

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Antonio Nájera
antonionajerairigoyen@yahoo.com.mx

Arte y oficio de Toulouse-Lautrec

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 39, enero-marzo de 2017, pp. 85-87.

ISSN: 01855727
Xalapa, Veracruz, México



La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

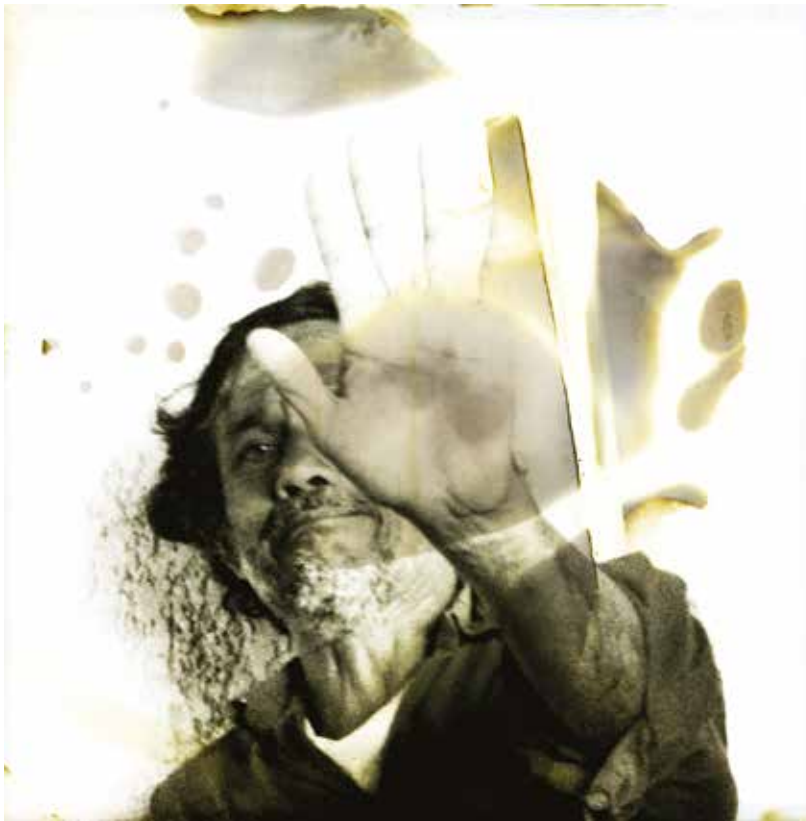
Arte y oficio de Toulouse-Lautrec

Antonio Nájera

El Museo de Bellas Artes trajo al público mexicano, desde el Museo de Arte Moderno de Nueva York, una selección de más de mil impresiones, litografías y carteles del artista francés Henri de Toulouse-Lautrec. La muestra, además, no deja de lado otras inquietudes del pintor: la ilustración de revistas, libros y programas de teatro. ¿La exposición nos deja entrever los verdaderos poderes de Lautrec como pintor? Naturalmente no. No lo hace, porque en realidad ninguna muestra está en condiciones de hacerlo. Pero sería injusto sugerir que no logra lo esencial: mostrar el itinerario de un artista consumado que posiblemente no habría alcanzado tal desarrollo sin el ejercicio diario de su oficio. Concebir a Henri de Toulouse-Lautrec sin haber ejercido la publicidad es como formular un Joseph Conrad que jamás haya pisado el mar.

Quizás nadie goce en la actualidad de mayor aceptación por parte del gran público de las artes visuales que Vincent Van Gogh. Este hecho obedece no sólo a la innegable destreza como creador de atmósferas, sino también a su impetuosa existencia. Ese ha sido el designio de Van Gogh, y nos es razonable preguntar por qué no lo ha sido de Henri de Toulouse-Lautrec, cuyo talento y desgracias en mucho pueden rivalizar con los del pintor holandés.

La pequeña villa de Albi, al suroeste de Francia, vio llegar a Henri de Toulouse-Lautrec el 24



Alberto Tovalín: *Francisco Toledo*

pasaje, Modiano, que de por sí siempre había estado solo, queda a la deriva, sin nada que lo ancle a su presente. Las tribulaciones que siguieron las conocemos en sus obras. *Dora Bruder* es un ejemplo. El joven Modiano se vuelve indiferente hacia sus obligaciones y, como resultado, decide que el único sentido posible está en la narración. Abandona muy pronto el colegio y busca empleos que le permitan escribir. En ese proceso, se vuelve amigo de Raymond Queneau, quien sería una influencia mayor para la publicación de *El lugar de la estrella*, en la editorial Gallimard. Luego de eso se dedica por completo a su carrera literaria.

“Las personas que vivieron en aquel París quisieron darse mucha prisa en olvidarlo o en no recordar sino detalles cotidianos, de esos que proporcionaban la ilusión de que, pese a todo, la vida diaria no había sido tan diferente

de la que llevaban en tiempos normales”. Así lo dijo Modiano y su literatura es un intento por recordar esos detalles olvidados, como un detective perdido en la nostalgia. No es la ocupación histórica lo que le interesa, sino “ese ambiente donde todo se derrumba, donde todo vacila”. En lugar de una lupa posee una lámpara, pues no es una investigación lo que interesa, sino alumbrar las casas perdidas, las horas olvidadas, las personas que sólo siguen existiendo en los directorios telefónicos. Como dice Vila-Matas: “Modiano muestra calles, y transita por esas calles, siempre diferentes, como si estuviésemos en un desierto, perdidos, y poniéndole nombre a las esquinas”. **LPyH**

• **José Antonio Gaar** es egresado de la Facultad de Letras Españolas y actualmente estudia la maestría en Literatura Mexicana en la UV.

de noviembre de 1864. Hijo de una familia añeja y aristocrática, el pequeño Henri aprendió desde sus primeros días a sonreír. Era querido y mimado; entre los miembros de la familia, al futuro artista se le conocía como *petit bijou* (la “pequeña joya”). Así habría de quedarse toda su vida. Y retengámoslo bien: aquí es cuando el arte se impone como el sino de Toulouse-Lautrec.

El pequeño Henri jamás había sido alto; sin embargo, nadie habría creído que esto se debiese a una caída del caballo. Menuda desgracia. El más juguetón de los artistas estaría ahora proscrito de casi todo movimiento. Años más tarde, el artista exclamaría: “de haber tenido las piernas más largas, jamás hubiese pintado”.

Así, no es de extrañarse que sus primeros barruntos artísticos encontrarán la forma de una carcería de animales. ¿Herederos de los ingleses? De ninguna manera. Toulouse-Lautrec lo aprendió de su maestro René Princeteau. Es además un hombre de su tiempo y se muestra, desde sus primeros pasos, como un pintor decididamente urbano. Se convierte en un asiduo visitante de los burdeles que muchos de sus carteles harán famosos: *L'Ambassadeurs*, *Le Divan Japonais*, *Le Mirliton*, *El Dorado*, *Le Moulin Rouge*; y de ahí será también la mayoría de sus modelos: Louise Weber, Jane Avril, Yvette Guilbert, la payasa Cha-U-Kao, Aristide Bruant... Lugares y personajes de la vida urbana del París finisecular y, para ser más precisos, de su vida nocturna. *Cabarets*, *café chantants* y *dance halls*: todo el ecosistema parisino encuentra cabida en la obra del pintor.

He deslizado ya el eje esencial de la obra de Toulouse-Lautrec. Esta vida nocturna, sin embargo, está desprovista del aura festiva que le es inherente. Vida nocturna-cascarón: es festiva sólo en apa-

riencia. Básteme un ejemplo. El movimiento que Toulouse-Lautrec heredó de su maestro Degas pierde todo atisbo de delicadeza: las bailarinas del segundo aparecen entre tonos y armonías, entre frases largas y cadenciosas, levitan al punto de volverse etéreas; mientras que las del primero avanzan a trompicones, bajo frases entrecortadas y punzantes como el desdén de sus sonrisas. Porque en sus cuadros hay sonrisas y risa. Pero la risa, como bien se sabe, no esconde sino una mueca de dolor, tal como la flaccidez del cuerpo se esconde tras la apretada belleza del corsé. Esa es la risa de Lautrec. Es festividad que esconde —que aprieta— un nudo interior.

Que Toulouse-Lautrec se haya mostrado precozmente como un artista consumado no le privó de ser también un feliz publicista de su tiempo. Paradoja de la publicidad: crear belleza no sólo para su contemplación sino también —y antes que todo— para vender. Y ante la admonición del viejo Pound (“la usura ensarra el cincel/ ensarra el arte y el artesano”), Lautrec parece asumir el riesgo de pasar su arte por ese fuego. Y, así como en los relatos bíblicos, el oro no es oro sino hasta el momento de ser pasado por la viva llama, así el arte publicitario de Lautrec no es arte sino hasta el momento en que es visto desde el *carrefour* y el *boulevard*. Arte visto por todos: es el verdadero arte *orbi et urbi*.

Por eso, más allá de su diestro manejo de la pintura al óleo, los mejores aliados de Toulouse-Lautrec no fueron los materiales convencionales. Las nuevas formas de nuestro artista necesitaban nuevos soportes también, y la solución la encontraría tanto en el póster como en la litografía. En un periodo menor a 10 años, realizó poco más de 300 trabajos de esta naturaleza. ¿Qué vemos en la obra publicitaria de Toulouse-Lau-



trec que no veamos en algunos de sus contemporáneos? Antes que nada, a un maestro del estilo elíptico, punzante y conciso (en este punto mucho nos recuerda a nuestro Marius de Zayas). Bastan unas cuantas líneas para que espaldas se torneen, piernas se flexionen, y rojos que en realidad son labios nos impelan a no otra cosa que desear esas misteriosas criaturas. El deseo por ellas es tan intenso como los negros de Lautrec; su desdén, tan agrio como sus amarillos.

¿Pero nuestro pintor es un innovador? Yo diría que no del todo.



Manuel González de la Parra: *Tiempo de carnaval*. Coyolillo, Veracruz, 1994.

Ningún publicista lo es, y Lautrec no es la excepción. Como toda su generación, Toulouse-Lautrec se interesó en el arte japonés; y no es ningún dislate asegurar que su obra mucho se nutrió de los *ukiyo-e*, ese género del grabado japonés de cuyos principales temas se rescata la vida urbana.

Conforme crecía la fama de Toulouse-Lautrec como publicista, también lo hacía su afición por la bebida. Cada vez eran más frecuentes los episodios de ansiedad, y mucho costaba discernir si las crisis nerviosas obedecían al al-

coholismo o a una recién contraída sífilis. Otro artista se hubiese planteado parar: no Toulouse-Lautrec. Fue internado en un sanatorio en Neuilly y meses más tarde en Malromé, cerca de un viejo castillo de su familia. En el primero de ellos tuvo su canto de cisne: una última serie de 39 dibujos cuyo único tema era el circo; síntesis de su vida: vida de payaso errante, jinete indómito, equilibrista de sus propios temores. Henri de Toulouse-Lautrec murió el 9 de septiembre de 1901, como el cisne de Baudelaire:

... con sus gestos locos,
Como los exiliados, ridículo
y sublime,
¡Y roído por un deseo sin
tregua!... **LPyH**

• **Antonio Nájera** (Ciudad de México, 1989) estudió Lengua y Literatura Modernas Francesas en la UNAM. Colaboró en *La escritura poliédrica. Ensayos sobre Daniel Sada* (Conaculta, Tierra Adentro, 2011).