

## **Séraphine, o los ángeles de la pintura**

Amparo Serrano de Haro

A veces puede hacerse una estupenda película sobre arte, más concretamente sobre pintores, sin huir de los tópicos: al contrario, basándose en ellos, regodeándose en ellos, haciendo de ellos no tanto una verdad (afirmación que daría lugar a filosófica discusión, a delicada indagación histórica, a todas esas cosas que, en definitiva, no interesan a casi nadie) sino una «verdad necesaria», es decir, útil a efectos de una narración lograda y coherente.

*Séraphine* (película francesa de 2009, galardonada con siete premios César) es el retrato de la pintora Séraphine Louis que nos ofrece el director de cine Martin Provost como uno de los «locos sagrados» o «niños salvajes» del arte, y como tal es absolutamente convincente, un logro de belleza y armonía. Al mismo tiempo, en su lisura de piedra de río, contiene todas las expectativas románticas y decimonónicas sobre el arte y los artistas y demuestra que siguen vigentes. Séraphine Louis, maravillosamente interpretada por la actriz Yolande Moreau, fue una pintora francesa de principios de siglo XX, una mujer de condición humilde, que trabajaba limpiando casas y pintaba en lo que suele llamarse estilo naïf (inocente). Aunque lo naïf no sea propiamente un estilo, sino una determinada posición o situación artística, la de aquel que voluntariamente rechaza o simplemente carece de una formación artística clásica, es decir, de los conocimientos técnicos que se desarrollan en el ámbito académico. Es posible defender, y de hecho así se hizo en esa misma época, que los logros de la perspectiva y del manejo de los tonos y semitonos del color habían logrado desvirtuar el arte, «corromperlo» decían algunos, y que esta vuelta al primitivismo servía para realizar la verdadera misión del arte como enlace entre la naturaleza y el hombre, entre lo conocido y lo desconocido.

Lejos de mi intención está entrar en el viejo debate sobre la misión del arte, de modo que paso a la exposición de las dos cuestiones principales que plantea esta película. En primer lugar, toda ella está cuidadosamente filmada (pintada, incluso podríamos decir) en delicadas gradaciones tonales. El propio director en una entrevista ha declarado: «Fui muy exigente a la hora de escoger los colores: ningún color cálido fuera de los cuadros de Séraphine, ni en los decorados, ni en el vestuario. Verdes, azules, negros, nada de blanco». Declaración colorística un tanto naïfs (valga la redundancia), ya que aquí el director mezcla el concepto de temperatura del color con el de saturación (y otros más), pero que nos sirve para resaltar su preocupación «pictórica». Y hay que decir que la gama de azules y verdes de la película es absolutamente deliciosa. Igualmente los excelentes encuadres de la película (a los que el director alude en la misma entrevista cuando declara: «pocos movimientos de cámara») están tomados de la muy sofisticada sabiduría pictórica que sobre lo campestre humanizado desarrolló el arte francés del siglo XIX desde la escuela de Fontainebleau hasta el mismo impresionismo.

No es una sibilina acusación de anacronismo la que estoy haciendo, ya que precisamente a principios del siglo XX se daban ambas miradas, la primitiva y la sofisticada, o la nueva y la vieja, en permanente diálogo o contradicción. Y pienso que la reunión sin fisuras de dos posturas estéticamente antagónicas (cuyo antagonismo original casi puede resultar inadvertido a un espectador casual y que, sin embargo, funcionan realzándose mutuamente) es algo muy definitorio de nuestro propio momento estético y cultural de principios del siglo XXI. Es la salsa de todos nuestros platos: se expone arte sexualmente explícito en espacios conventuales, la *nouvelle cuisine* se sirve en vajillas de Sévres, lazos dieciochescos adornan los desgarros de las cazadoras de cuero más radicalmente nuevas. En segundo lugar, y se trata de un aspecto fundamental, la película tiene sus cimientos en una visión mística del arte y el artista (a la que ya se aludió al hablar del arte naíf). La protagonista, la pintora Séraphine Louis, se nos presenta como una «iluminada»: como tal no se nos revela el misterio del cómo y el porqué empezó a pintar, aunque siguiendo la tradición que se origina en el siglo XV del pintor como santo, la película está llena de «revelaciones»: la de los ángeles a los que ella alude explícitamente, pero también las que nos brinda en silencio la película sobre la relación que ella mantiene con la propia naturaleza: los cielos, los árboles, el agua, la tierra y sus múltiples y bellísimos regalos: de alma, colores, sentimientos, texturas, sintonía, fusión...

Séraphine Louis, tal y como nos la presentan en la película, fue una mujer de pueblo, gruesa, simple, un poco beata, un poco borracha, un poco infantil, y a la vez delicada de sentimientos, tenaz en el desarrollo de su arte, amante de la belleza y hasta del lujo cuando este parece posible. Un retrato lleno de matices, aunque inserto dentro de la ortodoxia del artista como santo laico, que cumple con las condiciones de revelación, humildad y vida de sacrificio, o enfermedad purificadora. A la que en algunos casos raros de los primeros artistas, como Fra Angelico o como éste, en que se trata del retrato de una mujer artista de finales de la época victoriana, se añade la castidad. Este último aspecto estaría, por supuesto, no sólo eliminado, sino vedado, si fuese el retrato del hombre-artista de vanguardia cuya «escandalosa» voracidad sexual parece estar siempre en relación directa con su capacidad creadora. Particularmente conmovedor es el final, ya que Séraphine no llega a la gloria y se compra un castillo como Picasso, colorín, colorado, sino que se vuelve loca vestida de novia y acaba en un manicomio. Al final, gracias a su marchante, tiene al menos la compañía de un árbol. Y este es el último aspecto de la película que querría tocar. El del «otro», el del apreciador, el primero en «ver» y creer en el artista. Ya que no hay artista sin descubridor. Tradicionalmente, en las biografías de artistas vanguardistas, nos encontramos con que el marchante (o el crítico) es el malo de la película. Podría decirse que el arte de vanguardia surgió con una carga espiritual de renovación tan fuerte que la narración de su acontecer quiso preservar la figura del artista de cualquier contaminación y le situó en las antípodas de lo comercial, de su trato con el dinero. Es frecuente ver representada o narrada la imagen suicida del artista que rehúsa vender a quien no sepa apreciar adecuadamente su arte. Lo que se traduce en una efectiva publicidad encubierta, ya que da a entender que comprar tiene que ver con el gusto o la inteligencia más que con el dinero. Generalmente era otro artista, un colega mayor y triunfante, de su propio gremio, el que daba el espaldarazo al joven artista.

Sin embargo, aquí nos encontramos con un marchante coprotagonista cuyo papel ha

sido dibujado con tanto celo como el de la propia artista. Wilhelm Uhde, alemán en Francia en vísperas de la Primera Guerra Mundial, hombre bello, homosexual y entendido en arte de vanguardia, es un desclasado, un extranjero casi tan ajeno a las convenciones de la vida burguesa como la pintora que canta sola y se gana la vida de limpiadora a domicilio. Aunque Séraphine trabaja como criada suya, él no la «re-conoce» hasta que, invitado casi a la fuerza por la Madame Verdurin local, una tal Duphot, al asistir a una cena de notables de provincias descubre, en un rincón, un cuadro de ella. La conversación ha girado en torno al arte que se hace en la capital y todos han querido lucirse delante del nuevo invitado, haciendo alarde de su ingenio «a la provinciana», variaciones sobre cómo transformar la cortedad de miras en sentido común comunitario, pero el sentido común en materia de arte es detestable y el sentido comunitario de un esteta es poco importante: Wilhelm Uhde se desespera con la inevitable desazón del hombre de mundo en medio del gallinero pueblerino y el cuadro le brinda la oportunidad de aplastarles a todos sin tener que decir una sola palabra. ¿Quién revela a quién? El artista siempre revela el viejo-nuevo misterio del arte, y el arte revela el espectador a sí mismo.

El cuadro en cuestión representa unas ramas con manzanas. Manzanas que no parecen manzanas, le había dicho Madame Duphot a Séraphine. Es lo de menos. Esta estructura de ramas en pequeño formato se repetirá en la primera parte de la obra de Séraphine Louis. Luego adquirirá la forma de grandes árboles de los que cuelgan frutos. Son estructuras monótonas, repetitivas, que tienen posibles lecturas tanto laicas como religiosas, pero la película se guarda mucho de enunciarlas. Lo esencial es que Wilhem Uhde decide apoyar económica y amistosamente a Séraphine Louis y que ésta vivirá una época de felicidad e intensa creatividad. La caída de la Bolsa de 1929 y la recesión darán al traste con los planes de la artista y la precipitarán a una crisis de locura que siempre se nos ha presentado larvada, como esperando el momento propicio. La película funciona con todos los tópicos conocidos sin por ello ser un tópico: nos habla de arte, de belleza, de amistad, de lo frágil y de lo azul. La cuestión no es si unas manzanas pintadas parecen verdaderamente manzanas: la cuestión es si son arte. Y la respuesta se ha convertido en algo tan difícil que sólo nos cabe «fabular».