

EL DESNUDO EN LA PINTURA

Para Armando Donoso.

Valenzuela Puelma.—Náyade.

Museo de Bellas Artes.

Indefinible, pero no desvanecida aún por el olvido, llevo en mí la delicia de la mañana en que admiré, por vez primera, una pinta floral serena y nívea. ¿Por qué fina y secreta afinidad me sentí saturado de esa flor? Tímida y tenue, su pureza ponía en los verdes húmedos y oscuros del follaje no sé qué chispa de desnudez. Y algo de su alboreo debió de corresponder a mis imprecisas ansiedades de blancura, cuando mucho después, pero niño aun, me sentí poseído por la misma alegría que me detuvo frente a su corola, ante las imágenes que el poeta de los idilios griegos me mostró en las selvas penumbrosas: las deidades de las aguas y de los árboles.

La idealidad de ese minuto matutino ha persistido tan viva en mí, que cuando deseé reposar la mirada en un desnudo, no pude detenerla en el que se ofrecía mustio, consumido por el pensamiento, devorado por sus fuegos morbosos, sino que busqué el risueño, el que me indujese al análisis de sus líneas y palideces antes que al estudio de la idea que simboliza o del estado anímico que insinúa, el entrevisto en los poemas o, ilusoriamente, en el fondo de los bosques. Pues si éstos no tienen ya el misterio temido por los que vieron en las fibras de las

ramas perfiles, y gestos en las arrugas de los troncos, aun guardan el prestigio que suscita, en el poeta, un escalofrío de placer tan fino y puro como el sentido por la sensibilidad helénica únicamente, el despertado por las delicias órficas, el que reaviva, junto a los manantiales, la visión de las ninfas desnudas.

El sutil y sugestivo encanto de esas palideces ilusorias es tan poderoso que tal vez se debió a él, y no a preocupaciones de estilo, el que Valenzuela buscase, para la belleza que deseaba evocar, un desnudo que le permitiera, por su impersonalidad, darle todos los caracteres de lo fabuloso y de lo real. Sí, unir el mito a la verdad, la supervivencia de la desnudez divina a la nieve de los cuerpos terrenos ha sido para mí su fin, pues la náyade evoca menos una visión exclusivamente legendaria que una síntesis de idealidades y recuerdos. Evocado así, su cuerpo suple lo que el genio poético de los antiguos inmortalizó en la leyenda: la dichosa fatalidad de ver una ninfa desnuda. Es castigo, es exponerse a la venganza de los dioses ver desnuda a una ninfa, canta Propertio, y en su voz elegíaca parece temblar el recuerdo de las blancuras de Cintia. Frente a la de este lienzo caigo en la culpa de la leyenda; su desnudez me persigue; tiene mucho de la fatalidad temida por el poeta latino; seduce, obsede. Quien la ve no la olvida, no la puede olvidar, porque su belleza envuelve en una caricia casi martirizante por lo indefinida y múltiple; una caricia que viene de aquí y de allí, de la melodía de la línea, de las divagaciones del color... Ved: en el frío y mustio césped de un claro de bosque, azulado por el reflejo del cielo, la ninfa, tendida al borde de un estanque, deja caer un brazo sobre el agua verde clara, y sueña, fatigada por la luz. Es estío. Sus labios sonríen; sus cabellos se desparrraman. Y su vida, llena de la alegría originaria de la naturaleza, la une al descenso de la tarde enlazando la palidez del cuerpo desnudo al frío de los tonos celestes, y sus calideces,—las sienes y las lacas de sus penumbras modeladoras,—a los cromos del confín, rojizos, tras los árboles lejanos, tostados por el sol.



En el silencio de este minuto idílico, el fondo de la selva se oscurece; pero la ninfa está allí. Su palidez se deslíe, como efluvio, en el aire gris azulado; es una palidez producida tanto casi por el efecto luminoso de las pastas, como por las disoluciones psicológicas de su tonalidad risueña y clara; es una luz tan indefinida y leve que, al verla, me doy a seguir la suave melodía con que aun sus tonos más indecisos suben y divagan por la espesura, aéreos y trémulos, como si fuesen la resonancia, los armónicos del desnudo. Es algo que se desliza por la yerba o se detiene en la rama, sin desnaturalizarse en la silenciosa disolución de ningún matiz; una semiclaridad que se desenvuelve dentro de una siempre justa correspondencia con la blancura de la náyade; es el aroma de sus blancuras en flor. Al seguir sus sutiles desvanecimientos, al verla eterizarse en el aire, desvanecerse en los rincones oscuros y caer, como residuo de pálidas y misteriosas emanaciones, sobre el borde de las piedras y los nudos de los troncos, me pierdo en la vida interior de la selva, en sus translucideces que afinan el carácter de las cosas; que muestran sus líneas furtivas, sus coloraciones ocultas. Se diría que es algo ideal, un ensueño lo que va por el ambiente; una transparencia de valores ideológicos neutros, que no tiene en su penumbra la viveza necesaria para suscitar obscuridad más risueña que triste, semejante al claro oscuro vinciano, que naturaliza la sombra, ni los elementos morales precisos para convertir su claridad en ideas, como el claro oscuro rembrandtesco, que espiritualiza la luz. Su belleza está lejos de esos dos modos interpretativos; es aereidad de leves coloraciones grises; ambiente de bosque. Al internarme en su vaguedad esclarecida por la fineza con que el artista diversificó los tonos verdiazulados de las folias, para dar vida y aliento a los árboles, me entrego al hechizo de la materia inocente; la que sueña, no la que lucha, la que sonríe en el lis, no la que se arrastra en el áspid. Su vida, disuelta en el efluvio de las yerbas odoríferas, en el vaho de las germinaciones, corresponde a la vida de la

náyade. Hay indicios de no sé qué intimismo acariciador entre sus grises gamas vegetales y las ardientes del desnudo. Es algo casi indiscernible, pero que, al penetrarlo en toda su amplitud, da la suave impresión de que aun los más rudos elementos de la selva,—los pedriscos, las marañas, los troncos,—esconden sus rasgos indicadores de fuerzas ásperas, para definirse, enlazados como por intento de caricia, en un aspecto dulce, de blanda bondad terrena.

Estas exquisiteces se deben a la luz. Si a veces, al deslizarse por el fugitivo lineamiento de un desnudo, ella se retrae en una especie de timidez expresiva, en algo de pudor que atenúa los amarillos y apaga los rosas de la carne, en torno de esta imagen. El temblor de algunas de sus partículas, de las que no han sentido la epidermis risueña,—las que vibran en el reflejo de la folia, de las piedras, del agua,—tiene la trémula indecisión de la mariposa que duda, atraída por la flor; parece temer el contacto de lo vivo, pero anima, sin embargo, a la náyade con alegría sutil y voluptuosa. Su ritmo es comienzo de vértigo. Admiro, siento, comparo. Mas, después de un instante de ensueño, vuelvo a la ninfa, y al distinguir los matices de la faz, al escurrirme por el hombro, la cintura, las rodillas, me detengo en los tonos más ígneos, en la región pelviana, en la penumbra producida por el vientre. ¿Es capricho del pincel, efecto de la realidad o gallardía del sentimiento interpretador? ¿Por qué si no hay en la atmósfera más que un gris azulado, frío, se hunde esa penumbra con entonación tan ardiente y tostada? Aunque la cavidad ilíaca es la parte en que la piel aparece, más visiblemente que en otros puntos, quemada por las combustiones vitales, ¿no habrá oculto intento del artista en este modo de avivar la flavescencia misteriosa, de enaltecer, con significado de símbolo, el fuego de los sienas y de las lacas? La pupila, enardecida, busca para refrescarse el agua esmeraldina o la sombra del follaje, pero la luz, que vibra y ansía, la seduce nuevamente. Su levedad es caricia que, para ceñir el cuerpo de la náyade, caída allí sin más vida moral que el candor de su blancura,—su languidez es de nelumbo, su ensueño de ola,—se di-

suelve en tonos delicados y vivos; se azula en el pasto, junto a la nieve de los pechos y se enrojece en el aire, sobre la pulpa de los labios. Bajo su influencia, el desnudo es una de las palideces en que, como en el lirio y el astro, se consume la floralidad eterna de las cosas.

Pero nó; su vida sugiere la idea de que el intento del artista ha sido definir una belleza real, avivada tanto en la línea como en el colorido, más por efectivas sensaciones placenteras, que por el recuerdo de las figuras clásicas. Hay que buscar el secreto de la belleza por la verdad, decía Ingres. A pesar de la reminiscencia davídica de su línea y del parecido de su composición con la de un lienzo de Tixier, su belleza es evocativa de la dulzura con que se sigue un delineamiento corporal vivo; es una melodía táctil que me lleva del recuerdo a la sensación. Y lo mismo su actitud. Tradicionalmente, las ninfas, en pintura, vierten agua de un ánfora; mas, como eran deidades de los ríos, de las grutas, de las selvas, el artista eligió, para acercarse a la vida, al movimiento, no la figura vulgar, la ninfa de la fuente, sino la del agua fugitiva, la de contorno flúido como el de la onda. Este perfil le era, además, necesario para romper la monotonía del dibujo constructivo del bosque,—de las rectas y las angulosas de los árboles,—con la evocación de las líneas rítmicas de la naturaleza, con la serpeada del río o la vagarosa de la nube. Lo eligió, pues, y lo utilizó de modo que no dispersa la unidad de la obra, ni la turba con nada extraño a su vida real. Sin apartarse del dibujo preciso, y de acuerdo con Puvis de Chavannes en que así como el reflejo ha de ceder a la luz en intensidad, la composición episódica ha de hacerlo en superficie a la sintética, hizo que el perfil de la ninfa y el de las ramas de la selva silenciosa aviven, sin alterar con sus incidencias el equilibrio del conjunto, la riqueza lineal del motivo pagano.

*
* *

Aunque este lienzo me sitúa frente a una visión en la que, para el artista vulgar, lo decorativo debería corresponder al espíritu de la figura temática, sus árboles no son las encinas o ci-

preses que cierran, tradicionalmente, el fondo de las visiones paisajísticas griegas. Sus finas y revueltas folias grises, agostadas por la luz, se inclinan con languidez de ternura en el frescor de la sombra, y sus troncos plumizos se agrupan con tan cierto selvático que, ante lo sencillo y natural de su ordenación, me olvido casi de su belleza, para admirar su verdad. No siempre dan los artistas, en el lienzo, espesuras de bosque tratadas con el sutil sentimiento de las fibras, con la exactitud botánica de las hojas y de las ramas, con que lo está la que sombrea este minuto de égloga. Antes, el árbol, desde el que la fe de los primitivos, temerosa de la tierra, limitó a vida inferior, esbozándolo apenas en el confín, hasta el elegido para enaltecer, por su grácil o robusta musculatura, el motivo idílico o trágico de una obra, era algo simple, sin individualidad, anónimo. ¿Qué prejuicio escolar, qué erróneo concepto de la naturaleza impedía reconocer la personalidad pictórica de este pino, de ese álamo, de aquel cedro? ¿Por qué prescindía el cuadro de lo que glorificaba ya el poema? En los decires populares se saludaba la vida del árbol; una balada enaltecía la belleza inconfundible de tal follaje; un verso latino imitaba el rumor de ciertas hojas; una leyenda decía la religiosidad de las encinas culturales; otra, loaba los robles heroicos. En el drama indio, en que una niña conversa con un madhaví en flor, o en la saga en que el bardo medioeval evoca la visión de una selva errante, el poema había reconocido la personalidad de los árboles. Sólo después, y muy poco a poco, la pintura la reconoció también y admitió sus distintos caracteres formales. Ese triunfo se debió, primero, al pintor naturalista que los percibió en la integridad de sus rasgos; luego, al anatomista que analizó desde el filamento de las hojas a la protuberancia de las raíces; en seguida, al soñador que, envolviéndolos en luz lírica, les dió alma y supuso, en la diversidad de sus verdes, la gama de sus emociones vegetales; y por último, al impresionista que los tomó en sus minutos vívidos, cuando, disueltos casi en la atmósfera trémula, vibran sus copas, orilladas de luces lilas, amarillentas, grises.

A pesar de no definirse en la plenitud de sus formas,—de algunos veo el tronco solamente,—los de este lienzo se delínean

individualizados por su estructura y color. Para que viviesen así, en el visible enlace de sus fibras y matices, el artista los animó con los más variados medios expresivos, con los grises claros de la corteza, con la multiplicidad confusa de las hojas cenicientas o cálidas, y con tan vivo y blando enlace de las ramas a los troncos, que las veo dibujarse como algo inherente a ellos, como un órgano, no como aditamento innecesario a su belleza. Y por ser así, definidos, por ese algo de inconfundible que los acerca a la fisonomía de los árboles de hoy, y que si no les da la individualidad trémula de los impresionistas, ni la musculosa de los ruysdaelianos, los aisla de los clásicos, tienen vida, no simplemente decorativa, sino personal, tanto casi como el desnudo, pues la mirada se hunde en el follaje o resbala por las cortezas con el mismo placer con que se desliza por el fugitivo lineamiento de la náyade. Además, por no estar modelados de acuerdo con ninguno de los viejos modos escolares, no rigen el balance de sus contornos por el equilibrio de las manchas de luz y de sombra únicamente: se levantan en bello desorden y enredados en tan confusa maraña que el artista se vió, de seguro, obligado a buscar las más sutiles valorizaciones lumínicas para no caer en la monotonía del color. Toda la parte de la selva que aduerme con la aereidad de su penumbra la palidez de la ninfa, es inefable melodización de verdes y de grises. No hay en ese enmarañamiento ni una pincelada equívoca, sucia, resultante del inexperto manejo de las pastas, del contacto borroso de los colores que se anulan; ni dos tonos que repitan un valor, ni dos claridades que se adelanten hacia un mismo término acompasando una misma distribución de obscuridades; todas se diversifican hasta lo inverosímil para entrelazar, con variedad y frescura, el tumulto de las hojas y de las ramas. Por la riqueza de su modo interpretativo de la selva, me persuado de que el artista la pintó, menos por decorativa, que por ser una realidad complementaria de la visión. Quiso, tal vez, mostrar que la vida de esa tarde idílica no ansiaba en la ninfa solamente, que ansiaba también en el pasto, en la espesura, en el agua. La selva fué algo más que el último término de un paisaje, y su penumbra

más que un medio de esclarecer el desnudo; fué la materia, el fondo eternal sobre que la vida dibuja sus ensueños, más efímeros que las figuraciones de la luz sobre la sombra. Por eso, al tratar el terreno, que por su impasibilidad ante el abrir y el agostarse de las cosas, es también un símbolo de la materia obscura, no lo hizo con el despegue de quien se detiene en algo frío, de estructura inerte, sino con la vehemencia de quien quiere animar lo insensible, darle ansiedades de vida, y así consiguió que se evidencie tan enfervorizado en el sentimiento pánico del desnudo que lo veo sonreír en sus tonos azulosos y como ablandarse en el deseo de transformar en caricias sus más rudos ardores vegetales. Al admirarlo en este aspecto revelador de su significado mítico, siento que su vida, la fragancia de sus pastos y la humedad de sus oxidaciones creadoras, me impregna de no sabría decir qué delicadezas, anhelos o voluptuosidades obscuras.



La ninfa sonríe... Frente a la línea de su realidad, resulta vano el intento de quien busca en el desnudo la belleza supra-sensible. Esa línea parece detener todos los elementos ideales de la belleza corpórea, materializarlos, convertirlos en diseño vivo. En vez de estimular el desenvolvimiento de lo ilusorio, lo circunscribe al dibujo del cuerpo lánguido. Lo sugerido por la expresión no sale de la actitud morosa, la ilumina por dentro, la diafaniza. El espíritu de la náyade circula por ella, no como algo que, por esencial, reduce la carne a la deformidad ética que halló en ella la mirada de algún místico, sino como algo inherente a su blancura gozosa. Y no hay en esto perversidad, deleite que ensombrezca el corazón; hay un sentir noble, el que aprecia lo bello en sí, libre de las idealizaciones que lo deslíen en lo vago, el que estima lo que seduce no con la pureza de un alma, sino con la pureza de la línea y del color. La ninfa aparece, así, vestida de gracia; pero de la terrena, de la que viste la desnudez de la flor y de la ola.

¡Divinidad! ¡Divinidad! La ninfa reposa lánguida. Se diría que al deslizamiento de la línea, indefinida y fugaz, sonríe como

al paso de sutil y melodiosa caricia. Su cuerpo desfallece no como el de quien triunfa sobre el deseo, sino como el de un sér dominado por algo más fatal que el amor o el odio, por la materia. Lo que es, para nosotros, idealidad hacia donde huímos de lo que aun nos resta de lodo,—la ilusión, el ensueño,—es, para ella, alegría o dolor de sus manos, de sus ojos, de su carne. Su espíritu no ha ido nunca por entre las apariencias devorándolas con el fuego abstracto en que nos consumimos; ha vagado sin más vida que la del viento, ni más rumbo que el de la espuma. Por esto, sus tal vez excesivas morbideces la presentan en actitud que es, por su desplome, contraria a la de las figuras aéreas, casi incorpóreas, a las místicas, a la que no tienen ni indicios de lo que alienta en las creadas por la tierra. Su fatiga no es por el más allá; es por el sol. Parece que al sentirse rendida se ha tirado sobre el césped buscando la frescura y los aromas natales. Si no ¿qué espera allí? ¿Siente las dulzuras auditivas que escuchó el verso virgiliano? ¿Ha caído junto al agua después de agitar en los juegos su tirso de esmilax en flor? ¿Cansada de esquivarse a los ojos del sátiro que la persiguió, velludas las manos y empurpurados los labios por los frutos silvestres? ¿Atiende al dormirse de la luz, al sueño de las hojas? ¿Al grito del ciervo alcanzado en el bosque por los perros de Diana? ¿Al lejano y revuelto rumor de algún tropel de centauros?

Su actitud suscita en mí recuerdos de la vida pagana; pero los dejo morir, uno a uno, para no alejarme del lienzo. Quisiera reducir mi análisis a la niveidad de la figura, a su helenismo no marchitado por la tristeza romántica, a la desnudez de sus miembros caídos, pétalos de ninfea, junto al agua verde clara. Mas ¿a qué medio recurrir para que permanezca subjetivamente inmóvil, para que no insinúe nada; para que ni aun la reminiscencia de otro desnudo pueda turbar su candor? Por la agudez visiva, intensificada hasta detenerme, sin el más leve intento de fuga mental, en su imagen, podría, es cierto, concentrarme en ella, huir el vértigo de las analogías; pero sólo por un instante. Así, sabedor de que me será imposible mantener, limpia de todo sugerido o rememorado principio de similitud, la ima-

gen de la ninfa, me limito a percibir, de nuevo, los elementos de su vida terrena, los que la unen a la luz y al césped: a su palidez, por donde divaga el triunfo de las fuerzas que sonríen en los esplendores vivos; y a la suavidad de su línea, que huye de la ilusoria tentación de mis manos.

Sí, desde los dedos del pie visible, a la curva del hombro y a su vuelta por los brazos hasta perderse en la penumbra pelviana y reaparecer en la rodilla prominente y pálida, su lineamiento se desliza con fluidez tan vivificativa del desnudo que, al seguirlo en su desenvolverse, me seduce, ya me fije en uno de los detalles, en el vértice de los pechos, punto en que su dibujo se enciende, ya me detenga en alguna de las inflexiones del cuerpo, donde el color languidece o sonríe como en la pulpa de una corola nívea. Porque, a la verdad, la carne de esta ninfa, la más viva y real de cuantas ha interpretado la pintura chilena, es la plácida y blanda carnación de un nenúfar. El dibujo de sus palideces, de sus sinuosidades corporales está obtenido no por la línea, sino por la riqueza de sus siempre variados tonos luminosos y ardientes, por la melodía de los valores. Ellos son los que la muestran llena de ansiedad, y la plegan pesada y laxa, sobre las hierbas azulosas. Por ellos se ve que su vida es independiente del movimiento y de las actitudes y que, afinada su desnudez en dirección de la alegría, está sometida, como el agua a la más leve influencia de la luz, a la influencia de la sangre y de la tierra. Su vida la mantiene en toda la frescura de su verdad legendaria, ella impide que la influyan las ideas o las escuelas, que en su línea haya algo de la neoheleónica pureza de las carnes de Puvis; y en su colorido, algo de las carnes verdosas de Henner, de las ámbar y espuma de Sorolla o de las plateadas de Chaplin.

Su desnudez dice además, cómo en la naturaleza la intención aviva y colora: es cálida; evoca las gamas vegetales ardorosas, desde el amarillo de los trigos al oro de las frondas otoñales y al rojo de las viñas. La belleza de estas similitudes contribuye también a la vida real de la ninfa, la desdiviniza. Su mirada no es ya una chispa misteriosa. Sonríe, y su sonrisa se desparrama por la faz con tal riqueza de inflexiones expresivas que el blanco de

la frente y el grana de las mejillas, encendidos por la luz o apagados por la sombra de las folias, parecen reflejos no de la alegría de la náyade solamente, sino de la frescura del agua y de los ardores del horizonte. Sus ojos, en que tiembla una partícula del fuego originario de la vida, se enardecen, grandes y claros, sin nada de celeste ni de medroso, sin ensueños, sin ideas, sin nada más que los anhelos nupciales de la selva. Y a ellos se unen los labios. La instintiva sensualidad de la mujer, que asoma en la risueña pulpa de la boca, donde se consumen, como jugos y aromas, las ansiedades de la tierra, está visible en el sonriente poema de sus blancos y escarlatas. Al verla, al respirar su calidez húmeda, al sentir el calor de sus brasas animales, van por mí todas las seducciones de la naturaleza tibiamente dormida. Su aliento es el blando aliento de la espesura, de la ola morosa y de la tarde.

La delicia es fina y vasta. Semi-cerrados los ojos, la siento pasar como flúido que, emanado de algún germen vegetal, hubiera subido por las fibras y las yemas para envolverme en su vida. Me siento, como nunca en anteriores minutos vespertinos, transparente a la chispa que revela el alma de las cosas, al reflejo que se desliza como una de sus lágrimas, a la pinta que da el colorido de sus emociones furtivas. Todo me dice algo sutil, insinuativo de lo que germina ahí, en el misterio silvano; algo que es alegría y dolor; alegría, por ser una fuerza que se levanta ebria de nupcialidad, y dolor, porque en su tímido y blando subir está el principio de su agostamiento, de su nada. Su caricia me deslía en la luz, en sus descoloraciones sordas y tan leves, y tan vagas como el rumor que podría suponerse en la espesura por ser el instante en que abren sus corolas de niebla los dormidos ensueños del agua. Solo, alucinado, reteniendo apenas el grito de mi tortura gozosa, no me doy a ninguno de los prestigios del lienzo, ni a lo fugaz de la pincelada que disuelve en el aire tibieza, ni a la gracia de la que modela, con suaves curvas, las piernas de la ninfa, ni al desnudo de la que enrudece, con empastamiento generoso, la corteza de los árboles; no atiendo sino a vivir, a intensificar mi contacto con los fuegos sombríos del desnudo y de la tierra. Lo dilectivo visual

me embriaga; mas, al advertir que a pesar de mi intento principio a soñar, a disolverme en alma, me detengo, y así como la enredadera que aun florecida desciende a beber en la tierra la energía necesaria para una nueva ascensión, vuelco sobre la ninfa mis avideces de insaciado, a fin de que, después de deslizarse por su belleza desnuda, tornen de nuevo a mí, enardecidas, una vez más, por su calidez, por el fuego de sus amarillos, polen de sus blancas floralidades animales.

MIGUEL LUIS ROCUANT.

Del libro inédito *Tierras y Cromos*.