

SUZANNE VALADON

BLANCA BRAVO

SUZANNE VALADON

Mírate a la cara

Consulte nuestra página web: <https://www.edhasa.es>
En ella encontrará el catálogo completo de Edhasa comentado.

Diseño de la cubierta: Edhasa, basado en un diseño de Jordi Sàbat

Ilustración de cubierta: Fotografía de la pintura Suzanne Valadon
en su juventud, de origen desconocido.

Primera edición: junio de 2024

© Blanca Bravo, 2024

Autora representada por IMC Agencia literaria

© de la presente edición: Edhasa, 2024

Diputación, 262, 2ª 1ª

08007 Barcelonas

Tel. 93 494 97 202

España

E-mail: info@edhasa.es

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright*, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web www.conlicencia.com.

ISBN: 978-84-350-2769-4

Impreso en Huertas Industrias Gráficas

Depósito legal: B 10024-2024

Impreso en España

*Para Blanca, mi madre,
por todo.*

*Para María, mi hija,
porque pintará su alma al óleo.*

*Para Pau, mi hijo,
por su mirada llena de vida.*

«Tienes que ser dura contigo misma,
ser honesta y mirarte a la cara»,

Suzanne Valadon

«Soy Yo, y espero ser cada vez más Yo»,

Paula Modersohn-Becker

«Es preciso haber muerto varias veces para pintar así»,
Vincent Van Gogh

Salvaje, voraz y creativa. Así fue la vida de la pintora Suzanne Valadon, que transcurrió en el Montmartre de fines del siglo XIX e inicios del XX. En un momento en el que las mujeres eran relegadas al salón burgués, al claustro conventual, a la máquina proletaria o al lecho prostibulario, Suzanne no se dejó encasillar. Hizo lo que quiso sin mirar atrás, fijando la vista en su rostro, autorretratándose una y otra vez en el deseo de comprenderse.

Entre lienzos, hijo, amantes y alcohol, consiguió salir de la extrema miseria en la que había nacido para llegar a disfrutar del reconocimiento de los exigentes círculos artísticos parisinos y de una notable fortuna que no le preocupó malgastar antes de morir. Entretanto, pintó su vida de colores, se la comió a mordiscos y se la bebió de un tirón.

Alma libre, espíritu inquieto, mala madre, buena hija, amante tan inolvidable como ególatra y artista genial, Suzanne fue, sobre todo, una mujer que supo dejar rastro.

Índice

1. La impresión de un retrato	17
2. Frío y azul	21
3. Marie Clémentine Valade	23
4. Salto sin red	33
5. En el estudio	43
6. El hijo	47
7. Musa de los rechazados	51
8. Suzanne Valadon	61
9. Un apellido para su hijo	65
10. <i>Diabolus in musica</i>	71
11. Una mujer en la Société Nationale des Beaux Arts	79
12. La vida aburrida	83
13. El delirio.	93
14. André o la vida	97
15. Una de los malditos	103
16. La muerte de los otros	119
17. Polvo	123
18. Mírate a la cara	127
19. La vieja	133
20. Invisible	139
21. Suzanne y los perros	145
22. Retórica de la mujer azul	153
23. Las sillas de Suzanne	161
24. Valadonismo	165

25. Los encuentros circulares	173
Historia, vida y obra seleccionada	175
Personajes destacados en esta historia	181
Bibliografía	185
Webgrafía	187
Agradecimientos	189

¡Maurice! ¡Este repentino dolor de cabeza no me deja pensar! Se van los colores... Desaparecen... Se van todos y llega el negro, sólo el negro. ¡Qué lástima! Justo ahora que empezaba a comprenderlos... Pero debo explicártelo antes de que se me olvide, para que te prepares, para que sepas cómo vivir antes de que lo oscuro lo devore todo, mi pequeño MauMau, Mau de gato, Mau de Maurice.

Capítulo 1

La impresión de un retrato

Sitges amanece naranja en el horizonte. La impresión es la de un mar de fuego que bebe con calma en la orilla. Es el cuarto día del año veintidós. Quim y yo estamos en un hotel del paseo flanqueado por palmeras, en una habitación con balcón orientada al mar. Me he despertado muy temprano. Por no molestarlo leyendo bajo la luz de la mesilla, he salido al balcón, al rumor de las olas tranquilas. No hace frío, contra todo pronóstico en los primeros días de enero. Los colores van variando con una rapidez espectacular: del azul cobalto al acero, de ahí al rosado, al fucsia, al rojo y, finalmente, al naranja fulgurante que invade cielo y mar. Con esa impresionante paleta de colores fija en la retina, empieza mi día.

Horas después, vamos los dos vagabundeando con calma por las calles estrechas del casco antiguo, encaladas hasta el delirio. Con el sol ya en lo alto de un cielo sin nubes, en la zona que va desde la placita de la iglesia hasta la estrechísima Quinta Avenida, el resplandor de las paredes blancas y del mar de espejo nos ciega. Acabamos entrando en el Cau Ferrat con el recuerdo vago de una visita antigua. Buscamos, como siempre que entramos en un museo, una casualidad, una sorpresa, una chispa.

Apenas son las once. La mañana está por delante y vamos recorriéndola, llenando nuestro tiempo con los rincones del museo —antes vivienda— abarrotado de objetos: calderos, figurillas, cuadros, y, de pronto, el dibujo de un perfil de mujer a lápices de colores. Está colgado sobre un piano de madera labrada, bajo un espejo de mar-

co dorado, frente a unos cuantos picassos pintados con apenas dieciocho años. Se trata de una sencilla y pequeña ilustración, que pasa desapercibida en una sala de pared alicatada, repleta de muebles. Sin embargo, hay algo en la fuerza de los rasgos tristes de esta mujer trazada a lápiz que me seduce. Me aproximo y la miro de cerca. En la firma, una gran U incluye dentro una M. No sé quién es ella ni quién firma el retrato. Al lado, hay un par de rostros más dibujados también con lápices, uno es el de la Gioconda.

Voy a buscar a Quim a la sala que antiguamente era cocina, donde lo encuentro absorto en la observación de unos cuantos cascos militares de guerras pretéritas, agujereados por la metralla.

Quim es profesor de historia, de geografía y de historia del arte en el mismo instituto en el que yo imparto literatura. Lo sabe todo sobre el relato oficial referido a la pintura y su evolución. Incluso ha profundizado en algunas de las mujeres artistas menos conocidas que han sido rescatadas por los manuales recientes, más allá de la explotadísima y víctima de la más cruda comercialización Frida Kahlo, y de las cada vez más estudiadas Sofonisba Anguissola y Artemisia Gentileschi. Si esta mujer es una pintora o alguien relacionado con los modernistas, él lo sabrá. Lo llevo hasta el lugar donde está el retrato.

—¿Sabes quién es? ¿Identificas su rostro?

Mira el dibujo con esa curiosidad que le brilla en los ojos las pocas veces que ignora una referencia y se queda descolocado.

—No, no la conozco. Espera, que busco en la *info* del museo a los personajes...

Está ya sacando el teléfono de su bolsillo.

—No, no, todavía no. ¡Espera!

Me encanta mantenerme en la intriga al principio, buscar algún hilo que me guíe sin recurrir a lo fácil de la tecnología nueva. Prefiero dar con alguna pista por estas estancias que años atrás fueron alcoba, despacho y cocina; así que me adelanto en el ascenso al primer piso mientras él regresa a la contemplación de los cascos de guerra.

Al llegar a la sala superior, observo que un vigilante recorre con una cierta disciplina los metros que lo llevan de la pared que da a la calle blanca hasta la que desemboca en el mar azul. Las cristaleras de colores hacen las veces de delta cromático. Sigo al hombre con la mirada. Camina con agilidad, con una parsimonia rígida, casi militar, haciendo ejercicio contra lo sedentario de su ocupación. Me ha mirado al entrar. Lo saludo. Me contesta mientras continúa ocupado en su caminata.

Me entretengo en las vitrinas que contienen valiosas piezas de cristal. Lo veo en su ir y venir de recorrido marcial, deformada su figura por efecto de los vidrios que ahora nos separan. Al poco, llega Quim. Ahora somos tres en el silencio de la estancia, roto sólo por los pasos del vigilante. Le pregunto si puedo tomar alguna fotografía. Sí puedo, sin *flash*. Luego, me atrevo a comentar que tienen piezas excepcionales para ver si me descubre alguna curiosidad en este museo en el que apenas hay información más allá de la aplicación destinada al móvil que no me apetece descargar. Él empieza a explicar con gran entusiasmo la historia de la estancia soberbia que nos acoge. Casi una iglesia, dice. Una sala de artesonados magníficos, repleta de lienzos e imágenes religiosas cargadas de historia, añade.

Tras unos minutos en los que comenta anécdotas del lugar, me atrevo a incluir en la charla la mención al retrato que me ha impresionado en la sala de abajo y ahí empieza todo, porque enseguida me habla de ella.

—Es Suzanne Valadon.

¡Suzanne Valadon! El nombre tiene fuerza.

—Fue una pintora y una mujer excepcional. Estuvo relacionada con Utrillo, el autor del retrato... Ella fue un poco...

Busca una palabra o una expresión apropiada durante algunos segundos y acaba diciendo algo así como que tuvo una vida sentimentalmente azarosa. Creo que pilló el eufemismo que insinúa relaciones tormentosas. Comenta algo de que detrás del dibujo hay un escrito, unas palabras sobre una guerra con Utrillo...

—¿Ese Utrillo es uno de los modernistas?

Como tampoco sé quién es, he lanzado una pregunta que va en la línea del lugar en el que estamos.

—Sí, Miquel Utrillo, el crítico literario de *Pèl & Ploma*... El hombre que adoptó legalmente al hijo de ella y le dio su apellido.

Miquel Utrillo: una M dentro de una U. Una pintora... Mujer excepcional... El hombre que adoptó legalmente al hijo de ella... ¡Esto se pone interesante! Estoy ya inmersa en Suzanne y no tengo ni idea de quién fue su hijo. Luego entenderé, cuando empiece a buscar información sobre todos ellos, por qué el vigilante, ante mi mirada de indiferencia inconsciente, alza un poco la voz:

—¡Su hijo! ¡El pintor Maurice Utrillo!

Intento mostrar sorpresa de reconocimiento abriendo mucho los ojos porque la boca, con la mascarilla contra la COVID, no puede verla, pero lo cierto es que no había oído en mi vida ese nombre. Sigue diciendo que fueron personajes de grandes pasiones. Me habla también de misterios biográficos, de ruptura de normas, de originalidad auténtica.

Al llegar a casa, perdido ya el sol naranja del amanecer de Sitges tras la silueta de las montañas donde se aloja el castillo de Burriac, la luz de Vilassar de Mar no es la misma. Sin embargo, la curiosidad por saber más sobre Suzanne Valadon, esa mujer a la que un hombre le trazó el enigmático perfil callado más de un siglo atrás, se ha convertido en la chispa deseada.

Capítulo 2

Frío y azul

Se le erizan los pezones y tiene la piel de gallina cuando Pierre Puvis de Chavannes la observa, callado, escrutador e incisivo, en su estudio parisino de la rue de Mont-Cenis. Hay nubes de humo de cigarrillo en la sala y hay silencio. Ella intuye también la presencia del deseo en los ojos voraces de casi sesenta años que observan su cuerpo terso de quince. Sin embargo, es el frío de la sala el que la estremece, no el pudor. No es la primera vez que muestra su desnudez. Se dice que no importa, que es sólo un cuerpo que va a ser pintado y se concentra en el modo en como el otro observa a la modelo que es ella para empezar a aprender. Pero ¿aprender qué? Aprender a mirar, a mirar al que la mira, y también aprender a cómo mira ese tipo con un pincel en la mano y con un lienzo delante.

Luego, cuando la sesión acabe, vendrá el sexo, pero eso tampoco importa. Al fin y al cabo, ya se siente recorrida por este hombre. Que en vez de ojos sean manos las que la toquen, que la penetre, le resulta indiferente.

Tras Puvis de Chavannes, posará para otros artistas todavía desconocidos para el gran público. Serán hombres con nombres que, años después, constarán en todos los tratados de historia del arte ocupando las secciones dedicadas al impresionismo, al posimpresionismo, al expresionismo, al fauvismo, al arte nabi... Sin embargo, cuando la pintan, excepto el célebre Chavannes, todavía son sólo pintores rechazados por los círculos elitistas del imperio académico, ese que tiene la llave de las exposiciones y del reconocimiento oficial.

Muchos de esos genios del pincel todavía no valorados buscan la impresión. La observan para dibujarla en mil posturas mientras ella también los mira y va convirtiendo en academia esas sesiones de posado y sexo que huelen a pintura y a sudor. Es la observada observadora en pleno proceso de aprendizaje. En estos momentos iniciales suyos, el arte late y el talento espera, al acecho, entre posado y posado, entre hombre y hombre. Activo sujeto callado, disfrazada de objeto pasivo, se va convirtiendo en pintora mucho antes de empezar a pintar.

Pero, cuando todavía no firmaba sus obras y todavía no estaba posando para un viejo pintor de prestigio en esta tarde fría y azul de humo de cigarrillo y de silencio rancio, ¿quién era y de dónde venía?

Capítulo 3

Marie Clémentine Valade

Son las seis de la mañana del 23 de septiembre de 1865, sábado de otoño, cuando nace Marie Clémentine Valade en el pequeño pueblo francés de Bessines sur Gartempe, situado en el departamento de Haute-Vienne. Su madre, Madeleine Valade, no sabe –o no quiere decir– quién la ha dejado embarazada. El asunto es escandaloso en el lugar, porque la madre de Marie es una viuda de treinta y cuatro años, cuyo marido –un tal Courlaud– había muerto en la prisión de Limoges. Madeleine había dejado tiempo atrás los hijos, ya mayores, tenidos en su matrimonio y se había colocado como ama de llaves en una adinerada familia que la trataba con respeto.

Madeleine era una mujer tan seria, austera y misántropa que la noticia de que estaba embarazada resultó una gran sorpresa para todos los que la conocían. ¿Cómo podía haberse quedado preñada si no salía nunca y no se le conocían amigos? Ella, cuando muchos años después se aventuró a dar algún dato sobre el hombre que la había dejado encinta, lo único que dijo es que se trataba de un molinero. Como fuera, en el acta de bautismo de la pequeña, constan dos nombres como padrinos: Matthieu Masbeix, un vecino, y Marie Céline Courlaud, una de sus hermanas mayores.

Al poco de nacer Marie, Madeleine se va de la casa en la que servía desde hacía ya tiempo, como se había ido antes del otro pueblo. Pero ¿por qué salió corriendo de la casa que la había acogido los últimos años llevando consigo a la pequeña de semanas? ¿Acaso había tenido algo que ver una hipotética relación con alguno de los

hombres de la casa? ¿Quizás alguien le pagó para que desapareciera de la zona rural en la que resultaba muy complicado guardar una confidencia?

El secreto más absoluto —y es sólo el primero de los que nos vamos a encontrar en la vida de Marie— acompañó a la madre a la tumba. Nunca se sabrá quién es realmente el padre de la futura pintora. Lo cierto es que Madeleine abandona la casa donde trabajaba tan pronto como se recupera del parto y se lleva a su hija recién nacida con ella, huyendo del pequeño pueblo al que no volverá.

En 1870 tenemos a madre e hija en París, donde Madeleine descubre con ingrata sorpresa que los precios de la vivienda son inalcanzables para ella en el centro. Pregunta dónde puede conseguir alquilar algún lugar por poco dinero. La respuesta tiene diez letras: Montmartre, la cumbre de una colina de 130 metros de altura situada a la orilla derecha del Sena.

En esa época, Montmartre era una de las comunas que Napoleón III había anexado a la ciudad pocos años antes. Se había convertido en uno más —el número 18— de los distritos de París que están dispuestos en espiral. Ese lugar del extrarradio, de incómodo paseo, cuestas empinadas y calles llenas de barro, ofrecía viviendas mucho más baratas que el centro, así que Madeleine no duda en asentarse en el que, hasta hacía poco, era un pequeño pueblito que colindaba con la urbe.

Montmartre era, efectivamente, un lugar marginal, demasiado incómodo para los acomodados burgueses, que sólo acudían a sus cuestas miserables buscando diversión y placer a bajo precio, lejos de posibles cotilleos y escándalos en los encorsetados salones de la sociedad en la que vivían.

Así, situado en lo alto de la montaña, Montmartre se convirtió en un refugio para los que apenas podían pagar el alquiler y malvivían en una especie de comuna solidaria en la que quien tenía pan lo repartía y quien tenía bebida la compartía con los demás desharrapados.

Sin embargo, poco a poco iba a cambiar el perfil de la zona porque empiezan a acudir en masa jóvenes artistas con el reto de triunfar

en la capital. Debido al poco dinero de que disponían esos pintores, escultores y escritores todavía desconocidos, llegan también a ese lugar. Allí se van arracimando juntos en callejas que se irán convirtiendo en un auténtico nido para la idealizada vida bohemia.

En Montmartre se dio el encuentro entre prostitutas y ricos clientes, artistas con hambre de fama y también de pan, y familias pobres que no tenían más remedio que acudir allí para alquilar pequeñas y sórdidas viviendas para su numerosa prole. Esa vorágine de gentes, que vivía más en la calle que dentro obligada por lo diminuto de las estancias, resultaba atractiva porque hacían que el lugar fuera de lo más dinámico y vital. Pero Montmartre, además, añadiría, en breve, otros atractivos para los buscadores de vida alternativa y libre, lejos de los prejuicios: la defensa de la libertad y un incipiente feminismo que recorrerá sus calles con fuerza.

Faltaba muy poco para que su auténtico espíritu arrancara con el estallido de la Comuna, como se llamó a esos días de revuelta dominados por un clima revolucionario y feminista que iba a pervivir allí que entre marzo y mayo de 1871. Ese intento fallido de gobierno proletario de extrema izquierda duró apenas setenta días, pero fueron setenta días de pasión revolucionaria. Entre otras demandas, los trabajadores exigían la autogestión de fábricas y empresas que habían sido abandonadas por sus propietarios, defendían los derechos laborales de la mujer y la creación de guarderías para los hijos de las trabajadoras, solicitaban medidas que condonaran deudas de alquileres atrasados, demandaban la supresión de intereses de impagos antiguos... Y es que el pueblo estaba famélico tras los duros meses de guerra franco-prusiana, iniciada en julio del 70. Después del asedio sufrido por la ciudad, se había peleado con rabia en unos días trágicos que recordaban la revolución de un siglo atrás, aquella que había guillotinado con cruel decisión a los miembros de la corona.

Algo importante de esos días revolucionarios de los primeros años setenta es que las mujeres se abanderan y toman conciencia del valor de su voz. Aunque hubo muchas, la mayoría anónimas, mencionaremos ahora sólo a una como ejemplo: la destacada poetisa y

profesora Louise Michel, que debió de ser una inspiración para todas las que peleaban por encontrar un lugar. Louise se había vestido el uniforme militar y había empuñado un arma. Luego, había seguido luchando desde la prisión y había continuado defendiendo su causa incluso una vez recobrada la libertad. Se acabó convirtiendo en un modelo de reivindicación femenina, un eficaz revulsivo para las que vendrán, quienes imitarán su lucha por lograr la igualdad y el reconocimiento, como Marie.

Sin embargo, en ese tiempo, todavía la pequeña es ajena a todas esas reivindicaciones que le están preparando el escenario en el que aún no sale a actuar. Debió de vivir con el filtro de la inocencia que regala la niñez, apenas consciente del conflictivo momento social, económico y político que protagonizan los mayores. De hecho, la juventud de Marie transcurrirá en un París de calma, tensa pero estable, ya que, tras el breve período revolucionario, se restablece pronto el gobierno en forma de III República. Es cierto que la serenidad se va a truncar en algunas ocasiones —como fueron los años del caso Dreyfus, de la Gran Guerra, del crac del 29 de Nueva York que salpicó las calles francesas...—, pero falta todavía tiempo para eso.

De momento, la estabilidad del nuevo gobierno favorece la creación de un circuito artístico que tiene su base en las academias, tanto las oficiales como las otras. Era un momento efervescente. El arte se cuestionaba su propia identidad y competían tendencias conservadoras con otras rupturistas, que cada vez tenían más fuerza.

Dos años antes de nacer Marie, en 1863, Manet había firmado su provocadora versión de la odalisca con *Olympia*; Monet estaba ocupado en sus almuerzos sobre la hierba; Degas en el dibujo de retratos femeninos con flores, y Berthe Morisot se concentraba en los retratos de mujeres y bebés. Ese mismo año, Napoleón III decide crear el «salón de los rechazados». El objetivo es que un grupo de artistas considerados poco convencionales y de calidad cuestionable por parte de los académicos más conservadores puedan exponer sus obras. Ahí se lanza el círculo de los que iban a ser denominados —con intención peyorativa— «impresionistas», un círculo de artistas que es-

taba en plena actividad intentando reflejar la impresión y no la realidad. En ese grupo, además de los ya mencionados, se encontraban otros como Renoir, Pissarro, Sisley, Bazille, Guillaumin, Caillebotte, Eva Gonzalès y Cézanne. Serían los maestros de los que vendrán unas décadas después, los llamados posimpresionistas, entre los que la pequeña Marie tendrá un lugar en un futuro no muy lejano.

El salón había sido una genial idea de Napoleón III, quien había escuchado y atendido a todos aquellos pintores no academicistas en su reivindicación de un espacio. El lugar albergaba las obras repudiadas que cada vez resultaban menos repulsivas, para convertirse en revulsivas y deseables para el gran público y también para los inversores visionarios. Allí iban a exponer artistas de la talla de Manet, Courbet y Cézanne. Lo cierto es que esa calificación —«los rechazados»— entrañaba un interés añadido provocado por el morbo. ¿Por qué rechazarlos? ¿Cuál era su pecado? ¿Cómo provocaban para tener prohibido el estar en los salones del circuito habitual? Imaginarlo era extremadamente sugerente y atractivo. Ese salón en el margen, territorio de frontera, se convierte en un hervidero de curiosos y, lo más importante, en una llamada para los galeristas que buscan nuevos cuadros que sorprendan a clientes cansados de escenas de salón, en los que se esfuerzan en bailar damas asfixiadas por el corsé demasiado apretado. El mercado del arte empieza a comprender que lo que rompe normas adquiere un nuevo valor. Lo feo, lo rechazado, lo imperfecto se convierte en codiciado objeto de deseo por parte de coleccionistas inquietos y atrevidos.

En esa línea, en el salón de los rechazados muestran sus obras los artistas emergentes que tienen como meta romper con la tradición para incidir en el espectador del cuadro. Son provocadores que buscan el lado malo, el detestable, porque el bueno ya aburre. Los llamarán «impresionistas», aunque ellos prefieren autodenominarse «independientes», porque se quieren libres de cadenas forjadas a golpe de premios, de selecciones de jurados rancios y de intereses anquilosados.

Y es que, llegados a finales del siglo XIX, lo cierto es que prácticamente se había hecho todo. Ya el arte figurativo había trabajado

proporciones, medidas y luces en el Renacimiento que había revisado el arte clásico. Ya había vivido y muerto el monstruo que fue Velázquez en una prefiguración del expresionismo en lienzos tales como *El papa Inocencio X*. Ya el oscuro expresionista llamado Goya había pintado la náusea de negro y había mostrado al padre devorando al hijo, el Tiempo comiéndose a Marie... ¿Qué hacer para no repetir lo repetido? ¿Qué pintar para abrirse un camino? Había que empezar a mirar diferente.

Vincent Van Gogh reconocía el mérito de precursores como Millet y Lhermitte porque no pintaban las cosas como son, sino como ellos las sentían. Van Gogh le confiesa a su hermano Theo en una de sus profundas cartas de 1883, año en que Suzanne había sido madre, que su «gran anhelo es conseguir pintar tales inexactitudes, tales anomalías, tales modificaciones, tales cambios de la realidad para que salgan, ¿por qué no?, mentiras, si se quiere, pero más verdaderas que la verdad literal». Empieza a cobrar sentido el mirar con el alma, el reflejar el alma del otro, el traducir la emoción utilizando el lenguaje de los colores, impresionar, expresar, llegar hasta el fondo del que mira ofreciéndole una perspectiva diferente.

La estética de lo feo, que había empezado a ser un motivo de observación e incluso de dedicación durante la eclosión romántica de fines del XVIII e inicios del XIX, toma protagonismo. La idea imperante para esos pensadores es que el arte debe impactar. Tradicionalmente, se considera que el impacto de lo artístico —sea literario, escultórico, arquitectónico o pictórico— debe venir derivado de la belleza. Sin embargo, en estos tiempos de fin de siglo, los artistas descubren que lo sublime se puede esconder también en lo que aparentemente es despreciable. Una obra de arte puede golpear al espectador porque le muestra un lado que quizá no quiere ver, de ahí la protesta del público burgués, que sólo quería comprar lienzos amables para decorar sus enormes salones. Los impresionistas se enfrentan al juicio de los que afirman que dibujan mal y pintan peor, pero es que los neoimpresionistas o posimpresionistas quieren dibujar mal y pintar peor porque detestan la norma y el equilibrio.

¿Cómo podía ser que ofrecieran como definitivos unos lienzos que para ellos no llegaban ni siquiera a ser presentables bocetos? ¿Cómo se atrevían, por ejemplo, a mostrar a tres obreros puliendo el suelo de madera de un salón cuando los cuadros debían destinarse precisamente a adornar esos salones de suelo perfectamente pulido cuyos dueños lo último que querían era recordar que alguien había estado sudando sobre su tarima?

En este sentido, el mismo año de 1863 en que el académico Cabanel pinta su *Venus clásica*, Manet firma *Olympia*, una odalisca que dará pie a una explosión de interpretación del desnudo femenino desde la perspectiva de la modernidad. Esas dos Venus diametralmente opuestas en un tiempo común son el símbolo de un camino que se bifurca. Veremos más adelante la importancia de *Olympia* en los artistas de fin de siglo y cómo va a abrir una senda que será fértil campo para cultivar la innovación y la experimentación, pero estaba claro que algo nuevo se estaba gestando ante el pasmo de los academicistas, que consideraban al nuevo arte emergente como una broma de mal gusto.

En todo caso, el perfil del grupo impresionista fijó el temperamento y la actitud del nuevo artista ante el cuadro y ante la historia. Uno de los rasgos que los va a distinguir es que las obras se mantienen al margen de los acontecimientos políticos de su momento, por lo menos de la política activa o de la reivindicación en sus obras. Es cierto que hubo alguno de estos artistas que se vinculó a los más conflictivos momentos como, por ejemplo, Bazille, quien murió en combate en 1870, y que otros, aun viviéndolo más de refilón, como Renoir, llegaron a alistarse en el ejército. Sin embargo, para este último, la guerra no dejó de ser una anécdota en su biografía. Para los demás artistas, ni siquiera supuso eso. Se van de la ciudad y miran desde la distancia la situación, mientras esperan que los ánimos se calmen. Aca-so, «Manet es el único pintor del grupo en cuyo arte se encuentran huellas de las vivencias experimentadas durante esos procesos históricos. En dibujos y grabados que no se atrevió a publicar, Manet plas-mó dos escenas de la derrota de la Comuna con motivos que ya había

utilizado en *El fusilamiento del emperador Maximiliano* y *El torero muerto*». Es una afirmación que encontramos en el documentado volumen titulado *Impresionismo* (1860–1920), donde se explica con detalle que el resto de artistas del momento se exilia.

En efecto, muchos de ellos aprovechan para viajar a otros lugares, familiarizarse con otros paisajes, con la clara intención de poner tierra de por medio entre la violencia y sus vidas. En este sentido, el grupo impresionista no se caracteriza por una movilización política, ni por la defensa de manifiesto ideológico alguno. Lo suyo consiste en una revolución plena y exclusivamente artística. Eso les basta.

Es importante comprender ese momento de ruptura artística y también la actitud de estos artistas ante el mundo porque Marie, autodidacta y observadora, seguirá muy de cerca la estela de los que la han precedido y veremos cómo la Historia —la que se escribe en letras mayúsculas— la roza apenas en algún momento muy concreto de su vida. Marie estará siempre, igual que su madre, muy ocupada en sobrevivir y en salir de la miserable clase social en la que se ha encontrado al nacer.

Va creciendo en y con Montmartre, recorriéndolo, observándolo, empapándose del olor a rebeldía del barrio que se estaba haciendo y que propone una esencial libertad, libertad que Marie asumirá como propuesta personal, nunca colectiva. Ella es testigo de la construcción de la catedral del Sacré-Coeur. Puesta la primera piedra del templo en 1875 —cuando Marie tiene diez años— y finalizada en el 14 —ya con cuarenta y nueve—, es uno de los pocos lugares exteriores que merecerá ser objeto de sus lienzos. La tela, titulada *Le Sacré-Coeur vu du jardin de la rue Cortot* (1916), es su homenaje a ese edificio emblemático que la fue acompañando a lo largo de su vida, símbolo de misticismo y también de resistencia en plena guerra mundial, uno de esos momentos que, como veremos, sí la va a golpear.

Marie presencia también la apertura de *Le chat noir*, novedosa idea de cabaret o lugar en el que, además de ofrecer bebida, se puede cantar, tocar, dibujar y recitar. Vive la aparición y el esplendor del

Moulin Rouge y del Moulin de la Galette, y, desde lo alto del barrio, Suzanne ve también la Torre Eiffel en construcción.

Es testigo de la llegada de innumerables artistas a las estrechas calles, unas calles que se van llenando de estudios y de tabernas, nuevos escenarios que van a ser inmortalizados por los pinceles más reconocidos muy poco después. Montmartre, en fin, es el lugar por excelencia para la explosión de la creatividad, donde pintores, músicos, escultores, ceramistas y artesanos conviven en maravilloso desequilibrio.

La estabilidad que otorga la burguesa III República es el ingrediente ideal para que París, más allá del taller en que se ha convertido Londres, sea el escaparate perfecto para el arte y su comercio. Montmartre, en este sentido, es una inmensa galería que muestra un catálogo de nuevos artistas dispuestos a revolucionar el panorama internacional. En ese momento y en ese lugar, Marie, pícara y callejera, es la habitante de la colina. Domina el paisaje y el espíritu del lugar y, poco a poco, se los va tatuando en la piel.

Capítulo 4

Salto sin red

En su niñez, la pequeña Marie acude a la escuela Saint Vincent de Paul, situada en un convento de la rue Caulaincourt. La madre había llegado a París con la ilusión de conocer a alguien que la sacara de su miserable situación, pero su ensimismamiento y su carácter arisco hacen que siga aislada en su mundo. Le resulta muy difícil congeniar con nadie, y mucho menos seducir a un hombre, de modo que vive sola con su hija. En esos años, Madeleine trabaja y se da a la bebida, realizando ambas actividades con idéntico empeño.

Entretanto, la niña acude al colegio de monjas donde le van a transcurrir algunos años. Allí, le gusta dibujar. Se entretiene garabateando siempre que puede, pero se aburre cada vez más de la disciplina rígida de las religiosas. Una vez que las revueltas de París obligan a cerrar las puertas del colegio en varias ocasiones, Marie se acostumbra a callejear, y, cuando el centro vuelve a funcionar, le disgusta enormemente regresar al aula, porque le puede más el ansia de libertad que el interés por el estudio. Se ha habituado a vivir en las calles, libre e indisciplinada, unas calles de las que ha hecho su casa.

Las monjas advierten a Madeleine de que la niña es demasiado rebelde como para que ellas puedan supervisarla y evitar sus fugas cada vez más frecuentes. La madre, ante la disyuntiva de discutir con su hija o ceder ante su voluntad, que coincide bastante con la suya —mujer de pocas letras y nada intelectual—, decide que el colegio se ha acabado para la niña.