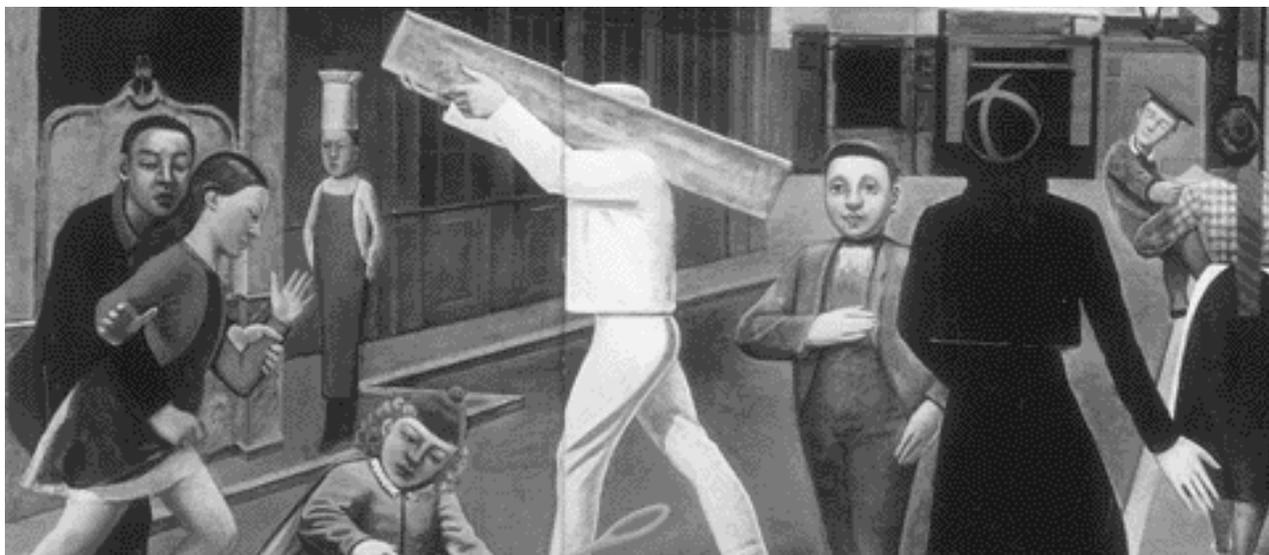


Balthus cumple cien años

Mauricio Molina



Balthus, *La calle*, 1933

El centenario de Balthus (París, 29 de febrero de 1908-París, 18 de febrero de 2001) nos permite recordar que una obra sobrevive a su creador y le permite el raro don de la inmortalidad. El conde Balthasar Klossowski de Rola, Balthus, nació en París en 1908, en el seno de una familia polaca de origen aristocrático. A los trece años realizó su primer libro de dibujos, *Mitsou*, editado en 1921 y prologado por Rainer Maria Rilke. Su hermano es nada menos que Pierre Klossowski, una de las figuras claves en el ensayo francés del siglo XX. Herido en la Segunda Guerra Mundial, Balthus se refugió en Suiza hasta los años cincuenta, cuando André Malraux, entonces Ministro de Cultura bajo el gobierno de Charles De Gaulle, le dio el puesto de director de la Villa Médici en Roma, lugar donde vivió durante años. Pero más que acerca de su vida, de la que el propio Balthus se ha encargado de ocultar los detalles, es preciso hablar de su pintura.

A partir de los años cuarenta Balthus co-

menzó a realizar algunas de sus imágenes definitivas y perturbadoras: niñas sensuales, lánguidas y adormiladas, niñas semidesnudas, plácidas, con la falda levantada hasta el límite de lo permisible, o reveladas en todo su esplendor por la luz, niñas ingravidas que quitan el aliento y destruyen las convenciones: niñas cuyas poses y miradas son como bombas de tiempo y que parecen incitar al crimen o al sacrificio.

Venerado por los surrealistas, que lo reconocieron como uno de los suyos, por poetas como Paul Éluard, Octavio Paz y René Char; apreciado por figuras tan en apariencia lejanas entre sí como Antonin Artaud, Albert Camus, Jan Starobinski, o Georges Bataille (entre nosotros Juan García Ponce le ha dedicado un memorable ensayo de trasfondo gnóstico), pero sobre todo venturosamente ignorado por la máquina vulgarizante del Gran Público, Balthus es uno de los escasos pintores de culto del arte contemporáneo, y su obra permanece por fortuna

intacta, ajena a la manipulación comercial de artistas “masivos” como Picasso, Matisse o Dalí.

El conde Balthasar Klossowski de Rola supo permanecer fiel a sus temas y obsesiones. La suya es una obra continua: una serie de variaciones sobre un solo tema central. Sus cuadros, de hecho, se componen de unos cuantos elementos: niñas, gatos, mucha luz, espejos. Con ese limitado arsenal de imágenes, Balthus ha realizado una obra sólida, solitaria, y ha captado obsesivamente una escena única e inmóvil: el momento en que la niña, merced a la alquimia de la luz, muda de piel y se convierte en mujer.

La suya es una pintura de excepción, personal, ajena a las grandes corrientes o a los grandes movimientos y más de un crítico se devanará los sesos intentando clasificar una obra que de suyo no se puede comparar con ninguna otra. Es cierto que se pueden encontrar algunas semejanzas con Magritte en su tratamiento de una figura-

ción paradójica, o con la de Paul Delvaux, el pintor de las mujeres desnudas en estaciones de ferrocarril, pero también podría compararsele, por su actitud monomaniaca hacia los temas, con un Modigliani o, por su peculiar tratamiento de la luz, con Edward Hopper, pero Balthus se niega a cooperar con las comparaciones fáciles, se oculta al margen.

En una de sus últimas entrevistas el mismo Balthus ha declarado que tuvo que aprender a pintar de la misma forma en que se aprende una lengua extranjera, sin conocer su léxico ni su gramática. Es evidente que por su búsqueda de la armonía y del equilibrio, pintores del Renacimiento primitivo del siglo XV como Masaccio o Piero della Francesca están presentes en su trabajo. Al mismo tiempo, Balthus es uno de los escasos pintores obsesionados todavía y de manera estupidamente anacrónica por la luz y por los efectos luminosos, lo que lo

acerca a los pintores flamencos, pero sobre todo a Vermeer, pintor de la aparición y de la luz, de las tonalidades y los matices. El resultado es una suerte de actitud neoclásica en la forma y una subversiva disposición vanguardista hacia los temas. Pero hay un elemento más que merece ser tratado. Sus cuadros recuerdan también cartelones antiguos o imágenes escenográficas para obras de teatro imposibles.

Hay algo que inquieta y seduce en Balthus. Sería muy difícil resumir esta fascinación tan sólo por los temas o el tratamiento de la imagen. Sus niñas, nínfulas, lolitas (Balthus odiaba el término) son apenas un bosquejo de todo aquello que se agita dentro del espectador al contemplar un cuadro. Federico Fellini lo definió alguna vez como “un señor del Renacimiento y un príncipe de Transilvania”. Un vampiro que se oculta en la ilimitada transparencia de la luz para contemplar a sus objetos de deseo.

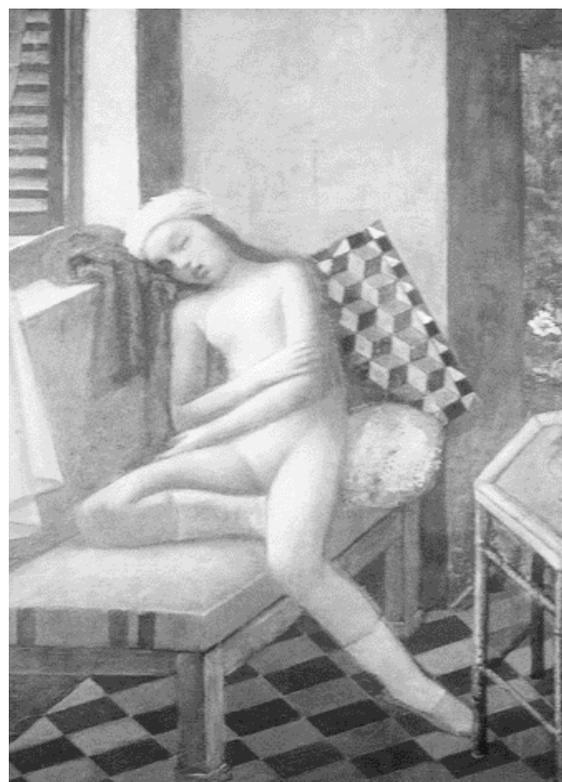
Pocos pintores como él descubrieron las potencias sombrías de lo diáfano. Algo se esconde en la luz, un vampiro que ha cruzado los límites de la sombra para explorar el aura secreta de sus niñas y las estudia con los instrumentos del pintor, escudriñándolas siempre un momento antes del rapto. Pocos pintores han logrado capturar la esencia del *déjà vu*, esa sensación de lo ya visto que se oculta en los actos y los gestos cotidianos. Revelación, epifanía, milagro son palabras que definen de una manera privilegiada su trabajo.

Hay una suerte de juventud perpetua en la pintura de Balthus. La recorre un presentimiento de bosquejo, de obra que continuamente se encuentra en el principio y se detiene en ese momento inicial. Nada de esto parece casual: a Balthus, que nació en año bisiesto, un 29 de febrero, le gustaba decir, al final de sus días, que sólo tenía veintitrés años. □

Hay una suerte de juventud perpetua en la pintura de Balthus.



Balthus, ilustración para *Cumbres borrascosas*, 1933



Balthus, *Desnudo adormecido*, 1980