

Gérard Denizeau

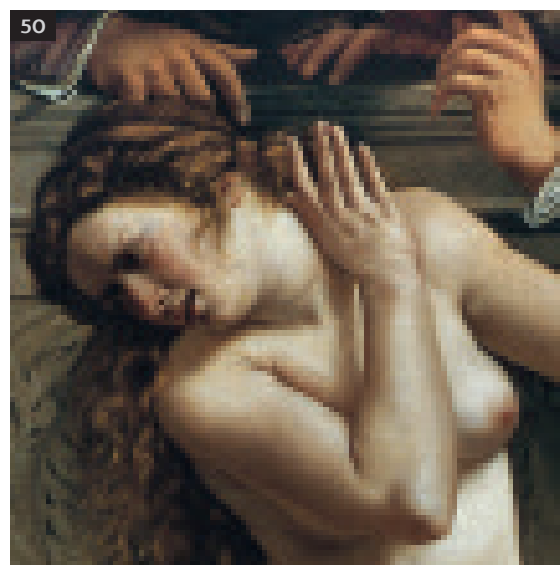
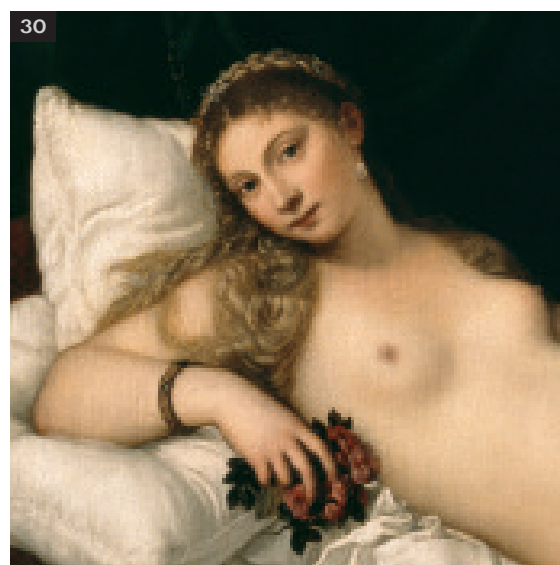
Grandes
Escándalos
de la pintura

LAROUSSE

«Toda persona que piensa con fuerza escandaliza».

Honoré de Balzac

Prólogo	
Espejos del escándalo.....	8
<i>La expulsión de Adán y Eva del Paraíso</i> • Masaccio	
El fruto del escándalo.....	18
<i>Cristo muerto en el sepulcro</i> • Hans Holbein	
El escándalo de la banalidad.....	22
<i>El traslado de Cristo al sepulcro</i> • Jacopo Carucci, llamado Pontormo	
Humano, demasiado humano.....	26
<i>La Venus de Urbino</i> • Tiziano	
¿Una oda al placer?.....	30
<i>El Juicio Final</i> • Miguel Ángel	
¡Escóndanse tantos desnudos!.....	34
<i>El milagro de san Marcos</i> • Tintoretto	
Un nuevo camino.....	38
<i>La cena en casa de Leví</i> • El Veronés	
Una (es)cena escandalosa.....	42
<i>La muerte de la Virgen</i> • Caravaggio	
Infracción dogmática, revolución pictórica.....	46
<i>Susana y los viejos</i> • Artemisia Gentileschi	
Historia de una mujer herida.....	50
<i>La ronda de noche</i> • Rembrandt van Rijn	
Un desorden muy poco marcial.....	54
<i>La Venus del espejo</i> • Diego Velázquez	
Al descubierto.....	58
<i>La odalisca (morena)</i> • François Boucher	
Un pintor en su <i>boudoir</i>	62



78



110

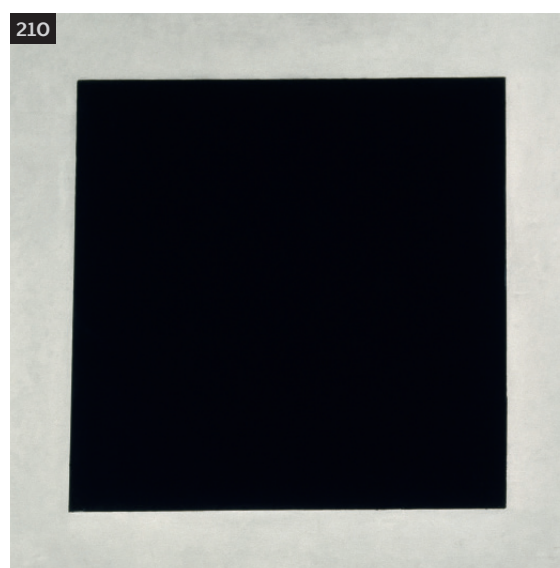
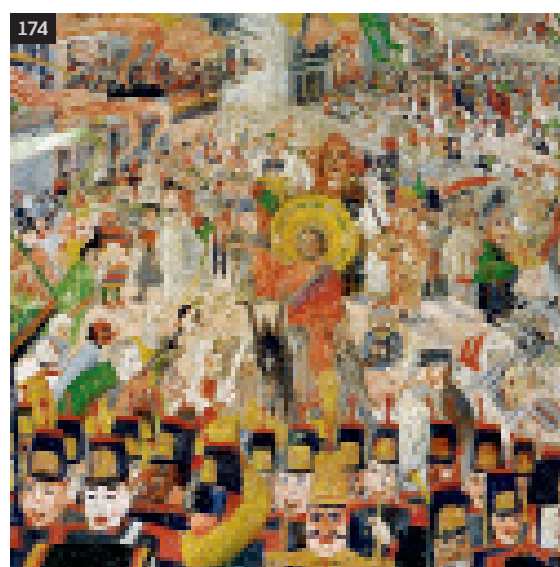
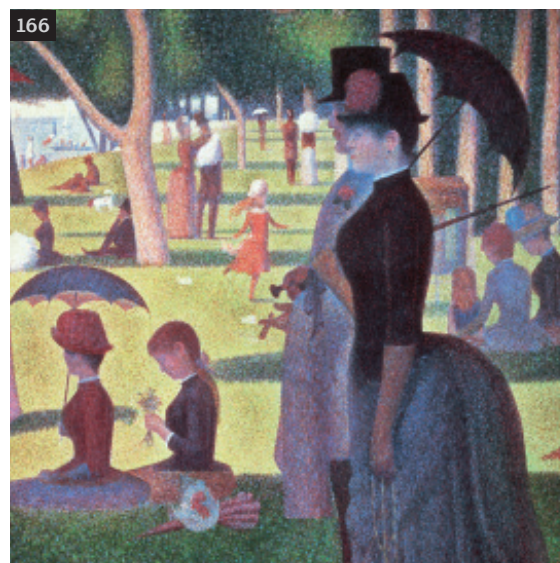


142



El cántaro roto • Jean-Baptiste Greuze	
Falsa inocencia	66
El cerrojo • Jean Honoré Fragonard	
Vértigo erótico	70
La pesadilla • Johann Heinrich Füssli	
Tenebrosa belleza, delicioso horror	74
Marat asesinado • Jacques Louis David	
La muerte de un héroe	78
Retrato de la señorita Lange como Dánae • Anne Louis Girodet	
Venganza de pintor	82
La maja desnuda • Francisco de Goya	
Ser mujer	86
El retablo de Tetschen • Caspar David Friedrich	
El primer escándalo del romanticismo	90
Napoleón en el campo de batalla de Eylau • Antoine-Jean Gros	
Triste victoria	94
La balsa de la Medusa • Théodore Géricault	
La escandalosa denuncia de un escándalo	98
La matanza de Quíos • Eugène Delacroix	
La maldición de la guerra	102
Entierro en Ornans • Gustave Courbet	
La realidad y punto	106
Las espigadoras • Jean-François Millet	
Homenaje a los humildes	110
El baño turco • Jean Auguste Dominique Ingres	
Paraíso sensual	114
Sinfonía en blanco nº 1. La dama blanca • James McNeill Whistler	
(Im)pura pintura	118
El almuerzo sobre la hierba • Édouard Manet	
Un año de juventud	122
Olympia • Édouard Manet	
La pintura al desnudo	126
El sueño • Gustave Courbet	
Soberanía femenina	130
El mercado de esclavos • Jean-Léon Gérôme	
Un crimen corriente	134
Impresión, sol naciente • Claude Monet	
No se ve nada	138
En un café • Edgar Degas	
Una crónica de la desgracia	142

Estudio de torso, efecto de sol • Auguste Renoir El arte en la piel.....	146
The Gallery of HMS «Calcutta» • James Tissot El cuerpo de las mujeres.....	150
Rolla • Henri Gervex Un nuevo romanticismo.....	154
Pornocrates • Félicien Rops Lo puro y lo puerco.....	158
Desnudo en un sofá • Gustave Caillebotte La verdad desnuda.....	162
Tarde de domingo en la Grande Jatte • Georges Seurat Una obra como manifiesto.....	166
La esclava blanca • Jean-Jules-Antoine Lecomte du Nouÿ Demasiado bonito.....	170
La entrada de Cristo en Bruselas • James Ensor El carnaval de los locos.....	174
El espíritu de los muertos vela • Paul Gauguin Terror nocturno.....	178
En la cama: el beso • Henri de Toulouse-Lautrec Para engañar a la miseria.....	182
Vista de Collioure, el pueblo junto al mar • André Derain Ensoñación cromática.....	186
Gran desnudo • Georges Braque El nacimiento del cubismo.....	190
Pelea en la galería • Umberto Boccioni Reyerta artística.....	194
Autorretrato con jarrón negro y dedos separados • Egon Schiele El rostro de la angustia.....	198
Desnudo bajando una escalera nº 2 • Marcel Duchamp El hombre descompuesto.....	202
La blanca y la negra • Félix Vallotton Inversión de valores.....	206
Cuadrado negro, círculo negro, cruz negra • Kazimir Malévich Revolución artística.....	210
La guerra • Otto Dix ¡Abajo la guerra!.....	214
El escándalo: un destino incierto.....	218



La Venus de Urbino • Tiziano (hacia 1488 o 1490-1576)

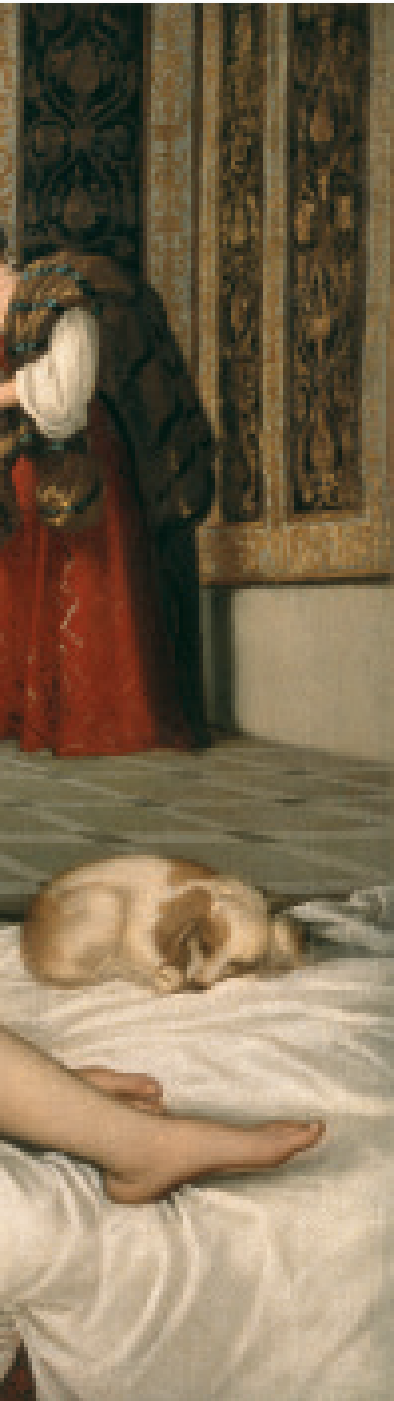
¿Una oda al placer?

Esta obra deslumbrante fue la respuesta de Tiziano a un encargo de un riquísimo aristócrata local, Guidobaldo della Rovere, heredero del duque de Urbino, Francesco Maria della Rovere, y pronto hará medio milenio que los comentaristas más ingeniosos se desviven por desentrañar su componente de misterio.





La Venus de Urbino,
Tiziano
Hacia 1538, óleo sobre lienzo,
119 x 165 cm,
Gallerie degli Uffizi, Florencia



Invitación erótica

Es difícil no apreciar a simple vista en este cuadro una especie de parábola gráfica que remite de forma explícita al simbolismo del matrimonio. ¿A quién vemos dormir hecho un ovillo a los pies de la joven? A un perrito que impresiona por su realismo, símbolo tradicional y universal de la fidelidad. ¿Qué anuncian las trémulas flores que tiene ella en la mano, y el peinado que con tanto orgullo luce? El momento de la ceremonia nupcial, como lo hacen también los dos baúles de boda del fondo. ¿Y a qué invita, por último, la maceta con un mirto puesta al borde de la ventana, sino a la necesaria constancia? Con todo, se ha observado muchas veces que estos atributos eran asimismo los de la lujuria, visión mucho más ajustada al ardiente erotismo que denota la mano de la diosa al señalarse —o rozarse— los genitales, propuesta visual que no dejó de provocar escándalo en su época.

Mujer más que diosa

El lienzo de Tiziano parece inspirarse de manera bastante directa en la *Venus dormida de Dresde*, obra maestra de otro gran artista veneciano, Giorgione, con la diferencia de que aquí la bella diosa romana del amor proclama su sensualidad en un marco opulento. Hay que decir, de todos modos, que la identificación entre la belleza desnuda y Venus no es en modo alguno manifiesta, ni hay ningún atributo que corrobore la hipótesis. Fue Vasari quien, en la segunda edición de sus monumentales *Vidas de los más ilustres pintores, escultores y arquitectos*, describió el cuadro como un retrato de Venus, tras haberlo visto en Urbino unos diez años después de su ejecución, pero la correspondencia de Guidobaldo della Rovere nos informa de que este último solo se refería al retrato de

«Basta, sin embargo, con pensar en ella tal como es, y tal como se ve [...] para entender que la pintura designa y celebra en cada detalle la importancia de la dimensión erótica en el matrimonio».

Augusto Gentili, 2012

una «*donna nuda*», sin referencias a ningún pretexto mitológico. En resumidas cuentas, el pintor cumplió los deseos de su cliente haciendo brotar de sus pinceles a una mujer desnuda de admirable belleza, que se apoya con tanta naturalidad como ligereza en su brazo derecho, y que, con la cabellera suelta y la cabeza reclinada en un blando cojín, deshoja distraídamente unos pétalos de rosa con la mano derecha.

Lo real al encuentro de lo imaginario

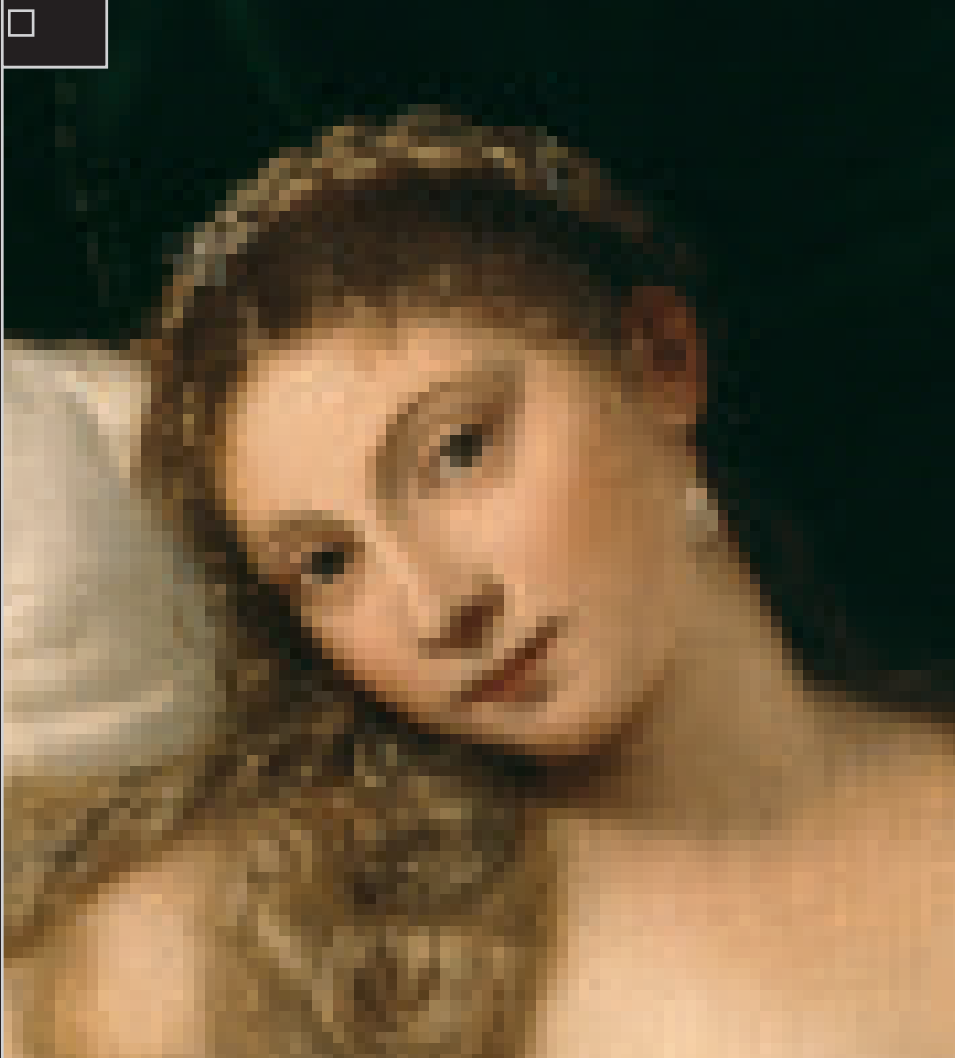
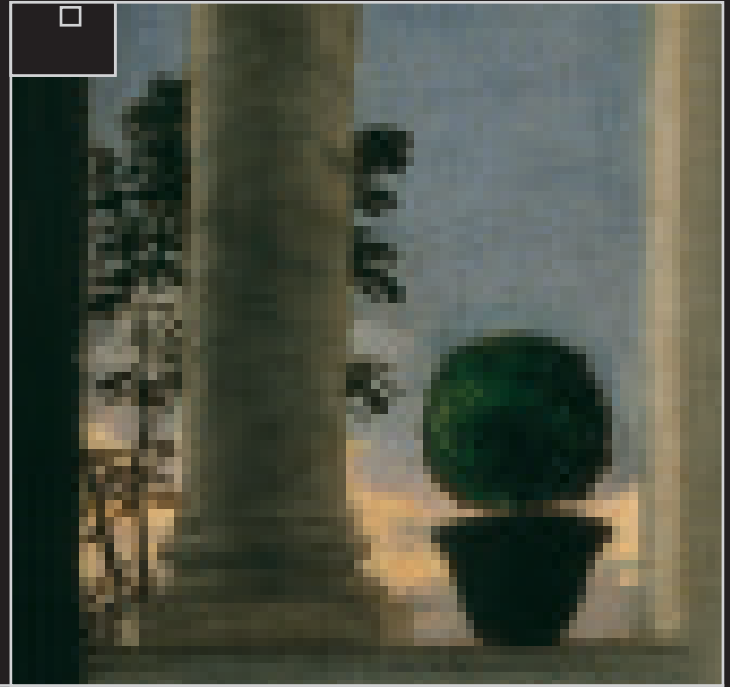
El decorado renacentista del palacio en el que se enmarca la escena destaca tanto por su suntuosidad como por su minucioso realismo, pero también por su sorprendente incoherencia espacial. Las dos criadas en segundo plano van vestidas con riqueza y elegancia, en llamativo contraste con su voluptuosa señora. Activas y hacendosas, del todo indiferentes al espectáculo de la joven tendida como Dios la trajo al mundo, no manifiestan la menor curiosidad por ella, como si las dos escenas se desarrollasen en espacios distintos. Sorprendido al ver desbaratada de este modo la unidad espacial, el espectador aguza la vista, y es cuando descubre que el suelo de la estancia de las criadas y el del lecho de Venus no pueden compartir el mismo plano...

¿Y si fuera una fantasía?

Conforme a esto último, podríamos decir que la visión de Venus embellece el primer plano fuera de la realidad espacial del palacio, como si el cuadro aún no existiese más allá de la mente de su rico mecenas, deseoso de añadir a su lujosa propiedad la inestimable aportación del pintor más famoso de su época, el ilustre Tiziano, a quien el mismísimo emperador Carlos V acababa de hacer el honor de encargarle su retrato; de ahí que el artista pueda renunciar a la estricta lógica geométrica del cuadro en aras de una unidad especulativa donde se conjugan sueño y realidad, presente y futuro, y lo contingente y lo imaginario. Dar prioridad realista a la sala palaciega lo deja con las manos aún más libres para conferir a la joven todos los rasgos de un ideal fantasmático. Se explicaría así, por poner un ejemplo, el desplome de la oscura pared que, cortando la escena en sentido vertical, cae directamente sobre el pubis de la modelo, señalando sin ninguna ambigüedad la mano culpable, en la que solo el dedo meñique revela la presencia de un discreto anillo.

El mirto abierto al infinito

Al borde del vano que se abre a un horizonte de crepúsculo o tormenta, la maceta con un mirto, discreto y robusto centinela del carácter perenne del amor, afirma su oscura presencia. Por la constancia de su color verde y la eclosión primaveral de sus flores blancas, indicativas de la gracia virginal de la juventud, el mirto, trágica metamorfosis de la ninfa Mirsiné, quedó asociado desde épocas tempranas a la diosa Afrodita, al amor y al matrimonio. Ya en la Antigüedad fueron establecidas por los curanderos sus virtudes sanadoras, sobre todo en lo referente a los dolores uterinos y los flujos menstruales. Este símbolo de amor y placer, de gozo y fecundidad, adquirió así desde los más remotos tiempos la condición de protector de las esposas jóvenes llamadas a una próxima maternidad. Se entiende, por lo tanto, que se yerga aquí de modo tan simbólico ante todos los peligros exteriores que pueden amenazar el himeneo de la bella prometida.



El tranquilo impudor de la mirada

Lo primero que caracteriza la mirada de la diosa del amor a sus espectadores, renovados sin cesar en el transcurso de los siglos, es una especie de impudor frío y tranquilo. La vaporosa lasitud que se lee en su rostro, y en su lánguida postura, no es óbice para la dura firmeza de sus ojos, que, abiertos de par en par, tienen el cometido de abrir el espacio de delante del cuadro. No encontramos indicios de impaciencia o tedio: la diosa observa —y quizá escucha— sin pestañear. ¿No fue acaso en la insolente fijeza de esta mirada donde vieron los primeros analistas de la obra la causa de lo incómodos que se sentían frente a ella? Y, siendo así, ¿podía situarse el examen del resto de las partes de la imagen bajo otro signo que el del voyerismo? No se puede negar que tres siglos más tarde, al pintar su *Olympia*, Édouard Manet tuvo presente la fuerza de esta extraña indiferencia en el misterioso proceso de creación del escándalo.

Pudor falso, desafío verdadero

Más aún que en la sensualidad con la que se derraman los cabellos por los hombros de Venus, más que en la luminosa suavidad del pecho, o en la languidez de sus piernas extendidas, es en la postura de la mano izquierda en lo que se han fijado las mentes demasiado delicadas. Ocultando a duras penas lo que en principio debería ignorar la decencia, indolente, pero no desocupada, la divina mano esboza un gesto de caricia inédito en la pintura europea, aunque no se le pueda asignar la carga erótica que con exceso de premura denunció la pluma de más de un malpensado exégeta... o celebró la de más de un incondicional de una feminidad militante. Por muy atrevida que parezca la hipótesis del onanismo, lo cierto es que remite a una determinada realidad médica de la época del artista, en la que la obstetricia y la ginecología se encontraban aún en estado embrionario, y los médicos vinculaban la fertilidad de la mujer al placer sentido en la coyunda. Vuelven a merodear aquí las sombras siamesas del matrimonio y la fertilidad, en un extraño clima de sobrentendidos y de mostración a medias.

«Esta mujer desnuda, tendida en una cama, que nos mira acariciándose el sexo, no me dirán ustedes que no lanza una invitación sexual... Es bastante directa, incluso, ¿no?».

Daniel Arasse



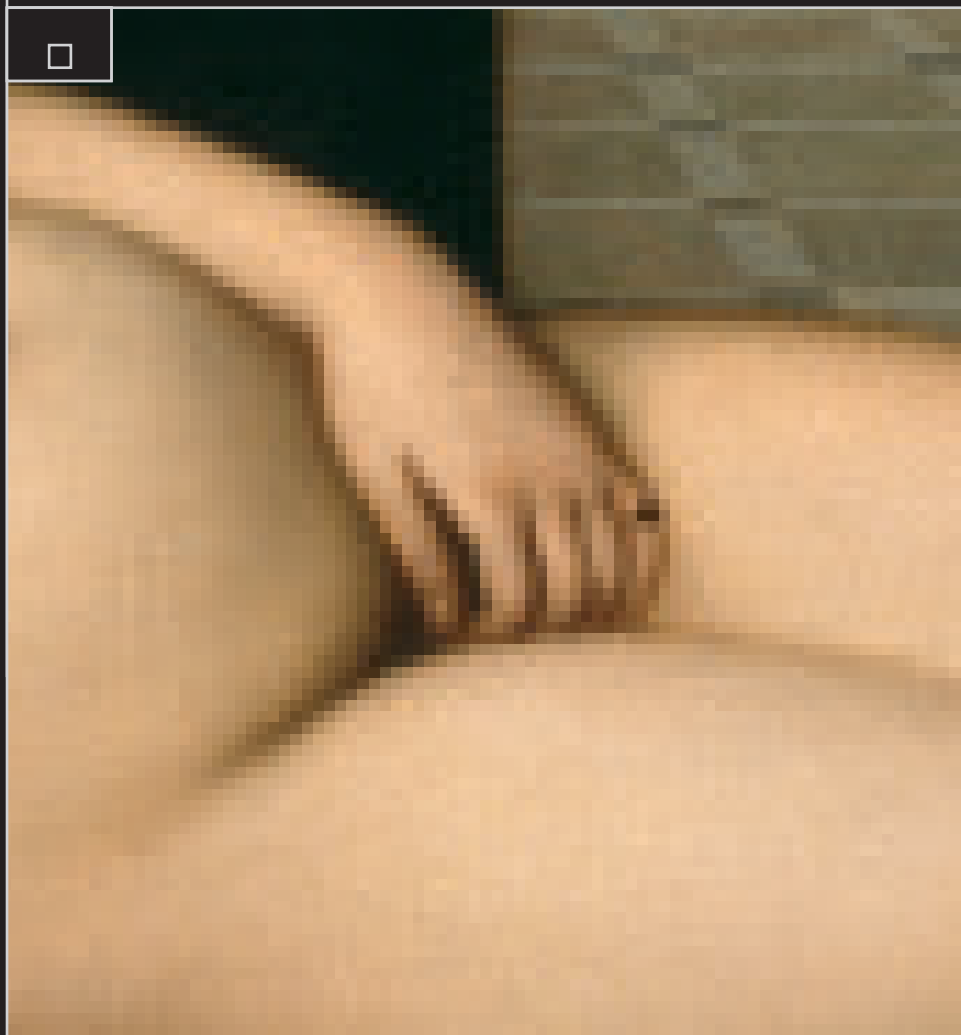
La Venus de Urbino
Tiziano



«[Ambos sabían que] los más bellos retratos de Tiziano, Rafael y Leonardo da Vinci nacen de sentimientos exaltados, los mismos que en distintas condiciones engendran, de hecho, todas las obras maestras».

Honoré de Balzac, *La maison du Chat-qui-pelote*, 1830

Incluso admitiendo que la conociera, nada indica que Balzac pensase en la Venus de Urbino al escribir estas líneas, pero su reflexión matiza con un toque romántico la percepción habitual de la obra.



La muerte de un héroe

«Coge tu pincel, que aún te queda un cuadro por hacer...». Era la noche del 14 de julio de 1793, y el portavoz de la sección del Contrato Social, François-Élie Guiraut, interpellaba así en la Convención a Jacques Louis David. El día antes, Jean-Paul Marat, una de las grandes figuras de la Revolución, amigo del artista, había perecido a manos de una joven, Charlotte Corday. Era lógico que el deber de inmortalizar su efigie recayera en el pintor más famoso de su época; de ahí su lacónica respuesta: «Lo haré».

Un asesinato escandaloso

Corría el 13 de julio de 1793 cuando Marat, que estaba anotando *L'ami du peuple* mientras se daba un baño, recibió a la joven Charlotte Corday, abierta a las ideas de la Revolución, pero hostil a los de la Montaña. Tras sacarse un puñal de entre su ropa, Corday lo atacó por sorpresa y con tal fuerza que su puñalada atravesó el pulmón, la aorta y el corazón, provocando unas heridas contra las que nada podía hacer un hombre, para colmo, desnudo y desarmado. Si el lienzo se hubiera conformado con denunciar el escandaloso asesinato de un hombre bueno, todo apunta a que habría dejado tan poca huella en la historia como los innumerables cuadros que ensalzaban las virtudes más o menos imaginarias de los tribunos de la Convención, pero en este caso es a través de la propia factura de la obra como proclama

Marat asesinado,
Jacques Louis David
1793, óleo sobre lienzo,
162 x 130 cm,
Musée du Louvre, París

«Lo más asombroso de este insólito poema es que está pintado con extrema rapidez, cosa que, teniendo en cuenta la belleza del dibujo, es motivo sobrado de estupor. Es el pan de los fuertes, y el triunfo del espiritualismo; este cuadro, cruel como la naturaleza, tiene todo el perfume del ideal. ¿Cuál era esa fealdad que tan rauda ha borrado la Muerte con la punta de un ala? En adelante, Marat podrá desafiar a Apolo; la Muerte viene a darle un beso con sus enamorados labios, y ahora Marat descansa en la calma de su metamorfosis. Tiene esta obra algo de tierno, a la par que de conmovedor; en el aire frío de esta estancia, sobre estos fríos muros, en torno a esta fría y fúnebre bañera, revolotea un alma».

Baudelaire, *El museo clásico*, 1846

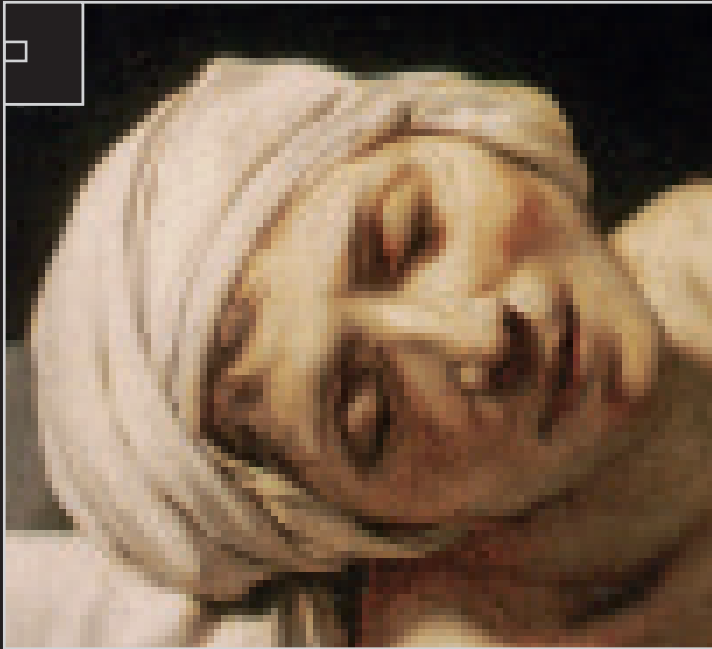
el gran artista su protesta contra un homicidio tanto más inicuo cuando que la víctima, médico de profesión, había dado muestras toda su vida de una generosidad y un desinterés poco comunes.

El hombre que prefirió virtud a riqueza

Desde esta perspectiva, no hay nada más edificante que la arenga pronunciada por David el 15 de noviembre siguiente, cuando presentó su cuadro, terminado un mes antes, ante la Asamblea: «¡Acudid todos! Madres, viudas, huérfanos, soldados oprimidos... ¡Acercaos, todos aquellos a quienes defendió poniendo en riesgo su vida! Y contemplad a vuestro amigo. El que velaba ya no existe. Su pluma, terror de los traidores... su pluma se le escapa de las manos. ¡Oh, desesperanza! ¡Vuestro infatigable amigo ha muerto! Ha muerto siendo amigo vuestro, dándoos su postrero pedazo de pan; ha muerto sin tener bastante ni para su entierro. Tú, posteridad, lo vengarás; les dirás a nuestros nietos de cuántas riquezas podría haber sido dueño si no hubiese preferido la virtud a la fortuna». Nada queda, por suerte, de esta ampulosidad verbal en el cuadro, pura contención, dolor y sinceridad. Optando por una inflexible sencillez, David solo recurre a los motivos más indispensables: la bañera, la caja que sirve de escritorio, la sábana llena de remiendos que rodea a Marat, el cuchillo ensangrentado, las notas cuyo texto reproduce... Sobre esto último quedan algunos aspectos por esclarecer, como el mensaje portador de un asignado, del que nunca se ha encontrado el menor rastro, y el libelo de Charlotte, que Marat no tuvo tiempo, parece, de leer, y cuyo contenido está abreviado. Una vez en su sitio todos estos elementos, y ocupado todo el resto por la oscura masa de una pared de luces fluctuantes, el pintor dio al cuerpo inanimado de su amigo el aspecto de una víctima expiatoria; un Cristo cuya muerte, como la de Marat, constituye un espejo del universal escándalo que es siempre la desaparición de un hombre justo.





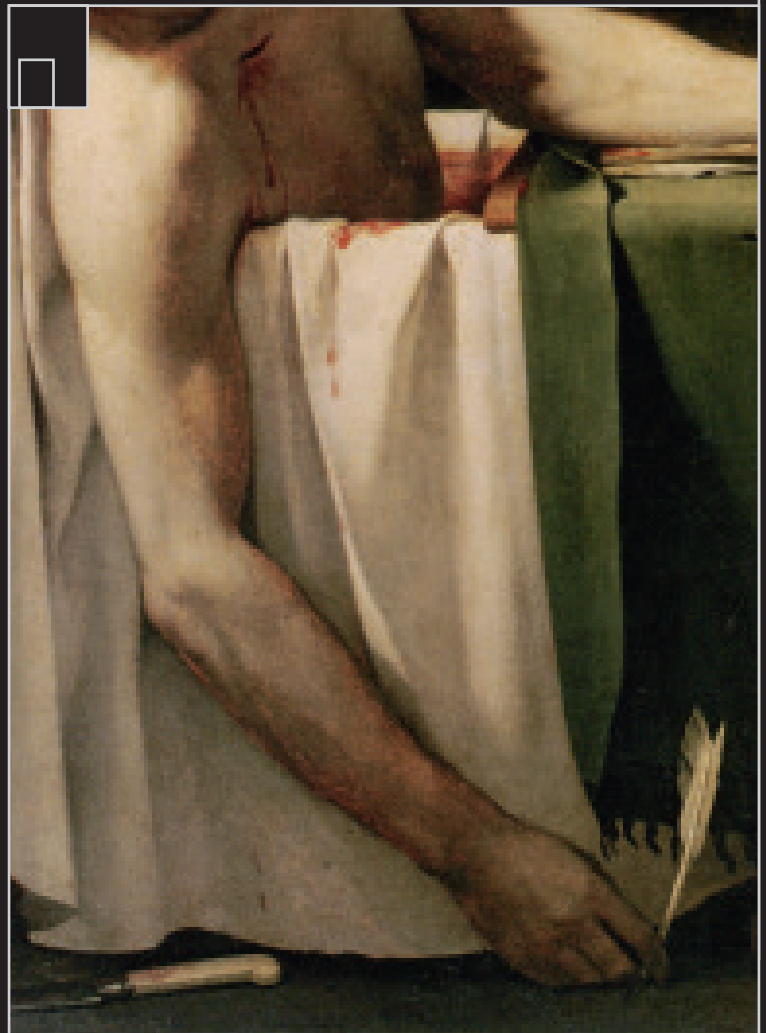


Los estigmas del sufrimiento

Lejos de constituir el sello de algún tipo de coquetería, el turbante impregnado de vinagre que llevaba en la cabeza Marat durante el baño es la pista más clara sobre la dolencia que sufría. El 31 de octubre de 2019, un grupo de investigadores españoles publicó en la página web bioRxiv los resultados de un estudio a partir de una mancha de sangre en el diario que tenía Marat en la mano en el momento de morir, y que se conserva en la Bibliothèque Nationale de París. En dicho estudio —*Metagenomic analysis of a blood stain from the French revolutionary Jean-Paul Marat (1743-1793)*—, el lector es informado de que «los análisis metagenómicos de las lecturas no humanas han revelado la presencia de fúngicos, bacterianos y bajos niveles de ADN viral». La hipótesis que se formula es que «Marat pudo sufrir una infección fúngica primaria (dermatitis seborreica) sobreinfectada por agentes patógenos bacterianos oportunistas». No es lo único que aprende el lector, sino también que el hongo *Malassezia restricta* le provocaba al enfermo «una comezón tremenda y unas dolorosas úlceras que ya no podía aliviar de ningún otro modo que en una bañera». La conclusión más sorprendente del estudio es la certeza de que los días de Marat estaban contados, y de que el mortal cuchillo de Charlotte solo acertó sus sufrimientos...

El signo de la espiritualidad

«Con un brazo colgando fuera de la bañera, del que pende sin fuerzas su última pluma, traspasado el pecho por la herida sacrílega, el divino Marat acaba de rendir el último suspiro. Sobre el verde pupitre que frente a él se extiende, todavía está en su mano la pérfida misiva. [...] El agua de la bañera está enrojecida por la sangre, y el papel ensangrentado; yace en el suelo un gran cuchillo de cocina embebido de sangre» (*El museo clásico*, 1846). Muy presuntuoso habría que ser para añadir algo al inmortal epitafio de Baudelaire. Señalemos tan solo la perfección del dibujo anatómico, y la evidente analogía entre la mortal herida y la de Cristo en la cruz, lesión abierta por la lanza de un malvado mercenario; en todo ello se ve que, incluso cuando ensalza la Revolución, David conserva las huellas de esa religiosidad que tan impregnada se encontraba todavía del genio de la Francia milenaria.





La fuerza de las palabras

Frente al contenido del mensaje de Charlotte, de sobra conocido («Basta con que sea muy desdichada para tener derecho a su benevolencia»), el de la pequeña nota cubierta a medias por un asignado no es menos elocuente como testimonio de una generosidad que hace aún más escandaloso el asesinato del gran revolucionario: «Este asignado se entregará a esta madre de 5 hijos, cuyo esposo murió en defensa de la patria».

Un vacío expresivo

Se podría decir que el «frío muro» evocado por Baudelaire es la mayor exhibición de virtuosismo de toda la obra de David. En vez de reproducir el baño de su amigo, cuyos principales atributos eran dos pistolas y un mapa de Francia, optó por una superficie vacía tratada en frottis, una capa irregular que constituye normalmente una simple preparación previa a la aplicación del color. Sobre este material en bruto, capa pictórica de abstracta pureza, la luz irradia desde la esquina superior derecha. Rota, intensificada y multiplicada por las irregularidades del soporte, santifica la cara y el brazo del mártir, a la vez que atrae la mirada del espectador hacia la fatal nota enviada por la joven homicida, y hacia la inscripción en mayúsculas de la caja de la derecha, mediante la que David asocia su nombre para siempre al de su amigo asesinado.

