

David Bosc

LA FUENTE CLARA

Los últimos días de Courbet



En 1873, el pintor Gustave Courbet es acusado de ser el responsable de la demolición de la columna Vendôme, a raíz de su participación activa en la Comuna de París. Para evitar volver a la cárcel, se refugia los últimos años de su vida en un pueblo a orillas del Lago Lemán, en Suiza.

La elegante pluma de David Bosc rinde un homenaje sobrio y vibrante a la etapa final de este inmenso artista, gran amante de la libertad, anarquista gobernado por sus pasiones y su sed de vida. Courbet merecía esta mirada certera, admirable desde cualquier punto de vista literario.

Con esta deliciosa novela o biografía novelada, Bosc transfigura el crepúsculo punzante de aquellos últimos días en una luminosa puesta de sol. Un bello encuentro entre un escritor y un pintor.

oet

DAVID
BOSC

La fuente
nte clara

Los últimos días de Courbet



fontaine”

David Bosc

LA FUENTE CLARA

Los últimos días de Courbet

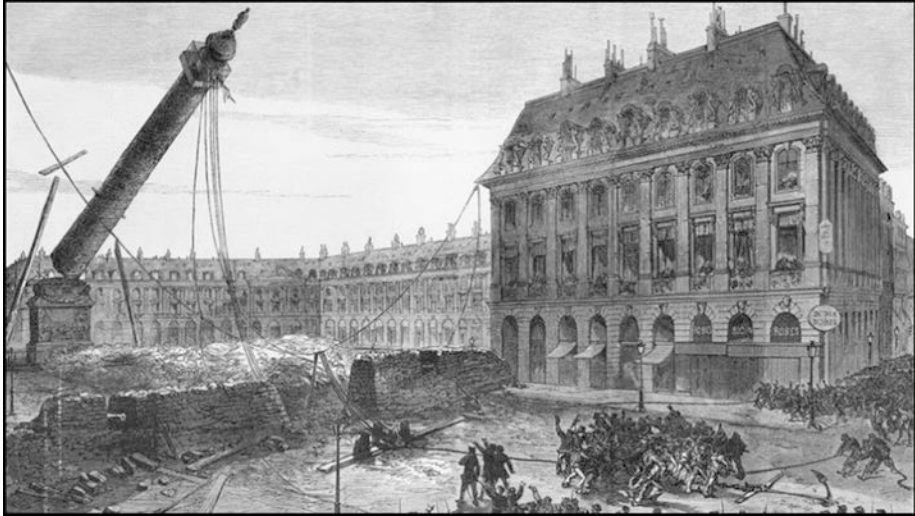
Traducción de Nere Basabe

Edición digital: C. Carretero

Cubierta de la edición digital: *Fuente en el Jura* de Courbet

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/biblioteca.html



Demolición de la Columna Vendôme durante la Comuna

*«Condenado a reconstruir la columna con su dinero,
perseguido por el odio oficial,
Courbet tuvo que refugiarse en Suiza,
donde murió en 1877».*

Un diccionario de la segunda mitad del siglo XX

Con el cuerpo cansado, el pelo como si le hubieran arrojado una palada de ceniza encima, cincuenta y cuatro años y un fardo sobre los hombros, Courbet tomó la calle de la Froidière luciendo una sonrisa entusiasta que le abría la barba. Se dio la vuelta cuando se acabaron los adoquines, retorciendo con la pipa la bufanda azul. El joven Ordinaire, su discípulo, había anclado en su rostro una expresión severa con la que lanzaba miradas de centinela a izquierda y derecha y mostraba, lo cual era gracioso, que estaba preparado para la pelea, incluso para el heroísmo.

El agua del Loue, al azul del alba, tiene el relieve del aceite. La casa abombada del padre se sumerge allí en toda su amplitud; hogazas de pan duro puestas a reblandecer para las ocas y las truchas. Courbet tomaba el camino con la confianza feliz, automática, de que tenía en casa de su padre un puerto en el que descansar, un puerto de salvamento en caso de mal tiempo o de mortal fatiga, una guarida, en fin, en la que protegerse del alboroto y del silencio. Aunque la columna Vendôme y otros follones lo habían desalojado esta vez.

Al girar el viejo puente de Nahin abrió bien los ojos cuando una pata y sus polluelos fueron a arrancarle unas lágrimas. Desde Ornans hasta la encrucijada de La Main el camino iba a ser largo, más de veinte kilómetros hasta remontar el Loue. Sentiría el peso del petate, los rollos de tela, el maletín de pinturas y las tres patas cruzadas del caballete. Si Gérôme hubiese seguido a su cargo, Courbet le habría

endosado todo a sus espaldas una vez más; pero Gérôme era ahora un viejo caballero, estaba en Flagey y pasaba las horas más claras del día a la sombra de un manzano.

A la salida del sol, cuando las criaturas blandas, las ranas, los caracoles, las larvas, regresan al agua o a la sombra y los insectos secos suben con el calor a lo alto de los promontorios —de las hierbas largas, las ramas muertas o las piedras del camino—, Marcel Ordinaire se desprendía de la bufanda y del rígido estado de alerta que adoptaba desde el momento de despertarse. La marcha tranquila le despertó el placer de sentirse el cómplice de una evasión: Courbet correteaba, respiraba pobremente, hablaba poco. Se detenía de tanto en tanto, su bastón de acebo erguido como un niño. Ordinaire lo veía inclinar la cabeza y trazar en el aire con el caño de su pipa el contorno de un cuadro. Cielo, rocas, agua, árboles: las fichas del gran juego.

Pasados los campos de Montgesoye, tras más de un millar de metros a merced del cielo, el camino y el río se reconcilian: los plataneros se enclavijan el uno con el otro hasta la entrada de Vuillafans. A quien venga de una región en la que escasee el agua, esos plataneros le darán al principio la impresión de estar enfermos —sus ramas albergan dudas de roble, flexiones de sauce llorón— pero es así como prosperan, en la humedad, entre los desniveles y los pastizales inútiles. Vieron pasar una carretilla de piedras tirada por un caballo con los ojos tapados. Sentado en su banco, el carretero se balanceaba de atrás adelante. Nadie saludó.

En las gargantas de Nouailles, entre Lods y Mouthier—Haute-pierre, Courbet tiró el petate y se desnudó. Con un gesto lento, flexionando la rodilla, inclinando la cabeza, con las dos manos agarrando el cuello por detrás de los hombros, se quitó la camisa. Un pie descalzó al otro. Tras desabotonarlos, los pantalones cayeron como un paquete de tripas. Caminó completamente desnudo —con la desnudez menor, atenuada, de la gente obesa— y se adentró en un sendero cubierto de guijarros, atravesado por zarzas y raíces desenterradas, que él descendió como si todavía llevara puestos los zuecos. Ordinaire, completamente vestido, lo siguió sin pensar, resbaló, cayó sobre el trasero, maldijo, las ortigas de finos dientes le mordieron las manos. Furioso por haberse manchado, regresó al borde del camino, donde no le gustaba haber dejado los petates. Courbet se tiró al agua como lo haría un caballo, con la nariz elevada y el pecho hacia delante. La tormenta de la víspera había engordado el cauce del río que, al estar encajonado entre los peñascos, era vigoroso en cualquier época del año.

Pasado el frío inicial, queda la exultación del cuerpo, y una dicha silenciosa nosotros acogemos; esa felicidad que lleva a lanzar un grito un poco americano, joven y viril, para luego disfrutar mejor del silencio cuando ha pasado el eco, y sonreír a la altura de la libélula. Allí arriba, sobre el acantilado de la otra orilla, ramas que parecen brazos hacen señas.

Después de haberla arrastrado, perdido y pisoteado, ahora empujaban su sombra por delante de ellos; y el espectáculo resultaba tan barroco y caricaturesco que se rieron con ganas. Courbet balanceaba los brazos, Ordinaire separaba las rodillas, cojeando. Parecían un grabado de Grandville: un gorgojo de tres patas, rechoncho, con antenas desiguales, y una cigarra a la que solo le faltaba el violín para que diera comienzo la fábula. Bajo la luz madura del final de la tarde, el camino se rinde al paseante, le cede el paso como lo haría un jardinero con su rey; la tierra se abre como un libro de horas. Esa luz dorada alivia el cansancio, hace que se

quiera un paso más, y también los siguientes, que llevan hasta la arboleda y después al talud y al puente de más abajo. Por fin la encrucijada de La Main: a la izquierda, Besançon; a la derecha, Pontarlier, y todo recto el camino poblado de hierba que pasa por el medio de la pensión de La Vrine. El lugar de la cita.

Ordinaire había recuperado su actitud conspiradora. Courbet le dijo entonces: bebamos. Y se puso a cantar:

*La bella estaba sentada
junto al arroyo corriente,
y el agua que se agita
moja sus bellos pies blancos:
Vamos, amiga, ¡con ligereza!*

Y Marcel se unió a él: *¡Con li—ge—re—za!*

Aquel mismo día de julio de 1873, bajo el mismo sol, Arthur Rimbaud caminaba con el brazo en cabestrillo. La venda estaba sucia, el bolsillo liberado de la orden de expulsión que un juez belga pronunció contra él y que, con indolencia, arrugó y lanzó en una acequia —donde se descompuso, babeando tinta, como una decepción— nada más cruzar la frontera... ¡qué ridícula es una frontera!: un corte arbitrario que vigilan, imbéciles al aire libre, por ejemplo, los hijos que sobran en las largas mesas de la granja. Desde hacía varios días caminaba con la cabeza recalentada, dando vueltas a frases furiosas, indómitas, prevenido ya por entonces contra el verso exacto, que él truncaba incluso antes de que llegara al hemistiquio: no volver a caer jamás en lo mismo. Estaba llegando a

la granja familiar, en Roche, donde la cosecha iba a buen ritmo. Acabaría allí su libro negro, su libro del mal hijo.

En febrero, mientras estaba en Ornans y pintaba cinco lienzos al día con Cherubino Pata, Courbet escribió a Jules Castagnary, encargado de difundir su obra: «Dejemos que avance. La situación es magnífica. Siempre tendré tiempo de salir escopetado».

Y había llegado el momento. Al día siguiente, 23 de julio de 1873, apareció por la mañana un coche de alquiler con las cortinas bajadas. A pesar del clamoroso verano, el cochero llegó envuelto en un guardapolvo; su sombrero de tela lustrada se resquebrajaba en cada pliegue. El gorgojo y la cigarra salieron a la entrada del albergue; la puerta del coche se abrió, empujada con fuerza por un botín. Bajo un sombrero sin cintas ni flores brillaron los ojos de Lydie Joliclerc, amiga del alma, de natural prudente y sensata, pero dispuesta a todo por el amor de algunos hombres. Courbet abrió los brazos; ella se arrojó en ellos. Murmuró: Hola, Courbet.

Y por encima de su hombro miró con complicidad al joven Ordinaire, levantando apenas las cejas como para decirle: ¡menudo amigo tenemos!

Los caballos temblaban de impaciencia, sanos como un roble. Partieron. La penumbra enrojecida por el terciopelo le daba a la escena un color infantil: el de un escondite durante el que el más pequeño se ha quedado dormido. El cochero iba a lo suyo: después de circunvalar Pontarlier por los caminos rurales, tomó la carretera principal hasta el fuerte de Joux, después torció a la izquierda y subió

en dirección a Verrières, a contracorriente de un río conocido como La Morte. El paso de frontera se haría efectivo bajo el dominio del pico del Grand Taureau, el mismo por el que se habían desplegado en el invierno de hacía dos años los ochenta y siete mil soldados vencidos del ejército del este cargando con la camilla de su general, Charles Denis Bourbaki, tras un suicidio frustrado.

Informe de la policía con fecha del 25 de agosto de 1873, en París: «Courbet se ha marchado de Ornans, busca establecerse en la frontera más próxima a su país y refugiarse del futuro proceso de la Columna».¹

1 Los documentos entrecomillados citados son auténticos.

II

El hombre que acababa de cruzar la frontera, el 23 de julio de 1873, estaba muerto y la policía no sabía nada. Poco tiempo antes de marcharse escribió: «Con todas las deudas saldadas, hoy pertenezco plenamente a la clase de los hombres que están muertos, hombres de corazón que se consagran sin intereses egoístas a la República y a la igualdad» (donde todas las deudas saldadas significa: he apoquinado lo que debía, ya no dependo de nadie). El holocausto sobrecogedor al que fue arrojada la Comuna y los comuneros afectó tanto a Courbet que, desde entonces, se sentía dentro de la clase de los hombres que están muertos. En otras palabras, había escapado al gran chantaje. Había abandonado el escenario donde lo que más importa son los falsos triunfos que hay que alcanzar, la marmita que hay que restañar, el honor que hay que mantener de un blanco insuperable en medio de la carnicería, la buena salud que permite llevar una vida sana; supo evitar los palos al renunciar a la zanahoria; decidió permanecer ciego a los carteles y sordo a las trompetas. Como los muertos, consiguió un pasaje para otro mundo: el primero que se le ofreció le vino bien. Era un hombre muerto que iba hacer el amor en menos de ocho días.

Esa misma noche en el albergue de Fleurier, al final de la cena, Courbet pidió papel y lápiz. Envío una nota breve, escrita con el tono bromista de alguien demasiado sensible a las despedidas, a la

dirección de sus devotas hermanas Juliette y Zélie, dos solteronas (la mayor moriría poco después), consagradas ambas a su hermano y a su padre Régis, de cuyo hogar se encargaban desde la muerte de la madre —que se acostó por última vez el día en que le dijeron, un poco por hablar, que su hijo había sido asesinado en la Comuna: «Somos felices como en el paraíso. Vamos a coger el tren para hacer algunas visitas».

La Suiza de los cantones boscosos, de los cantones hortelanos, de los cantones de pasto alpino, mal recuperada de una severa recesión, era un país tan barato que ofrecía pocas ocasiones para el lujo. Courbet habría podido vivir allí veinte años solo con el oro que almacenaba en su cintura. Normalmente llevaba una única camisa cuando iba de viaje y la mandaba lavar hasta que se desvanecía. En otros tiempos, París lo sedujo y lo atrapó, pero no llegó a sucumbir a su enfermedad. Los bastones de fantasía, los abrigoitos y sus cuellos no le causaron ningún tormento. Baudelaire, en cambio, hizo de todo aquello un molino mántrico, un émbolo perfectamente indiferente pero necesario que impulsaba las visiones, los relámpagos, los cuadros tristes o crueles. En cuanto al anillo de anticuario, quizás un sello sirio o copto, y del que depende su vida, ¡pobre Nerval!, Courbet se hubiera reído de haber tenido la suficiente paciencia para escuchar hablar de él.

Lydie Joliclerc mandó buscar a su cochero, que estaba bromeando en la cocina (la marmitona, con una boca que enseñaba demasiados dientes, escondía en su delantal unas manos como cangrejos). Dio un beso a Courbet, otro a Marcel Ordinaire, y reemprendió el

camino a Pontarlier, donde la esperaba su esposo, Charles Joliclerc, pintor del Franco—Condado.

Courbet se quedó en Verrières un mes y medio, hasta el final del verano. Paseaba por Val—De—Travers, con su avidez por las caminatas en terrenos difíciles y el placer añadido que ofrece a la mayoría de la gente el nombre de este lugar. Pata, que se llamaba Cherubino, pero al que todos conocían como Pata, pronto se reunió con él. Era un pintor de Tessin, mediocre, atrevido, lo bastante humilde en sus ambiciones como para que le fuera útil al gran hombre, que debía cumplir con un número considerable de encargos y estaba empeñado en hacer oro del enorme escándalo en el que se había convertido su nombre (cuyo eco sería condensado por Péguy treinta años más tarde —aún no se conocía la existencia de cierto cuadro ciclópeo: «El almirante no, el pintor. En fin, sí, el de Ornans, el del entierro, la Comuna, la columna»).

Al otro lado de la frontera, Courbet no detuvo ni su industria (la pintura al óleo, trabajada principalmente con espátula), ni el mayor placer de su vida: se bañaba en todas las corrientes, los arroyos, los ríos y los lagos que no estaban tomados por el hielo o agostados por la sequía.

En septiembre pasó una temporada en Neuchâtel y después viajó a Ginebra, donde vivían dos tercios de los proscritos: quinientos comuneros, entre los que estaban Cluseret, Pia o Rochefort. Con la punta del lago con la forma de una corbata de piedra, con un campo breve al borde de Francia, Ginebra le desagradó: demasiado politizada y alejada de los bosques; el humo se estancaba en los techos bajos.

El arco de Léman se toma por instinto a toda velocidad. Apenas se ha tenido tiempo de pensar en ir más despacio cuando ya se ha llegado a Nyon, Rolle, y se ve el sobrepelliz que forma las colinas de Lausana: parece que la ciudad teme mojarse las faldas. Habrá tiempo de hablar del paisaje. Pata dio un codazo a Courbet: el punto de vista mejora a cada paso, el camino es aurífero hasta llegar a los Dientes del Midi.

En Vevey estuvieron a punto de celebrar que habían llegado por fin. En pocos días, sin embargo, se convencieron de que no eran bienvenidos: molestias, papel timbrado, cogotes, ojos que bajan la mirada y, de una habitación a la otra, cuando estaban en la escalera: díganle al señor que no estamos. Uno de los primeros biógrafos del pintor evoca la posible intervención secreta de un espía francés llamado Jomini, que habría instigado a la población contra aquel exiliado principiante. Se diría que no entendió bien el carácter de los valdenses: la gente de esta región coge manía a quien se le antoja, así sea el mejor de sus hijos, y su ánimo se enciende con las habladurías de los extranjeros, las calumnias del informador de la policía, y el grito que denuncia al desertor. Así ha sido otras veces.

Después de una zona incierta que tiene el ingenioso nombre de Entre—deux—Villes, el pueblo siguiente ofrecía puntos de vista (Courbet odiaba esta expresión) aun más variados que Vevey; menos presunción urbana y una vida en común restringida a lo estrictamente necesario: un horno de panadería, un mercado cubierto, algunos bares. La Tour—de—Peilz tenía entonces tres mil seiscientos habitantes, una calle principal modesta aunque provista de tranvía (una prolongación práctica o, mejor dicho, una conquista del de Vevey), un castillo en ruinas, un templo, y todo un pequeño mundo, un tiempo pescador, un tiempo vinicultor. Se hospedaron en casa de un pastor retirado, Frédéric Dulon, que todavía daba clases a

algunos huéspedes y reservaba dos habitaciones sin derecho a cubierto para los visitantes de paso: la Pensión Bellevue.

Desde marzo de 1872, tras cumplir su pena en la cárcel, Courbet reunió ayuda para acelerar la producción de paisajes, con o sin escenas de caza. Además de Marcel Ordinaire, hijo de un amigo de la infancia: el alcalde fourierista de la localidad de Scey—Maisières, y además de Pata, reclutó también a Jean—Jean Cornu y a Alexandre Rapin. Pata, Rapin, Cornu y Ordinaire (hasta el peor de los vodevilistas habría tenido reparos al elegir nombres así) trabajaron en Ornans y Flagey, en la granja familiar. Preparaban los colores, montaban los bastidores que cubrían a veces con tela y más a menudo con papel de dibujo, pintaban a brocha los fondos de marrón o rojo oscuro. Courbet les pagaba con alegría, muy por encima de lo que valía su trabajo. Las tres comidas sólidas en las que pasaban la mitad de las horas activas, el vino intenso que tomaban sin más limitación que la de que había que hacer el trabajo que quedaba por hacer, la agradable compañía del padre, las hermanas, las gentes del vecindario, buena cama, buen fuego: con eso habría bastado sin sueldo alguno. Pero Courbet cobraba a los burgueses precios exorbitados, les pedía sumas lo suficientemente elevadas como para halagarlos; y si llovía dinero, quería que todos a su alrededor se mojasen.

El peor de los autores de vodevil habría recibido a Pata como un regalo, de los que te hacen tirarte de rodillas al suelo, riendo, y dar gracias al cielo a voz en grito. Courbet llegaría a hacer de él un alma condenada, una serpiente, pues Pata llegó a firmar como Courbet los menos embarrados de entre sus propios lienzos (amaba el barro y

las orillas encharcadas), y es a él a quien podríamos achacar las chapuzas y la decadencia: ¿no lo veis arrojando arteramente a Courbet por la pendiente fácil? ¡Por dinero! Y, es que, ¿no se oye a Fausto dirigiéndose al demonio cuando Courbet, en febrero de 1873, escribió a Pata: «Haré lo que usted quiera, mi querido señor Pata, para ser de su agrado, pero tiene que darme tiempo»? A sus hermanas les dirigió esta nota que oscila entre la queja y el triunfalismo amargo: «El pintor Pata ha venido a Ornans para hacerme trabajar, en cuatro días he terminado ya diez cuadros...». Y en marzo: «El pintor Pata es quien me empuja aquí a pintar sin tregua».

Pero si Cherubino Pata lo arrastra, empuja y presiona, es porque ha sido buscado, inventado incluso, para un propósito tan preciso. Imaginemos a un buey entrando en una taberna, en un día de mercado, para elegir a un boyero. Pata sabía espolear cuando hacía falta, dar un fuerte latigazo y modular el silbido que lanzaba, lanzando la mano blanca de Courbet desde una esquina a la otra del cuadro: ¡venga, vamos!

La pintura a toda velocidad, la pintura artística fabricada como si fuera jabón, no era invención de Pata. Mucho antes, Courbet impuso un sistema que encajaba con su fanfarronería, su gusto bravucón por aguantar más peso que nadie, beber más que nadie sin inmutarse y comerse una ristra de salchichas después de una cena de zapadores antes de ir a despertar a la cocinera para poder seguir con más de lo mismo. Cuando en 1865 describe a sus padres su estancia de un mes en Trouville solo les da grandes cifras, resoplando como un forzado de feria: treinta y cinco lienzos, «lo que ha dejado a todos anonadados», y ochenta baños en el mar (que, por día, toca a más de una marina, lo que él llamaba paisaje marítimo, y dos y tres baños, con la pipa en la boca, en los meses de octubre y noviembre y en las aguas del Canal de la Mancha).

Pata, Rapin, Cornu y Ordinaire preparaban el lienzo y el papel de dibujo, estuviese o no con ellos su maestro. Los encargos eran numerosos: Courbet decía que sus pinturas se vendían como rosquillas. En una carta con instrucciones a Pata, hay una imagen que hace temblar de placer y que haría bailar la farandola a cualquier comisario de exposición de nuestra querida época: «Prepárelos en negro y escriba en ellos lo que tengo que hacer». Imaginemos una habitación llena de lienzos negros, colocados en el suelo contra las cuatro paredes. Lienzos negros con inscripciones en tiza: Montaña, bosque, prado al sol con vacas, cazador y perros.

Hasta la época de nuestros abuelos, los burgueses solían decir: mira esa, la viuda Cliquot, o la Bettencourt, es rica como el mar (y era una forma de degradar al mar). Desde que Courbet se inventara a sí mismo (el acento marcado, los gestos de excavador, una sencillez de aldeano, el desprecio por los libros y los museos), los burgueses, para adorarle (palabra burguesa), habían decidido que era un patán que pintaba suntuosidades por accidente, sin saber lo que hacía. Más aun que a los monos sabios, se celebrará a los genios imbéciles. Pero, ¿ha habido alguno alguna vez?

Courbet se hacía el tonto a menudo, se hacía pasar por ingenuo, y así hilaba más fino que nadie —aunque no se los lea, Molière y La Fontaine, el *Román de Renart*, las grandes lecciones de la picaresca francesa deben de transmitirse con la leche o con el aire— y si dejó que los memos, con perdón, se engañaran solos (hay que admitir que hay que ser un granuja para vender fragmentos de infinito, de olas y nubes), tuvo mucho más que afrontar que los pequeños inconvenientes de la estafa. Por muy agotador, por muy terrorífico y absurdo que fuera todo aquello, Courbet acudía cada día a la cita que el mundo concertó por él cuando tenía dieciséis años. Cada día iba a tender sus trampas, a apresar con los lazos de sus ojos los laberintos de lo finito, la piel de ese monstruo delirante, maravilloso, que es la Naturaleza. Pero la clientela, los señores y las damas de dinero, preferían que se les despachara, con gentileza, un solo pedazo de infinito, una ración de espacio. Así que Courbet, guasón, regateaba. Y nadie podía replicarle: a quien sabe de caballos, el chalán le vendía los mejores. Cielos, líneas de horizonte: una honesta bellotera que cumplía con el ideal y que le llevaba una hora, y aun menos, pues raspaba las nubes en alegre compañía.

A dos pasos, a dos pulgadas de todo aquello, de los cartones pintados y los fondos de trampantojo, Courbet conocía un abismo, frecuentaba terrenos en los que no hacía pie y para los que no tenía un plan de escape (aunque no se detenía allí ni un segundo de más, ni un segundo más allá de lo que le correspondía). Borracho de realidad, Courbet se acercaba a los precipicios locos, a las cumbres sin base ni cimiento, en plena savia, a pleno cielo.

Justo después de deshacer su equipaje, Pata y Ordinaire se obligaron a improvisar un taller. El pastor Dulon, curioso como era de los misterios de los demás, no puso ninguna dificultad a la hora de cederles una habitación, la antigua lavandería, que daba al patio. En casa de un droguero de Lausana compraron grandes botes de

pintura de los que utilizan los decoradores: blanco, amarillo ocre, bermellón, negro. Courbet odiaba los colores sutiles (esos tubos de estaño de invención reciente con los que cargaban los pintores domingueros, aunque su principal carga fuera que no sabían qué pintar ni por qué); y Pata y Ordinaire lucieron desde entonces ese desprecio como un chaleco rojo, para impresionar y callarle la boca a los pipiolos con canotier que creen que están hablando de pintura cuando no tienen en los labios más que palabras de boutique, de decoración y de catálogo con las que no dejan que los demás trabajen.

En su habitación, sobre la cama de hierro, Courbet colgó la vista del puente de Fleurier que había pintado el día después de llegar a Suiza. No se ve un alma, tal vez haga un poco de viento. El puente de piedra solo tiene un arco apoyado sobre pilares desiguales, la calzada apenas está curvada. Las rocas del Jura, al fondo, ocultan su cumbre bajo la sencillez de las nubes del buen tiempo, mientras que grandes árboles temblorosos suavizan la brusquedad del acantilado. El agua llega hasta el observador desde uno de los lados, sin remolinos ni desvíos, con la discreción de una vieja sirvienta. Ante el cuadro, el pastor Dulong se mostró sorprendido de una forma que a Courbet, sin duda, le resultaba familiar, pero que en Suiza era prácticamente inédita. Por resumir: ¿para qué ponerle tanta dedicación, tanta arte y tanta ciencia, se preguntaba Dulong con espíritu democrático, a reproducir aquello en lo que no vale la pena ni fijarse? ¡Qué más da! Al pintor le bastaría con arrancar una confesión a la gente de aquí sobre los objetos que normalmente despiertan su emoción estética.

¿Entonces?

Los altos Alpes, sí, las cumbres azules en verano, blancas en invierno, rosadas al atardecer. Y el lago también. El lago es inagotable.

¿Qué más?

Algunas iglesias, castillos. El de Chillon es extraordinario. ¡Y famoso!

¿Algo más?

Habría también... ¿algunas personalidades? Por ejemplo, sí, la mujer del juez de paz... ¿Y tal vez yo mismo, si me atreviera, con un traje?

Haría retratos, claro, pero más tarde, porque hay que sentirse cómodo, bien instalado, para poder aguantar el chapoteo molesto de un ego en acción.



Courbet: *El castillo de Chillon*

El lago, el castillo, las montañas que están ahí fuera noche y día, la gente de aquí quiere además tenerlos sobre la chimenea del salón, bien pintados. El castillo sobre el lago con las montañas dominando es el fondo ideal para la sopera. Y si el cuadro no es tan bonito como se esperaba, ya que en parte se ha pagado por adelantado, irá a parar entre dos ventanas, sobre la pared que devora la contraluz.

Courbet alquiló una segunda habitación en Veytaux, en casa de un tal señor Énoch, con el único propósito de pintar cómodamente decenas de Castillos de Chillón. Los demás se encargan de señalar qué tiene de bonito; Courbet se ocupa de la luz y de su lucha contra ella, libre y peligrosa. ¿Es el pintor aquel que no se queda desconcertado ante un objeto, una mujer o un valle angosto preguntándose en voz alta si esto es bello? Roza el milagro cuando desciende por el laberinto, cuando acepta someterse al poder del objeto, enfrentarse desarmado a su misterio. En esos momentos, Courbet dejaba que fuera el lago el que lo pintara a él, con colores de agua, con reflejos de oro; hacía que su retrato fuera escupido por el bosque, pintarrajeado por el animal, acuarelado por la vagina rosa.

Pata, que no tenía nada que temer de las autoridades, iba y venía a través la frontera. En unos cuantos viajes trajo de Ornans todos los lienzos que el padre, Régis Courbet, había conseguido poner a salvo. Con la firma maquillada con un poco de gouache para que pudieran pasar la aduana, los cuadros se le confiaron a Paul Pia, director de ferrocarriles durante la Comuna que acababa de reinventarse como marchante de arte en Ginebra. Pia dedicó todo el escaparate de su tienda en la intersección de la calle Chantepoulet con la de Cendrier a mostrar a los viandantes la pintura de Courbet. Al comisario especial de Ferney, policía francés, le costó entender el acuerdo que vinculaba a los dos hombres, e informó de que había sido el propio pintor el que había alquilado un almacén, antes de concluir para la presunta satisfacción de sus superiores: «La exposición de Courbet deja a los ginebrinos bastante indiferentes».

Cuando Pata desaparecía sin avisar era porque iba a encontrarse con su esposa Émilie. Junto a él, Émilie había conocido más de un cuartucho de pintor, bóvedas frías, campamentos de tártaros en los que brilla la luna a medio día y las chicas salen en pelotas a las tarimas, donde las flores putrefactas colonizan los pulmones hasta hacerte escupir sangre. Ella gritó, se enfureció, prometió que ya había tenido suficiente. Entonces alquilaron una habitación amueblada en una subprefectura. Llegaron los niños. Y Courbet preguntaba en su correspondencia: «¿Ha visto usted a Pata?».

El pastor Dulon, que tenía la nariz como un bulbo de jengibre, no cocinaba ni a mediodía ni por la noche. Por la mañana temprano recalentaba una sopa aguada y cortaba algo de pan para el desayuno. Él mismo almorzaba en casa de su hermana, y la mesa era tan triste y tan gris que acabó por reprocharle en secreto que se hubiera tomado al pie de la letra sus sermones sobre los pequeños placeres. En cambio, junto al café del Centro, en casa de Budry, el antiguo carnicero reconvertido en posadero, la mesa a la que se sumó

Courbet era la más festiva o, para ser más exactos, la que más receptiva y dócil podría haberse mostrado en esos cuatro años a la alegría de Courbet. Después de algunos meses, Budry en persona y algunos de los más libres entre sus habituales (libres por abandonados o por irreverentes) llegaron a adoptar la forma de vida del pintor y sus amigos, quizás no todos los días, pero sí de vez en cuando. Así que cuando estaban en La Tour, acudían donde Budry al mediodía y por la noche; y ya se sabe que la noche se convierte en madrugada cuando uno se divierte. Budry servía demasiado a menudo una carne hervida del mismo blanco paliducho de las uvas albillas (al parecer una de las cepas más antiguas del mundo), de las que se extraía el vino blanco con el que Courbet atascaría su hígado hasta hacerlo reventar.

Informe policial fechado en Ginebra el 23 de febrero de 1874: «Courbet se dedica únicamente a la pintura; ha realizado una veintena de cuadros en dos meses y medio. Viene muy poco a Ginebra. Permanece con el hijo y el padre Ordinaire en La Tour—de—Peilz, al borde del lago Léman. También reside a veces en Lausana y en Vevey».

III

El domingo 29 de marzo de 1879 Courbet aparece en el escenario de un teatro de Ginebra. Canta. Es miembro de la coral de Vevey y canta en escena con todo su empeño. Con su vozarrón y su barriga, con su barba de zapador, hubiera sido normal esperar que estuviera junto al atril de los bajos; no obstante canta en falsete: los agudos. Así que se halla en el rincón del coro, en él están juntos hombres y mujeres. En todos los lugares donde vivió, aunque fuera por poco tiempo, Courbet se integró en las asociaciones más diversas. Participaba. Se introducía en la vida cotidiana de sus semejantes haciendo las mismas cosas que ellos. Se prestaba a las bromas y a la chirigota, marcaba el compás y tarareaba cuando no se sabía la letra.

En las noches de invierno, Courbet arrastraba el rumor pesado de sus pasos hasta lo alto de la escalera de madera. Cuando llegaba a su habitación hacía gemir y doblarse el esqueleto de su cama y sentía de pronto cómo se apagaba su alegría como una vela. Dulong era muy simpático, y solo se quejó del jaleo las veces en que Courbet llegó cantando, pero no soportaba no estar en su casa. Deseaba recuperar el control del orden y el desorden: la jarana a deshora, la juerga a plena tarde o bajo la luna roja, y el silencio y el sueño en las horas en que los demás frotan, cavan, desembalan, sellan, cobran. Recordó de pronto a aquel Charles Baudelaire de veintiséis años al que había acogido algunos días, algún tiempo, en París, en un rincón del cuartucho al fondo del taller en el que él mismo dormía.

Solo hay un testimonio que confirma la estancia del poeta, y ni siquiera es tal; es solo la afirmación de un fanfarrón, Émile Groskot, al que no preocupan los detalles ni la verdad, solo sus efectos: se reía de todo a gritos, y hablaba de las cosas sin ningún pudor. Pero no hay nadie que pueda contradecir su afirmación, y la biografía de uno y de otro, del pintor y del poeta, son lo bastante vagas en 1874 como para dar cabida a lo posible, e incluso, si así lo queremos, lo probable. Dado que Baudelaire acababa de discutir con su madre y que solía castigarla con sus desapariciones, que solo podía alojarse en algunas ocasiones en el n° 6 de la calle Femme—sans—tête, en casa de Jeanne Duval, que Courbet haría su retrato unos meses más tarde y que se les vio juntos no lejos de las barricadas de febrero, es plausible ese banco, el baúl recubierto con la indulgencia de dos alfombras sobre las que otros habían dormido antes.

Caemos en una ensoñación en los márgenes de la vida por los encuentros que no tuvieron lugar. Hay personas que no conocen la amistad. Para moverse, para calentarse, para consumirse, se valen de otros fuegos. Ocurre también, y es bastante desconcertante, que dos seres que están de acuerdo en lo más profundo de las cosas no llegan nunca a entenderse, que chocan enseguida en lo que respecta a las formas, los polos, las nomenclaturas. Y mientras se dan la espalda para el resto de sus vidas, se oye reír en las obras abandonadas de una pequeña Babel.

Courbet, al que le encantaba reír y hacer reír, no entendía a Baudelaire, y eso le asustó. Albergó desde entonces un desprecio por los poetas que pronto se convirtió en afectación, pero que estaba inspirado por un terror real por los desórdenes del espíritu. Con la frente verde, empapada, una mano engullida por la axila más cálida, Baudelaire yacía sobre el baúl, enrollado en un abrigo. Cuando estaba ebrio de vino o de láudano, su presencia se hacía más molesta que la de un muerto, pues acaparaba la soledad.

En el retrato de 1848 Baudelaire posa de perfil. O más bien posa de frente, como solía, pero Courbet se desplazó para tomar el perfil. Sobre el fular de seda amarilla el poeta tiene rojas las mejillas, la punta de la nariz de una luciérnaga, las orejas le arden. En lo alto de la frente, la luz de un brillo irónico forma dos manchas redondas en el mismo lugar en el que Moisés recibió sus cuernos. Baudelaire, aburrido, imita el acto de leer y el acto de fumar.

Elegir mostrar el perfil de un hombre es revelar su foro interior. Y, a un tiempo, el pintor da a entender al observador que él mismo posee uno, aunque esté encerrado por el miedo, la vergüenza o el cansancio, o por la interdicción de una orden cautivadora. A ese público para el que no sabría ser más que una voz (también un pintor, sí), una voz que cae del cielo o se eleva de las profundidades, una vocecita en la cabeza, o el canto de las sirenas o el trueno de Dios, a ese público invisible y trascendente, Courbet le revela su Manifiesto del foro interior (realista si se quiere, pero qué importa), del foro interior igualitario.

Tras el golpe de Estado de 1851, Courbet solo posó para los fotógrafos de perfil, o de tres cuartos, o mirando al horizonte; con pocas excepciones. En una imagen tomada por Carjat en 1858 está sentado con las manos en los muslos, con el índice de la mano derecha cogido como un cigarro por la mano izquierda. Parece que está esperando su turno. No; parece mirar la puerta tras la que de verdad ocurren cosas. Baudelaire, en cambio, hundía sus ojos en la mirada líquida del aparato, en esa química íntima hecha de emulsiones volátiles, para hinchar allí su presencia hasta que adquiriera la fisonomía de un ahogado. ¡Oh, tornillos, anillos, lentes, relojes esmaltados, cobres sin brillo, fuelles de tela negra! ¡Cuánto os amaba a todos los elementos del artificio! Courbet, por su parte, amaba las flores, las frutas, las mujeres, la piel de los animales, la piel de las frutas, la piel de las mujeres, los árboles inmensos y la maleza, la sangre en las plumas, la sangre en el pelo, el polvo y el plomo, la tierra olorosa, el lodo, la lluvia, el agua, la niebla, el agua,

las olas, el agua, los charcos, el agua, los lagos, el agua y, como Baudelaire, amaba las cabelleras —fuego líquido de las pelirrojas, las rubias, las llamas mojadas de las morenas, oleaje de un suave ahogamiento...

En enero Courbet visitó una casa en el lago que le gustó. La compró o la alquiló; se llamaba Bon—Port. Una puerta de entrada modesta en una calle sin comercios, desconectada de la carretera principal: la calle de Bourg—Dessous. Bon—Port era un antiguo café con terraza, una casa imposible, ideal, y que se distinguía de todas porque fundaba un reino en un lugar que no pertenecía a nadie, sin acapararlo; el comienzo de un vasto mundo, una terraza sobre el cielo y el agua, un rincón de pesca para emperadores y vagabundos. Por dentro era un desastre. Las habitaciones parecían decirle: esto es lo bastante bueno para ti. Estaban en la parte de atrás, como disimuladas por vergüenza, y en cuanto a sus vistas al exterior, no eran mejor las del ojo de una cerradura. En general, la luz del día pasaba poco por las habitaciones.

Al final del invierno, lo que quedó de la vida de Courbet, por el suelo, en las esquinas, en los caballetes, eran simples tablas que parecían los restos de un barco arrastrado hasta una fría playa, las entrañas de un navío calafateado en el que el marino —que se ha jurado no volver a echarse a la mar— ha sabido convertir una olla en una estufa de leña recalentando una cañería, una sucesión barroca de recovecos hasta llegar al cielo de madera, la vieja cubierta por la que ahora se pasean las aves marinas, un gato, las aves marinas, otro gato. Tres camastros de hierro, decenas de sillas plegables y algunas mesillas; ese era todo el mobiliario de Bon—Port cuando se instaló

allí el pintor. El largo y delgado Pata solo puso mala cara al principio, pero su nariz olvidó pronto, pues se había forjado en la peste sólida de los establos de pasto, de los apriscos en los que nada separa la zona de descanso de los hombres de la de las ovejas, solo que hay un poco más de madera bajo el cuerpo de los primeros; la paja para calentarse está por todas partes.

Los Ordinaire permanecieron desde entonces en el hotel de Faucon, en Vevey, aunque habían previsto marcharse muy pronto. Marcel, como entendió su padre, estaba a punto de renunciar a la pintura. Había que buscar distracciones. Aprovechar también para acusar al gordo de falta de seriedad, de malos modales, y para despreciar la decadencia del genio, contra la que nada se puede hacer. Marcel se había hecho una imagen de sí mismo como gran pintor que había acariciado largamente al pensar en el futuro, pero también aquí declinaba el ardor. En ese momento, todo se había vuelto fatiga, molestia, irritación; la cosa no iba bien. Sin la excitación de aprender, solo le quedaba la humillación de ser útil y estar necesitado. Hacer paisajes, vacas, lagos, había acabado por pensar que no llevaba a ningún sitio. Estaba perdido. Fantaseaba lleno de cólera y envidia soñando con las academias que había dejado, las democracias bohemias de pintorzuchos en las que ya nunca participaría. Así que, ¡adiós, Marcel, cuídate mucho!

Tras haber constatado debidamente la muerte del pintor, el 31 de diciembre de 1877, el doctor Paul Collin redactó como acta un testimonio honesto, un examen del cuerpo y del espíritu de su paciente, el relato minucioso de las circunstancias de la agonía. Al describir Bon—Port, se emociona porque «detalle verdaderamente

triste», la cama de Courbet, «solo tiene un colchón». Una o dos camisas, un colchón, nada de abalorios en el chaleco como los que llevaba Bruyas, ni un reloj, ni franela en los riñones ni cibulina en el cuello. Fueron muchos los que señalaron la indigencia de su extraño coetáneo. Y lo que más les contrariaba, e incluso les dolía, es que pareciera voluntaria o, peor aún, la consecuencia de su libertad. Los pobres al menos tenían el tacto suficiente como para desear aquellas cosas de las que estaban privados, mientras que la indiferencia de este otro arruinaba su placer. Parecía que ninguna mercancía le despertaba ni frío ni calor.

Courbet baja del tranvía con una red en la mano. Regresa del mercado de Vevey, que montan siempre bajo la Grenette. Ha comprado salchichas, coliflor hervida, un buen pedazo de queso gruyere y un ramo de flores de abril. Con la primavera, Courbet ha empezado un cuadro de gran formato, un atardecer de tiempo inestable, imperfectamente incendiado. Es la mirada hacia el sudoeste de un hombre desde la orilla. En primer plano ha situado un barco de dos mástiles con las velas izadas. Sin duda los mástiles atraviesan el casco de madera hasta clavar el navío en el fango del fondo o en las piedras. Dos agujas de entomólogo en el cuerpo seco de un escarabajo. El entusiasmo está en el cielo, es el efecto de las nubes.

Por fin ha llegado Juliette, que se había anunciado en el tren del viernes; la hermana pequeña Juliette, a la que quiere con la misma franqueza con la que se quiere a sí mismo. Se celebran, se miman. Ojos grandes y negros que le llegan hasta las sienes, la nariz recta, boca contraída que guarda para sí toda su carne, como si sintiera pudor, el mentón apenas alzado, una frente en la que a menudo se dibuja la «v» de la preocupación: ha trazado muchas veces el óvalo de ese rostro, esos ojos grandes con las pestañas un poco oscuras.

Al descubrir Bon—Port, el desorden y los cristales sucios, Juliette le dice a su hermano que vive realmente como un turco. Un turco,

¿yo?, responde Courbet, todo lo salvaje que tú quieras, o más bien bohemio, pero turco seguro que no. Le dejo al viejo Ingres la fineza de pintar docenas de mujeres encerradas en los baños, aunque no tenga fuerzas ya para aupar a ninguna de ellas. Cuando lo pienso, no es tanto la Academia lo que me separa de todos esos pintores, sino su Oriente, ese biombo de arena y cielo azul tras el que ocultan el mundo horrible, los niños sórdidos, los obreros sin pan, las chicas consumidas, los viejos horrorosos. Courbet añade, tomando a Juliette por la cintura, que nunca se ha dejado envolver por la danza de los siete velos. Y Courbet no rechazaba el Oriente, sino el orientalismo, que era más bien una tienda de barrio, que se podría haber hecho también sin pirámides, en Montmartre, malvendiendo merenderos, jilgueros, gatos y Bruants; tampoco hay orientalismo en Rimbaud, ¿verdad?

Con el pretexto de la visita inminente de su padre, Juliette refinó todo lo posible la casa de Courbet. Vagando por la playa, no lejos de las lavanderas, encontró a una piamontesa robusta que envió de inmediato a Bon—Port para que se ocupara de las labores del hogar. Y además para satisfacer la necesidad que Courbet tenía de una mujer. Juliette no era ni mojigata ni complicada: le llevaba una coneja a la liebre sin hacer de ello un mundo; esas cosas solo le molestaban cuando había que hablar de ellas. Como otras tantas, la piamontesa había ido hasta allí solo para la vendimia, pero ella se quedó.

Por la noche, con las faldas todavía húmedas tras haber estado fregando el suelo, la piamontesa se reunió con Courbet en su habitación al final del pasillo. ¿Cómo se llamaba? Fue a sentarse

sobre él, con las dos manos apoyadas en la tripa gorda que apartó dulcemente para hacerse un sitio. La asociación carnal de dos cuerpos cualesquiera siempre se revela como una evidencia. Si se quiere hacer gozar, si se quiere gozar del otro, cualquier obstáculo se convierte en un punto de apoyo, cuando no en una razón para el clímax. Ella tenía los senos altos aunque pesados, de un bello movimiento hasta en la punta ensombrecida, tenía las caderas anchas, una maraña de pelo negro que le subía hasta el ombligo como una procesión de hormigas; era magnífica.

Cuando llegó a comienzos de junio, el padre le echó a la italiana una mirada picara, alegre, y después gritó: ¡Eh!, ¡eh, Gustave!, sin quitarle los ojos. Gustave estaba en el jardín. El movimiento con que se apartó la criada, con la mano entreabierta, le indicó una puerta con los cristales fregados que estaba tras ella.

Courbet estaba sentado en un taburete, con la camisa fuera del pantalón, la barriga le llegaba hasta el pecho. Juliette estaba frente a él, apoyada con la punta de las nalgas en la barandilla. Su silueta destacaba sobre el gris azulado del paisaje. Courbet la vio sonreír; se dio la vuelta. El padre y el hijo vivieron a la vez el golpe de verse envejecidos: el otro y el mismo en los ojos redondos del otro, en su sonrisa emocionada y algo triste. El padre sentiría el mismo estremecimiento a la mañana siguiente, y desde entonces todos los días, pues durante la noche o tras la ausencia de algunas horas, Gustave recuperaba a sus ojos la talla de un hijo, su fuerza, sus cabellos negros.

¿Te has enterado de lo de Michelet? Murió en Hyères en febrero.

Me lo dijeron, responde Courbet, pobre hombre, pobre grandullón, pero murió frente al mar, ¿eh? No te muevas tanto, mira hacia allí.

No hay nada que mirar.

¿Entonces? Charlemos.

Courbet pinta otro retrato de su padre. Esta vez le da el aire asombrado e iracundo, o más bien indignado, de un hombre al que la vejez le acaba de caer sobre los hombros sin que sus manos todavía fuertes pudieran evitarlo.

Los cabellos y la barba están cortados a navaja. Quizás lo haya hecho él frente a un pedazo de espejo, con unas tijeras de esquilar, al ras de los dedos de la mano que empuñan y tiran de los mechones aquí y allá, diez o veinte veces alrededor de la cabeza. Toda su vida su padre había ido cada semana al barbero, que le rasuraba el labio, el mentón y el cuello. Cuando perdió los dientes y se le hundió la boca, se dejó crecer la barba como todos los viejos, para rellenar un poco la parte baja de la cara.

Las mejillas y la nariz tienen el hermoso color rojo de una pipa de arcilla. La frente está libre, despejada por una sana calvicie y sin la más mínima arruga, algo que, probablemente, sirve para describir un carácter.

Treinta y un años antes, en Ornans, Courbet había pintado el retrato de un hombre apuesto. Un hombre cuya belleza era tan inapelable como la fuerza de un caballo de tiro o la altura de una pared; era una belleza sin misterio ni trascendencia, agradable, con un valor de intercambio universal. En aquella época, Max Buchón escribió a Champfleury, que le pedía testimonios, relatos o pequeños hechos reales, esta descripción del padre de su mejor amigo: «El padre es mucho más idealista, hablador sempiterno, enamorado de

la naturaleza, sobrio como un árabe, firme sobre sus piernas, de una inmensa afectuosidad, incapaz de desgastar sus trajes».

Tanto en un retrato como en el otro, como hombre apuesto o como anciano, Régis Courbet mira a lo lejos. Su mirada no está perdida, sino puesta en lo que va a llegar, como si estuviera sentado en el peldaño de su puerta y mirara fijamente el final del camino, donde todavía no hay nada, pero aparecerá aquello que tiene que venir, las cosas de la vida, la gente, los mensajeros, los perros perdidos y los hijos pródigos. En el peldaño de la entrada, mantiene la mirada sobre lo que viene, pero su oído solo presta atención a los ruidos de la casa que tiene detrás, a la cantinela familiar; el oído lo mantiene unido a las habitaciones tranquilas donde están su mujer y sus hijos.

La mayoría de los rostros pintados por Courbet están vueltos hacia su interior. Si no están cerrados por el sueño (o el placer), los ojos muestran un agua frágil, sabia, la única vía de entrada. Entre los retratos de todos los seres que parece que están atrapados en algún lugar lejano, reclamados por su interior, el de Chenavard, pintado en 1869, concentra toda la luz de una idea. Su rostro hace visible la frontera por la cual no dejamos de transportarnos, de ir y venir de la presencia a la ausencia. No es el rostro vacío, enajenado, de los egoístas. La melancolía de Chenavard es la de un hombre que no se ha vuelto del todo hacia sí mismo, que lleva en su pecho un bloque enorme de bondad. No se trata entonces de melancolía.

Después de cenar, padre e hijo estudiaban bajo la lámpara los nuevos documentos del proceso de la columna: testimonios de expertos, las bases de la memoria en la que trabajaba en Francia el maestro Lachaud, abogado, y el maestro Duval, procurador.

El padre había traído buen tabaco, cortado fresco, pardo rojizo. Desprendía un humo espeso que envolvía la lengua y se escurría por la nariz en filamentos. Llegó la hora de renovar los cordones del

dosier, del que cada página, uniformemente ennegrecida, debidamente rubricada y sellada, había costado un área de la mejor tierra. Courbet exigió noticias de los habitantes de Ornans, de los animales y los huertos; volvía a sus amigos, uno por uno, interrogaba a su padre y después tomaba el relevo, nombrando a los más queridos, haciendo para cada uno un retazo de hagiografía en la forma de una viñeta ingenua.

El cariño que se tenían el padre y el hijo era envolvente, caluroso y ligero a la vez. Muy pronto supieron dejar a un lado la tonta competencia (que no las riñas que entretienen y aproximan); cada uno había urdido la felicidad del otro: el viento en las velas, el aire, la libertad.

Extracto de una reseña de la exposición federal de Lausana publicada en el *Journal de Genève*, con fecha 12 de mayo de 1874: «El señor G. Courbet ha cedido tres cuadros de aspecto extraño. Uno se supone que representa el Castillo de Chillón, pero resulta muy difícil reconocerlo en esas ruinas extravagantes, arrojado pesadamente sobre ese lago entre gris y negro que dominan montones de color azul pálido. Mucho mejor, aunque también demasiado terroso, resulta su Gruta de los Gigantes de Saillon (Valais)».

IV

Frente a la terraza del albergue en Lutry, las redes extendidas puestas a secar eran un laberinto por el que corrían los chavales del pequeño puerto. La sombra de las mallas dibujaba sobre la piel de los niños tatuajes cambiantes.

Una cría de cuatro años jugaba sola sobre la tapia baja del albergue, que apenas era más alta que el peldaño de una escalera. Jugaba sola porque sus padres la vigilaban y quizás también porque llevaba zapatos. Cuando cruzaba su mirada con la de un adulto, enseñaba unos dientes blancos y afilados.

Un pequeño ruido bajo su pie, un crujido amortiguado por la carne pegajosa: estaba aplastando algo, y parecía ser algo interesante. Retuvo un poco el paso, no siguió avanzando. Se agachó —esa postura infantil— y estudió aquel desastre en movimiento, una mezcla de concha muy fina, que seguramente cortaba, y algo así como una pasta de fruta extendiéndose. También se veía como la espuma de un perfecto escupitajo. A pesar de lo que ya sabía, se le hacía muy difícil imaginar que el caracol irreconocible pudiera sentir cualquier dolor. Lo empujó hasta el borde del muro y se secó el dedo en su tripa. En la piedra quedó una mancha húmeda y sombría. Mirando a esta niña rubia Courbet pensó en sus pequeñas hermanas. Conocía bien a las chicas.

Un conjunto variado de comensales formado por veteranos de la Comuna acababa de tomar el almuerzo. Estaban allí Guillaume, Cluseret, Alavoine, Chardon, Arnold, Protot, al que habían mutilado horriblemente el rostro en la barricada de Fontaine—au—Roy, y también Slom, dibujante polaco que pintaría el retrato de Courbet en su lecho de muerte (una bufanda cruzada bajo la barba y anudada en lo alto del cráneo para mantenerle la boca cerrada).

Régis y Juliette se marcharon el día anterior. Consiguieron convencer a Courbet de que tomara a una pareja de intendentes para que hicieran la comida, limpiaran la casa, el jardín y el taller.

Courbet necesitaba que se ocuparan de él porque le encantaba que se ocuparan de él. El entorno burgués de un artista no suele renunciar al privilegio de criticar su desorden, su discapacidad social, la aberración que supone su estancia entre nosotros. Auguin, por ejemplo, escribió a Castagnary a propósito de Courbet: «Es un niño, más bien una mujer débil a la que hay que llevar de la mano; toda su fuerza está concentrada en su talento, pero el hombre es la debilidad hecha carne». Son seres que se sostienen con cualquier atadura imaginable —seres que no se pueden caer aunque se desmayen, se duerman de pie o deliren, porque están sujetos por corsés, cadenas, férulas, polvos, pastillas, oídos atentos, mirillas, fundas que les unen a sus vecinos—, que son paternalistas con cualquiera, se erigen en consejeros severos, en protectores furiosos de un pintor, de un salvaje. Mientras que él, el pintor, el salvaje, inventa cada día su evasión, el campo abierto y el atajo.

Courbet necesitó muy poco que le dieran la mano y, de hecho, dio muestras de inmediata madurez. Desde que tuvo vello en el mentón, los huevos en su sitio y un bastón para caminar, Courbet se metió en medio de los vivos sin reconocer a nadie que pudiera mirarle por encima del hombro. Nadie lo haría pasar por el aro. Ni los muertos ni los vivos. En el museo, Correggio le pareció un hombre, vello en el mentón, los huevos en su sitio y el bastón para caminar, que mostraba una fuerza feliz y transmitía ganas de trabajar, pero estaba muerto; mientras que él, Courbet, tenía llenas las venas de sangre. En algunas ocasiones él sí que dio la mano, pero lo normal es que fuera difícil seguirle el paso.

Para encontrar a alguien que se encargara de Bon—Port había que preguntar entre los comuneros, pues muchos de ellos todavía buscaban empleo. Slom había conocido en Montreux a un proscrito de Marsella, un antiguo empleado de oficina desesperado por encontrar un trabajo. La gente de la región confiaba sin problemas a los horribles revolucionarios, poco exigentes y a menudo muy cualificados, sus máquinas y sus animales, pero no la caja ni los libros de cuentas.

La cita se fijó para ese domingo en la terraza del albergue de Lutry. Alexandre y Marie Morel aparecieron al final de la comida, que habían estado observando a cierta distancia, pues no tenían dinero para comer sobre mantel. Eran pequeños y ásperos, los dos habían pasado los treinta años, su piel en junio era como la de los árabes. Más que esposos parecían camaradas, reunidos sin ataduras tras un guiño y un beso. A pesar de la incomodidad, de ellos y de Courbet, no estaban fingiendo.

Una vivienda independiente; irían a verla hoy mismo. Un sueldo de tanto; de acuerdo. Marie preguntó si tendrían libres los domingos. Courbet le dijo: por supuesto, o cualquier otro día de la semana. Negocio cerrado. Quedaba probar.

Marie era de Tarascón, con lo cual era sin duda una provenzal, aunque de una tierra limosa y fértil. El río que venía repitiendo la misma frase desde la ocupación romana, los arrozales, la alfalfa, esa impresión de absurdo que despiertan los paisajes sin relieve: de todo aquello había guardado un poso de melancolía raramente perceptible, al que nunca dio rienda suelta, que era habitual entre las gentes del Ródano. Tenía unas manos bonitas, precisas, y todo su cuerpo se movía con una calma que solo desmentían los ojos, a veces inquietos como los de un pájaro. Su acento en seguida le gustó a Courbet: parecía que bajaba por una escalera.

Alexandre Morel hacía ejercicio. Era algo así como un peso gallo, estaba musculado en exceso y tenía el abdomen de un escorpión, tan tieso que adquiriría la curvatura rabiosa, obstinada, de una espiga al sol. Se iba a la sala de armas, hacía gimnasia, se controlaba sin indulgencia. Era puro nervio. El cráneo completamente rapado, la boca oculta tras el bigote, llevaba en el índice una piedra negra. Sus manos parecían cargadas de hostias. Y, sin embargo, tenía un aire atractivo, meridional.

Morel aprendió rápidamente los rudimentos del embadurnado. Pata le enseñó a usar las pinzas para tensar el lienzo y montar el bastidor. El antiguo empleado de la bolsa de Marsella era hábil con las manos, aunque nervioso, y pronto preparaba como los demás los

fondos pardos, los fondos negros, las telas de todos los formatos que seguía necesitando Courbet. Más tarde llegaría la ocasión de tomar al dictado la correspondencia. Courbet nunca fue bueno con la ortografía, pero le preocupaba, así que recurría a personas que fueran más fiables que él y se limitaba a estampar su firma al final de los documentos. La buena ortografía libera del control de los papás y las mamás, tanto como el dinero que se gana por sí mismo. ¿Hay más motivos para aprender este derecho consuetudinario, lleno de cicatrices, de mentiras y arrepentimiento? Así que Courbet, que tenía un padre con una ortografía perfectamente disciplinada, uniforme aunque trufada de faltas suntuosas, aspiraba a una ortografía pulcra en su correspondencia de negocios.

Como lo habían hecho otros antes que él y sin que hubiera que pedírselo, Morel restituía un poco la sintaxis al hilo del dictado. Courbet decía: los dos con mi primo; y él escribía: mi primo y yo.

Marie se quedó pasmada, con la mano agrandada por un puñado de judías verdes. Se inclinó hacia delante hasta rozar con las caderas la piedra del lavadero, elevando los ojos para intentar ver el cielo. El jardín se estaba bañando en la luz de una bella mañana de verano, una luz que parecía manar de la hierba, cuando, de pronto, cayó un recio aguacero: llovía a cántaros. Marie dejó las judías en el colador. Con los brazos cruzados como si pudieran protegerla, rodeó la larga mesa y salió al jardín. En cuanto al arcoíris, descubrió a Alexandre, subido a una escalera, sacudido por una risa silenciosa y con una regadera de hojalata en la mano.

Courbet seguía durmiendo. Se levantaba muy tarde todos los días, hacia el mediodía, a veces a la una. Esto había hecho sonreír a Camille Corot durante la época que habían pasado juntos en Port—Berteau, en la Charente. Corot salía en busca de motivos naturales que pintar muy temprano, caminaba, volvía sobre sus pasos, desplazaba varias veces su silla hasta que encontraba el encuadre. Y

cuando por fin Courbet se unía a él, en el claro o a la sombra de un álamo, Corot le mostraba su sonrisa de insomne.

Como buen dormilón, Courbet solo trabajaba por las tardes, durante esas horas que siguen siendo obligatorias en las oficinas, entre el almuerzo que acaba tarde y el aperitivo que se toma temprano. Nunca en el amanecer de los perseverantes ni de los que temen a su propia oscuridad, ni en la noche de los frenéticos, que es propicia a la intoxicación.

Dejó el bol de leche sobre el pretil para que se enfriara.

Se metió en el agua en tres zancadas, se tendió formando grandes remolinos para desaparecer por completo, y después la explosión de un chorro de agua en la superficie, el pelo, la barba, los brazos alzados, un grito. Marie y Alexandre, desde lo alto de la terraza, se quedaron con la boca abierta. Como habitantes de Marsella respetaban el mar como a un animal malvado y jamás se les pasó por la cabeza bañarse en él por placer. Ahora Courbet se hacía el muerto, más bien con el aspecto de un barco volcado, y las enfrente negras que tenía alrededor miraban de reojo la cúpula de su tripa. Quién sabe si no valoraban la posibilidad de ascender.

Esa Saboya que tenemos en frente, dijo Alexandre, por mucho que sea Francia, no es mi país más que lo es este. Pero me gusta este lago, me gusta saber que, si escupo en él, acabará llegando tranquilamente a casa, haciendo todo el camino del Ródano hasta Port—Saint—Louis.

Y Marie tuvo ganas de preguntarle que por qué escupir, por qué siempre tanta ira. Pero pasó su brazo por encima de su marido. El aplomo de las montañas que tenían en frente ocupaba el silencio sin humillarlo.

Nada más comenzar el paseo, alrededor de las tres de la tarde, se unió a ellos Slom, que se había pasado antes por el café del Centro. El pequeño grupo, sobre el que se balanceaba la sombrilla de Madame Budry, estaba a punto de entrar en el campo. Los Morel cerraban la marcha, todavía cohibidos. Se disponían a desearle una buena tarde a Courbet en Bon—Port cuando este les dijo: Venid, vamos a pasear. Durante las horas de ociosidad en medio de la semana sentían que se colaban en el parque de un castillo por un hueco abierto en la muralla. Bajo el gran cielo, sin embargo, la risa de Courbet les tranquilizaba como unas palmaditas en la espalda. Ningún camino lleva a la libertad. Las personas que son libres van por todos los caminos.

Budry estaba empeñado en mostrarle a Courbet las cascadas del castillo de Hauteville y eso le estropeó el paseo. Era evidente que no tenía aptitudes de guía; le irritaban los más mínimos obstáculos que debería haber hecho participar del juego, y convocar las maravillas señalándolas con el dedo, los perfumes y los colores dándoles un nombre; porque es así como se lleva a alguien a visitar una región, un bosque, una casa. Pero él quería servirles aquello como si fuera un vaso de vino blanco. Arremetía contra todo. Rumiaba por adelantado la decepción de haber malgastado la ocasión. Una cascada sin historia, eso les daría.

El campo alrededor no podía ser más bonito. El campo es lo que amaba el padre de Courbet de lo que él llamaba Naturaleza: la clemencia arrancada al absurdo, el enterramiento aterrado de lo salvaje; un cercado, una viña, un jardín para el placer. Estamos de acuerdo en que los padres y las madres transmiten sus gustos a los hijos, pero este fenómeno de impregnación no puede asegurar que retomen el testigo ni enriquezcan las colecciones. El gusto del vino, del polvo y la sangre, también el gusto de la naturaleza y el del olor del suelo encerado; los niños lo retienen todo. Pero el gusto por la naturaleza puede tomar la forma del odio, de la adicción, la forma de cualquier cosa. Nunca amamos de la misma manera.

Courbet recurrió a bosques inconcebibles. Su mirada no se detenía en los jardines coquetos. Nada más sentarse le molesta la cerca, salta de la silla, vuelca las mesitas, se va, desciende aprisa el camino hasta el roble robusto, estalla y se esparce entre los cereales, abre las palmas sobre las aristas de las espigas, separa los dedos entre las superficies ásperas que le pican, le irritan, le queman; se sumerge en cualquier agua, la de un charco o la de una nube negra. Tenía que absorber la naturaleza —bebería, devorarla— y ser absorbido por ella —bañarse, penetrar en la maleza, en las frondosidades y las grutas—, y ardía; debía, por cualquier medio, restituir algo de todo aquello.

Su mirada no se detenía en los jardines coquetos, pero allí había flores. Y Courbet quizás encontrara el paraíso, al llegar al corazón del bosque, al maelstrom de lo salvaje, en un gran cuerpo hecho de flores. A comienzos de los años sesenta, había pintado en Saintonge una alfombra de flores extendida sobre un banco. Al pie de un árbol vigoroso cuyas ramas se cierran en arco para detener la catástrofe del crepúsculo nocturno al formar una reja que aleja la ferocidad de las nubes sangrientas. Contra un cielo manchado de marrón, de verde, al pie de un árbol nudoso, un cuerpo lánguido de flores dulces de las que una se pone blanca de dolor. Flores que no acababan de abrirse bajo el tranquilo rocío. Y sobre el cuerpo frágil y salvaje de una primavera de niña, el árbol —un álamo tembloroso, probablemente— dibuja el resalte sombrío de otra medida de tiempo, la de lo que permanece cuando morimos.

Por encima del seto de espino se apreciaba un huerto ideal, impecable, encantador, lleno de curvas, verde, rosa y blanco, con un

pozo, un cubo de madera, una carreta endeble con los mangos alzados y, al fondo, preparado para recibir las efusiones de la ternura infantil, un burro gris con lagrimales negros bien trazados. Los paseantes se acercaron hasta la cerca, posando sus manos como una bandada de pájaros. Bajo las llamadas emocionadas y las exclamaciones enternecidas de las mujeres, la estampa se anima: movió primero las altas orejas, mostró los dientes amarillos para rebuznar, después empezó a avanzar levantando sus pezuñas lustrosas, sus zapatitos de Sr. debutante. Cuando el burro ofreció su cabeza a las caricias, los dedos escarbadores y las uñas piadosas del «ráscame la espalda», Courbet recordó a su viejo asno Gérôme al que le había puesto de broma el nombre de un pintor de éxito, proveedor del imperio titulado en exotismo, baratijas de arena, esclavos lascivos y togas inmaculadas. En los buenos tiempos le enganchaban una carreta variopinta que él mismo cargaba de material de pintura, víveres y mantas, y en la que aún quedaba sitio para algún amigo, chico o chica. Era el coche del paisaje. Tenía clavos por todas partes que servían de caballete o de percha.

Slom dejó de respirar. Con la boca entreabierta y los ojos como platos, extasiado, le iba a faltar el oxígeno. Cuando Courbet hablaba de su trabajo, el joven era presa de la alegría de los elegidos. Frente al ardiente matorral, se juraba que nunca olvidaría. El pintor amaba la juventud como pocas personas son capaces de amarla: sin pensar en sí mismo ni en la añoranza del tiempo que se escapa, ni en el hambre desgarrador de los monstruos.

Courbet agarró a Slom del brazo y, siguiendo el camino, le habló de la Saintonge, cuando celebrado, querido, feliz, pintaba en Royan, en Rochemont, en Saint—Georges de Didonne, paisajes, ramos de flores, retratos de mujeres a las que todavía estremece la alegría de estar en el mundo.

Por la noche, Slom y Courbet se emborracharon en el café del Centro. Una tabaquera permanecía abierta en la mesa; los dos

hombres la vaciaban como si su única misión fuera producir ceniza. El polaco bebía mucho. Vaciaba los vasos pequeños de un trago. Courbet lo seguía sin prisa; alimentaba una vieja caldera de la que conocía bien la dieta, las mejillas enrojecidas, los ojos medio cerrados. La lengua estaba desatada, pero lo que lo asaltaba con la ebriedad era sobre todo una canción:

*Quisiera que la rosa siguiese en el rosal
y que mi dulce amiga me amara todavía.*

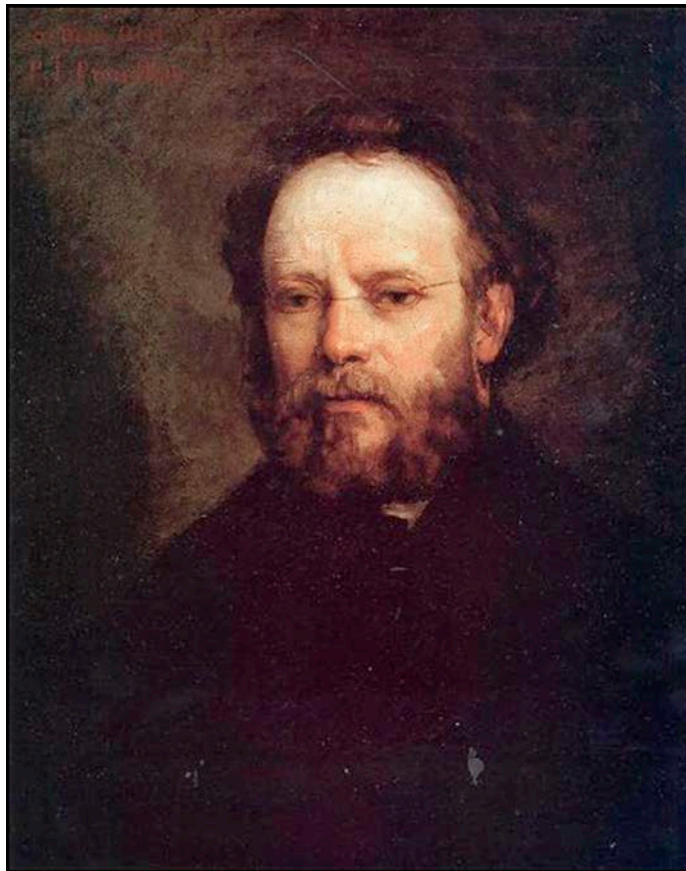
Buddy tarareaba en el mostrador, tan alegre como una noche de baile, aunque la presencia de Slom le impresionase tanto: un condenado a muerte no es cualquier cosa.

*A la fuente clara me fui a pasear
Tan clara era el agua que allí me bañé.*

Al principio, pero solo durante algunos días, entre Slom y Courbet estuvo el cadáver de Chaudey. Luego hubo tantos cadáveres por todas partes que aquello fue el signo de una comunidad, la de los hombres que están muertos, enterrados, encerrados o deambulando, con las esperanzas reducidas a nada y el corazón puesto a escurrir como un caracol.

El asunto Chaudey en pocas palabras: fue como una página del Terror garabateada con rabia por un niño febril y completamente borracho de intransigencia. Raoul Rigault, blanquista, veinticuatro

años, procurador general de la Comuna, hizo arrestar al hombre que había sido su abogado cuando, siendo todavía más joven, luchaba en las calles por la unión de la Sorbona y el proletariado. Gustave Chaudey, republicano, amigo de Proudhon, entró en política tras la caída del Imperio. Cuando el gobierno provisional votó la rendición de París frente a los ejércitos prusianos, Chaudey, como alcalde adjunto del distrito noveno, ordenó disparar contra la multitud, que prefería palmarla antes que capitular. El joven procurador Rigault, al que su última fotografía muestra sin edad, todo menos joven, con unos quevedos, una barba desordenada reventada por el fuego y la frente coronada por un mechón abatido, ordenó su encarcelación, arrancó su condena a un tribunal dividido e hizo que se procediera inmediatamente a la ejecución en un adarve.



Courbet: *Retrato de Proudhon*

Fue el martes de la Semana Sangrienta, después de los días más bonitos que se han visto —en la memoria de un hombre generoso.

Courbet, amigo de Proudhon, había hecho el año antes el retrato de Chaudey. Slom, por entonces secretario de Rigault, tenía que asistir a la ejecución y ese fue el motivo, rebeldía, de su condena a muerte. En cuanto a Rigault, cuando el ejército versallés entró en París cometiendo una masacre, un sargento le descargó el fusil en plena cara, en la calle Gay—Lussac, a la puerta de su casa.

En los últimos tiempos, el pintor había ido a emborracharse todas las noches al café del Centro. No llegaron buenas noticias de París. El 26 de junio, la sala primera del Tribunal de lo civil de la prefectura del Sena lo condenó a pagar los costes de la reconstrucción de la columna Vendôme. Por supuesto, recurriría, pero eso solo podía traerle más molestias: «Habría que tener la cabeza de acero fundido para resistirlo», le escribió por entonces a Castagnary.

A Budry lo sorprendió bastante poder cerrar ese día el bar sin mucho lío. Por supuesto, los compinches no se daban todavía por satisfechos, pero como la noche era muy dulce, Courbet tuvo ganas de irse a bañar. Por el camino de ligera pendiente que llevaba al lago, gritaron, mugieron, se partían de risa, tanto y tan bien que todo el mundo, menos los justos y los sordos, fue arrebatado del sueño.

Informe de la policía fechado en La Tour—de—Peilz el 18 de julio de 1874: «Al señor alcalde y señores. Me veo en la obligación de informarles contra el señor Courbet, pintor en La Tour—de—Peilz, por infracción de los reglamentos de la policía al bañarse con una persona desconocida para mí hacia las once y media de la noche del 17 del corriente (julio de 1874); pese a la advertencia hecha al sr. Courbet el 15 del corriente a la misma hora mencionada más arriba, acerca de la prohibición de bañarse en la playa del lago desde la pensión Sillig hasta el castillo de La Tour, no ha actuado en absoluto conforme a mis advertencias.

N. B. Señor alcalde y señores, me veo en la obligación de hacerles saber las palabras ofensivas proferidas por el señor Courbet a uno de sus camaradas que no reconocí, mencionado más arriba, tumbados en la orilla del lago en la propiedad del sr. Demotet hacia las once y media de la noche. Estando el señor Courbet completamente desnudo y su camarada ídem, el señor Courbet no pensó quizás que el comisario de policía se hallaba a tres pasos de distancia de él, tomando nota de todas las palabras ofensivas que su boca era capaz de expulsar: las autoridades de La—Tour—de—Peilz y los agentes de policía son una banda de cretinos, de tunantes, etc. Desde hace tiempo, por la boca del señor Courbet, provocando que haya que evacuarlo de los establecimientos públicos conforme a la ley, solo salen palabras ofensivas hacia la policía, etc., nadie puede detenerlo. Acepten, señor alcalde y señores, mi más sincera consideración.

Boulenaz, inspector de policía».

V

Menos aquellos que desde el principio caen de pie, los artistas primerizos dedican todos sus esfuerzos a la exploración de los infiernos: van a los antros donde la hoguera es más viva, a los rostros retorcidos por el dolor, extraen lo esencial de sus fuerzas del material más negro. Los malos pintores nunca salen de ahí.

Mientras Courbet observaba la naturaleza con mirada firme, a la altura de la existencia, sin evitar el cielo ni el suelo, Pata daba cabezadas de espaldas al haz de luz y solo ponía los ojos en el lodo y la arcilla, los hoyos, las madrigueras y las zanjas. Tal vez porque, de niño, en las praderas alpinas, ya padeció la vida a merced del cielo. Allí arriba, el invierno somete a los hombres a la blancura cruel de la nieve y el verano voraz, a una luz enturbiada por las moscas y el polvo para la que los bosques sin maleza no ofrecen más que una sombra rojiza.

Courbet desplazó el punto de vista otros cien metros para acercar el castillo al centro del lienzo. Estaba pintando un nuevo Chillón, del que después haría algunas variantes en el estudio para que Pata pudiera entregarse a la labor de copiarlas si surgía algún encargo imprevisto. Los Alpes, muro azul, devolvía azulada la luz de la mañana.

Después de que su maestro se instalara en el tema del cuadro, Pata puso rumbo fijo a través de la montaña por la pendiente más

empinada, en dirección a una cumbre que poco le importaba alcanzar. Reprimía tanta energía en sus piernas largas y flacas cuando, al caminar con Courbet, se veía obligado a adoptar el paso de un niño pequeño, que ahora necesitaba lanzarse a esta incursión. Recuperó enseguida esa zancada increíble de las gentes de montaña que haría sospechar que, por un momento, se invierte para ellos la gravitación, o que un viento terrenal, imperceptible para el resto, les eleva los pies y los empuja por la espalda.

Courbet ha borrado del primer plano la hendidura curva de la vía del tren, excavada a pico y pala; no queda huella del terraplén inferior, de ningún puente, ni se aprecia tampoco el balasto ni el brillo de los raíles. En verdad no ha borrado nada, tan solo ha prolongado hasta la orilla el desnivel de roca, tierra y hierba. Courbet pintó durante los años de crecimiento industrial en los que Europa se cubrió de acero, altos hornos y chimeneas de fábrica, y revolvió sus entrañas con galerías, pozos y túneles, levantando puentes metálicos a menudo a pocos metros de los puentes de piedra. Courbet no hizo publicidad de nada de esto.

A través de la pintura, Courbet conjuraba cada día el absurdo del mundo, estuviera o no cubierto de cables eléctricos. Levantaba contra él frágiles presas que derribaban la noche. Solo se puede hacer frente al absurdo con figuras de cera, con pequeños pedazos de muros amarillos, con versos alejandrinos dispuestos en fila, pero nunca con el termómetro, el microscopio o las cotizaciones de la bolsa. Y Pata, ¿deseaba que se abrieran los abismos? Seguro que le hubiera gustado que ocurriera una catástrofe roja y ardiente. Más que detener el paso al sinsentido, a veces deseaba que alcanzara su apoteosis: ver las montañas chocar entre sí y correr con la misma estupidez que un rebaño bajo la tormenta.

Courbet aplicaba ahora el color principal. Con la espátula más larga que tenía, una paleta flexible en miniatura, arrojó una capa de amarillo claro sobre la fachada del castillo. Viento y sol. Escalofríos.

Era todo lo angélico que puede llegar a serlo un hombre gordo después de cinco horas frente a los Alpes azulados.

Bon—Port era un molino auténtico. Los muchachos del pueblo que se divertían allí, los artistas de la región, los viajeros, los vendedores, los cargos electos, los notables, los locos; todos los curiosos eran bienvenidos. Y Courbet, a su vez, casi nunca rechazaba una invitación. Había aceptado en agosto la que le hicieron los magistrados de Friburgo, que querían su colaboración para que diera lustre a la entrega de premios de las escuelas de la ciudad. Algunos cargos públicos se alegraron de poder ensalzar a un comunero con la excusa de honrar a un artista. Los demás no mostraron más que el interés de cortesía, tan habitual entre los suizos, por cualquier forma de celebridad.

Al final del banquete, los representantes de una asociación de gimnastas se acercaron también a invitar a Courbet. Una reunión federal iba a tener lugar en Zúrich quince días más tarde. ¿Aceptaría el maestro unirse a la delegación? ¡Pues claro!, ¡claro que sí! Vería un poco de mundo. ¿Es que las fuerzas progresistas se expresaban ahora a través de sociedades deportivas? ¡Y qué más daba! Hubo desfiles, se coronó de laurel a chicos y chicas, se pronunciaron discursos bajo cintas y banderines. El chinchín de una fanfarria con uniformes exquisitos se esparcía sobre las sonrisas vencedoras, hasta que paró de golpe; bastaba con una mano que se cerró en la tribuna. Con la barriga ceñida por una banda, Courbet encontró su lugar en el cortejo. Llevaba el asta de no se sabe qué bandera, bordada seguramente en oro y grana, que debía de conmemorar el progreso de las artes, o de la higiene dental, o de la dietética. De vuelta a Friburgo, escribió a su casa: «Si viniese alguien de La Tour, me encantaría que me trajese mi paraguas. No necesito nada más. Me he mandado hacer camisas en Friburgo. Si tuviera cartas u otra cosa, envíenlo todo a L'Autruche, a casa del señor Jacques Despont. Atendiendo a estas diligencias, y a los asuntos personales de todo tipo que se me presentan aquí, entre los que se incluye el propio

viaje, apenas podré estar de vuelta antes de finales de la semana próxima. No escribo a Pata porque no sé si está allí».

Entre los asuntos personales más interesantes estaba el encuentro con un escultor que impresionó a Courbet tanto por sus obras como por su persona. Aunque en la escayola y en el bronce firmaba con el nombre de Marcello, el artista era una mujer. Y la libertad que había puesto en sus obras y su lenguaje era poca comparada con la que daba vida a su cuerpo. ¿Sería porque no llevaba corsé ni miriñaque, sino la ropa que por lo general exige el uso diario? En el retrato que hizo de ella en Friburgo, Courbet se atrevió a enseñar su seno por el escote de una blusa pero, sobre todo, el deseo que ese cuerpo le despertaba: una audacia que la época prefirió clasificar como el desnudo de una mujer anónima. Viuda a los veintiún años, la duquesa de Castiglione—Colonna, nacida Adèle d’Affry, suiza, se marchó de Francia tras la caída del Imperio, pero seguía convencida de que Napoleón III, del que había sido una amante tardía, merecía mayor reconocimiento y comprensión, lo que molestó bastante a Courbet. Pero ella pronto le presentó a una de sus amigas, Olga de Tallenay, que no tenía nada de artista y a la que ningún tirano había abierto la cama.

Aprovechando la ausencia de Gustave Courbet, Alexandre Morel se atrevió a salir al jardín a pintar. Con un retal que cogió del cesto de los trapos cubrió un bastidor de pequeño formato (apenas el de una hoja para cartas) y le aplicó rápidamente un fondo entre rojo y marrón, tal y como le habían enseñado.

El cielo estaba cubierto por las nubes propias del buen tiempo. El platanero bajo el que se sentó le ocultaba la cumbre de las montañas. Y la balaustrada, cubierta de hiedra en esa parte, no le permitía ver nada de las aguas del lago. Entonces, ¿qué? ¿Tenía que conseguir pintar, entre las dos bandas de verde oscuro formadas por las hojas a contraluz, ese informe cabrilleo de azul, blanco y beis que lo cegaba y del que solo por deducción sabía que eran los Alpes? Pensó en el pequeño rectángulo marrón rojizo y se esforzó por imaginar algo que situar en él. Un objeto de líneas claras, un objeto opaco y delimitado. Una fruta. ¡Una fruta sobre un plato! En el estudio había varias granadas. Su piel oscura le recordaba al cuero manchado de tinta de los grandes libros de cuentas.

Rodrigones torcidos que se han plantado con mala intención... Tan asquerosos como los piojos que cazamos y reventamos sobre la superficie de la sesera. Los que escapan al reclutamiento a veces rinden este homenaje a la tropa: arrasar algunos arpendes del cráneo... Los tibios, aun entre vómitos, mamados, no saben si cantarán a la esperanza o si removerán enrojecidos el hedor y el lodo de la repugnancia. Y es por eso que están tibios y llenos de vómito, como lo estoy yo, Alexandre Morel: porque dudan. Y es que no cuenta, no importa, no se justifica más que lo que surgió de un trazo, uniforme, negro o beige, de lefa o de sangre, tinta, fa mayor, tupido; de un trazo tan lento que duró diez siglos. Pero a mí me gusta el tambor. Y pom. Y pom. Ni el ñiñí estridente, ni el sereno, de la flauta a veces. Y pom. Aun así. Pom. Por encima. Y el tiempo. Y el tiempo.

Mientras partía en dos los pinceles de madera blanca, arrancaba el lienzo cubierto de pintura y lo doblaba en cuatro para usarlo como trapo para maquear la paleta, Morel pensó que, de haber tenido un crío, sin duda habría sido un padre violento y le habría dado de hostias. ¡Maldita paciencia!

¿Acaso Courbet tiene miedo, como yo, de sus papuanos, de sus negros? ¡Con qué calma los abandona entre las hojas! Bajo las olas,

entre las grietas de las rocas... Acuna y adormece la brutalidad como a un niño pequeño. Todo lo que grita y desvaría en el hombre, lo que zozobra a voluntad y hace aguas por todas partes, lo que se dirige hacia el abismo con sorda pasión, con la obstinación del ancla, él lo acoge y lo transforma... en acantilados, en flores, en nubes... Y yo, ¡yo les parto la cara a mis mamarrachos, se la destrozo a fuerza de golpear con los dos puños una tabla de lavar, acuchillando el maniquí de mimbre con corazón de naípe, reventando cacerolas viejas con mis pistolas de arzón!

Por la portezuela abierta al callejón entró un perro que venía precedido por el sonido de su cascabel. Fue a sentarse contra la pierna de Courbet apoyando sobre el muslo del pintor su buen morro de perdiguero. El pintor dejó caer su paleta sobre la hierba, deslizó la espátula en su chaleco y se inclinó hacia el perro con las manos abiertas. Agarró al animal, que jadeaba tan alegre y al girarlo sobre el lomo vio que era una hembra. Desde el costado, le abrió la boca con el pulgar y examinó el estado de sus dientes. Por último, le arreó unas palmaditas amables para acariciarla y tranquilizarla. Courbet tocaba a la perra sin especial ternura, como si no fuera un ser vivo, sino un objeto querido, un elemento vivo y dinámico de lo que él llamaba el Gran Todo.

Ya estaba hecho lo esencial del retrato de Henri Rochefort. Solo quedaba trabajar en el estudio sobre algunos aspectos: la ropa, el pelo. En cualquier caso, todos habían asumido que a Rochefort no le gustaba ese retrato, que incluso se sentía un poco humillado (más tarde diría que le daba un aire de tratante de diamantes portugués). Fue Paul Pia quien tuvo la idea de una sesión junto al lago: una salida al campo a la que también se unió Rockroy, el diputado radical—socialista de las Bocas del Ródano, y la viuda de Charles Hugo, Alice. Estos dos, con sus manos revoloteadoras, sus atenciones de enamorados y sus sonrisas sin medida, infundieron una dicha etérea al almuerzo en la terraza. Morel había fabricado un par de bancos para la ocasión. De nada goza más un urbanita en el campo que de

poder encaramarse a un banco y sentir allí al instante la feliz y familiar cercanía de sus vecinos de mesa. A petición general, Rochefort volvió a contar su evasión a nado de la prisión de Nueva Caledonia seis meses antes. Su hija Noémie lo miraba con ojos llenos de cariño.

Courbet cantó. Los colores del otoño embellecían a todos. Al caer la noche, vieron pasar a decenas y decenas de vendimiadores por la calle grande de La Tour; las ganas de bailar pisoteaban el cansancio. Se les oía reír. En Vevey encontrarían a los de Corseaux, Chardonne, Lignéres e incluso a los de Saint—Saphorin. Había casi tantas chicas como chicos. Los días felices pasan deprisa. El invierno llegó a su hora.

Olga, háblame de un paisaje de tu infancia.

En verano, cuando era pequeña, mis padres me enviaban al Jura. Recuerdo que cerca había un claro de aserradero con troncos negros apilados que brillaban con el riego y una cubeta inclinada por el peso de los maderos de roble que flotaban en ella. Había mucho verde y nada de rojo por ningún lado, excepto en el buche de algún pájaro que se escabullía al momento, o a veces en la bufanda de un aserrador a lo lejos. Un verde denso, muy poco amarillo, marrón oscuro, negro. Pasaba unas semanas en casa de mis tíos (no eran de mi sangre, pero era necesario concederles algo de autoridad sobre mí), entretenida con cancioncillas, hormigas y coronas de flores. Un día, después de comer, estaba tendida sobre el diván de la terraza con los ojos cerrados, cuando un rumor del exterior se coló en mis ensoñaciones. Una muchedumbre de personas humildes me

aplaudía sin descanso. ¿Había estado cantando? ¿Era el final de un vals? ¿Tal vez había salido al balcón de un palacio? Bajo el toldo, me vi envuelta por un húmedo frescor parecido al de las cascadas. Los aplausos se convirtieron en un aguacero sin truenos. Al abrir los ojos, vi a las vacas inmóviles bajo la lluvia, despojadas del polvo, liberadas de las moscas. Me sentía bien. No tenía frío.

Marcello y Olga de Tallenay visitaron a Courbet, que en ese momento se sintió el hombre más feliz del mundo. Estaba prendado, como habría dicho Morel.

En el primer piso, de techo bajo, habían acondicionado como galería una habitación contigua al estudio. Morel se las había ingeniado para cubrir con trozos de alfombra el parquet combado, cubriendo antes los trozos con clavos; todo ello sin reparar en gastos. En las paredes, los lienzos más recientes convivían con los que lograron pasar a Suiza salvándolos del embargo. El cuadro ante el que Courbet condujo a Olga databa de su estancia en Saintonge: la *Ronda infantil*, impregnado de una extrañeza de cuento. Una de las dos niñeras se ha dado la vuelta para leer lo que, sin duda, es la carta de un chico. Cubiertos con sombreros de paja, los pequeños forman un círculo alrededor de la segunda, que está sentada y cuenta una historia. Los troncos luminosos de los árboles, trazados de abajo arriba por la espátula del pintor, se alzan rodeando a los niños. Los árboles más altos se inclinan. Se acercan. ¿Han salido de la tierra invocados por un mago? La enamorada no se da cuenta de nada.

«Señora, usted ha hechizado mi casa; ha hechizado mi pensamiento, mi imaginación, con la sorprendente belleza de su ser. Me pareció que le gustaba un pequeño bosquejo de la nieve cayendo: aquí se lo envío, límitese a aceptarlo». Courbet firmó con su nombre. Envolvió la miniatura en la tela, ató con cuidado el paquete y fue él mismo a la oficina de correos. Con ánimo jovial, se dirigió después al café; sin embargo, rectificó enseguida y encaró la subida de la calle del Temple con un paso todavía más vivo. En vista

de sus sentimientos, le pareció menos sacrílego ir al encuentro de aquella italiana de cuerpo generoso. Por entonces tenía su habitación encima de un granero.

El matarife cogió al animal por una pata y se lo cargó a la espalda. Su camisa estaba inmaculada: el blanco de las camisas de los carniceros es el blanco de las ofrendas y los sacrificios; en él solo se escribe en frases cortas. Iba a prestar a Courbet ese corzo durante una semana, el tiempo necesario para que la carne se asiente, y el tiempo en que debía poder pintar el cuadro que le había prometido a Cluseret (una cabeza de corzo, nada más que una cabeza en lo alto de un cuello, como en el retrato de cualquier fulano).



Courbet: El refugio de los corzos

Courbet siempre practicó la pintura animalista, de piezas de caza, a partir de cadáveres. Cadáveres vaciados que tenía que levantar, retorcer, forzar, sujetar con cuerdas y cables, colocar a horcajadas sobre un caballete de madera. Por eso brota de esos lienzos un olor a matanza del que escapan chillidos lastimosos: los de la locura de los hombres, del cazador furtivo que reprende a su perro, del ciervo bajo las fauces o del cerdo bajo el cuchillo. Curiosamente, esos cuadros fueron los únicos que le trajeron a Courbet el éxito universal de las grandes exposiciones, la aquiescencia de los dignatarios y el entusiasmo de los mejores públicos. Los rodearon todos con pesados marcos dorados. Los amigos del pintor guardaron silencio.

Al pintar a partir de cadáveres, de lo que es ya casi carroña, mostraba el absurdo que rige en la naturaleza, la brutalidad gratuita, la muerte y la aniquilación. Ciervo agonizante, un cuadro monumental que le compró el museo de Marsella en 1865, es literalmente estremecedor. Son los dientes del animal aterrado los que te muerden, te invade su aliento, amarillo por la maceración de las hojas y las cortezas en su estómago, sus manojos de cuernos son como candelabros fúnebres. El cuello es un tronco podrido. Imposible conciliar el sueño en presencia de una imagen así.

En otro cuadro, en un paisaje de nieve admirable, Courbet cuelga de una pata el cadáver de un zorro en la rama de un árbol. El belfo retraído deja escapar un poco de sangre. En segundo plano de este calvario, se ve un camino levemente sinuoso, todo alrededor sembrado de clemencia. ¿Quién lo ha estropeado?, ¿quién ha colgado al zorro y por qué? Ha sido Courbet, claro, en su estudio. De un cable de acero. Pero, ¿y en la historia que cuenta el cuadro? Una tortura absurda. La misma crueldad que la del que crucifica a las lechuzas o desuella a los gatos. Ese zorro ultrajado equivale a un racimo de cráneos colgado en la jungla.

Lo que más le gustaba a Courbet de la caza era el salto de los animales. Y nunca lo mostró de forma tan evidente como en los

paisajes en los que, sin que se vea ninguna presa, vibra por todas partes el brinco del animal que acaba de escaparse, el hocico tembloroso, la oreja levantada entre los espinos de aquel que nos ve sin ser visto. Las horas previas al animal, previas al disparo, cuando se avanza a duras penas, con la nieve hasta la mitad del muslo, sin respirar más que a través de la lana un aire que quema. De pronto, el espejuelo se ilumina con los cuartos traseros de una cierva. Un deslumbramiento. La forma de un corazón. Tal vez el cañón siga en la espalda, pero las horas de caminata y acecho en silencio, habrán preparado el ojo para captar en un destello la esencia del corzo que salta; su belleza, su trayectoria, su aliento. Los saltos de los animales son la presencia que, sin aparecer, ocupa, habita, late en los bosques de Courbet; cuadros en los que, advertirá el alguacil, no hay ni hombres ni animales. Para pintar un corzo que sea plenamente un corzo, minuciosa, detalladamente, hay que matarlo.



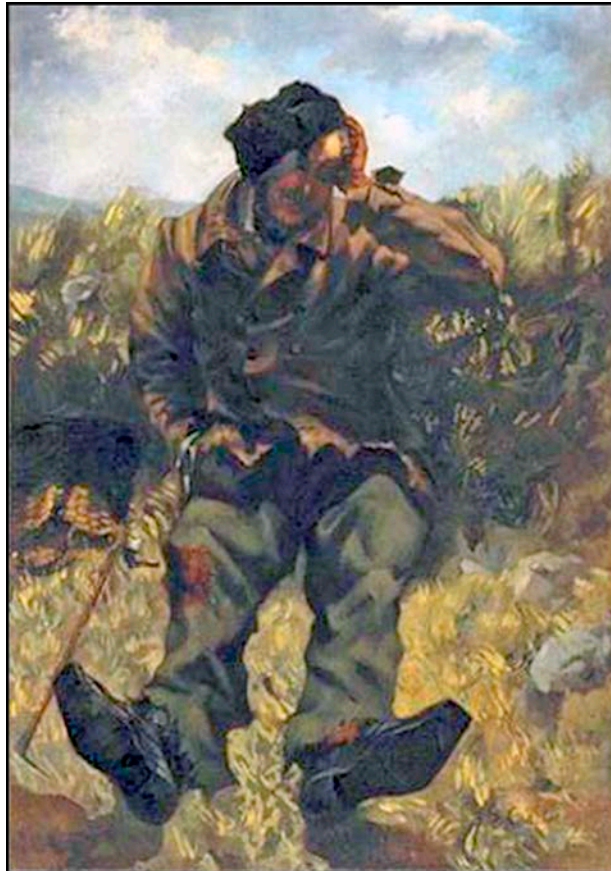
Courbet: *El zorro en la nieve*

VI

Morel levantó la voz. Hacia el final de la comida, el pintor estaba repantingado en la silla y Morel, rojo de ira, tiró la servilleta en la mesa. Salió de la habitación para regresar al momento y gritó: esto es inadmisibile, ¿me oye?, ¡inadmisibile! ¡Emborracharse de esta manera, a pleno día, sin tocar siquiera los platos que le han puesto delante! ¿Se ha visto alguna vez algo así?

Marie ayudó a Courbet a incorporarse, y después se agachó para recoger los pedazos de vajilla rota. El pintor logró llegar hasta su habitación, llevando las manos de pared en pared. Al menos el vino blanco, sobre el mantel, no dota de la elocuencia dramática del vino tinto.

Con la cabeza atenazada por un hierro, Courbet caminó hasta el lindero del bosque. En cuanto vio asomar el sendero, abandonó la carretera principal y se puso a cubierto. Desaliñado, nauseabundo, algo aturdido por la mala siesta, no le hubiera gustado encontrarse con nadie. Los borrachos tienen este tipo de delicadezas, un signo que no escapa a la atención de los guardias. Tenía los pies hinchados desde hacía varios días, lo que le había obligado a quitar los cordones de sus borceguíes, aunque no sentía un dolor especial. A su izquierda el bosque se aclaraba, mostraba cada vez un trozo mayor de cielo. Llegó a un extremo donde confluían dos campos y tuvo que arreglárselas para franquear los setos.



Courbet: *El vagabundo*

Cuando el día declina, cuando nos apresuramos para no ser sorprendidos por la noche, los obstáculos se multiplican. El seto de espinos mezclado con alambre, reforzado una y otra vez para detener la fuerza cándida de las vacas, da al caminante una impresión de hostilidad. Si encuentra un pasadizo, una cancela o cualquier camino que facilite el paso, todavía se hará esta pregunta en el momento de cruzar: ¿he salido o he entrado? ¿He detenido la intrusión o la voy a agravar si sigo avanzando? Allí estaban las vacas, en el punto menos umbrío del extenso cercado. Los animales de ganadería no saben que nos los comemos. La vaca que ha criado el campesino no sabe que la vamos a ejecutar, que tenemos previsto devorarla. ¿Alguien ha escuchado alguna vez un murmullo de alerta entre las vacas? Ningún testimonio. No hay información al respecto.

Al percibir a ese hombre gordo, los animales se volvieron lentamente hacia la salida, los terneros acostados se levantaron. Courbet caminó en la misma dirección. Las huellas de pezuñas se estrechaban en forma de embudo hasta llegar a la puerta. Un cordel anudado era todo el sortilegio que mantenía cautivos a los monstruos cornudos.

Courbet sintió un alivio indescriptible al retomar la carretera. Se sentó sobre el talud, cogió una piedra y sacudió de los zapatos la tierra que se les había adherido. El suelo duro y apisonado, el crujido de la gravilla, ¡y una repentina ligereza en el paso! El camino descendía gradualmente, despacio, antes de que la cabeza se agachara para entrar en un bosque de hayas. En lo alto de las cumbres de un follaje verde claro, innumerables pájaros arreglaban sus asuntos de pájaros: amores, querellas, educación, comercio. Lo que había allí eran los grandes bulevares de una ciudad bulliciosa. ¿De dónde le podía venir a Baudelaire esa aversión pánica por la Naturaleza? Era de esos hombres para los que el verde nunca es apacible. Una hiedra impávida, débil por la turba y la savia y las raíces desnudas, por las hojas que crecen ciegamente, que crecen y tiemblan y mueren y se desprenden antes de que, pudriéndose, se las traguen los tallos, los líquenes y las larvas de los coleópteros. La pesadilla que rodea a la ciudad. Cuando fue a Bélgica, y odió allí prácticamente todo, asqueado del lumpen y de la gente y de la literatura (al anunciarle el cese de su contrato, un redactor del *Fígaro* se había permitido uno de esos comentarios en los que se oye, aunque no esté escrito, el típico amigo con el que a veces se te dirige un capullo: «sus poemas en prosa aburrían a todo el mundo»); en la Bruselas en la que sufrirá un derrame cerebral, el terrible chasquido de un rayo en el interior del cráneo o del corazón que lo dejará doblado, babeante, medio muerto y muy pronto muerto del todo, Baudelaire se dedicaba a rellenar pequeños cuadernos con fórmulas lapidarias. Ajustaba así su frase como se ajusta la longitud de un látigo, y ¡pam!, las vejigas, las tripas, la estupidez, el progreso. Apuntaba: «Filosofía de los pintores belgas. Filosofía de nuestro

amigo Courbet, el envenenador interesado (¡No pintar más que lo que se ve! Así solo pintaréis lo que yo veo)». El amor por la naturaleza sencilla y la religión del progreso eran a sus ojos el alfa y omega indistintos del «paganismo de los imbéciles». Los senderistas adeptos, el higienismo de las cumbres, los almuerzos con frac sobre la hierba y los zorros pasteurizados, la vitamina y el colonialismo; se articulaba con ellos, entre el vapor y el verdor, un mundo que rechazaban Baudelaire y Courbet (inefable fealdad la de la palabra verdor). Elevándose ambos sobre la Naturaleza, Baudelaire y Courbet aceptaban su desmesura, aceptaban no hacer pie. Rechazado el uno, admirado el otro, horadando al monstruo o arrojándose al Gran Todo, cada uno ha dejado la descripción de un combate. Courbet decía: «pinto lo que veo», pero él también se esforzó por convertirse en un vidente. En verdad, las opiniones no tienen ninguna importancia. El pensamiento de los hombres se sustenta en lo que hacen, y poco importa si con su palabrería explican lo contrario. Courbet aseguraba que despreciaba a los poetas, se burlaba de sus símbolos, desdeñaba sus misterios, pero cuando cogía la pluma para evocar la Naturaleza, como en una carta que escribió a Víctor Hugo, no se le ocurrían más que banalidades que escribía en la jerga de un concejal (en el momento de desvivirse, tras la sopa de la noche, con el discurso que leería el alcalde al día siguiente para conmemorar la barba de un escultor o de una poetisa). Pero, a la vez, con sus dedos, con sus colores, Courbet formulaba día tras día las ideas más extraordinarias sobre un tema, el mundo, que los contiene a todos; las ideas más pasmosas que se habían concebido en mucho tiempo. Era el momento exacto, porque nunca estamos solos, el mismo momento en el que Rimbaud, también él con colores, pero sobre todo con palabras, dejaba que el mundo le dictase algunas páginas de su alquimia. En este preciso momento de la historia, abril—mayo de 1875, y esta casualidad no esconde ningún milagro, Rimbaud había dejado Stuttgart, donde trabajaba como preceptor (aquello sí fue una ironía excesiva), y se dirigía a pie hacia Milán. En ese preciso momento, con veinte años

de edad, estaba cruzando Suiza. Había escrito las *Iluminaciones* el año anterior, poniendo con ellas el punto final.

Por la noche, Courbet se sentó fuera, como hacía a menudo, sobre el banco que estaba apoyado en el muro norte del jardín. En la noche sin luna, ni fuego, ni ventana encendida (Alexandre y Marie ya se habían acostado), el pintor dejó que lo invadiera una pena plácida de pintor: el espacio no se dejaba ver, solo se exponía al oído, a la nariz: la brisa, el rumor de las hojas, una barca cuyos amarres chirrían, un grillo que de pronto calla porque se le ha acercado no se sabe qué, un campanol, un lución, el olor de los tejos a la izquierda, el olor de la piedra que se enfría y, bajo los pies, el de los dientes de león que quedan aplastados; el pasaje se compone con estas pinceladas, en notas largas y vivas, y deja mermado el poder de trasposición del pintor. Courbet se puso a soñar con una pintura negra, sonora y olorosa.

Courbet se enfrentaba a su desdicha: la escuchaba, aprendía de ella, dejaba que ocupara su tiempo y su casa. Zélie, su hermana mayor, murió el 22 de mayo. Había sacrificado su vida de mujer, quedándose soltera junto a sus padres, para acabar ocupándose al final de su padre y de su hermano; este sacrificio empapaba la pena de Courbet de un remordimiento difuso, de un algo patético a lo que, por lo general, el pintor no quería dar forma. Lloró. Lloró lo suficiente como para reabrir el camino a sus duelos más antiguos. Lloró a su amigo de la infancia, Max Buchón, muerto en sus brazos un día de diciembre del sesenta y nueve; lloró a su madre, muerta cuando lo creyó muerto en el fuego de la Comuna; lloró también a su hijo pequeño, que murió el 6 de julio del setenta y dos, ya en el cuerpo de un hombre, de un hombre de veinticinco años al que él no conoció, pero que seguramente conservaba los mismos ojos negros y algunos otros rasgos de su primera carita (ese niño moreno al que se ve jugar a la derecha en *Las cribadoras de trigo*: está abriendo la caja de la maquinaria en la que podría colarse como un gato).



Courbet: *Las cribadoras de trigo*

Lloró a su hijo, que nunca retornaría el más teatral de los caminos: el que lleva a los hijos perdidos hasta los padres pródigos. Ya no hay más lágrimas que las que se han llorado.

Courbet buscaba la compañía de los burgueses para cegar esos pozos. Cuando volvía de pintar, se iba a reír con ellos para cerrar los abismos y las mínimas grietas en su camino, en su cabeza.

Una fotografía de la primavera de 1875 muestra a Courbet sentado a la mesa, rodeado de habituales: el organista de Bulle, un coleccionista, el escribano del juez de paz. El trampantojo de la tela del fondo delata que están en el estudio del fotógrafo, aunque los restos de aperitivos que ocupan toda la mesa no son de ninguna manera motivos propios de una escena del género. Frente al objetivo, un taburete aguanta dos garrafones vacíos. Otros dos están

a mano de los bebedores, junto a una copa de helado y platos que deben de estar destinados al queso, a los embutidos. Cerrada con dos botones en el cuello, la guerrera de Courbet se abre formando un triángulo, y queda abierta a ambos lados de la barriga.

En esta región, con frecuencia se oculta la mesa para dar ejemplo. En las escasas terrazas solo se ve a los ingleses, los apátridas, las gentes de paso cuyas existencias no cuentan demasiado. A los bebedores autóctonos les resultaría impensable que además de todo se les ofreciese poder disfrutar del paisaje. Con salas revestidas de madera, techos bajos y a veces bodegas (que aquí se llaman carnotzet), las tabernas de la región tienen la ventaja de concitar todas las fuerzas disponibles. Y si no se puede contemplar nada desde ellas, al menos nadie se expone demasiado. Los reflejos de la lámpara en la cera de los muebles, en el cristal de las jarras, hacen de auroras tímidas, poco intimidatorias, soportables.

Alegre, gracioso, sin duda preocupado por gustar, pero cansado de seducir, Courbet sabía cómo hacer para que volvieran los buenos tiempos. En ocasiones así, era como una llama que todos los de la casa podían alimentar. En París había jugado mucho a hacerse el ogro, al Falstaff de los suburbios, exagerando la pronunciación y la burla —decía que era una mierda cualquier cosa venerada en la ciudad, y para ello desbarataba la palabra para que sonara de una forma ridícula—, ¿pero de qué podían servirle en el cantón de Vaud esos juegos para epatar al parisino? Más que invitados, los que rodeaban siempre y por todas partes a Courbet eran sus habituales, personas con las que cantar, soltar chascarrillos con el chaleco desabrochado, sin nada más por lo que preocuparse. Por ejemplo: se podía decir que las riquezas del pasado, quizás demasiadas veces, era aquello que ya había perdido la capacidad para apestar, ¿no es así? ¡Y carcajadas sobre las pedorretas y las boberías! Porque era optimista, porque todo lo que temía eran quimeras, Courbet lo pasaba bien en compañía de los pequeñoburgueses, para los que él era una especie de hombre—cabaret, un tipo aguerrido, muy

gracioso, ¡y tan sencillo! ¡Y célebre! Él, magnánimo, contentaba a esa calaña adepta al chiste verde y al bienestar pagado al contado. Aquellos pequeñoburgueses eran su antídoto cotidiano.

Como el silencio, la soledad le aterraba. El oído despejado. Todo el ser arrojado a un cara a cara con nadie, con el Gran Todo. Sin embargo, iba hacia allí. Pero después de eso, cada noche, se lanzaba a la reunión más vulgar, al calor gregario y al chiste sencillo. Si se sentaba en medio, era porque necesitaba más que el resto sentirse rodeado.

Botellas fregadas que se están secando sobre un tejo de metal, al sol. Courbet sintió unas ganas repentinas de pintar, con el petróleo del miedo agarrado a las tripas. ¡Volver a entrar en el laberinto! Si las falenas fuesen porquería, habrían desarrollado hace tiempo un falso deseo por la sombra o una repugnancia fingida por la llama.

Son los golpes en la cabeza del pájaro carpintero: su éxtasis. El tronco marrón, marrón, marrón, con el que se le inundan los ojos — opiómano que ha perdido el viejo tren de su sueño. Perfora con el enésimo picotazo el costado del gusano, blanco sobre los restos de la albura, haciendo que le salpique la mitad, lástima, sobre el plumaje del cráneo... La naturaleza no siempre fue para Courbet un gran cuerpo, de animal o de mujer (una tela viva a la que se agarran los dedos, de la que los dedos son la trama y cuya sangre es tinta), sino a veces también, y cada vez más a menudo, el vacío. Sin nada ni nadie que cante o se ría. Desde que cumplió cuarenta años, no dejaba de toparse con la frase de Corot, con la frase que Corot dejó caer aquí y allá sabiendo que algún día se convertiría, sin que la hubiera escrito nunca de su mano, en la frase de Corot: «No hay que buscar; hay que esperar». Y después de eso, Corot regalaba su sonrisa de insomne.

Y cuando esperaba así, en mitad del cielo, frente al mar, en lo más hondo del bosque, ¡cuántas veces cedía a miedos de niño! Entre el

placer y el verdadero terror, huyendo despavorido, golpeando con su bastón todos los troncos de árbol a su alcance, cantando para tapar la voz sorda... Le dijo a Proudhon que quería «desterrar el misterio, lo maravilloso, no creer en lo incomprensible». Entonces, ¿a qué esperaba?, ¿por qué esperar? ¡No hay que esperar! Y, sin embargo, lo sabía. Más que ningún otro, le cedió la palabra al silencio, esperó. Alguna cosa sabía de aquello que acaba viniendo cuando se lo deja venir, sentados frente a un estanque, un trozo de muralla, bajo las reservas del cielo, en lo más íntimo de un valle. Sabía que si no se quería dejar arrastrar, las reglas del arte, los trucos del oficio, las astucias de la composición, ayudaban a hacer un arnés, amarres, una red de acróbata. Eso fue el realismo. Así se lo explicó un día a Proudhon: «El amigo Max es culpable: se ha quedado en el sentimentalismo, que no es nada, o aun peor, es una enfermedad que aleja de la realidad. Gracias a la realidad, que necesita, como es obvio, del equilibrio de las facultades y de los diversos elementos que componen un arte, podemos salir del infierno, recuperarnos a nosotros mismos, ser útiles mientras estamos vivos, disfrutar de la vida, serle útiles también al futuro». Salir del infierno. Un poeta de la vieja Alemania, Novalis, que murió con apenas treinta años, escribió que toda palabra, en el fondo, es un exorcismo.

El paisaje alrededor de la barriga. Desde que acabó el crudo invierno, Courbet chapoteaba cada día en la orilla del lago, en el agua fría, pero ahora que la primavera iba a terminar, madura, apaciguada, resuelta, la cosa era distinta. Por la mañana se aparejaban los barcos de vela romana para cosechar percas, corégonos y truchas alpinas. Los pesados pontones de doble mástil, cuyas velas se desplegaban como tijeras de esquilar, estarían en Francia en menos de una hora. Recogerían un cargamento de sillares de dos mil veces su peso. A algunos de los huéspedes de la pensión Silling que iban a pasar allí la temporada les debía de parecer enigmático aquel gordo del baño diario, y a los viejos ingleses, recordarles al Ganges. Las lavanderas, o más bien las mujeres que hacían la colada de buena mañana, antes de ir a cocinar o dar lustre

a los metales del patrón, las mujeres de brazos desnudos en la orilla, lanzaban al pintor sus buenos días. Sabían que al salir del agua iría a hacerles reír. El paisaje alrededor de la barriga, los guijarros redondos y resbaladizos bajo las plantas, todavía sigue avanzando algunos metros, y vuelve a sacar los dedos de los pies a la superficie del agua. La ligereza. Dejar de pesar, de sentir el propio peso, tendido cara al cielo. El agua cubre las sienes y lleva a los oídos una agitación que acentúa la vivacidad del silencio.

¡Palavas! Fue en Palavas, hacía veinte años, cuando Courbet descubrió la solana, la vasta luz del Languedoc. Su paleta se aclaró entonces: reacción química que apenas podría sorprender. Al menos desde hacía un siglo, el viaje a Italia tenía que competir con otras formas más rudas del sur, más pobres; y también con Oriente, aunque este no pudo detener la afluencia repentina del oro y el blanco de España en los pintores desarraigados. Más luz, con la facilidad con que el sol aclara los cabellos de los niños. Ninguna revolución. Un poco más tarde llegaría el tiempo de las conversiones violentas en el Midi, de los artistas atenazados por dentro, congelados, para los que el azul del cielo y el espejo de acero del mar eran un paraíso regido por una ley terrible, un Walhalla. Un día de octubre de 1888, Gauguin y Van Gogh salieron de Arles en tren y fueron juntos a Montpellier para descubrir los Courbet de la colección Bruyas.



Courbet: *La playa de Palavas*

Agachar la cabeza bajo la rama del pino, y al reincorporarse un poco, ¡las agujas pinchan en el pelo! En todas partes, en todas las estaciones, se sabe que los pintores llevan la espalda cargada. Con el hombro entorpecido por un fardo, rara vez tienen las manos libres. Pero el calor, a menos que uno sea un viejo, obliga a hacer la muda: hay que deshacerse de los élitros del manto negro, de la chaqueta y el chaleco de franela; las botas con cordones caen una detrás de otra en el suelo de la habitación. Bajo los árboles, junto al manantial, las mujeres parecen naranjas envueltas en papel de seda. En Montpellier, Courbet había recuperado la alegría de vivir, el apetito. Tanto 2 de diciembre le había llegado a provocar unas náuseas irreprimibles.

Palavas está construido sobre una franja de dunas, entre el mar y las lagunas. El terreno es tan plano que es agradable estar de pie sobre él y levantar la mano hacia el cielo: se le ve a uno desde lejos.

Sobre las lagunas, las dunas forman una ceja de poco espesor. Laguna de Ingril, laguna de Vic, en Manguelone, laguna de Arnel, laguna de Perols, laguna del Grec, laguna de Mauguio: ¿la toponimia será algún día el último poema?

Recuerdos de las cabañas: un cuadro en el que se ve a los pescadores extender sus redes. El suelo es incierto: ni tierra ni agua, pantanoso, pero no pestilente. De hecho, en lugar de las redes de pesca, se diría que es el terreno lo que los pescadores tienden y despliegan, como hacen los pañeros con sus trapos o los tintoreros con la tela aún húmeda. Es la tierra aguada lo que se estira por las cuatro puntas.

Después de aquello Courbet se fue a pintar a La Tour de Farges, cerca de Valergues, antes de Lunel.

Marie se quitó el anillo de oro que había heredado de su madre. Lo calentó con su aliento, lo calentó frotándolo con su jersey, con la manga y después por sobre el pecho, y lo puso varias veces en el borde del ojo de Courbet. Así se combaten los orzuelos. Morel estaba atareado en el primer piso con los más de cien cuadros que tenía que reubicar. El pintor había diseñado un plan imposible de cumplir: con un techo a apenas dos metros del suelo, tendría que condenar una o dos ventanas y además colgar algunos cuadros a la altura de las rodillas —tanto mejor para los niños. Morel tiró una cantidad considerable de marcos. Desportillados, carcomidos por los gusanos, ocupaban además un espacio considerable. Entre todas las imágenes que lo rodeaban, cuando hubo terminado, una, de tamaño modesto, reclamó su atención. Una mujer frente al espejo. Era Jo, la bella irlandesa. ¿Se está contemplando, disfrutando de su belleza? No, está por encima de la vanidad, parece intranquila, escruta su reflejo, lo pone a buen recaudo. Sus párpados están endurecidos por el sueño y la melancolía. En el cuello, bajo la piel, Courbet puso un poco de ese azul que invita al mordisco. La boca es de una transparencia que delata el don del amor. Pero aquí la voluptuosidad

se queda en los cabellos, que están como borrachos de sí mismos, desfalleciendo bajo los dedos finos que los alzan.

Morel abrió una hendidura en el reverso de una caja de puros. Pensaba ponerla sobre un velador, delante de Bon—Port, para recaudar el pago de la entrada. Mientras tanto, Courbet acudió a las oficinas de la Hoja de avisos de Vevey con un anuncio en que había escrito lo siguiente:

Inauguración. Exposición.

Una exposición de 130 cuadros antiguos y modernos, entre los que, además de los del abajo firmante G. Courbet, el público tendrá el placer de reconocer obras de los más célebres maestros (Murillo, Van Dyck, Veronese, Rembrandt, etc.), abrirá sus puertas en La Tour—de—Peilz, el domingo 15 de agosto del corriente.

El módico precio de la entrada, fijado en 50 céntimos para que sea accesible a todos, se destinará a ayudar a los habitantes del cantón de Ginebra víctimas de las granizadas.

El día de apertura de esta exposición tendrá lugar la inauguración del busto que representa a la Libertad, que el abajo firmante ha regalado al municipio de La Tour—de—Peilz, en el que reside, en homenaje y reconocimiento a la hospitalidad suiza.

Gustave Courbet

Las obras de Murillo, Van Dyck, Veronese, Rembrandt, etc., no eran más que copias, todo un lote de falsificaciones más o menos groseras que Courbet había comprado a ese precio en el que uno cae encantado y se deja estafar.

VII

«En algún lugar junto a los troncos,
sobre las rocas y en la arena,
es decir, junto a las mujeres...»

Vladimir Holán.

La mujer que esculpió Courbet con el nombre de Libertad (rebautizada después como Helvetia), esa mujer que describió como «brutal en su forma y soberbia en su efecto», era la mujer que se dio a conocer en las barricadas, en las cantinas itinerantes, en los bailes bajo los farolillos del París insurgente: era la comunera. Aparece sin modestia y aparta a quien la moleste con un simple giro de cadera.

Courbet prefería no hablar de la Comuna. A él, que se manejó toda su vida con chulería, que solo abría la boca para fanfarronear, que era un bravucón y tú, ¿qué miras, guapa?, jamás se le oyó jactarse de ser un antiguo combatiente. La Comuna estaba en su corazón como un amor difunto. Pero una noche interrogó a Morel, porque ansiaba saber si se habían vivido las mismas cosas en Marsella que en París.

Alexandre rememoró combates terribles, la continua tensión de cuerda de ballesta, el olor de la pólvora mezclado con el del mar y la asombrosa violencia del cañón en plena ciudad abatiendo casas. Los versalleses del sur, desde el fortín de Notre—Dame de la Garde, ordenaron bombardear la prefectura y los barrios atrincherados tras las barricadas. La Comuna libre de Marsella duró doce días. Alexandre describió los enfrentamientos finales, el ademán sorprendido de los asesinados, que no se habían preparado para ser cadáveres. Relató su huida con Marie, hablaba agitadamente y Courbet no ocultó su impaciencia. ¡No es eso, no se trata de eso! ¿Fueron allí tan perfectamente felices como en París? ¿Aunque fuera unos instantes? Eso es lo que quería saber. Y Morel al principio pareció no entender. Después un gesto incrédulo, los hombros encogidos. No pasaron de ahí.

El testimonio de Courbet, su tesoro, ya no servía de nada. En 1869, justo después de enterrar a su amigo Max Buchón, formuló así su esperanza política: «Si alcanzamos la libertad, instauraremos la revolución». Los imbéciles se rieron de él porque, pensaban, eso era poner el carro delante de los bueyes... Y es que los imbéciles, y sobre todo los profesionales del cambio de régimen, los radicales, los socialistas, los famosos amigos del pueblo, tenían mucho que perder con el progreso que podría haberse alcanzado algún día: el de no seguir persiguiendo la libertad como un azucarillo, sino descubrirla en uno mismo, reconocerla a veces tras la apariencia de la fuerza contra la que se combate, y que tal vez se odie y se tome por un enemigo más. Los esclavos y las marionetas pueden derrocar reyes, columnas, generales, que ya se les hará retirar los escombros.

Courbet da testimonio de la alegría revolucionaria, la alegría del hombre que se gobierna a sí mismo y es una fuente viva. Atesoraba el recuerdo de las horas en la Comuna en las que, finalmente, la enorme larva del miedo fue aplastada por el talón de las mujeres melena al viento, los hombres en mangas de camisa y los niños a los que todos velaban. El egoísmo y la indiferencia no estaban invitados;

eran felices, estaban vivos, rebosantes de fe y de cansancio. Desde Charenton, el 30 de abril de 1871, escribió a sus padres: «Pese a todos los quebraderos de cabeza y a tener que comprender tantos asuntos sociales con los que no estaba familiarizado, estoy encantado. ¡París es un verdadero paraíso! Nada de policía, ni de tonterías, ningún atropello ni ninguna disputa. París marcha sola sobre ruedas. Tendríamos que poder permanecer siempre así. En pocas palabras: es un auténtico placer. Todos los cuerpos del Estado se han constituido como federaciones y nos pertenecen a todos».



Courbet: *Helvetia o la Libertad*

La inauguración de la *Helvetia* en La Tour fue tan agradable y alegre que Courbet planeó hacer lo mismo en esa otra ciudad de Valais que le gustaba, Martigny (escribió a su fundidor para que

reprodujese algunos ejemplares más, nada más sencillo). Fracs, vestidos largos, brindis, las leyes de la hospitalidad y el reconocimiento, los discursos de los ediles, la tela de satén negro de la que, uno, dos, tres, se tira. Parece que hasta se cantó *La Marsellesa*, sí, hubo testigos. Por la noche, Courbet acompasó su paso con el de un muchacho con bigote, un brigadista de Berna sin intención de volver a su cuartel, que conocía un burdel honesto en Vevey. Era un local aseado, de aspecto burgués, una de esos prostíbulos sin exotismo cuya reputación, que repercutía en las tarifas, se sustentaba en mejillas rosadas y olor a pastillas de jabón.

Courbet fue quizás el primero que pintó el placer de la mujer. Lo vemos ascender en *La mujer en la ola*; es al mismo tiempo la ola y aquello que se percibe de transporte y liberación, lo abierto en el rostro de la que acoge la ola y tal vez la guíe. Hay además un estudio para *Mujer con un loro*, en el que es la sábana, en borrador impetuoso, la que yace blanca como la espuma y sumerge a la chica de senos erguidos. Tiene los ojos medio cerrados. Se le ven las pestañas sorprendentemente pobladas y largas, con una especie de osadía vegetal. Pero no vemos a las mujeres gozar en el burdel. Por un precio justo, en cambio, se las puede ver dormir. ¿Cuántas de esas durmientes hay en la obra de Courbet? Conforman un libro secreto en el que la visión de la inocencia, del abandono, del cuerpo que ha depuesto las armas, compite con la turbación que despierta una posible estrategia del deseo: el encanto envolvente de la que, tal vez, solo finge que duerme. Una deja los dedos dentro de un libro cerrado, marcando la página o indicando el camino hacia su intimidad; la otra, conocida como la *Hilandería dormida*, sostiene en el regazo abierto una gran rueda y ofrece en el cuello, un poco enrojecido, los tres pliegues del coño. Muestra también, en el rostro laborioso, la idea o la señal de los espacios inconmensurables, incognoscibles, abismales, de su mundo interior: ella no es, ni ella ni ninguna otra, una corderita.

Llovía desde hacía dos días. Courbet empujó el sillón de su taller hasta una ventana baja. Desde allí arriba, fumando a pequeñas caladas, podía contemplar el lago Lemán, que la bruma y las nubes habían extendido al borrar la orilla de enfrente. El horizonte obstruido, revuelto de grises, se fundía con el infinito del mar. La butaca del taller era de una rigidez desagradable, los reposabrazos eran duros y tenía un bulto a la altura de los riñones; curioso sillón si pretendía, con su rigidez, que alguien se mantuviera derecho. Había que romperlo, inutilizar algunos muelles y dejar que, por el desgaste, se viera un poco el relleno. Con los ojos a la altura de la barandilla metálica, Courbet miraba las gotas de agua que se formaban en ella; tenían el color del paisaje: el verde del jardín, el negro de los árboles negros y, en la curva más brillante, el gris lechoso del mar y del cielo. Pequeños mundos invertidos. De pronto, multiplicado, un punto rojo y móvil: la pañoleta de Marie, allí abajo, que pasaba bajo la llovizna.

Courbet necesitaba música. Aquella casa no tenía música. A Morel le traía sin cuidado. Y Marie canturreaba, como todas las mujeres, cuando creía estar sola, así que no había nada que hacer para oírla alto y claro, y ni hablar de cantar con ella al final de una comida. Por suerte le quedaba la coral de Vevey los domingos.

En los días de lluvia el tabaco adquiere aromas de trufa, de almizcle, de cuero y de establo, un gusto más pleno, sin acidez, que da ganas, en otoño, de sacar a pasear la pipa por los campos y entre los brezos. Courbet vació la pipa, la limpió con cuidado, la relleno de tabaco rojo. Se puso el chaquetón y se marchó. Al paraguas no le echó ni un vistazo. En París había tenido la impresión aterradora de que los modernos huían del cielo, se escondían de él, oscurecidos, avergonzados. Los techos altos, los techos bajos, las vidrieras de los pasajes, los landós cerrados; allí se podían olvidar del sol, de los aguaceros, de la noche con su aliento de vértigo. Si van al campo se enroscan un sombrero a la cabeza, y sombrillas, y capotas

impermeables por encima. El urbanita siente una desconfianza absoluta hacia la protección de los árboles, porque cuando estalla de pronto la tormenta, en el pequeño bosque, forman un embudo enorme que te inunda de golpe.

Mira lo que viene por ahí, la carretilla plana del tonto de la estación. ¿Y quién es ese gordo que patalea detrás, sacudido por el pavimento? ¡Un tonel de coñac! ¡Un buen barril de aguardiente! ¡El bueno y bravo Budry aún me envía un segundo! El bueno y bravo Budry al que invito y nunca viene... Señor Morel, vaya a buscar una tabla al jardín, ¿quiere? ¡Habrás que ayudar a bajar las escaleras a ese gordito!

Courbet se volvió a sentar en su sillón austero. El coñac seguía adelante su exploración por cada una de sus venas. Un taller desordenado, maloliente, abarrotado de cosas inútiles, pinceles jodidos, botes de pintura mal cerrados, trapos de una rigidez cadavérica, el lugar perfecto para pintar el aire o el agua hurgando en la memoria lugares y estaciones, según todos los humores posibles del ojo: alegre, triste, sereno, aterrorizado.

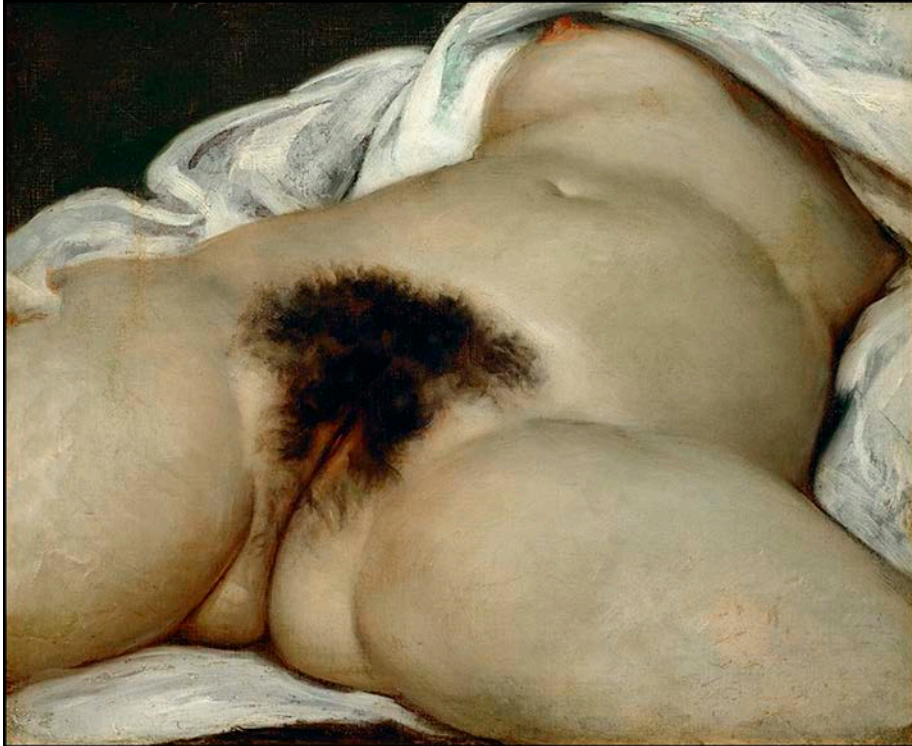
En la cárcel de Sainte—Pélagie, durante el juicio a los comuneros, Courbet pintó naturalezas muertas y marinas. La playa, la línea del horizonte, el cielo (sin ayuda de ninguna vertical). Pintaba un cuadro desnudo como una piedra serrada. Como le bastaban dos horas, en el taller o en la celda, para pintar una marina, se ha llegado a decir que Courbet desarrolló una receta, una sólida destreza, de esas que exigen a los artesanos de tener que pensar en lo que hacen. Muy al contrario, Courbet había aprendido un lenguaje. Y como el escritor,

ya no tenía necesidad de hallarse al aire libre, frente a su tema, para construir la frase, para inventar un signo complejo y renovado.

La playa gris, el mar gris y azul y el horizonte al que no aplaca ningún velo, el cielo sin arreglos barrocos, sin aberturas repentinas, sin una pizca de gloria. Sobre todo sin una pizca de gloria. Un infinito de frente. Tan abierto que se vuelve impenetrable. Courbet le planta cara a ese infinito. Lo absolutamente abierto se une allí con lo absolutamente cerrado. El horizonte es un imposible, tanto como la fuente original. Se puede descender al origen, bañarse en él. Es imposible atravesarlo. ¡La fuente del Loue! ¿Cuántas horas, en cualquier época, pasó ante aquella abertura infranqueable? Iba con su burro desde Ornans, pues estaba a algo más de veinticinco kilómetros.

Charles Nodier, en una recopilación de *Viajes pintorescos y románticos por la antigua Francia*, cuenta así su impresión del lugar: «Atormenta todos los sentidos por yo no sé qué exceso de emoción. El ojo se altera, el oído se asusta, el pensamiento se agota y se apaga». Peinando el curso del agua, Courbet mira siempre río arriba, hacia el origen que no es la respuesta sino el misterio consagrado (el rostro velado del Gran Todo). Peinando el nacimiento del Loue, que es un agujero sombrío, en un bello entorno, vasto como un granero, del que brota sin obstáculos ni remolinos un poderoso raudal, Courbet tomó un encuadre preciso (no se ve ni se adivina el gran cuerpo del acantilado que domina, que rodea y que sin embargo se rinde a la liberación del agua). Courbet pintó aquí media docena de cuadros. En un primer acercamiento, todos ellos imponen a quien los observa la resistencia de un cristal blindado. Después, el agujero nos absorbe (en uno de los negros más bellos que jamás se han pintado), para arrojarlos después tal vez en mitad del cielo, o bajo el mar, o en el lugar del mundo que es para nosotros el más íntimo. ¿No es así? Alrededor está la materia espesa y pétrea de la roca, profusa y convulsa. En el punto difuso en el que la oscuridad se convierte en un manto de agua, no hay ningún rastro de la espátula, ni siquiera

una fina marca de pelo de pincel: ¿la superficie fija de la velocidad fue alisada con una lámina de cristal?, ¿o eso lo hizo el viento? Ese soplo que parece que se escucha cuando se está de pie frente al lienzo. Siempre el mismo.



Courbet: *El origen del mundo*

Courbet se mantiene firme enfrente, sin retroceder, sin el paso atrás y el paso a un lado que ayudan a ajustar la perspectiva. Tiene una mirada viva y profunda, sin obturador, que poco después trasladará hacia el origen carnal en respuesta al encargo de un erotómano. Ese cuadro cuyo título, *El Origen*, lo recargó después un burgués que sin duda se sentía inspirado, que creyó adecuado pegarle un pomposo «del mundo», *El origen del mundo* (un burgués, o el burgués que había en Courbet, deseoso de epatar al burgués, da igual); ese cuadro tan especial fue concebido y pintado para que solo lo pudiera desvelar la mano temblorosa de una persona. En el

secreto, aquello que estaba oculto deslumbra, resplandece, comienza. Sin la cortinilla verde (tenía que ser verde), sin el gesto conmovido y la intimidad absoluta que impone cualquier revelación, es solo un pedazo de atrevimiento, un buen cuadro del que se burlan los niños en su visita al museo porque se sienten incomodados en presencia de los demás.

Sólo en una versión de *La Fuente del Loue* aparece una figura humana. Es un pescador, se dice, que avanza sobre un pontón de mampostería a la entrada de la gruta, y que sostiene en las manos el largo mango de un arpón. Está frente al manantial —frente al agujero negro que es el contrario exacto de un precipicio y que, por eso, provoca idéntico vértigo. Este pescador, si se quiere, representa a un barquero; su mano vuelve a agarrar el cabo de la caña para seguir lanzándola a la incertidumbre del fondo. Quizás es Caronte sobre una barca inmóvil. Quieto en medio del río, es una tentativa de eternidad.



Courbet: La fuente del Loue

Fue en Ornans donde Courbet desarrolló su paleta de colores. Hablaba mucho de Ornans. A todos y con cualquier excusa. Cuando se ha conocido la vastedad del mundo mediante la exploración infinita de un ínfimo cantón, con un radio que se recorre en poco más de medio día de caminata, esa región se llevará auestas toda la vida, adonde quiera que se vaya, se viva lo que se viva. Una región completa, con sus núcleos poblados, sus ferias, sus fiestas, sus prodigios, con sus desiertos, sus tierras vírgenes, sus bosques profundos, todo eso cabe fácilmente en el triángulo que forman, en cualquier parte del mundo, los tres pueblos más cercanos.

Morel escuchaba encantado los relatos sin intrigas. Le gustaba oír hablar al pintor de la vendimia en Ornans, en las que no se arriesga mucho, de las cosechas, que dan más problemas, de los árboles y de la caza de la liebre. En general, le gustaba que se describieran y se explicaran bien las cosas, y más aún si se trataba del campo. De niño le gustaban los domingos en el campo, quizás un poco más que a sus camaradas; le cogió el gusto al cara a cara con las cosas vivas, al reflejo vibrátil del sol sobre las piedras, a la fiebre suave que se coge al mascar las hierbas. En su infancia de pequeño marsellés, los días en los almiars de heno, con las musarañas, con el dedo cortado por la navaja, frente al ojo dorado de la liebre oculta tras una máscara de hojas, frente al ojo enrojecido del cerdo enfurecido en su abrevadero, aquellos días pesaban infinitamente más que los otros tres mil días bajo la escalera en la calle Thubaneau y en la calle del Tapis—Vert (aunque a veces fueran días fascinantes).

Por fin llegó Budry y se desvivieron por agasajarlo. En lugar de ir al café se hicieron hueco junto a la chimenea empujando los sillones hasta allí. Sin tener en cuenta para nada la promesa de Courbet acerca de la región, «la región más bella que jamás hayáis visto», Budry había hecho un viaje en tren de dos días, desde Saintes, para manifestarle su amistad. Fue también con la idea de comprarle un

lienzo. Eligió las *Cortesanass al borde del Sena*, un escándalo y un cuadro de tamaño razonable. Budry cerró la venta con un apretón de manos, sin titubear. La víspera de su partida, Courbet, que se fue a la cama muy tarde, le encendió las botas rojas.

En 1876 Courbet pintó muy poco. Esculpió un bello rostro de mujer en un medallón a la que los cabellos se le mezclan con las alas de una gaviota; un peinado vivo, con la boca y los ojos medio cerrados como en un estertor. Tiene la belleza arrebatada del que sueña. Se la puede ver, por dos veces, en las fachadas del inmueble que hace esquina en el muelle Perdonnet y la plaza del Antiguo Puerto, en Vevey. Pata se marchó en otoño cuando entendió que el taller nunca volvería funcionar a pleno rendimiento. Por supuesto, bastaría con que le escribieran si le necesitaban.

Con la llegada del calor y el aumento del número de litros de vino blanco que se bebía cada día (acabarían siendo doce), Courbet sintió que su respiración se deterioraba. Hubo que cambiar los zapatos, a pesar de que Morel se los había ensanchado eliminando algunos ojales de los cordones y cortando un poco el cuero en la prolongación de la lengüeta. Los pies seguían engordando y la barriga más aun, mientras que las piernas y los brazos seguían igual de flacos.

Una tarde suave, en el oro del poniente (oro de todos) que pintaba por entonces François Bocion entre Lausana y Vevey, Courbet estuvo caminando a lo largo de la orilla con el sol a sus espaldas, y se sintió de pronto muy cansado. Tuvo frío. El bornan se levantó; es un viento del sur que se aviva en los glaciares de los Alpes y después se carga

de humedad al frotar su vientre en el Leman. En Bon—Port se inquietaron cuando vieron que Courbet no volvía. Alexandre se cabreó porque Marie quiso justificar al pintor, o más bien porque dijo en voz alta, hablando sola, que no estaba obligado a avisarles siempre, que tenía todo el derecho de hacer lo que quisiera. Alexandre golpeó varias sillas, una se cayó.

Un mulo lanzó su horrible grito. Courbet tomó esa dirección, hacia el interior. Cuando el animal chilló por tercera vez, ya alcanzaba a ver dos ventanas en las que parpadeaba la luz tenue de unas pavesas, lámparas de petróleo, quizás incluso de aceite. La casa solitaria no mostraba ningún signo de dejadez o envejecimiento; la tierra alrededor estaba barrida, no había ni un guijarro, ni una rama pisaba las suelas; y todo el cuerpo, en la oscuridad, se sentía seguro. Había quintales de madera bajo el saliente de la techumbre. Courbet llamó a la puerta. No hubo ningún movimiento metálico, el ruido de ninguna cerradura o pestillo cuando se abrió dentro. Dejando el bastón apoyado contra la fachada, el pintor entró en un olor, una luz, un campo de fuerzas que fue delatado por la disposición de los cuerpos y la manera en que se movían: era una familia. El visitante nocturno, al que su contención le permitía mostrarse clemente, al que su educación le otorgaba más autoridad y encanto, no tuvo reparo en ponerse a merced de una familia.

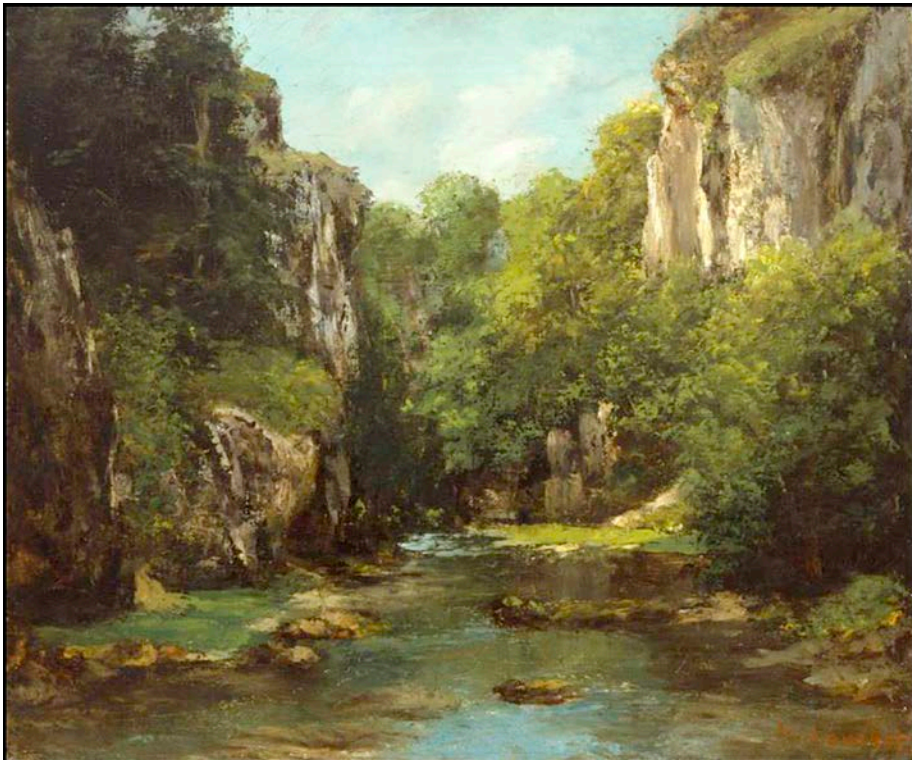
Rellenar de paja un camastro de madera fue cosa de un instante: Courbet se quedaría a dormir. La sopa se calentaba; se calentaba desde siempre. No pareció que el padre ni la madre hubieran dicho nada y, sin embargo, los niños, seis o siete de grandes cabezas redondas, se ordenaron por alturas en la escalera de madera y entonaron al son de la flauta dulce un canon arcaico, extraño, en el que Courbet creyó reconocer a Bach. Se sentía feliz. Pensó en los interiores familiares de los hermanos Le Nain (nunca había visto la pintura de Georges de La Tour, que aún dormía en un perfecto olvido).

VIII

El tres de septiembre de 1876 Courbet se reencontró con su padre en Vallorbe, la última estación antes de la frontera que divide el Jura. Pasaron juntos algunas horas, charlando. Comieron bien. Tomaron un poco el sol sentados en un banco, ante el Orbe tranquilo. Ni uno ni otro tuvieron ánimos suficientes para abordar el capítulo de los pleitos. Las falsas esperanzas que había hecho nacer la renovación de la Cámara en enero, la carta abierta a los diputados que Courbet mandó imprimir en marzo, sin duda para nada, la confirmación en agosto del primer juicio del Tribunal del Sena, los expertos del ministerio de Obras Públicas que ralentizaban a propósito el cálculo del coste de la reconstrucción de la columna Vendôme, aquel espejero de la calle Oberkampf, en París, condenado a cien francos de multa porque había expuesto en su escaparate la fotografía de un cuadro de Courbet...: ni una sola palabra de todo eso. Pero las dificultades, por naturaleza, no se dejan dar con la puerta en las narices. Se las vuelve a encontrar bajo la alfombra, en el plato, en el fondo de los bolsillos, dentro de la cama. Al acordarse de Zoé, su hermana pequeña, Courbet entró en cólera y acabó gritando que si se atrevía a aparecer por aquí, con o sin su Reverdy, la empujaría al lago. Le habían hablado de ciertos tejemanejes, cartas ruines e incluso una denuncia a las autoridades suizas. ¿Y por qué? Por el dinero, el sucio dinero. Reverdy, su cuñado, vivía de no se sabía qué. ¿Quién lo conocía? ¡Pretendía ser un entendido en pintura! ¿Y Zoé? Courbet escribió una vez sobre ella: «Al igual que a los perros, lo horrorizan los pobres». Pero la cólera de Courbet se desmoronó al ver el rostro abatido de su padre. Cayeron en brazos el uno del otro. Valentía, resignación, vino, cualquier cosa, putas, mentiras. Servir de

apoyo, tender la mano. Mi viejo, gordito, mi pequeñín. Venga, papá, que vas a perder el tren.

Courbet reservó una habitación en el albergue de Vallorbe. La naturaleza al pie del monte d'Or era la misma a ambos lados de la frontera. Reencontró allí su hábitat, el olor elocuente, los sotobosques húmedos y esos ríos de lecho revuelto que echaba de menos en todas partes. Saldría a pasear al día siguiente.



Courbet: *La corriente del Pozo Negro*

Por el este de Ornans, en el lugar conocido como el Pozo Negro, pasa el Brême, un arroyo de nada sobre un lecho de piedras, bordeado de altas rocas y de árboles que han crecido en completo desorden. Fue aquí donde Courbet tiró de la tela, donde vio el gran cuerpo invertido, lánguido, expandido, tal vez durmiente, de la Naturaleza. Pintó el *Pozo Negro* desde el medio del riachuelo, no

como un pescador a mosca que se enfrenta con sus botas a la corriente, sino como una libélula en vuelo estacionario, una libélula a la que la velocidad borra las alas. Un clavo fijo en la materia del tiempo.

La lección de Rembrandt consistió en dejar la naturaleza a cierta distancia. Los campos, los chamizos, los caminos, los animales sabios, un puente de madera bajo el orden que impone el cielo: perdidas la inocencia y la perfección del Edén, el paisaje representaría ahora la asunción serena de la maldición del trabajo.



Courbet: Los *picapedreros*

Un cordero tranquilo con las patas atadas. Millet veneraba esa imagen del mundo y se esforzaba en reproducirla, pero si Rembrandt mostraba a todas las figuras humanas, reina de Saba o muchacha de granja, niño Jesús o mendigo de Harlem, en la sublime igualdad de los primeros años, nimbadas por la verdadera gloria de todo lo que está vivo, Millet, el bueno de Millet, inscribía en el cuerpo de sus campesinos su sumisión a todos los poderes. Courbet, por su parte,

no aceptaba ni el orden ni la sumisión. En todo caso, rechazaba poder serles de ayuda. Había visto algunos aspectos de la desmesura, diversos rostros de lo inconmensurable. Era de los que no le ven sentido a decir que un animal está henchido de nobleza, que un árbol es majestuoso o que un bosque parece una catedral. ¿Paisajista? Courbet sumergía su rostro en la naturaleza, los ojos, los labios, la nariz, las dos manos, arriesgándose a extraviarse, y sobre todo a resultar deslumbrado, arrebatado, sublevado, libre de sí mismo, arrancado de su aislamiento de criatura y arrojado, disperso, incorporado al Gran Todo.

Tras los primeros pasos en el bosque profundo se presiente que no hay un del otro lado. Fondo de las noches, fondo de los cuerpos, fondo de los bosques, solo nos hundimos en la profundidad misma. Y lo extraordinario que se busca está por todas partes. Sucede que lo rozamos con el dedo sin verlo por completo, sin estar seguros de ello, como un pescador con las manos desnudas que siente el vientre de una trucha justo en el momento en el que se le escapa.

Vivir en un pueblo al que no se pertenece, en un pueblo en el que casi todos los demás están en su propia casa y se conocen, y cada día te muestran la misma cara, sea buena o mala, al cabo de un tiempo, ¿qué? Se coge el primer tren. Uno corre a arrojarse al gran vertedero en el que se deshacen y se anudan los raíles, las carreteras, las confluencias, una auténtica ciudad, con espacios públicos donde el azar reparte las cartas. Calles que no cuida nadie, cafés irresponsables, cafés en los que se ve nacer y morir repúblicas que duran unas horas, la teocracia vociferada de un borracho y también, entre dos edades, entre dos mundos, una reina opulenta,

perfumada, a la que quizás se le celebre una coronación para ella sola levantándole las faldas contra la pared de la calle de atrás, entre las sombras.

Sobre la barra, un marino flamenco asqueado de la gran piscina. Inclined sobre una mesita de piedra negra, la viuda nunca repatriada del cónsul de Argentina. De pie, verificando por tercera vez algo que pone en una carta, o una lista, una dama con sombrero y el brazo cargado de pequeños paquetes, de cajas color pastel, de compras. Y aquí un joven muchacho que ha encontrado en su bigote manoseado, engominado, un motivo poderoso para sentirse satisfecho; pasea por las tabernas, por las aceras, su bigote, su ademán y su satisfacción; ese pasea un pequeño sabueso azul y aquel a su enamorada, preciosa, que pasea a su vez el rojo de sus mejillas. Otros ostentan su importancia, la seriedad de sus ocupaciones; un abrigo impecable al que ningún curro desgastará los codos, al que ningún otro abrigo desgastará los hombros; otros no pasean nada, no exhiben nada: buscan, es evidente que tienen hambre, de pan, de amor, de asombro.

Courbet pasó en Ginebra varias semanas, un tiempo en casa de Pia, que le dejó una habitación sobre la galería, un tiempo en hoteles estrechos, cerca de la estación, mitad burdeles o anexos a cafés. Se levantaba tarde y se iba a beber sus primeros blancos a la terraza de un quiosco en los baños de Páquis. Allí recalentaba la cogorza del día anterior viendo pasar a la gente, las barcas y a los últimos bañistas de la temporada. Lo hacía feliz la diversidad de las cosas a la vista. Un lento movimiento lateral: el paso atento de una mujer encinta que acuna suavemente su tripa. Una anciana dando de comer muy poco a poco un huevo duro a su marido escuálido, del que solo coge un poco para ella y deja luego los restos de la cáscara sobre un pañuelo extendido. Un niño sostiene en sus manos tres guijarros grises, que brillan un instante bajo dos dedos de agua y, al momento, se apagan. Su madre, o su nodriza, le da el pecho a un bebé gordo. El

pecho está marcado por venas azules que se abren en estrella alrededor de la boca rosa pálido.

Una noche, borracho hasta los topes, preso de un dolor de tripa nuevo para él, Courbet salió a la calle oscura. Escuchó que alguien gritaba tras él a través de la puerta abierta de la taberna. Hurgando en el bolsillo más profundo, el de la pipa y el tabaco, sacó algunas monedas que arrojó tras él. ¿Qué había hecho con el bastón? Le hubiera gustado echarse un poco de agua a la cara para sentir mejor el aire fresco. Entró en el patio de un edificio, encontró un surtidor que le escupió en la mano un agua oscura; cogió una escoba, la agarró con fuerza y se puso de nuevo en marcha. Ya se sentía mejor. Bordeó el cerco mal protegido de una obra de demolición. Estaban tirando abajo una masa de chabolas inmundas.

Con la frente y las cejas violáceas, sangre en la barba, el pantalón dejando ver una herida muy fea en la pierna, Courbet regresó en el tren de la costa de la mañana en un estado lamentable. Se limitó a decirle a Morel que se había caído por una escalera mal iluminada. Se guardó para sí la obra de demolición, la pila de escombros sobre la que se había desmoronado, la angustia para salir, para arrastrarse fuera de allí, el miedo a haberse hecho una de esas heridas infectadas por el óxido o la mierda de gato que se llevan por delante a un muchacho robusto en pocos días, y el coñac que se echó en la pierna al grito mudo de: tú te lo has buscado. El bigote de Morel pesaba demasiado. Estaba rígido, las cejas caídas, el ojo negro. La gente no se cae cuando está sobria.

Por la noche Courbet tuvo fiebre. Estaba alterado. Escribió a Castagnary una carta confusa en la que daba rienda suelta a sus inquietudes y confesaba que a veces sentía que lo seguían. Él mismo se sorprendió al escribir: «Temo que mi cuñado pertenezca a la policía secreta y se le haya encargado especialmente que me vigile». Al día siguiente, un doctor vino a Bon—Port para ver lo que pasaba. Los arañosos y la herida en la pierna eran leves. En cambio la tripa, el

pulso, el aliento, el color de la orina, no indicaban nada bueno. Al pintor, el doctor Duler le recomendó reposo y moderación, pero, entendiendo cómo funcionaba aquella casa, fue a Morel a quien le confió sus temores. Si se trata del hígado, tal y como creo, pinta mal para el señor. Tiene que cambiar de vida por completo, comprende usted. Disminuir el vino y suprimir la absenta. Voy a hacerle una receta. Volveré a verlo.

Courbet pidió darse un baño. La gran bañera de zinc ocupaba ella sola una pequeña habitación contigua a la cocina. Apoyada directamente en la terracota captaba todos los sonidos de la casa, los ruidos de la puerta, los ruidos de pasos o de la vajilla, las conversaciones ahogadas e incluso el zumbido que hacía el lago como un corazón que latiera a intervalos más largos que la vida de un hombre. Con los tímpanos aumentados, la oreja gigante, atenta, Courbet pasó en el baño largos ratos tranquilos. Alexandre y Marie subieron a la cocina dos barreños, uno y después el otro. Cómo pesa el agua, dijo Marie en un suspiro. Cuando el baño estuvo listo, Alexandre se acercó a la farmacia, no precisamente infeliz de poder tomar un poco el aire. Marie le pidió a Courbet que se pusiera un momento de pie en la bañera. Lo enjabonó hasta las axilas, frotándolo con un paño y mano firme, avanzando en pequeños círculos. Ya se puede sentar, señor Courbet. Después enjabonó los pelos de la barba, de los que fluyó un jugo negro, después el cuello, los hombros y los brazos. Por el otro lado, hundió sus manos en el agua para atrapar los pies. Con los ojos cerrados, Courbet se había transportado a Ornans, a su infancia, a la plenitud oriental de una casa gobernada por las mujeres. Cuando se secó las manos en el delantal, Courbet le dijo, Marie, ¿me traería mi pipa y mi tabaco? Quiero quedarme un poco más en el baño.

Si pudiera fumar mientras duerme, tendríamos que prepararle la cama en la chimenea, señor Courbet.

¡Y tanto!, adoro el tabaco desde siempre. Imagínese que hace veinte años pinté un pequeño cuadro, que me lleve el diablo si se dónde está, al que titulé: *Autorretrato con forma de pipa*. No se veía más que una pipa en una pared verde grisácea, colgada de un clavo con una cinta roja.

IX

*«La dulzura florida de las estrellas, y del cielo, y de
todo el resto desciende frente al talud, como una
cesta, contra nuestro rostro y hace al abismo
florecente y azul allí abajo»*

Arthur Rimbaud

Con el pretexto inverosímil de cumplir con el encargo de un cartel, Courbet se había instalado hacía ya una semana en el albergue de Nyon, el antiguo café del Sol. Aquí nadie le controlaba el vino blanco más que para incluirlo en el débito de una factura que el cartel — que le divertía pintar con calma— a duras penas iba a cubrir. ¡Pintor de letreros! Un insulto que, sin duda, se empezaba a manejar en los bulevares. Gran artista, genio o pintamonas, la mayoría de las opiniones sobre arte siempre le habían parecido chorradas. En este caso, el patrón estaba preocupado especialmente por saber si el cartel resistiría las inclemencias del tiempo, porque la pintura del anterior se agrietó en dos estaciones y después se puso negra directamente, ¿sabe? Le dictó la inscripción que tenía que poner en la parte baja del panel de nogal en mayúsculas: buen alojamiento a pocos metros. Y encima, en un cuadro redondeado: bebida y comida, pan sobre un plato, una jarra de estaño, un plato de fiambre, una botella de ginebra, dos vasos. Courbet compuso una naturaleza

muerta tan modesta y secretamente conmovida como un Chardin. Recuperó los pinceles finos de sus primeros estudios y no utilizó los dedos ni la espátula. Le pareció que estaba escribiendo.

En el día de mercado, el juez de paz entró en la sala común y le dijo al patrón: Michel, han venido hasta aquí un puñado de gitanos, están ahí abajo, a orillas del lago; creo que estos no traen oso, en fin, estoy esperando al alcalde y a los concejales.

Se reunían entre la enramada, dijo entonces Michel abriendo bien los ojos y agitando las manos a la altura de las orejas. Annette, tráeme la *Biblia*, anda.

Contra esos zíngaros, continuó el juez de paz, había una ley bernesa en el siglo XVIII que daba buenas soluciones, porque con los picaros solo sirve actuar con picardía. Al que se encontraban, ya fuera hombre o mujer, le cortaban una oreja, creo que la derecha. Y después se le daba una paliza antes de mandarle a patadas a la frontera. Cuando pillaban a uno que ya tenía la oreja cortada no se escuchaban sus jeremiadas, no se le daba tiempo para que enseñara no sé qué salvoconducto del emperador o del Papa: se le colgaba del primer árbol. Ni más ni menos. Dirán lo que quieran, pero...

Annette regresó con el grueso volumen encuadernado en tela negra y se lo dio a su marido.

Gracias, Annette. A ver, a ver, ¿dónde era? Aquí está. Libro de Job, escuchad:

*Extenuados por la miseria y por el hambre,
roían las raíces de la estepa;
el desierto y el yermo eran su nodriza.
Recogían bledo entre la maleza,
alimentándose de raíces de retama.*

*Expulsados de la sociedad,
perseguidos a gritos como a ladrones,
habitaban en lo escarpado de los torrentes,
en cuevas y entre rocas,
rugiendo entre la maleza
y reuniéndose entre la enramada.*

Los pocos hombres sentados a la mesa de la pensión asintieron con gravedad, pero sin saber si lo que les decía la Escritura era que tenían que suavizar su juicio o, al contrario, reforzar una severidad inflexible.

Courbet, en el fondo, se entusiasmó ante aquel poema extraño, sonoro, crepuscular. Al igual que una legión de artistas de su generación, había puesto la figura del bohemio en lo más alto de un olimpo de fantasía: la libertad, el gusto por los colores violentos y el fuego de las hogueras, la noche, en lugar de las estrellas. En febrero, Flaubert había terminado la redacción de una *Leyenda de San Julián el Hospitalario*. Rescatado de los tachones, se ve cruzar por allí a uno de esos gitanos de fábula: «Era un bohemio de barba trenzada, con pulseras de plata en los dos brazos y las pupilas resplandecientes». Courbet era de Ornans, por supuesto, de ese agua y de esas rocas, pero odiaba los escudos y el chovinismo. Durante la Comuna dirigió una carta abierta a los artistas alemanes, una invitación fraternal para que hicieran juntos el esfuerzo mental, simple y mágico, de abolir las fronteras. Courbet tenía en común con los gitanos que, en realidad, él tampoco se había separado nunca de su familia. Él

también vivió siempre con un sentimiento feliz y pleno de pertenecer a un flujo de tiempo, mientras que la mayoría solo tiene en cuenta su pequeño fragmento, el cabo de su vela. Pero hubo ocasiones en las que Courbet experimentó los grandes derrumbes del paso del tiempo, el derrumbe de largos lapsos que lo dejaron desamparado, y que también le trajeron una conciencia madura de la muerte sin la que, tal vez, no se puedan ver ni los rostros ni el mundo. Pintó entonces olas petrificadas. En 1869, pintó como un puño cerrado una de esas olas sobre un mar de cemento, como si estuviera en un combate colérico contra el tiempo. Courbet petrificó la ola, hizo de ella un acantilado, porque algunos días, las olas de verdad... porque las olas de verdad revuelven la frágil belleza de aquello que viene y muere, y que no siempre somos capaces de soportar. Otros días esa misma ola no es más que el morro húmedo y negro de una vaca. Un buen morro de vaca. Y el cielo gris está hecho de lechuzas.

Pero cuando la obstinación del agua o de la savia se traduce, en el corazón vacío, en el inagotable carburante de la muerte, su *perpetuum mobile*, dejamos de sentir ante la naturaleza la tierna indiferencia de los inmortales. Sentimos piedad por nosotros mismos y nuestros semejantes, sonriendo ante el alboroto del erizo bajo las hojas, ante las ramas nuevas, rojas, esbeltas, del tronco de sauce, del que se extrae el mimbre.

Después Courbet recuperó la alegría de estar en el mundo; no en la orilla, sino en el cauce del tiempo. Ese mismo año sesenta y nueve pintó tres o cuatro versiones de los acantilados de Étretat. En uno de ellos se puede leer una especie de relato de la vida en la Tierra. A la izquierda, una puerta cerrada a cal y canto, como el misterio de los orígenes. En la playa, tres barcas, una delgaducha, con un mástil punzante, todavía sin velamen; la siguiente, cargada de aparejos, armada, con todos los signos de la fuerza y el trabajo; la última está desgastada, desarbolada: son las tres edades. Y en el agua, el alma de una embarcación, despejada, sin nadie a bordo, la vela hinchada a

lo largo —ningún soplo de viento riza la superficie de las aguas—, que quizás regrese a la fundición fabulosa en el crisol frenético de la materia. En cuanto al acantilado, ofrece suficientes fallas, picos, grietas, cicatrices, suficientes brotes y colores como para representar la sismografía indiferente de nuestras tormentas y nuestras floraciones.

Y es que Courbet no fue ni nostálgico ni moderno, cara y cruz de la misma moneda en el mismo bolsillo. Y si fue el menos nostálgico de los pintores de su generación (el modernismo, la obsesión gemela, se elevaría poco después), era porque su conciencia del presente abarcaba mucho más que su época: jamás se dejó encerrar entre los pelotones de Luis Napoleón, no más de lo que lo estuvo entre las picas de la Revolución, adornadas con cabezas, o entre las coronadas por águilas, del Consulado y el Primer Imperio.

Courbet pintó solo sus últimos cuadros, al final del invierno y durante la primavera de 1877. Morel llevaba las riendas de un coche de alquiler y durante las horas de espera sentía frío como solo pueden sentirlo los hombres. El que acompaña a un cazador al ir de caza se aburre, y Morel se aburría. Había perdido la esperanza de encontrar la actitud adecuada con Courbet. A pesar del afecto que sentía por él, la ira y la severidad se imponían sin cesar. Había empezado a ver la enfermedad de Courbet como un castigo por sus excesos. Desde ese momento, la enfermedad misma le pareció un pecado, un vicio en el que se obstinaba el pintor. En el fondo, Morel se sentía devorado por el dolor y la lástima, que coagulaban en forma de ira.

Ante muchos de los cuadros de Courbet, sobreviene a quien los observa la idea de entrecerrar los ojos como un idiota, para ver o para hacer aparecer figuras ocultas en los volúmenes, en los manchones de color de un paisaje desierto. Y aparecen las figuras, se le aparecen al idiota que entrecierra los ojos, balancea la cabeza de izquierda a derecha y sonríe. Un enorme desorden narcisista había tomado ya en Europa la forma de una enfermedad hasta el grado de que, poseídos por la fiebre de la comparación, cualquiera veía en cualquier rostro la imagen de uno mismo. Por la mano de algunos grandes vividores, de algunos grandes visionarios, el paisaje se convirtió en ese acumulador de alteridad que libera en lugar de atrapar. El bosque, la vagina rosa, los manantiales, los valles y montes del cuerpo de una mujer dormida, las olas, el temblor de un álamo: el cuadro ofrece un espacio para la existencia de algo en nosotros que ignorábamos.



Courbet: *Panorama de los Alpes*

Azul, negro, verde claro. El cuadro que Courbet dejó sin terminar, y fueron tal vez la belleza y el sentido reveladas por esta inconclusión lo que lo persuadió de dejarlo así, es un *Gran panorama de los Alpes*, un lienzo preparado sobre un fondo negro y azul

semejante al acero. Hay en primer término un cielo que se desplaza, un cielo girado, nebuloso, cósmico, que no es un elemento de la escena o del decorado, sino el elemento en el que navega el resto, según su lógica eterna o los azares de la derrota. Separado de los Alpes por un lago que no ha sido pintado, por un abismo negro y azul, hay una masa de noche en la luz: el primer plano acoge la alegría del mundo, su infancia, la frescura de una mañana de mayo. Una niña con los pies desnudos se sienta al sol, rodeada de cabras, sobre la hierba espesa de las praderas más bajas. La violencia inaudita de las montañas se ve como interrumpida, paralizada; la catástrofe queda retenida a distancia por el espacio vacío del lago. Azul, negro, verde claro. Entre la acumulación de materia caótica y los piecitos desnudos, el ojo empieza un vaivén, un círculo que recopila enseñanzas.

El 6 de mayo de 1877 Courbet escribió a Roubérol, un aparcerero de Ornans: «Del jardín me dice mi hermana que es una auténtica jungla virgen. Esto no me molesta, porque no me gusta demasiado la civilización actual. Déjelo tal como está hasta que yo llegue. Además es muy tarde para podar los árboles frutales».

Siempre el mismo vaivén entre la vida, de la cual era un apasionado, y su ira contra el organismo de ojos difusos y manos débiles, frías y cambiantes. Siempre el mismo círculo en torno al árbol, en torno a la fuente, para adormecer los dolores sin odiarse a sí mismo ni desearle al prójimo tormentos y venganzas. Courbet jamás azuzó a la multitud. Si se subía a una silla era para cantar, no para gritar ¡hasta la muerte! En vida, mostró un montón de cosas tal y como las veía. Ninguna jeremiada sobre la desgracia de los oprimidos: el amor abstracto de los filántropos lo hacía retroceder de horror, ese corazón afligido que se hunde y se expande en las heridas retóricas de la gente cuyo olor se ignora...

Courbet ejerció su libertad. Era tenaz. ¿Su política? Para todos, la libertad; es decir, el deber de gobernarse a uno mismo. No se

lamentaba por nada. No se hacía cargo de las reivindicaciones (porque no se trataba de exigir nada, lo que fuera). Para todo lo demás, y día tras día, no ceder nada de lo que se puede conservar. Paso a paso. No dejar nada a merced de lo que cercena, prohíbe, invade, arrebató, inspecciona, implanta, somete, obstaculiza, ajusta, acomoda, descuartiza. El cuerpo es un campo de batalla. La naturaleza es un campo de batalla. El realismo de Courbet es una reacción a la fábula social, al famoso modelo de sociedad, a la civilización, al programa de las escuelas de las clases esclavizadas, al programa de las escuelas de las clases dirigentes, a la selección de lecturas adecuadas para las señoritas. El realismo de Courbet rasga los decorados tras los que se hace el trabajo sucio, desgarró los lienzos pintados: los ramilletes de angelotes en lo alto de los teatros, las hadas de campanillas, los diablos, las alegorías al fresco en las escuelas y las estaciones donde se ve a las diosas de la industria y la agricultura, los esplendores de las colonias y los prodigios de la ciencia.

En la pared de su estudio, en París, Courbet colgó una lista de reglas:

- 1. No hacer lo que yo hago.*
- 2. No hacer lo que los demás hacen.*
- 3. Si hicieras lo que hacía Rafael, no tendrías existencia propia. Suicidio.*
- 4. Haz lo que ves y lo que sientes, haz lo que quieras.*

X

Marie se colocó bajo el zumbido del árbol. Rompió una rama cargada de pesados manojos de flores provocando una lluvia de pétalos blancos sobre su cabeza y sus hombros. Courbet, un poco más allá, estaba apoyado en un haya con las piernas tensas como puntales.

*Bajé a mi jardín,
bajé a mi jardín
para recoger romero,
Linda amapola, señoras,
linda amapola.*

La silla plegable era ya demasiado endeble para él, y el taburete, demasiado pesado; en cuanto a sentarse en el suelo, le habrían hecho falta apoyos por todas partes. Temía no poder levantarse más que con esfuerzos agotadores y grotescos.

Aquella mañana del 24 de mayo de 1877 había firmado el acuerdo que fijaba la cantidad y las cuotas de su condena. Courbet aceptaba pagar al Estado francés trescientos veintitrés mil francos con algo, a razón de dos pagos de cinco mil francos cada año durante treinta y tres años. En su época de mayor éxito, bajo el Segundo Imperio, llegó a vender varios cuadros a un precio semejante, cuadros de gran

formato con los que ganaba cinco e incluso siete mil francos. Escribió a su amigo Whistler que a partir de entonces necesitaría «exprimirle a la pintura unos diez mil francos al año». Después de ese día, no volvió a pintar.

La cirrosis y la hidropesía, a las que dejaba avanzar desde hacía ya algunos años cerrando los ojos, bebiendo, apretando las mandíbulas, tomaron por entonces el temple tiránico de las grandes enfermedades: antes del asalto de un tempo más rápido, un gran golpe, de tambor y bajos, impone silencio. Ya no corretea. Ya no canta. Creía que conocía el dolor por las úlceras, las migrañas, las infecciones de muelas. Cuando el dolor nos llega por primera vez, descubrimos con él un exceso de presencia que no podíamos sospechar.

Se vio. Las piernas hinchadas del tobillo a la rodilla, los muslos espantosamente delgados, los huesos de las caderas que ahora podía ver, igual que las costillas y el esternón, como una cabaña posada sobre la enorme tripa cuya piel se tensa hasta romperse, muy lisa. Ascitis: ese es el nombre del derrame que hincha el peritoneo hasta la aberración. Los brazos estaban vacíos. Las manos, hermosas, no habían cambiado; se podría decir que el resto del cuerpo las había traicionado. Como Courbet había perdido el apetito, Marie diseñaba argucias para deslizarle un poco de pan, la miga, entre los dientes. Y de queso, que tanto le gustaba. Por sí mismo, no se llevaba a la boca nada más que algunas frutas. Y fue ella también la que puso algunas a su alcance en cada habitación. De un aldeano de Chexbres Courbet tomó la idea de mezclar el vino blanco con la leche. Se convenció de que era un remedio, y así siguió abrevando su hígado, que se atrofiaba con los litros de uva albilla.

Courbet moriría el 31 de diciembre, rodeado de amigos y en presencia de su padre, que llegó el día anterior con pequeños regalos: un librito de tabaco francés y una linterna sorda, ese farol

que, al igual que la experiencia, solo ilumina el camino a quien la lleva.

Al principio Courbet no quiso saber nada de medicinas ni remedios. En octubre fue hasta Chaux—de—Fonds, al coste de un viaje agotador, para confiarse a los cuidados del doctor Guerrieri, un empirista italiano del que Morel diría que era un payaso. Tenía ese talento único de los charlatanes para reafirmar a cada uno en lo que cree o en lo que espera: así que prometió a Courbet que lo curaría a fuerza de baños y vapor, sin cirugía ni medicamentos.

Un frío atroz se había abatido sobre la región; había montones de nieve en las calles trazadas con tiralíneas de aquella ciudad del péndulo y la rueda catalina. Al cabo de siete u ocho semanas abandonó la clínica sin ninguna mejoría en su estado. El contorno de su tripa medía por entonces ciento cincuenta centímetros. El 1 de diciembre, un coche especial con una puerta más amplia, de doble batiente, fue fletado por el camino de Jura—Simplón para asegurar su regreso a La Tour—de—Peilz.

Pronto Courbet se sintió tan mal que aceptó que llamaran al doctor Blondon, una eminencia en medicina de Besançon, para que echara una mano al pobre y humilde doctor Favargnie, que hacía en Vevey todo lo que podía. Blondon perforó el vientre de Courbet. Con un trocar largo le hizo una punción en el abdomen cinco centímetros por encima de la espina iliaca izquierda y retiró veinte litros de líquido ascítico. En los días posteriores, Courbet se sintió tan bien que volvió al café del Centro, y allí bebió y, por supuesto, fanfarroneó. El 20 de diciembre, el vientre había recuperó sus dimensiones: hubo que proceder a una segunda punción. Favargnie, al que le temblaba mucho la mano, se esforzó en reproducir los gestos que le había visto hacer al doctor Blondon. Extrajo dieciocho litros y juzgó bueno dejar libre la abertura: Courbet tuvo entonces en la tripa las narices de una ballena. La noche siguiente, él solo expulsó a chorro diez litros en un cubo. El 22 llegó a Bon—Port el doctor

Collin, un practicante de excelente fama que Courbet había conocido en París; pero ya no había nada que hacer. Se reservó para sí el diagnóstico de un quiste en el bazo y una cirrosis hepática, y no ofreció al pintor más alivio que unas inyecciones de morfina. Al día siguiente, Courbet escribió su última carta: «Mi querida hermana, mi querido padre, no tengáis ninguna inquietud y quedaos tranquilos en casa, si fuese posible en Flagey. Voy a pagar los 500.000 francos al gobierno, que no quiere oír nada más de este tema. He encargado a Fumey y Blondon que se ocupen de los trámites, y también a Castagnary. No tengo ya la cabeza para esas tonterías, bastante he tenido durante los últimos cinco años. Os abrazo a ambos con todo mi corazón».

Todavía tomaba baños a diario en la pequeña habitación pavimentada y, señalando el lago, decía que seguro que se curaría si pudiera nadar en él. El día 30 por la noche, después de recibir una última inyección de morfina alrededor de las ocho, le dijo a su padre que sentía que no pasaría de esa noche. Murió, en efecto, poco antes del amanecer del día siguiente. El entierro tuvo lugar el 3 de enero de 1878 en La Tour—de—Peilz, bajo un sol enorme. Juliette aceptó la petición de los proscritos de la Comuna: Courbet regresaría a Francia con todos los demás el día de la amnistía.

El último 31 de agosto se cumplieron diez años desde que muriera en París Charles Baudelaire, en la calle Dome, en la clínica del doctor Duval. Courbet seguramente no lo pensó.

Sentados en el pontón de madera del pequeño puerto de La Tour, con los pies bañados por el agua tibia, Courbet, Alexandre y Marie observaban a los nadadores y a las pequeñas familias bajo la luz del atardecer. Un hombre con el agua hasta la cintura, sumergía a un bebé risueño al que tenía cogido en brazos. Una muchacha preciosa de doce o trece años, con una boca lista para decir te quiero, se zambullía sin tomar impulso. La camisa y los cabellos formaron bajo el agua una flor que se abre. Unas niñas y su madre acababan de

merendar. Las pequeñas dejaron sobre una tabla mojada las espinas de pescado que habían estado chupando. Se podían ver algunos filamentos amarillos apilados.

Una mujer está a punto de entrar en el agua de un río. Otras dos mujeres la ayudan; una está de pie, vestida, y la otra sentada desnuda sobre una roca: ambas guían y acompañan el descenso. La estructura de este cuadro de 1868 es la misma que la de un descenso de la cruz. El esquema que ha servido durante más de mil años para representar el dolor, aquí propaga la celebración de la vida y del cuerpo transfigurado, consciente, abierto a su libertad. La filosofía feliz y enamorada de Courbet está por completo en este cuadro, *Las tres bañistas*, que guardaba consigo en La Tour—de—Peilz.

El sol pasó tras el viejo castillo y hubo un repunte de azul en el paisaje. El oro del cielo goteaba las montañas. A lo lejos, se veía sobre el lago la piel de un gran pescado puesto a freír. En el agua, de pronto más sombría, los cuerpos de los bañistas parecían soberanos, tan libres y tan vulnerables como los de los animales salvajes. La tarde caía lentamente; la cúpula de los árboles se estremecía. Todos se volvieron más silenciosos, también los niños pequeños. Pronto habría que volver a casa.



Courbet: *Autorretrato*