

Manet y Degas fueron los mejores enemigos: la rivalidad que cambió la historia de la pintura

El Museo de Orsay de París recorre la historia de amistad y enfrentamiento entre los dos artistas, que mantuvieron un tenso diálogo a través de sus obras a finales del siglo XIX



'Jeune dame' (1866), de Édouard Manet, y 'Jeune femme et ibis' (iniciado en 1857 y concluido en 1866-68), de Edgar Degas.



ÁLEX VICENTE

París - 26 JUN 2023 - 05:30 CEST



[Manet](#) y [Degas](#) se conocieron hacia 1860 en el Louvre, mientras el segundo, de 27 años, copiaba *La infanta Margarita*, de Velázquez, sobre una lámina

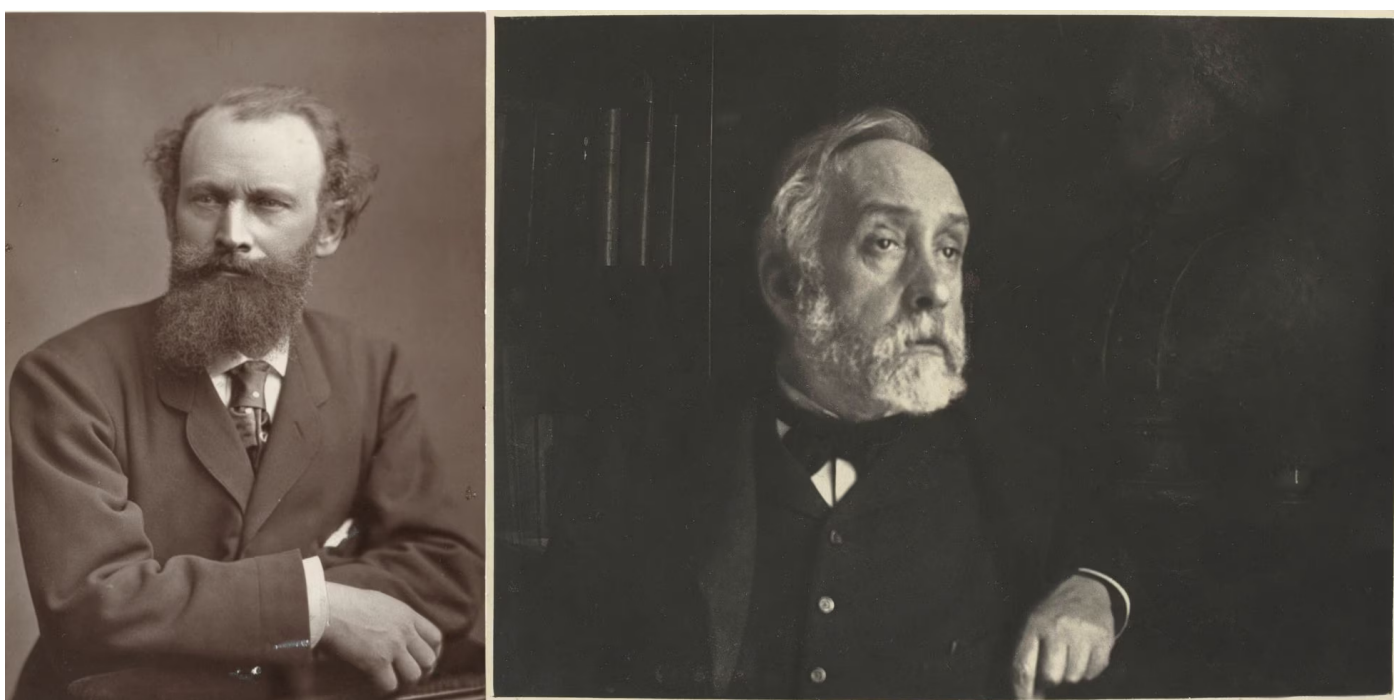
de cobre, sin dibujo previo como entonces era costumbre. A Manet, solo dos años mayor, le fascinó su atrevimiento. Fue el principio de una amistad breve pero intensa, hecha de emulación y también de rivalidad. Terminó cuando se pelearon en torno a otro cuadro: [*Édouard Manet y su esposa*](#), pintado casi una década después, que disgustó profundamente al matrimonio. Descontento con el retrato de su mujer, a la que veía deformada por la ineptitud de su amigo, Manet decidió cortar la obra por la mitad para sacar a su esposa del lienzo. Degas no soportó que mutilara su obra, se la llevó a su casa y le devolvió un bodegón que Manet le había regalado. Sería el principio del fin entre ambos.



'El señor Manet y su esposa' (1868), el cuadro de Degas que censuró su amigo, insatisfecho con el retrato de su mujer, a la que cubrió de pintura. El gesto enfrió la relación entre ambos. A la derecha, 'La señora Manet al piano', la réplica que hizo el mismo año el autor de 'El almuerzo en la hierba' en respuesta a su amigo.

Ese cuadro se encuentra al inicio de *Manet/Degas*, la gran exposición que el [Museo de Orsay](#) dedica a la relación entre ambos pintores, que se puede visitar en París hasta el 23 de julio antes de viajar al [Metropolitan Museum](#) de Nueva York durante el otoño. Esa cercanía convertida en enemistad es, en gran parte, una leyenda, ya que apenas se conservan cartas u otros escritos que documenten la realidad de su relación. La apuesta de la exposición es observarla en los cuadros que ambos pintaron, en los que ese tenso diálogo resulta innegable.

La muestra reúne 200 obras, muchas de ellas valiosos préstamos de colecciones europeas y estadounidenses, que reflejan lo mucho que tenían en común. Hijos de la burguesía parisiense, los dos nacieron durante los años 1830, frecuentaron los mismos círculos —como el cenáculo del café Guerbois, en la frontera entre Montmartre y Batignolles, por el que también pasaron [Monet](#), Renoir, Sisley o Zola—, demostraron los mismos intereses temáticos y tuvieron la misma necesidad de reconocimiento. También contribuyeron a forjar la vanguardia que constituiría el impresionismo, aunque Manet nunca quiso asociarse oficialmente al movimiento.



A la izquierda, Édouard Manet, hacia 1876. A la derecha, Edgar Degas, en 1895. Se conocieron en el Louvre, según confirmó luego el segundo, mientras este copiaba 'La infanta Margarita' de Velázquez.

Por apego a su independencia, ninguno de los dos tuvo una formación clásica, si bien Degas pasó brevemente por la Escuela de Bellas Artes de París. Aprendieron copiando, trasladando el legado de aquellos grandes maestros a los que veneraban al tiempo presente: por ejemplo, Manet emuló a [Tiziano](#) en su *Olympia* y a Chardin en *Las burbujas de jabón*. Estuvieron en los mismos bistrós y burdeles, donde observaron escenas de la vida urbana y recogieron en sus lienzos “lo transitorio, lo fugaz y lo contingente”, como el resto de pintores de la vida moderna.

Aun así, también existían algunas diferencias entre ambos. Manet, que era un posromántico confeso, admiraba a los españoles, mientras que Degas seguía a Ingres y a los italianos, privilegiaba el dibujo y el trazo preciso. El primero era un animal social y mundano, un seductor nato que siempre perseguía el aplauso, mientras que el segundo, orgulloso de su misantropía, era más discreto y reservado, e impedía que los curiosos entraran en su *atelier*, que consideraba una especie de laboratorio. “Es más vanidoso que inteligente”, solía decir Degas de su mejor enemigo.



A la izquierda, 'Escena de la carrera de obstáculos' (1866) de Degas, con su jinete caído en primer plano. A la derecha, 'Torero muerto' (1864-68), segunda versión de un cuadro que representaba una corrida con un plano más general. Ante las malas críticas, Manet pintó una segunda versión y centró su obra en la figura del matador. Su examigo lo consideró un plagio indudable.

Manet logró la fama una década antes: hacia 1860, ya era una figura central del arte parisiense y había expuesto en el sacrosanto [Salón](#), mientras que Degas seguía siendo un desconocido. “La diferencia se equilibrará una década más tarde, por el papel que el segundo tuvo en la organización de las exposiciones impresionistas a partir de 1874”, señala la comisaria de la muestra, Isolde Pludermacher, que insiste en que ninguno de los dos fue, como se dice a menudo, un pintor maldito.

Incluso después de su enfado, la conversación entre ambos fue permanente a través de sus cuadros. A media exposición, aparece la famosa [Escena de la carrera de obstáculos](#) (1866) de Degas, con su jinete caído en primer plano. Y, a su lado, el no menos célebre [Torero muerto](#) (1864-68) de Manet, préstamo de la National Gallery de Washington, segunda versión de una composición de mayor tamaño que representaba una corrida desde un plano más general. Ante las malas críticas recibidas, Manet decidió centrar

el cuadro en la figura del matador, con la que conquistó todos los aplausos. Su amigo lo consideró un plagio indudable. “Degas acusó a Manet de copiarle sus temas, aunque hoy nos demos cuenta de que a menudo sucedía lo contrario”, matiza el otro comisario de la exposición, Stéphane Guégan.



'La ciruela' (1877), de Manet, y 'Mujeres en un café' (1877), de Degas. Los dos cuadros reflejan la nueva cultura urbana en el París de finales del siglo XIX, donde mujeres solitarias (muchas veces, prostitutas) bebían solas en los bulevares.

El mejor ejemplo podrían ser las siluetas femeninas de Manet, con sus desnudos intempestivos en medio de almuerzos campestres o sus retratos de la pintora [Berthe Morisot](#), de la que siempre disimuló mal que estaba enamorado. La contemporaneidad flagrante de Manet contrasta con los retratos más clásicos de Degas en sus comienzos. “Cuando yo pintaba el París moderno, él todavía retrataba a Semíramis”, fanfarroneaba Manet. Degas le siguió el paso pintando a mujeres infelices, muchas de ellas prostitutas, que observaba en melancólicos interiores o hincando el codo en los bulevares de París, como sucede en [Los bebedores de absenta](#) (1876). Un año después, Manet pintó [La ciruela](#), composición casi idéntica y ambientada en un bar, igual que la de Degas. Los dos cuadros son casi siameses, como sucede con *La modista* (1881), de Manet, y *En la sombrerería*, que Degas empezó antes, pero terminó cinco años después. ¿Quién copió a quién?

La exposición es una sucesión apasionante de ejercicios comparativos. Están sus retratos de mujer con ave al fondo, sus desnudos casi idénticos de *demi-mondaines* en la bañera, sus modernas marinas y sus estampas playeras, sus *jockeys* con el rostro difuso en plena carrera de caballos. La suya también fue una competición permanente, aunque la muestra proponga una especie de reconciliación en su tramo final. Tras la muerte de Manet en 1883, muchas de sus obras pasaron a formar parte de la colección privada de Degas, que se las compró a su viuda o al marchante Ambroise Vollard, y vivió rodeado de esos cuadros hasta su muerte, tres décadas más tarde.



El mar estuvo en el centro de otro caso de inspiración mutua, aunque esta vez en el sentido inverso. A la izquierda, 'La playa de Boulogne' (1868), de Manet. Pocos meses después, Degas firmaba un cuadro muy parecido, 'Baños de mar' (1869-70).

El auténtico final feliz llega en la última sala. Los herederos de Manet habían tenido la peculiar idea de cortar en varios fragmentos [*La ejecución del emperador Maximiliano*](#) (1867-69), un polémico cuadro sobre el fusilamiento del soberano de México que, en un nuevo tropismo hispanizante, parece inspirado en [*El 3 de mayo*](#) de Goya. Nunca se llegó a exponer en Francia y se vendió a pedazos tras la muerte del pintor. Degas se dedicó a buscar los recortes que habían sobrevivido para reunirlos en un único lienzo, un homenaje póstumo que traduce, tal vez de forma definitiva, la admiración que sintió por su camarada, pese a todos sus desencuentros e irritaciones mutuas. Tal vez sean los propios de cualquier amistad profunda.

BABELIA

Las novedades literarias analizadas por los mejores críticos en nuestro boletín semanal

RECÍBELO

SOBRE LA FIRMA



Álex Vicente

Es periodista cultural. Forma parte del equipo de Babelia desde 2020.