



La relación entre Hilaire Germain Edgar Degas (París, 1834 – 1917) y la pintura no es casual. Se sabe que su padre de origen napolitano (del que su hijo heredará este gen) era un banquero amante de las artes. Cuando Degas apenas era adolescente ya había visitado el Louvre entre otros museos y aunque no había recibido una educación artística sí que se le había brindado la oportunidad de conocer la pintura de primera mano. Ya con 19 años y tras abandonar los estudios de derecho se dedicó al arte, en especial, a la pintura, durante el resto de su vida.

El autor de esta obra, Paul Valéry, conoció a Edgar Degas a través de sus cuadros que estaban colgados en casa de Henry Rouart (gran amigo y admirador del pintor). El mismo Henry propició que ambos, pintor y escritor, se llegaran a conocer. Así, 21 años después de su muerte, Valéry recoge en este libro sus

“recuerdos y las ideas varias que me he hecho de un personaje singular, de gran envergadura y artista austero, esencialmente voluntarioso, de inteligencia poco común, vivaz, aguda e inquieta, que ocultaba, tras lo absoluto de las opiniones y la rigurosidad de los juicios, no sé qué duda en lo referido a sí mismo ni qué falta de esperanza en llegar a satisfacerse, sentimientos amarguísimos y nobilísimos cuyo desarrollo

propiciaba en él ese exquisito conocimiento que de los maestros poseía, la codicia que experimentaba por los secretos que le atribuía, la perpetua presencia que en la mente tenía de sus perfecciones contradictorias. No veía en el arte sino problemas de determinada matemática más sutil que la otra, que nadie ha sabido explicitar y cuya existencia muy pocos pueden sospechar. Gustaba de hablar del *arte sabio*; decía que un cuadro es el resultado de una *serie de operaciones*... Mientras que a una mirada candorosa le parece que las obras nacen del halagüeño encuentro entre un tema y un talento, un artista de esa categoría tan profunda, más profunda quizá de lo recomendable, retrasa el goce, crea la dificultad, teme los caminos más cortos” (pp. 9-10).

Como si se tratase de un gran manifiesto, Paul Valéry expresa desde un primer momento sus intenciones, las ideas y temas que va a tratar durante todo su escrito. Aunque quizás lo que mejor define al texto de Valéry no sea este párrafo situado al iniciar su obra, sino el mismo título del texto: Degas danza dibujo.

Si se conoce a Edgar Degas por algo es por ser el pintor de las bailarinas, pero Valéry, más que centrarse en lo que conlleva la danza (a esto le dedica un capítulo) y la danza en la pintura de Degas (aunque si se lee en profundidad se pueden extraer conclusio-

PAUL VALÉRY, *Degas danza dibujo*, traducción de María Teresa Gallego Urrutia, Nortesur, Barcelona, 2012, 168 pp. ISBN 978-84-938778-0-4. (*Degas, danse, dessin*, 1938).



nes que establezcan analogías entre esta relación), se centra en comentar el segundo aspecto del título, dedica mucho más espacio al dibujo. Esto es bastante coherente ya que Degas fue pintor no bailarín (*expresa la danza desde fuera*) y a Valéry le interesan sobre todo los aspectos pictóricos. Es decir: Valéry plantea por qué este autor merece un puesto distinguido dentro de la historia del arte. No es por ser el pintor de las bailarinas por lo que Degas debe ser considerado (aunque esto ya es llamativo), sino por sus cualidades artísticas que lo elevan a genio. El aspecto formal más destacado, según Valéry, en el pintor francés es el magnífico dibujo que representa Degas en sus obras.

Respecto al dibujo, en la página 114 y siguientes Valéry escribe:

“Le decía: -pero, vamos a ver, ¿qué entiende por el dibujo?-. Contestaba con su famoso axioma: -El dibujo no es la forma; es la manera de ver la forma- [...] Yo mascullaba: -No lo entiendo- [...] En el acto Degas empezaba a gritar [...]”

En un par de capítulos posteriores se prosigue:

“Nadie se dice, cuando le viene una opinión a los labios nada más ver cualquier cosa: -Si tuviera una larga práctica en este aspecto, si me hubiese pasado veinte años reflexionando acerca de ello y hubiese consultado las obras en que se trata, ¿lo vería igual? ¿Juzgaría este libro, este cuadro, esa política como lo estoy haciendo ahora mismo como por una iluminación? ¿Qué me aporta esta prontitud?- [...] Si hubiera existido ese análisis, el famoso dicho de Degas -*la manera de ver la forma*-, habría sido por completo diferente: habría dicho lo que él querría decir y no habría tenido los significados que cada cual quiera atribuirle” (pp. 119-120-121 y 122).

Es necesario, pues, establecer una gran distinción entre la percepción visual del objeto y la percepción visual del objeto dibujado. El dibujo (como la escritura en el poeta o las notas musicales en el músico) al ser el “esqueleto” se vincula profundamente al pensamiento y, por tanto, a la manera de transmitir al mundo una visión (que en los buenos artistas se trata de una visión cargada de gran reflexión). Así, se debe saber “recibir” el arte para comprenderlo y tan sólo mediante la reflexión (mediante el pensamiento) se puede llegar a empatizar con el buen artista. En lenguaje Aristotélico, se trata de una especie de *katarsis* llevada a cabo por el *logos*.

A través del dibujo se puede llegar a ver “de verdad” el objeto. El dibujo del objeto le da a los ojos un determinado orden que nuestra voluntad alimenta. El dibujo nos expone la realidad del objeto (estamos acostumbrados a mirar no a observar igual que a oír no a escuchar) y cada artista matiza el grado de precisión o de ilusión que desea ejecutar para realizar y acabar su obra. Es aquí donde reside la libertad y donde se separan radicalmente fotografía y pintura. La fotografía no es dibujo; no depende de la minuciosidad (ni del esfuerzo, sobre todo mental, para conseguir el detalle). La fotografía depende del ingenio.

La fotografía expresa lo que la realidad presenta en un espacio y tiempo determinados y Degas, en una época en que los artistas la desdeñaban o no se atrevían a confesar que recurrían a ella, sentía un gusto especial por ella. Sabía reconocer todo lo que la fotografía podía aportar a la pintura y lo supo aprovechar. Por ejemplo: Degas se dio cuenta de que los pintores no habían sabido captar bien el movimiento de los caballos (era aficionado a las carreras de caballos) y fue gracias a los negativos del fotógrafo Eadweard Muybridge con los que consiguió perfeccionar sus dibujos (y posteriores cuadros) en los que aparecía este animal (al cual adoraba).

Y es que Degas era un artista de fuerte carácter (deja ver el “ingrediente napolitano” presente en su sangre) que huía siempre de las facilidades. Tenía claro que todo cuanto efectuaba podía ser



perfeccionado y nunca se quedaba contento del todo con algo. Algunos de sus amigos tuvieron que esconder sus cuadros por temor a que el pintor los arrancara de las paredes para llevarlos a su “guardia” y “retocarlos”. Esto se debe a que en bastantes ocasiones no devolvía los cuadros porque “no los había terminado” o porque directamente los había hecho desaparecer. Para Degas, una obra era el resultado de una cantidad infinita de estudios y, a continuación, de una serie de operaciones. Teniendo en cuenta esto, es comprensible su actitud al volverse encontrar con sus viejos cuadros: el impulso al perfeccionamiento está siempre vivo. Con respecto a esto en las páginas 54 y 55 Valéry comenta:

“Cualquier obra de Degas es seria.

Por muy chistoso, por muy animado que pareciera a veces, su lápiz, su pastel, su pincel nunca se relajan. La voluntad prevalece. Nunca se acerca lo suficiente su trazo a lo que él pretende. No alcanza ni la elocuencia ni la poesía de la pintura; sólo busca la verdad en el estilo, y el estilo en la verdad. Su arte es comparable al de los moralistas: una prosa nítida a más no poder que encierra o articula vigorosamente una observación nueva y cierta.

Por mucho apego que sienta por las bailarinas, más que engatusarlas las captura. Las define.

Del mismo modo que un escritor que quiera alcanzar la precisión extrema de su forma hace más y más borradores, tacha, avanza retrocediendo y repitiendo, y no hace nunca la concesión de creer que ha alcanzado el estado *póstumo* de su texto, Degas hace otro tanto: repite hasta el infinito el dibujo, ahonda en él, lo acosa, lo envuelve, de hoja en hoja, de calco en calco.

Vuelve a veces a esa especie de pruebas; las colorea mezcla el pastel con el carboncillo: las faldas son amarillas acá y moradas allá. Pero la línea, los hechos, la prosa van por debajo, esenciales y separables, utilizables en otras combinaciones. Degas es de la familia de los pintores abstractos que distinguen la forma del color o de la *materia*.

Creo que le habría dado miedo aventurarse en el lienzo y ceder a las delicias de la ejecución.

Era un jinete excelente que no se fiaba de los caballos.”

Y con respecto a lo anterior (a la personalidad impulsada siempre hacia una perfectibilidad) se debe añadir:

“Degas, loco por el dibujo, personaje ansioso de la tragicomedia del arte moderno, dividido contra sí mismo por un lado, mortificado por una preocupación aguda por la *verdad*, ávido de las novedades más o menos atinadas que se iban introduciendo en la visión de los objetos y en los procedimientos de la pintura y, por otro, presa de un genio rigurosamente clásico cuyas condiciones de elegancia, de sencillez y de estilo se pasó la vida analizando, me brindaba todos los rasgos del artista puro, increíblemente ajeno a cuanto, en la vida, no puede ni figurar en una obra ni servirla directamente; y, por eso mismo, infantil con frecuencia a fuerza de candor, a veces hasta la hondura...

El trabajo, el dibujo, se habían convertido en él en una pasión, en una disciplina, en el objeto de una mística y de una ética que se bastaban a sí mismas, en una preocupación soberana que descartaba todos los demás asuntos, en una oportunidad de problemas perpetuos y concretos que los liberaba de cualesquiera otras curiosidades. Él era y quería ser un especialista en un género que puede elevarse a algo semejante a una universalidad.

Con *setenta años*, le dijo a Ernest Rouart: -Hay que tener una idea elevada no de lo que hace uno, *sino de lo que podrá hacer un día*, porque si no, no merece la pena trabajar-.

Con setenta años...

Éste es el auténtico orgullo, antídoto de cualquier vanidad. De la misma forma que al jugador lo persiguen las combinaciones en las partidas y lo acosan de noche el espectro del tablero del ajedrez o el del tapete en el que caen las cartas, con la obsesión de imágenes tácticas y de soluciones más vivas que las reales, otro tanto le pasa al artista que es esencialmente artista.

Un hombre a quien no tenga poseído una *presencia* así de intensa es un hombre inhabitado: un solar” (pp. 89-90).



En el mismo centro del libro (p. 74), donde se trata “la política de Degas” (cabe mencionar la idea de Benjamin al asociar el arte profundamente a la política. Si tenemos en cuenta esto no sería casualidad que Paul Valéry, en el mismo centro de su obra, decidiera tratar las ideas políticas de Degas. El arte siempre ha sido un punto de vista crítico de la *realidad* de cada tiempo y las instituciones siempre han tenido real interés en controlar y encauzar toda crítica a su favor. Además de Benjamin, otros muchos autores como Deleuze reflexionan sobre *el poder de las imágenes* y otras cuestiones que afectan al tema.) sitúa este párrafo:

“Degas podía, pues, imaginar un hombre de Estado ideal, vehemente puro y que tuviera con las personas y con las circunstancias, en el desempeño de su obra, la misma libertad fiera y el mismo rigor en los *principios* que tenía él con su arte.”

Llegado a este punto, se debe entender qué entendían Valéry y Degas por “gran arte”. Como se puede atisbar, el gran arte no es algo sencillo (Degas tuvo tremendos dolores de espalda en la confección de los *suelos* de sus obras). El gran arte requiere que todas las facultades (físicas y mentales) de un hombre intervengan. El artista debe estar enteramente concentrado. Las obras del gran artista son, pues, las que a su vez precisan de todas las facultades de otro hombre para llegar a comprender al gran artista. Aunque Degas tuvo claro que el arte es una cuestión de modas, no cae en la trampa de lo fácil, de la “degeneración” del arte. El hecho de que se valoren los estudios de una obra tanto o más como la obra en sí es una cosa que irritaba considerablemente a Degas, ya que esto dañaba en gran medida al gran arte. Para Degas y Valéry, el academicismo no es más que conservar los patrones *objetivos* del arte para seguir con esa *dignidad* que le caracteriza. El academicismo se aleja de la facilidad. La consecuencia directa es el aumento de malos pintores, ya que se conforman con la facilidad y, de hecho, se asombran con sus obras que poseen un grado ínfimo de esfuerzo (cabe resaltar, por ejemplo, que los pocos paisajes que realizó Degas los hizo en su estudio y, como dice Valéry, “con la gorra”). El gran arte tiene como objetivo el desarrollo completo de una persona (el artista). Al menos eso, y, si se consigue desarrollar a algunas cuantas más que sepan “recibir” y *observar* la obra para intentar comprenderla, mucho mejor.

Así, lo único que debe *quedar* de una obra concluida es el estilo: la *verdad*, la *sensibilidad* y el *genio* del autor. Todos los restos que dejen marca de cómo se ha fabricado una obra artística denotarán una falta de conclusión o una aproximación al mal arte que anteriormente se ha aludido. Los artistas son devotos de unos u otros artistas anteriores a ellos. La historia del arte tiene un papel fundamental en este aspecto y es el de rastrear qué influencias toma el autor para configurar su estilo. Degas rinde culto a Ingres y siente gran admiración por Delacroix. A su vez, Degas era hombre de gusto, de clase refinada y aparte de que lo era, se jactaba de ello. Se podría decir, pues, que Degas era “de los que la inspiración le venía trabajando”.

Todo artista “con estilo” tiene sus artistas referentes y otros que rechaza por completo. Esto es parte fundamental para conocer al autor ya que delimita sus *fronteras* excluyendo a unos artistas y comulgando con otros. En las obras quedan reflejadas ese guiño al autor predilecto y esa contraposición con el rechazado. Por tanto, retomando la idea de estilo, el estilo configura unas *fronteras* que serán clave.

El dibujo es otra manera de trazar *fronteras* (a través de la línea) respecto de la realidad, una realidad asociada a una idea que nos aporta Valéry en la página 53:



“Diré incluso que es muy improbable que todas y cada una de las porciones puedan ser inexactas (ya que damos por sentado la atención del artista), pues sería necesario estar inventando continuamente para trazar en cada ocasión un trazo diferente del que dibuja el sistema de los ojos.”

Las *fronteras* definen al autor y lo hacen un ser político. Y es que la política se encarga de ordenar la *realidad* desde un punto de vista a ser posible racional (justo). Se toman en cuenta unas ideas y se rechazan otras para ser factible. Lo mismo pasa con el artista: toma lo que se aproxima a su verdad, a su forma de ver el mundo y rechaza lo que se aleja a sus ideales.

A Degas no le gustaba Gide. Todo esto conforma los aspectos culturales en el arte.

En los mapas antiguos se dibujaban fronteras conforme al *conocimiento del mundo* de cada época histórica. Esas fronteras dibujaban los sistemas de poderes y *configuraban* a su vez el mundo. El lenguaje y la imagen son los dos grandes ámbitos del poder.

Las *fronteras* del arte se muestran a su vez en la delimitación de las obras y de los objetos representados: el contorno es algo muy trabajado en Degas debido a su forma de ser y la educación recibida y además, “Degas le otorga mucha importancia al suelo ya que es un factor esencial en la visión de las cosas. La luz reflejada depende en gran medida del tipo de suelo.” (p. 60).

Siguiendo con el estilo, ya que se ha tratado anteriormente, cabe destacar “el ingrediente napolitano” de Degas. Y no es otro que la mímica. El carácter napolitano es esencialmente gestual; la comunicación va acompañada de un énfasis y/o de una mayor expresión del mensaje. Los gestos de Degas provenían, sin duda del “ingrediente napolitano”.

Y no hay mayor mímica en otro arte que no sea en la danza. La danza está dentro de los movimientos voluntarios que están ordenados y siguen de la mano al patrón rítmico, melódico y armónico musical (que yo sepa, aún no se han pensado obras que tracen la danza sin música).

Así, Degas *define* a las bailarinas captando el movimiento. Teniendo en cuenta lo mencionado al respecto de la fotografía, Degas es realmente original por enfocar gran parte de su obra hacia la danza.

Otro aspecto de la personalidad de Degas era su profundo rechazo a aquellos que denominaba “pensadores”. En la página 124 Valéry comenta:

“Degas escarnecía a esos a quienes llamaba los *pensadores*. Los reformadores, los racionalistas, los hombres de *justicia y verdad*, los sutiles en exceso, los críticos de arte... Esas personas tan serias le resultaban irritantes a su vehemencia, a su elegancia, a su deseo de que no le dieran gato por liebre, a todo su carácter, que sumaba a un sentimiento casi trágico de la dificultad y el rigor de su arte, cierta travesura infantil y una perversa tendencia a captar el ridículo y la necesidad de los ideales ajenos [...] Achacaba a los pensadores y a los arquitectos la mayoría de los males que padece esta época”.

Y es que la gente no se aproxima a una obra de arte si no ha sido evaluada positivamente por el crítico de turno, y el crítico, como persona que es, puede equivocarse y hacer juicios equivocados o no realizar juicios que eran convenientes efectuar. La *objetividad* del crítico es indemostrable.

Paul Valéry crea un brillante comentario artístico sobre Degas: Aporta datos biográficos decisivos, comenta la forma minuciosa del dibujo pictórico, trata con exquisitez el sugerente contenido (marcado por el ritmo de la danza) y narra el contexto histórico del pintor de primera mano ya que convivieron en primera persona.





En el crepúsculo del libro Valéry anota (p. 138):

“Este 25 de septiembre de 1917 me entero de la muerte de Degas... Muere tras haber vivido demasiado, pues muere después que su luz. El comienzo de su lento declive lo marcó la debilitación mayor de la vista. Poco a poco, dejó de serle posible trabajar, y su razón de vivir desapareció antes que su vida.”

Degas dejó muchas obras concluidas, pero hubo una que llamó poderosamente la atención del escritor Paul Valéry: la de su vida.

*Miguel Navarro Mora*