Degas y sus bailarinas

Por MARINA BARRIENTOS BÁEZ
Titulada en danza contemporánea y danza clásica. Profesora de danza contemporánea en el Conservatorio Superior de Danza de Málaga.

INTRODUCCIÓN

Ningún pintor de la generación de Degas supo pintar a la mujer mejor que él. Y ello pese a que nunca se casó, ni se le conoció ninguna amante. “Está el amor, y está la obra. Y sólo tengo un corazón”. Sin embargo, Degas recurría a numerosas modelos, a las que hacía desnudarse por completo en su taller. Pero su actitud no tenía nada de ambigua, al contrario que todos sus demás camaradas, que a lo largo de sus vidas a menudo mantuvieron relaciones con mujeres “fáciles”. Él tenía fama de ser amable con ellas, sin más. En la segunda mitad de su vida incluso llegó a escoger sistemáticamente muchachas muy jóvenes, como para sentirse protegido por la diferencia de edad. Durante un tiempo intimó con la artista norteamericana Mary Cassatt. Como le hacían bromas a ese respecto, dijo lo siguiente: “Me habría casado con ella, pero nunca podría haber hecho el amor con ella”. En definitiva, la única persona que le acompañó regularmente fue Zoé, su vieja ama de llaves.

A Degas le fascinaban las bailarinas. Sus posturas graciosas o sus gestos de cansancio le inspiraron muchos cuadros, todos ellos marcados por la búsqueda de la autenticidad. “El mismo tema hay que rehacerlo una y mil veces. En arte, nada debe parecer un accidente, ni siquiera el movimiento”, explicaba a quienes se sorprendían por su obsesión. Con 35 años, Degas acomete por primera vez el que iba a ser durante mucho tiempo su tema predilecto: el ballet. La orquesta de la Ópera es el primer intento de representación de un ballet. En obras posteriores, la orquesta se irá difuminando poco a poco para dejar el campo enteramente libre a las bailarinas.

Degas tuvo la suerte de vivir en un entorno favorable. Su padre, Auguste Degas, hizo cuanto pudo para alentar la vocación precoz de su hijo. Por mediación del coleccionista Valpinçon, le buscó un excelente profesor, Louis Lamothe, de formación clásica. Llegó incluso a costearle un viaje de estudios a Italia en 1856.

Inevitablemente, todos los miembros de la familia posaron para el joven pintor. Y cuando éste no podía contar con ellos, se tomaba a sí mismo de modelo, escrutando su rostro en el espejo como si se tratara de un extraño. En la década de 1860, Degas realizó quince autorretratos, casi todos ellos de medio busto. ¡En diez años se pintaría a sí mismo veintiuna veces! Con ello, conseguía dar de sí mismo una imagen que responde totalmente a la realidad, a juzgar por el testimonio de su amigo Paul Jean-Maríe Lafond: “Degas era más bajo que alto, con una cabeza poderosa, aspecto socarrón, frente alta, ancha, abombada, cubierta por cabellos castaños y sedosos, ojos vivos, maliciosos, inquisidores, hundidos bajo una gran arcada superciliar en forma de acento circunflejo, nariz un tanto respingona, con ventanas abiertas, boca fina y medio oculta por una barba corta”.

Degas era un agudo observador, dotado de una gran sensibilidad mímica. De este aspecto de su personalidad es ilustrativo el testimonio de Valéry, quien nos habla de un Degas solitario y sombrío que, no sabiendo qué hacer con sus veladas, vaga por la ciudad en busca de situaciones que observar. Llega a la parada del tranvía o del ómnibus y monta en él. Desde allí se deja conducir hasta el final de la línea y luego, de nuevo, de allí a su casa. Un día, Degas relata a Valéry una observación hecha casualmente en un medio de transporte: “Me dijo que una mujer había ido a sentarse no lejos de él y que él había notado su preocupación por estar bien sentada y bien *ajustada*. Se pasó la mano por el vestido, alisando las arrugas (...); se estiró bien los guantes en las manos, los abrochó con cuidado, se pasó la lengua por los labios mordiéndoselos un poco, se acomodó dentro del vestido para estar fresca y a gusto en la tibia lencería. Al final se levantó el velo, tras haberse apretado ligeramente la punta de la nariz, se colocó en su sitio un rizo con gesto rápido y, no sin haber comprobado con

Dibujos y fotografías extraídas de:
VV.AA. (2004). *Los Grandes Genios del Arte, Degas*. Madrid: Biblioteca El Mundo

una ojeada el contenido del bolsito, concluyó al parecer esta serie de operaciones asumiendo el aspecto de una persona que ha culminado su obra o que, habiendo hecho todo lo humanamente posible antes de emprender algo, tiene la conciencia tranquila y se pone en manos de Dios."

Sobre "El pintor de bailarinas", Edgar Degas

El 12 de diciembre de 2008, acompañada de un grupo de alumnas, nos desplazamos a Madrid para ver la exposición que sobre *Degas:* ***El proceso de la creación***, organizó la Fundación Mapfre. Aquella visita me animó a recordar tan luminosa personalidad, que fue quien mejor captó el encanto de las bailarinas vestidas con sus bellos y coloridos tutús.

Edgar Hilaire German Degas, que más tarde modificaría su apellido, nace en París el 19 de julio de 1834; es el primero de cinco hijos. Su padre, René Auguste de Gas, banquero y gran burgués, nació en Nápoles, y su madre Célestine Musson, en Nueva Orleáns. Su abuelo paterno, Hilaire Degas, fue negociante de cereales en París, y tuvo que refugiarse en Nápoles durante la Revolución francesa. En la época del Terror figuró en la lista de sospechosos por haber estado prometido con una de las famosas "jóvenes vírgenes de Verdún", ejecutadas por haber traicionado a Francia en beneficio de Prusia en 1792. Se hizo banquero, ganó una fortuna y se casó con una joven de la nobleza genovesa, Giovanna Aurora Freppa, con la que tuvo diez hijos, uno de los cuales fue Auguste, padre del artista.

En 1845, Degas, con 11 años, ingresa en el conocido liceo Louis-le-Grand para realizar sus estudios clásicos. Su madre fallecería dos años después.

Después del liceo se matricula en la facultad de Derecho y obtiene la licenciatura el 27 de marzo de 1853, más para satisfacer los deseos paternos que por disposición natural. Pocos días después de concluir los estudios obtiene el permiso para realizar copias en el Louvre.

Su padre, un hombre "dulce, distinguido, bondadoso, sensible y, sobre todo, apasionado por la música y la pintura", tendrá que sacar adelante a sus cinco hijos. Fue un padre que siempre se mostró comprensivo y sinceramente interesado por el trabajo de su hijo, al que reconoció y alabó el talento.

En 1854, aconsejado por Ingres, al que había consultado a través del amigo común Valpinçon, Degas pasó al estudio de Louis Lamothe quien le enseñó dibujo.

El 17 de julio de 1856 Degas desembarca en Nápoles, donde es huésped de su abuelo paterno, René-Hilaire, del cual hace un espléndido retrato. Desde Nápoles marcha a Roma y allí permanece casi dos años; después, a partir de agosto de 1859, estará en Florencia. Entretanto hace algunos breves viajes a Perugia, Orvieto y Asís, donde, ante la decoración de Giotto de la basílica San Francesco, anota: "Nunca me he sentido tan conmovido, no me quedaré aquí, tengo los ojos llenos de lágrimas".

Pasados muchos años, Degas dirá a todo el que le pida consejos sobre arte: "Hay que copiar y volver a copiar a los maestros, y sólo después de haber demostrado ser un buen copista será razonable permitirse pintar un rábano del natural".

Hasta 1860 realiza más de setecientos dibujos de obras de arte, particularmente siguiendo obras del

renacimiento cuatrocentista italiano y del neoclasicismo francés.

A la edad de 35 años, Degás acomete por primera vez el que iba a ser durante mucho tiempo su tema predilecto: el ballet. El tema de las bailarinas es introducido por primera vez en un cuadro de 1868 titulado ***La orquesta de la Ópera***, que retrata a los músicos del teatro y sobre la masa oscura de la orquesta se dejan entrever, en la parte superior, un movimiento de ballet; surgen por fin las primeras piernas de bailarina, los primeros tutús de la obra de Degas.

La Escuela de baile en la Ópera. Se trata de una de las primeras obras de Degas totalmente concentrada en las figuras de las bailarinas. En el espacio libre central, el pintor fija a la bailarina en el instante que precede al movimiento, dejando imaginar el desarrollo de su gesto; el movimiento de las bailarinas que se ejercitan destaca por contraste con el grupo de personas inmóviles que rodean al maestro de baile. La desconcertante silla en primer plano, bruscamente cortada, sugiere que la realidad se prolonga fuera del marco. El deslumbrante juego de piernas bajo los vaporosos tutús confiere a la composición ritmo, según una misteriosa y armónica geometría gestual. Cada bailarina tiene un espacio propio en el que desarrolla su secuencia de danza, en una armonía de conjunto perfectamente orquestada.

La clase de danza. Degas agrupa a más de veinte bailarinas con sus madres, que las observan o consuelan, alrededor de Jules Perrot con su inmenso bastón, a quien introdujo posteriormente. Los ensayos ante el famoso profesor de danza tienen lugar en las salas de la vieja Ópera de la Rue Peletier, ya desaparecida, por un incendio. Pese al contexto escénico, las danzarinas pueden captarse individualmente. Mientras que unas se arreglan la cinta que llevan al cuello o el peinado, otra está sentada sobre el clave y se rasca la espalda.

La lección de ballet. Resume lo que caracteriza el arte de Degas: el movimiento y su duplicación abismal, el vacío y el corte fragmentario de las figuras, y todo ello en una constelación dirigida por un extraordinario cálculo de composición. Se trata, ante todo, de la clara división diagonal del cuadro, mediante la cual el profesor Jules Perrot, las bailarinas que descansan y la madre se contraponen a las tres bailarinas. La madre, con su vestido de flores y el sombrero de paja, no se interesa por la clase; lee el periódico “Le Petit Journal”.

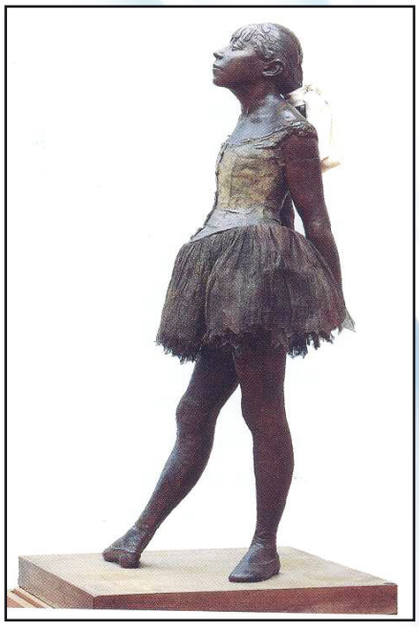
Pero no se trata de una sencilla contraposición de lo cotidiano y la danza, pues en la pared del fondo no hay ninguna ventana que abra la vista a París, sino un espejo que recoge la mirada. Y sólo si se observa con detenimiento, reconocemos otra pierna detrás de la pierna de apoyo de la bailarina del primer plano, se pone de manifiesto que la bailarina del fondo en el “pas de trois” no sólo está reflejada en el espejo. Pero el espejo refleja una ventana invisible para nosotros, a cuya derecha se encuentran las bailarinas del primer plano. De este modo, la mirada que se dirige a las danzarinas del fondo supera primeramente el vacío del espacio, para retornar a través del espejo a un París que se encuentra fuera de los límites del cuadro. El maravilloso cuadro opera abiertamente con el contraste entre ver y no ver; es una ironía típica de Degas el que a una vista que es capaz de superar los límites del cuadro oponga la limitación de la mirada por la lectura (la madre que lee).

Ensayo de ballet en el escenario. La gracia, el refinamiento, los velos de los trajes de escena, las transparencias, los blancos, el mórbido ondear de manos y piernas, todo esto contribuye en las bailarinas de Degas a preparar la espera del momento mágico de la ejecución del ballet. Lo fantástico y lo real, lo armónico y lo inarmónico son elementos que coadyuvan a hacer extraordinario este lienzo, tal vez el cuadro de bailarinas más sugestivo que haya pintado Degas. El escenario está encuadrado desde arriba, envuelto en una luz rasante que congela los vestidos blancos de las danzarinas y las carnaciones de los rostros y de los miembros. En la zona de bastidores, el espacio vuelve a la sombra, mientras que en el primer plano vive irradiado por un resplandor clarísimo, acentuado por la curva del escenario, que delimita el confín con la orquesta.

Foyer de la Ópera. Presenta, en una gran sala, a diez bailarinas en el momento de pasar el examen. El

profesor, y más tarde "maître de ballet" de la Ópera, Louis François Mérante, da – con su traje blanco- indicaciones que han de obedecer las bailarinas. Las que no están ocupándose de sus movimientos se concentran en la que se está examinando, las del fondo siguen con sus estiramientos. A la gracilidad de las bailarinas, Degas opone los gestos relajados y casi sin gracia de quienes esperan. Ensayo de ballet en escena. Degas se centra en la atmósfera de la escena. La deslumbrante iluminación de la rampa contrasta fuertemente con las variadas sombras de la oscura escena en el fondo, pues Degas cree que "el encanto está en no mostrar la fuente de luz sino el efecto de la luz." Quizá el claroscuro hace aquí conscientemente alusión a la nueva forma de la fotografía. El galán sentado como un jinete sobre la silla se convierte en frente lejano del observador de un cuadro en el que, junto a una luz singular, el vacío inusual del teatro produce un estado de ánimo lúgubre.

La estrella. Degas muestra a la *primera bailarina* en un "solo" sobre un escenario vacío. Entre bastidores hay otras bailarinas y un hombre; pero éstos sólo pueden verse parcialmente. El cuadro sorprende a la bailarina en el momento de un movimiento complicado, en un arabesco recién ejecutado, caracterizado con suma precisión mediante la pierna de apoyo alargada, el gesto de los brazos graciosamente extendidos, el movimiento del tronco y la inclinación simultánea de la cabeza. La impresión de fugacidad del movimiento del baile queda adicionalmente subrayada por el tutú bañado en luz y flores y por los extremos ondeantes de la cinta negra de terciopelo que lleva al cuello. Vemos el escenario desde una perspectiva muy oblicua, como si estuviésemos sentados en un palco del proscenio. El margen anterior del escenario no se ve; el motivo central, la bailarina, está fuertemente desplazado a la derecha, de modo que el suelo vacío del escenario ocupa la mayor parte de la superficie del cuadro. La disposición asimétrica y descentrada del cuadro, sobre todo la posición de la bailarina sobre la superficie del cuadro, reafirman la impresión de lo casual y transitorio. Pero el movimiento se convierte repentinamente en una extraña inmovilidad. Precisamente la sublimación del movimiento figurado en un motivo de momentaneidad absoluta produce, para el observador, la interrupción de la experiencia del movimiento. La posición de la bailarina no conoce ni avance ni retroceso; en cierto modo está suspendida de hilos invisibles y, si se cortaran éstos, caería al suelo, pues la bailarina no tiene ningún punto de apoyo sobre el suelo del escenario que, por su parte, tiene algo de abismal por la perspectiva inclinada. Degas muestra el movimiento no como un fenómeno continuado, sino que lo recoge en un momento extraído de él y acentuado. La bailarina es la única figura del cuadro que se puede ver completamente, pero por el movimiento da una sensación igualmente fragmentaria. La vista oblicua del cuadro hace invisible la pierna izquierda de la bailarina, balanceándose extendida en el arabesco, y hace que tiemble sobre la pierna de apoyo como una flor sobre el tallo.



La ***Pequeña bailarina de catorce años***, es la única escultura de Degas que se exhibió en vida del autor y se expuso en una vitrina de cristal en la sexta Exposición de los Impresionistas de 1881, donde su extraordinario realismo causó enorme sensación. Es una estatuilla en bronce, parcialmente policromado, con falda de tul y cinta de satén. Tiene una altura de 99,1 cm.

El ***Gran arabesco,*** es otra conocida figura en bronce modelada por Degas. Demuestra, como una de las poses más características del ballet clásico, la importancia para la danza del centro de gravedad y del contrapeso. Degas traduce plásticamente el movimiento en el momento entre la sobreextensión tensa y el derrumbamiento latente. Frente a Georges Jeanniot, se queja de la figura: "Usted no creerá lo que me ha costado esa máquina: investigaciones e ira; sobre todo el equilibrio es difícil de conseguir." La estatuilla tiene una altura de 44 cm.

A MODO DE CONCLUSIÓN

A la edad de 35 años, Degas acomete por primera vez el que iba a ser durante mucho tiempo su tema predilecto: el ballet. “La orquesta de la Ópera”.

Degas no pasa de ningún modo por alto el trabajo al que se debe la ingravidez del baile. En sus cuadros presenta sin tapujos la dureza de los exámenes de danza, con los que las aspirantes buscan una pequeña ascensión social o de las capas bajas, puesto que se les pagaba según el grado de formación. Degas muestra el desgaste de ese trabajo asalariado, que al final parece no costar esfuerzo; presenta los ensayos, el aburrimiento y el hastío de las bailarinas, extenuadas y cansadas, en las pausas.

Degas busca fijar lo fugaz del momento como algo valioso. Pues el ballet era, para él, “todo lo que ha quedado del movimiento de los griegos que formaba una unidad”. La estructura cronológica del momento en los cuadros de Degas tiene doble lectura, entraña ambas cosas: “el movimiento más movido” y su paralización, lo más transitorio y la rigidez absoluta. “La bailarina es sólo un pretexto para el cuadro”, dice Degas. Su arte manifiesta un mundo en el que dejan de diferenciarse la fugacidad y la construcción, lo aparente y lo real, la ficción y la desilusión.

Degas, dijo: “Un cuadro es una combinación original de líneas y tonos que se subliman mutuamente”; “No hay ningún arte menos espontáneo que el mío. Inspiración, espontaneidad y temperamento me son desconocidos. Hay que repetir el mismo tema diez, incluso cien veces. En el arte, nada debe parecerse al azar, ni siquiera el movimiento.”

Max Liebermann, quien en 1899 escribió uno de los primeros estudios sobre el arte de Degas, dijo: “Sabe componer de tal manera que no parece una composición.”

Probablemente, Degas comenzó a modelar a mediados de los años sesenta. Después de su muerte se descubren en su estudio aproximadamente 150 pequeñas esculturas. Las realizaba en tierra arcillosa, cera y plastilina. Sus trabajos escultóricos los comienza con estudios de caballos.

Las exposiciones impresionistas dominan las décadas de los años setenta y ochenta, el periodo de madurez de Degas, que desde 1874 a 1886 presentará su obra al público con regularidad.

A Degas se le incluye en el impresionismo por comodidad. A diferencia de los demás impresionistas, Degas hizo poca pintura al aire libre, aunque participó en las ocho exposiciones del grupo, con excepción de la de 1882, y nunca se consideró un integrante del movimiento, si bien frecuentó su ambiente.

Las bañistas, o las mujeres en su tocador, constituyen sin duda el tema más importante de la obra de Degas, más conocido, sin embargo, por sus representaciones de bailarinas.

Degas, aparte de un gran retratista, también alcanzó en la escultura un punto culminante de la realización de su método artístico. Se interesó por las carreras de caballos en la década de 1860, pintándolos con una notable destreza, y para “dominar” mejor los temas los modelaba. En su legado nos dejó numerosas esculturas ecuestres en bronce.

En la octava exposición impresionistas, Degas expuso diez pinturas al pastel con el título de *Suite de desnudos de mujeres bañándose, lavándose, secándose y peinándose o siendo peinadas*. El realismo de algunos de los desnudos le costó a Degas críticas virulentas. Y eso teniendo en cuenta que, salvo alguna rara excepción, en los cuadros de desnudos de Degas hay una característica en todos ellos y es que a ninguna modelo se les ve la

cara y los pechos. El cuadro *Desnudo acostado*, es uno de los escasos lienzos en que Degas muestra los dos pechos de una mujer. No menos de trescientos dibujos de desnudos en la intimidad ocupan un lugar central en la obra de los últimos veinte años.

El impresionismo fue un movimiento artístico que tuvo su origen en Francia a partir de 1872 y que transformó radicalmente el concepto de la pintura tradicional, provocando una revolución sin precedentes no sólo en cuanto a los procedimientos técnicos, sino también en la forma de entender el arte y a los artistas.

El 15 de Abril de 1874, treinta y dos pintores, entre los que destacaban Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Degas y la americana Berthe Morisot, eligieron para esta primera exposición el estudio del famoso fotógrafo Nadar, situado en el parisino Boulevard des Capucines.

La muestra escandalizó a burgueses y críticos que la atacaron duramente. Este grupo de pintores no se llamaba a sí mismo de ninguna manera; el escritor Zola, les llamaba los "actualistras", otros les conocían como "el grupo de Batignolles", los "independientes" o la "banda de Manet" (ya que éste era el decano del grupo).

El término "impresionismo" se debe a Claude Monet que tituló a una de sus obras *Impression au soleil levant.*

El nombre de *impresionistas* pasaría a la historia por el comentario despectivo que hizo el crítico Louis Leroy en la revista satírica "Le charivari" al burlarse en un artículo del cuadro *Impression au soleil levant*, de Claude Monet, a quien motejó de "impresionista". El escarnio que hizo de esta obra, incitó al autor y a sus amigos a adoptar el término, que apareció orgullosamente en el título del catálogo, L´Impressioniste, journal d´art, de su siguiente exposición celebrada en 1877.

Degas tenía un carácter difícil pero sabía pedir perdón a sus amigos más queridos.

En torno a 1908 se quedó tan ciego que ya no podía dibujar. Recluido en su taller, solamente salía para dar paseos por París.

En la mañana del 27 de septiembre de 1917, a la edad de 83 años, Degas fallece en París siendo enterrado en la tumba familiar del cementerio de Montmartre. Había dispuesto que, en su entierro, sólo se dijera una frase: "Amó el dibujo."

FECHAS DE ALGUNOS DE SUS CUADROS DE BAILARINAS

►La orquesta de la Ópera (hacia 1870)
►Músicos en la orquesta (1870-71)
►Foyer de la Ópera (1872)
►En el ballet (1872)
►Escuela de baile de la Ópera de París (1872)
►Ensayo de ballet en escena (1873-1874)
►Examen de danza (1874)
►Clase de danza (1875)
►La estrella (1876-77)
►Bailarina con ramo de flores (1877)
►Bailarina saludando (1878)
►Sala de ensayo con mujer leyendo un periódico (1878).
►Pequeña bailarina de catorce años (1879-81). En bronce. 99,1 cm. de altura.
►Pausa durante una clase de baile (1880)
►La lección de ballet (1881)
►Bailarina sentada frotando su tobillo izquierdo (1881-1883)
►Danzarina extenuada (1882-85)
►Bailarinas subiendo las escaleras (1886-1890).
►Bailarinas en azul (1890)
►Bailarinas entre bastidores (1890-1895).
►Tres bailarinas rusas (1895)
►Bailarina sentada se da masaje en el pie derecho (1896).
►Tres bailarinas preparándose (1899).

BIBLIOGRAFIA

- Growe, B. (2002), *Degas*. Köln (Alemania): Editorial Taschen.
- Laurence, A. (1996). *Degas y la Pequeña Bailarina: Un cuento sobre Edgar Degas*. Barcelona: Ediciones Serres.
- Mihalic, S. (2009). *El universo de la danza de Degas*. XL Semanal, nº 1106.
- Roquebert, A. (1994). *Degas*. Madrid: Grupo Anaya.
- VV.AA. (1996). *Obras Maestras de los impresionistas*. Barcelona: Editorial Planeta-Agostini.
- VV.AA. (2004). *Gran Enciclopedia Universal Tomo 6*. Madrid: Biblioteca El Mundo, Espasa Calpe.
- VV.AA. (2004). *Los Grandes Genios del Arte, Degas*. Madrid: Biblioteca El Mundo.