

Madame
Sourdis



ÉMILE ZOLA

PRESENTACIÓN Y TRADUCCIÓN DE
LUIS PUELLES ROMERO

Lectulandia

Los rumores, compartidos en el círculo de amigos de Zola, relativos a la colaboración creciente de la periodista Julia Allan en la obra novelística de su marido, el escritor Alphonse Daudet, inspira la historia de la pareja de artistas que protagoniza *Madame Sourdis*, relato que, tras su primera publicación en San Petersburgo, en 1880, debió esperar veinte años para imprimirse en Francia. Zola nos ofrece unas páginas, que bien pudieran servir de antesala de *La obra* (1886), en las que la relación fáustica mantenida por los Sourdis es observada a través de los secretos del taller de trabajo y en el contexto de la sociedad artística parisina de las últimas décadas del siglo XIX, con sus Salones y sus complacencias al gusto mayoritario. Entre estos relieves, Zola compone una sugerente alegoría del triunfo de la mediocridad.

Madame Sourdis, hasta ahora inédita en español, posee un lugar propio entre las piezas literarias que, ya desde *La obra de arte desconocida* (1831), de Balzac, han dirigido su curiosidad a los entresijos del *atelier* de creación y a las peculiaridades del mundo artístico francés en aquel siglo.

Luis Puelles Romero es profesor titular de Estética y Teoría de las artes de la Universidad de Málaga. Entre sus últimas publicaciones destacan *Mirar al que mira, Teoría estética y sujeto espectador* (2011), ganador del II Premio Iberoamericano de Investigación Universitario Ciudad de Cádiz, y la edición de los *Escritos sobre Manet*, de Émile Zola.

Lectulandia

Émile Zola

Madame Sourdís

ePub r1.0

Titivillus 14.06.2018

Título original: *Madame Sourdis*

Émile Zola, 1880

Traducción: Luis Puelles Romero

Presentación: Luis Puelles Romero

Imagen de la cubierta: Emily Childers, *Autorretrato*, 1889, Leeds Art Gallery

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

TAL PARA CUAL

LUIS PUELLES ROMERO

Las circunstancias excepcionales en las que esta *nouvelle* conoció su aparición para el lector francés aconsejan posponer cualquier consideración de análisis textual para dar cuenta enseguida de la anécdota, vital y contextual, inspiradora de este relato, cuya publicación en *La Grande Revue* de Francia debió esperar veinte años tras su primera impresión, en ruso, en *Le Messager de l'Europe* de San Petersburgo, en abril de 1880. *Madame Sourdis* permaneció nada menos que dos décadas en las carpetas de Émile Zola, un autor habituado a publicar sin dilación las novelas sucesivas de su larga serie de los Rougon-Macquart. Un suceso ocurrido en el entorno de amigos escritores de nuestro autor nos descubre el motivo de esta larga demora: el *affaire* Daudet. En el círculo compartido por Zola y los hermanos Goncourt se intercambian comentarios relativos a la colaboración creciente de Julia Allard en las novelas que firma con éxito su marido, Alfonse Daudet. Es el fallecimiento de éste en 1897 lo que decide a Zola a publicar, en 1900, la versión original francesa.

Aunque tratando de evitar la impertinencia —tan tentadora— de acudir de la realidad a la ficción para dar cuenta de ésta, resulta en todo caso provechoso para la fecundidad de la interpretación proponer cierta continuidad entre el matrimonio de los Daudet y, ya en la narración creada por Zola (con dosis de espejo y dosis de estricta invención literaria), el matrimonio formado por sus dos personajes principales, Adèle Morand y Ferdinand Sourdis. Y, llevados por este vaivén entre lo real y lo imaginario, cabría alargar el hilo hasta una tercera pareja, la de los escultores Camille Claudel y Auguste Rodin. Tendríamos así tres entramados de relaciones en las que el trabajo interior (sobre la mesa de escritura, sobre la tela y el caballete, o con las manos y el cincel) parece negar lo que afirma la asignación o atribución de autoría. Tres parejas, por tanto, que son tres décadas, tres épocas y tres secuencias: las que nos hacen avanzar desde los últimos años del Segundo Imperio hasta la madurez de la III República, entre 1860 y 1890.

Si en la primera de ellas es la periodista Julia Allard la que sostenía la producción de su marido desde las sombras de una actividad anónima y clandestina, por su parte, *Madame Sourdis* cuenta la historia, a lo largo de casi treinta años de convivencia, de sus dos protagonistas, entre los que se establece un pacto de producción compartida en el que cada uno deberá aportar lo convenido. El tercer paso, de nuevo en el mundo de la vida, nos descubre a una Camille Claudel capaz de darse su autonomía artística

librándose de su subordinación al envejecido Rodin. Entre Julia (de) Daudet y Camille Claudel, la escritora anónima se habrá mutado en la escultora pública, con franca voluntad de «vender para comer» (y no sólo de «ayudar» a otro a vender para comer los dos). De la producción, irreconocida e irreconocible, en las sombras —y a la sombra del artista varón—, a la celebridad de una mujer con firma propia; del saber hacer de la artista invisible caminamos hacia la instauración de una definición de *autoría* que, trascendiendo las exigencias de la ejecución artística, dota al creador, sea escritor o escritora, pintor o pintora, escultor o escultora, de los trazos que insertan su nombre de firma en «el mundo del arte». Tanto en lo relativo a los sistemas institucionales de promoción y prestigio como a la solvencia para vivir de las ventas a particulares y, por tanto, al margen de los encargos de Estado.

Madame Sourdís es en este aspecto un excelente testimonio —no es otra cosa el naturalismo defendido por su autor— de la decrepitud del sistema de los Salones, con sus jurados pomposos y sus artistas del *juste milieu*, de los que Zola era experto conocedor y crítico furibundo. En este sentido, cabe anotar que esta historia de Adèle y Ferdinand «ilustra» con nitidez las posiciones adoptadas por Zola en sus *Ecrits sur l'art* (con este título se han reunido en edición de Gallimard de 1991 los escritos de «crítica» de las artes realizados entre 1863 y 1883).

Pero el relato que aquí presentamos ocupa además un lugar específico en el linaje de escritos novelescos dedicados a la sociedad artística del París del siglo XIX. La interesante progresión que nos lleva desde *Le chef d'oeuvre inconnu* (1831), de Balzac, pasando por la *Manette Salomon* (1867), de los Goncourt, hasta *L'oeuvre*, del propio Émile Zola, publicada en 1886, hace de *Madame Sourdís* una deliciosa antesala de esta última novela, una de las culminantes del largo camino seguido por la saga de los Rougon-Macquart. Componiendo una trama de acción reducida y pausada, Zola nos entrega los puntos cardinales de un drama interiorista y psicológico, cuya inserción —en contraluz— en el fragor artístico parisino de la segunda mitad del siglo le da todo su relieve y, diciéndolo en lenguaje pictórico, toda su profundidad.

Con un estilo suelto y en ocasiones descuidado, más interesado en la solidez de la historia que en vanidades formales, Zola reúne unas páginas perfectamente cerradas sobre sí en las que se nos cuenta una historia aparentemente anodina. El escritor sobrevuela los años transcurridos por el matrimonio Sourdís en París, donde se instalan después de casarse en el pequeño pueblo de Mercoeur, al que volverán treinta años después. La vida de Adèle y Ferdinand en el trajín de la capital, pero, sobre todo, la relación establecida entre ellos con la finalidad de alcanzar el éxito de él como pintor y de ella como compañera del artista, son analizadas por Zola con el ojo fijo en el lugar secreto de la creación: el taller de trabajo (ya Balzac y los Goncourt cedieron a esta misma curiosidad profanadora). Pero procuremos acercarnos algo más a los detalles contenidos en el insulso resumen que acabo de hacer y levantemos acta de algunas de las muchas sugerencias, también para nuestra actualidad, que este

escrito nos regala.

Lo primero que nos sorprende es la manera en que Adèle, mujer poco agraciada y carente de atractivos a los ojos de Ferdinand, propone al joven con anhelos de ser artista la aceptación de un pacto, a partir del cual comienza a rodar el drama. Ella aportará su herencia de pequeña burguesa e hija única —además de su gusto por pintar acuarelas con esmero más esforzado que estimable— y él deberá concentrarse en conquistar los Salones y las ventas abultadas a la Administración. El pacto o contrato que ella le ofrece incluye, por cierto, el matrimonio. También Rodin y Claudel firmaron en octubre de 1886 un contrato algo extraño en el que se correspondían la alianza artística y la conyugal, aunque, claro, si se trata de pactar hasta ser aniquilado, se hace inevitable mencionar la leyenda alemana de Fausto. A lo largo de los años que viven en París el pacto deberá someterse al peso irremediable —y en esto trágico— de la realidad: Ferdinand, el artista inspirado, sin dominio de sí, indolente y perezoso, incapaz de mantener la disciplina del taller y arrastrado por los excesos de las juergas, incumple constantemente el contrato, requiriéndose entonces que sea Adèle la que perfeccione sus habilidades técnicas y se dedique a realizar con decisión cada vez mayor los cuadros que se hacen públicos bajo la rúbrica de Ferdinand Sourdis.

Se asiste así a la confrontación entre dos instancias de gran predicamento en la época: lo fisiológico y lo psicológico; él, con sus impulsos creadores vigorosos pero infrecuentes, llevado por los placeres del vino y las mujeres en los que desperdicia sus fuerzas productivas y sus dotes artísticas; ella, tras los primeros escauceos de Ferdinand, se obliga a cargar con la parte del contrato que él hubiera debido llevar a cabo. Adèle se nos descubre como una mujer voluntariosa y de gran poder mental, a la que la mala conducta de Ferdinand frustra y vuelve sutilmente vengativa. Eros y Tánatos, Physis y Psique, Apolo y Dionisos, pero, no menos, el genio inspirado del *Ión* platónico (tan querido a los románticos) confrontándose —y complementándose— con el saber hacer del pintor «técnico»; dos extremos que, inexcusablemente, deben fusionarse en los silencios del taller artístico, en los que la creación, en sus valores de subjetividad y originalidad, y la ejecución diestra están condenados a entenderse. De ahí, por cierto, el tiempo «indefinido» requerido en la ejecución de la obra artística: ni es, sin más, el tiempo del oficio ejecutante, ni es tampoco el tiempo incalculable de la «ensoñación» subjetiva; es, efectivamente, la acción dramática y *sicofísica* de ambas temporalidades confundidas en la clausura secreta e íntima del taller.

Adèle y Ferdinand son las dos caras de un Jano: artista y autor (*auctor*: responsable y no sin más hacedor), fabricante y genio innovador, habilidad en la factura y fuerza para la potencia plástica. Sin embargo, aun desdoblado el relato de Zola con todas estas «simbiosis», nos faltaría la más precisa de las convocadas por el escritor a estas páginas perfectamente redondeadas y, a la vez, susceptibles de interpretaciones diferentes y hasta enfrentadas. Vayamos con ella. Lo que contienen

los platos de esta balanza formada por los dos protagonistas es, por una parte, como vengo diciendo, la originalidad, el furor del acto excepcional, la pereza y el sometimiento a los impulsos y pasiones del cuerpo, también el atrevimiento inconsciente y fundador del artista como un niño (como supo ver Nietzsche ya en 1873: «Un nacer y perecer, un construir y destruir, sin ningún sentido moral, en eternamente idéntica inocencia, caracteriza en este mundo únicamente el juego del artista y del niño»), pero al otro lado de la balanza habremos de hallar un término menos evidente —como lo es por cierto la propia Adèle—. Es el de *nomos*. El de regla, convención con valor de norma, y hasta ley. Adèle, burguesa devota de provincias, hija única fuertemente influida por la figura de su padre, propietario de una pequeña tienda de materiales de pintura, es, como éste, perfectamente convencional. Todo su autodomínio, todas sus frustraciones de mujer silenciosa y perseverante, y no menos todo su amor a él (¿mucho o poco?), se dirigen al cumplimiento de la norma en su doble dimensión aquí tratada: el pacto matrimonial y comercial contraído con Ferdinand y la obstinación en satisfacer los encargos que el artista recibe y que ella habrá de realizar.

Entre el artista sin método, aunque dotado de un punto de vista propio («individual», suele escribir Zola en sus crónicas de los Salones), y la disciplinada Adèle, experta en falsificar —porque no es sin más copiar— el estilo de Ferdinand (el desprecio hacia el hombre es la condición necesaria de esta sustitución, al quedar el artista reducido a objeto de copia exacta), Zola recrea un síndrome específico de la época en la que madura sus ideas sobre el naturalismo, y que resulta una excelente vía de acceso al panorama de las artes —y a sus condiciones sociales, materiales, comerciales— tal y como se desenvolvía en aquellas décadas. Me estoy refiriendo a las tensiones entre la cultura de la originalidad, que se llena de pompa a punto de estallar en los románticos, y las industrias de la falsificación que ahora comienzan a dar sus primeros frutos. Ferdinand es veraz en sus titubeos y oscilaciones; las pinturas de Adèle son encantadoras pero falsas, producidas según un recetario eficaz para gustar y vender, hábil pero «decadente» en su cómoda obediencia a la norma ya estéril. Zola relata la expansión del acartonamiento y la mediocridad, significado en una pintura, más academicista que académica, que, en oposición a la modernidad de los impresionistas, continúa contentando al gusto mayoritario con unas chispas sutiles de excitación y cierto descuido bien medido.

Adèle y Ferdinand harán suya la fatalidad de un *querelle* por la que las fuerzas de la creación quedarán reducidas al preciosismo de las formas amables y vanas. La triste victoria de la mediocridad, constatación reiterada por Zola en sus escritos teóricos, de una pintura decorativa y prescindible, de un arte sin riesgos mayores y, por lo tanto, afirmado en la impostura de permanecer ajeno al fracaso, es lo que nos depara la rendición de Ferdinand a Adèle. Más que hablar de frustración de uno o los dos personajes, parece oportuno referirnos a la definición de decadencia que aquí se entrevé. Porque en ella se nos descubre el juego de espejos entre las páginas de

Madame Sourdis y la situación de las artes en la época en que fueron escritas. Con motivo del Salón de 1879, Zola expresó su aburrimiento ante el mustio arte oficial: «Lo que me ha impactado, como todos los años, es el triunfo de la mediocridad en el Salón»; y opondrá a este arte de predilección académica y burguesa los ejemplos de singularidad y «personalidad» (otra de sus palabras frecuentes), «incluso imperfectas y mal ejecutadas» —sigue escribiendo en *Lettres de Paris*—. *Nouvelles artistiques et littéraires. Le Salon de 1879*. Zola, en esto próximo a Baudelaire, preferirá el arte del funámbulo, inestable ante los vértigos del fracaso, y repudiará el amaneramiento esteticista dedicado a complacer sin incordiar y, especialmente, a querer gustar sin crear caminos verdaderamente propios.

Es el tercer personaje —y, nunca mejor dicho, el tercer ojo— del relato el que nos cerciora acerca de este pulso entre el original y su falsificación, entre la excepcionalidad y la convención. El pintor ya consagrado Rennequin, amigo de la pareja, actúa como testigo inoportuno, implicado en las circunstancias que le hacen estar al corriente del secreto que el matrimonio guarda en sus horas de taller, donde ella pinta los cuadros y él se limita a dar el asunto, acaso pergeñar unas primeras líneas y, en ocasiones, corregir como un maestro la ejecución de su alumna. Rennequin porta el juicio de Zola, además de ser un artista y no un crítico o un cliente. Conocedor, por tanto, de las interioridades de la realización de un cuadro, es capaz de descubrir el grado en el que Adèle ha debilitado y domesticado la potencia que Ferdinand demostró en sus inicios.

Rennequin posee el punto de vista que el propio Zola hizo suyo en sus críticas, dedicadas a la defensa del «arte nuevo»; Cézanne, Manet y los primeros impresionistas son celebrados por el escritor, valorando en ellos justamente dos valores principales: la singularidad de un punto de vista original y la aplicación continuada y metódica, que no debe confundirse con los virtuosismos esteticistas. Son precisamente estos dos criterios de juicio los que quedan personificados en Ferdinand y Adèle. Jano gana al fin la partida, hasta el punto de dificultar la separación entre ambos personajes: son tan diferentes como simbióticos. Se necesitan y están condenados a entenderse. Después de treinta años manteniendo este escenario, ambos acaban convertidos en una sola figuración del artista-autor: el reparto de tareas desiguales no perturba que ambos participen y sean, uno y otro, indispensables. Ella requiere de él que dormite en el sofá del taller y él pide de ella que labre con sus brazos la tierra que los alimenta. ¿A partir de qué momento el «auto-fingimiento» compartido, asimilado por la naturalidad de los hábitos, deja de serlo? Forman pareja en el negocio, llevan su vida juntos y fabrican cuadros en abundancia, a pesar —y a cambio de que el prestigio de los conocedores se haya perdido.

Tampoco podemos ignorar que en esta oscilación entre la indolencia y la laboriosidad Adèle consigue retener a Ferdinand a su lado, rendido a su poder para llevar adelante la empresa. Ella reúne los ingredientes de una ideología burguesa de

cariz romántico: entre los sentimentalismos sin nada dentro y la avaricia del dinero, entre los sueños de amor de una Dalila gorda, la vanidad social de radio corto y el severo cumplimiento de los encargos comerciales. Moralista y pragmática, su mayor logro es haber conseguido, con el poder de su dominio de sí, con su persistencia callada, con su astucia para la culpabilización de Ferdinand, mantenerlo apartado de las noches fuera (y «con otras»). Y se asoma por aquí un cierto poder de «erotización», si por tal designamos la fuerza para atraerlo y subordinarlo a ella; claro que esta tiranía no es la de la belleza sensual, pero sí es —digámoslo así— «mental», con la que Adèle logra someter al hombre reduciéndolo a artista insuficiente y menesteroso de ella. En este aspecto, creo posible atribuir a Adèle los rasgos propios de una *femme fatale*: una Dalila sin belleza pero sin duda fascinante, con una inteligencia orientada al debilitamiento y a la aniquilación de él. Su dominio del ámbito doméstico vale para entender cómo su «domesticación» de la pintura implica también la de su marido.

Que este relato se publicase en Francia en 1900 nos permite tomar el cambio de siglos como un enclave de cierto interés para estas notas de invitación a la lectura. Con la llegada de las primeras vanguardias, con su viejo profeta Cézanne a la cabeza (el mismo que se distanció de Zola en 1886, tras leer *L'oeuvre*), con los cubismos, un arte más cerebral que «amable», bello, ilusionista o «retiniano», más experimental que tradicional, buscará apartarse tanto de los restos románticos —relativos a una individualidad creadora de cariz excepcional— como de las farsas del preciosismo burgués.

Ferdinand y Adèle llegan al final de sus vidas conformes y armoniosos; hechos al fingimiento de toda una vida, cultivando la pequeña vanidad de volver a ser los artistas «de su pueblo», en el declive de una pavorosa decadencia que no les impide disfrutar del sosiego de la vejez lejos del tumulto y los destellos de la capital, durmientes a la sombra de su jardín, sordos ya a las primeras proclamas de las vanguardias. Por cierto, ellas mismas nutridas de jóvenes artistas de provincias anhelantes de recibir la mirada plateada de la *cit  fatale*, irresistible, impenetrable y voraz, llamada París.

ÉMILE ZOLA

Madame Sourdis

I

Regularmente, Ferdinand Sourdis se abastecía cada sábado de su provisión de colores y pinceles en la tienda del tío Morand, un bajo oscuro y húmedo que dormitaba en una estrecha plaza de Mercoeur, a la sombra de un antiguo convento transformado en colegio comunal. Ferdinand, procedente de Lille, según se decía, y desde hacía un año vigilante en el colegio, se dedicaba a la pintura con pasión, encerrándose y dedicando todas sus horas libres a estudios que no mostraba.

A menudo era atendido por la señorita Adèle, la hija del tío Morand, la cual pintaba finas acuarelas de las que se hablaba mucho en Mercoeur. Él le hacía su pedido.

«Tres tubos de blanco, uno de ocre amarillo y dos de verde Veronés, por favor».

Adèle, perfectamente al corriente del pequeño comercio de su padre, servía al joven, reiterando la pregunta:

«¿Algo más?

—Es todo por hoy, señorita».

Ferdinand guardaba el pequeño paquete en su bolsillo, pagaba con torpeza de pobre, temeroso de quedar mal, y se marchaba. Hacía un año que era así, sin ninguna alteración.

La clientela del tío Morand estaba formada por una docena de personas. Mercoeur, de ocho mil almas, tenía una gran reputación por sus curtidurías, pero las bellas artes allí vegetaban. Había cuatro o cinco muchachos que pintarrajeaban bajo el ojo apagado de un polaco, un hombre seco con perfil de pájaro enfermo; también las señoritas Lévêque, las hijas del notario, se habían iniciado «al óleo», resultando esto un escándalo. Sólo un cliente merecía la pena, el célebre Rennequin, un hijo del pueblo que había obtenido grandes éxitos como pintor en la capital, medallas, encargos, y al que acababan de condecorar. Cuando, con el buen tiempo, permanecía un mes en Mercoeur revolucionaba la pequeña tienda de la plaza del Colegio. Morand traía expresamente colores de París y él mismo se afanaba en atender a Rennequin, interesándose respetuosamente por sus nuevos éxitos. El pintor, un hombre grueso, un diablo bonachón, terminaba por aceptar la invitación a cenar y miraba las acuarelas de la pequeña Adèle, que le parecían un poco paliduchas aunque con un frescor de rosas.

«Mejor eso que el bordado, le decía pellizcándole la oreja. Tiene su interés, hay ahí dentro una ligera sequedad, una obstinación que llega al estilo... ¡Ea! Trabaja, no te reprimas y haz lo que sientas».

Ciertamente, el tío Morand no vivía de su comercio. Era para él una afición antigua, una vocación hacia el arte que no había prosperado y que ahora germinaba en su hija. La casa era suya y sucesivas herencias lo habían ido enriqueciendo, hasta

darle entre seis y ocho mil francos de renta. Pero él no tenía en menor consideración su tienda de colores, con su pequeño salón a pie de calle, cuya ventana servía de vitrina: un estrecho escaparate con tubos, bastones de tinta de China, pinceles, y en el que a veces se mostraban unas acuarelas de Adèle entre los pequeños cuadros de santos pintados por el polaco. Los días pasaban sin que apareciera un cliente. No obstante, el tío vivía feliz en el olor a esencia, y cuando la señora Morand, una vieja mujer lánguida y casi siempre acostada, le aconsejaba desprenderse de la tienda, él se enfadaba, como hombre llevado por la vaga conciencia de cumplir una misión. Burgués y reaccionario, y, en el fondo, de una gran rigidez devota, un instinto de artista frustrado lo mantenía en medio de sus cuatro telas. ¿Dónde habría comprado el pueblo sus colores? La verdad es que nadie le compraba, pero podría haber gente a la que le entrara las ganas. Y él no desertaba.

En este ambiente creció la señorita Adèle. Acababa de cumplir veintidós años. De baja estatura y un poco gruesa, tenía la cara redonda y agradable, con sus pequeños ojos, pero era tan pálida y mustia que no resultaba bonita. Parecía una viejecita, con la tez cansada de una institutriz envejecida por la sorda irritación del celibato. Sin embargo, Adèle no deseaba casarse. Partidos se le habían presentado y los había rechazado. Se la tenía por orgullosa y, sin duda, ella esperaba la llegada de un príncipe; corrían feas historias sobre las familiaridades paternas que Rennequin, un solterón vividor, se permitía con ella. Adèle, muy introvertida, como suele decirse, silenciosa y con frecuencia meditativa, parecía ignorar estas calumnias. Vivía sin inquietudes, acostumbrada a la humedad apagada de la plaza del Colegio, viendo ante ella, desde su infancia, el mismo pavimento musgoso, el mismo cruce sombrío que nadie atravesaba; solamente dos veces al día los chicos del pueblo se agolpaban a la puerta del colegio, y no había otra distracción. Pero ella no se aburría jamás, como si siguiera, sin una sola excepción, un plan de existencia determinado desde hacía mucho tiempo. Tenía mucha voluntad y mucha ambición, con una paciencia inagotable que confundía a los demás respecto a su verdadero carácter. Poco a poco se le fue dando trato de solterona. Parecía dedicada para siempre a sus acuarelas. No obstante, cuando el célebre Rennequin llegaba y hablaba de París, ella lo escuchaba, muda, completamente blanca, y sus pequeños ojos negros se encendían.

«¿Por qué no envías tus acuarelas al Salón?, le preguntó un día el pintor, que continuaba tuteándola como a un viejo amigo. Yo haría para que fueran recibidas».

Pero ella hizo un movimiento de hombros y dijo con una modestia sincera tocada con una pizca de amargura:

«¡Oh! Una pintura de mujer, eso no vale la pena».

La llegada de Ferdinand Sourdis fue un gran acontecimiento para el tío Morand. Era un nuevo cliente, y un cliente muy serio, porque en Mercoeur nunca nadie había hecho tanto consumo de tubos. Durante el primer mes, Morand se ocupó mucho del joven, sorprendido por hallar esta bella pasión artística en uno de los vigilantes del colegio, a los que despreciaba a causa de su suciedad y ociosidad, después de

cincuenta años viéndolos pasar ante su puerta. Pero éste, por lo que se contaba, pertenecía a una gran familia caída en la ruina; y, a la muerte de sus padres, él hubo de aceptar cualquier situación que lo salvara de morir de hambre. Seguía sus estudios de pintura, soñaba con ser libre, ir a París, intentar alcanzar la gloria. Transcurrió un año. Ferdinand parecía resignado, encerrado en Mercoeur por la necesidad del pan cotidiano. El tío Morand acabó por acostumbrarse, y no se interesaba más por él que por otros.

Sin embargo, una tarde le sorprendió una pregunta de su hija. Ella dibujaba bajo la lámpara, afanada en reproducir con una exactitud matemática una fotografía tomada de un Rafael, cuando, sin levantar la cabeza, dijo, tras un largo silencio:

«Papá, ¿por qué no le pides uno de sus cuadros al señor Sourdis...? Lo pondríamos en el escaparate.

—¡Eso es! Es verdad, gritó Morand. Es una idea... Nunca he pensado en ver lo que él hacía. ¿Es que te ha mostrado alguna cosa?

—No, respondió ella. Lo digo por decirlo... Al menos veríamos el color de sus cuadros».

Ferdinand había terminado por preocupar a Adèle. La había impresionado vivamente con su belleza de joven rubio, su pelo corto y la barba larga, dorada, fina y ligera, que dejaba ver la piel rosada. Sus ojos azules eran de una gran dulzura, mientras que la habilidad de sus pequeñas manos y su fisonomía tierna y poco marcada parecían manifestar una naturaleza indolentemente voluptuosa. Él debía sufrir crisis de voluntad. En efecto, en dos ocasiones había pasado hasta tres semanas sin aparecer; había abandonado la pintura y corría el rumor de que el muchacho llevaba una conducta deplorable en una casa que era la vergüenza de Mercoeur. Debido a que pasó dos noches sin dormir en casa, y otra volvió muy borracho, se había pensado en un momento determinado en expulsarlo del colegio; pero resultaba tan encantador cuando estaba sobrio que se le mantenía, a pesar de sus deslices. El tío Morand evitaba hablar de estas cosas delante de su hija. Decididamente, todos estos vigilantes eran iguales, seres sin ninguna moralidad; y había tomado ante éste una actitud ofensiva de burgués escandalizado, si bien sentía una ternura callada hacia el artista.

Por los chismorreos de la sirvienta, Adèle estaba enterada de las juergas de Ferdinand. También ella guardaba silencio. Pero había reflexionado sobre estas cosas y sentía contra el joven una cólera tal que durante tres semanas había evitado servirle, retirándose cuando lo veía acercarse a la tienda. Pensó entonces mucho en él, y vagas ideas de todo tipo comenzaron a germinar en ella. Él le parecía interesante. Cuando pasaba, ella lo seguía con los ojos y luego meditaba, inclinada sobre sus acuarelas, desde la mañana a la noche.

«¡Y bien! —preguntó el domingo a su padre—, ¿te prestará algún cuadro?».

El día anterior ella había organizado las cosas para que su padre se encontrara en la tienda cuando Ferdinand llegara.

«Sí, dijo Morand, pero bien que se ha hecho rogar... No sé si es pose o es modestia. Se excusaba, decía que no valía la pena que se enseñara... Mañana tendremos el cuadro».

Al otro día, cuando Adèle regresaba de un paseo a las ruinas del viejo castillo de Mercoeur, adonde había ido a tomar unos apuntes, se detuvo, muda y absorta, ante una tela sin marco colocada sobre un caballete en medio de la tienda. Era el cuadro de Ferdinand Sourdis. Representaba el fondo de un ancho canal, con un gran talud verde cuya línea horizontal cortaba el cielo azul, y una banda de colegiales de paseo brincaba, mientras el vigilante leía tendido sobre la hierba; un motivo que el pintor había debido tomar del natural. Pero Adèle estaba desconcertada con determinadas vibraciones del color y ciertos atrevimientos del dibujo, a los que ella no se hubiera arriesgado. Ella demostraba en sus propios trabajos una habilidad extraordinaria, hasta el punto de hacer suyo el sofisticado oficio de Rennequin y el de otros artistas cuyas obras apreciaba. Simplemente había, en este nuevo temperamento que ella desconocía, un acento personal que la sorprendía.

«¡Y bien!, preguntó el tío Morand, de pie detrás de ella, esperando su decisión. ¿Qué opinas?».

Ella no dejaba de mirar. Al fin murmuró, dudando y sin embargo cautivada:

«Es extraño... Es muy bonito...».

Volvió varias veces al cuadro, seria. Al día siguiente, mientras seguía examinándolo, Rennequin, que se encontraba en Mercoeur, entró en la tienda y lanzó una ligera exclamación:

«¡Vaya! ¿Qué es eso?».

Él miraba estupefacto. Después, acercando una silla, sentándose delante de la tela, la analizó, entusiasmándose poco a poco.

«¡Pero es muy curioso! El tono es de una finura y de una veracidad... Fíjate en los blancos de las camisas destacándose sobre el verde... ¡Y original! ¡Un verdadero acierto! Dime, hija, ¿eres tú quien ha pintado esto?».

Adèle escuchaba, sonrojándose, como si estos halagos fuesen dirigidos a ella misma. Se apresuró a responder:

«No, no. Es ese joven, ya sabe, el del colegio.

—Es verdad que se te parece, continuó el pintor. Eres tú, con un cierto vigor... ¡Ah! Es de este joven; ¡bien! Tiene talento, y mucho. Un cuadro así tendría un gran éxito en el Salón».

Rennequin cenaba esa noche con los Morand, un honor que les hacía en cada uno de sus viajes. Habló de pintura toda la velada, refiriéndose en varias ocasiones a Ferdinand Sourdis, al que se prometía ver y animar. Silenciosa, Adèle lo escuchaba hablar de París, de la vida que llevaba allí, de los triunfos que obtenía; y sobre su frente pálida de muchacha reflexiva una arruga profunda se marcaba, como si un pensamiento entrara y se fijara ahí para no salir más. El cuadro de Ferdinand se enmarcó y fue expuesto en el escaparate, donde las señoritas Lévèque vinieron a

verlo; aunque ellas no lo encontraron suficientemente acabado, y el polaco, muy alterado, propagaba por el pueblo que pertenecía a una escuela nueva que negaba a Rafael. Sin embargo, el cuadro tuvo éxito; pareció bonito, y las familias vinieron en procesión a reconocer a los colegiales que habían posado. La situación de Ferdinand en el colegio no mejoró. Los profesores se indignaron con lo que se decía de este vigilante, cuya moralidad no le impedía tomar como modelos a los niños que debía guardar. Se le mantuvo, no obstante, haciéndosele prometer mayor seriedad en lo sucesivo. Cuando Rennequin lo fue a ver para darle sus cumplidos, lo encontró sumido en el abatimiento, casi llorando, hablando de abandonar la pintura.

«¡Pues déjela!, le dijo él con su brusca bonhomía. Usted tiene talento suficiente para reírse de todos estos pájaros... Y no se preocupe, su día vendrá y conseguirá salir de la miseria, como sus camaradas. He trabajado para los constructores, yo, quien le habla... Espere, trabaje; todo está ahí».

Entonces, una nueva vida comenzó para Ferdinand. Entró poco a poco en la intimidad de los Morand. Adèle se había puesto a copiar su cuadro: *El Paseo*. Ella había abandonado sus acuarelas y se atrevía con la pintura al óleo. Rennequin había dicho una palabra muy justa: como artista, ella tenía las gracias del joven pintor, sin tener sus virilidades; al menos poseía ya su factura, incluso con una habilidad y una soltura más grandes para superar las dificultades. Esta copia, lenta y cuidadosamente realizada, los unió más. Por decirlo así, Adèle desmontó a Ferdinand y se hizo muy pronto con su método de trabajo, hasta el punto de que él se quedó muy sorprendido al verse desdoblado de esta manera, interpretado y reproducido literalmente, con una discreción plenamente femenina. Era él, sin brillo pero pleno de encanto. En Mercoeur, la copia de Adèle tuvo mucho más éxito que el original de Ferdinand. Lo único negativo es que comenzaban a chismorrearse abominables historias.

La verdad es que Ferdinand apenas pensaba en estas cosas. Adèle no le atraía en absoluto. Él tenía vicios que complacía en otros lugares y en abundancia, por lo que se mantenía muy frío junto a esta burguesita, cuya corpulencia amarillenta le era incluso desagradable. Él la trataba simplemente como artista, como camarada. Cuando conversaban, siempre era sobre pintura. Él se inflamaba, soñaba en voz alta con París y se rebelaba contra la miseria que le impedía salir de Mercoeur. ¡Ah! ¡Si hubiera tenido de qué vivir, cómo habría dejado plantado el colegio! El éxito le parecía seguro. Esta miserable cuestión del dinero, de ganarse la vida cotidiana, lo ponía rabioso. Ella lo escuchaba, con mucha gravedad, como si también estudiara la cuestión, calculando las posibilidades del éxito. Después, sin nunca dar mayor explicación, le decía que esperase.

De repente, una mañana el tío Morand apareció muerto en su tienda. Un ataque de apoplejía lo había fulminado mientras desembalaba una caja de colores y pinceles. Pasaron quince días. Ferdinand había evitado perturbar el dolor de la hija y de la madre. Cuando se presentó de nuevo, nada había cambiado. Adèle pintaba, vestida de negro; la señora Morand permanecía adormecida en su habitación. Y las costumbres

se retomaron, las conversaciones sobre arte, los sueños de triunfo en París. La intimidad de los jóvenes era más grande. Pero en ningún momento una familiaridad cariñosa, jamás una palabra de amor desentonaba en su amistad puramente intelectual.

Una tarde, Adèle, más grave que de costumbre, se explicó con nitidez después de haber observado largamente a Ferdinand con mirada franca. Sin duda lo había pensado bastante y había llegado el momento de tomar una resolución.

«Escuche, dijo. Hace mucho tiempo que le quiero hablar de un proyecto... Hoy, yo estoy sola. Mi madre apenas cuenta. Y permíteme si le hablo de un modo directo...».

Él esperaba, sorprendido. Entonces, sin titubeos, con toda sencillez, ella le explicó su posición, aludiendo a las quejas continuas que él dejaba escapar. Sólo le faltaba el dinero. Él sería célebre en pocos años si tuviera los primeros adelantos necesarios para trabajar libremente y promocionarse en París.

«¡Pues bien!, concluyó ella, permítame que le ayude. Mi padre me ha dejado cinco mil francos de renta y puedo disponer de esa cantidad enseguida, porque la situación de mi madre también está asegurada. Ella no tiene ninguna necesidad de mí».

Ferdinand se oponía. Nunca aceptaría un sacrificio así, nunca se quedaría con su dinero. Ella lo miraba fijamente, dándose cuenta de que no la había comprendido.

«Irámos a París, prosiguió ella lentamente, y el porvenir sería nuestro...».

Después, como él continuaba estupefacto, ella sonrió, le tendió la mano y le dijo con tono de buena camaradería:

«¿Quiere usted desposarme, Ferdinand...? Y aún seré yo quien quede agradecida, porque ya sabe usted que soy ambiciosa; sí, siempre he soñado con la gloria, y es usted quien me la dará».

Él balbuceaba y no se reponía de la brusquedad de este ofrecimiento; mientras, tranquilamente, ella seguía exponiéndole su proyecto, largamente madurado. Después se puso maternal, pidiéndole a él una sola promesa: la de portarse bien. El genio no podía avanzar sin orden. Y le dio a entender que conocía sus excesos, y que eso no la detenía, aunque intentaría corregirlo. Ferdinand comprendió perfectamente el negocio que le ofrecía: ella aportaba el dinero y él debía aportar la gloria. Él no la amaba; incluso en ese momento sentía un verdadero malestar ante la idea de poseerla. Sin embargo, cayó de rodillas, se lo agradeció, y sólo se le ocurrió esta frase, que sonó falsa a sus oídos:

«Usted será mi buen ángel».

Entonces, ella, en su frialdad, fue tomada por un gran impulso; lo abrazó y le besó el rostro, porque lo amaba, seducida por su belleza de joven rubio. Su pasión dormida se despertó. Acababa de hacer un negocio en el que sus deseos, durante mucho tiempo reprimidos, se cumplían.

Tres semanas más tarde, Ferdinand Sourdis estaba casado. Había cedido menos al

cálculo que a las necesidades y a una sucesión de hechos de los que no había sabido escapar.

Vendieron las existencias de tubos y pinceles a un pequeño papelerero vecino. La señora Morand, acostumbrada a la soledad, no se había alterado lo más mínimo. La joven pareja partió enseguida para París, llevando *El Paseo* en la maleta y dejando a Mercoeur impresionado por un desenlace tan repentino. Las señoritas Lévêque dijeron que la señora Sourdis se iba con el tiempo justo de parir en la capital.

II

La señora Sourdis se ocupó de la instalación. En la calle de Assas, en un taller cuyo gran ventanal daba a los árboles del Luxemburgo. Como los recursos de la pareja eran modestos, Adèle hizo milagros para conseguir un interior confortable sin gastar demasiado. Quería retener a Ferdinand a su lado y hacerle amar su taller. La primera temporada de los dos, en medio de este gran París, fue verdaderamente encantadora.

Terminaba el invierno. Los primeros días soleados de marzo llegaban con gran suavidad. Cuando Rennequin supo de la llegada del joven pintor y su mujer, acudió a su encuentro. El matrimonio no le había sorprendido, si bien él se mostraba normalmente reacio a la unión entre artistas, porque creía que siempre acababan mal y que era inevitable que uno de los dos aniquilara al otro. Ferdinand se comería a Adèle, y ya está; y mejor para él, porque este muchacho necesitaba dinero. Mejor meterse en la cama con una muchacha poco apetecible que sufrir las vacas flacas en restaurantes de tres al cuarto.

Cuando Rennequin entró, vio *El Paseo*, lujosamente enmarcado, colocado sobre un caballete, justo en medio del taller.

«¡Ah! ¡Ah!, dijo él alegremente, ¡ha traído la obra maestra!».

Estaba sentado y clamaba de nuevo sobre la finura del tono y la originalidad espiritual de la obra. Después dijo bruscamente:

«Espero que la envíe al Salón. Es un triunfo seguro... Llega justo a tiempo.

—Es lo que yo le aconsejo, dijo Adèle con delicadeza. Pero él duda, porque querría debutar con alguna cosa más grande, más completa».

Entonces Rennequin se opuso. Las obras de juventud eran benditas. Quizás nunca más encontrara Ferdinand esta flor de impresión, estos atrevimientos ingenuos de los inicios. Había que ser un borrico para no sentir esto. Adèle sonreía con esta exageración. Ciertamente su marido iría más lejos, y ella confiaba en que él lo haría mejor, pero estaba feliz de ver a Rennequin combatir los extraños temores que agitaban a Ferdinand en el último momento. Se acordó mandar al día siguiente *El paseo* al Salón; los plazos expirarían en tres días. En cuanto a la recepción, era segura. Rennequin formaba parte del jurado, sobre el que ejercía una considerable influencia.

En el Salón, *El Paseo* tuvo un éxito enorme. Durante seis semanas la multitud se concentró ante la lela. Ferdinand conoció el flechazo de la celebridad, que en París se produce a menudo de un día para otro.

Incluso la suerte quiso que fuese criticado, con lo que su éxito se multiplicó. No se le atacó brutalmente, y, únicamente, algunos discutieron ciertos detalles que otros defendían con pasión. En definitiva, *El Paseo* fue declarado una pequeña obra maestra y la Administración ofreció enseguida seis mil francos. Tenía el punto de

originalidad necesario para complacer el gusto hastiado de la mayoría, sin que, no obstante, el temperamento del pintor se desbordara hasta llegar a incomodar a la gente: en definitiva, justo lo que el público reclamaba de novedad y fuerza. Tan encantador pareció este amable equilibrio que se proclamó la llegada de un maestro.

Mientras su marido triunfaba clamorosamente entre el público y en la prensa, Adèle, que también había enviado sus estudios de Mercoeur, acuarelas muy finas, no encontraba su nombre en ninguna parte, ni en la boca de los visitantes ni en los artículos de los periódicos. Sin embargo, ella no sentía envidia y su vanidad de artista no sufría en absoluto. Tenía puesto todo el orgullo en su bello Ferdinand. En esta muchacha silenciosa, que durante veintidós años había enmohecido a la sombra húmeda de la provincia, en esta burguesa fría y descolorida, una pasión de corazón y de cabeza había estallado con una violencia extraordinaria. Amaba a Ferdinand por el color dorado de su barba, por su piel rosada, por el encanto y la gracia de toda su persona; y llegaba a estar celosa, a sufrir por sus cortas ausencias, a vigilarlo continuamente, con miedo a que otra mujer se lo robara. Cuando se miraba en el espejo, tenía conciencia de su inferioridad, de su figura gruesa y de su rostro ya apagado. No era ella, sino él, quien había aportado la belleza al matrimonio; ella le debía, incluso, lo que hubiera debido tener. Su corazón se derrumbaba ante la idea de que todo venía de él. Después, su cabeza trabajaba y ella lo admiraba como a un maestro. Entonces, un reconocimiento infinito la invadía. Ella formaba parte de su talento, de sus victorias, de esta fama que la elevaba en medio de una apoteosis. Todo lo que había soñado se estaba realizando, no por ella misma, sino por otro ella misma, al que amaba, a la vez, como discípula, madre y esposa. En el fondo, en su orgullo, Ferdinand sería su obra y, después de todo, no habría más que ella misma en todo eso.

Durante estos primeros meses un encantamiento continuo llenó de belleza el taller de la calle de Assas. Adèle, a pesar de esta idea de que todo le venía de Ferdinand, carecía de toda humildad; porque le bastaba el pensamiento de que ella había propiciado todo esto. Asistía con una tierna sonrisa a la realización de la felicidad que deseaba y cultivaba. Sin que esta idea tuviera nada de miserable, se decía que únicamente su fortuna había podido conquistar esta felicidad. También ella tenía su lugar y se sentía necesaria. No había, en su admiración y su adoración, sino el tributo voluntario de una personalidad que consiente en dejarse absorber en beneficio de una obra que toma como suya y de la que espera poder vivir. Con la brisa cálida de los días hermosos los grandes árboles del Luxemburgo reverdecían y los cantos de los pájaros penetraban en el taller. Cada mañana, nuevos periódicos llegaban con sus elogios; se publicaba el retrato de Ferdinand, se reproducía su cuadro por todos los medios y en todos los formatos. Mientras almorzaban sobre su pequeña mesa en el silencio delicioso de su retiro, los dos recién casados sorbían esta publicidad estruendosa y disfrutaban con alegría de niños de cómo el enorme y resplandeciente París se ocupaba de ellos.

Sin embargo, Ferdinand no había vuelto al trabajo. Vivía en un estado febril, en

una sobreexcitación que le hacía perder, decía, toda la seguridad de la mano. Habían pasado tres meses. Siempre dejaba para el día siguiente los estudios de un gran cuadro con el que soñaba desde hacía tiempo: una tela a la que llamaba *El Lago*, un camino del bosque de Boulogne con una hilera de carruajes avanzando lentamente bajo la luz dorada del atardecer. Ya había tomado los primeros apuntes, pero le faltaba la llama de sus días de miseria. El bienestar del que gozaba parecía adormecerlo; además, temía frustrar su repentino triunfo con una nueva obra. Ahora estaba siempre fuera. A menudo desaparecía por la mañana para no aparecer hasta la noche; en dos o tres ocasiones volvió muy tarde. Eran continuos los pretextos para salir y ausentarse: una visita a un taller, el encuentro con un maestro contemporáneo, reunir documentos para la futura obra y, sobre todo, cenas con amigos. Se había reencontrado con algunos de sus compañeros de Lille y formaba parte de diversas sociedades de artistas que lo abocaban a continuos placeres, de los que regresaba excitado, con fiebre, hablando en voz alta y con los ojos brillantes.

Adèle no se había permitido todavía hacerle un solo reproche. Sufría mucho esta disipación creciente que se apropiaba de su marido y la dejaba sola durante largas horas. Pero ella luchaba contra sus celos y sus temores: era bueno que Ferdinand hiciera sus negocios; un artista no era un burgués metido en casa; tenía necesidad de conocer el mundo; se debía a su éxito. Y experimentaba casi un remordimiento por sus sordas inquietudes cuando Ferdinand le hacía la comedia del hombre sobrepasado por sus obligaciones mundanas, jurándole que estaba harto y que él lo habría dado todo por no tener que abandonar nunca a su mujercita. Incluso una vez fue ella la que lo puso en la calle, cuando él fingió que no quería ir a una comida de hombres en la que debía conocer a un rico aficionado. Luego, cuando se quedaba sola, lloraba. Quería ser fuerte, pero siempre veía a su marido con otras mujeres, le parecía que la engañaba y esto la ponía tan enferma que a veces debía acostarse cuando él salía.

Rennequin venía, a menudo, a buscar a Ferdinand. Ella se esforzaba en bromear: «Seréis buenos, ¿no? Ya sabe usted que se lo confío.

—¡No tengas miedo!, respondía el pintor riendo. Si se lo llevan, yo estaré aquí... y te devolveré siempre su sombrero y su bastón».

Ella confiaba en Rennequin. Si también él salía con Ferdinand, debía de ser necesario. Ella se iría acostumbrando a este modo de vida, pero suspiraba recordando sus primeras semanas en París, antes del éxito del Salón, cuando los dos disfrutaban de los días felices en la soledad del taller. Estaba ahora aquí sola, trabajando, y, para matar las horas, había retomado con ímpetu sus acuarelas. En cuanto Ferdinand doblaba la esquina de la calle enviándole un último adiós, cerraba la ventana y se ponía a la tarea. Él se pasaba la vida en las calles, iba Dios sabe dónde, se demoraba en lugares de mala fama, volvía extenuado y con los ojos enrojecidos. Ella, paciente, terca, permanecía los días enteros ante su pequeña mesa, reproduciendo continuamente los estudios que había traído de Mercoeur, pequeños paisajes delicados que sabía tratar con una habilidad cada vez más llamativa. Era su bordado,

como ella decía con una sonrisa contenida.

Una noche, mientras permanecía despierta esperando a Ferdinand, concentrada en la copia de un grabado que ejecutaba a la punta de plomo, la sobresaltó el golpe sordo de una caída en la puerta del taller. Dio una voz, se decidió a abrir y encontró a su marido, que trataba de levantarse y reía burdamente. Estaba borracho.

Adèle, blanca, lo puso en pie y cargó con él hasta su habitación. Él se excusaba y balbuceaba palabras sueltas. Sin hablar, le ayudó a desvestirse. Luego, una vez que él estuvo en la cama, roncando, sumido en la borrachera, ella no se acostó y pasó la noche en un sillón con los ojos abiertos, reflexionando. Una arruga cortaba su frente pálida. Al día siguiente no habló a Ferdinand de la escena vergonzosa de la víspera. Él estaba muy molesto, todavía aturdido, con los ojos hinchados y la boca amarga. Este silencio absoluto de su mujer redobló su malestar; y no salió en dos días, se comportó con humildad y se puso a trabajar con la dedicación de un escolar que debe hacerse perdonar. Se decidió a trazar las grandes líneas de su cuadro, consultando a Adèle y esforzándose por darle muestras de la consideración en la que la tenía. Ella estuvo primero silenciosa y muy fría, como un reproche viviente, sin permitirse en ningún momento la menor alusión. Después, tras el arrepentimiento de Ferdinand, ella volvió a ser natural y buena; todo quedó tácitamente perdonado y olvidado. Pero al tercer día Rennequin vino a recoger a su joven amigo para ir a cenar con un célebre crítico de arte en el Café Anglais. Adèle esperó a su marido hasta las cuatro de la mañana, y cuando llegó traía una herida sangrando debajo del ojo izquierdo, provocada por el golpe de una botella en una pelea de bajos fondos. Lo acostó y lo curó. Rennequin lo había dejado en el bulevar a las once de la noche.

A partir de entonces esto se hizo norma. Ferdinand no podía aceptar una cena, ir a una velada, ausentarse por la tarde con cualquier pretexto, sin volver a casa en un estado abominable. Regresaba terriblemente abatido, con moratones sobre la piel y con las ropas desechas e impregnadas con los olores infames de la aspereza del alcohol y el perfume de las mujeres. Eran los vicios monstruosos en los que caía siempre, por una cobardía de temperamento. Y Adèle no salía de su silencio, lo cuidaba siempre con una rigidez de estatua, sin cuestionarlo, sin reprocharle su conducta. Le preparaba té, le sostenía la cubeta, lo limpiaba todo sin querer despertar a la sirvienta, ocultando su estado como si fuera una vergüenza que el pudor le impidiera mostrar. Pero ¿por qué habría de interrogarlo? Ella reconstruía fácilmente el drama una y otra vez, el grado de borrachera cogido con los amigos, más tarde las carreras vertiginosas en el París nocturno, la juerga crápula, yendo con desconocidos de cabaret en cabaret, con mujeres recogidas en las esquinas de las aceras, disputadas a soldados y embrutecidas en la suciedad de algún barracón. A veces descubría en sus bolsillos direcciones extrañas, restos inmundos, todo tipo de pruebas que se apresuraba a quemar, para no saber nada de estas cosas. Cuando traía arañazos de uñas femeninas, cuando volvía herido y sucio, ella se endurecía todavía más; lo lavaba en un silencio altivo que él no se atrevía a romper. Al otro día, tras el drama de

estas noches de juerga, cuando él se despertaba y la hallaba muda ante él, los dos sin hablar, parecían haber tenido una pesadilla, y el curso de sus vidas se retomaba.

Sólo una vez, al despertar, Ferdinand se arrojó a su cuello en una crisis de enternecimiento involuntario, llorando, balbuceando:

«¡Perdóname, perdóname!».

Pero ella lo rechazó, disgustada, haciéndose la sorprendida.

«¡Cómo! ¿Perdonarte?... Tú no has hecho nada. Yo no me quejo».

Y este empeño en parecer ignorar sus faltas, esta superioridad de una mujer capaz de dominar sus pasiones, empuñecía totalmente a Ferdinand.

La verdad es que Adèle agonizaba de asco y de ira en la actitud que había adoptado. La conducta de Ferdinand sublevaba en ella toda una educación devota, todo un sentimiento de corrección y de dignidad. Su corazón se sentía denigrado cuando él volvía apestando a vicio y ella debía tocarlo con sus manos y pasar el resto de la noche soportando su aliento. Ella lo despreciaba. Pero, en el fondo de este desprecio, estaba celosa de los amigos y contra las mujeres que se lo devolvían sucio y degradado. Hubiera querido verlas arrastrarse por las aceras; se las imaginaba como monstruos, sin entender que la policía no las echara de las calles a golpe de fusil. Su amor no había disminuido. Ciertas noches, cuando el hombre la asqueaba, se refugiaba en su admiración hacia el artista; y esta admiración quedaba como depurada, hasta el punto de que, a veces, como burguesa llena de leyendas sobre los desórdenes necesarios del genio, aceptaba al fin la mala conducta de Ferdinand como si fuera el estiércol fatal de las grandes obras. Por otra parte, si sus delicadezas de mujer, si sus ternuras de esposa estaban heridas por las traiciones con las que él la recompensaba tan mal, le reprochaba quizás más amargamente no cumplir sus compromisos de trabajo, romper el contrato que habían hecho, por el que ella debía aportar la vida material y él la gloria. Su falta de palabra la indignaba, y buscaba un medio de salvar al menos al artista en aquel desastre de hombre. Quería ser muy fuerte, porque era necesario que ella fuese el patrón.

En menos de un año Ferdinand volvió a ser un niño. Adèle lo dominaba totalmente. Ella era el macho en esta batalla de la vida. Con cada una de sus faltas, cada vez que lo había cuidado sin un reproche, con una piedad severa, él quedaba más humilde, adivinando su desprecio, bajando la cabeza. Entre ellos no era posible la mentira; ella era la razón, la honestidad, la fuerza, mientras él se revolvía en todas las debilidades, en todas las decadencias; y lo que él más sufría, hasta quedar aniquilado, era esta frialdad de juicio que no ignora nada, que lleva el desdén hasta el perdón, incluso sin creerse en el deber de sermonear al culpable, como si la menor explicación ofendiera a la dignidad de la pareja. Ella no hablaba, para mantenerse por encima, para no rebajarse a sí misma y mancharse con esta porquería. Si se hubiera desahogado, si le hubiera lanzado a la cara sus amores de una noche, como mujer rabiosa por los celos, seguramente él habría sufrido menos. Al rebajarse ella, lo hubiera aupado a él. ¡Qué pequeño era, y qué sentimiento de inferioridad cuando se

despertaba, destrozado por la vergüenza, con la certeza de que ella lo sabía todo y no se dignaba a compadecerse de nada!

No obstante, su cuadro marchaba. Él había comprendido que su talento era su única superioridad. Cuando trabajaba, Adèle le prodigaba su cariño de mujer; era ella la que se volvía pequeña, estudiaba respetuosamente su obra, de pie detrás de él, y se mostraba tanto más sumisa cuanto el resultado de la jornada era mejor. Él era su maestro, el macho que retomaba su lugar en la pareja. Pero ahora invencibles perezas lo postraban. Cuando él volvía roto, como vaciado por la vida que llevaba, sus manos permanecían flácidas, y dudaba, al no tener ya firmeza en la ejecución. Algunas mañanas una impotencia radical entumecía todo su ser. Entonces se pasaba el día entero delante de la tela cogiendo y soltando su paleta, sin llegar a nada y enfadándose; o bien se adormecía sobre el canapé con un sueño plomizo, del que sólo se despertaba por la tarde con migrañas atroces. Esos días, Adèle lo miraba en silencio. Caminaba de puntillas, evitando ponerlo nervioso y espantar la inspiración, que sin duda habría de llegar; porque ella creía en la inspiración, en una llama invisible que entraba por la ventana abierta y se posaba sobre la frente del artista elegido. Luego, los desalientos la cansaban también a ella, presa de la inquietud, con el pensamiento todavía vago de que Ferdinand podía hacer bancarrota, como un socio desleal.

Era febrero y la fecha del Salón se acercaba. *El Lago* no estaba terminado. El trabajo mayor estaba hecho, la tela se encontraba enteramente cubierta, pero, exceptuando ciertas partes muy avanzadas, el resto seguía confuso e incompleto. La tela no se podía enviar así, en estado de esbozo. Faltaba la definición última, las luces y el acabado que definen una obra; y Ferdinand no avanzaba más, se perdía en los detalles, destruía por la tarde lo que había hecho por la mañana, sin salirse de sí mismo y devorándose en su impotencia. Una tarde, a la caída del crepúsculo, Adèle, que volvía de hacer un recado lejos, escuchó, en el taller lleno de sombras, un llanto. Delante de la tela, abatido sobre una silla, vio a su marido inmóvil.

«¡Pero estás llorando!, dijo conmovida. ¿Qué le pasa?

—Nada, nada, no me pasa nada», tartamudeó.

Hacía una hora que había caído en esa posición, mirando estúpidamente esta tela en la que ya no veía nada. Todo bailaba ante su confusa mirada. Su obra era un caos que le parecía absurdo y lamentable; y él se sentía paralizado, débil como un niño, de una impotencia absoluta para poner orden en este estropicio de colores. Más tarde, cuando las sombras habían borrado poco a poco la tela, cuando todo, hasta los tonos más vivos, se había fundido en el negro como en una nada, se había sentido morir, asfixiado por una tristeza inmensa. Y había estallado en llantos.

«Pero veo que lloras, repitió la joven, que acababa de llevar las manos a su rostro, mojado de lágrimas calientes. ¿Es que sufres?».

Esta vez no pudo responder. Una nueva crisis de llanto lo oprimía. Entonces, olvidando su sordo rencor, cediendo a la piedad hacia este pobre hombre incapaz, ella

lo besó maternalmente en la oscuridad. Esto fue el fracaso.

III

Al día siguiente, Ferdinand debió salir después del almuerzo. Cuando volvió dos horas después, fue absorbido como de costumbre ante su tela y tuvo una ligera exclamación.

«¡Vaya! ¡Alguien ha tocado mi cuadro!».

A la izquierda, una parte del cielo y unas hojarascas habían sido terminadas. Adèle, inclinada sobre su mesa, ocupada en una de sus acuarelas, no respondió enseguida.

«¿Quién se ha permitido hacer esto?, continuó más asombrado que enfadado. ¿Ha venido Rennequin?»

—No, dijo al fin Adèle sin levantar la cabeza. Soy yo quien ha echado el rato... Es en los fondos, nada importante».

Ferdinand se puso a reír con una risa incómoda.

«¿Entonces tú colaboras, ahora? El tono es muy preciso, únicamente hay que atenuar una luz.

¿Dónde?, preguntó ella dejando su mesa. ¡Ah! Sí, esta rama».

Ella tomó un pincel e hizo la corrección. Él la miraba. Tras un silencio, se puso a darle consejos, como si fuera una alumna, mientras ella continuaba con el cielo. Sin que se produjera ninguna explicación más clara, él comprendió que ella se encargaría de terminar los fondos. El tiempo apremiaba y había que darse prisa. Él mentía, diciendo que estaba enfermo, y ella lo aceptaba con naturalidad.

«Puesto que estoy enfermo, repetía constantemente, tu ayuda me aliviará mucho... Los fondos no tienen importancia».

A partir de entonces se acostumbró a verla ante su caballete. De vez en cuando él abandonaba el canapé, se acercaba bostezando, juzgaba con una palabra su trabajo y, en ocasiones, le hacía repetir un fragmento. Era muy severo como profesor. El segundo día, diciendo que cada vez sufría más, decidió que ella avanzaría primero los fondos, antes de que él terminara los primeros planos. Esto, según contaba, debía facilitar el trabajo; se vería más claro y se iría más rápido. Y hubo toda una semana de pereza absoluta, de largos sueños sobre el canapé, mientras su mujer, silenciosa, pasaba la jornada de pie frente al cuadro. Después reaccionó y empezó los primeros planos. Pero la retuvo cerca de él y, cuando se impacientaba, ella lo calmaba y acababa los detalles que él le indicaba. Ella con frecuencia lo echaba, aconsejándole que fuera a tomar el aire al jardín del Luxemburgo. Puesto que él no se sentía bien, debía cuidarse; no le merecía la pena calentarse así la cabeza, y ella se mostraba muy afectuosa. Luego, ya sola, se apresuraba, trabajaba con una obstinación de mujer y no se reprimía en definir los primeros planos todo lo posible. Él estaba en tal estado de cansancio que no se daba cuenta de la tarea hecha en su ausencia, o al menos no

hablaba de ella. Parecía creer que su cuadro avanzaba solo. En quince días, *El Lago* fue terminado. Pero Adèle no estaba contenta. Sentía que faltaba alguna cosa. Cuando Ferdinand, aliviado, juzgó el cuadro de modo muy favorable, ella continuaba fría y movía la cabeza.

«¿Entonces qué quieres?, decía él enfadado. No podemos dejarnos la vida en esto».

Lo que ella quería es que él marcara el cuadro con su personalidad. Y, gracias a los milagros de la paciencia y de la voluntad, ella le dio la energía. Durante una semana, lo atormentó, lo encendió. Él no salió más, ella lo calentaba con sus caricias y lo embriagaba con sus halagos. Después, cuando lo sentía vibrante, le ponía los pinceles en la mano y lo tenía durante horas delante del cuadro, charlando, discutiendo, arrojándolo a una excitación que le devolvía su fuerza. Y así fue como él continuó trabajando en la tela, retomando el trabajo de Adèle, dándole el vigor de pincelada y las notas de originalidad que le faltaban. Era poca cosa y lo era todo. Ahora, la obra vivía.

La alegría de la muchacha fue grande. El porvenir de nuevo les sonreía. Ella ayudaría a su marido, ya que le fatigaban los largos trabajos. Sería una misión más íntima, cuyas satisfacciones secretas la llenaban de esperanza. Pero, bromeando, ella le hizo jurar que no revelaría su parte del trabajo; no valía la pena, y eso la incomodaría. Ferdinand lo prometió asombrado. Él no tenía celos artísticos de Adèle y repetía por todas partes que ella conocía su oficio de pintor mucho mejor que él, lo que era verdad.

Cuando Rennequin vino a ver *El Lago* permaneció silencioso mucho tiempo. Después, muy sinceramente, hizo grandes cumplidos a su joven amigo.

«Es seguramente más completo que *El Paseo*, dijo. Los fondos tienen una ligereza y una finura increíbles y los primeros planos resaltan con mucha fuerza... Sí, sí, muy bien, muy original...».

Estaba visiblemente sorprendido, aunque no mencionó la verdadera causa de su asombro. Este diablo de Ferdinand le desconcertaba, porque nunca lo había creído tan hábil, y encontraba en el cuadro cierto aspecto de novedad que no esperaba. Sin embargo, sin decirlo, prefería *El Paseo*, ciertamente más descuidado, más rudo, pero también más personal. En *El Lago* el talento se había afianzado y crecido, y en todo caso la obra le seducía menos, al advertir en ella un equilibrio más banal y el declive hacia lo bonito y lo rebuscado. Esto no le impidió marcharse repitiendo:

«Sorprendente, querido... Va a tener un éxito grandioso».

Su predicción había sido acertada. El éxito de *El Lago* fue aún más grande que el de *El Paseo*. Las mujeres, sobre todo, se extasiaban. Era exquisito. Los carruajes, que avanzaban con el reflejo del sol en sus ruedas, las pequeñas figuras bien vestidas, unas manchas claras que se destacaban en medio de la vegetación del Bosque, sedujeron a los visitantes, que miraban la pintura como se mira la orfebrería. Y también el público más severo, el que exige fuerza y lógica en una obra de arte,

quedó convencido ante un oficio diestro, ante un equilibrio muy conseguido en el efecto y por calidades de factura poco usuales. Si bien lo que dominaba, lo que acababa por conquistar al gran público, era la gracia, un poco amanerada, de la personalidad. Todos los críticos coincidieron en declarar que Ferdinand Sourdis había progresado. Sólo uno, pero despiadado, que se hacía detestar por su manera serena de decir la verdad, se atrevió a escribir que, si el pintor continuaba complicando y ablandando su factura, no le daba más de cinco años para echar por tierra los preciosos dones de su originalidad.

En la calle de Assas se era muy feliz. Ya no se trataba de la sorpresa repentina del primer éxito, sino de una consagración definitiva, de un lugar entre los maestros vivos. Por lo demás, la fortuna llegaba, los encargos procedían de todas partes y algunas pequeñas telas que el pintor tenía en casa fueron disputadas a golpe de billetes; era necesario ponerse a trabajar.

Adèle conservó la cabeza en medio de esta fortuna. Ella no era avara, pero se había criado en la escuela de la economía de provincias, que, como suele decirse, conocía el precio del dinero. También se mostró severa y se prometió que Ferdinand no faltaría nunca a los compromisos que aceptara. Ella inscribía los encargos, vigilaba las entregas, invertía el dinero. Y su acción se ejercía ante todo sobre su marido, al que dirigía a golpe de regleta.

Le había regulado su vida entre las horas de trabajo diario y, cumplido éste, las distracciones. Por otra parte, nunca se enfadaba, siempre era la misma mujer silenciosa y digna; pero él se había portado tan mal y le había otorgado una autoridad tal que, ahora, temblaba ante ella. Ciertamente, ella le prestó entonces el servicio más grande; porque, sin esta voluntad que lo sostenía, él se hubiera abandonado y no habría producido las obras que dio durante varios años. Ella era lo mejor de su fuerza, su guía y su sostén. Desde luego, este temor que ella le inspiraba no le impedía recaer a veces en sus antiguos desórdenes; como ella no satisfacía sus vicios, él se escapaba, se entregaba a los bajos excesos y volvía enfermo, atontado durante tres o cuatro días. Pero cada vez que hacía esto le daba una nueva arma y ella le mostraba un desprecio más alto, humillándolo con sus frías miradas, y él se pasaba una semana sin abandonar su caballete. Sufría demasiado como mujer, cuando él la traicionaba, como para desear una de estas escapadas de las que volvía arrepintiéndose y tan dócil. Sin embargo, cuando veía que la crisis se declaraba, cuando lo veía comido por los deseos, con los ojos apagados y los gestos febriles, sentía una impaciencia furiosa por que la calle se lo devolviera sumiso e inerte, como una pasta moldeable que ella trabajaba como quería, con sus manos pequeñas de mujer voluntariosa y sin belleza. Se sabía poco atractiva, con su tez apagada, su piel endurecida y su constitución gruesa; y se vengaba sordamente de este hermoso hombre que volvía a pertenecerle cuando las bellas muchachas lo dejaban aniquilado. Por lo demás, Ferdinand envejecía pronto; los reumatismos se apoderaban de él y, con cuarenta años, los excesos de todo tipo lo habían convertido en un anciano. Forzosamente, la edad

habría de calmarlo.

Desde *El Lago*, se acordó que el marido y la mujer trabajarían juntos. Es verdad que ellos todavía se ocultaban, pero, cerradas las puertas, se colocaban ante el mismo cuadro y hacían el trabajo entre los dos. Ferdinand, el talento masculino, era el inspirador, el constructor; elegía los temas y los plasmaba con un trazo ancho, fijando cada parte. Posteriormente, para la ejecución, cedía el lugar a Adèle, el talento femenino, reservándose siempre la factura de ciertos fragmentos más vigorosos. En los primeros tiempos, conservó para él la mayor parte y mantuvo el honor de no hacerse ayudar por su mujer más que en los detalles, pero su debilidad se agravaba, cada día estaba menos dispuesto a la tarea y se fue abandonando hasta dejar a Adèle que lo hiciera suyo. En cada obra nueva ella participaba más, por inercia, sin ninguna premeditación de suplantar así el trabajo de su marido. Ante todo, lo que ella deseaba era que al nombre de Sourdis, que era el suyo, no le faltara la gloria, en definitiva, mantener la celebridad, la cual había sido su sueño de joven fea y enclaustrada. Después de esto, lo que quería era no faltar a la palabra dada a los compradores, entregar los cuadros en los días acordados y cumplir con el comercio honesto de quien sólo tiene su palabra. Por tanto, se veía obligada a terminar con prisas los encargos, cubriendo los huecos dejados por Ferdinand, acabando las telas, mientras lo veía rabiando de impotencia, con temblor en los dedos, incapaces de sostener un pincel. Por otra parte, ella nunca se atribuía el triunfo, aparentando ser la alumna, limitándose a una pura labor de maniobra, de ejecución de sus órdenes. Lo respetaba todavía como artista, realmente lo admiraba, advertida por su instinto de que él seguía siendo el macho, a pesar de su decadencia. Sin él, ella no habría podido hacer telas tan grandiosas.

Rennequin, de quien la pareja se ocultaba, como de otros pintores, asistía con sorpresa creciente a la lenta sustitución del temperamento masculino por este temperamento femenino, sin poder comprenderlo. Según creía, Ferdinand no estaba precisamente en un mal camino, puesto que producía y se sostenía; pero se desarrollaba en un estilo de factura que no pareció tener al principio. Su primer cuadro, *El Paseo*, estaba lleno de una personalidad viva y espiritual que había ido desapareciendo poco a poco en las obras siguientes y que ahora quedaba sumergida en medio de una colada de pasta blanda y fluida, muy agradable al ojo y también cada vez más banal. No obstante, era la misma mano, o al menos Rennequin lo habría jurado; hasta tal punto se había Adèle apropiado, con su maña, de la factura de su marido. Ella tenía el genio de desmontar el oficio de otros y de meterse en ellos. Por lo demás, los cuadros de Ferdinand iban impregnándose de un aroma vago de puritanismo, de una corrección burguesa que desagradaba al viejo maestro. Él, que había saludado en su joven amigo a un talento libre, estaba irritado con su nueva rigidez y cierto aire pudoroso y reprimido que afectaba ahora a su pintura. Una tarde, en una reunión de artistas, se dejó ir gritando:

«Este diablo de Sourdis se ha vuelto un beato... ¿Han visto su última tela? ¡A este

pobre diablo no le queda sangre en la venas! Las mujeres lo han vaciado. ¡Eh!, sí, es la eterna historia, se deja comer el cerebro por alguna bestia de mujer... ¿Saben ustedes lo que me molesta? Que lo haga siempre bien. ¡Perfectamente! ¡Pueden ustedes reírse! Me había imaginado que si él se echaba a perder terminaría en un fracaso absoluto, ya saben, un fracaso colosal de hombre fulminado. Y en absoluto; parece haber encontrado una mecánica que se ajusta cada día y que lo lleva a ser habitualmente plano... Es desastroso. Está acabado, es incapaz de hacer algo malo».

Eran frecuentes las salidas paradójicas de Rennequin, y eran divertidas. Pero él se entendía, y, como quería a Ferdinand, sentía una tristeza sincera.

Al día siguiente fue a la calle de Assas. Encontrando la llave en la puerta, y teniendo permiso para entrar sin llamar, se quedó estupefacto. Ferdinand no estaba. Frente a un caballete, Adèle terminaba con ímpetu un cuadro del que los periódicos ya se ocupaban. Estaba tan absorta que no escuchó la puerta abrirse, y tampoco sabía que la criada acababa de olvidar su llave en la cerradura. Y Rennequin, inmóvil, pudo mirarla durante un largo minuto. Ella acometía la tarea con una agilidad de mano que demostraba una gran práctica. Tenía la ejecución diestra, asimilada, esa mecánica bien regulada de la que precisamente él mismo estuvo hablando el día antes. De repente comprendió, y su sobrecogimiento fue tal, sintió tanto su indiscreción, que intentó salir para llamar a la puerta. Pero, bruscamente, Adèle volvió la cabeza.

«¡Hombre! Es usted, gritó. Está ahí. ¿Cómo ha entrado?».

Ella se sonrojó. Rennequin, molesto, respondió que acababa de llegar. Inmediatamente tuvo conciencia de que, si no hablaba de lo que acababa de ver, la situación sería todavía más embarazosa.

«¿Eh? La tarea apremia, dijo él con aire de simpatía. Echas una mano a Ferdinand».

Ella había recobrado su palidez de cera. Respondió tranquilamente:

«Sí, este cuadro debió haberse entregado el lunes, y como Ferdinand está con sus dolores... ¡Bueno! Algunas veladuras sin importancia».

Pero ella no se engañaba, no se podía mentir a un hombre como Rennequin. Y sin embargo se quedó quieta, con su paleta y sus pinceles en las manos. Entonces, él le dijo:

«No quiero molestarte. Continúa».

Ella lo miró fijamente unos segundos. Al fin se decidió. Ahora él lo sabía todo, ¿para qué fingir más? Y como ella había prometido formalmente tener el cuadro por la tarde, volvió al trabajo, afrontando la obra con un ímpetu completamente masculino. Él se había sentado y observaba su trabajo cuando Ferdinand entró. Primero se sobresaltó al encontrar a Rennequin detrás de Adèle, mirando cómo hacía su cuadro. Pero él parecía muy débil, incapaz de un sentimiento fuerte. Se dejó caer junto al viejo maestro, suspirando como un hombre que sólo tiene necesidad de dormir. Después reinó un silencio; no sentía la necesidad de explicar las cosas. Era así, él no sufría esta situación. Al cabo de un momento se volvió hacia Rennequin,

mientras Adèle, erguida sobre sus pies, llenaba generosamente su cielo de grandes pinceladas de luz; y le dijo, con verdadero orgullo:

«Usted sabe, querido, que ella es más fuerte que yo... ¡Oh! ¡Un oficio! ¡Una factura!».

Cuando Rennequin descendió la escalera, trastornado, fuera de sí, habló muy alto en el silencio.

«¡Otro fuera de combate! Ella le impedirá descender demasiado bajo, pero jamás le dejará elevarse muy alto. ¡Está acabado!».

IV

Pasaron los años. Los Sourdis habían comprado en Mercoeur una pequeña casa con un jardín que daba al paseo del Mail. Al principio, ellos venían algunos meses del verano, para escapar, durante los calores de julio y agosto, de la asfixia de París. Era como un retiro siempre a punto. Pero, poco a poco, vivieron allí cada vez más; y, a medida que se fueron instalando, París iba siendo menos necesario. Como la casa era muy pequeña, construyeron en el jardín un gran taller, que pronto aumentó con todo un cuerpo de edificaciones. Ahora viajaban a París de vacaciones, en invierno, durante dos o tres meses como máximo. Vivían en Mercoeur y sólo tenían un apeadero en una casa de la calle Clichy.

Este retiro en la provincia se había producido poco a poco, sin premeditación. Cuando los demás se sorprendían, Adèle hablaba de la salud de Ferdinand, que era muy mala, y, al escuchársele, parecía que ella hubiera cedido a la necesidad de poner a su marido en un entorno de paz y de aire puro. Aunque la verdad era que ella misma obedecía a antiguos deseos, realizando así su último sueño. Cuando, siendo joven, miraba durante horas el pavimento húmedo de la plaza del Colegio, se imaginaba en París, en un porvenir de gloria, con aplausos tumultuosos a su alrededor y un gran destello de luz sobre su nombre; pero el sueño concluía siempre en Mercoeur, en un rincón muerto del pequeño pueblo, en medio del respeto admirado de los habitantes. Era allí donde había nacido y era allí donde había tenido la continua ambición de triunfar, hasta el punto de que el estupor de las buenas mujeres de Mercoeur, plantadas sobre las puertas, cuando pasaba del brazo de su marido, la llenaba del sentimiento de su celebridad aún más que los delicados homenajes de los salones de París. En el fondo, seguía siendo burguesa y provinciana, preocupándose por lo que pensara su pequeño pueblo con motivo de cada nuevo éxito, y allí volvía con palpitos de corazón y paladeando todo lo conquistado por su personalidad, desde la oscuridad inicial hasta el renombre en el que vivía. Hacía ya diez años que su madre había muerto, y simplemente volvía para buscar su juventud, aquella vida helada en la que había dormitado.

Ahora, el nombre de Ferdinand Sourdis no podía crecer más. El pintor, con cincuenta años, había obtenido todas las recompensas y todos los honores, las medallas reglamentarias, las cruces y los títulos. Era comendador de la Legión de Honor y formaba parte del Instituto desde hacía varios años. Sólo su fortuna crecía, porque los periódicos habían agotado los elogios. Había fórmulas manidas que servían corrientemente para alabarlo: se le llamaba el maestro fecundo, el seductor exquisito al que todas las almas pertenecían. Pero esto no parecía afectarle, él era indiferente, llevando su gloria como un viejo abrigo al que se está acostumbrado. Cuando los vecinos de Mercoeur lo veían pasar, ya encorvado, con una mirada vaga

que no se fijaba sobre nada, había mucho de asombro en el respeto que se le tenía, porque ellos difícilmente podían imaginarse que este señor, tan sosegado y tan debilitado, pudo hacer tanto ruido en la capital.

Por lo demás, todo el mundo sabía en ese momento que la señora Sourdis ayudaba a su marido en sus pinturas. Pasaba por ser toda una mujer, a pesar de que fuera pequeña y muy gruesa. En la comarca, resultaba incluso sorprendente que una dama tan corpulenta pudiera permanecer ante los cuadros toda la jornada sin tener las piernas cansadas por la noche. Cuestión de acostumbrarse, decían los burgueses. Esta colaboración de su mujer no arrojaba ninguna desconsideración sobre Ferdinand. Al contrario. Adèle, con un tacto superior, había comprendido que no debía aniquilar abiertamente a su marido; él conservaba la firma, era como un rey constitucional que reinaba sin gobernar. Las obras de la señora Sourdis no habrían interesado a nadie, mientras que las obras de Ferdinand Sourdis conservaban toda su fuerza entre la crítica y el público. También ella manifestaba en todo momento la mayor admiración hacia su marido, y lo curioso era que esta admiración seguía siendo sincera. Aunque, poco a poco, él sólo fue tocando un pincel de vez en cuando, lo consideraba el verdadero creador de las obras que ella pintaba casi enteramente. En esta sustitución de sus temperamentos, era ella la que se había apropiado de la obra común, hasta el punto de dominarla y expulsarlo a él; pero ella no se sentía menos dependiente todavía del impulso primero, y lo había reemplazado incorporándose, tomándolo, por decirlo así, en su sexo. El resultado era un monstruo. A todos los visitantes, cuando ella mostraba sus obras, les decía: «Ferdinand ha hecho esto, Ferdinand va a hacer aquello», aun cuando Ferdinand ni había dado ni iba a dar una sola pincelada. Después, a la menor crítica, se enfadaba y no admitía que se discutiese el genio de Ferdinand. En esto mostraba su soberbia, con un ímpetu de convicción extraordinario; nunca sus cóleras de mujer engañada, nunca sus repudios ni sus desprecios habían destruido en ella la alta consideración que se hacía del gran artista que amaba en su marido, incluso cuando este artista había declinado y ella había debido sustituirlo para evitar la ruina. Era un recodo de inocencia encantadora, de una ceguera tierna y orgullosa a la vez, que ayudaba a Ferdinand a sobrellevar el sentimiento sordo de su impotencia. Él no sufría su decadencia y decía igualmente: «Mi cuadro, mi obra», sin pensar en lo poco que trabajaba las telas que firmaba. Y todo esto era tan natural entre ellos, él estaba tan poco celoso de esta mujer que le había tomado basta su personalidad, que no podía hablar dos minutos sin alabarla. Repetía siempre lo que había dicho una noche a Rennequin:

«Le juro que ella tiene más talento que yo... El dibujo se me da endiabladamente mal, mientras que ella, con toda naturalidad, os planta una figura de un solo trazo... ¡Oh! ¡Una destreza que no se puede imaginar! Decididamente, se tiene o no se tiene eso en las venas. Es un don».

Se sonreía discretamente, viendo ahí la galantería de un marido amoroso. Pero, si se daba la desgracia de que alguien expresara que estimaba mucho a la señora

Sourdis, pero que no creía en su talento de artista, él se enredaba en grandes teorías sobre los temperamentos y el mecanismo de la producción; discusiones que siempre terminaba gritando:

«¡Cuando le digo que es más fuerte que yo...! ¡Es sorprendente que nadie quiera creerme!».

El matrimonio estaba muy unido. Al cabo del tiempo, la edad y su mala salud habían calmado mucho a Ferdinand. Ya no podía beber y su estómago sufría con el menor abuso. Sólo las mujeres lo enredaban todavía en arrebatos de locura que duraban dos o tres días. Aunque, cuando el matrimonio se instaló de modo permanente en Mercoeur, la falta de ocasiones le impuso una fidelidad casi absoluta. Adèle sólo tuvo que temer los apresurados encuentros con las criadas que la servían. Estaba resignada a tomar únicamente a las muy feas, aunque esto no impedía a Ferdinand estar con ellas si consentían. Eran en él ciertos días de pulsión física, perversiones, necesidades que tenía que satisfacer, a riesgo de destruirlo todo. A ella le bastaba con cambiar de doméstica cada vez que creía ver una intimidad demasiado grande con el señor. Entonces, Ferdinand permanecía avergonzado durante una semana. Esto, hasta una edad avanzada, mantuvo encendida la llama de su amor. Adèle no dejó de adorar a su marido, con este celo contenido que ella nunca había dejado que estallara ante él; y él, cuando la veía en uno de esos silencios terribles, después de haber despedido a una sirvienta, trataba de obtener su perdón con todo tipo de tiernas sumisiones. Ella lo poseía entonces como a un niño. Él estaba muy deteriorado, con la tez mustia y el rostro marcado por profundas arrugas, pero había conservado su barba de oro, que empalidecía sin encanecer y que le hacía parecer algún dios envejecido y aún dotado del dorado encanto de su juventud.

Llegó el día en que sintió, en su taller de Mercoeur, el rechazo a la pintura. Era como una repugnancia física; el olor de la esencia y la sensación grasa del pincel sobre la tela le causaban una exasperación nerviosa; sus manos se ponían a temblar y tenía vértigos. Sin duda esto era consecuencia de su propia impotencia, resultado del largo trastorno de sus facultades de artista, que había llegado a un periodo agudo y que debía concluir en esta imposibilidad material. Adèle se mostró muy complaciente, reconfortándolo, jurándole que era una mala disposición pasajera, de la que se curaría, y lo obligó a descansar. Como ya no trabajaba absolutamente nada en los cuadros, se volvió desasosegado y sombrío. Pero ella encontró una solución: él haría las composiciones a la mina de plomo y ella las trasladaría después a las telas, donde trazaría las cuadrículas y las pintaría bajo sus órdenes. Desde entonces las cosas marcharon así, y no hubo ni una sola pincelada aplicada por él en las obras que firmaba. Adèle realizaba todo el trabajo material y él era simplemente el inspirador; aportaba las ideas, los esbozos, a veces incompletos e incorrectos, que ella se veía obligada a corregir sin decírselo. Desde hacía mucho tiempo el matrimonio trabajaba para la exportación. Después del gran éxito obtenido en Francia, los encargos procedían sobre todo de Rusia y América; y, como los aficionados de estos países

lejanos no se mostraban exigentes, como bastaba expedir las cajas de cuadros y cobrar, sin tener nunca un disgusto, los Sourdis se fueron poco a poco dedicando del todo a esta producción fácil. Por otra parte, en Francia las ventas habían bajado. Cuando, cada vez más espaciadamente, Ferdinand enviaba un cuadro al Salón, la crítica lo acogía con los mismos elogios; era un talento reconocido, consagrado, por el que ya nadie se peleaba, y que había podido deslizarse poco a poco en una producción abundante y mediocre, sin alterar los hábitos del público y de los críticos. El pintor permanecía el mismo para la mayoría, simplemente había envejecido y cedía su lugar a reputaciones más turbulentas. Los compradores terminaron por olvidarse de su pintura. Se le tenía todavía por uno de los maestros contemporáneos, pero no se le compraba casi nada. El extranjero lo adquiriría todo.

Sin embargo, una tela de Ferdinand Sourdis produjo ese año un efecto considerable en el Salón. Parecía que formara pareja con su primer cuadro, *El paseo*. En una sala fría, con paredes blancas, los alumnos estudiaban, miraban el vuelo de las moscas y reían maliciosamente mientras el vigilante, inmerso en la lectura de una novela, parecía haberse olvidado del mundo entero; el título de la obra era *El estudio*. Resultó encantadora, y los críticos, comparando las dos obras, pintadas con una distancia de treinta años, hablaron del camino recorrido. De la falta de experiencia de *El paseo* y de la ciencia perfecta de *El estudio*. Casi todos se las ingeniaron para ver en este último cuadro delicadezas extraordinarias, un refinamiento de arte exquisito, una factura perfecta que nadie superaría jamás. Sin embargo, la gran mayoría de los artistas protestaba, y Rennequin se mostraba entre los más violentos. Él era muy viejo, aunque joven a sus setenta y cinco años, y todavía se apasionaba por la verdad.

«¡Dejadlo!, gritaba. Quiero a Ferdinand como a un hijo, ¡pero es demasiado lamentable preferir sus obras actuales a las de su juventud! Esto ni tiene llama, ni sabor, ni originalidad de ningún tipo. ¡Oh! Es bonito, es fácil, ¡os lo concedo! Pero hay que ser beato para encontrarle el gusto a esta factura banal, realizada con yo no sé qué salsa rebuscada en la que se mezclan todos los estilos e incluso todas las podredumbres de los estilos... No es ya mi Ferdinand quien pinta estas tramoyas...».

Sin embargo, se detuvo. Sabía lo que había, y se podía sentir en su amargura una sorda cólera que siempre había profesado contra las mujeres, estos animales nocivos, como él las llamaba a veces. Se contentaba únicamente con repetir enfadado:

«Ya no es él... Ya no es él...».

Él había sido testigo del lento trabajo de apropiación de Adèle, con una curiosidad de observador y de analista. En cada obra nueva, él percibía las menores modificaciones, reconociendo las partes del marido y las de la mujer, constatando que aquéllas disminuían en beneficio de éstas en una progresión regular y constante. El caso le parecía tan interesante que se olvidaba de enfadarse, para disfrutar únicamente con este juego de temperamentos, como un hombre que contempla el espectáculo de la vida. Había notado los más ligeros matices de la sustitución, y en este momento sentía con claridad que este drama fisiológico y psicológico llegaba a su final. El

desenlace, este cuadro de *El estudio*, estaba ahí ante sus ojos. Según creía, Adèle se había comido a Ferdinand. Se había acabado.

Entonces, como todos los años, tuvo la idea de pasar algunos días en Mercoeur en el mes de julio. Por otra parte, desde que se celebró el Salón, estaba impaciente por volver a ver al matrimonio. Era para él la ocasión de constatar sobre los hechos si había comprendido la situación correctamente.

Cuando se presentó en casa de los Sourdis, una calurosa tarde, el jardín dormía bajo sus sombras. La casa presentaba, hasta las vallas, una pulcritud y una regularidad burguesas, en las que se anunciaban el orden y la calma. Ningún ruido del pequeño pueblo llegaba a este rincón apartado y los rosales trepaban llenos de un zumbido de abejas. La sirvienta dijo al visitante que la señora estaba en el taller.

Cuando Rennequin abrió la puerta, vio a Adèle pintando de pie, en la misma posición en la que la sorprendió la primera vez, muchos años antes. Ella no se ocultaba ya. Tuvo una ligera exclamación de alegría y quiso soltar su paleta. Pero Rennequin protestó:

«Me voy si te molesto... ¡Qué diablo! Trátame como a un amigo. ¡Trabaja, trabaja!».

Ella se dejó violentar, como mujer que conoce el precio del tiempo.

«¡Bien! ¡Ya que me lo permite! Ya sabe, no tengo ni una hora de reposo».

A pesar de la edad avanzada, de la obesidad que la poseía cada vez más, ella mantenía la dureza de la tarea, con una extraordinaria seguridad en la mano. Rennequin la miraba desde hacía un instante, y le preguntó:

«¿Y Ferdinand? ¿Ha salido?»

—«Qué va, está ahí», respondió Adèle, señalando un rincón del taller con la punta de su pincel.

En efecto, ahí estaba Ferdinand, tumbado sobre un diván, dormitando. La voz de Rennequin lo había despertado, pero él no lo reconoció, con su pensamiento lento, muy debilitado.

«¡Ah! Es usted, ¡qué buena sorpresa!»., dijo al fin. Y le dio la mano con lasitud, esforzándose en recomponer su aspecto. El día antes su mujer lo había todavía sorprendido con una jovencita que venía a lavar la vajilla; y él se mostraba muy humilde, con el rostro turbado, agobiado, y no sabiendo qué hacer para ganarse su gracia. Rennequin lo encontró más vacío, más anulado de lo que esperaba. Esta vez el aniquilamiento era completo, y sintió una gran piedad hacia el pobre hombre. Queriendo ver si él conservaba un poco de la llama de antaño, le habló del gran éxito de *El estudio* en el último Salón.

«¡Ah!, mi buen hombre, usted todavía conmueve a las masas... Se habla de usted allí como en los primeros días».

Ferdinand lo miraba con un aire lelo. Luego dijo, por decir algo:

«Sí, lo sé. Adèle me ha leído los periódicos. Mi cuadro esta muy bien, ¿no? ¡Oh! ¡Yo trabajo, yo trabajo siempre mucho... Pero, os lo aseguro, ella es más fuerte que

yo, tiene un oficio asombroso!».

Y él guiñó, señalando a su mujer con una sonrisa triste. Ella se había acercado, alzando los hombros con aire de buena mujer, mientras decía:

«¡No lo escuche! Ya conoce su manía... Si se le creyera, sería yo el gran pintor... Yo le ayudo, y muy mal. En fin, ¡ya que le divierte...!».

Rennequin se quedó mudo ante esta comedia que ellos mismos interpretaban de buena fe, sin duda. Percibía claramente la absoluta aniquilación de Ferdinand en el taller. Éste ni siquiera dibujaba pequeños esbozos, vencido hasta el punto de no sentir la necesidad de salvaguardar su orgullo con una mentira; le bastaba ahora con ser el marido. Era Adèle quien componía, quien dibujaba y pintaba sin pedirle un consejo, metida por otra parte tan íntegramente en su piel de artista que ella lo continuaba, sin que nada pudiera indicar el momento en el que la ruptura había sido completa. Ella estaba ahora sola, y en esta individualidad femenina no quedaba más que la antigua impronta de una individualidad masculina.

Ferdinand bostezaba:

«Se queda a cenar, ¿verdad?, dijo él. ¡Oh! Estoy extenuado... ¿Comprende usted, Rennequin? No he hecho nada hoy y estoy extenuado.

—Él no hace nada, pero trabaja de la mañana a la noche, dijo Adèle. Nunca quiere escucharme y descansar de una vez.

—Es verdad, contestó él. El reposo me enferma y es necesario que yo esté ocupado».

Se había levantado y anduvo con dificultad durante un instante, después se sentó de nuevo ante la pequeña mesa sobre la que en otro tiempo su mujer hacía acuarelas. Y examinaba una hoja de papel en la que precisamente se veían los primeros tonos de una acuarela. Era una de esas obras de jubilado, un riachuelo que hacía girar las ruedas de un molino, una hilera de álamos y un viejo sauce. Rennequin, que se asomaba detrás de él, se puso a sonreír ante la torpeza pueril del dibujo y de sus tonos, un garabato casi cómico.

«Es curioso», murmuró.

Pero se calló, viendo cómo Adèle lo miraba fijamente. Con un brazo firme, sin apoyamano, acababa de esbozar una figura completa, destacando de pronto un fragmento, con un empaque magistral:

«¿No es bonito este molino?, dijo complaciente Ferdinand, todavía inclinado sobre la hoja de papel, como un niño bueno. ¡Oh!, sabe usted, yo estudio, y eso es todo».

Y Rennequin quedó sobrecogido. Ahora era Ferdinand el que pintaba acuarelas.