



ENTRE LOS SALONES ACADÉMICOS Y LA AMABILIDAD DE DUFY

Por Mauro Armiño

Qué mejor manera de huir de la murga –por tierra, radio y televisión– de la felicidad de la nación que irse de exposiciones. Para oír decir, con pomposa verba, a Rajoy en su primera hora y media que la crisis va para largo, que los parados tendrán que seguir aguantándose, que los niveles de pobreza son repugnantes, que los índices de desigualdad van a la cabeza de la Unión Europea, que la deshonorabilidad de las instituciones está escrita en letras de oro en los frontispicios de la mayoría de ellas, que la corrupción de la clase política –seguro que en vez de *clase* dice *casta*, *ralea*, *calaña* o, en un ataque de sinceridad y realismo, la *canaille*– es un hecho continuado como aseveran algunos tribunales, con ni él mismo sabe cuántos presidentes de Comunidad imputados y otros que deberían estarlo (pero no dirá los nombres).

Pegados al televisor para oír su segunda intervención, tendríamos que oír sus confesiones íntimas, y las intimidades de los políticos mejor ni rozarlas: Rajoy dirá que, antes de que Esperanza Aguirre denunciase las mamandurrias de *Gürtel*, ya lo había hecho él, cuando afirmó aquello de que, salvo alguna cosilla, todas las acusaciones eran ciertas; que Bárcenas, acérrimo enemigo del alma suyo, sí que le fue con algún sobre, pero que como tal vez contenía las memorias de Aznar, ni siquiera lo abrió; que es el primero en poner en duda su aptitud para presidir gobiernos, y aceptó ese cáliz a regañadientes porque no había en su partido otro más **** (no se le entenderá el adjetivo) que él; que ya ordenó colocar, en la vallas amenzadas con música de concertinas de Ceuta, Melilla y cualesquiera otra frontera, bolsas de alimentos y primeros auxilios, así co-

mo un equipo de bellas azafatas vestiditas de azul para recibir subsaharianos; y que, como según altas instancias internacionales (ayer mismo Amnistía Internacional), ha habido algún abuso y los guardias civiles se han pasado tratando a los emigrantes como si fueran altezas reales, está dispuesto a mandar a Jorge Fernández Díaz a Corea del Norte para que aprenda, eso sí, no se le entenderá el qué. El miércoles, para ponerse al día, asegurará que no está dispuesto a creer las excusas del presidente del Tribunal Superior de Madrid, Francisco Vieira, para quien asesorar al operario que coloca los cachirulos informáticos en los despachos judiciales,

recibir una propina de la Comunidad, Indra interpuesta, es una tarea “creativa”, lo mismo que escribir un poema o hacer una escultura de Rodin, y que por lo tanto le parecería bien la ley, que hace incompatible la función de los magistrados con “todo empleo, cargo o profesión... salvo la docencia o investigación jurídica, así como la producción y creación literaria”, etc., que a partir de ahora deberá incluir esos detalles y otras creatividades. Rematará el tal Rajoy sus discursos alegando que Celia Villalobos no estaba como Bruto apuñalándole por la espalda, mientras él discurseaba, sino que, haciendo caso del consejo de Don Quijote: “La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos”, estaba ejerciendo esa libertad con un tal Candy Crush, que le hace reflexionar (o eso dice la propaganda del juego).

El canto del cisne. Para oír estos disparates en boca de Rajoy y no tener pesadillas, lo que ya he dicho: mejor irse a ver *El canto del cisne*, sin alusiones, porque ese que ha cantado su agonía en el Parlamento no renacerá de

su cenizas. Con ese título puede verse en la Fundación Mapfre (hasta el 3 de mayo) un fruto de la colaboración constante que mantiene con el Musée d’Orsay, cuyo presidente, Guy Cogeval, comisaria la muestra junto con Pablo Jiménez Burillo, director del Área de Cultura de la Fundación española. Recoge la muestra –algo más de ochenta piezas– todo un periodo bastante maltratado, el de la pintura académica del siglo XIX que tenía su momento anual de gloria en los Salones, que, desde los Ilustrados, habían ido oficializándose; controlados por el Estado, los Salones dieron carta de naturaleza a una especie de pintura que exaltaba una belleza basada en los parámetros de la tradición clásica; desde principios de si-



‘Retrato de Marcel Proust’, por Jacques-Émile Blanche.

glo, los Salones se mueven, pero muy poco; lo demuestra el hecho de que, desde mediados de siglo, la mayoría de los cuadros “vanguardistas”, los que estaban rompiendo con el arte académico e iban a crear el impresionismo, eran rechazados sistemáticamente: de ahí que éstos tuvieran que inventarse otro salón, el de los Rechazados (1863), con Manet a la cabeza.

A mediados de siglo, los académicos seguían adscritos a la tradición neoclásica y romántica, pero algo se movía; y en *El canto del cisne* pueden verse esos movimientos a pesar de que los temas sean los del arte oficial: pintura de



'Paisaje de Vence', de Raoul Dufy (1908).

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

historia, religiosa, mitológica, orientalista y desnudo; siempre el desnudo, modelado según los cánones enseñados desde el Renacimiento (Bouguereau) o en ruptura con ese modelo (*Las bañistas* de Renoir). La mayoría de los nombres le resultarán desconocidos: el prestigio que suponía obtener medallas y premios en los Salones –además de las compras oficiales–, la historia ya lo ha olvidado; pero en esta muestra se percibe el paso de la exaltación de la historia (Cabanel, por ejemplo) a una pintura con más detalles realistas –Édouard Sain, Alma Tadema– que a veces se incrustan en temas mitológicos o griegos (*Gérôme, La pelea de gallos*)– o dan una interpretación melancólica, cuando menos, de un momento patriótico, como hace Meissonier con la figura de Napoleón, que camina sin saberlo, seguido por su ejército, hacia una derrota. En fin, tienen interés, por distintos motivos o temática, piezas de Corot, Gustave Moreau, Gérôme, Doré, Fromentin, Benjamin-Constant, Bouguereau, Puvis de Chavannes, Tissot, etc.

El retratista de la mundanidad. Pero si hay un cuadro emblemático en *El canto del cisne*, ése es el retrato que de Marcel Proust hizo Jacques-Émile Blanche (1861-1942), pintor al que suele etiquetarse de “clásico y mundano”, cuando participó, aunque dis-

creto artista, en la encrucijada de los siglos. Cierto, su faceta más conocida, la de retratista, prima sobre cualquier otra: gran parte de los escritores franceses (desde Mallarmé y Bergson a Gide, desde Cocteau a Paul Valéry, posó para él; ingleses (Virginia Woolf, Joyce, Henry James); grandes músicos (Debussy, Stravinski, Poulenc); y artistas como Sert, Degas o Rodin. En el catálogo, Stéphane Guégan, conservador del Musée d'Orsay, introduce su vida con una frase peregrina: “Tuvo la desgracia de nacer en una familia acomodada”, para preguntarse si fue feliz. No, salvo a ratos, como todos; con sus frustraciones, como todos, sobre todo cuando todas las vanguardias te explotan en las narices y tú sólo has aprendido eclecticismo en los clásicos. Los Blanche fueron los alienistas más famosos de la época, con cuatro generaciones de padres a hijos; por su famosa clínica fundada en 1819 (primero en Monmartre, luego de Passy) pasaron relevantes miembros de la aristocracia y de la alta burguesía a los que se aplicaban métodos nuevos, como compartir con ellos la vida cotidiana; pacientes suyos fueron Gérard de Nerval, Maupassant, Charles Gounod o el hermano de Van Gogh.

Cuando Blanche se une al post-impresionismo, va retrasado; y sin embargo, fue espectador atento y entusiasta de esa explo-

sión; apreció y defendió en sus numerosos textos de crítica el cubismo y el surrealismo. Proust, con quien mantuvo diferencias, sobre todo en el caso *Dreyfus* (Blanche fue patriota anti-dreyfusista), y en materia de gustos literarios y musicales (y los de Proust, paradójicamente, salvo en el caso de su aprecio por Wagner, eran tan académicos como la pintura de esta exposición), lo utilizaría, parcialmente, junto con Whistler, Helleu, tal vez Philip Wilson Steer, para “hacer” a Elstir, el pintor de *A la busca del tiempo perdido*. Es injusto que su nombre sólo se recuerde por este retrato, el único que tenemos

de Proust al óleo, pero es así: el modelo ha devorado al pintor.

El color amable de Dufy. En el Museo Thyssen, hasta el 17 de mayo permanece abierta una muestra dedicada a otro pintor francés, Raoul Dufy (1877-1953), también pillado en esa encrucijada de cambio de época; comisariada por Juan Ángel López-Manzanares, presenta 93 piezas que recorren su trayectoria: los inicios impresionistas que, en 1905, y bajo la influencia de Matisse primero, y de Cézanne después, pasa al fauvismo, para acercarse al cubismo y luego a un estilo propio, muy característico, con empleo de vivos y alegres colores que responden a una visión del mundo jovial y sencilla, que en la época última puede parecer infantil; para ello emplea recursos mínimos, utilizando recursos caligráficos sobre los fondos de playas, puertos, paisajes, que en algunos casos crean cierta fantasía. Quizá sus orígenes –los períodos impresionista y constructivo, llamen más la atención que la etapa de madurez; la muestra recoge además ejemplos de otras pasiones de Dufy: la de la ilustración de libros el *Bestiario* de Apollinaire, y la del diseño textil: en 1910 había conocido al diseñador de moda Paul Poiret, que lo llevó al dibujo textil, con el que Dufy consiguió notable renombre en el mundo de la moda. ●