

Los estudios de la *belle époque* comienzan a definirse en la década de 1970 y desde entonces no han parado de producirse. Estos han ido profundizando paulatinamente en una imagen social de placer y de sensaciones que nos legaba la etiqueta *belle époque* para analizar este cuarto de siglo de la historia occidental y establecer nuevos parámetros de aproximación. Así, la relación entre placer, prostitución, burguesía con marginalidad social y radicalismo político, o entre vanguardia y conservadurismo del gusto, constituye actualmente el prisma y el paradigma de los estudios socio-culturales finiseculares.

Los años que transcurren entre 1890 y 1914 determinan el período histórico de la *belle époque*, que es una denominación sentimental en función de una imagen nostálgica compuesta por la suma de unos rasgos y comportamientos sociales que se entiende fueron suprimidos por la debacle de la Primera Guerra Mundial y que vistos retrospectivamente proyectan una sombra atractiva sobre la pantalla de un presente europeo desgarrado por crisis posbélicas profundas. La *belle époque* coincide con el florecimiento de las grandes vanguardias clásicas del siglo XX, el cubismo, y todas sus derivaciones, después el suprematismo soviético y el futurismo italiano. Mientras los manifiestos y desafíos vanguardistas se propagan se afianza el “último estilo internacional”, el *art nouveau* o modernismo, y la pintura académica de salón no dejará de controlar un espacio que una parte de la aristocracia y la alta burguesía defenderán y pagarán maravillosamente bien. Coincide también con hondas transformaciones sociales provocadas por los frutos de la ya lejana Revolución Industrial, como el automóvil, el avión o el cinematógrafo.

Es una época en que el cruel proceso de la emancipación femenina logra importantes éxitos, en que la sexualidad no heterosexual sale abiertamente a la palestra. Es asimismo una época que muchos pensadores y reformistas tildan de “decadente”, término que obsesionará por igual a pensadores filosóficos, a políticos y a médicos, en



*Retrato de la marquesa Casati
con lebel. 1908*
GIOVANNI BOLDINI
Óleo sobre tela
255 × 141 cm
Colección particular

que se percibe un retroceso de la raza y de sus capacidades innatas.

París es la referencia absoluta de la *belle époque* ya que es en esta capital que las formas de la conducta, las artes y el comercio se combinan para producir el estilo vital que los pensadores nostálgicos identificaron como un período dorado de la libertad individual al final de la Primera Guerra. La *belle époque* existe y se manifiesta en París en toda suerte de instituciones profesionales del ocio que serán imitadas en otras capitales europeas. El *café-concert*, o café-concierto donde por una consumisión de pago obligado el cliente podía oír a un cantante, ver a un cómico, bailar y confundirse entre la *corbeille* o cuadrilla de *poseuses* o posadoras, damas de virtud relajada que no eran prostitutas de calle ni tampoco cortesanas y que quedaban en el ambiente del café con sus habituales.

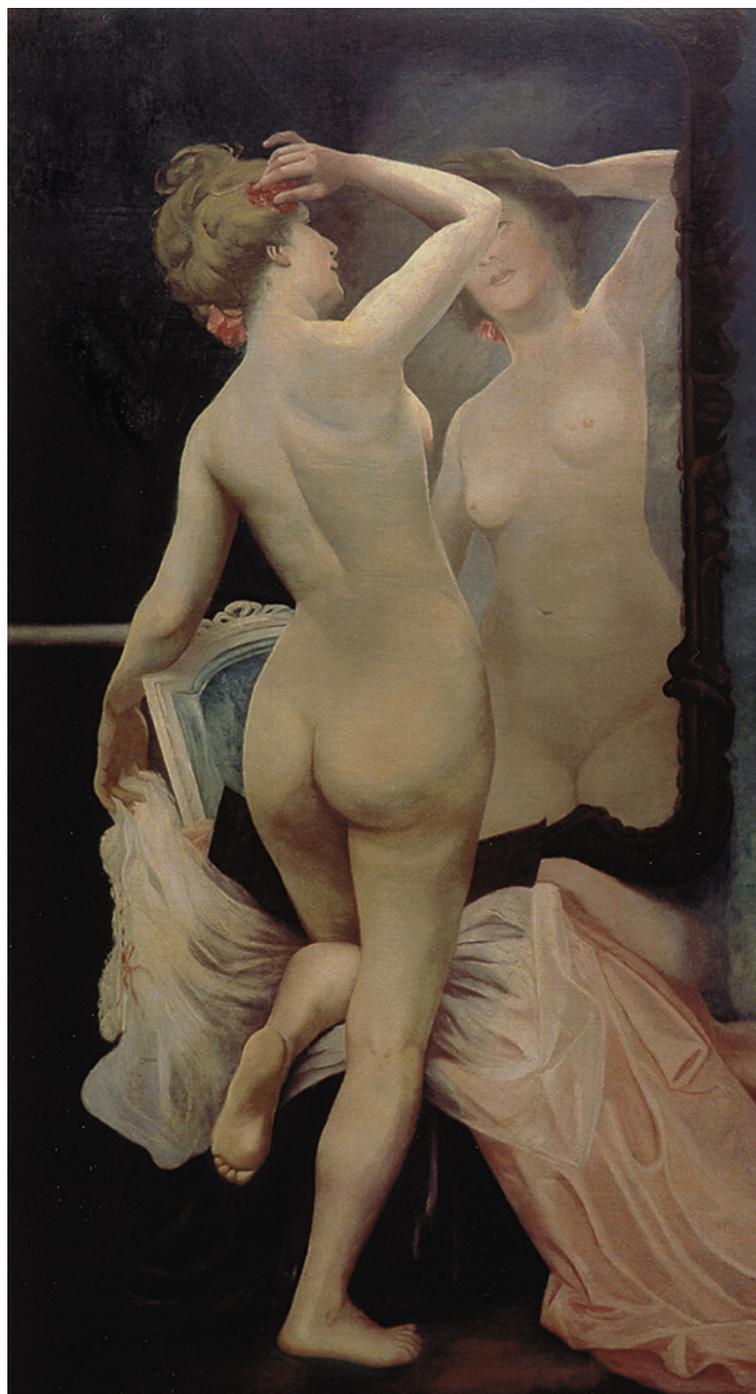
El *Music-Hall* cuya máxima expresión se concentró en dos teatros famosos, ambos situados en lo que era entonces una zona limítrofe semi-rural de París, el barrio de Montmartre, el *Moulin Rouge* y *Les Folies-Bergères*. En tercer lugar, el *café-chantant*, que era básicamente idéntico al café-concierto salvo que a veces se convertía en centro de la bohemia, como fue el caso del inimitable *Le Chat Noir*; fantasía pseudo-medieval regentada por un vienés amante del arte que abrió las puertas de su establecimiento al cantautor más fascinante de la era, Aristide Bruant. Éste relataba la vida de las mujeres liberadas del pueblo y criticaba el sistema en sus canciones.

Otro de los grandes hitos de esta era dorada fue la pujanza del teatro en toda su pluralidad, desde el melodrama y el *vaudeville*, género específico creado en París, hasta el teatro de vanguardia que muchas veces compartía los mismos escenarios. Las obras de Strindberg, Jarry y sobre todo de Maeterlinck se estrenan y permanecen en cartel unos cuantos días, suscitando violentas críticas en contra. A la vez, el teatro naturalista burgués, exhausto ya su ciclo, se metamorfosea en otra cosa, en la llamada “comedia cubicular” o “comedia de cama”.

En 1894 se estrena una comedia innovadora que inauguraré género, *Le coucher d'Yvette*. Es un vehículo erótico que gira en torno a una *cocotte* que se prepara para acostarse. Ella se desviste lentamente haciendo un tímido *striptease* mientras transcurre la acción y los diálogos. El éxito obtenido inspiró decenas de comedias similares, cuyo eje dinámico era el dormitorio, la cama, la tumbona, la *toilette*, el acto de vestirse y de desvestirse. La actriz principal tenía así a su disposición un medio idóneo para lucir sus talentos líricos y corporales. Este fue el germen auténtico del vodeville y pronto los teatros de París empezaron a combinar programaciones: una comedia cubicular, unos cómicos, un recitador. Un espectáculo variado, unas *variétés*, o sea la futura “revista” que tan trascendente fue en una España libre y en otra España sometida durante el siglo xx.

Otro fenómeno dramático que eclosiona en esta época es el melodrama. Las raíces de este género se hunden en la lírica romántica germana: un piano, un poema y una cantante o recitadora es su formato a finales del siglo xviii. La cultura literaria del realismo va a reforzar, curiosamente, la fuerza del melodrama, al entreverar con sus modos y maneras exageradas sus tramas realistas más escabrosas. El melodrama era ya, por tanto, un gusto afianzado y constante dentro del teatro popular francés cuando a partir de 1890 la nueva tecnología mecánica al servicio de la escenografía amplía las lindes hasta entonces constreñidas de la tramoya tradicional. El melodrama se transforma en espectáculo total, adaptando las novelas de Julio Verne y ensayando un nuevo género, que los amantes del teatro británicos clasificaron rápidamente, el “melodrama de naufragio”, espeluznantes historias de amor pasional interrumpidas por la zozobra de un trasatlántico, mucho antes de la tragedia marina mayor del siglo xx, el hundimiento del *Titanic* en abril de 1912.

La electricidad llega al teatro en la segunda mitad del xix, aunque es una fuente de iluminación azarosa y sujeta a cortes continuos. No obstante la luz por excelencia



*Desnudo femenino
ante el espejo*
RAFAEL DE AVELLANEDA

del teatro de la *belle époque* fue la luz de calcio, creada a partir de la fosforescencia del óxido de calcio. Una luz artificial que bañaba en atmósferas verdosas la noche parisina y que tanto Toulouse-Lautrec como Anglada-Camarasa representaron en su pintura como fuente de magia cotidiana.

El naturalismo mostraba ya signos evidentes de agotamiento. Tras la monumental saga de los *Rougon-Macquart* de Emilio Zola, verdadera comedia humana del II Imperio, el naturalismo se hacía prosaico en manos de los novelistas neocostumbristas burgueses como Paul Bourget. La decadencia analizada y denunciada por los paladines de la moral fuerte coronaba el tan discutido *mal de siècle*, patología de desilusión grave que ya marcaba la narrativa romántica y realista en 1830 y que simbolizaba la respuesta de los más sensibles al materialismo triunfante del capitalismo.

Los males del siglo comenzaban a estudiarse científicamente: la irritabilidad extrema, el deterioro y la exacerbación del sistema nervioso, la histeria y la neurosis, enfermedades que afectaban especialmente a la mujer. El auge en el consumo de la droga a partir de 1870 reforzaba la imagen decadentista en general, y en particular la idea que comenzaba a perseguir con ahínco un grupo de jóvenes pintores y escritores, una idea esbozada por Charles Baudelaire, la búsqueda del ser a través de la intensidad provocada de los sentidos. El láudano, tintura alcohólica de opio, la morfina y el éter se adquirían en farmacia, con o sin receta. Las jeringuillas de oro y plata se fabricaban según pedido para las damas de nombre más aristocrático. Guy de Maupassant, fiel al naturalismo en su novelística, promulgaba no obstante el uso del éter y Jean Lorrain, el novelista decadentista por excelencia, inventó una forma refinada para consumirlo, la escandalosa *Coupe Jacques à l'éther*, o sea, fresas bañadas en éter, el postre decadente.

Joris Karl Husymans que había empezado su carrera literaria como naturalista pronto se despoja de esta orientación objetiva para caminar, como indica el título de su

obra más conocida, *à rebours*, contracorriente. Su héroe, el aristócrata Des Esseintes, es un dandy católico y perverso que construye en su lujosa mansión un laberinto de sensaciones artificiales. Los dandies literarios, el Dorian Grey de Oscar Wilde, el Des Esseintes de Husymans, o el M. de Phocas de Jean Lorrain corresponden a prototipos reales. Dandismo, decadencia y transgresión. Estamos en los aledaños sociales de una nueva sensibilidad artística, que mira con ebria nostalgia hacia el pasado remoto sin renunciar a ninguno de los logros técnicos del presente: el simbolismo.

En lo más íntimo de la alta sociedad la sexualidad ensaya uno de sus primeros *outings*. Si Marcel Proust opta por ser un homosexual discreto no así su rival Jean Lorrain que sale escandalosamente del armario. Púgil aficionado, varón hercúleo y dandy enfermizo Lorrain tiene debilidad por los estibadores a quienes inmortaliza en sus versos. En términos femeninos, todo lo *sáfico* se pone rabiósamente de moda. Las grandes cortesanas como Liane de Pougy escriben novelas eróticas sobre su lesbianismo y su bisexualidad.

La *belle époque* es la suma de todo esto, la suma de una serie de individuos brillantes y casi siempre autodestructivos que actuarán como adalides de la moda y de la conducta. Tendrán a sus pintores que los fijarán, al igual que la fotografía, en sus poses gloriosas: el norteamericano John Singer Sargent, el francés Émile Blanche, el italiano Giovanni Boldini. Estos artífices de imagen social determinarán las coordenadas de un retrato animado por la concepción glamourosa de la vida, definiendo el polo superior y más elevado de la estética *belle époque*. En un segundo plano, trabaja una pléyade de artífices menores que serán los decoradores elegidos: pintarán biombos, paredes y techos, pasando por una manera brillante y glamourosa que populariza los conceptos estéticos más complejos de la élite. Simultáneamente, y aquí el nexo modernista, el mobiliario, el vidrio, los objetos domésticos, los libros y la cerámica son ya productos estandarizados del *art nouveau*.

La estética de la *belle époque* es una categoría o una acepción del modernismo, que se manifiesta como imagen social y gusto refinado premodernista, ajeno aún a la línea y la geometría abstracta del *art nouveau*. Es una categoría inestable, transicional, que finiquita una tradición gráfica y estética y que a la vez encapsula la imagen mundana de lo contemporáneo. La *belle époque* irradiará hacia todas partes. Llegará al Caribe, a América Latina, a América del Norte y a Canarias.

SIGNOS PICTÓRICOS EN CANARIAS

Los signos de la *belle époque* canaria son, como siempre, Atlántico por medio, algo más tardíos. Su período comenzaría más bien en 1900 y abarcaría hasta 1918, ya que durante los cuatro años de la Primera Guerra Mundial los usos y costumbres de las élites sociales en Canarias no experimentarán la deconstrucción crítica que sí será dominante en el caso de las naciones europeas envueltas en la conflagración. Varios puntos de observación son necesarios para concretar la recepción de la *belle époque* en las islas. Abordaremos únicamente uno en este ensayo: la pintura.

Para determinar la imagen pictórica podemos trazar una línea que actuará como meridiano estilístico, y que reunirá los nombres de varios artistas que después evolucionarán en direcciones muy diversas. El retrato en 1900 en Canarias cuenta, entre sus filas, con un joven Néstor de quince años, en los inicios de su carrera, aún adscrito a una manera posimpresionista y a punto de entrar en el simbolismo-modernista. Sus retratos *belle époque* son contados y reflejan un gusto social en boga. Por una parte los retratos son *belle époque* por reflejar la moda imperante de la alta sociedad, como el *Retrato de su madre*. Por otra lo son cuando muestran, como el recién adquirido por el Museo Néstor *Retrato de Niña* de 1902, una manera mimética de la pintura glamourosa *belle époque*.

Mayores que Néstor, compartiendo este meridiano poco explorado, lo acompañan Manuel López Ruiz, que



El Cuarteto Avellaneda

realiza una serie de retratos glamourosos en los primeros años de su residencia en Canarias, entre 1900 y 1914, y cuya técnica en la representación del sujeto es deudora de Boldini por el virtuosismo de la capa pictórica y un Francisco Bonnín, que pinta algunos retratos *belle époque* como el de *Carolina Pizarroso* (1911).

Bonnín, en un alarde novecentista mucho más marcado, pintó en 1908 un gran techo para una mansión modernista en Tenerife (400 × 350 cm). En él, vemos un clásico despliegue *pompier* de querubines rubicundos y hermosas damas desnudas, danzando todos en un cielo que nos permite admirar la evolución del aéreo ballet al dominar Bonnín la técnica del trampantojo. Unas ligeras y largas guirnaldas florales hilvanan toda la secuencia y unen a las damas con sus respectivos amores. La paleta es teatral y *belle époque* por antonomasia, verdes tiernos, rosas, azules claros, un cromatismo de tonos apastelados elegidos para recrear esta escena galante.

Debemos incluir en este meridiano a artistas aún poco estudiados como Faustino Márquez, que realizará algunos retratos dandiescos entre 1899-1905, habiendo sido alumno de Cecilio Plá.



EL PINTOR AVELLANEDA

El estudio del pintor

Nacido en el seno de una ilustrada familia burguesa, Rafael Larena-Avellaneda y Rodríguez (Las Palmas de Gran Canaria, 1873), será el violista del afamado Cuarteto Avellaneda, político municipal y pintor.

Su engarce con la cultura novecientos de Gran Canaria es total, ya que como Néstor, Alonso Quesada y Tomás Morales es miembro de la generación modernista, viviendo intensamente las artes y como no, participando en la bohemia artística que representa activamente.

Alumno del posimpresionista Nicolás Massieu y Falcón en el Colegio de San Agustín, el centro de enseñanza secundaria que forma a la élite local, recibiendo alguna que otra clase libre de Eliseu Meifrén i Roig durante su estancia en la isla (1899-1901), Avellaneda asiste con Néstor y Tomás Morales a los estrenos del vanguardista grupo de *Los Doce*, fundado en 1902. La vinculación con el teatro se estrecha aún más en su caso al ser su familia *impresarios* de la escena, dueños del antiguo Teatro-Cine Avellaneda. Conoce todos los entresijos del mundillo cultural, los pocos cafés en torno al Puente de Palo y el viejo Teatro Pérez Galdós.

Rafael de Avellaneda es un artista ecléctico que con un talento espontáneo y con escasa formación aborda toda clase de géneros. Esta diversidad temática de su pintura la constatamos al repasar los contenidos pictóricos que cuelgan de las paredes de su estudio donde la pintura religiosa rivaliza con el paisaje rural y marino, además del retrato realista de tipos rurales. Menos conocida es la faceta de Avellaneda que más concierne a este artículo, su vocación como pintor de la sociedad del glamour novecentista grancanario.

Un medio formato de incalculable valor documental socio-cultural es su instantánea realista del antiguo Club Náutico, emplazado al lado de las oficinas de Elder-Dempster. La obra es una elaborada crónica real de la vida elegante del novecientos de Las Palmas. El trasfondo lo domina una amplia perspectiva de la Bahía del Puerto de La Luz, con grandes vapores fondeados y falúas de embarque. Un conjunto de sillas Thonet y mesas en hierro

Detalle de techo pintado
RAFAEL DE AVELLANEDA





y mármol típicamente modernistas constituyen el mobiliario del bar-cafetería, donde un caballero en atuendo de *sport* se toma una copa con dos selectas señoritas.

Otra prueba irrefutable de la manera *belle époque*, fresca y directa que practica Avellaneda es un cielo de proporciones similares al que realizó Francisco Bonnín, copia libre del techo ejecutado por Francisco Pradilla para uno de los salones monumentales del madrileño Palacio de Liria.

En él la típica cadena de bellezas femeninas se entrelazan en una espiral progresiva, donde el desnudo se presenta a través de una secuencia casi cinematográfica que narra los estados del *deshabillé*.

Único, no obstante, en la historia socio-artística de la *belle époque* en Canarias es el espectacular *Desnudo ante el espejo*, un tesoro de la pintura erótica canaria que exhibimos con todos los honores debidos.

No sabemos si Avellaneda copia, elabora o interpreta un original existente. El punto de inicio puede haber si-

En el Club Náutico
RAFAEL DE AVELLANEDA

do una fotografía. La última hipótesis, la más sugerente es que estamos ante un cuadro tomado del natural, el pintor y su modelo, una cortesana canaria o una dama que no ha vacilado en posar.

La anatomía es casi correcta, y los finos detalles descriptivos de la rubia cabellera y los matices rosáceos de la carne nos hacen reflexionar sobre el futuro artístico de este pintor que no acabó de profesionalizarse. El espléndido vestido en raso rosa con tul yace sobre la silla Luis XVI. La dama lo agarra por una punta pues se lo acaba de quitar para contemplar en el espejo, metiéndose literalmente en él, las bellezas de sus generosas formas. La gama del color es tenue y artificiosa, óptima para recrear las sensaciones de la alcoba amorosa, cerrada al mundo, confinada al placer y a los sentidos. Verdes, azules y rosas, conjugados en una integración lumínica característicamente teatral.

Este *Desnudo ante el espejo* de Avellaneda es la correspondencia social de su época al exquisito poema de amor sensual de Tomás Morales “Criselefantina”, que a pesar de su naturalismo parnasiano eminentemente simbolista nos transmite una idea de libertad sexual que en la sociedad civil de Gran Canaria de 1900 era radical y escandalosamente de vanguardia.