

En el 75 aniversario de su muerte

Toulouse-Lautrec el pintor de Montmartre



**Carlos
Sampelayo**

LAS tierras del Albigeois estaban enseñoreadas por los condes de Toulouse y mariscales franceses hasta 1901, en que murió el último de la estirpe. Era un romántico, un verdadero romántico de Montmartre. La memoria sobre los mariscales franceses se aleja en las tinieblas del tiempo. Pero hay uno que se recordará siempre para el dibujo y la pintura: Toulouse-Lautrec. La visión del París montmartriano de finales del XIX va ligada a él. Su carboncillo retrató, en ambientes de los cabarets y «bistrós» del barrio entrañable, las «midinets», las danzarinas y las prostitutas. Era todo verdad en sus dibujos, como en las caricaturas que Forain haría de la guerra, veinte años después. Montmartre, cuna del placer en aquella época, tenía dos polos: la mujer y el ajénjo. Barrio imán que atraía a los artistas de toda Europa, a los millonarios orientales y exóticos, a los ricos americanos del Norte y a los estancieros opulentos del Sur.

Toulouse-Lautrec había nacido en una casa de Albi —población de tercer orden, donde están expuestos la mayor parte de sus cuadros y dibujos—, aunque le hubiera correspondido nacer por linaje en una fortaleza antigua. La casa natal no tiene aspecto de castillo. Es amplia, de muros enladrillados, una casa como hay muchas en las viejas ciudades de Francia. El linaje estaba entonces en la ruina, se había ido disipando económicamente poco a poco. Toda la rapiña de los nobles antecesores se había ido al garete. Gracias a que la progenitora del pintor era de familia acomodada, el padre pudo subsistir sin trabajar, como corresponde a la nobleza.

Alfonso de Toulouse, padre de Henri, era un hombre extraño, que seguía viviendo a la antigua. Su afición favorita era la cetrería. Pudo haberse dedicado a la cosa pública, tan común entonces a los de su clase, que trataban desde los centros del Faubourg Saint Germain, de derribar el régimen igualitario. Mas no es cosa que le apasione. Le retratan unas frases sobre su hijo, quien, como una década anterior Vincent Van Gogh, ha de entrar en una casa de locos, dos años antes de morir, con la neurastenia exacerbada por la bebida. Don Alfonso no le da importancia:

—Pues, sí... —dice—. *Deberían mandarlo a Inglaterra... Allí los alcohólicos son muy respetados. Si hasta los lores se emborrachan...*

Ese es el hombre que le dio el ser a Henri. Alrededor de aquella indiferencia había comenzado a cumplir años, con una dolencia física aún indefinida —quizá una especie de parálisis infantil— que atenazando las extremidades inferiores imposibilita su crecimiento, mientras que la mitad superior del cuerpo va adquiriendo su perfecta normalidad. Parece, en la mayoría de edad, un enano con gafas. Don Alfonso le desprecia, como si hubiera caído un baldón en la familia. La alcurnia, la petulancia, el machismo, son más fuertes para él que la desgracia de su hijo. Tiene otro, muerto en la infancia, y esa muerte aviva el odio recóndito contra el pobre Henri. ¿Acabará así su dinastía? Se va apoderando del genio en ciernes un complejo de inferioridad, al darse cuenta de su mal y la actitud del padre con él. Es excitable, pero contenido, educado, introvertido. Le horroriza la compasión de las gentes, las miradas risueñas, el «¡pobrecito!» general. Se ríe de sí mismo para compensar la compasión y ocultar su orgullo. Un día en el zoo le dice a un amigo:

—*Me gustan los pelicanos. Se balancean como yo... Son maravillosos, ¿verdad?*

La inteligencia le conduce al arte, que perdona todo lo humano. Entra en esa caterva despreciada por la beocia de los acomodados, al margen de la sociedad de su época. Es el arte además un refugio espiritual. La sociedad que le corresponde no es para él. Sería en ella el hazmereír de los nobles, lo tratarían como lo trata su progenitor. Y desprecia asimismo a aquella clase media que no era sino una imitación ridícula de la alta.

Ser bohemio es más popular entonces que ser un «dandy». Montmartre es la expresión despierta de aquel París de los últimos veinte años del siglo, ya desaparecido, aquel Montmartre de los plurales deseos, del Verlaine que canta los misterios del Sena. Toulouse-Lautrec llegó a ser como un símbolo del barrio, que ahora sólo existe en la memoria y la fábula.

Dice Joyant, el marchante íntimo de Toulouse-Lautrec, que para los burgueses de París, éste terminaba en la place Clichy, la place Blanche, la place Pigalle. «La Butte» (Montmartre) era como el más allá, el infierno. Gente de suburbio, o pequeños propietarios de parcelas plantadas. Sólo el padre Furest poseía un gran jardín donde se dedicaba con otros aficionados al tiro con arco. También Toulouse-Lautrec lo era y en el jardín se inspiró muchas veces para el ambiente de sus figuras.

—*El paisajista —decía— es un imbécil. Lo que importa es exclusivamente la figura. El paisaje no pasa de ser algo secundario.*

Esto también lo hubiera dicho Degas, seguramente.

Asimismo albergaba Montmartre gentes del hampa de ambos sexos, parejas de vividores y delincuentes. Quizá por eso se establecieron en él los pintores y sus mil veces retratadas chicas de la vida, tan fáciles para la «pose» como para el amor y una existencia alegre en común (**Vida de Bohemia**, de Murger). Lautrec fue uno de los pintores pioneros de «La Butte», en la que tantos después llegaron a la gloria.

Tenía diecisiete años, en 1881, al sentar sus reales en Montmartre. Rodolphe Salis y Aristide Bruant, el cantante, inauguraban sus salas de fiestas, ya consultando con Lautrec, «Le Chat Noir» y «Mirlitone», que eran como unos cafés-cantantes y bailantes para escritores; ya han periclitado también, aunque quede alguna ráfaga de ellos, absorbidos por el bar y el «pub».

Personajes extraños, sí; cabareteras, «divettes», bailarinas. Ellas y ellos se emborrachan y



Nacido en Albi—población francesa de tercer orden, donde ahora se hallan expuestos la mayor parte de sus cuadros y dibujos—, Henri de Toulouse-Lautrec tuvo una infancia acomodada gracias al patrimonio familiar que aportaba su madre, en cuya compañía le vemos.

cantan las viejas canciones que mueren con la centuria decimonona. La estrella es Yvette Guilbert, artista selecta, reproducida para la posteridad por los numerosos retratos hechos por Lautrec. Y la Luder, hombruna, veterana de los escenarios, que destaca en las pinturas del artista como una visión de neurastenia; la canzonista Mary Belfort salía a escena vestida de niña; la Mélinite, con atuendo pudoroso y puritano, aun cuando danzaba. En el Moulin, hizo actuar el dibujante a una danzarina a quien llamaban **La Goulue**, porque se comía y se bebía todo cuanto veía en las mesas de los espectadores de postín. Tenía como pareja a Valentín, «el hombre de los huesos de goma». «Adán y Eva fin de siglo», los denominó alguien. Cuando decayó La Goulue, y bailaba por las barracas de las verbenas enseñando y moviendo el ombligo, como era pobre, le rogó a Toulouse-Lautrec que le decorase las cuatro tablas de su modesto escenario. El alma buena del pintor le hizo dos «panneaux» que luego se harían inmóviles, porque en uno se retrató él mismo y retrató a su pandilla —en la que figuraba Oscar Wilde—, todos amigos y admiradores de La Goulue.

Era como un notario de Montmartre. Su de-

fecto físico fue complemento del barrio quizá. Recuerda su vida la de Watteau, también muerto prematuramente por enfermedad incurable, y también protagonista de un tiempo de luces y alegrías... Sólo que Toulouse es más materialista. No se deja engañar. Pinta las cosas como son, sin la lujuria de aquel tiempo pasado, el pecado oculto entre sedas y afeites. No lo idealiza. Lo pinta simplemente, como es, sin desviaciones, expresando una lección. Como Goya, escribe también al pie de muchas obras las palabras sinceras: *J'ai vu ça* («He visto»). Sí, veía claro. Utilizó el estilo nipón y Degas le enseñó bastantes cosas también, aunque era más deshumanizado que Lautrec. Por eso he dicho que fue un notario de aquel mundo incompleto.

Tras la juerga se trasladaba al taller de impresión para plasmar sus visiones sobre la misma piedra de litografía. Bocetos aprehendidos en la retina, cuando aún dura el escándalo de la fiesta. Sus amigos, vestidos de etiqueta, entran en el taller al echarse el cierre del café. Lautrec sigue dibujando en la piedra y los amigos van reconociendo a cada una de las figuras que saltan del buril, comentándolas.

No se le da el óleo. Existen pocos lienzos de

Toulouse que tengan gran estimación. Uno de ellos representa a La Goulue actuando en el Moulin-Rouge. Otro es «Las dos amigas». Pero esa disciplina artística no le va. Su fuerte es el apunte de todo aquello que va viendo, igual que un fotógrafo.

«LA GOULUE»

Tenía treinta y cinco años cuando llegó a ser el personaje más conocido en las 24 rues del escandaloso Montmartre; la «Sauterelle», la «Grille d'agent», la «Mome Fromage»...

La primera vez que se tropezó con Louise Weber, «La Goulue», ella tenía dieciséis años y había sido lavandera; simpática, estallante y... hambrienta. Por eso se lo comía todo, por resarcirse de lo poco que había comido en su infancia y adolescencia. Se unieron los dos en una amistad constante. Más tarde ella le llamaría «mi pintor oficial y titulado».

En 1890 se inauguró el «Moulin Rouge» y al año siguiente se arruinaba. Los dueños llamaron a Toulouse-Lautrec, le hicieron un contrato y él emprendió una promoción a base de «reclames» y «affiches» publicitarios, introduciendo así una faceta artística que hasta entonces se hallaba inédita.

Había salido del barrio y se extendía por todo París la popularidad del pintor, dibujante y caricaturista «montmartriano». Tan celebrados eran sus apuntes de los cabarets como los que tomaba en las carreras de caballos, en las de ciclismo, a los militares, etc.

Hasta Lautrec, la crítica sólo admitía la pintura seria y figurativamente normalista. Por tanto, fue negado y vilipendiado por unos y ensalzado por otros. Esto ocurrió también con Picasso. Lautrec respondía:

—No trato de brindar teorías, ni de fundar una escuela de pintura. Me limito a reflejar lo que veo... y cómo lo veo.

La misma idea de Sthendal, del «espejo por el camino».

Indudablemente nació con genio. Lo que le faltó en lo físico, le sobró en lo artístico. Le llamaban «el enano inválido» los que motejaban su arte, sin piedad para su desgracia. Tenía un pecho de hombre corriente, pero un cerebro monstruoso y una altura de 1,52 metros. Ademanos lentos, trabajosos. Inspiraba pena a los biennacidos, porque era agradable y sonriente. Pintar constituía su dulce evasión consoladora.

A pesar de su vida bohemia y de abandono en barrio canallesco, cuando por casualidad iba a



Louise Weber, «La Goulue», compañera de Toulouse-Lautrec, a quien ella llamaría «mi pintor oficial y titulado». Desde su oficio de lavandera llegó al estrellato gracias en buena parte a la amistad ininterrumpida del artista, que la incluía en sus carteles.

ver a sus padres, se presentaba a ellos vestido como un «dandy», y no hablaba de sus actividades ni de sus compañías. Podría decirse que sabía adoptar el talante de Mr. Hyde o del Dr. Jeckyll, según el ambiente en que se encontraba. Existe una estampa policromada de 1893, en la que están él y su madre en un restaurant importante. Nadie hubiera dicho que aquel hombre de mundo, sentado frente a la dama, fuera el gnomo desaliñado de Montmartre.

«La Goulue» estaba en el «Moulin de la Galette» cuando Toulouse la vio por primera vez. Entonces pintó uno de sus mejores cuadros: el «Moulin de la Galette», que influyó mucho en su vida y que actualmente no tiene precio. Todo el elemento femenino había comenzado a hacerse los trajes, los tocados, se peinaba y

accionaba como la «étoile» ex lavandera, tras el debut de ésta más tarde en el «Moulin Rouge». Fue entonces el inicio de la gran fama para ambos, la «Goulue» y Toulouse, pues si ella triunfaba cantando y bailando, él la copiaba en sus cartones una y otra vez, numerosas veces, a fin de convertirlos luego en carteles publicitarios ante los que el público se extasiaba y le llevaba a él a un «climax» de popularidad.

El personaje de Stevenson se desdoblaba también en su afición por lo morboso y en su elegancia y liberalidad aristocráticas, aliado todo con un anarquismo inconsciente.

Adoraba aquella ciudad «fin de siècle». Maurice Joyant decía que Lautrec era «un trozo de París». Mas él tenía también pasión por los viajes, por trasladarse de un lado a otro. Fue por ello uno de los pioneros veraneantes de Deauville, cuando esta luego famosa playa era desconocida. A Toulouse le debió mucho auge la pintoresca villa. Pronto se edificaron en ella hermosas fincas y salones de juego.

Trasladándose una vez del Havre a Deauville, en 1895, sintió el «flechazo» amoroso: la mujer que viajaba en el camarote 54 del barco. Unos veinte años llenos de hermosura. Marchaba a Dakar, con su hermana, a encontrarse con su marido. Al llegar a Deauville, como ella no desembarcara, Henri tampoco lo hizo, y viajó en su compañía a Lisboa. Entonces de-

sembarcó porque la joven se había negado a hablar con él en todo momento. Ya quedó marcada para siempre en su corazón «la mujer del camarote 54» y la triste añoranza y el fracaso del «único amor» que había sentido.

Iniciador e impulsor del cartelismo de publicidad, renovó todos los sistemas de la misma. Tres pinceladas bastaban y tenían más efecto que una costosa campaña de anuncios para la promoción de una bailarina, de una o un cantante.

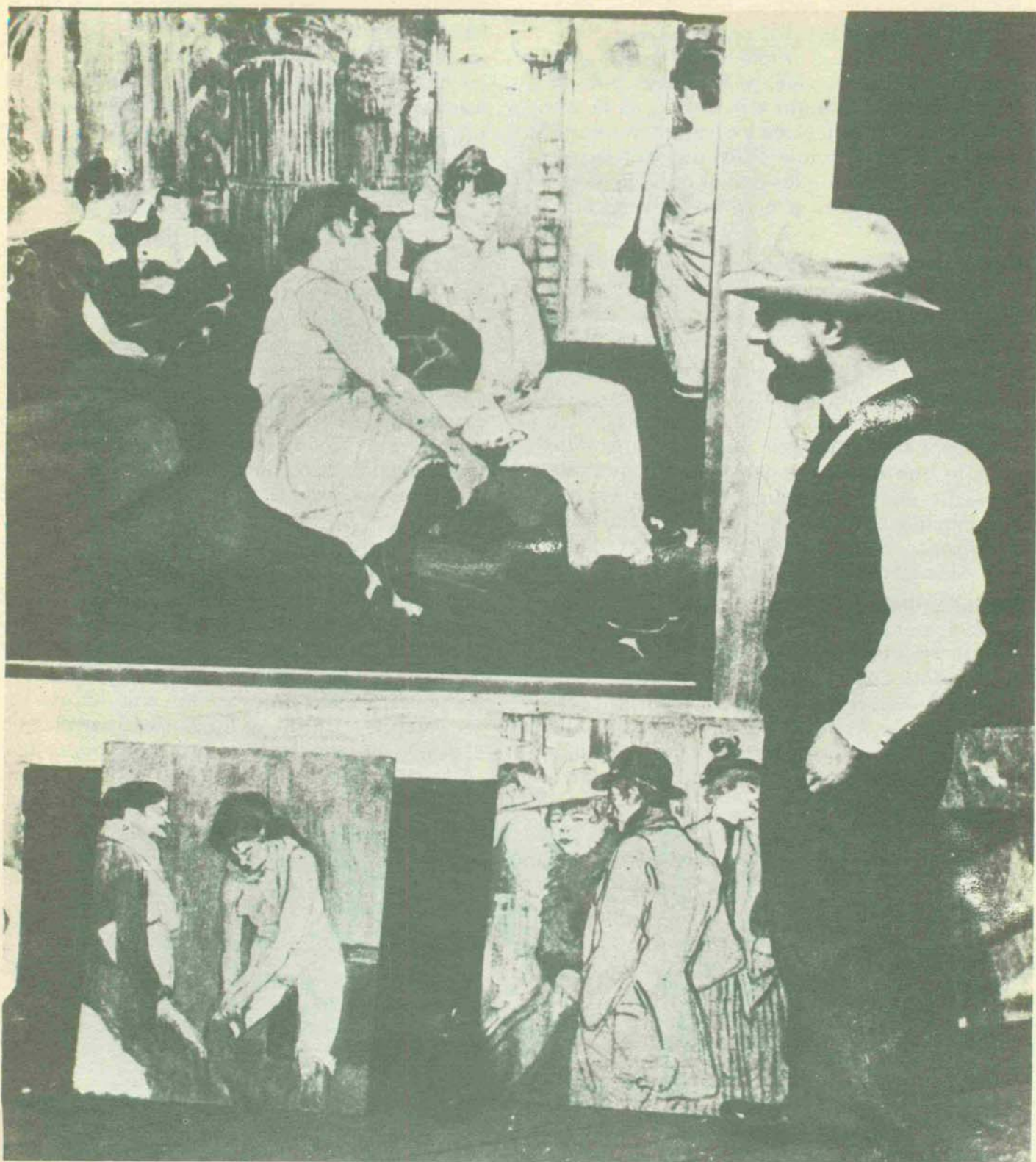
Se entregó pues de lleno a los «affiches» —hoy cuadros valiosos en cualquier colección pública o privada— y se dedicó a la decoración teatral y la ambientación y luminotecnia de escenarios... Nadie se atrevía en toda Europa a escenificar una revista importante sin pedirle parecer y ayuda. El enano lisiado de los «bis-tros» se convirtió con el tiempo en el primer «metteur en scène».

OTRAS MUSAS DE LAUTREC

Las «estrellas» que triunfaban en los teatros parisinos le debieron casi toda su fama a Henri Toulouse-Lautrec. Los carteles de Yvette Guilbert sembraron el «Paris la nuit» de 1894. Había estrenado una canción que habría de ser célebre: «Un fiacre allait trotinant», que el gran dibujante interpretaba con tres rasgos en los carteles.



Teniendo al barrio parisino de Montmartre como única patria, Toulouse - Lautrec llevó una vida bohemia, abandonada. Los cabarets y todo el mundo que se movía en torno a ellos fue su verdadero foco de inspiración, ocultando en fiestas como ésta del carnaval los múltiples motivos de sufrimiento que latían en el pintor.



Iniciador e impulsor del nuevo cartelismo publicitario, Toulouse-Lautrec renovó todos los sistemas imperantes hasta él en ese terreno. Tres pinceladas le bastaban para sugerir un universo fascinante para el espectador. El pintor y su obra—aquí reflejados— fueron objeto de una viva polémica en su tiempo, hoy ya superada.

También como consecuencia de ellos brilló Mary Belfort, a quien después denominaron «la peor cantante de París». Y la bailarina Jane Avril, llamada «la orquídea en delirio», y que sin la publicidad de Henri se hubiera hundido en el anonimato.

Protector de muchísimos, abasteció varios

años los dos «Moulin», el de «la Galette» y el «Rouge». Muchos fueron también los que se cerraron al faltarles Toulouse-Lautrec.

A May Milton también la hizo estrella con sus «affiches» y sus consejos.

Y una norteamericana, Loie Fuller, que fue a París a conseguir fama y dinero, dejó estupe-

Sólo 36 años tenía Toulouse-Lautrec cuando le llegó la muerte en su casa familiar de La Gironde. Al amanecer el 9 de septiembre de 1901, el regazo de su madre recogía el último suspiro de quien había sido uno de los máximos exponentes del París finisecular. El «Moulin», «La Goulue», los «affiches»..., todo su mundo quedaba definitivamente atrás.



facta a la gente con nuevos efectos y trucos de baile, hasta que se descubrió que el inspirador de los mismos no era otro que el enano genial, dirigiendo la escenografía y la actuación a escondidas.

También los hombres. Bruant, el cantante y empresario del «Mirlitone», en el boulevard Rochechouart lanzaba a la calle un diario con la letra de sus canciones ilustradas por el mago del dibujo, y se vendían por 10 céntimos.

Media vida en el «Rouge» y media en la «Galette» pasaban Toulouse y sus «amigos de viaje», meridiano de la despreocupación del mundo.

Louise Weber, «La Gouloue», posaba en el estudio del pintor belga Goupil. Lautrec llegó hasta a hacerse empresario de un espectáculo encabezado por ella. O sea, la levantó y la hizo debutar así en un cabaret más lujoso y en el que se reservaba el «derecho de admisión», el Elyseo-Montmartre, señoreado hasta entonces por unas «vedettes» extrañas que, sin embargo, nunca actuaron fuera de su país. Las más famosas eran la «Ratona» y la «Patás al aire».

Para los empresarios del Moulin Rouge, Zidler y Oller, decoró el pasillo de entrada a la sala con el cuadro mayor de su vida, sin duda: «La caballista del circo». Pasó desapercibido para el público. También hoy costaría una fortuna.

Para reanimar el «Rouge» en aquella crisis temprana de que antes hemos hablado, Toulouse se llevó del Elyseo-Montmartre la ya po-

pular «Quadrille» que había montado en él y la hizo debutar en el cabaret de sus amigos, con la Goulue como figura principal, simbolizando la resurrección del establecimiento con un nuevo «affiche» magnífico de la estrella.

Entre 1890 y el 1900, los «affiches» de Lautrec atraviesan el océano y llegan a Nueva Orleans, Tampa, West Palm Beach, Jacksonville, Savannah, Charleston... y hacen furor en todas partes el «gallop», la «quadrille» y el «french-can-can».

Iba a las carreras de caballos con su íntimo Anquetin, y frecuentaba el velódromo «Buffalo», que acababa de inaugurar Tristan Bernard. Pero no jugaba, porque su afición era el deslumbramiento de las muchedumbres, el ruido, la fugacidad de los gestos, el ambiente en suma.

Es indudable que Lautrec estaba adelantado en cincuenta años. Creó una forma para públicos futuros, con pinceles y entusiasmo; promovió un sentido nuevo de la publicidad, la comunicación de masas, el grabado, y difundió por la ciudad primero y luego las ciudades, un estilo propio que se hizo común denominador artístico.

En la primavera de 1901, todos los amigos le despidieron en su último viaje a la Gironde, a la casa en que naciera. Estaba fatigado, laxo, grave de enfermedad... Ya no vería más a la Goulue, ni el brillo del espectáculo del Moulin. A los treinta y seis años, el regazo de la madre recogió el último suspiro, mortal, amaneciendo el 9 de septiembre de 1901. ■ C. S.