

EL ARTE COMO TEMA CENTRAL DE ART WORK , DE ANTONIA BYATT

María José ÁLVAREZ FAEDO
Universidad de Oviedo

Antes de entrar en el análisis del relato *Art Work* incluido en *The Matisse Stories* de Antonia Byatt, que va a ocupar este artículo, un breve estudio del pintor francés Matisse puede ser de gran ayuda para su posterior interpretación. Henri-Émile-Benoît Matisse nació en Cateau, el 31 de diciembre de 1869, en la granja de su abuelo materno. Como miembro de familia acomodada, y aconsejado por su padre, inició estudios de leyes, y en 1888 aprobó en París los exámenes de Derecho.

Durante una hospitalización a causa de apendicitis conoció a otro paciente, que se dedicaba a copiar láminas. Tentado por la idea, se compró una caja de pinturas y empezó a tratar de reproducir las láminas que la propia caja traía como modelos. Así, por su cuenta, se fue iniciando poco a poco en la pintura, siguiendo varias clases. Empezó a verse atraído por los museos y surgió en él una gran admiración por Goya. Un buen día le dijo a su padre que había decidido dedicarse a la pintura y que quería irse a París. En octubre de 1892 se instaló en París y se matriculó en el curso nocturno de la Escuela de Artes Decorativas. Pero el lugar le decepcionó por su atmósfera sombría y triste, y decidió solicitar admisión en la Escuela de Bellas Artes, pero fue rechazado. De todas formas, empujado por su gran vocación, se trasladaba cada día a la Escuela para ponerse a pintar en su parte exterior, hasta que un día el Maestro Gustave Moreau vio su trabajo y le admitió bajo su tutela.

En torno a Moreau surgió, en la Escuela, una revolución artística con toques de un clasicismo innovador, y así, Matisse resumía su pintura de aquella época en las siguientes palabras: *La obra contenida y medida en su pasión ardiente. La Evocación del pensamiento por lo arabesco y los medios plásticos, he aquí mi objetivo. ¡Qué importa la naturaleza en sí! No es para el artista más que un modo de expresarse. El arte es la búsqueda lograda de la única plasticidad de la expresión, del sentimiento interior. Hay que pensar en el color, hay que tener imaginación. El arte no es decorativo si tienes personalidad.* (Notas de un Pintor, 1908)¹.

Este evocador romántico de las sombras de las obras clásicas, se volcaría más tarde en un arte de inmovilidad y refinamiento, amante de la riqueza de color y de la ornamentación, habiendo heredado de Rovalt un culto por el Oriente, incluso su pasión por el mundo persa de las miniaturas, y por todo tipo de influencias indo-persas. En conjunto, su arte respiraba la dulzura de vivir y la tranquilidad: bodegones en su mayoría, había pocos retratos (y los que había, poco detallados), y, en general, la violencia no tenía cabida en su obra,

¹ Como recoge Diehl (1954:11).

con la excepción de las reproducciones de *La Chasse* de Annibal Carrache y el *Balthazar Castiglione* de Raphael. Su gran habilidad radicaba en su sentido casi sobrenatural para poner cada color en su sitio, a fin de crear el efecto de una realidad plástica, de un universo de volúmenes en el espacio. Comenzaba su aventura impresionista aclarando sus tonos, usando blancos y azules, juegos de sombras. Con el Impresionismo descubrió "la explosión del color puro" y "la pasión de los colores del arcoiris". Pero el Juez de la Sociedad Internacional, enemigo de toda tendencia moderna, consiguió apartarlo del mundo de la pintura oficial en 1897. Esto le lleva a decidir trabajar para sí mismo y pintar según su propio gusto.

Contrajo matrimonio en 1898 y se fue de viaje de novios a Londres, donde pudo admirar las obras de Turner en la "Tate Gallery", otro artista obsesionado por la luz y además por el color amarillo, obsesión que Matisse plasma en *Petit Paysage Fauve*. Seguidamente se trasladó a Córcega a pintar la luz del Mediterráneo, y después, obsesionado por Van Gogh, se fue a Toulouse, donde, a través de una pasta espesa de óleo, se empezaban a sugerir apenas los contornos y triunfaban los verdes esmeralda, el cadmio, naranja, azules ultramar, hacinados para producir los efectos de la luminosidad. También descubrió la fuerza de lo arabesco en relación con el color, y la fijación de la forma.

Hacia 1900 empezó a darle importancia al ser humano y tuvo una época de calma en la que se le llamó "el pintor de grises". Fue una época problemática para él, pues nació su segundo hijo y su primogénita se puso enferma. Su mujer abrió una tienda de modas para ayudarle económicamente. Pero desde 1899 llevaba trabajando en una serie de estudios con violentos colores de expresión esquemática, con contornos muy acentuados por las deformaciones de una visión en perspectiva. La mayoría eran azules de cobaltos puros, enormes, con modelos masculinos o femeninos. Ya fuera un paisaje, o un bodegón, o un desnudo, se esforzaba en situar exactamente los planos y líneas principales, de asegurar una estructura sólida, de organizar en composición para obtener un fuerte equilibrio de las masas y del espacio. La técnica impresionista de sacrificar sus intensos colores por diversas manchas pequeñas de color no le entusiasmaba; sin embargo, se vio conquistado por el Neo-realismo, un arte de gran desarrollo decorativo que sacrificaba la anécdota a lo arabesco, la nomenclatura a la síntesis, la fugacidad a lo permanente, y confería a la naturaleza, que dejaba al final su realidad precaria, una auténtica realidad.

Matisse iba aún más lejos, restauraba en sus obras la autoridad de los bordes, con trazos firmes, jugando a unir planos en tonos complementarios, reforzando el aspecto monumental, el carácter sucinto de la silueta, y así dio lugar al Fauvismo. Este movimiento artístico buscaba una composición lírica plenamente unida, coherente, y procedía a una repartición rítmica de superficies, incorporando a la propia estructura del cuadro todos los elementos y dándoles igual grado de importancia, empleando el color puro. Provocaba la luz con colocación de planos que disponía como los acordes de música, como se

puede apreciar en su obra *La Música*. Se servía del color como medio de expresión de su emoción más que de la imitación de la naturaleza. Si había comenzado utilizando azules, rojos y blancos, luego cambió a marrones y verdes, como demuestra *El Café Árabe*.

Estos datos sobre Matisse ya son suficientes para facilitar la comprensión de *Art Work*, de Antonia Byatt. Por lo tanto, y concluyendo ya este breve repaso de la vida del pintor francés, sólo resta añadir que falleció el 3 de noviembre de 1954 en Niza.

Una vez se conoce el motivo inspirador de *Art Work*, se puede pasar a realizar un estudio detallado de la segunda de *The Matisse Stories*. Byatt comienza su relato describiendo un cuadro que Matisse pintó en 1947, *Le Silence habité des maisons*, y que aparece en la portada de *The Matisse Stories*, dando todo tipo de detalles y citando la fuente donde aparece reproducido (característica muy propia de una académica y que no podía faltar en Byatt). La reproducción presenta distintas tonalidades de gris (charcoal-grey, slate-grey, soft pale pencil-grey), pero sin color; sin embargo, la imaginación de Byatt, que conocía la importancia que Matisse otorgaba a los colores (verde, dorado, azul, rojo, negro), se los aplica, en su imaginación (Byatt, 1993: 32), materializándolos en la imagen de la portada del libro. *It is a dark little image on the page, charcoal-grey, slate-grey, soft pale pencil-grey, subdued, demure. We may imagine it flaming, in carmine or vermilion, or swaying in indigo darkness, or perhaps - out-doors - gold and green. We may imagine it. The darkness of the child may be black on black or black on blue or blue on some sort of red. The book is white. Who is the watching totem under the ceiling?*

De la descripción del cuadro del que parte su historia pasa a la de un entorno: una casa: 49 Alma Road. Si antes se recreaba describiendo presencias en el cuadro y colores presentes y ausentes, ahora, en la casa, ante el silencio de voces humanas, describe con todo lujo de detalles los ruidos, que van definiendo sus diferentes habitaciones: si Matisse disponía sus colores y volúmenes como una melodía, Byatt recrea con sus palabras un sinfín de notas de nuestras estridentes melodías cotidianas: *At regular intervals, between the bouts of presenter-squitter and puppet snorts and squawks, comes, analogous to the spin-cycle, the musical outbursts, a drumroll, a squeal on a woodwind, a percussion battery, a ta-ta ta TA, for punctuation, for a roseate full-frame with a lime-coloured logo T-NE-TV.* (Byatt, 1993: 33-34)

A continuación, su perspectiva descriptiva que empezó con un cuadro y se amplió a una casa, se diversifica aún más, pues, también por medio del ruido, color y formas, va a ir caracterizando a los personajes de la historia. Primero a Natasha, cuya cara blanca y ovalada, de una juventud luminosa, y su pelo negro azulado, parecen sacados directamente de un cuadro de Matisse - *Odalisque Couchée au Pantalon Gris Argent*-, especialmente cuando Byatt describe el arabesco -muy propio del pintor- diseño de la colcha.

Seguidamente, escuchamos la música del tecleo de Debbie en su habitación, que incluso transcribe onomatopéyicamente, para luego hacer una

pausa, y, de nuevo inspirándose en Matisse -*Hélène*-, esta vez esbozar a Debbie. Hay falta de luz en la habitación de Debbie, y la luz era muy importante para Matisse; por eso, su carencia se utiliza aquí para intensificar la sensación de presión a la que está sometida en ese momento. Ella trabaja para una revista titulada *A Woman's Place*, cuya oscura premisa es que el lugar de una mujer no es, al menos no a priori, la casa. Aquí comienza la ironía y el humor que domina el relato, pues, a pesar de que su marido está siempre en casa -por su condición de artista, ya que tiene su estudio en el ático-, son ella y Mrs. Brown quienes verdaderamente se ocupan de la casa: Debbie trayendo dinero para mantenerla y Mrs. Brown limpiándola y poniéndola en orden.

A continuación nos presenta a Jamie, su hijo, también posiblemente inspirado en un retrato del pintor francés -*Jeune Marin à la Casquette*-, que está cubierto por una erupción, y al que Debbie pinta, literalmente, de calamina blanca, a través de la cual se erigen desafiantes los granitos rojos, dando la apariencia de un cuadro impresionista, donde las imágenes fueran creadas por pequeños puntos.

Como una explosión de color emergiendo tras el ruido estridente del aspirador surge ante el lector Mrs. Brown. Su propio nombre, "marrón", representa uno de los colores por el que Matisse mostró preferencia en su época tardía, y su descripción como mujer medio guyanesa, medio irlandesa, maltratada -cubierta de hematomas amarillos, tal vez para emular a Turner-, sorprendente, vestida con los colores del arcoiris y flores indias en sus pantalones, parece querer fundir en ella las principales características del arte de Matisse, en esta primera aparición ante el lector: *Mrs Brown had a skin which was neither black nor brown but a kind of amber yellow, the sort of yellow bruises go, before they vanish, but all over. She had a lot of wiry soot-coloured hair, which rose, like the crown of a playing-card king, out of a bandeau of flowery material, tied tightly about her brow, like threatening and secret, in tidy heaps. [...] Mrs Brown's clothes were, and are, flowery and surprising, jumble sale remnants, rejects and ends of lines, rainbow-coloured jumpers made from the ping-pong-ball-sized unwanted residues of other people's knitting [...] revealing pantaloons made of some kind of thick cream-coloured upholstery linen, wonderfully traversed by crimson open-mouthed Indian flowers and birds of paradise and tendrils of unearthly creepers, and a royal-blue jumper embroidered all over with woollen daisies, white marguerites, orange black-eyed Susans.* (Byatt, 1993: 39-40)

Sin embargo, el lector se da cuenta de que esta descripción no se trata de un mero "lienzo de Matisse", ya que presenta ciertas innovaciones: "jumble remnants, rejects and ends of lines, ... unwanted residues of other people's knitting". Encarna una nueva manifestación artística que funde las influencias de movimientos anteriores con las nuevas tendencias: el colorido y resalte de formas de los fauvistas, con el arte del collage y mezcla de materiales tan en boga en los años setenta, y la "fiebre del reciclaje" de finales de los ochenta y principios de los noventa.

En contraste con la explosión de color que personifica Mrs Brown, emerge

con un estallido de rabia masculina, Robin, el marido de Debbie. Su rabia resulta desproporcionada cuando el lector averigua el motivo: Mrs Brown le ha cambiado de sitio una fuente que estaba pintando. Su reacción es infantil, y esa característica es resaltada por la autora en su descripción: *She looks at her husband, who glares back at her, and then gives a smile, like a rueful boy. He is a long, thin, unsubstantial man in jeans and a fisherman's smock, like an adolescent, which he is not. He has a very English face, long and fine and pink and white, like a worried colt...* (Byatt, 1993: 49)

Existen grandes similitudes entre la familia de Debbie y Robin, y la de Matisse. La mujer del pintor francés tuvo que abrir una tienda de modas para mantener a su familia, y Debbie es también la encargada de ganar el sustento de la suya. El creador del movimiento Fauvista tuvo dos hijos: una primogénita y un hijo pequeño, igual que Debbie y Robin. Al igual que Matisse, Robin debería haber sido abogado. En los sesenta, su arte hiper-realista era similar al del pintor francés en sus comienzos y "sorprendió" a Debbie. Juntos fueron también en busca de la luz al sur de Francia, pero su arte allí fue un fracaso, y la ironía de Byatt traslada ahora sus vacaciones de la luz y el colorido francés a la oscuridad y los grises de los Cotswolds británicos. Una vez nos presenta los tres personajes principales -Debbie, Mrs Brown y Robin, aunque éste último casi podría ser considerado como secundario-, el argumento de la historia va a girar en torno a ellos: sus relaciones, su arte y sus teorías sobre él, la acción, consecuencia de los dos anteriores e implícita en ellos, y todo ello envuelto en la sutil ironía y sentido del humor de Antonia Byatt.

EL PAPEL DEL ARTE EN LAS RELACIONES ENTRE PERSONAJES

La primera vez que el lector descubre a Robin: 'Debbie. Debbie, are you there? Just come here a moment.' Da la impresión de que Mrs Brown quiere alejarse y desentenderse de él: 'You attend to *him*, and I'll just let the doctor in and say you'll be down directly'. Mrs Brown es consciente del rechazo que Robin experimenta hacia ella, y él lo hace patente cuando dice a su mujer: 'If you can't get it into her head that she musn't muck about with my work-things she'll have to go.' (Byatt, 1993: 45). Precisamente ese 'mucking about with his things' es el modo sutil en que ella intenta hacer ver a Robin que su rechazo es recíproco, pero Debbie parece ser la única que capta la indirecta: *It crosses Debbie's mind that Mrs Brown used exactly that dish as a picking-up receptacle for exactly that reason. Mrs Brown has her own modes of silent aggression. She does not raise this idea. Robin is neither moved by nor interested in Mrs Brown's feelings.* (Byatt, 1993: 48)

Robin intenta explicarse a sí mismo ese rechazo, alegando que es la suciedad lo que él detesta en Mrs Brown, como contrapunto al orden y la belleza que representa su mujer: *He does not ask himself if his hatred of Mrs Brown is a deflected resentment of his helplessness in the capable hands of his wife, breadwinner and life-manager. He knows it is not so: Debbie is beautiful and clean and represents order. Mrs brown is chaotic and wild to look at and*

a secret smoker and represents -even while dispersing or re-distributing it- filth'. (Byatt, 1993: 58)

No obstante, cuando Mrs Brown empieza, con su vena artística, a tejer para toda la familia, combinando colores a su antojo, Robin decide instruirla un poco en lo que él considera que debe ser el uso del color y ella le escucha con avidez, no sin ir intercaldando sus propias teorías al respecto, hasta que, al final de la conversación: *'She accepted that he had given her what he could, the battle was, she obviously considered, won, and by her'* (Byatt, 1993: 68). Robin tiene su propia teoría del arte, pero no va acorde con los nuevos tiempos. Le ocurre lo mismo que a Matisse: defendió su nueva tendencia artística (Fauvismo), pero ya no practicó el Cubismo, ni el Surrealismo, ni el Dadaísmo. A Robin, anquilosado en sus propias teorías, el nuevo arte que postula Mrs Brown de reciclaje en explosiones de color le parece una absoluta aberración. Por eso, cuando ve en televisión cómo esa nueva forma de arte es admirada, mientras que sus propias obras son relegadas al olvido, su reacción es, una vez más, infantil y absurda: *'That, round that woman-sort-of thing's neck, that was that school tie I lost.'*

'You didn't lose it. You threw it out.'

No, I didn't. How would I have done that? I might go back to some school reunion, might I not, you never know, and it isn't likely I shall go and waste any money on another hideous purple tie, is it?'

It was in the waste-paper basket. I said she could have it.' (Byatt, 1993: 86)

Como ya se ha mencionado, la autora presenta a Robin no como un hombre, sino "like an adolescent, which he is not". Por lo tanto, su comportamiento va a ser egoísta -radicando en lo machista-, totalmente dependiente de Debbie, que es quien realmente sustenta la familia, y ella, a su vez, le trata como a un niño y le protege constantemente. Cuando Robin se enfada porque Mrs Brown le ha cambiado de sitio la fuente que él estaba pintando, utilizándola para guardar objetos que él tenía desperdigados por la habitación, se ofrece a ayudarlo a "ponerlo todo en orden", a pesar de que podría haberlo hecho él mismo: *'Shall I take them all and throw them away in the bin in my study, darling? And dust your bowl for you?'*

'Wait a minute. Those are quite all right rubber bands. I was using that bread for rubbing out. The matches are OK, nothing wrong with them. Some of us can't afford to throw good tools away, you know?'

'Where shall I put them?'

'Just stick them on the table over there. I'll see to them myself. Dust the bowl, please.' (Byatt, 1993: 49)

Y una vez que él ha terminado de "justificar" su comportamiento y su aversión hacia Mrs Brown, Debbie se despidе de él como si de un niño pequeño se tratara: *'I must go, darling, the doctor's here. Do you want coffee when he's gone, shall I bring you a mug?'*

Yes please. That will be nice.'

He is not apologising, but the ritual confrontation is over. Debbie kisses him. His cheek is soft. (Byatt, 1993: 50)

Debbie intenta proteger el poco atisbo de esperanza que su marido tiene en su propio arte, encubriendo la realidad en varias ocasiones. Primero, respecto a la posible visita de la representante de "the Callisto Gallery": *Debbie doesn't know whether the girl, Shona McRury, will turn up or not, but she says she will, with force, because it is better for her, as well as for Robin, if he is in a hopeful mood.* (Byatt, 1993: 51)

Y más tarde oculta a su marido la tarjeta en la que la representante de la galería de arte "lamenta no poder ofrecerle su sala para que exponga sus obras": *She does not say that to Robin, whom she is beginning to treat like a backward and stupid child, which worries her, since that is not what he is.* (Byatt, 1993: 76).

Llega incluso a intentar que no descubra el éxito de la exposición de Sheba Brown, temiendo que Robin piense que ésta le ha robado sus ideas: *She thinks with terrible protectiveness of Robin in his attic, explaining his fetishes to Mrs Brown, and roaring as he will roar no more, about her forays into his workplace. She does not feel for a moment that Mrs Brown has 'stolen' Robin's exhibition, but she has a miserable fear that Robin may think that.* (Byatt, 1993: 82)

Para destacar la importancia del amor que Debbie sentía por su marido, es importante resaltar que ella también era una artista, que realizaba tallas en madera e ilustraba libros para niños -como Blanche, en *Possession*-, pero hubo de sacrificar su vena artística para ponerse a ganar el sustento de su familia. Por eso es de gran interés el irónico manifiesto que la autora hace del sincero amor de Debbie por su esposo, "a pesar de todos los pesares": *Debbie continued to love Robin, whilst hating him because of the woodcuts, because of the extent of his absence of interest in how she managed the house, the children, the money, her profession, his needs and wants, and because of his resolute attempts to unsettle, humiliate, or drive away Mrs Brown, without whom all Debbie's balancing acts would clatter and fall in wounding disarray.* (Byatt, 1993: 54-55)

Debbie había contratado a Mrs Brown diez años atrás. Le había caído simpática por su aspecto poco convencional: 'I think you and I might manage to get on, don't you?' (Byatt, 1993: 40) Y así fue. Aunque jamás intimaron, Mrs Brown llegó a ser imprescindible para Debbie, hasta el punto de que 'her most powerful emotion in relation to Mrs Brown is terror that she will leave' (Byatt, 1993: 41). Es una mujer eficiente y trabajadora, 'the closest person to Debbie on earth' porque comparten a kind of rock-bottom knowledge of each other's fears and pains, or so Debbie thinks, knowing, nevertheless, that Mrs Brown knows more about her than she will ever know about Mrs Brown. (Byatt, 1993: 41).

Esas palabras son premonitoras, pues Debbie llegará a sorprenderse al final de lo mucho que ignoraba de este personaje, que le aseguraba: 'I think you'll find I'm reliable' (Byatt, 1993: 42), y sin duda, en el terreno profesional, lo era. Es digna de mención esta presencia, una vez más, en la obra de Byatt, de dos mujeres -si bien esta vez no son hermanas-, relacionada una, Debbie, con el mundo intelectual, mientras que la otra, Mrs Brown, que también tiene

inquietudes intelectuales, está más relegada al hogar, aunque al final logra liberarse de ese vínculo. El lector conoce en todo momento los sentimientos de Debbie, pero, al igual que ésta, hasta el final, ignora por completo los de Mrs Brown. Se sabe que tenía dos hijos y que existía un tal Hooker, cuya identidad no queda muy clara, pero que la maltrataba salvajemente.

Tal vez explique el que no llegasen a intimar el hecho de que Mrs Brown era partidaria de un trato respetuoso entre ellas: *'They call each other Mrs Dennison and Mrs Brown. They rely on the kind of distance and breathing space this courtesy gives them.'* (Byatt, 1993: 44). Sin embargo, a Mrs Brown le gusta tejer ropa de diversos e inconexos colores a los hijos de Debbie y exponerle a ésta sus propias teorías del color, y Debbie lo sufre todo con paciencia porque sabe que estaría perdida sin ella. Ya se empiezan a atisbar las tendencias artísticas de Mrs Brown cuando ésta comienza a hacerse con los deshechos y desperdicios de ropa de los Dennison; por eso no quiere marcharse del ático cuando Shona McRury va a ver las obras de Robin, y el lector no se sorprende, aunque Debbie sí, cuando Shona y Mrs Brown se alejan de la casa hablando entre ellas.

Por eso, cuando descubre la exposición de Sheba Brown, las reacciones de Debbie son de sorpresa, pero por motivos múltiples:

- Se pregunta por qué Mrs Brown no le dijo nada al respecto, si por no disgustarla o para sorprenderla con su secreto.

- Piensa en cómo reaccionará su marido cuando se entere.

- Le envidia su energía colorista y su inventiva, recordando con nostalgia sus propias tallas de madera.

Sin embargo, Mrs Brown pronto le desvelará sus incógnitas: *I hadn't quite taken what a change in my life it was going to make, showing anyone my things. I just suddenly got it into my head that it was time they were seen by someone, you know how it is, and things got taken on from there, out of my control rather, though I'm not complaining. I kept meaning to say something, but it didn't seem to be the moment, and I was concerned for you, how you would take it, for you need someone to rely on, as we both know.* (Byatt, 1993: 87)

Y así, Mrs Brown justifica su actitud y, como prueba de su fidelidad, le presenta a Mrs Stimpson, que la reemplazará en las tareas domésticas. Y no sólo eso, Sheba devuelve a Debbie su interés por el arte de la madera y las ilustraciones de cuentos, con lo que, en total, entre las dos mujeres hubo una relación de amistad, laboral y, al final, también artística.

EL ARTE COMO TEMA CENTRAL DEL RELATO

Es el arte, precisamente, y sus diferentes expresiones el tema principal del relato, que se va intrincando en todos los movimientos y fases por los que pasó la pintura de Matisse, empezando por describir uno de sus cuadros y, poco a poco, yendo mucho más lejos.

El Hiper-realismo se introduce con la excusa de un pequeño cuadro que representa una mesa, *'a hyper-realist wooden table with a blue vase and a small Rubik's cube on it'* (Byatt, 1993: 37). A modo de nota de humor nos

sumerge la autora en el Impresionismo, describiendo cómo Debbie intenta cubrir de loción de calamina, sin éxito, los granos que la viruela ha dejado en su hijo. Sin embargo, Robin admirará, y comparará a una experiencia mística la contemplación de uno de los cuadros de la etapa impresionista de Matisse: *Luxe, Calme et Volupté*.

El colorido inunda el texto, predominando los tonos azules, muy propios del Fauvismo, y Matisse, su creador y líder, además de en el título genérico de esta obra de Byatt, es mencionado explícitamente en este relato en numerosas ocasiones. Byatt, recreándose en el arte, ofrece al lector dos "retratos" de Robin: uno impresionista, '*A painter could choose between a haziness at the edges, always light, never heavy*', y otro fauvista '*and very clear sketched-in features, bones, a brow, a chin, a clearcut nose, in a kind of pale space.*' (Byatt, 1993: 50).

De este movimiento había de desarrollarse, más tarde el Cubismo de Picasso y Braque, y aunque Matisse no quiso saber nada de este estilo, fue él mismo quien bautizó la entonces nueva herejía al tildar de "cubista" a uno de los cuadros que Braque expuso en el Salón de Otoño de 1908. Varias referencias a este movimiento aparecen en la creación artística de Sheba, salpicada de diversas influencias, en su dragón², que tiene '*a cubic blue body*' y en su dama '*who has a cubic aspect*' (Byatt, 1993: 79-80)

El hecho de que el arte de Robin no iba en consonancia con las tendencias del momento lo pone Debbie de manifiesto cuando dice que en los sesenta y principios de los setenta, momento en el que la mayor parte del arte era abstracto '*washes of colour and no colour, geometric patterns, games with the nature of canvas and pigment and the colours of light and their effect on the eye*', Robin ya era un neorealista antes de la aparición del Neorealismo: pintaba lo que veía '*with hallucinatory skill and accuracy*', y utilizaba colores neutros (Byatt, 1993: 51-52).

En contraste con esta precisión y exactitud surge la teoría del color de Mrs Brown: '*They always told us, didn't they, the teachers and grans, orange and pink, they make you blink, blue and green should not be seen, mauve and red cannot be wed, but I say, they're all there, the colours, God made 'em all, and mixes 'em all in His creatures, what exists goes together somehow or other, don't you think, Mrs Dennison?.* A esto Debbie, tal vez por influencia del arte de Robin, responde: '*Well, yes, but there are rules too ..., how to get certain effects, there are rules, complementary colours and things...*' (Byatt, 1993: 60).

Por otra parte, cuando Robin percibe la inclinación de Mrs Brown por la combinación de los colores del arcoiris, él intenta explicarle los distintos efectos que pueden producir asociaciones cromáticas diversas: '*For instance, the opposition of yellow and violet, blue and orange, that can appear natural in a way, because natural shadows are blue or violet. Light and shade, you*

² La presencia del dragón en la obra de Mrs. Brown y la identificación de la aspiradora con éste en su primera aparición, rugiendo con un ruido infernal, recuerda al dragón representado por la Fairy Melusina en *Possession*.

see? Whereas red and green, if you put them next to each other - sometimes you can see a kind of dancing yellow line where they meet - and this isn't to do with light and shade, it's to do, possibly, with the fact that if you add certain reds to certain greens you can make yellow, which you would never have guessed. (Byatt, 1993: 67)

Debbie intenta definir una adaptación del Fauvismo a nuestro tiempo: *'new moulding techniques give new streamlined shapes to the most banal objects. Sink trays and storage jars ...'* Banal is the wrong word, she thinks. *Everyday? Wrong too.* (Byatt, 1993: 44-45), pero, más tarde, va mucho más lejos en un artículo sobre arte feminista que escribe en *A Woman's Place*, acerca de las cosas amorfas que crean las mujeres, y que no reclaman la autoridad de "obras de arte", cosas menospreciadas que las mujeres crean, y en las que los artistas masculinos jamás se han fijado, *'tampons and nappies but not only those, and the painted interior cavities of women, not the soft fleshy desirable superficies explored/exploited by men'* (Byatt, 1993: 69).

Byatt parece decantarse claramente a favor del arte "femenino" y ridiculiza el arte "masculino" representado por Robin, alegando que Shona McRury *'just loves that mysteriously funny little painting in Toby's loo, a jewel in the desert'* (Byatt, 1993: 69). Su repaso a las tendencias artísticas más relevantes del siglo le ha llevado a una nueva manifestación artística que obtiene sus materiales *'from everywhere - skips, jumble sales, cast-offs, going through other people's rubbish, clearing up after school fêtes'* (Byatt, 1993: 84) y los combina asombrosamente para producir el efecto de una explosión de formas y colores que asombran a quien lo observa: es el nuevo arte de los noventa, un arte que ha sabido aprender de todo lo anterior y, sin desechar nada, reciclar y volver a combinarlo todo para construir algo nuevo, asombroso y lleno de vida cromática. Ese nuevo arte ha renovado también a los Dennison, devolviendo a Debbie su dormida vena artística y haciendo revivir el moribundo arte de Robin, que adquiere *'a new kind of loosed, slightly savage energy in his use of colour and movement'* (Byatt, 1993: 90).

BIBLIOGRAFÍA

- Bulliet, C. J. et al. 1967: Matisse, Henri. *Gran Enciclopedia del Mundo*. Bilbao, Durván, S. A. de Ediciones.
- Byatt, A. S. 1990: *Possession: A Romance*. London, Vintage.
- Byatt, A. S. 1993: *The Matisse Stories*. London, Vintage.
- Diehl, G. 1954: *H. Matisse*. París, Éditions Pierre Tisné.
- Hutcheon, L. 1989: *The Politics of Postmodernism*. London, Routledge.
- Kostenévich, A. 1981: *Maestros de la Pintura Mundial en los Museos de la URSS: Henry Matisse*. Leningrado, Editorial de Artes Aurora.
- Waugh, P. 1990 [1984]: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London, Routledge.