

EL MEETING DE MARIA BASHKIRTSEFF EN EL MUSEO DE ORSAY DE PARÍS

ESTHER VAYÁ VADILLO

Departamento de Historia del Arte.
Universitat de València

“No soñar con otra cosa que con mi pintura, dedicarme a ella”

(*Journal de Maria Bashkirtseff*, 24-marzo-1880)

La obra *El Meeting* de Maria Bashkirtseff, pintada en París en 1884 y expuesta en el Salón del mismo año, es una de las últimas que compone esta joven pintora rusa. Su adquisición por el Estado hizo que esta obra se convirtiese en la más famosa de la pintora, y que hoy la podamos contemplar en una de las salas del museo de Orsay en París.

La figura de María ha sido tratada sobre todo desde el punto de vista literario, a partir de las distintas ediciones abreviadas de su *Journal*, que han ofrecido una imagen mitificada de la pintora, cuando, en sus escritos, vemos ante todo las contradicciones surgidas por la elección de una carrera artística, así como la expresión de una época plasmada en su obra, ilustrando las tendencias naturalistas desarrolladas en Francia en los años ochenta del siglo XIX.

María Konstantinova Bashkirtseff nace en Gavrozni (Poltava, Ucrania) el 24 de noviembre de 1859.¹ Hija de una noble familia “declasee”, parte de Rusia con su madre y algunos componentes de su familia materna tras la separación de sus padres.

Tras cortas estancias en algunas ciudades europeas (Viena, Baden-Baden, Ginebra...) la familia se instala en Niza en 1871, lugar elegido por una importante colonia rusa que busca formar parte de los círculos más prestigiosos no sólo de la Costa Azul, como son el Círculo del Mediterráneo, el Círculo Masséna y el Consulado de Rusia.

Durante su estancia en Niza, María recibe una educación digna de una “señorita de su posición”: clases de idiomas, dibujo..., para vivir entre estos ociosos en el suave invierno nizardo.

Pero María ha decidido “...seguir los cursos del instituto de Niza... la mujer DEBE recibir la misma educación que el hombre” (*Journal*, 14-agosto-1873), finalidad que perseguirá a lo largo de su vida y que no podrá satisfacer.

Esta frase está extraída de su *Journal*, comenzado a la edad de trece años en Niza, y está escrito de forma constante hasta el 20 de octubre de 1884 (once días antes de su muerte).

A través de su lectura podemos seguir el desarrollo de una joven alumna de arte durante las décadas 1870-80: “(es el diario de) una mujer con todos sus pensamientos y sus esperanzas, decepciones, bajezas, bellezas, tristezas, alegrías. Se me podrá seguir desde mi infancia hasta mi muerte. Pues la vida de una persona, una vida completa, sin máscaras ni mentiras es siempre algo grande e interesante” (*Journal*, 15-julio-1874).²

Los días pasan en Niza para María entre fiestas de carnaval, paseos y también viajes: París, Ostende, Londres...; de estos cabe destacar la impresión que le produce Roma: “Al llegar a Roma yo no tenía ningún sentimiento artístico, es Roma la que me ha abierto el espíritu, por eso la he adorado desde entonces” (*Journal*, 1-abril-1876).

Pero su trayectoria será interrumpida por sus estancias de “santé” en diversos balnearios (Mont-Dore, Dieppe, etc.), pues a partir de 1874 aparecen los primeros síntomas de la tuberculosis, la enfermedad que marcará toda su vida haciéndole ver “...la vida en negro...” (*Journal*, 27-julio-1880) y que impedirá, durante largos periodos, llevar adelante su actividad creadora.

Sus primeros contactos con el arte y sus clases de dibujo hacen que se plantee la pintura como una profesión: “¡El arte! Me lo imagino como una gran luz a lo lejos, olvido todo lo demás, caminaré dirigiendo la mirada hacia esa luz” (*Journal*, 23-agosto-1877); así sólo un mes después de instalarse en París se inscribe en la Academia Julián (2 de octubre de 1877).

Esta academia era uno de los pocos lugares donde las mujeres podían estudiar arte.³ Sus profesores serán Julián, Boulenger, Lefevre, Bouguereau, Robert-Fleury,

¹ Siguiendo su *Journal*: “nacé el 12 de noviembre, pero debería haber nacido el 12 de enero, se cuenta mi edad a partir del 12 de enero al viejo estilo” (12-enero-1860, día de su aniversario oficial). La diferencia entre el antiguo calendario ruso y el nuevo o gregoriano es que este último está adelantado en doce días, así el día de su cumpleaños sería el 24. El hecho de nacer después de siete meses del matrimonio de sus padres era un hecho que debía ocultarse.

² Su *Journal*, póstumo, se publicó por primera vez en 1887, reeditado en varias ocasiones pero siempre de forma abreviada. En 1985, C. Cosnier ha tratado algunos aspectos a partir de textos inéditos censurados en las anteriores ediciones.

³ María y otras alumnas de la Academia Julián intentaron entrar en otros talleres, como el dirigido por León Bonnat, petición que fue rechazada. Las enseñanzas en la Escuela de Bellas Artes estaban limitadas a los hombres.

que eran los mantenedores de la pintura oficial alimentada por las medallas obtenidas en los Salones.

Desde este momento y hasta su debut en el Salón de 1880, María trabaja en esta academia sorprendiendo a los profesores con sus primeros esbozos que la llevarán a subir rápidamente en la clasificación de las diferentes pruebas a examen.⁴ Después de un año de trabajo María obtiene el segundo lugar tras su compañera Louise Breslau (1856-1927).

Al mismo tiempo María va tomando conciencia de las limitaciones que tienen las mujeres para seguir una carrera: "Lo que yo envidio es la libertad de pasear sola, de ir, venir, de sentarse en los bancos de los jardines de las Tullerías y sobre todo de los del Luxemburgo... de entrar en las iglesias, los museos, de pasear por las tardes por las viejas calles... y esta es la libertad sin la cual no se puede llegar a un verdadero artista" (*Journal*, 2-enero-1879)

En esta dinámica, María asiste a finales de 1880 a las conferencias que impartía la Sociedad El Derecho de las Mujeres, fundada en 1876 por Hubertine Auclerc, de la cual María dice lo siguiente: "Hubertine es muy audaz y comprende que no se trata de proletarios ni de millonarios, sino de la mujer en general que reivindica sus derechos" (*Journal*, 8-diciembre-1880). Su relación con esta Sociedad le hace formar parte del consejo de administración del periódico *La Citoyenne*, publicando algunos artículos sobre las mujeres artistas, firmados con el pseudónimo "Pauline Orell".

Más tarde se alejará de este grupo por la excesiva politización de las reuniones.

Desde ahora sus opiniones políticas, que irán desde la aceptación del bonapartismo hasta la defensa de la República, serán el reflejo de las continuas asistencias a las sesiones parlamentarias.

María sigue trabajando en el taller con el objetivo de exponer en el Salón. Sus opiniones sobre esta institución: "no tenemos grandes artistas... la costumbre, el convencionalismo... Nada verdadero..." (*Journal*, 12-mayo-1879, tras la visita al Salón) y sus continuas discusiones con los profesores nos informan del grado que había alcanzado María en sus estudios. A pesar de ello, y sobre todo por la inviabilidad de seguir por otros medios, la finalidad inmediata será agradar a los miembros del Jurado, no oponiéndose al academicismo en la tradición del arte oficial.

La primera obra que expone en el Palacio de la Industria para el Salón de 1880, está íntimamente relacionada con sus lecturas: *Joven leyendo La cuestión del divorcio*, de Dumas firmada: Marie Constantin Russ.

La restricción de las enseñanzas en el estudio femenino de Julián (rincón que retrata para el Salón de 1881) la llevan a alquilar un taller (Passy, 45, R. du Ranelagh) comenzando a realizar estudios al aire libre, hecho que abre una nueva discusión con sus profesores.

A pesar de ello María introduce en sus nuevos proyectos la relación directa con la naturaleza y con los

personajes que la habitan; en cambio en la Academia Julián se sigue defendiendo el trabajo exclusivo en el taller.⁵

En realidad María no estuvo rodeada del ambiente y de las personas adecuadas para ir más allá del mero aprendizaje académico, por ello busca su acercamiento a la pintura de Jules Bastien-Lepage (1848-1884), al que posteriormente le unirá una gran amistad. La obra de Bastien-Lepage sigue siendo convencional, pero es "una ventana abierta a la naturaleza" como dijo al ver su cuadro *El heno* (Museo de Orsay) en el Salón de 1878.

Pero será el estudio al aire libre lo que acerque a María a las calles populosas, a los mercados, a los arrabales, a los personajes anónimos: "(en la calle hay) ...cuadros admirables... se trata de captar la naturaleza... saber elegir y atraparla" (*Journal*, 7-agosto-1882) para lograr la esencia del fenómeno, no la simple visión-imitación de ella.

En la selección de sus temas incorpora la imagen del *gamin*, del niño pícaro en su obra *Jean et Jacques*, expuesta en el Salón de 1883,⁶ personajes muy cercanos a los de Bastien-Lepage, Hugo, Zola, Maupassant y los Goncourt.

La imagen popular del *gamin* de París nace y se desarrolla a partir de la Monarquía de Julio (1830-1848) a través de la literatura, formando desde ahora parte importante de la ciudad. El héroe particular lo acuña Victor Hugo con el personaje de Gavroche, el niño-héroe que deja de ser anónimo. Este tema resurge con la III República (desde 1870) por una aproximación social al fenómeno del niño y para formar parte de nuevo del tejido urbano, pero perdiendo su dimensión heroica.

El Meeting (193 x 177 cms., firmado y datado: M. Bashkirtseff, Paris, 1884) se expone en el Salón de los Artistas Franceses, en el Palacio de los Campos Elíseos, inaugurado el 1 de mayo de 1884.

La escena se desarrolla en la calle, ante una empalizada. Un grupo de seis *gamins* se reúnen al salir del colegio; uno de ellos, el más grande, lleva algo entre las manos, probablemente se trate de un juego infantil. A lo lejos una niña con delantal negro se separa de ellos y vuelve a casa. Los más pequeños escuchan al orador, con rostros configurados de manera individualizada. Como diría el crítico Drumont (*Liberté*, 16-mayo-1884) estos *gamins* se ajustan perfectamente a los muchachos habituales de la calle Brémontier, próxima al estudio de María en la calle Ampère, distrito XVII, donde en este tiempo se instalan los extranjeros ricos, hecho que produce una importante redistribución de la población en los diferentes distritos de la ciudad.

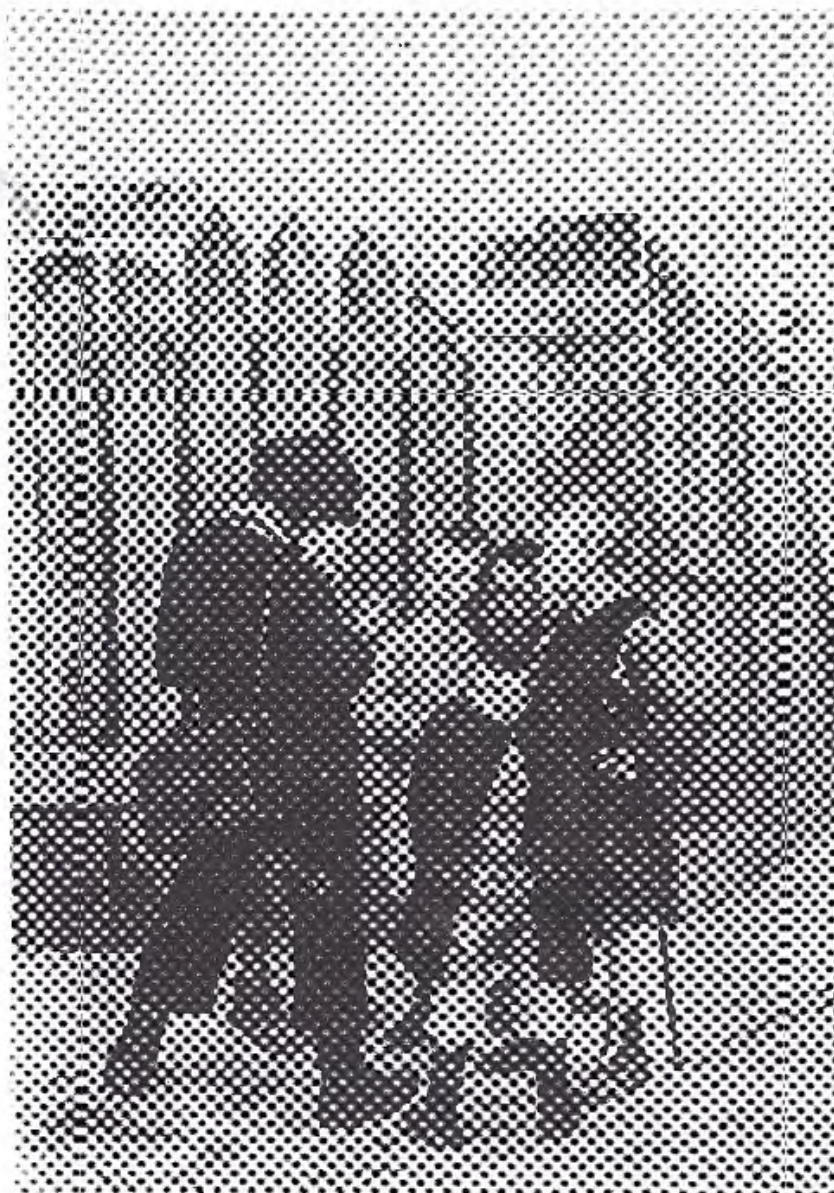
La crítica de prensa recibe esta obra con elogios: *Le Gaulois* habla de un cuadro muy agudo tanto por la observación de los *gamins* como por la ejecución que es viva y franca (Fourcaud, 30-abril-1884); *Le Sport* lo considera como uno de los mejores cuadros del Salón (S. Marcillac, 7-mayo-1884).

En cambio, otros no se explican cómo una joven

⁴ Estas pruebas se realizaban cada dos meses para acceder a una medalla.

⁵ Tony Robert-Fleury (1838-1911), profesor de la Academia y muy cercano a María, utiliza un método más clásico: realiza estudios de cada elemento de su cuadro aparte y los recopia en el estudio o simplemente, a partir de un croquis donde anota cada uno de sus tonos, compone el cuadro en el taller. María "...quisiera probar a inspirar la modernidad en este académico..." (*Journal*, 3-agosto-1882).

⁶ Presentó tres obras en este Salón: *Jean et Jacques*, *Retrato de Irma* (la modelo del taller) y un pastel (retrato de su prima Dina) que obtuvo una mención. *Jean et Jacques* obtiene una mención honorífica en la Exposición Internacional de Niza, en 1884.



rusa distinguida pueda interesarse por este tipo de personajes tan vulgares (Drumont, *Liberté*, 16-mayo-1884).

Esta obra está sin duda más cerca de la pintura de Bastien-Lepage que del academicismo más polvoriento, dando una cierta imagen de modernidad: “Maria es una de las mujeres más dotadas que tengamos hoy en pintura; hay robustez en su pincel y una originalidad potente” (Emmanuel Ducros, *Le Sémaphore*, 19-junio-1884); “Figuras al aire libre que tienen una tonalidad gris, moderna” (Jean Alessan, *La Gazette des Femmes*, 10-mayo-1884); “es una pintura clara, moderna de aspecto, pero la pincelada es, en algunos sitios, insuficiente y floja” (Paul Mantz, *Le Temps*, 8-junio-1884); “Esperamos mucho de esta joven extranjera que comienza a demostrar que hay grandes espe-

ranzas en ella” (Gilbert, *Journal des Artistes*, 4-julio-1884).

Sin embargo sus opiniones sobre el Salón siguen despreciando esta institución: “este montón de pintura sin convicción, sin pensamiento, sin alma, es horrible... Salvo la *grande machine*⁷ decorativa de Puvis de Chavannes” (*Journal*, 1-mayo-1884); en cambio descubre con entusiasmo a Manet tras visitar su exposición póstuma: “...el conjunto de esta exposición es sorprendente... hay partes soberbias... es siempre real. Se encuentran impresiones espléndidas” (*Journal*, 5-enero-1884).

El Meeting fue adquirido por el Estado por decisión ministerial del 11 de julio de 1885 a la madre de la artista en su exposición póstuma.⁸

⁷ Las “grandes machines” eran los grandes cuadros de carácter histórico o religioso. En este punto se refiere a los murales de Puvis de Chavannes (1824-1898).

⁸ Maria murió el 31 de octubre de 1884, sus funerales fueron oficiados en la iglesia rusa de la calle Daru.

La pintura fue depositada en el Museo de Luxemburgo; en 1922 pasó al Jeu de Paume; en 1946 al M.N.A.M. (Musée National d'Art Moderne, heredero del antiguo Museo de Luxemburgo); en 1973 forma parte de los depósitos del Museo del Louvre, hasta pasar, de manera definitiva, al Museo de Orsay.

La obra se expone en la sala que reagrupa obras características del gusto oficial de la III República, el Naturalismo de la década de 1880.

La corta vida de esta pintora junto con la coacción estética propia de la política oficial de los Salones, no dieron la oportunidad a que alcanzara la máxima de su *Journal*: "Gloriae cupiditate" (por deseo de gloria).

Exposiciones temporales

El Meeting ha sido expuesto temporalmente en diversas ocasiones después de su presentación oficial en el Salón de 1884:

Exposition rétrospective: Bastien-Lepage, Louise Breslau, Marie Bashkirtseff. Musée Jules Chéret, Nice, 1939.

Exposition rétrospective des Indépendents, 1884-1894. Grand Palais, Paris, 23-avril/16-mai, 1965.

Women Artists, 1550-1950. Los Angeles, 1976-77. Austin, University of Texas, 1977. Pittsburg, Carnegis Institute, 1977. Brooklyn, 1977.

Le Gamin de Paris. Musée d'Art et d'Essai, Palais de Tokyo, Paris, 21-nov.-1985/24-fév.-1986.

Bibliografía específica:

Bashkirtseff, M. *Journal.* Paris, 1981.

Catalogue des oeuvres de Mlle. Bashkirtseff. Paris, 1885.

Cosnier, C. *Un portrait sans retouches.* Paris, 1985.

De Wyzewa, T. *Les chefs d'oeuvre de l'art au XIX siècle. La peinture étrangère au XIX siècle.* Paris, La Librairie Illustré, s.d.

La femme peintre et sculpteur du XVII siècle au XX siècle. Societé des Artistes Indépendents. Paris, 1975.

Maupassant, G. *Au Salon. Chroniques sur la peinture.* Paris, 1993.

Maupassant, G. *Obras Completas.* Madrid, 1965.

Schmidt, K. E. *L'Art et le couleur. Les Maîtres contemporains.* Paris, 1906.

Schurr, G. *1820-1920: Les petites maîtres de la peinture valeur de demain.* Paris, 1981.

Stuckey, Ch. F. y Scott, W. P. *Berthe Morisot-Impressionist.* New York, 1987.

Women Artists: 1550-1950. Los Ángeles, 1976.

Publicaciones periódicas:

Le Sport. Revue Critique.

Bulletin des Expositions.

Le Figaro.

Le Monde Illustré.

La Gazette des Femmes.

La Liberté.

Le Gaulois.

Voltaire.

Journal des Artistes.