

tivo durante los últimos cincuenta años. El arte pictórico necesitaba la dignificación de preocupaciones y problemas, y con la sensibilidad, la inteligencia, las problemáticas cerebrales casi siempre, quienes reemplazan los lugares que en otros momentos de la historia artística la literatura ocupó. Ahora bien; cuando centramos como motivo de nuestra divagación correspondiente a Claudio de Lorena, el pintor nacido en Champaigne (Francia) en 1600 y fallecido en 1682, no nos vale el comodín de lo «antiliterario». Al encontrarnos con qué este pintor y grabador francés del siglo XVII fué un literato impar, desde nuestro pictórico punto de vista. Y con que cualquiera de sus mejores cuadros es un instante novelístico, una muy clara novela, en la que el mundo se resuelve sin pernicioso espectacularidad.

Diferenciamos en principio, para que nuestra afirmación no resulte demasiado heterodoxa a los «antiliterarios», la espectacularidad del encanto. Sucesivas veces hemos repetido que toda pintura que necesita de la espectacularidad para lograrse es una pintura manca, y que lo que más nos importa, sin embargo, como medida de los cuadros plenos, es su particular encanto especial. Esta virtud, la encantadora eficacia de la plástica, no es otra cosa cuando alcanza una gran dimensión que una virtud literaria. Existe, indudablemente, el encanto plástico puro, pero nos encontramos, cuando esto ocurre, con que esta dignificación de lo terminado interesa de una manera menos popular. Los valores plásticos de Lorena son tan excelentes, que no necesitan el multiplicador del encanto literario. Pero, sin embargo, cuando nos enfrentamos con *La vista de un puerto* o *Puerto de mar a la puesta de sol*, lo que estremece es la literatura, de la misma manera que un perfume. Sin pretender valorar a estas alturas lo tan valorado por tirios y troyanos, es un hecho que el «cálido reposo» dentro del que los problemas vivos y plásticos de este artista se resuelven, constituye un cima novelístico de

excepcional interés. Clima que no multiplica, que no desorbita lo conquistado por el artista, sino que, al revés, lo centra y recoge. Demostrándonos que lo literario, lo novelístico, en este caso valora y dimensiona lo puramente plástico, porque no lo miente, no lo falsea, sino que lo legitima como un estremecimiento lleno de interés.

Lorena, que realiza sus estudios primeros en el taller de su hermano, despierta a la verdadera vocación durante un viaje a Roma. Más tarde, en Nápoles, en el taller de Godofredo Wals, amplía los conocimientos que todo pintor necesita para convertir en sabiduría trascendente los motivos de su inspiración. Después de conocer Alemania, vuelve a Francia convertido en el gran artista que la posteridad aplaude. Uniéndole una gran amistad al pintor Poussin. A pesar de ello, Lorena no se parece en nada al aséptico y no tan lírico pintor de todos conocido. Desde el momento que sus cuadros *David coronado por Samuel*, *El vado*, *Fiesta en la aldea*, *Ulises entregando Ciseis a su padre*, *Desembarco de Cleopatra en Tarso* y una *Vista del campo*, además de los citados anteriormente, no son escenas basadas sobre un concepto estático de lo expresivo. Sino escenas muy diferentes a las de Vermeer, pero detenidas por el artista en ese punto vivo, que merece la definitiva perpetuación.

En un momento que la palabra «escena» suena demasiado a teatralismo, no nos explicamos cómo ponderar las inmortales de Claudio Gelée resulta válido. En instantes como los presentes, durante los cuales todo lo que no sea encontrar el lenguaje necesario para comunicar problemas intelectuales y sensibles no resulta del tiempo, recalar sobre las «escenas» de Claudio Lorena parece traición. Sin embargo, un cuadro, dígame lo que se quiera, tiene que ser siempre un momento, un instante descifrado de la vida y, por tanto, una escena. El pintor, después de sumergirse en el mar de lo absoluto, tiene que remansar lo conquistado en las playas, en las escenas, en los límites determinados de los cuadros, quie-