

Julian Barnes, uno de los rostros más conocidos de la generación inglesa de los McEwan, Amis, Ishiguro..., publica dos libros: una novela de amor de aromas flaubertianos y una colección de ensayos sobre pintores del XIX y XX. En ambos brillan el don narrativo del escritor, cada vez más esencialista, y su capacidad de análisis, tan rápida como afilada

Ensayo

# Artistas en su guarida

**C.B.**  
¡Qué gozada de libro! Un novelista de talento se encara con diecisiete pintores activos la mayoría entre 1850 y 1920, y el resultado son no otras tantas lecciones sino diecisiete retratos palpantes, de Géricault a Magritte, desde Courbet hasta Vallotton. No leíamos una colección de perfiles de artistas tan sabrosa desde *Maestros sagrados, sagrados monstruos* de John Richardson, y antes, desde la recopilación de reseñas de Robert Hughes en *Time (A toda crítica)*. Julian Barnes ostenta una gracia añadida: a los quince años –confiesa– era

**El autor traza diecisiete retratos palpantes de Géricault a Magritte, desde Courbet hasta Vallotton**

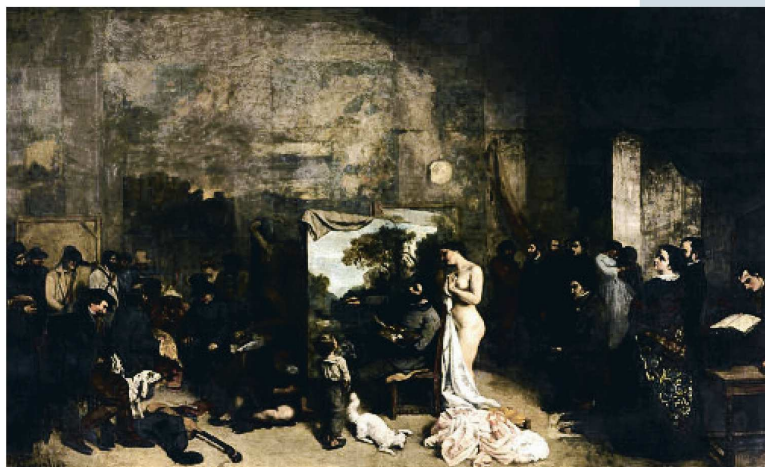
un típico filisteo británico enganchado a los cómics y a los deportes, y hasta tres años más tarde no intuyó la emoción estética cuando se metió en el Louvre (y en el museo Moreau).

Barnes nos enseña pues sus cartas desde el principio, y tener de cicero a un guía aparentemente tan lego hace que empaticemos enseguida con su espontaneidad y su mirar desprejuiciado (admite que Rubens nunca le ha atrapado y que Miró y Klee pueden antojársele cursis). En todo caso, las diecisiete figuras que aquí recrea –trece de ellas, por cierto, de la más pura tradición francesa– le parecen gigantes, y se mide con ellas interpretándolas a su manera muy barnesiana, “con los ojos bien abiertos” y ejerciendo su sensibilidad en acometidas centelleantes.

Barnes arranca estos ensayos con Géricault y su icónica *La balsa de la*



**LA BALSA DE LA MEDUSA**  
Esta obra icónica de Géricault tuvo una larga génesis, y Barnes la explica ce por be. El artista francés quiso hacer una alegoría de la esperanza y la desesperación y usó betún para dar a los tonos negros un aspecto tenebroso ARCHIVO



*Medusa*, y antes de entrar en cualquier análisis, novela el verídico episodio del naufragio de una fragata en 1816 y la dantesca deriva de una balsa con una cincuenta de marineros. “¿Cómo se puede transformar la catástrofe en arte?”, se pregunta de inmediato, y en diez páginas absorbentes, se interna en el secreto de este cuadro atroz y en las más recónditas intenciones de su artifice. Con Delacroix, con Courbet, con Manet, y no digamos con Cézanne o Degas, el escritor inglés va a buscar la fibra irreducible de su personalidad –Courbet, por ejemplo, se regía así: “Grita fuerte y camina derecho”– y consigue “cazarlos” en sus momentos más reveladores. Así Manet en el taller exhortando a la modelo: “Habla, ríete, muévete; para parecer real tienes que estar viva”, mientras que Cézanne en una sesión con su marchante Vollard, al quedarse este dormido, le gritó: “¡Desgraciado! Has echado a perder la pose. Hay que mantener la pose como si fueras una manzana”. Esta fe ciega en el propio genio es según Barnes lo que lleva a Courbet a pintar el sexo femenino (*El origen del mundo*) como nunca antes (el arte corrige las viejas fórmulas: “No, no es de esta forma; es de

**La fe ciega en el propio genio es lo que lleva a Courbet a pintar el sexo femenino en ‘El origen del mundo’**



**L'ATELIER**  
En esta tela de grandes dimensiones y atiborrada de personajes, el pintor Gustave Courbet se ha colocado en medio, como una afirmación de su centralidad. El cuadro le llevó siete años, y su autor se refirió a él como “la historia física y moral de mi estudio” ARCHIVO

**CLASE DE DANZA**  
Moreau preguntó una vez a Degas, con cierta sorna: “¿De verdad cree usted que logrará un resurgimiento de la pintura recurriendo a la danza?”. A lo que respondió: “¿Y usted? ¿Cree que lo hará recurriendo a la joyería?” ARCHIVO

esta otra”), y el que lleva a Bonnard a efigiar a su mujer cientos de veces en una bañera (convencido como Manet de que “un pintor puede decir todo lo que quiera con frutas, flores o incluso nubes”).

En fin, Barnes en estas piezas va encabalgando nombres de la esfera gala (Redon, Vuillard, Vallotton, hasta llegar a Braque, por el que evidencia una predilección entrañable) y cierra su suite de artistas con dos netamente ingleses, el explosivo Lucien Freud y el sobrio y discreto Howard Hodgkin (a quien dispensa un apego parecido al de Andrés Trapieño por Ramón Gaya). En las veintitantas páginas dedicadas a Freud, Barnes echa toda la carne en el asador y extrae el daguerrotipo de un ego (otra vez, sí) verdaderamente megalómano y fagocitador, un monstruo en su estudio al que se oye refunfuñar en plena faena: “Sí, quizá... un poco”, “casi!”, “un poco más de amarillo”... |

**Julian Barnes**  
**Con los ojos bien abiertos**  
ANAGRAMA. TRADUCCIÓN: CECILIA CERIANI. 328 PÁGINAS. 19,90 EUROS