

LA OBRA MAESTRA DESCONOCIDA

Á UN LORD

1845

I

GILITA

En una fría mañana del mes de diciembre de 1612, un joven, cuya ropa era de menguada apariencia, se paseaba por delante de la puerta de una casa situada en la calle de los Grandes Agustinos, en París. Después de andar largo rato por aquella calle con la irregularidad de un amante que no se atreve á presentarse en casa de su primera novia, por acomodaticia que ésta sea, acabó por trasponer el umbral de aquella puerta y por preguntar si maese Francisco PORBUS estaba en casa. Al oír la respuesta afirmativa que le dió una vieja ocupada en barrer una sala baja, el joven subió despacio la escalera, y se fué parando de escalón en escalón como cortesano de reciente fecha que no sabe la acogida que el rey le dispensará. Cuando llegó arriba se detuvo un momento en el rellano, no atreviéndose á llamar con la aldaba grotesca que adornaba la puerta del taller

donde trabajaba sin duda el pintor de Enrique IV, puesto á Rubens por María de Médicis. El joven experimentaba esa sensación profunda que ha debido hacer vibrar el corazón de los grandes artistas cuando, en la fuerza de su juventud y de su amor al arte, se han acercado á un hombre de genio ó á una obra maestra. En todos los sentimientos humanos hay una flor primitiva, engendrada por un noble entusiasmo, que va debilitándose sin cesar hasta que la felicidad no es más que un recuerdo y la gloria una mentira. Entre estas emociones deleznales no hay nada que tanto se parezca al amor como la joven pasión de un artista que comienza el delicioso suplicio de su destino de gloria y de desgracia, pasión llena de audacia y de timidez, de creencias vagas y de desalientos positivos. El que, ligero de bolsillo y adolescente de genio, no ha palpitado vivamente al presentarse delante de un maestro, le faltará siempre una cuerda en el corazón, cierta pincelada, un sentimiento en la obra, cierta expresión de poesía. Si algunos fanfarrones, infatuados de sí mismos, confían demasiado pronto en el porvenir, no son gente de talento más que para los necios. Por este concepto, el joven parecía tener verdadero mérito, si el talento debe medirse para esa primera timidez, por ese pudor indefinible que las personas que deben adquirir gloria saben perder en el ejercicio de su arte, como las mujeres bonitas pierden el suyo en la práctica de la coquetería. La costumbre del triunfo aminora la duda, y el pudor quizás sea una duda.

Abrumado de miseria y sorprendido en aquel momento de ufanía, el joven neófito no habría entrado en casa del pintor á quien debemos el admirable retrato de Enrique IV, á no haber contado con un auxilio extraordinario que le deparó la casualidad. Un anciano subió la escalera. Por lo extraño de su traje, por la magnificencia de su valona de encaje y por el preponderante aplomo de su porte, el joven adivinó que aquel personaje era amigo ó protector del pintor; retrocedió en el rellano para hacerle paso, y le contempló con curiosidad, esperando encontrar en él el buen carácter de un artista ó el genio servicial de las personas aficionadas á las artes; mas le pareció ver algo diabólico en aquella cara, y, sobre todo, ese no sé qué que atrae á los artistas. Supóngase una frente calva, abombada, prominente, que caía formando saliente sobre una nariz aplastada, algo

arremangada hacia la punta como la de Rabelais ó de Sócrates; una boca sonriente y rugosa, barba corta orgullosamente levantada, guarnecida de una barbilla entrecana cortada en punta, ojos de color verde mar empañados en apariencia por la edad, pero que, por el contraste con el blanco nacarado en que flotaba la pupila, debían despedir á veces miradas magnéticas en un arranque de cólera ó de entusiasmo. Además, la cara estaba singularmente ajada por las fatigas de la edad, y más aún por esos pensamientos que van minando por igual el alma y el cuerpo. Los ojos no tenían ya pestañas, y apenas si se veía algún rastro de cejas sobre sus salientes arcos. Póngase esta cabeza en un cuerpo débil, enclenque, rodéese la de un encaje de blancura deslumbradora y labrado como una red, échese sobre el jubón negro del anciano una gruesa cadena de oro, y se tendrá una idea imperfecta de este personaje, al cual comunicaba además cierto color fantástico la escasa luz que penetraba en la escalera. Parecía una figura de Rembrandt que anduviera silenciosamente y sin marco por la negra atmósfera propia de los lienzos del gran pintor. El viejo clavó en el joven una mirada llena de sagacidad, dió tres golpecitos á la puerta, y dijo á un hombre valetudinario, de unos cuarenta años, que salió á abrir:

—Buenos días, maestro.

Porbus se inclinó respetuosamente, dejó entrar al joven creyendo que iba con el anciano y se preocupó de él tanto menos cuanto que el neófito experimentó el encanto que deben sentir los pintores de vocación al aspecto del primer taller que ven y en el que se revelan algunos de los procedimientos materiales del arte. Una claraboya que había en la bóveda alumbraba el techo del taller del maestro Porbus. La luz concentrada en el lienzo puesto en un caballete en el cual no había aún trazadas más que dos ó tres rayas blancas, apenas llegaba á las oscuras profundidades de los ángulos de aquella espaciosa habitación; pero algunos reflejos extraviados hacían destacar en aquella penumbra rojiza un punto plateado en el vientre de una coraza de reitre colgada de la pared, trazaban un brusco surco de luz en la cornisa esculpida y barnizada de un antiguo aparador lleno de vajillas curiosas, ó salpicaban de puntos brillantes la trama granuda de unas vetustas cortinas de brocado de oro de grandes pliegues cortados, puestas allí como

modelos. Trozos anatómicos de yeso, fragmentos y torsos de diosas antiguas, amorosamente pulimentados por los besos de los siglos, llenaban anaqueles y repisas. Innumerables bocetos, estudios de tres lápices, á la sanguina ó á la pluma, cubrían las paredes hasta el techo. Las cajas de colores, las botellas de aceite y de aguarrás, los escabeles caídos no dejaban más que un estrecho paso para llegar hasta debajo de la aureola proyectada por la elevada claraboya cuyos rayos caían de lleno sobre el pálido rostro de Porbus y sobre el cráneo de marfil del hombre singular. El joven no tardó en fijar exclusivamente su atención en un cuadro que en aquel tiempo de disturbios y revoluciones había adquirido ya celebridad y que acudían á ver algunos de esos hombres tenaces á quienes se debe la conservación del fuego sagrado durante los días nefastos. Aquella hermosa página representaba á *Maria Egipciaca* disponiéndose á pagar su pasaje en la barca, obra maestra, pintada para María de Médicis, y que ésta se vió obligada á vender en sus días de miseria.

—Tu santa me gusta, dijo el anciano á Porbus, y te daría por ella diez escudos de oro más de lo que da la reina; pero ponerme en competencia con ella... ¡un demonio!

—¿Os parece bien?

—¡Oh, oh! exclamó el viejo, ¿bien?... sí y no. Tu figura no está mal entendida, pero le falta vida. ¡Vosotros, los pintores, creéis que ya está hecho todo cuando habéis dibujado correctamente una figura y puesto cada cosa en su lugar con arreglo á las leyes de la anatomía! Coloráis ese lineamiento con un tono de carne hecho de antemano en vuestra paleta, cuidando de poner un lado más oscuro que otro, y porque de cuando en cuando miráis una mujer desnuda puesta de pie sobre una mesa, creéis haber copiado la naturaleza, os figuráis ser pintores y haber robado el secreto de Dios. ¡Bah! Para ser gran poeta no basta saber á fondo sintaxis y no cometer faltas de lenguaje. Mira tu santa, Porbus. A primera vista parece admirable; pero á la segunda ojeada se echa de ver que está pegada al fondo de la tela y que no se podría dar la vuelta á su cuerpo. Es un contorno que no tiene más que una cara, una apariencia recordada, una imagen que no podría volverse ni cambiar de postura. No veo ambiente entre ese brazo y el campo del cuadro; faltan espacio y profundidad, y sin embargo, todo

está bien en punto á perspectiva y la degradación aérea está bien observada; sin embargo, á pesar de tan laudables esfuerzos, no me sería posible creer que ese hermoso cuerpo esté animado por el tibio hálito de la vida. Me parece que si pusiera la mano en esa garganta de tan firme morbidez, la encontraría fría como el mármol. No, amigo mío, la sangre no circula bajo esa piel de marfil, la existencia no llena con su purpúreo rocío las venas y las fibrillas que se entrelazan como una red bajo la ambarina transparencia de las sienas y del pecho. Ese sitio palpita, pero ese otro está inmóvil, la vida y la muerte luchan en cada detalle: aquí es una mujer, allí una estatua, más allá un cadáver. Tu creación es incompleta. No has podido infundir una porción de tu alma en tu obra predilecta. La antorcha de Prometeo se ha apagado en tus manos una vez más, y á muchos puntos de tu cuadro no ha llegado la llama celeste.

—Pero ¿por qué, querido maestro? preguntó respetuosamente Porbus al anciano, mientras el joven á duras penas reprimía sus deseos de pegarle.

—Porque has flotado indeciso entre los dos sistemas, entre el dibujo y el color, entre la flemma minuciosa, la rigidez precisa de los antiguos maestros alemanes y el ardor deslumbrador, la afortunada abundancia de los pintores italianos. Has querido imitar á la vez á Hans Holbein y al Tiziano, á Alberto Durero y á Pablo Veronese. ¡La ambición es magnífica! Pero ¿qué ha sucedido? No has tenido ni el encanto severo de la sequedad, ni las magias falaces del claro oscuro. En ese punto, á la manera de un bronce en fusión que hace estallar su molde demasiado débil, el rico y blondo color del Tiziano ha hecho estallar el flojo contorno de Alberto Durero en que lo habías fundido. En otro punto, el lineamiento ha resistido y contenido los magníficos desbordamientos de la paleta veneciana. Tu figura no está ni dibujada perfectamente, ni perfectamente pintada, y en todas partes se notan indicios de tan malhadada indecisión. Si no te sentías bastante fuerte para fundir juntas al fuego de tu genio las dos facturas rivales, era menester decidirse francamente por una ú otra, á fin de obtener la unidad que simula una de las condiciones de la vida. Tú no eres verdadero más que en los medios, tus contornos son falsos, no se envuelven ni prometen nada por detrás. Aquí hay verdad, dijo el viejo señalando el pecho de la santa, y también

aquí, añadió designando el punto en que terminaba el hombro en el cuadro. Pero aquí, repuso indicando la parte media de la garganta, todo es falso. No analicemos nada, porque sería desesperarte.

El viejo se sentó en un escabel, apoyó la cabeza en las manos y se quedó callado.

—Sin embargo, replicó Porbus, he estudiado bien el desnudo en esta garganta; mas, por nuestra desgracia, hay efectos verdaderos en la naturaleza que no son probables en el lienzo...

—La misión del arte no consiste en copiar la naturaleza, sino en darle expresión. Tú no eres un vil copista, sino un poeta, dijo vivamente el anciano interrumpiendo á Porbus con un ademán despótico. De lo contrario, un escultor se contentaría en todas sus obras con sacar el molde de una mujer. Pues prueba á moldear la mano de tu novia y ponerla á tu vista, y encontrarás un horrible cadáver sin ningún parecido, y te verás obligado á ir á buscar el cincel del hombre que, sin copiártela exactamente, sabrá figurarte su movimiento y su vida. Tenemos que saber reproducir el espíritu, el alma, la fisonomía de las cosas y de los seres. ¡Los efectos! ¡los efectos! Pero estos son los accidentes de la vida, y no la vida misma. Una mano, ya que he citado este ejemplo, una mano no depende sólo materialmente del cuerpo, sino que expresa y continúa un pensamiento que es preciso apreciar y representar. Ni el pintor, ni el poeta, ni el escultor deben separar el efecto de la causa, que están invenciblemente uno en otra. Ahí está la verdadera lucha. Muchos pintores salen instintivamente airosos sin conocer este tema del arte. Dibujan una mujer, pero no la veis. No es así como se llega á descubrir el arcano de la naturaleza. Vuestra mano reproduce, sin que os percatéis de ello, el modelo que habéis copiado en casa de vuestro maestro. No descendéis lo bastante á la intimidad de la forma, no la perseguís con bastante perseverancia en sus rodeos y en sus fugas. La belleza es una cosa severa y difícil que no se deja atrapar de ese modo; es preciso aguardar sus horas, espiarla, apremiarla y enlazarla estrechamente para obligarla á entregarse. La forma es un Proteo mucho más difícil de sujetar y más fértil en repliegues que el Proteo de la fábula, y sólo á fuerza de prolongados combates se la puede obligar á presentarse bajo su verdadero aspecto. Pero vosotros os conten-

táis con la primera apariencia que os ofrece, ó á lo sumo con la segunda ó la tercera; ¡no proceden de este modo los luchadores victoriosos! Esos pintores jamás vencidos no se dejan engañar por todos esos subterfugios; perseveran hasta que la naturaleza quede reducida á mostrarse en toda su desnudez y con su verdadero aspecto. Así ha procedido Rafael, dijo el anciano quitándose su gorro de terciopelo para demostrar el respeto que le inspiraba el rey del arte; su gran superioridad dimana del sentido íntimo que en él parece querer romper la forma. La forma es en sus figuras lo que entre nosotros un truchimán para comunicarse ideas, sensaciones, una vasta poesía. Toda figura es un mundo, un retrato cuyo modelo ha aparecido en una visión sublime, rodeada de luz, designada por una voz interior, despojada por un dedo celestial que ha mostrado, en el pasado de toda una vida, las fuentes de la expresión. Dotáis á vuestras mujeres de hermosas vestiduras de carne, de magníficas matas de cabellos, pero ¿dónde está la sangre que engendra la calma ó la pasión y que causa efectos particulares? Tu santa es una mujer morena, pero aquí se trata de una rubia, mi pobre Porbus. Vuestras figuras son en este caso pálidos fantasmas dados de color que os pasáis por delante de los ojos, y á eso llamáis pintura y arte. ¡Porque habéis hecho algo que se parece á una mujer más que á una casa, creéis haber logrado vuestro objeto, y, orgullosos de no tener que escribir al lado de vuestras figuras, *currus venustus ó pulcher homo*, como los primeros pintores, os suponéis ya artistas maravillosos! ¡Ah! Todavía no lo sois, amiguitos; aun tenéis que gastar muchos lápices y manchar muchos lienzos antes de conseguirlo. No puede negarse que una mujer lleva la cabeza de ese modo, se pone la falda así, sus ojos languidecen y sus miradas se funden con ese aire de dulzura resignada, la sombra palpitante de las pestañas ondula así en las mejillas. Es eso, pero no es eso. ¿Qué falta? Nada, pero ese nada es todo. Tenéis la apariencia de la vida, pero no expresáis su exuberancia que se desborda, ese no sé qué que es tal vez el alma y que flota nebulosamente en la envoltura; en fin, esa flor de vida que Tiziano y Rafael han sorprendido. Partiendo del punto extremo adonde llegáis, se haría quizás excelente pintura, pero os cansáis demasiado pronto. El vulgo admira, y el verdadero conocedor sonríe. ¡Oh Mabuse! ¡Oh maestro mío! añadió aquel singular personaje. Eres un ladrón, te

has llevado la vida contigo. Prescindiendo de todo eso, repuso, ese lienzo vale más que las pinturas de ese jayán de Rubens con sus montañas de carnes flamencas, espolvoreadas de bermellón, sus oleadas de cabelleras rojas y su amontonamiento de colores. Al menos tenéis aquí color, sentimiento y dibujo, las tres partes esenciales del Arte.

—Pero, buen hombre, ¡esa santa es sublime! exclamó el joven con voz fuerte saliendo de una abstracción profunda. Esas dos figuras, la de la santa y la del barquero, tienen una sutileza de intención ignorada de los pintores italianos, pues no sé de uno solo que haya inventado la indecisión del barquero.

—¿Este joven ha venido con vos? preguntó Porbus al anciano.

—Maestro, perdonad mi atrevimiento, respondió el neófito poniéndose colorado. Soy desconocido, embadurnador por instinto, y llegado hace poco tiempo á esta ciudad, fuente de toda ciencia.

—Pues manos á la obra, le dijo Porbus presentándole un lápiz encarnado y una hoja de papel.

El desconocido copió rápidamente la María en contorno.

—¡Oh, oh! exclamó el viejo. ¡Cómo os llamáis?

El joven escribió al pie del dibujo: Nicolás Poussin.

—No está mal para un principiante, dijo el singular personaje que discurría tan á su placer. Veo que se puede hablar de pintura delante de ti. No te censuro por haber admirado la santa de Porbus. Es una obra maestra para todo el mundo, y únicamente los iniciados en los más profundos arcanos del Arte pueden descubrir en qué peca. Mas, puesto que eres digno de la lección y capaz de comprender, voy á hacerte ver cuán poco se necesitaría para completar esa obra. Sé todo ojos y todo atención, pues quizás no se te presente nunca semejante ocasión de instruirte. Porbus, dame tu paleta.

Porbus fué á buscar paleta y pinceles. El viejecillo se arremangó el brazo con movimiento brusco y convulsivo, pasó el pulgar por la paleta llena de colores que Porbus le presentaba; le arrancó más bien que tomó de sus manos un puñado de pinceles de todos tamaños, y su barba, cortada en punta, se agitó de pronto con esfuerzos amenazadores que expresaban el prurito de una amorosa fantasía. Mientras llenaba un pincel de color, decía entre dientes: —He aquí tonos muy á propósito para arrojarlos por la ventana

juntamente con el que los ha compuesto: son de una crudeza y de una falsedad repugnantes; ¿cómo es posible pintar con esto?— Luego metía con vivacidad febril la punta del pincel en un montón de colores cuya gama entera recorría á veces con mayor rapidez que un organista de catedral recorre todo su teclado al tocar el *O Filii* de Pascua.

Porbus y Poussin estaban inmóviles cada uno á un lado del lienzo, embebidos en la más vehemente contemplación,

—Mira, joven, decía el viejo sin volver la cabeza, mira cómo mediante tres ó cuatro toques y una ligera tinta azulada se podía hacer circular el aire alrededor de la cabeza de esta pobre santa que debía ahogarse y sentirse aprisionada en esta densa atmósfera. ¡Mira cómo ahora ondula este plegado y cómo se comprende que la brisa lo levanta! Antes parecía una tela almidonada y prendida con alfileres. Observa cómo el brillo arrasado que acabo de poner en el pecho representa bien la mórbida tersura de una piel de doncella, y cómo el tono mezclado de pardo rojo y de ocre tostado da calor á la gris frialdad de esa gran sombra en que la sangre se congelaba en vez de circular. Joven, joven, lo que ahora te enseñe ningún maestro podrá enseñártelo. Tan sólo Mabuse poseía el secreto de dar vida á las figuras. Mabuse no ha tenido más que un discípulo, y ese discípulo soy yo. Yo no los he tenido, y ya soy viejo. Tú tienes bastante inteligencia para adivinar lo demás, por lo que te dejo vislumbrar.

Mientras hablaba, el extraño viejo daba pinceladas en todas las partes del cuadro, aquí dos, allá más, pero siempre tan á propósito que no parecía sino que resultara una pintura nueva, pero pintura llena de luz. Trabajaba con tan apasionado ardor que le corría el sudor por su frente calva, y lo hacía tan rápidamente, con breves movimientos tan impacientes, tan á sacudidas, que al joven Poussin le parecía que aquel raro personaje tenía en el cuerpo un demonio que obraba por sus manos, moviéndolas fantásticamente aun contra la voluntad del hombre. El brillo sobrenatural de sus ojos, las convulsiones que parecían efecto de una resistencia, daban á aquella idea una apariencia de verdad que debía influir en una imaginación joven. El viejo seguía adelante su tarea, exclamando: —¡Paf! ¡paf! ¡paf! Joven, mira cómo se rellena esto; ¡venid, venid, pinceladas, y dad vida á este tono glacial! ¡Adelante! ¡Pon! ¡pon! ¡pon! decía dando calor á

aquellas partes en las que había indicado falta de vida, haciendo desaparecer con algunas manchas de color las diferencias de temperamento y restableciendo la unidad de tono que requería una ardiente egipcia.

—¿Ves, muchacho? Sólo se ha de tener en cuenta el último toque. Porbus ha dado ciento; yo no doy más que uno. Nadie nos agradece lo que hay debajo. Tenlo entendido.

Por fin aquel demonio se detuvo, y volviéndose á Porbus y á Poussín que estaban mudos de admiración, les dijo:

—Esto no vale aún lo que mi Hermosa Pendenciera; sin embargo, no tendría inconveniente en poner mi nombre al pie de semejante obra. Sí, la firmaría. Y levantándose, fué á tomar un espejo al cual se miró. Ahora, vamos á almorzar, añadió. Venid los dos á mi casa: tengo jamón acecinado y buen vino. ¡Eh, eh! A pesar de lo malos que están los tiempos, hablaremos de pintura. Somos competentes. He aquí un jovenzuelo que tiene facilidad, añadió dando un golpecito en el hombro de Nicolás Poussín.

Reparando entonces en la raída casaca del normando, se sacó del cinto una bolsa de piel, tomó de ella dos monedas de oro, y enseñándoselas, dijo:

—Te compro tu dibujo.

—Tómalas, dijo Porbus á Poussín al notar que se sonrojaba, porque el joven adepto tenía el orgullo del pobre. Tómalas, porque en su escarcela lleva el dinero suficiente para rescatar dos reyes.

Los tres bajaron del taller y echaron á andar hablando de artes, hasta llegar á una hermosa casa de madera, situada cerca del puente de San Miguel, y cuyos adornos, aldabón, cenefas de las ventanas y arabescos dejaron absorto á Poussín. El pintor en agraz se encontró de pronto en una sala baja, ante un buen fuego, sentado á una mesa llena de manjares apetitosos, y para colmo de ventura en compañía de dos grandes artistas sumamente benévolos.

—Joven, le dijo Porbus al ver que contemplaba atónito un cuadro, no mires mucho ese lienzo porque acabarías por desesperarte.

Era el Adam que pintó Mabuse para salir de la cárcel donde sus acreedores le tuvieron encerrado largo tiempo. Aquella figura presentaba, en efecto, tal vigor de realidad, que Nicolás Poussín empezó desde aquel momento á comprender el verdadero sentido de las confusas palabras pro-

nunciadas por el anciano. Éste miraba el cuadro con aire satisfecho, pero sin entusiasmo, y parecía decir: «¡He hecho algo mejor que eso!»

—Aquí hay vida, exclamó; mi pobre maestro se excedió á sí mismo; pero aun faltaba un poco de verdad en el fondo del lienzo. El hombre está bien vivo, se levanta y va á acercarse á nosotros. Pero ahí no están el ambiente, el cielo, el aire que respiramos, vemos y sentimos. Además, ahí no hay todavía más que un hombre, y precisamente el único hombre que ha salido inmediatamente de manos de Dios debía tener algo divino que falta en ese. El mismo Mabuse lo decía con despecho cuando no estaba borracho.

Poussín miraba alternativamente al anciano y á Porbus con inquieta curiosidad. Se acercó al segundo como para preguntarle el nombre del primero; pero el pintor se llevó un dedo á los labios con ademán de misterio, y el joven, vivamente interesado, guardó silencio, esperando que, tarde ó temprano, alguna palabra le permitiría averiguar el nombre de su huésped, de cuya fortuna y talento era más que suficiente testimonio el respeto que Porbus le manifestaba y las maravillas acumuladas en aquella sala.

Poussín, viendo sobre uno de los oscuros tableros de ébano de la pared un magnífico retrato de mujer, exclamó:

—¡Qué hermoso Giorgione!

—No, contestó el anciano, ese es uno de mis primeros ensayos.

—¡Pardiez! dijo Poussín ingenuamente. Pues estoy en casa del dios de la pintura.

El viejo sonrió como hombre acostumbrado hacía tiempo á este elogio.

—Maestro Frenhofer, dijo Porbus, ¿queréis decir que traigan un poco de vuestro excelente vino del Rhin para mí?

—Dos pipas, contestó el viejo. Una para compensar el placer que he tenido esta mañana al ver la linda pecadora, y otra como regalo de amistad.

—¡Ah! Si yo no estuviera siempre enfermo y si me dejarais ver vuestra Hermosa Pendenciera, repuso Porbus, podría hacer alguna pintura alta, larga y profunda, donde las figuras fuesen de tamaño natural.

—¡Enseñar mi obra! exclamó el anciano sobresaltado. No, no, tengo que perfeccionarla todavía. Ayer por la noche creí haber acabado. Sus ojos me parecían húmedos; su

carne estaba agitada; las trenzas de sus cabellos se movían: ¡respiraba! Aunque he dado con el medio de realizar en un lienzo liso el relieve y la morbidez de la naturaleza, hoy, ya de día, he reconocido mi error. ¡Ah! Para llegar á ese resultado glorioso, he estudiado los grandes maestros del colorido, he analizado y levantado capa por capa los cuadros del Tiziano, ese rey de la luz; como ese pintor soberano, he bosquejado mi figura en un tono claro con una pasta flexible y nutrida, porque la sombra no es más que un accidente; acuérdate de esto, joven. Luego, he vuelto á mi obra, y merced á medias tintas cuya transparencia he disminuído más y más, he dado á las sombras mayor vigor y reforzado más los negros, porque las sombras de los pintores ordinarios son de otra clase que sus tonos claros, es madera, bronce, todo lo que queráis, menos carne en la sombra. Échase de ver que si la figura cambiara de posición, las partes sombreadas no se despejarían ni se tornarían luminosas. He evitado este defecto en que han incurrido muchos de los más ilustres, y en mis obras la blancura se revela bajo la opacidad de la sombra más sostenida. Yo no he hecho lo que una multitud de ignorantes que creen dibujar correctamente porque hacen un trazo cuidadosamente fino, ni he marcado con sequedad los contornos exteriores de la figura y hecho resaltar hasta el menor detalle anatómico, porque el cuerpo humano no termina en líneas. Los escultores pueden acercarse más á la verdad en esto que nosotros. La naturaleza trae consigo una serie de morbideces que se confunden unas con otras. Hablando en rigor, el dibujo no existe. No te rías, joven. Por singular que pueda parecerte esta palabra, algún día comprenderás sus razones. La línea es el medio por el cual el hombre se da cuenta del efecto de la luz en los objetos; pero no hay líneas en la naturaleza en la que todo está lleno; se dibuja modelando, es decir, que se destacan las cosas del medio en que están; la distribución de la luz es lo único que da apariencia al cuerpo. Por eso, no me he fijado exclusivamente en los lineamientos, sino que he difundido sobre los contornos una nube de medias tintas blondas y calientes, que da por resultado el que no se pueda poner precisamente el dedo en el sitio en que los contornos se encuentran con los fondos. Visto de cerca, este trabajo parece algodonoso y falto de precisión, pero á dos pasos, todo se refuerza, se define y

se destaca; el cuerpo gira, las formas se hacen salientes, y se nota que circula el aire alrededor. Sin embargo, aun no estoy satisfecho, porque tengo mis dudas. Quizás fuera conveniente no dibujar un solo trazo y valdría más atacar una figura por en medio, circunscribiéndose ante todo á las salientes más iluminadas para pasar luego á las partes más oscuras. ¿No es así como procede el sol, ese divino pintor del universo? ¡Oh naturaleza, naturaleza! ¿Quién ha logrado sorprenderte en tus fugas? Mirad, el exceso de ciencia, lo mismo que la ignorancia, va á parar á una negación. ¡Dudo de mi obra!

El anciano hizo una pausa y luego repuso:

—Joven, hace ya diez años que trabajo; pero ¿qué son diez míseros años cuando se trata de luchar con la naturaleza? No sabemos cuánto tiempo invirtió el señor Pigmalión en hacer la única estatua que ha tenido movimiento.

El viejo se sumió en una absorción profunda y se quedó con la mirada fija jugando maquinalmente con su cuchillo.

—Ya le tenemos en conversación con su *espíritu*, dijo Porbus en voz baja.

Al oír esto, Nicolás Poussín se sintió dominado por una inexplicable curiosidad de artista. Aquel anciano de ojos blancos, atento y estupefacto, que para él era más que un hombre, se le apareció como un genio fantástico que vivía en una esfera desconocida. Despertaba mil ideas confusas en el alma. El fenómeno moral de aquella especie de fascinación es tan imposible de definir, como la emoción excitada por un canto que recuerda la patria al corazón del desterrado. El menosprecio que aquel anciano afectaba tener por las más bellas tentativas del arte, su riqueza, sus modales, las deferencias que le tenía Porbus, aquella obra mantenida en secreto tanto tiempo, obra de paciencia, de genio sin duda, á juzgar por la cabeza de Virgen que el joven Poussín había admirado francamente, y que, hermosa todavía, aun junto al *Adam* de Mabuse, demostraba la factura imperial de un príncipe del arte; todo, en fin, en aquel viejo traspasaba los límites de la naturaleza humana. Lo que la rica imaginación de Nicolás Poussín pudo ver claro y perceptible al fijarse en aquel ser sobrenatural, era una imagen completa de la naturaleza artista, de esa naturaleza insana á la cual se han confiado tantos poderes y que abusa de ellos con sobrada frecuencia, trayendo consigo la fría razón de los

burgueses y algunos aficionados á través de mil senderos pedregosos en los que no hay nada para ellos; mientras que, caprichosa en sus fantasías, esa doncella de blancas alas descubre en ellos epopeyas, castillos y obras de arte. ¡Naturaleza burlona y buena, fecunda y pobre! Así era que, para el entusiasta Poussín, aquel anciano había llegado á ser, por una transformación súbita, el Arte mismo, el arte con sus secretos, sus fugas y sus ensueños.

—Sí, querido Porbus, repuso Frenhofer, hasta el presente lo que me ha faltado ha sido encontrar una mujer irreprochable, un cuerpo cuyos contornos sean de belleza perfecta, y cuyas carnes... Pero, dijo interrumpiéndose, ¿dónde se encuentra viva esa inhallable Venus de los antiguos, con tanta frecuencia buscada, y de la cual apenas encontramos algunos atractivos diseminados? ¡Oh! Sólo por ver un momento, una sola vez, la naturaleza divina, completa, el ideal en fin, daría toda mi fortuna; pero iré á buscarte en tus limbos, ¡oh beldad celeste! Como Orfeo, bajaría al infierno del arte para sacar de él nuevamente la vida.

—Podemos marcharnos ya, porque ni nos oye ni nos ve, dijo Porbus á Poussín.

—Vamos á su taller, respondió el joven.

—¡Oh! El viejo taimado ha sabido impedir la entrada. Sus tesoros están demasiado bien guardados para que podamos llegar hasta ellos. No he aguardado vuestro parecer y vuestro deseo para intentar el asalto del misterio.

—¿Conque hay un misterio?

—Sí, contestó Porbus; Frenhofer ha sido el único discípulo que quiso tener Mabuse. Llegado á ser su amigo, su salvador, su padre, Frenhofer ha sacrificado la mayor parte de sus tesoros para satisfacer las pasiones de Mabuse; en cambio, Mabuse le ha legado el secreto del relieve, la facultad de dar á las figuras esa vida extraordinaria, esa flor de naturaleza, nuestra desesperación eterna, pero cuya factura poseía tan bien, que habiendo vendido y bebido un día la tela de damasco floreada con que debía vestirse á la entrada de Carlos V, acompañó á su maestro con un traje de papel pintado como damasco. El brillo particular de la tela que llevaba Mabuse llamó la atención al emperador, que queriendo felicitar por ella al protector del viejo borracho, descubrió la superchería. Frenhofer es un hombre apasionado por nuestro arte, y que ve más alto y más lejos que los de-

más pintores. Ha meditado profundamente sobre los colores, sobre la verdad absoluta de la línea; mas á fuerza de investigaciones, ha llegado hasta á dudar del objeto mismo de ellas. En sus momentos de desesperación, pretende que el dibujo no existe, y que con trazos no se pueden hacer más que figuras geométricas, lo cual dista mucho de ser cierto, por cuanto con el trazo y el negro, que no es un color, se puede hacer una figura, lo que prueba que nuestro arte, como la naturaleza, se compone de una infinidad de elementos; el dibujo da un esqueleto, el color es la vida; pero la vida sin el esqueleto es una cosa más incompleta que el esqueleto sin la vida. En fin, hay algo más cierto que todo esto, y es que la práctica y la observación lo son todo en un pintor, y que si el raciocinio y la poesía pugnan con los pinceles, se llega á la duda como ese buen hombre, que es tan loco como pintor. Pintor sublime, ha tenido la desgracia de nacer rico, lo cual le ha permitido divagar; ¡no le imitéis! ¡Trabajad! Los pintores no deben meditar sino con los pinceles en la mano.

—Penetraremos el asunto, exclamó Poussín, dejando de atender á Porbus y no dudando ya de nada.

Porbus se sonrió al ver el entusiasmo del joven, y se despidió de él invitándole á ir á verle.

Nicolás Poussín volvió á paso lento á la calle de la Harpe, y sin notarlo dejó atrás la modesta hostería en que estaba alojado. Subiendo con inquieta presteza su miserable escalera, llegó á una habitación alta situada bajo un tejado de madera, sencilla y ligera cubierta de las casas del viejo París. Junto á la única y sombría ventana de aquella habitación, vió á una joven que, al oír el ruido de la puerta, se levantó de pronto con un movimiento de amor; había conocido al pintor en el modo como levantó el picaporte.

—¿Qué tienes? le preguntó.

—Tengo, contestóle sofocado de contento, tengo que me he sentido pintor; hasta ahora había dudado de mí, pero esta mañana he creído en mí mismo. ¡Puedo ser un grande hombre! Gilita, seremos ricos, felices. En estos pinceles hay oro.

Pero de pronto se calló. Su rostro grave y vigoroso perdió su expresión de alegría cuando comparó la inmensidad de sus esperanzas con la mediocridad de sus recursos. Las paredes estaban cubiertas de simples papeles llenos de bos-

quejos trazados con carbón. No tenía cuatro lienzos propios. Los colores eran entonces muy caros, y el pobre joven veía su paleta casi desnuda. En medio de esta miseria, poseía y sentía increíbles riquezas de corazón y la exuberancia de un genio devorador. Llevado á París por un caballero amigo suyo, ó tal vez por su propio talento, había contraído de pronto relaciones amorosas con una joven, una de esas almas nobles y generosas que van á padecer al lado de un grande hombre, se avienen á sus miserias y se esfuerzan por comprender sus caprichos; enérgica para la miseria y el amor, como otras son intrépidas para llevar lujo, para hacer ostentación de su insensibilidad. La sonrisa que vagaba por los labios de Gilita doraba aquel desván y competía con el esplendor del cielo. El sol no brillaba siempre, al paso que ella estaba siempre allí, recogida en su pasión, adicta á su ventura y á su sufrimiento, y consolando al genio que desbordaba en el amor antes de apoderarse del arte.

—Oye, Gilita, ven.

La obediente y alegre muchacha se sentó en las rodillas del pintor. Era toda gracia, toda belleza, linda como una primavera, adornada de todos los atractivos femeninos é iluminándolos con el fuego de un alma hermosa.

—No sé si me atreveré á decirte... dijo Poussín.

—¿Un secreto? Quiero saberlo.

Poussín quedó pensativo.

—Habla.

—¡Gilita! ¡Pobre corazoncito amado!

—¿Quieres algo de mí?

—Sí.

—Si deseas que te sirva otra vez de modelo como el otro día, repuso la joven con un mohín de disgusto, no accederé, porque en tales momentos tus ojos no me dicen nada. No piensas en mí, y sin embargo, me miras.

—¿Preferirías verme copiando á otra mujer?

—Tal vez sí, si era muy fea.

—Pues bien, dijo Poussín con formalidad, ¿y si por mi gloria futura, y si por hacerme un gran pintor fuera preciso que sirvieras de modelo á otro?

—Sin duda quieres ponerme á prueba. Demasiado sabes que no lo haría.

Poussín bajó la cabeza como hombre que no puede sobre-

llevar una alegría ó un dolor demasiado fuerte para su alma.

—Oye, dijo la joven tirando á Poussín de la manga de su raído jubón; te he dicho, Nick, que daría mi vida por ti; pero jamás te he prometido renunciar á mi amor mientras viva.

—¿Renunciar? exclamó Poussín.

—Si sirviese de modelo á otro, ya no me amarías, y yo misma creería ser indigna de ti. ¿No es cosa natural y sencilla obedecer á tus caprichos? A pesar mío, tengo á orgullo el hacer tu voluntad, mas para otro, ¡jamás!

—Perdóname, bien mío, dijo el pintor echándose á sus plantas. Prefiero ser amado á ser glorioso. Para mí eres más hermosa que la fortuna y los honores. Ve, arroja mis pinceles, quema mis bocetos. Me he equivocado: mi vocación es amarte. Yo no soy pintor, soy un amante. ¡Al diablo el arte y todos sus secretos!

Ella lo admiraba contenta, encantada: reinaba; conocía instintivamente que el joven olvidaba el arte por ella, y lo echaba á sus pies como un grano de incienso.

—Sin embargo, se trata de un viejo, repuso Poussín. En ti no verá más que la mujer. ¡Eres tan perfecta!

—Fuerza es amar mucho, replicó la joven dispuesta á sacrificar sus escrúpulos de amor para recompensar á su amante por todos los sacrificios que hacía. Pero eso sería perderme. ¡Ah! perderme por ti. Sí, eso es muy hermoso, pero me olvidarás. ¡Qué funesta idea se te ha ocurrido!

—Se me ha ocurrido y te amo, contestó Poussín con una especie de contrición; pero ¿soy por ventura un infame?

—¿Te parece que consultemos al padre Hardouin?

—No, deseo que esto quede oculto entre los dos.

—Pues bien, iré; pero no estés allí. Quédate á la puerta, armado con tu daga; si grito, entra y mata al pintor.

No viendo más que su arte, Poussín estrechó á Gilita contra su corazón.

—¡Ya no me ama! pensó la joven al quedarse sola.

Se arrepentía ya de su resolución; pero en breve la sobrecogió un espanto más cruel que su arrepentimiento, y procuró desechar una idea terrible que surgía en su mente. Creía amar ya menos al pintor, sospechándole menos digno de estimación que antes.

II

CATALINA LESCAULT

Tres meses después del encuentro de Poussín y Porbus, éste fué á visitar al maestro Frenhofer. El anciano estaba á la sazón dominado por uno de esos desalientos profundos cuya causa dimana, si se ha de dar crédito á los matemáticos de la medicina, de una mala digestión, del viento, del calor, ó de algún empacho de los hipocondrios; y según los espiritualistas, de la imperfección de nuestra naturaleza moral. Estaba lánguidamente sentado en un ancho sillón de roble esculpido, forrado de cuero negro; y sin dejar su actitud melancólica lanzó á Porbus la mirada de un hombre que estaba conforme con su tedio.

—¿Qué tal, maestro? le preguntó Porbus, ¿era malo el azul ultramar que habéis ido á buscar á Brujas? ¿no habéis sabido moler vuestro nuevo albayalde? ¿es malo el aceite, ó duros los pinceles?

—¡Ah! exclamó el anciano, ha habido un momento en que he llegado á creer terminada mi obra; pero no cabe duda de que me he equivocado en algunos detalles, y no estaré tranquilo hasta haber disipado mis sospechas. Me decidí á viajar y á ir á Turquía, á Grecia, á Asia para buscar allí un modelo y comparar mi cuadro con diferentes naturalezas. Quizás allá, repuso sonriendo de satisfacción, tenga á mi disposición la naturaleza misma. A veces, hasta tengo miedo de que un soplo me despierte á esa mujer y que desaparezca.

Y se levantó de pronto como para partir.

—Veo que llego á tiempo para ahorraros los gastos y las fatigas del viaje; dijo Porbus.

—¿Qué queréis decir? preguntó Frenhofer con extrañeza.

—Que al joven Poussín le ama una mujer cuya incomparable belleza no tiene la menor tacha. Pero, querido maestro, si consiente en prestárosla, al menos tendréis que dejarnos ver vuestro lienzo.

El viejo se quedó de pie, inmóvil, en un estado de completa estupefacción.

—¡Cómo! exclamó por fin dolorosamente. ¿Enseñar mi criatura, mi esposa? ¿Rasgar el velo con que he cubierto castamente mi ventura? ¿Sería una horrible prostitución! Hace diez años que vivo con esa mujer, es mía, sólo mía, me ama. ¿No me ha dirigido una sonrisa á cada pincelada que le he dado? Tiene un alma, el alma de que la he dotado. Se ruborizaría si otros ojos, aparte de los míos, se fijasen en ella. ¡Enseñarla! ¿Cuál es el marido, el amante bastante vil para conducir á su mujer á la deshonra? Cuando pintas un cuadro para la corte, no pones en él toda tu alma, no vendes á los cortesanos sino maniqués dados de color. Mi pintura no es una pintura, es un sentimiento, una pasión. Nacida en mi taller, debe permanecer en él virgen, y no puede salir sino vestida. La poesía y las mujeres no se entregan desnudas sino á sus amantes. ¿Acaso poseemos el modelo de Rafael, la Angélica de Ariosto, la Beatriz de Dante? No, no vemos más que las formas de ellos. Pues bien, la obra que tengo arriba bajo cerrojo es una excepción en nuestro arte. No es un lienzo, es una mujer; una mujer con la cual lloro, río, hablo y pienso. ¿Y quieres que de pronto me desprenda de una felicidad de diez años como se quita uno una capa; que de repente deje de ser padre, amante y Dios? Esa mujer no es una criatura, es una creación. Que venga tu joven amigo, y le daré mis tesoros, cuadros del Correggio, de Miguel Ángel, del Tiziano; besaré las huellas de sus pies en el polvo; pero ¿convertirle en mi rival? ¿Qué baldón para mí! Aun soy más amante que pintor. Sí, tendré fuerza para quemar mi Hermosa Pendenciera hasta mi último suspiro; pero ¿hacerla soportar la mirada de un hombre, de un joven, de un pintor? ¡No, no! Al día siguiente mataría al que la hubiera mancillado con una mirada. Te mataría en el acto, á ti, amigo mío, si no la saludaras de rodillas. ¿Y quieres que someta mi ídolo á las frías miradas y á las estúpidas críticas de los imbéciles? ¡Ah! El amor es un misterio, que no tiene vida sino en el fondo de los corazones, y todo está perdido cuando un hombre dice á otro, aunque sea un amigo:—¡He ahí á la que amo!

El viejo parecía haberse vuelto joven; sus ojos tenían brillo y vida; sus pálidas mejillas estaban matizadas de encarnado y sus manos temblaban. Porbus, asombrado de la apasionada violencia con que pronunció aquellas palabras, no sabía qué contestar á un sentimiento tan nuevo como

profundo. ¿Frenhofer era cuerdo ó loco? ¿Estaba subyugado por un capricho de artista, ó las ideas que había emitido procedían de ese fanatismo inefable que nos produce el laborioso alumbramiento de una grande obra? ¿Cabía la esperanza de transigir alguna vez con aquella pasión extraña?

Dominado por sus pensamientos, Porbus dijo al anciano:

—Pero ¿no es mujer por mujer? ¿Poussín no entrega su novia á vuestras miradas?

—¿Qué novia? contestó Frenhofer. Tarde ó temprano le engañará, en tanto que la mía me será fiel.

—Pues bien, dijo Porbus, no hablemos más de ello. Pero antes que encontréis, hasta en Asia, una mujer tan bella, tan perfecta como la de que hablo, quizás moriréis sin haber terminado vuestro cuadro.

—Es que está terminado, replicó Frenhofer. Quien le viera, creería contemplar una mujer tendida en un lecho de terciopelo entre cortinajes. A su lado hay un trípode de oro donde se queman ricos perfumes. Te darían ganas de coger la borla de los cordones que sujetan las cortinas y te parecería ver el seno de *Catalina Lescaut*, una hermosa cortesana llamada la *Hermosa Pendenciera*, haciendo el movimiento de la respiración. Sin embargo, yo quisiera cerciorarme...

—Pues vete á Asia, respondió Porbus notando cierta vacilación en la mirada de Frenhofer.

Y en seguida dió algunos pasos hacia la puerta de la sala.

En esto, Gilita y Nicolás Poussín llegaron á casa de Frenhofer. Cuando la joven estuvo á punto de entrar, se soltó del brazo del pintor y retrocedió como sobrecogida de un brusco presentimiento.

—Pero ¿qué vengo á hacer aquí? preguntó á su amante mirándole de hito en hito.

—Gilita, te he dejado dueña de tu voluntad y quiero obederte en todo. Eres mi conciencia y mi gloria. Vuelve á casa, seré más feliz, tal vez, que si tú...

—Cuando me hablas de ese modo no me pertenezco; soy una criatura. Ea, añadió pareciendo hacer un violento esfuerzo, si nuestro amor se extingue y si doy entrada á mi corazón á un prolongado sinsabor, ¿tu celebridad no será el premio de mi obediencia á tus deseos? Entremos; siempre será vivir el que me conserves como perenne recuerdo en tu paleta.

Y abriendo la puerta de la casa, los dos amantes se encontraron con Porbus quien, sorprendido de la belleza de Gilita que tenía entonces los ojos bañados de lágrimas, la cogió temblorosa, y conduciéndola á presencia del viejo, dijo:

—Mirad; ¿no vale por todas las obras maestras del mundo?

Frenhofer se estremeció. Gilita estaba delante de él en la actitud candorosa y sencilla de una joven georgiana inocente y tímida, robada y ofrecida por salteadores á algún mercader de esclavos. Un púdico rubor coloraba su rostro, bajaba los ojos, sus brazos pendían á los lados, parecía que la abandonaban sus fuerzas, y las lágrimas que vertía protestaban contra la violencia hecha á su pudor. En aquel momento Poussín, desesperado por haber sacado semejante tesoro de su desván, se maldijo á sí mismo. Fué más amante que artista, y le agitaron mil escrúpulos el corazón cuando vió la mirada rejuvenecida del viejo que, por un hábito de pintor, desnudó, por decirlo así, á aquella joven, adivinando sus formas más ocultas. Entonces volvió á sentir los celos feroces del verdadero amor.

—¡Vámonos, Gilita! dijo.

Al oír aquel acento, aquel grito, la joven, alegre, le miró y corrió á echarse en sus brazos.

—¡Ah! ¿Conque me amas? exclamó echándose á llorar.

Después de haber tenido la energía necesaria para ocultar su sentimiento, carecía de fuerza para disimular su felicidad.

—Dejádmela un momento, dijo el anciano pintor, y la compararéis á mi Catalina. Sí, consiento en ello.

Aun había amor en la exclamación de Frenhofer. Parecía tener cierta coquetería para su figura de mujer, y gozar por adelantado del triunfo que la belleza de su virgen iba á conseguir sobre la de una verdadera joven.

—No dejéis que se desdiga, exclamó Porbus dando á Poussín un golpecito en el hombro. Los frutos del amor pasan pronto; los del arte son inmortales.

—¿No soy para él algo más que una mujer? dijo Gilita mirando alternativamente á Poussín y á Porbus. Levantó la cabeza con arrogancia; pero cuando, después de echar una mirada centelleante á Frenhofer, vió á su amante ocupado en contemplar de nuevo el retrato que había tomado

meses atrás por un Giorgione, dijo: — ¡Subamos! Jamás me ha mirado así.

— Anciano, dijo Poussín sacado de su meditación por la voz de Gilita, ¿ves esta espada? Pues la hundiré en tu corazón al primer grito de alarma que dé esta joven, pegaré fuego á la casa, y nadie saldrá de ella. ¿Lo oyes?

Nicolás Poussín tenía una expresión sombría, y su amenaza fué terrible. Esta actitud y, sobre todo, el ademán del joven pintor consolaron á Gilita que le perdonó hasta el que la sacrificara á la pintura y á su glorioso porvenir. Porbus y Poussín se quedaron á la puerta del taller, mirándose el uno al otro en silencio. Si en un principio el autor de la *María Egipcíaca* se permitió algunas exclamaciones como: «¡Ah! ¡Ya se desnuda!... ¡le dice que se ponga á la luz! ¡La comparal» en seguida se calló al ver el aspecto de Poussín cuyo rostro revelaba profunda tristeza; y aunque los pintores viejos no tengan tan nimios escrúpulos en presencia del arte, los admiró en fuerza de lo ingenuos y conmovedores que eran. El joven tenía una mano puesta en el puño de su daga y el oído casi pegado á la puerta. Ambos, de pie y en la sombra, parecían dos conspiradores aguardando la hora de herir á un tirano.

— Entrad, entrad, les dijo el viejo radiante de júbilo. Mi obra es perfecta, y ahora puedo enseñarla con orgullo. ¡No habrá pintor, pinceles, colores, lienzo y luz que puedan crear una rival de Catalina Lescault, la hermosa cortesana!

Llenos de viva curiosidad, Porbus y Poussín entraron presurosos en un espacioso taller lleno de polvo, donde todo estaba en desorden y en el que vieron una porción de cuadros colgados en las paredes. Ante todo se detuvieron delante de una figura de mujer de tamaño natural, medio desnuda, y que les llenó de admiración.

— No os ocupéis de eso, dijo Frenhofer; es un lienzo que he emborronado para buscar una actitud; ese cuadro no vale nada. Esos son mis errores, repuso enseñándoles unas preciosas composiciones colgadas en las paredes.

Porbus y Poussín, estupefactos al ver aquel desdén por tales obras, buscaron el retrato anunciado, sin lograr verlo.

— Pues bien, ¡aquí le tenéis! les dijo el anciano cuyos cabellos estaban en desorden, el rostro encendido por una exaltación sobrenatural, los ojos chispeantes y que parecía anhelante como un joven ebrio de amor. ¡Ah! ¡ah! ex-

clamó. ¿No esperabais tanta perfección? Estáis ante una mujer y buscáis un cuadro. Hay tanta profundidad en este lienzo, el ambiente es tan verdadero, que no podéis distinguirlo del aire que os rodea. ¿Dónde está el arte? Perdido, desaparecido. He aquí las formas propias de una joven. ¿No he comprendido bien el color, la viveza de la línea que parece terminar el cuerpo? ¿No es el mismo fenómeno que nos presentan los objetos que están en la atmósfera como los peces en el agua? Admirad cómo los contornos se destacan del fondo. ¿No parece sino que podáis pasar la mano por esa espalda? Por espacio de siete años he estudiado los efectos de la combinación de la luz y de los objetos. ¿Y esos cabellos? ¿no los inunda la luz?... Pero me parece que ha respirado... Ved ese seno. ¡Ah! ¿Quién no querría adorarla de rodillas? Las carnes palpitan. Va á levantarse. Aguardad.

— ¿Veis algo? preguntó Poussín á Porbus.

— Nada. ¿Y vos?

— Tampoco.

Los dos pintores dejaron al anciano en su éxtasis, y consideraron si la luz, al dar de lleno en el lienzo que les enseñaba, neutralizaba todos los efectos. Entonces examinaron la pintura poniéndose á la derecha, á la izquierda, de frente, bajándose y levantándose alternativamente.

— Sí, sí, es un lienzo, les decía Frenhofer, sin conocer el objeto de aquel examen escrupuloso. Mirad, aquí tenéis el marco, el caballete, mis colores, mis pinceles.

Y cogió un pincel presentándoselo con sencillo movimiento.

— El viejo truhán se burla de nosotros, dijo Poussín volviendo á acercarse al supuesto cuadro. No veo aquí más que colores confusamente amontonados y metidos entre una porción de líneas extrañas que forman una muralla de pintura.

— Tal vez nos engañamos... mirad, dijo Porbus.

Al acercarse, vieron en un ángulo del lienzo la punta de un pie desnudo que salía de aquel caos de colores, de tonos, de matices indecisos, especie de niebla sin forma; pero pie delicioso, pie vivo. Se quedaron mudos de admiración ante aquel fragmento escapado de una destrucción increíble, lenta y progresiva. Aquel pie aparecía allí como un torso de alguna *Venus* de mármol de Paros que surgiera entre los escombros de una ciudad incendiada.

—Ahí debajo hay una mujer, dijo Porbus haciendo observar á Poussín las capas de colores que el anciano pintor había superpuesto sucesivamente creyendo perfeccionar su pintura.

Los dos pintores se volvieron espontáneamente hacia Frenhofer, comenzando á explicarse, aunque vagamente, el éxtasis en que vivía.

—Es de buena fe, dijo Porbus.

—Sí, amigo mío, contestó el anciano despertándose, se requiere fe, fe en el arte, y vivir largo tiempo con su obra para producir semejante creación. Algunas de esas sombras me han costado muchos trabajos. Mirad, en la mejilla, debajo de los ojos, hay una ligera penumbra que, si la observáis en la naturaleza, os parecerá casi intraducible. Pues bien, ¿creéis que no he pasado todas las penas del mundo para reproducir ese efecto? Pero también, querido Porbus, contempla con atención mi trabajo, y comprenderás mejor lo que te decía acerca del modo de tratar el modelado y los contornos. Mira la luz del seno, y ve como por una serie de toques y de resaltos fuertemente empastados, he llegado á representar la verdadera luz y á combinarla con la blancura luciente de los tonos claros; y cómo por un trabajo contrario, esfumando los salientes y el grano de la pasta, he podido, á fuerza de suavizar el contorno de mi figura, anegada en una media tinta, quitar hasta la idea de dibujo y de medios artificiales, y darle el aspecto de la morbidez misma del natural. Acercaos y veréis mejor este trabajo. De lejos, desaparece. Creo que es muy notable.

Y con la punta del pincel designaba á los dos pintores una masa de color claro.

Porbus dió una palmada en el hombro del anciano, volviéndose á Poussín, á quien dijo:

—¿Sabéis que vemos en él un gran pintor?

—Es todavía más poeta que pintor, contestó Poussín.

—Aquí acaba nuestro arte en la tierra, repuso Porbus tocando el lienzo.

—Y de ahí va á perderse en los cielos, replicó Poussín.

—¡Cuántos goces en este pedazo de lienzo! exclamó Porbus.

El viejo, absorto, no les escuchaba y sonreía á aquella mujer imaginaria.

—Pero temprano ó tarde echará de ver que no hay nada en el lienzo, contestó Poussín.

—¡Que no hay nada en mi lienzo! dijo Frenhofer mirando alternativamente á los dos pintores y su supuesto cuadro.

—¿Qué habéis hecho? dijo Porbus á Poussín.

—¿Que no ves nada, majadero, imbécil, estúpido! Pues entonces, ¿á qué has subido aquí? Mi buen Porbus, ¿también vos os burlaréis de mí? Contestad, soy vuestro amigo; decidme, ¿habré estropeado mi cuadro?

Porbus, indeciso, no se atrevió á contestar; pero la ansiedad retratada en la pálida fisonomía del anciano era tan cruel, que le mostró el lienzo, diciendo:

—¡Mirad!

Frenhofer contempló un rato su cuadro y se tambaleó.

—¡Nada! ¡Nada! ¡Y haber trabajado en él diez años!

Sentóse y lloró.

—¿Conque soy un imbécil, un loco? ¿No tengo talento, ni capacidad, ni soy más que un hombre rico que, andando, no hace más que andar? ¡No he producido nada!

Contempló su lienzo á través de sus lágrimas, se enderezó de pronto con arrogancia, y dirigió á los dos pintores una mirada fulgurante:

—¡Por la sangre, por el cuerpo, por la cabeza de Cristo, no sois más que unos envidiosos que queréis hacerme creer que la he echado á perder por robármela! Pero yo la veo: es maravillosamente hermosa.

En aquel momento, Poussín oyó el llanto de Gilita, olvidada en un rincón.

—¿Qué tienes, ángel mío? le preguntó el pintor, más enamorado que nunca.

—¡Mátame! le dijo la joven. Sería una infame si te amara todavía, porque te desprecio. Te admiro, y me horrorizas. Te amo, y creo que ya te aborrezco.

Mientras Poussín escuchaba á Gilita, Frenhofer cubría su Catalina con una sarga verde, con la cuidadosa tranquilidad de un joyero que cierra sus cajones creyéndose rodeado de diestros ladrones. Dirigió á los dos pintores una mirada soberanamente socarrona, llena de desprecio y de suspicacia, los puso silenciosamente á la puerta de su taller con presteza convulsiva, y, ya en el umbral les dijo:

—Adiós, amiguitos.

Esta despedida dejó helados á los dos pintores. Al otro día, Porbus, que estaba inquieto, fué á ver á Frenhofer, y supo que había muerto la noche anterior, después de quemar todos sus cuadros.

Paris, febrero 1832.

FIN

ÍNDICE

	<u>PÁGINAS</u>
La investigación de lo Absoluto.	5
Jesucristo en Flandes.	181
Melmoth reconciliado.	199
La obra maestra desconocida.. . . .	243