

Edgar Degas

(1834-1917)

En 1899 Max Liebermann resumía la obra y el estilo de Degas con las siguientes palabras: “Sin líneas, sólo focos de luz y oscuridad, sólo luz y sobras”. Sin embargo, aquí las líneas aparecen en lugar de ese vocablo que aún no surgía en escena, cuyo sentido estaba en la mente de los pintores y de los críticos de arte desde el Renacimiento, pero que todo impresionista que se jactaba de serlo despreciaba: la composición. El escritor norteamericano Henry James —hermano del filósofo y psicólogo William James— se refería a los impresionistas, con un dejo de desdén, como “opuestos a cualquier arreglo, embellecimiento y selección”.

Estos juicios suenan hoy en día algo desproporcionados, especialmente para el espectador familiarizado con el arte contemporáneo, pues no es extraño que encuentre las obras de los impresionistas demasiado adulzadas como para concederle la mínima actitud transgresora. Y es que ahora cuesta trabajo volver la mirada a esas obras sin tener la sensación de encontrarse ante la quintaesencia del arte burgués, de la estética Bovariana.

“Para la mentalidad del impresionista y para los principios de su teoría (en la medida que tal teoría exista), la composición como concepto abstracto era anatema. Éste encarna el principio y la actitud general contra el cual el impresionismo se revelaba tanto como actitud filosófica que como movimiento pictórico... [Esto es así puesto que] el concepto de composición implica que



Entrance of the Masked Dancers, c. 1881



Before the Curtain, c. 1885 / Degas

el patrón se origina en la mente, no en la experiencia visual, y éste determina el alcance y el arreglo básico acerca de lo que podemos percibir en la naturaleza, de qué y cómo lo representamos en nuestros lienzos. Una vez que se ha aceptado la composición como principio general de la creación pictórica, la experiencia visual, sin importar qué tan alto consideremos la representación justa de lo que percibimos en la naturaleza, se halla subordinada al diseño del artista. De modo que el pintor que desea representar lo que ve, cómo lo ve, no puede hacer uso de la composición”.¹

Sin embargo, a Degas por sus “temas” se le suele colocar junto a Toulouse-Lautrec, ya que ambos pintaron bailarinas, aunque el primero se ocupó de las bailarinas de ballet, mientras que el segundo de la bailarinas de los centros nocturnos. Entre sus extraños méritos se encuentra el haber sido aceptado en las ocho ocasiones que presentó sus cuadros ante el Salón (de la Société Nationale des Beaux-Arts), pues basta recordar que Cézanne sólo fue aceptado en una ocasión en nueve intentos, mientras que a Manet —el más participativo— le aceptaron 27 cuadros de 31 postulaciones.

VMHM.

¹ Moshe Barasch, *Modern Theories of Art, 2. From Impressionism to Kandinsky*. New York University Press, New York, 1998, p. 52.