiera con exactitud a nuestros deseos, ya no habría deseos, y, sin embargo, es tan hermoso tenerlos. ¿Por qué el cielo nunca está debajo, sino siempre encima de nosotros, y por qué nos alegra alzar la vista hacia él? Sobre la consola de

su habitación hay un jarrón chino, disculpe a mis ojos esta falta de delicadeza a pesar de que se explica sola y es en sí banal. Dudar de la extrañeza con la que usted lee estas líneas, por leve que sea, sería una descortesía de la que me sé libre. También medité durante un buen rato, bueno, cerca de un cuarto de hora, sobre si aparte de usted hay otras personas a las que dirigirme para rogarles que me inviten a cenar, lo que me permitiría expresarme, y entonces llegué a la convicción de que la más fría sería la más adecuada, y la más reservada la más digna de confianza. Seguramente su temor de que yo pretendiera halagarla se habrá desvanecido. Sentarme a la mesa frente a usted, a cualquier hora del día, para responder a todas sus preguntas en lugar de agobiarme me aliviaría; presiento que debo cierta información a alguien que probablemente no piensa ni bien ni mal de mí. ¿Cómo podría yo por ejemplo habitar en esta ciudad, en la que usted ocupa una posición que exige respeto, sin dedicarme a otra cosa que a detenerme aquí y allá delante de un comercio de objetos artísticos, estudiar una famosa ilustración magistral y encaminarme después a mi cuarto para relatar mis vivencias?».



Édouard Manet, *Olympia* (1863)

Mientras yo escribía estas palabras, la joven más hermosa, jubilosa por su tez pálida, con el ropaje resplandeciente y fastuoso de la más arrebatadora desnudez integral, yacía sobre el sofá de mi gabinete de trabajo.

«Pareces enfrascado en tu profesión», me dijo. Asentí, y al ver que interrumpía la escritura, añadió: «Cuéntame algo». Me acerqué al espejo, repasé mi aspecto y comencé así: «Un escritor, después de haber estado casado y convencerse de que era preferible estar soltero, contrajo nuevas nupcias, concretamente con una hija de buena familia que pensaba estudiar para cantante, para lo cual pasaba el tiempo como un pajarillo canoro y perdía todo el santo día haciendo gorgoritos. Cómo me reía cuando

lo molestaba mientras escribía».

«¿Sabes algo más?», preguntó Olympia, pues tal era su nombre. Yo proseguí diciendo: «Hace poco murió una eminencia en el ámbito de la novela, una especie de innovador que había triunfado sobre todo entre las cocineras. Había sabido encantarlas de tal modo con sus escritos que ellas se sintieron impelidas a caminar en tropel detrás de su ataúd, comportándose con exquisita educación. Al presenciarlo no pude evitar la risa».

«Esas chicas fueron muy amables», complugo decir a mi dueña, que no torció el gesto a pesar de lo que yo había contado, sino que me miraba con la impasibilidad propia de las diosas. Retomé mi relato, declarando: «Érase una vez un muchacho guapísimo. Su estupidez corría casi pareja con su apostura y competía en altura con la torre de una iglesia. A alguna que otra chica le habría encantado besarle. Su boca les parecía creada para el beso, pero al chico ni se le pasaba por la imaginación pensar que fuera atractivo. Qué risa me daba su boca jamás besada».

«Seguramente era muy modesto», opinó Olympia. Soslayando el comentario, me explayé sobre una forma desacostumbrada de pasar la existencia.

«Con frecuencia había algo que abrochar y desabrochar, la mayor parte del tiempo uno llevaba algo puesto. Estaba sucio y me aseaba a diario. Cuando me había bañado me alababan, pues tenía la frescura de una rosa. Todas las tardes nos reuníamos bajo los árboles para escuchar lo que nos comunicaban. A veces éramos más, otras, menos, nos divertíamos y volvíamos a reunirnos. De vez en cuando me encargaban permanecer callado hasta que me relevasen y otro ocupase mi lugar. Todos me consideraban muy fino y se alegraban de esa circunstancia bastante graciosa para mí. Ellos eran más fuertes que yo, pero también más bondadosos. Además, de vez en cuando nos reíamos de nosotros mismos. Nuestros ejercicios se nos antojaban algo chuscos en ocasiones. Todos llevaban sobre el hombro una especie de distintivo. Frutas otoñales nos caían en la mano, a veces incluso en la boca. Enfadarnos nos parecía tarea vana. Cualquier desacuerdo entre nosotros topaba con la indiferencia general. Nos cansábamos a diario, pero las fatigas propiciaban una renovada elasticidad. Por la noche dormíamos muy juntos. Nuestra tarea consistía fundamentalmente en volvernos y permanecer fuertes, en conseguir que nada nos perturbara. La merma de la sensibilidad posee un punto de grandeza. La emotividad nos empequeñece. Las emociones llamadas superiores se nos habrían antojado molestas. Yo vivía como exigían y permitían las circunstancias, pero recibía numerosos regalos en forma de todas las amenidades imaginables. Siempre tenía algo succulento en la boca y una lisonja en la cabeza, quiero decir, en la mente, y esto es lo que importa. Los que desean imitarme pero no lo consiguen me tildan de egoísta. Mas ¿por qué casi siempre se mostraban satisfechos cuando yo parecía acaudalado? Se concedía enorme relevancia a verme feliz. Era muy raro que mi aspecto les disgustase. Una vez llegamos a una especie de institución. En la entrada observé a un caballero hablando con una dama. Ambos me parecieron muy distinguidos.»

«¿Y no te reíste también?», preguntó Olympia.

«¡No! La risa no era habitual entre nosotros. En cierto modo, por ordinarios que acostumbrásemos a ser, estábamos demasiado bien educados para eso. Nos rodeaba un leve orgullo, con lo que no pretendo decir que fuéramos modélicos. Guardar silencio suponía para nosotros una suerte de banquete, y, además, casi siempre estábamos ocupados con algo.»

«Las almas bellas», decía el hombre a la dama situada junto al portón cuyo umbral traspasamos, «contemplan con aprobación, pero también con falta de respeto, el pensamiento que pasa volando junto a ellas».

Pensamientos sobre Cézanne

Si se quisiera, se podría constatar una falta de corporalidad; pero se trata de abarcar, de haberse afanado quizá durante largos años en el asunto. El personaje del que hablo mira por ejemplo largamente esas frutas tan cotidianas como singulares; se enfrasca en su visión, en la tersa piel que las rodea, en la extraña calma de su ser, en su aspecto risueño, espléndido, bondadoso. «¿No es casi trágico —se preguntó— que no sean conscientes de su utilidad y belleza?» Le habría gustado comunicarles, instilarles, transmitirles su capacidad intelectual, pues compadecía su incapacidad de formarse una idea de sí mismas. Estoy convencido de que se quejó y después volvió a compadecerse de sí mismo durante mucho tiempo, en realidad sin saber por qué.

También este mantel tiene un alma peculiar, deseaba imaginarse, y cada deseo se cumplía en el acto. Estaba ahí pálido, blanco, enigmáticamente aseado: se acercó a él, formó pliegues. ¡Cómo se dejaba palpar el paño, y con qué placer para el palpador! Tal vez le dijese: «Revive». Con todo, no hay que olvidar que disponía del tiempo necesario para hacer extraños ensayos, ejercicios, exámenes caprichosos, investigaciones. Le cabía la suerte de tener una mujer a la que podía confiar con la máxima tranquilidad las preocupaciones cotidianas, la administración, etc. Por lo visto con su mujer se comportó más o menos igual que con una flor grande, bella, que nunca abre los labios, el cáliz, para manifestar su descontento. Esta flor, oh, retenía en su interior todo lo que le desagradaba de él; ella era, estoy persuadido, un verdadero milagro de paciencia; resignándose a las extravagancias, a la circunspección de su marido, se asemejaba a un ángel. Esta última constituía para ella un palacio encantado al que no prestaba atención, que aprobaba, en el que jamás penetraba con la menor alusión, que desdeñaba a la par que respetaba. Ella podía decirse al respecto: «Son cuestiones que no me atañen». Puesto que no se interesaba por el infantilismo del compañero de su vida, pues eso le parecían poco más o menos los afanes de él, poseía indudable humanidad, buen gusto, si se me permite la expresión. Durante horas, días, él intentaba hallar incomprensible lo evidente, desentrañar lo inexplicable de cuestiones fácilmente inteligibles. Con el tiempo adquirió unos ojos acechantes debido al vagabundeo tan riguroso alrededor de siluetas que para él se convertían en fronteras de algo misterioso. Durante toda su tranquila existencia libró el silencioso y muy elegante combate, podría uno sentirse tentado de decir, por hacer montañoso el marco, si se me permite esta expresión eufemística.

Significa que un territorio, por ejemplo, se engrandece, se enriquece con las montañas.

Por lo visto su mujer intentaba a menudo inducirlo a abandonar ese combate agotador que casi parece ridículo, a viajar, a no sumergirse de continuo en su propia mismidad, tan monótona.

«¡Con sumo gusto!», le contestaba. «¿Puedo pedirte que prepares enseguida la

maleta con todo lo necesario?»

Ella lo hizo, pero él, en lugar de viajar, se quedó, es decir, viajó, volvió a girar alrededor de las fronteras del cuerpo, que él reproducía, reconstruía creativamente, y ella, llena de indulgencia y algo mediatunda, volvió a sacar del cesto o la maleta lo que había empaquetado con enorme cuidado, y todo continuó como hasta entonces, con ese soñador rejuveneciéndose sin parar.



Paul Cézanne, *Madame Cézanne con vestido rojo* (1888-1890)

Téngase presente la particularidad de que él miraba a su mujer como si fuese una fruta sobre el mantel. Pensaba que los perfiles, los contornos de su esposa eran igual de fáciles y, por consiguiente, igual de complicados que las flores, vasos, platos, cuchillos, tenedores, manteles, frutas, tazas de café y cafeteras. Un trozo de mantequilla era tan importante para él como las delicadas elevaciones que percibía en las ropas de su mujer. Soy consciente de que mi expresión es imperfecta, pero me gustaría creer que, a pesar de todo, o quizá precisamente por esa imperfección en la que brillan efectos luminosos, se me comprende incluso mejor, con más hondura, aunque, como es lógico, protesto sobre todo contra las negligencias. Tenía de continuo ese temperamento de taller que sin duda podía ser atacado desde el punto de vista familiar y patrio. Uno casi se siente tentado de creer que él era «asiático». ¿Acaso no es Asia la patria del arte, de la espiritualidad, que son el mayor lujo imaginable? Considerarlo una persona carente de apetito sería seguramente un error. Le gustaba tanto comer frutas como estudiarlas; el jamón le parecía apetitoso y «maravilloso» en cuanto a forma y colorido, y «fenomenal» como acontecimiento. Si bebía vino, admiraba su paladar agradable, hecho que sin embargo no debería exagerarse. Dicho sea de paso, también trasladaba el vino a la región de lo pedagógico. Hacía surgir como por arte de magia sobre el papel flores que temblaban, emitían gritos de júbilo, sonreían con su balanceo vegetal; a él le interesaba la carne de las flores, el alma del misterio existente en la incompreensión de lo singularmente formado.

Todo lo que él comprendía, se unía, y si creemos lícito hablar en él de musicalidad, ésta emanaba de la riqueza de su observación, y de su intento de obtener, de alcanzar la aprobación de cada objeto, de manifestarse esencialmente a él, y además muy bien debido a que colocaba lo grande y lo pequeño en el mismo «templo».

Lo que contemplaba cobraba expresividad, y lo que plasmaba le dedicaba una mirada de felicidad, y hoy todavía nos dirige la misma mirada.

Tendremos derecho a defender que hizo un uso prolongado, rayano en la infatigabilidad, de la soltura y complacencia de sus manos.



Auguste Renoir, *Lise con sombrilla* (1867)

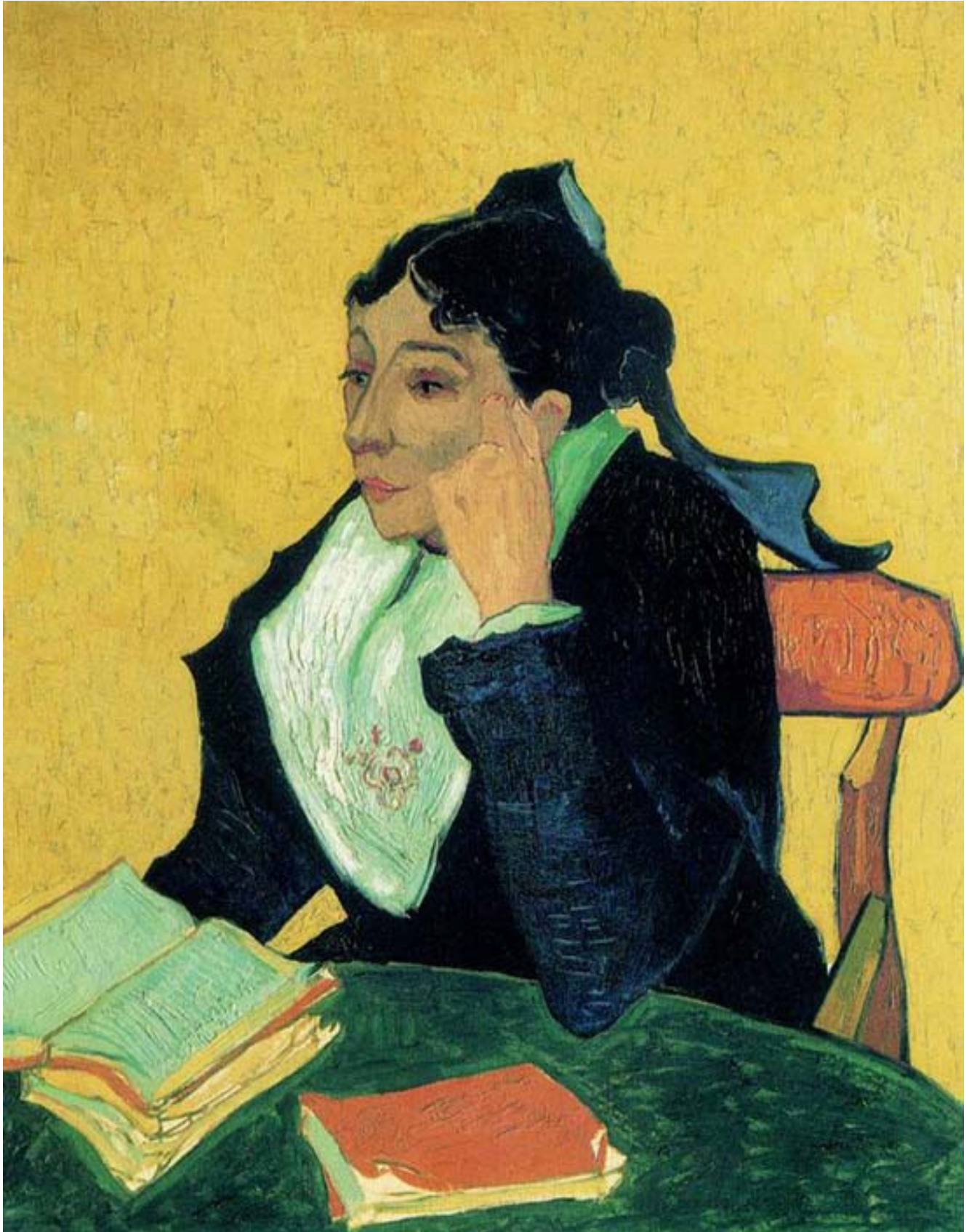
Renoir

En mi ámbito de actuación
me viene a la mente un cuadro;
en la Secesión colgó hace años,
con su tono fascinante y suave.
El de una mujer, en cuyo vestido blanco
deleitaba la vista
un ancho lazo negro que hasta sus pies caía,
pintado con increíble complacencia.
Un bonito sombrero cubría el pelo,
cuyo color he olvidado.
El borde de la falda rozaba
el suelo del bosque; yo apenas había
comenzado a escribir entonces;
era primavera; en las calles cantaban
amables pajarillos de capital,
que sonaban como si se catara un vino.
Por el edificio del arte paseaba
una multitud de gente
remilgada; ante el bosque
que parecía saludar con su risa delicada y soñadora
pronto se congregaron muchos;
«Le queremos», susurraban.
El cuadro enviaba sonos armoniosos
al gentío dominical, atractivo y emocionado.
Si yo lograra ahora
transmitir fielmente
esa apacibilidad, esa calma,
del rostro hasta los zapatos,
¡qué sutil me sentiría,
y qué dichoso!

Renoir

*Ich denke in meinem Wirkungsfelde
mit einem Mal an ein Gemälde;
es hing vor Jahr'n in der Sezession,
besass einen bezaubernd milden Ton.*

Ein Frauenbild war's; am weissen Kleide
fiel wie eine Augenweide
eine breite, schwarze Schleife der Süssen
unglaublich behaglich gemalt zu Füßen.
Ein niedliches Hütchen bedeckte das Haar,
das von, ich weiss nicht, was für Farbe war.
Der Rock berührte mit seinem Saum
den Boden des Waldes; ich hatte noch kaum
dazumal zu dichten angefangen;
Frühling war's; in den Strassen sangen
liebe Hauptstadtvöglein,
es hörte sich an, als schlürfe man Wein.
Durch das Kunstgebäude flanierte
eine schicklichermassen ein bisschen gezierte
Menge von Menschen; vor dem Wald
sammelten sich viele gar bald,
der traumhaft zart zu lächeln, grüssen schien;
sie flüsterten: »Wir lieben ihn«.
Ins reizend bewegte Sonntagsgedränge
sandte das Bild harmonische Klänge.
Wenn 's mir doch gelänge,
dieser Friedlichkeit, dieser Ruhe,
vom Gesicht herunter bis zum Schuhe,
passenden Ausdruck jetzt zu verleihn.
Wie käme ich mir fein
vor, und wie glücklich würd' ich darüber sein!



Vincent van Gogh, *La arlesiana* (Madame Ginoux, 1888)

El cuadro de Van Gogh

Hace unos años vi en una exposición un cuadro en cierto modo atractivo y valioso, *La arlesiana*, de Van Gogh, el retrato de una mujer del pueblo, no guapa por estar ya entrada en años, que, tranquilamente sentada en una silla, mira seria y ensimismada. Lleva una falda de las que se ven todos los días y sus manos son tan corrientes que apenas se les presta atención, porque en modo alguno parecen bellas. Tampoco una modesta cinta en el pelo es nada del otro mundo. El rostro de la mujer denota dureza. Los rasgos de su rostro traslucen múltiples y graves experiencias.

Confieso de buen grado que al principio sólo pretendía contemplar por encima el cuadro, que juzgué una obra muy intensa, para seguir andando lo más deprisa posible y ver otros objetos, pero algo especial me sujetó por los brazos, valga la expresión. Preguntándome qué belleza encerraba, me persuadí de que había que compadecer al artista que derrochó tamaña laboriosidad en un asunto tan trivial y carente de gracia. Me pregunté si me gustaría poseer el cuadro; pero no me atreví a responder afirmativa ni negativamente a la curiosa pregunta.

Además me planteé la cuestión, en apariencia fácil y en absoluto injustificada, de si existía siquiera en nuestra sociedad un lugar adecuado para cuadros como esta «arlesiana», porque nadie podía haber encargado obras así; más bien es obvio que el artista se hizo el encargo a sí mismo, y después pintó lo que quizá no desee tener nadie. ¿Quién tendría interés en colgar en la habitación un cuadro tan banal?

«Tiziano, Rubens y Lucas Cranach», me dije a mí mismo, «han pintado mujeres maravillosas», y al decirme esto, nuestro artista, que sin duda experimentaba más dolor que alegría de vivir, y esta época nuestra, en cierto sentido complicada y triste, me hicieron daño, por así decirlo.

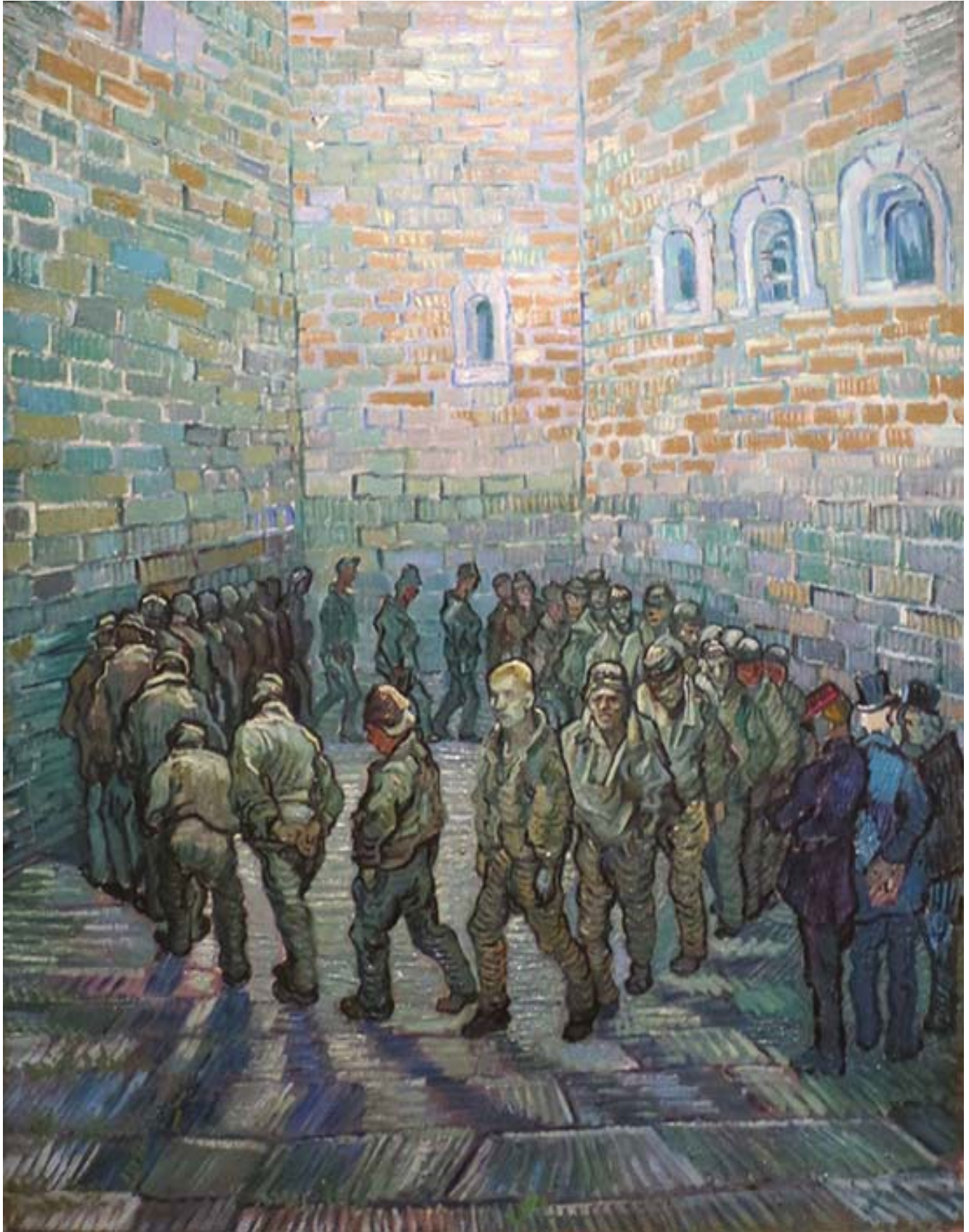
Es verdad que el mundo seguramente adquirirá una renovada belleza, y alegres esperanzas florecerán siempre de nuevo. Nadie pretende discutir que hasta entonces vivamos en circunstancias casi precarias.

A pesar de que alrededor del cuadro de Van Gogh alentaba algo triste o molesto, de que las duras condiciones de vida parecen resaltar a su lado o tras él, no con nitidez, pero sí con bastante claridad, me alegraba, pues el cuadro es una obra maestra. El color y la pincelada revelan un vigor extraordinario, y la factura es excelente. El cuadro contiene, entre otras cosas, una maravillosa pieza roja de primorosa soltura. El conjunto, sin embargo, encierra más belleza interna que externa. ¿No hallan también ciertos libros mala acogida porque son esquivos, es decir, porque es difícil asignarles un valor? A veces la belleza no se muestra lo suficiente.

El cuadro de Van Gogh me pareció una narración seria. De repente la mujer empezó a hablar de su vida. En otro tiempo era una niña e iba al colegio. Qué bonito es ver todos los días a los padres y que los maestros te inicien en toda suerte de conocimientos. Qué alegres y luminosas eran la clase y la relación con las compañeras. ¡Qué dulce y dichosa es la juventud!

En otro tiempo los rasgos duros fueron blandos, y esos ojos fríos, casi malvados, amables e inocentes. Ella era tanto y tan poco como tú. Tan rica en esperanza e idéntica en pobreza. Una persona como todos nosotros, a la que sus pies llevaron por muchas calles claras de día y oscuras de noche. También acudiría con frecuencia a la iglesia o a bailar. ¡Con qué asiduidad no abrirían sus manos una ventana o cerrarían una puerta! Este tipo de cosas y otras similares hacemos tú y yo a diario, ¿verdad?, y ahí reside la futilidad, pero también la grandeza. ¿Tendría un amante que la colmaría de alegría y de preocupaciones? Ella escuchaba atenta el sonido de las campanas y sus ojos captaban la belleza de las ramas en flor. Transcurrieron meses, años, veranos, inviernos... No es muy sencillo todo esto. Llevó una vida esforzada. Un buen día un pintor, que al fin y al cabo sólo es un pobre creador, le dijo que le gustaría pintarla. Posa, pues, para él y se deja retratar con serenidad. No le resulta una modelo indiferente, pues al pintor ninguna persona le es indiferente. La pinta tal como es, con absoluta sencillez y sinceridad. Pero sin mucha intención algo grande y elevado irrumpe no obstante en el sencillo cuadro, una seriedad anímica imposible de soslayar.

Después de haber memorizado el cuadro a conciencia, fui a casa y escribí un artículo sobre él para la revista *Arte y artistas*. El contenido del artículo se ha ido volando, por lo que deseo recuperarlo y así lo he hecho con estas líneas.



Vincent van Gogh, *La ronda de presos* (1890)

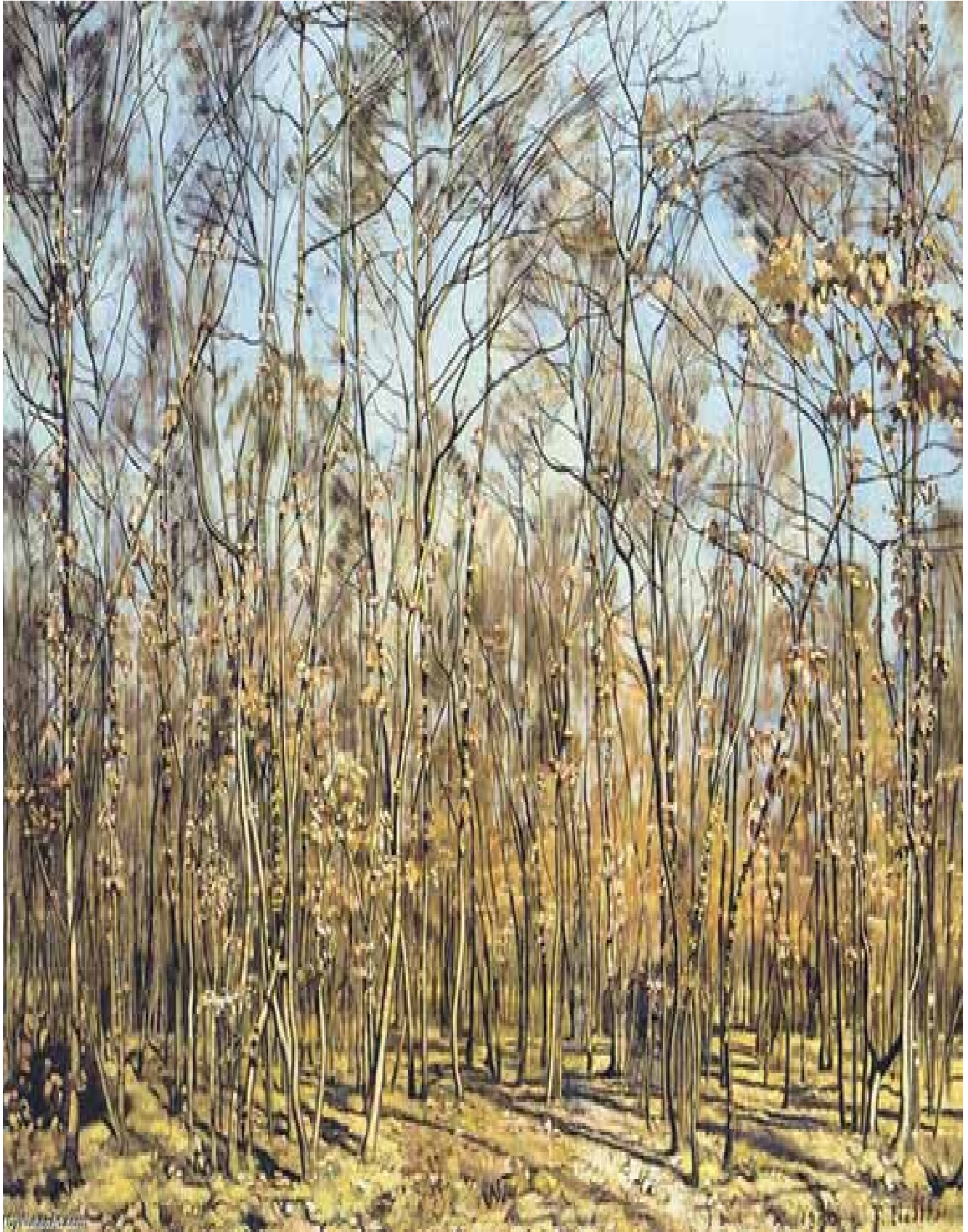
Van Gogh

El pobre hombre
no logra hechizarme.
Ante su tosca paleta
se dispersa en mí toda amable
perspectiva de vida. ¡Con qué frialdad
pintó su obra vital!
Pintaba, opino, demasiado bien.
Si alguien desea sentirse importante
en la exposición,
le aterrorizará pincel tan brioso.
Atroces son esos sembrados, campos, árboles
que le arrebatan a uno el reposo
nocturno como sueños groseros.
No obstante respeto vehementes
esfuerzos artísticos, por ejemplo
ante un cuadro donde se ven
locos en el manicomio.
Calor del sol, aire, tierra, viento
los reproducía de maravilla.
Pero uno baja pronto los párpados
ante tamaña fuerza autotorturadora
en obra en parte satisfactoria.
Uno empieza a horrorizarse
si la belleza del arte se reduce
a exhibir desconsideradamente su
deber, querer y poder ante las almas que lo contemplan.
Al ver un cuadro anhelo
ser acariciado por un hada bondadosa,
¡nada, nada, adiós!

Van Gogh

*Der arme Mann
es mir nun mal nicht antun kann.
Vor seiner gröblichen Palette
zerstreut in mir sich jede nette
Aussicht ins Leben. Ach, wie kalt
hat er sein Lebenswerk gemalt!*

*Er malte, scheint mir, nur zu richtig.
Will jemand sich ein wenig wichtig
Vorkommen in der Ausstellung,
so wird ihm bang vor solchen Pinsels Schwung.
Schrecklich, wie diese Äcker, Felder, Bäume
einem des Nachts wie klob'ge Träume
den Schlummer auseinanderreißen.
Hochachtung immerhin vor heißen
Kunstanstrengungen, beispielsweise
vor einem Bild, worin im Irr'nhauskreise
Wahnsinnige zu sehen sind,
Den Sonnenbrand, Luft, Erde, Wind
gab er ohn' Zweifel prächtig wieder.
Doch senkt man bald die Augenlider
vor so selbstquälerischer Stärke
in doch nur halbbefriedigendem Werke.
Zu grausen fängt's ein' an,
wenn Kunst nichts Schön'res kann,
als rücksichtslos ihr Müssen, Sollen, Wollen
vor schau'nden Seelen aufzurollen.
Wunsch, wenn ein Bild seh',
liebkost zu werden wie von einer güt'gen Fee,
geh, geh, adee!*



Ferdinand Hodler, *El hayedo* (1885)

El hayedo de Hodler

Desayuné opíparamente, pero no debería decirlo tan alto en una época en la que las naturalezas delicadas portan la más brutal cantidad de preocupaciones sobre sus hombros. Después dirigí mis pasos, los pasos de una persona que parece estar en la cima de su época, hacia el monumento de Oskar Bider, caminé a su alrededor y capté su belleza. Mi discreta opinión es que uno hace bien en respetar una obra de arte encargada por el municipio o el Estado a un artista y erigida en tal o cual plaza. La mayoría de nuestros conciudadanos se creen capaces de soltar en público su retahila, quiero decir su opinión, como si comprendieran al momento cualquier otra obra, arrogándose el derecho a lanzar comentarios despectivos cuando no ocurre así.

Vi entonces la reproducción de un cuadro expuesta en el escaparate de una librería. Me detuve allí satisfecho, rejuvenecido. Aún reía disimuladamente por la crítica descargada ante el monumento de Bider. Allí se habían manifestado opiniones tremendamente cómicas. En ese momento recordé que en su día vi el original de este cuadro en casa de su propietaria. Colgaba en una de esas habitaciones para lacayos, valga la expresión. En fin, en algún sitio han de emplazarse los cuadros, porque la casa estaba repleta de pinturas exquisitas, y la mujer que consideraba suyo todo eso se asemejaba a una figurita, y yo tomé el té en su compañía, y mi comportamiento impecable fue digno de verse. También ofrecieron emparedados, y mientras los saboreaba conduje la conversación a Spitteler, y cuando salimos de la villa mi amigo se creyó obligado a confesar que nunca habría imaginado que pudiera comportarme con semejante corrección; miré, pues, la reproducción y algo gritó en mi interior: «¡Maravilloso estudio!».

En efecto, uno contemplaba un hayedo desnudo en invierno, reproducido con absoluta fidelidad. El cuadro es obra de Hodler pero, al margen de ese detalle, ser de otro autor más desconocido no menguaría su valor y placer. De los troncos esbeltos, claros y finos penden aquí y allá algunas hojas rumorosas. Uno oye formalmente su susurro invernal, que juzga alegre. A lo mejor el cuadro no representa mucho. No se puede hacer alarde de un pequeño hayedo, razón por la cual subió quizá a la pequeña buhardilla, desde donde, dicho sea de paso, se disfruta de una vista deliciosa. Abajo se extiende un lago parecido a la seda, a un vestido de señora de la más decentísima transparencia, y aquí ante el comercio de arte volví a encontrar ahora el cuadro en el que un gélido viento invernal, no muy fuerte, azota el bosque. Pero lo que es grandioso es que usted no ve cómo están pintados en el cuadro el frío y el aire gélido, y la oscilación de esas pocas hojas también está pintada, y sobre el bosque se despliega un cielo de un azul frío, que pasa del azul invernal al verde, convirtiéndose en un trasunto tan fiel de lo realmente vivido que pocos ejemplos hay tan convincentes.

Si este cuadro fuera mío, a lo mejor también lo subiría a una buhardilla, porque no es un cuadro de salón. Al contemplar una reproducción tan maravillosa del

invierno, uno se mete sin querer las manos en los bolsillos. En el bosque trajina un hombre, y entonces te percatas, lo sientes: el suelo está helado y puedes ver mucho más allá del bosque, sales del bosque a la más lejana lejanía, y con estas líneas quizá no haya dicho aún todo lo que cabría decir del cuadro, pero usted, lector, tal vez deduzca cuánto lo admiro.



Karl Stauffer-Bern, *Retrato de Lydia Welte-Escher* (1886)

Escena de la vida del pintor Karl Stauffer-Bern

Stauffer: Mi hermano es más alegre que yo. Cuando me lo imagino en sus labores oficiales, en su idílica actividad de abogado, sería capaz de envidiarlo. Vive a diario en amable compañía. Su despacho es diáfano, luminoso, limpio. No tiene demasiadas preocupaciones. Disfruta de sus modestos ingresos. Vive en una ciudad de habitantes vivaces e inteligentes ubicada en un entorno atractivo que invita a emprender paseos de toda índole. Los domingos asciende a la montaña vecina y se detiene en un ambiente celestialmente sano para disfrutar de la panorámica más edificante y grata.

Lidia: Mientras, usted suspira por tener que mantener a una esposa que plantea algunas pretensiones al talento de alguien que parece enfadarse porque una desee que le haga gustosamente compañía, alguien que no puede ocultar que ha comenzado a aburrirse.

Stauffer: Me ofende, me irrita depender de usted en lo material.

Lidia: ¡Stauffer!

Stauffer: Si a mi hermano, por ejemplo, se le ocurriera pensar que le complacería leer un libro, nada le impediría dedicar el tiempo necesario a practicar tan ameno esparcimiento.

Lidia: ¿Mientras usted vacila en solicitar primero la aprobación de su señora, antes de permitirse algo parecido? ¿No es verdad que es esto lo que pretendía decir?

Stauffer: Lo que pretendía era... guardármelo para mí, degustarlo como si fuera una golosina.

Lidia: Cualquier otra mujer le daría ahora la espalda, para que usted se aclarase sobre su descortesía. Puede abandonarme en cualquier momento, irse adonde le plazca cuando deje de apetecerle estar conmigo.

Stauffer: Ojalá no la hubiera conocido nunca.

Lidia: Habla usted como un muchacho maleducado. Carece de ataduras. (*Le rodea el cuello con su brazo, casi como si el delgado brazo fuera un yugo y la hablante pretendiese contradecir sus propias palabras, rebatirlas, burlarse de ellas.*) Intente mejorar su humor.

Stauffer: Mi arte me da mucho que pensar; no se imagina que tengo que sacar fuerzas de flaqueza para cualquier pequeña alegría. La desmemoria me parece condenable. Cuando me encargaban algún retrato, mi técnica me enorgullecía. Algunas personas me llamaban maestro, y mi inteligencia me recomendaba creerlo. Esa palabrita sale con excesiva rapidez de unos labios elocuentes. Ahora no hago el menor progreso.

Lidia: Pobre, perdóname por haberte enojado hace un momento.

Stauffer: Su compasión me ofende.

Lidia: Fíjate, así me amargas y te amargas todo minuto inocente, sensible. Al llamarte pobre, me limito a acariciarte. Sí, sí, tuerce el gesto, frunce el ceño como si te atormentase Dios sabe qué. Antes de haberte visto te consideraba la persona más alegre y despreocupada del mundo. En general decían de ti que rebosabas ganas y alegría de vivir. ¡Cómo escuchaba yo todo ese bonito rumor que me proporcionaba tantas cosas afables! Cómo has cambiado. A veces te considero un malvado.

Stauffer: Y dale con el paisaje...

Lidia: ¿Qué dices?

Stauffer: Hablaba conmigo mismo.

Lidia: ¿Mantienes soliloquios en mi presencia? ¿Tan poca importancia tengo para ti? ¿Acaso te resulto cargante desde hace algún tiempo? ¡Contesta!

Stauffer: Desde cierto día me esfuerzo por atormentarte, por librarme de ti, mas no lo consigo. Lucho con el arte y encima también contigo, con... usted, pues acabo de darme cuenta de que una descortesía me ha obligado a seguir sus derroteros.

Lidia: Eres mío, puedes tutearme. Te lo permito. Oh, cuán fácil es dominarme. Tu arte, sin embargo, te ha esclavizado. Si no te preocupases tanto por ti mismo, si no pensaras constantemente en tu persona de un modo casi indigno, si no te pasaras el tiempo cavilando cómo triunfar, si no dieras continuamente la impresión de estar sentado en un banco de escuela, en un abrir y cerrar de ojos utilizarías ardides muy sencillos para someterme.

Stauffer: ¿Lo deseas?

Lidia: No responderé a eso. ¿No puedes reírte a carcajadas de alguna minucia? Añoro con toda mi alma verte alegre.

Stauffer: Hoy me apetece trabajar en tu retrato.

Lidia: ¿No existe ninguna posibilidad de ganar más ligereza, libertad, belleza, grandeza, despreocupación, imaginación en tu profesión? A lo mejor sólo dependería de ti. No quiero llamarte soso, a pesar de que acabo de decirlo, no me agrada creerlo, ni tampoco admitirlo, lo considero incierto. (*Para sí.*) Está enfermo y yo también. Ambos precisamos que nos den alas. Yo lo consideraba un vencedor ebrio de entusiasmo, un vencedor nato, y ahora me entero de que trabaja con denuedo su persona. ¡Qué desilusión! (*Lo experimenta con tal intensidad que se desmaya.*)

Stauffer (*sosteniéndola*): Qué onerosa se torna la vida cuando no podemos tomárnosla a la ligera. ¿Por qué no podemos hacerlo cuando la prudencia nos lo aconseja? Lo que se debe hacer, puede hacerse. Pero algo en mí no lo desea. ¡Ojalá me arrancase un dios de mi abulia! ¿Por qué es ella tan buena? ¿Por qué no me expulsa con desprecio? Mas no es capaz de hacerlo. Nosotros vacilamos, somos inseguros. (*Lidia vuelve en sí.*)

Lidia (*susurrando*): Te doy las gracias.

Stauffer (*en voz baja, temblando*): Ódiame y extrae las pertinentes consecuencias. Siento que ése es el camino para redimirme.

Lidia: ¡Amistad, cómo dueles!

Stauffer: ¿Acaso estoy contigo para comprobar qué es de mí?

Lidia: Si yo fuera una joven del pueblo, no te habría concedido tan largo plazo para preguntarte si te place o no la pasión de hacerme feliz. Las mujeres refinadas atesoran tal vez excesiva benevolencia. Las chicas de buena familia reciben una educación deficiente en este sentido. Me acuso de ser demasiado meticulosa. Pero ahora es tiempo de tomar el té. (*Stauffer la sigue en silencio, con gesto cansino. Es un hombre mimado al que incomodan los mimos. A lo mejor no ama ni respeta nada. En el fondo probablemente no intuya ni por lo más remoto lo que significa respetar a una mujer. De ello acaso sea culpable en parte ella misma. Ahora reflexiona.*)



Aubrey Beardsley, *Autorretrato*(1890)

Beardsley

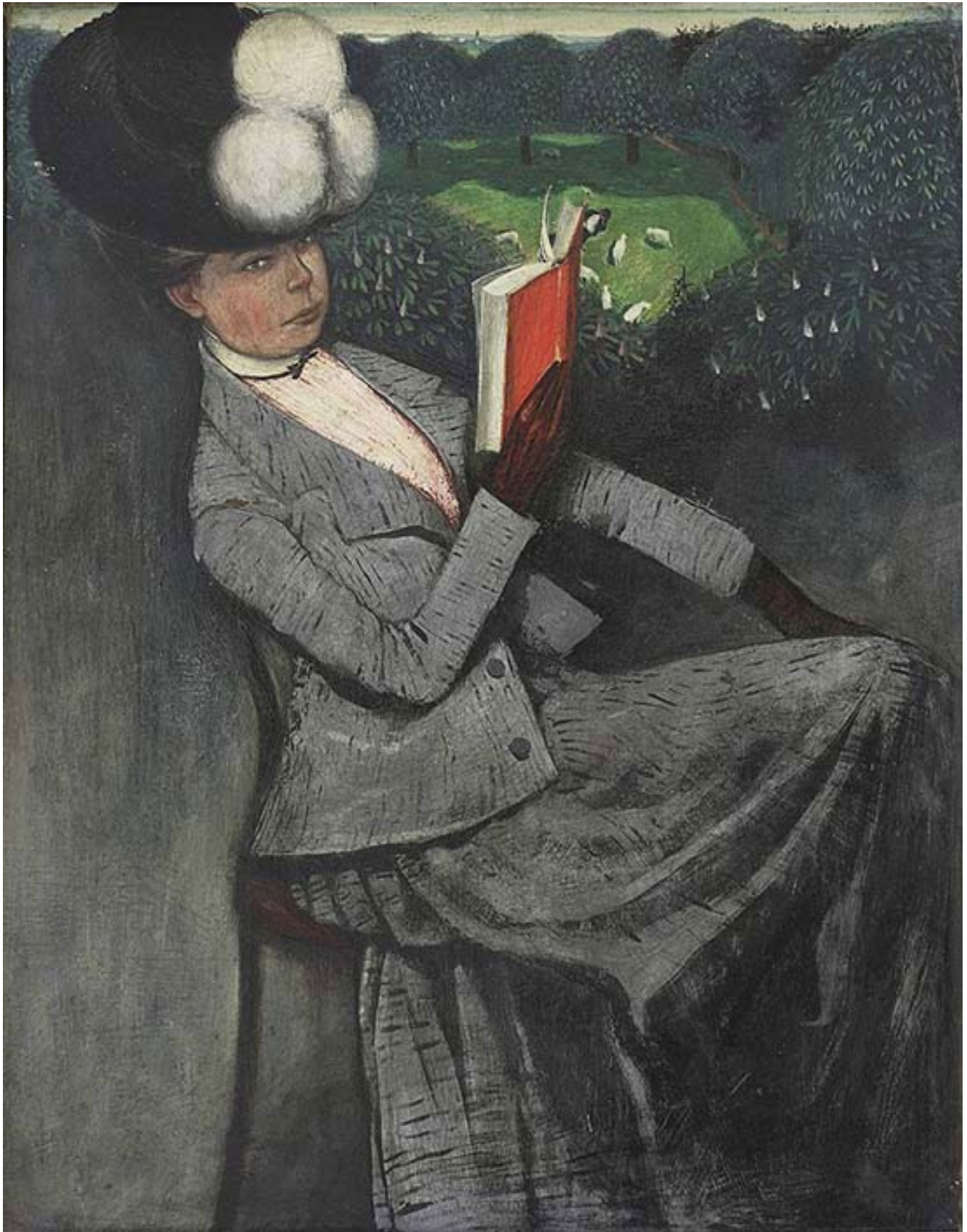
¿Ha visto ya dibujos de ese inglés al que sólo cabe imaginarse joven? No dudo de que vistió siempre con suma elegancia. De su vida sé únicamente que se marchó a París, al parecer porque una especie de nostalgia lo atraía a esa ciudad. Alquiló una habitación grande, bien empapelada. Como es lógico también pudieron ser dos o incluso tres habitaciones. Allí leía numerosos libros y de paso dibujaba, o quizá primero dibujaba y en segundo lugar o en tercero o incluso en cuarto leía. Recuerdo haber visto un dibujo suyo maravilloso de unas tijeras. A lo mejor, cuando el dibujo le fatigaba, tomaba la pluma para componer versos. Leí un libro en prosa suyo muy corto que me fascinó, es decir, que me pareció compuesto o, lo que es lo mismo, escrito con sumo capricho y gusto. De vez en cuando también escribía versos. Pero sobre todo dibujaba con idéntica delicadeza y ensoñación que la primavera. Sin embargo, su rasgo más sobresaliente era su carencia de firmeza, que poseía un toque festivo, y su carencia de precisión, que traslucía complacencia. Si mi imaginación no me engaña, solía yacer el día entero con graciosa y muy exacta indolencia en una cama lujosamente ataviada. Su indolencia se asemejaba a un trabajo. Sus formas dibujísticas le hacían pensar a uno que pinzones y petirrojos habían producido, jubilosos y entre sonoros retozos, esos bordados, como cabría denominar a sus obras de arte. ¿Se labró fama como ilustrador? ¡Sin duda! ¿Iba a menudo al teatro? Eso creo. ¿Murió pronto? ¡Así parece! Un dibujo suyo nos muestra una vela encendida. Tal vez no haya existido un dibujante que haya reproducido con más acierto la esencia flamígera de una vela. Dibujaba mujeres con labios de indecible seducción y naricitas de inefable delicadeza, y dibujaba el peinado de las mujeres, y con el lápiz de dibujo nos conducía a los jardines más inextricables y ricos en vegetación. Cuando sintió aproximarse su fin terrenal, le irritó, al parecer por desgracia en exceso, alguna de sus creaciones. Tenía para ello pocos o nulos motivos. Simplemente se sentía débil, la enfermedad nos vuelve demasiado bonachones en relación con la sociedad, con los congéneres. A lo mejor estaba enamorado de la manera de disculparse, pues era muy sensible.

Es posible que se atreviera a presentarnos ojos que daban un testimonio demasiado elocuente del placer mundano, esto y alguna otra cosa lamentaba ahora el bueno con una sinceridad que avergüenza a aquellos que han lanzado miradas jocosas a las hojas por cuya causa se afligía, lo que se habría ahorrado si la insensibilidad hubiera sido consustancial a él.

Hoy parece haber caído en el olvido, mas estas líneas le recordarán.

Resulta agradable hablar de alguien que no constituye el tema de conversación del día.

Uno se siente selecto haciéndolo.



Karl Walser, *Retrato de dama* (1902)

Retrato de dama

Una joven, una muchacha quizá veinteañera, lee un libro sentada en una silla. O acaba de leer con avidez y ahora medita sobre lo leído. Es habitual que el lector se detenga de golpe porque en su mente se agolpan multitud de pensamientos relacionados con el libro. La lectora sueña, quizá compara el contenido del libro con sus propias experiencias, piensa en el héroe del libro, imaginándose a sí misma casi como la heroína. Pero ahora retornemos al cuadro, a la pintura. El cuadro es extraño y la pintura que alberga sutil y refinada, pues el pintor, en un arranque de hermosa valentía, ha traspasado los límites habituales y ha salido libre e impetuosamente a través de algo unilateralmente dado. Al retratar a la joven dama, plasma también la gentil y secreta ilusión de ésta, su pensamiento y fantaseos, su bonita, feliz presunción, creando por encima de la cabeza o cabecita de la lectora, a una suave y delicada distancia, casi como si fuera una quimera, una pradera verde coronada por soberbios castaños sobre la que yace, tendido con dulce sosiego bajo el sol, un pastor que parece asimismo leer un libro, pues no tiene otra cosa que hacer. El pastor lleva una chaqueta azul marino, y los corderos y ovejas pacen alrededor del satisfecho haragán, mientras las golondrinas vuelan por el cielo despejado de esa mañana estival. Por encima de las exuberantes y redondas copas de los árboles frondosos sobresalen finas puntas de abeto. El verdor del prado, intenso y cálido, habla un lenguaje romántico-aventurero, y un cuadro tan risueño incita a una atenta y callada contemplación. El pastor, en su verde y remoto prado, es sin duda feliz. ¿Lo será también la joven que lee el libro? Seguro que lo merece. Cualquier ser vivo en el mundo debería ser feliz. Nadie debería ser desgraciado.

Acuarela

Haz algo, habla.

¡Duermes, Bruto! ¡Despierta, despierta!

¿Qué he visto hoy? ¡Unas acuarelas!

¿Puedo hablar de ellas?

¡Pues claro! ¡Hazlo! ¿Por qué no?

Para la pintura el acuarelista es quizá un articulista.

¿Te gustaron esas acuarelas, querido?

Sí, me gustaron. Mucho incluso.

¿Por qué?

Porque son apetitosas, objetivas.

El acuarelista pinta a la acuarela sin ton ni son apelando al sentido común. Al mismo tiempo plasma con audacia y precisión su sano criterio, su sagacidad para lo existente.

Si se me permite la expresión, dice al observador: «Pinto a la acuarela porque me gustaría enseñarte a amar lo que nos rodea».

Reproduce, pues, pueblos de montaña con una iglesia en una calle estrecha, y paredes rocosas cercanas sobre las que se amontonan las nubes.

Sus cuadritos hablan; pero los colores, a pesar de su elocuencia, sólo dicen lo que tienen que decir, lo oportuno.

Así me muestra, por ejemplo, una carretera en cuya materia creo inmediatamente.

Si un pintor me enseña a creer en su pintura, pinta bien. Sus ramos de flores encierran la esencia de los ramos floridos, sus casas lo casero, los tejados, balcones, las barras, etc., son como tienen que ser, llevan una existencia propia, uno cree en ellos.

Las montañas tienen la altura adecuada. Uno también cree en el acto en las montañas de las acuarelas.

Podría redactar un informe de muchas millas al respecto, pero creo que será breve.

Ahí por ejemplo se divisa un camino con un seto, un trozo de hierba y de cielo.

En Berlín me afeitó un barbero que solía repetir: «En el cielo no hay licor». Acostumbraba a dejarlo caer como si tal cosa, igual que cuando uno tira ceniza, por ejemplo.

También mis acuarelas tienen algo arrojado a la ligera.

¡Mías!, digo, mas no me pertenecen a mí, sino al pintor hasta que alguien las compre.

Usted, señorita,

tiene la hermosa obligación de comprarle, es decir, no está obligada a ello. Era una simple forma de hablar.

Así pues, digo que vi algunas acuarelas bonitas y buenas, que encierran en sí

elocuencia, con lo que tan sólo quiero decir que creo en las aptitudes gráficas del pintor.

Le deseo que halle compradores.

También pinta mariposas.

En cualquier caso la naturaleza lo hace feliz; toca con ingenio, es decir, pinta, no toca, pero ¿acaso no es también el pintor un músico, al igual que el poeta?

Las acuarelas se asemejan a piezas breves para piano, por ejemplo, sonetos.

Ya resuena uno en mi mente.

Soy tan musical como capaz de renunciar a oír música.

En mí resuena de continuo, créame.

Y cómprele un cuadrito al pintor por amor a mí.

Se lo ruego encarecidamente.

Qué oneroso y rico es el sueño del artista. Las civilizaciones cantan, la humanidad, la infantil, tomando aliento salta hacia lo alto.



Karl Walser, *Del natural* (1894)

Epílogo

«[No] comprendo», escribe Simon Tanner a su hermano, el pintor Kaspar, en *Los hermanos Tanner*, la primera novela de Walser, «qué es aquello tan fabuloso que descubro en ti y me obliga a crearme siempre a tu lado, casi diría a tus espaldas» (Siruela, Madrid 2000, pág. 29). De hecho está probado que Walser podía pasarse horas de pie tras su hermano Karl observando cómo éste plasmaba una composición, cómo aplicaba los colores y configuraba los detalles.

Walser aprendió de su hermano pintor. Fue Karl quien le abrió los ojos y le precedió en todas las cuestiones artísticas. Al principio, cuando el joven Robert, de apenas 16 años, comenzaba a interesarse por el arte, Karl, presente con sus pinceles, ejecutó un sutil boceto a la acuarela de su hermano: un joven que se ejercitaba con tanta pasión como ingenuidad en el superpapel del bandido Karl Moor. Es dudoso que el imberbe entusiasta de Schiller captara entonces la ironía de la representación, pues se percibe demasiado el entusiasmo que él, que por esa época aún soñaba con una carrera de actor, había puesto en ese asunto. Servir de modelo a su hermano debió de colmarlo de orgullo.

Durante algunos años, Karl seguiría aventajándolo en cuestiones artísticas. Al principio, Robert se limita a seguir sus huellas: en 1895 se muda a Stuttgart porque su hermano reside allí; cuando Karl se traslada a Zúrich o Biel, Robert también se presenta en dichas ciudades. Pero mientras Karl se arriesga y apuesta plenamente por una existencia de artista, Robert trabaja en una oficina, por lo que le queda muy poco tiempo para escribir. Hasta 1905 no se atreve a dar el salto a Berlín, donde su hermano ya se ha abierto camino.

Por lo demás, Walser tampoco tiene reparo en admitir que quien merece brillar es el pintor. No debe de haber muchas novelas de la literatura universal cuyo héroe muestre tan escaso heroísmo como el Simon de *Los hermanos Tanner*, pues el personaje rodeado por un nimbo no es él, sino Kaspar, el pintor. Tiene tal carisma que todos reconocen en el acto su genialidad artística, es él el admirado y amado por las mujeres.

La pintura, por lo visto, lleva ventaja frente a las demás artes... o para ser más exactos, frente a la literatura, frente a la reservada musa Calíope, que no dispone de colores, ni de tonos, ni de imágenes, ni de sueños, sino únicamente de palabras e ideas abstractas. Walser lo reconoce muy pronto y sin envidia: sabe que las melodías del lenguaje sólo se desgranar a media voz y que sus imágenes son fruto de la imaginación. Por mucho que el ritmo y el metro surtan efecto, la palabra es una idea abstracta y la frase una sucesión de vocablos. La sucesión de signos, el puzzle de sus significados... ¿cómo van a competir con la presencia inmediata de los cuadros? «Lo que se lee en los libros largos y gordos», hace decir Walser a la condesa en la prosa *Un pintor*, «rara vez es más que una repetición de lo que nos contamos a nosotros mismos día a día, hora a hora. Los cuadros, por el contrario, constituyen una

sorpresas» (SW 1, págs. 85-86.). O, como afirma en otro pasaje del mismo texto: «El pincel siempre desbaratará incluso el ejercicio lingüístico más refinado» (SW 1, pág. 67).

En consecuencia cabe afirmar: «Al escritor se lo suele tildar en vida de personaje ridículo; sea como fuere, es siempre una sombra» (*La habitación del poeta*, Siruela, Madrid 2005, pág. 26). Su obra carece de sensualidad; su capacidad de convicción nunca es inmediata. Su herramienta es la reflexión, no la sugestión, acaso la chanza y la ironía, pero difícilmente la belleza y el esplendor. No es una casualidad que *Un pintor* describa al escritor como un personaje contrahecho.

¿Sería esto un motivo para la envidia? En absoluto. Robert Walser no conoce la rivalidad en las artes. De todos modos el premio sólo lo gana el creador por sí mismo, no por el éxito, que, por halagüeño y grato que pueda ser, es superficial y sumamente incierto. «En las cuestiones artísticas sobre todo, reina por doquier una carencia muy amarga de certidumbres», constata el pintor de Walser en *Los cuadernos de Fritz Kocher*, antes de proseguir: «¡Y a mí qué me importa! Mi tarea no es generar orden donde posiblemente jamás lo habrá. Entre los conocedores del arte y los artistas hay maravillosas excepciones, casi siempre, sin embargo, calladas y tranquilas, que dan poco que hablar de sí, revelando que su plan no es ejercer influencia. Ésos conocen con exactitud los nuevos errores y el escaso progreso que origina la influencia» (SW 1, pág. 70).

Robert Walser se atuvo a ello. Cuando escribió sobre arte —cosa que hizo desde el principio y a menudo con pasión—, nunca intentó ejercer influencia, ni juzgó, sino que recogió los estímulos que le ofrecían los cuadros para trasladarlos al ámbito literario. Practicó esta licencia con absoluta libertad de espíritu, máxime teniendo en cuenta que sabía que la literatura y la pintura coincidían en algo elemental: la creación pictórica y la literaria eran puro fantaseo. También en eso le había adelantado su hermano Karl, pues no tardó en abandonar el trabajo del natural y retirarse a su estudio «para trasladar sus sueños al lienzo tras las persianas cerradas», según afirmaría más tarde en su autobiografía. Los hermanos debieron mantener discusiones tempranas y muy intensas sobre este tema, pues también el texto *Un pintor* (1902), ya mencionado, aborda el asunto. «Yo también fantaseo cuando me esfuerzo por ver», se dice; «mis ojos son entonces los que fantasean. [...] Rara vez contemplo la naturaleza, y casi nunca con ojos de pintor. Me he hartado, casi he enfermado de mirarla. Porque la amo, evito en lo posible su peligrosa visión. Actuaría como un anestésico sobre mi placer de crear. Lo que puedo y debo hacer es resucitar en mi memoria una segunda naturaleza, a ser posible parecida a la primera, única: una naturaleza para mis cuadros. En eso, pues, consiste mi fantaseo» (SW 1, pág. 72). Dicho de otro modo: toda creación artística entraña una transformación; formar, crear, reproducir... son procesos activos, productivos, de la fantasía, no una mera visión y recepción pasivas.

Con ello Robert Walser se evadió de los áridos parajes del problema del realismo.

El arte es el reino de la libertad, el único real que acaso exista... ese conocimiento vivificador influyó desde época temprana en su obra. Y sin duda coincidió con la gran corriente artística de la época de fin de siglo: la liberación de las reglas y coacciones del academicismo. Por aquel entonces siempre que había Academias se fundaban Secesiones, movimiento que Robert Walser vivió muy de cerca. En su segundo viaje a Berlín, efectuado en el verano de 1901, visitó la Secesión de esa ciudad, aquella exposición memorable en la que, junto a la famosa *Lise* de Renoir, se exhibieron por vez primera cinco obras de Vincent van Gogh en Alemania. Impresionismo, liberación del color, representación de la luz, del clima y del movimiento: tales eran los objetivos programáticos de la nueva pintura. Su foro más importante era la Secesión berlinesa, y su promotor más relevante y comprometido, su director, el marchante Paul Cassirer.

Pronto una estrecha relación lo unió a los hermanos Walser: Karl ingresó en la Secesión como miembro el año 1902 y participó con regularidad en sus exposiciones; en 1907 Robert se convirtió a su vez en secretario temporal de esa Secesión y durante unos años disfrutó del estatus de protegido especial de Paul Cassirer. Así presencié cómo se abría camino la pintura de la modernidad. A pesar de que más tarde informé poco de las exposiciones a las que asistí durante esos años, deja caer no obstante alusiones que permiten extraer conclusiones. Cuando en la prosa *Schützenfest* comenta que vio el original de la *Rue de Berne*, está diciendo al iniciado que asistió a la memorable exposición de Manet de la colección Pellerin, celebrada en marzo-abril de 1910 en la galería de Cassirer. El texto *El cuadro de Van Gogh* tiene asimismo un punto de partida claramente identificable: demuestra que en una exposición de la Secesión celebrada en 1912 contempló la versión de *La arlesiana* que pertenecía a Bernt Grönvold. También los *Pensamientos sobre Cézanne* de Walser revelan un íntimo conocimiento del mundo pictórico del artista, al que Cassirer consideraba portador de una cosmovisión por lo que lo promocionó con auténtica pasión. Hay que suponer, pues, que Walser vio, entre otras, la gran exposición de Cézanne en Cassirer en noviembre-diciembre de 1909, en la que también se exhibieron retratos de madame Cézanne.



Édouard Manet, *Rue de Berne con banderas* (Rue Mosnier, 1878)

Además, Robert Walser también visitaba los museos. La Nationalgalerie y el recién inaugurado Kaiser Friedrich Museum ofrecían valiosas colecciones de maestros antiguos, entre los que figuraba el cuadro de Cranach sobre Apolo y Diana, cuya reproducción había provocado anteriormente en Thun una historia graciosa. Y en la Nationalgalerie se exponía un cuadro que dos décadas después inspiraría una pieza en prosa: «Apenas puedo dar una idea», escribe Walser, «de con cuánto cuidado y atención creció al que más tarde en un momento propicio, digamos que a las cuatro de la tarde, se vio inclinarse con el donaire y la conducta segura de un hombre de mundo por encima del respaldo de un banco hacia una bella joven que contemplaba con meditada elegancia los guantes largos que llevaba puestos» (*Escrito a lápiz. Microgramas III*, Siruela, Madrid 2007, pág. 131). Ésta es la constelación del cuadro de Édouard Manet *El matrimonio Guillemet en el invernadero*, que Walser describió

brevemente en otro micrograma (cfr. *Escrito a lápiz. Microgramas II*, Siruela, Madrid 2006, pág. 205). Sin embargo, en lugar de limitarse a la mera descripción, continúa explayándose en el cuadro, es decir, desarrolla a partir de él una historia que a las pocas frases se desprende del escenario pictórico para seguir su propio fantaseo. En consecuencia, tampoco importa que el cuadro se difumine en su memoria; la mirada de la mujer es ciertamente meditabunda, pero no lleva guantes largos que pudiera contemplar. A lo mejor en ese momento intervienen además en la memoria de Walser otros cuadros completamente distintos, por ejemplo, *Pareja en el Père Lathuille* de Manet o *En el banco* de Claude Monet... para él, nada de eso es decisivo, porque no le interesa la certeza descriptiva verificable sino la inspiración para sus propias ocurrencias, pensamientos e historias. Carece, por tanto, de importancia que la criada emplazada al fondo de la *Venus de Urbino* de Tiziano no se arrodille ante un altar, sino ante un arcón; otro tanto cabe decir del color del cabello de Venus, que no coincide en modo alguno con el del original.



Édouard Manet, *El matrimonio Guillemet en el invernadero* (1879)

A veces, no obstante, se ha malinterpretado y se ha reprochado a Walser la libertad que se toma en la relación con sus modelos. Así la prosa *Un dramaturgo*, en la que utilizó como material literario la vida de Georg Büchner, provocó tras su publicación la carta de rectificación de un lector. Éste censuró una serie de evidentes incorrecciones y valoraciones erróneas en el texto de Walser, lo que indujo al autor a replicar revelando sus intenciones. «El artículo», escribió, «es únicamente una suerte de narración fantástica, sucinta, breve, delgada, esbelta, nerviosa, sana, osada, pusilánime, comencé a notar durante la redacción, y el excelente Büchner se convirtió sencillamente en una especie de modelo para mí, en un asidero, en una fantasía a la que me agarré pasajeramente. Dado que sólo fantaseaba, tocaba el piano, etc., desapareció para mí desde el principio cualquier obligación de atenerme a la verdad, a la autenticidad. [...] El lector, me decía en mi interior, percibirá con facilidad el

carácter novelesco de mi aparente ensayo y en consecuencia me permitirá y concederá libertad plena, total desahogo poético». De manera análoga a algún que otro cuadro que describe cuyo original Walser nunca contempló, en su réplica también admite con franqueza que no asistió a la función de teatro en cuestión, a pesar de que en su texto lo afirma con mucha ligereza. Pero, prosigue, «en cuanto poeta tenía pleno derecho a ello, pues cuando un poeta que escribe en prosa “miente”, está fantaseando, improvisando, y en esa “mentira” radica precisamente la vida que crea en el vuelo del pensamiento fecundador que se apodera de él» (SW 19, págs. 468-469.).

Ese fantaseo se despliega en los textos de Walser de los años veinte merced a una gustosa libertad por la experimentación. En este ámbito los puntos de partida preferidos son las obras de arte, dado que le permiten jugar con la diferencia con el modelo, seguir desarrollando un decorado conocido con un refinamiento pletórico de ideas. Además, las múltiples exposiciones de la ciudad de Berna, en la que Walser residía desde 1921, proporcionaban abundante material para la contemplación. La gran exhibición de arte belga del año 1926 fructificó enseguida en varios textos. La exposición de Van Gogh celebrada en la Berner Kunsthalle en 1927 indujo a Walser a pergeñar una nueva reflexión sobre el arte de dicho artista.

Y en 1925 —seguramente con motivo de una visita a su hermana Lisa en Bellelay— debió de toparse de nuevo con la temprana acuarela de su hermano, que lo recoge como un miembro adolescente del *Sturm und Drang* vestido de bandolero. La ironía del cuadro le resultó evidente, pues Walser lo toma como punto de partida para redactar un texto que al final denominará una «gran, gran glosa, ridícula y abismal. Un cuadrito a la acuarela», constata expresamente, «nos dio el pretexto para estas líneas culturales» (SW 12, pág. 188). La imaginación fantaseadora de Walser se muestra aquí en todo su apogeo: escenifica un virtuoso juego laberíntico de formas narrativas y esperanzas lectoras, como en una ilusión óptica las perspectivas del narrador y del personaje de *El bandido* basculan de un lado a otro, de manera imprevisible los pasajes de sinceridad radical alternan con temas y cuadros que a uno se le antojan conocidos.

En una escena incluso se menciona de manera excepcional qué cuadro dentro del cuadro se está analizando: es la obra de Henri Rousseau *Promenade dans la Forêt*, que Walser debió de contemplar durante una visita a Zúrich a finales de 1924 o principios de 1925 en la Kunsthhaus de dicha localidad. Sin necesidad de mayores explicaciones, Walser introduce en su texto a la figura femenina rousseana y —de manera análoga a lo que hizo en su magna prosa *Olympia*— la hace iniciar una conversación desafiante con su álter ego.

Pero aquella «gran, gran glosa», hoy conocida como la novela *El bandido*, le pareció, obviamente, demasiado audaz. En cualquier caso, Walser dejó el texto en simple esbozo y no habló de él jamás. Sólo en su legado apareció esa obra secreta.

Así, en los años veinte, se consolidó entre los críticos la opinión de que Robert

Walser era un simple folletinista, un productor de mercancía barata. «¿Y por qué no?», fue la respuesta divertida de Walser, a pesar de que captó de maravilla el tono despectivo que entrañaba esa valoración (sabedor al mismo tiempo de que guardaba aquella novela radical en un cajón). «¿Por qué no?», pregunta en *Acuarela* y añade la siguiente reflexión: «En la pintura el acuarelista es quizá un articulista» (cfr. pág. 115). ¿Hay algo que pueda justificar el desdén? ¿Acaso las acuarelas de Cézanne, por ejemplo, no revelan el máximo arte? ¿No es la alusión más estimulante, bella y misteriosa que la manifestación? Como es lógico, Walser deja estas preguntas sin respuesta y se limita a decir de su acuarelista: «[Él] toca con ingenio, es decir, pinta, no toca, pero ¿acaso no es también el pintor un músico, al igual que el poeta?». Y con la más absoluta discreción deja al arbitrio del lector su deseo de participar o no en el juego.

Procedencia de los textos

Los textos de este volumen —con alguna excepción— proceden de las dos ediciones siguientes:

Robert Walser, *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*, 20 vols., Suhrkamp Verlag, Frankfurt del Meno 1985-1986 (SW).

Robert Walser, *Aus dem Bleistiftgebiet*, 6 vols., Suhrkamp Verlag, Frankfurt del Meno 1985-2000 (AdB) [*Escrito a lápiz. Microgramas*, 3 vols., traducciones de Rosa Pilar Blanco y Juan de Sola Llovet, Siruela, Madrid 2005-2007].

Los pasajes concretos se encuentran en:

Apolo y Diana, SW 4, pág. 35.

Apolo y Diana de Lucas Cranach, SW 13, pág. 76.

Soneto a una Venus de Tiziano, SW 13, pág. 161.

Exposición de arte belga, SW 18, pág. 245.

El cuadro de Brueghel, SW 18, pág. 197.

Boceto para *La caída de Ícaro*, AdB 4, pág. 286.

El hijo pródigo, SW 13, pág. 138.

Watteau, SW 20, pág. 245.

Soneto a un cuadro de Boucher: de *Magazin* (Brünn), año I (1929-1930), n.º 1, pág. 5.

Boceto para un cuadro de Fragonard, AdB 6, pág. 553.

Boceto para *Départ du soldat suisse*, AdB 6, pág. 385.

Delacroix, SW 13, pág. 258.

Sobre los dibujos de Daumier, SW 13, pág. 75.

Boceto para *El bosque* de Díaz, AdB 1, pág. 295.

El álbum de Anker, SW 18, pág. 240.

Olympia, SW 17, pág. 120.

Pensamientos sobre Cézanne, SW 18, pág. 252.

Renoir, SW 13, pág. 170.

El cuadro de Van Gogh, SW 16, pág. 344.

Van Gogh, SW 13, pág. 143.

El hayedo de Hodler, SW 17, pág. 187.

Escena de la vida del pintor Karl Stauffer-Bern, SW 17, pág. 391.

Beardsley, SW 18, pág. 250.

Retrato de dama, SW 16, pág. 339.

Acuarela, SW 17, pág. 189.



ROBERT WALSER Suiza, (1878-1956). Novelista, poeta y ensayista, de nacionalidad suiza. Nació en Biel, cerca de Berna, el 5 de abril de 1878. Después de abandonar la escuela, trabajó como empleado de oficina, al tiempo que escribía poesía, entre 1898 y 1905, cuando su hermano mayor, pintor e ilustrador, le invitó a vivir con él en Berlín. En esta ciudad escribió tres novelas, *Los hermanos Tanner* (1907), *El ayudante* (1908) y *Jakob von Gunten* (1909), que dan una visión irónica y desapasionada de la vida cotidiana de Berlín. En 1909 regresó a Biel y allí escribió las narraciones cortas recogidas en *El paseo y otros relatos* (1917), pero durante ese periodo sufrió una gran depresión, acompañada de alucinaciones. A pesar de los tratamientos durante dos años, en 1930 se aconsejó su internación en una clínica psiquiátrica de Herisau, donde pasó el resto de su vida. Murió el 25 de diciembre de 1956. Aunque su obra, que incluye además poemas, ensayos y numerosos relatos, fue admirada por otros escritores, como Robert Musil, Walter Benjamin y Franz Kafka, no llegó a un público más amplio hasta finales de la década de los cincuenta.

Notas

[1] Existe una edición anterior de este texto («El bosque de Díaz») incluida en *Escrito a lápiz. Microgramas I*, traducción de Juan de Sola Llovet, Siruela, Madrid 2005, págs. 319-320. <<