

Pinacoteca de los Genios

Textos inéditos de Daniel Guebel²

235

Edouard Manet (1832- 1883)

Manet no es Monet. Su madre fue una mujer culta y refinada; su padre, juez, lo forzó a elegir entre la carrera de abogado o la de oficial de marina. Después de reprobado el ingreso a la Escuela Naval, viajó a Río de Janeiro en un buque mercante y volvió a París con una carpeta llena de bocetos y dibujos al natural. En el error está el acierto. En el estudio de Couture aprendió a copiar a Tintoretto y Ticiano y Velásquez y a sus contemporáneos. El poeta Baudelaire lo arrojó a los brazos flameantes del exotismo. Expuso en el Salón de Rechazados, generando un gran escándalo que hoy carece de explicación, pues toda obscenidad o riesgo del presente es la base imperceptible o la plataforma estética mínima de los emprendimientos del futuro, lo que demuestra otra vez más, por si hiciera falta, que el arte verdadero escapa a la convencional norma de romper las normas, escapa al sereno imperativo tan burgués como burocrático de proponerse como una provocación. El escritor Emilio Zola lo defendió en ocasión de ser excluido de la Exposición Universal. En agradecimiento, Manet pintó su retrato.

2 Cedidos por Daniel Guebel para la Revista *Landa*.

Como es habitual, con el tiempo pasó del rechazo inicial a la fama, para luego volver al rechazo; todo producto de la obstinación de someter su obra a la opinión de jurados a los que despreciaba. Cuando las mieles del éxito se derramaban sobre su ánimo depresivo, suavizándolo, morigerando su angustia, y llevándolo a creer que el frívolo reconocimiento del público y de sus pares equivalía a un reconocimiento objetivo del valor de su obra, justo entonces lo afectó un proceso degenerativo del sistema nervioso, que primero alteraría el concierto de sus miembros y luego forzaría a una amputación y terminaría precipitándolo a la muerte: la ataxia.

La enfermedad puede determinar en ocasiones la aparición de un artista interesante, ya que el arte por lo general deriva menos del aprovechamiento de la libertad sin barreras que del sometimiento del artista al imperio de una ley a cuyos términos nunca accede quien la padece. Pero Manet no supo o no pudo o no quiso aprovechar esos límites que, expresados en el temblor de las manos y el capricho de las piernas le habrían exigido evaluar y someterse a sus nuevas posibilidades (¿Un Manet que saltaría un siglo de la evolución pictórica y, por imposibilidad técnica y fisiológica de producir representaciones, inventaría el expresionismo, el informalismo, el tachismo, el arte abstracto?), y dejó de pintar. Poco antes de morir, siempre supeditado a las aprobaciones y rechazos, o tal vez afectado por un recrudecimiento de su enfermedad, se lamentó de que un crítico célebre no escribiera un artículo elogioso acerca de su obra.

Fuente: Darío Durbé

El Bosco (1450?-1516)

Jerónimo o Jheronimus o Hyeronimus Bosch o Bosco di Bolduc o Van Aken o El Bosco, el hacedor de diablos, perteneció a la cofradía de la virgen y fue tonsurado y llevaba hábito clerical, lo que no le impidió casarse con una rica burguesa que venía con casa de campo incluida. En vida careció de la suerte oscura, la opacidad y el desdén generalizado que tan útiles resultan para garantizar el suceso póstumo; su arte fue tenido en grandísima estima y hasta recibió encargos de Felipe el Hermoso, que se complacía con sus visiones del Averno, probablemente porque en aquella época la pornografía ni siquiera estaba en pañales. Los pro-

testantes, poco afines a las licencias del inconsciente y a las absoluciones dominicales, entendieron bien qué se movía en esa selva suya y en 1629 quemaron sus bocetos para las vidrieras de la capilla de la catedral de San Juan y aprovecharon también para incendiarle varios cuadros. El exceso de información abrumba, pero en *The Millenium of Hieronymus Bosch* Wilhelm Fränger afirma que sus cuadros –no uno, todos- son la clave secreta del simbolismo de varias sectas a las que el pintor perteneció durante su vida. Semejante afirmación amerita reparos. Cualquier objeto, sea o no estético, puede tener funciones y sentidos que exceden los aparentes, y la suma o constelación de estos (evidentes, ocultos, derivados de la cantidad de elementos puestos en juego en la posibilidad a la potencia de sus relaciones combinatorias, y eso sin incluir las bromas, caprichos y atribuciones absurdas), organiza constelaciones refractarias a la perplejidad que proporciona un solo resultado. Y en este caso, sobre todo, se vuelve imperioso admitir que la pluralidad interpretativa es más pertinente que la reducción a una clave que sintetice o sincretice los esfuerzos de la abigarrada teología de la época [1].

Para Luis Seoane, los seres metamorfoseados del Bosco admiten tanto una lectura premonitoria de las explosiones atómicas (formas agiornadas del apocalipsis) como de los trabajos contemporáneos de los alquimistas ocupados en la transmutación de la materia. Ciertos estudiosos, en cambio, consideran que el pintor refleja el fin del ciclo feudal. En ese agotamiento, las masas empobrecidas y los soldados desocupados queman iglesias y buscan respuestas en la violencia y en la inversión de los códigos de la magia blanca cristiana. Bajo el firmamento tachonado de las estrellas fijas de la fe crece y se agita el mundo subterráneo, que no busca conciliación con un dios que se ha revelado impotente para salvarnos de la servidumbre, el abuso de los tributos, el incendio de nuestras cosechas y la violación de nuestras mujeres. La hoguera del infierno es la forma nueva de la revancha. Bosch liquida las representaciones complacientes del pasado y aniquila de paso la trasposición a la figura también satisfecha que encontrarán los burgueses para celebrarse. Su obra, aunque la construcción del cuadro sea la misma de los miniaturistas que ilustraban los comentarios del Apocalipsis de la alta Edad Media, significa, en el fondo, el fin de los códices iluminados, de los libros de las horas, y el arribo del mundo salvaje. La derrota de Dios por Satanás hace florecer genitales de los que brotan azufre y fuego, la conjunción de obscenidades es la nueva ley de la belleza y de los frutos

enormes que se rompen nacen cortejos de monstruos absortos desnudos rosados, insectos inmundos, alumbrados por los resplandores de incendios lejanos que lamen las aletas de peces que flotan en cielos que pronto alcanzará la llama.

(Fuente, Piero Biancioni)

[1] Del descubrimiento de la clave -¿cuál?-, el inconsecuente Fränger pasa a la enumeración de una evolución o variación de sentidos de la obra de Bosch, que desmentirían la unicidad e incluso la existencia de su descubrimiento. Así, por ejemplo, relaciona “la extirpación de la piedra de la locura” con el sexo y la inteligencia (se puede rastrear el influjo quirúrgico de esta atribución en las obras dispares de Alejandra Pizarnik y Antonin Artaud), y “las bodas de Caná” con la liturgia de una secta gnóstica judía que -Yahvé mediante, y con el propósito de hacer tronar el escarmiento del dios de la montaña- se proponía retrotraer vertiginosamente los tiempos hasta la época en que el relapso rabino Joshua y sus secuaces urdieron la escandalosa restitución astrológico-politeísta con su carnaval de vírgenes alumbradoras, hijos divinos y palomas conceptuales. Luego de encabezar un propósito tan desaforado, el líder de la secta -un tal Jácome Van Almagein- se habría convertido al cristianismo, luego pasado a la secta de los adamitas y por último llegado a Gran Maestro de la Orden de los Hermanos del Libre Espíritu, que veían a Dios en todas partes y para ser como niños andaban desnudos y practicaban el libertinaje. Según Fränger, “El jardín de las delicias” habría sido pintado para celebrar las bodas místicas de este Gran Maestro vaya uno a saber con quién, al mismo tiempo que para exponer en forma esotérica las doctrinas de la secta.