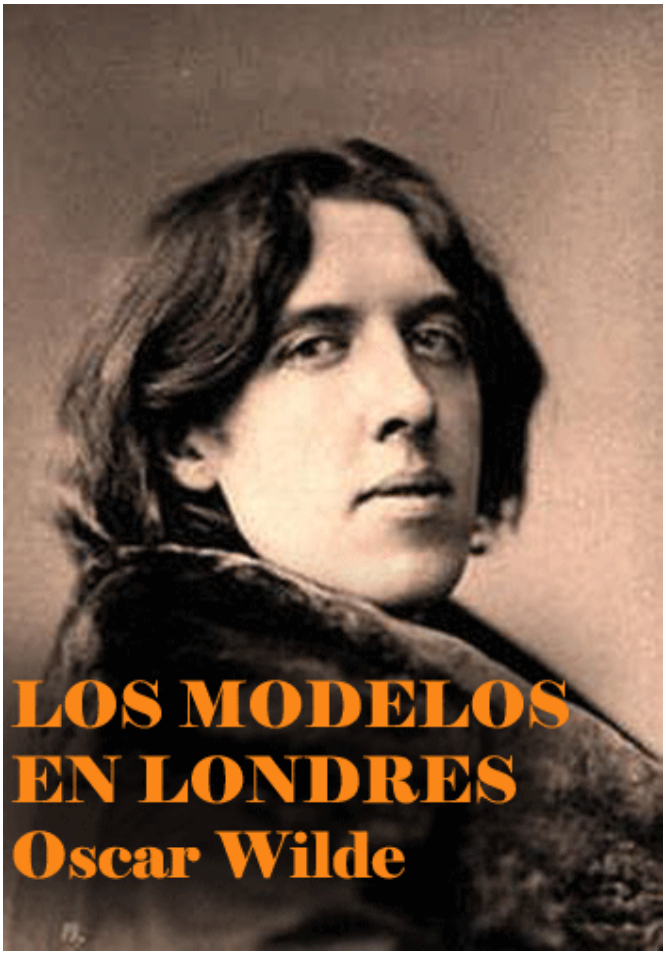
LIBRO dot.com

LOS MODELOS EN LONDRES

Oscar Wilde



Digitalizado por LIBRO dot.com
http://www.librodot.com

Los modelos profesionales son una invención de los tiempos modernos.

Entre los griegos, por ejemplo, eran completamente desconocidos. En realidad, el modelo, en el sentido propio de la palabra, es el producto directo de las escuelas académicas.

Hoy en día, a excepción de América, cada país tiene sus propios modelos.

En Nueva York e incluso en Boston, un buen modelo es algo tan raro, que la mayoría de los artistas se ven reducidos a pintar Niágaras y millonarios. Pero en Europa es distinto.

Aquí tenemos modelos en gran abundancia y de todas las nacionalidades.

Los modelos italianos son los mejores. La gracia natural de sus actitudes, así como el tono maravillosamente pintoresco de su tez, hacen de ellos modelos fáciles, acaso demasiado fáciles para el pintor.

Los modelos franceses, aunque no tan bellos como los italianos, poseen una viva simpatía intelectual y un don especial para comprender al artista.

Los modelos ingleses están considerados una categoría aparte. No tienen el carácter pintoresco de los italianos ni la viveza mental de los franceses; están completamente desprovistos de tradiciones de su clase, por así decirlo.

De vez en cuando algún veterano llama a la puerta de un estudio y se ofrece para posar como Áyax, desafiando al rayo, o de rey Lear, vagando por un páramo inhóspito.

Hace ya tiempo, uno de ellos fue a casa de un pintor muy conocido, que, como necesitaba sus servicios en aquella ocasión, lo contrató, y para empezar le dijo que se arrodillase como si rezase.

-¿Con pose bíblica o shakespeariana? -preguntó el veterano.

-Con la shakespeariana -contestó el artista, preguntándose intrigado por medio de qué sutil matiz expresionista iba a expresar el modelo la diferencia.

-Bien, caballero -dijo el profesor de pose.

Y luego se arrodilló solemnemente, guiñando el ojo izquierdo. Sin embargo, esa categoría va desapareciendo. Generalmente, en nuestros días, el modelo es una muchacha bonita, de una edad que oscila entre los doce y los veinticinco años, que no entiende absolutamente nada de arte (lo cual no le importa para nada) y se preocupa únicamente de ganar siete u ocho chelines al día sin demasiado esfuerzo.

Los modelos ingleses ven rara vez un cuadro y no se arriesgan nunca en teorías estéticas.

En resumidas cuentas: realizan por completo el concepto ideal que se forja Whistler de un crítico de arte, pues no formulan ninguna clase de crítica valorativa.

Todas las escuelas de arte son aceptadas por ellos, con la absoluta imparcialidad de un perito tasador y posan con la misma docilidad para un joven y caprichoso impresionista que ante un erudito y laborioso academicista. No se colocan en pro ni en contra de los whistleristas.

Los deja indiferentes la controversia entre la escuela de los hechos y la de los efectos.

Los calificativos de idealista o de naturalista llega a sus oídos desprovistos de todo significado.

Tan sólo quieren que el estudio esté bien caldeado y que el almuerzo sea sustancioso, ya que el almuerzo de sus modelos corre a cargo de nuestros encantadores artistas. Y sienten la misma indiferencia respecto a lo que les piden que hagan como tales modelos.

Se van alegremente, con la cabeza baja, a través de todos los siglos y con todas las indumentarias, y, como los actores, no resultan interesantes más que cuando no son ellos mismos.

Poseen un gran corazón. Son enormemente complacientes. -¿A qué se dedica usted? -preguntó un joven artista a una modelo que le había enviado su tarjeta.

Todas las modelos, por cierto, llevan un bolso negro, en cuyo interior abundan las tarjetas.

-¡Oh! ... A todo lo que usted quiera -contestó la muchacha-. Sirvo de modelo hasta para el paisaje, si usted quiere. Hay que reconocer que, desde el punto de vista intelectual, las modelos son unas filisteas; pero, físicamente, son perfectas, algunas por lo menos.

Aunque ninguna sepa griego, hay muchas que pueden adoptar un aire griego, lo cual es, naturalmente, de una gran importancia para un pintor del siglo actual.

Sus observaciones se reducen a las vulgaridades usuales.

Sin embargo, aunque sean incapaces de apreciar al artista como tal artista, se hallan muy dispuestas a apreciar al artista como hombre. Son muy sensibles a las buenas maneras, al respeto

y a la generosidad. Una modelo de gran belleza, que había posado durante dos años para uno de nuestros más notables pintores, estaba chiflada por un vendedor ambulante de helados. El día en que se casó, el pintor le envió un bonito regalo de boda, y recibió como respuesta una hermosa carta de gracias con esta notable posdata: "No compre usted nunca helados verdes."

Cuando están cansadas, el atento artista les concede unos minutos. Entonces se acomodan en una silla y leen subliteratura barata, hasta que, hartas de tragedias literarias, vuelven a ocupar su sitio en la tragedia del arte. Algunas fuman, aunque las demás modelos consideran esto como una falta de seriedad y lo suelen desaprobar.

Las contratan por día o por medio día. La tarifa es un chelín la hora, al que los grandes artistas añaden el transporte. Las dos mejores cualidades en ellas son su notable belleza y su notable respetabilidad.

Vistas en conjunto, su conducta es intachable, sobre todo en las que sirven de modelo para el rostro; hecho curioso y natural, según la idea que uno se haga de la naturaleza humana. Generalmente, hacen buenas bodas. A veces se acaban casando con el artista. Es tan terrible para un artista casarse con su modelo, como para un gourmet casarse con su cocinera: el primero se queda sin modelo, y el segundo, sin comida.

En resumen: las modelos inglesas son seres muy ingenuos, muy espontáneos, y muy complacientes.

Las virtudes que el artista aprecia más en ellas son la belleza y la puntualidad. Por eso, toda modelo un poco sensata anota sus citas en la agenda y se viste de mujer decente.

Como es normal, la temporada mala es el verano, en que los artistas se van de la capital. Pero desde hace unos cuantos años hay artistas que han logrado que sus modelos los acompañen, y la esposa de uno de nuestros más exquisitos pintores tiene con frecuencia a su cargo, en el campo, la responsabilidad de acoger a tres o cuatro a modelos, para que el trabajo de su marido (y de los amigos de éste) no se interrumpa.

Las modelos francesas emigran en masa a los pueblecillos de la costa o de las montañas, donde se reúnen los pintores.

En cambio, generalmente, las modelos inglesas esperan pacientemente en Londres el regreso de los artistas. Casi todas viven con sus padres y ayudan a que marche la casa. Poseen todo lo necesario para ser inmortalizadas por el arte, excepto la belleza de las manos.

Las manos de la modelo inglesa son corrientes, normalmente y coloradas. En cuanto a los modelos masculinos, existe, primeramente, el veterano ya mencionado. Tiene todas las tradiciones del gran estilo y está desapareciendo tan rápidamente como la escuela artística que él personifica. Un viejo que habla de Fuselí es, naturalmente, insoportable y, además, los patriarcas dejaron de estar de moda.

Pasemos al verdadero modelo de academia. Es, habitualmente, un hombre de treinta años, que rara vez tiene bonísima cara, pero que está maravillosamente musculado. Realmente, es la apoteosis de la anatomía, y tan perfectamente se da cuenta de su esplendor, que le habla a uno de su tibia o de su tórax, como si nadie los tuviera iguales en el mundo.

También están los modelos orientales. Su número es reducido, pero hay siempre en Londres, diez o once. Están buscadísimos, porque pueden permanecer inmóviles durante horas enteras y suelen tener una encantadora indumentaria.

Pero, experimentan poquísimo interés por el arte inglés, al que consideran como un maridaje entre una personalidad vulgar y una fotografía trivial.

Luego está el joven italiano, que ha pasado la Mancha exclusivamente para ser modelo, o que llega a serlo cuando tiene que componer su instrumento de música. Es con frecuencia encantador, con sus ojazos melancólicos, su cabellera rizada y su cuerpo esbelto y moreno. Verdad es que come ajo; pero, en fin, en pie sabe adoptar actitudes felinas, y tendido parece un leopardo. Por lo cual se le puede perdonar el ajo. Dice siempre bellos cumplidos y tiene fama de dirigir siempre nobles palabras de aliento, incluso a nuestros grandes artistas.

En cuanto al inglés de la misma edad, no posa en absoluto. Aparentemente no ve seria la profesión de modelo. En todo caso, es difícil, ya que no imposible, echarle el guante. Es muy difícil también contar con modelos infantiles. A veces algún ex modelo que tiene un hijo le riza el pelo, le lava la cara, y lo pasea de un estudio a otro bien enjabonado y reluciente.

A los jóvenes no les gusta; pero los que pertenecen a la antigua escuela lo aceptan, y cuando aparece colgado sobre los muros de la Real Academia, se le llama la Infancia de Samuel.

De vez en cuando, un artista recoge del arroyo a un par de golfillos y los sube a su estudio. La primera vez van siempre; pero después jamás vuelven a aparecer por allí. No les gusta permanecer inmóviles y sienten una poderosa, aun quizá natural, aversión a adoptar actitudes patéticas. Además, les da la impresión de que el artista se burla de ellos. Es triste, pero real, el hecho de que la gente pobre no tiene la menor conciencia de su calidad pintoresca. Aquellos a quienes se convence, no sin esfuerzos, para que posen, lo hacen con la convicción de que el arista no es más que un filántropo benévolo que ha escogido ese medio extraño para dar limosna a la gente que no la merece.

Cuando la Sección de las Escuelas de Bellas Artes enseñe al chiquillo londinense su valía artística, éste mejorará como modelo.

El modelo de la Academia goza de un privilegio notable: el derecho a sacar un chelín a todo socio o miembro de la Real Academia recién iniciado. Esos modelos esperan en el edificio de la Corporación a que aparezca el anuncio de la elección, y entonces se encaminan a toda marcha hacia el domicilio del artista. El que llega primero recibe ese dinero. En estos últimos tiempos les ha costado un gran esfuerzo, a causa de las largas distancias que han tenido que recorrer velozmente; por eso se enteran con disgusto de la elección de los artistas que viven en lugares distantes o en barrios apartados, porque tienen que recurrir al Metro, a los ómnibus o a otros medios mecánicos de locomoción. El premio de la carrera corresponde al más veloz. Además de los modelos profesionales, de estudio, existen los modelos que posan en los tés elegantes, los que posan en política y los de los circos. Estas tres categorías son encantadoras; pero tan sólo la última es realmente decorativa. Los acróbatas y los gimnastas pueden proporcionar al pintor una infinidad de ideas, porque aportan a su arte un elemento de velocidad en el movimiento, de cambio incesante de que carece forzosamente el modelo de estudio.

Lo más interesante de esos "esclavos de las Arenas" es que en ellos la Belleza es un resultado inconsciente y no una finalidad buscada, que proviene, en realidad, de un cálculo matemático de curvas y de distancias, de una precisión absoluta de la vista, del conocimiento científico del equilibrio de las fuerzas y de un ejercicio físico perfecto.

Un buen gimnasta siempre tiene gracia, aunque hacer gracia no sea su objetivo. Tiene gracia porque hace lo que debe hacer de la mejor manera posible. Tiene gracia porque es espontáneo. Si un griego antiguo volviera a la vida actualmente, lo cual constituiría una dura

prueba para nuestras pretensiones, a causa de la severidad de sus críticas, se lo vería con mucho mayor frecuencia en el circo que en el teatro.

Un buen circo supone un oasis de helenismo en un mundo que lee demasiado para ser sabio y piensa demasiado para ser bello.

Sin el campo de carreras a pie de Eton, sin el canal de regatas de Oxford, sin las escuelas de natación del Támesis y los circos anuales, la Humanidad olvidaría rápidamente la perfección plástica y degeneraría en profesores miopes y en "preciosas" con lentes.

Esto no quiere decir que los propietarios de circos tengan siempre conciencia de su alta misión. ¿Acaso no nos cansan con la alta escuela y nos aburren con clowns a lo Shakespeare? Pero, en fin, nos presentan acróbatas, y el acróbata no deja de ser un artista. Sólo el hecho de no dirigir nunca la palabra al público revela hasta qué punto está convencido de esta gran verdad: que la finalidad del arte no es mostrar la personalidad, sino agradar. El clown puede ser chillón; pero el acróbata es siempre bello. Representa una mezcla interesante de la esencia de la escultura griega con la abigarrada indumentaria de los últimos tiempos.

Incluso en las novelas de nuestro siglo, ha tenido cabida y si en Manette Salmon se descubre al modelo, los Hermanos Zemganno son la apoteosis del acróbata. En lo referente a la influencia del modelo corriente sobre nuestra escuela inglesa de pintura, no se puede decir que sea del todo beneficiosa. La verdad es que supone una ventaja para un artista joven, encerrado en su estudio, poder aislar "un rinconcito de vida", como dicen los franceses, de los aledaños que lo predican y hallarse en disposición de estudiarlo en determinadas condiciones de claros y sombras.

Pero ese aislamiento mismo lleva generalmente al pintor al amaneramiento y le hace perder esa amplia comprensión de los actos generales de la vida, que representa la esencia misma del arte. En una palabra: la pintura, con modelo, podrá ser la condición del arte, pero no será nunca su objetivo principal. Es sencillamente la práctica y no la perfección. Su ejercicio educa la vista y la mano del pintor; pero su abuso produce, con su obra, un efecto puro de pose y de belleza. Por eso, si se encuentra un carácter tan artificial al arte moderno, se descubrirá la razón secreta en esa pose constante de unas lindas personas. Y cuando el arte es artificial, se vuelve monótono. Fuera del mundillo del estudio, con sus cortinajes y su aspecto de baratillo, se extiende el mundo de la vida, con su infinito y su variedad shakespeariana.

Sin embargo, debemos distinguir entre estas dos clases de modelos, los que posan para el rostro y los que posan para el traje. El estudio de los primeros es siempre excelente; pero el

Modelo con traje empieza a resultar fatigoso en los cuadros modernos.

En realidad, no sirve para gran cosa vestir con ropajes griegos a una muchacha londinense y pintada como diosa.

El vestido puede ser ateniense; pero el rostro es, generalmente, populachero. De cuanto en cuando, sin duda, se encuentra un modelo femenino cuyo rostro es un exquisito anacronismo, lo cual parece encantador y natural con el traje de cualquier siglo distinto al suyo. Aunque es raro que suceda esto.

Generalmente, los modelos son absolutamente de nuestro siglo y deberían ser pintados como tales.

Pero, por desgracia no sucede así, y consecuencia de ello es que nos exhiban todos los años una serie de escenas tomadas de bailes de máscaras y calificadas de cuadros de historia, pero que no son sino la reproducción de una mascarada contemporánea. Los franceses actúan con más sensatez. El pintor francés se sirve simplemente del modelo para el estudio, y para la terminación del cuadro se sitúa frente a la vida.

Pero no podemos culpar al modelo de los defectos del artista. Los modelos ingleses pertenecen a una clase de gentes correctas y trabajadoras, y si se interesan por los artistas más

Librodot

que por el arte, a gran parte del público le sucede los mismo, y nuestras exposiciones modernas parecen justificar su cooperación.