

Anatomía de la musa: tras los pasos de Misia

Clara Marcellán



Fig. 1
Pierre Bonnard. *Misia Godebska*, 1908
Óleo sobre lienzo, 145,5 x 114,5 cm
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza

[\[+ info\]](#)

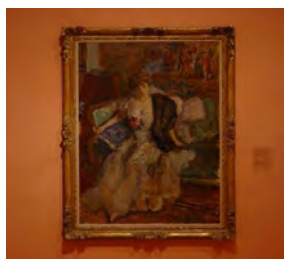


Fig. 2
Salas del Museo Thyssen-Bornemisza,
2012



Fig. 3
Pierre Bonnard
Doble retrato de Misia,
1906
Dibujo a la tinta,
140 x 147 mm
Colección privada



Fig. 4
Pierre Bonnard
Misia con rosas,
1908
Óleo sobre lienzo,
114 x 146,5 cm
Colección privada

María Zofía Olga Zenajda Godebska. Misia Godebska. Misia Natanson. Misia Edwards. Misia Sert. Todas ellas son Misia (1872-1950), la musa de la Belle Époque que ostentó el sobrenombre de “Reina de París”. El Musée d’Orsay revisitó su reinado en una exposición durante el verano de 2012 y allí se expuso uno de los retratos pintados por Pierre Bonnard [fig. 1], perteneciente al Museo Thyssen-Bornemisza. La ocasión nos permitió conocer más sobre la mujer que habitualmente nos observa, altiva, desde su pared en la sala 33 [fig. 2].

Unos breves apuntes biográficos sitúan a Misia en el centro de la vida cultural de su tiempo. Nace en 1872 en San Petersburgo, como fruto del matrimonio del escultor de origen polaco Cyprian Godebski y Sophie Servais, de origen belga, que muere dando a luz. Se cría cerca de Bruselas con su abuela materna, rodeada de músicos como Liszt. Aprende a tocar el piano con Gabriel Fauré y continúa su formación en París, cerca de la nueva familia formada por su padre. En 1893 contrae matrimonio con su primo político, el editor Thadée Natanson, y se convierte en musa de los artistas, escritores y músicos vinculados a *La Revue blanche*. Hacia 1904 se divorcia para casarse con el empresario millonario Alfred Edwards. El matrimonio dura cinco años, en los que Misia suma a su condición de musa la de mecenas, amadrinando a los Ballets Rusos de Serge Diaghilev. En 1920 celebra sus terceras y últimas nupcias con el pintor catalán Josep Maria Sert. Misia muere en 1950, rodeada de amigos como Coco Chanel o Jean Cocteau.

Misia por Bonnard

La mejor manera de reconstruir los pasos de Misia es a través de las huellas que dejó en las creaciones literarias y artísticas de sus contemporáneos. A sus “veintipocos” años la señora de Thadée Natanson ejercía de anfitriona en su casa de campo de Villeneuve-sur-Yonne. Sus ilustres invitados les acompañaban largas temporadas durante las que retrataban a Misia leyendo, escribiendo, tocando el piano o le dedicaban poemas. Bonnard, próximo a Misia en sus sucesivos matrimonios, nos dejó una nutrida galería de pinturas en torno a ella, en la que destaca el retrato del Museo Thyssen por ser, según Guillermo Solana, uno de los más ambiciosos¹.

La gestación de *Misia Godebska* comienza con un curioso dibujo fechado en 1906 también presente en la exposición del Musée d’Orsay [fig. 3]². En el dibujo Bonnard añadió a la figura de Misia vestida un esbozo de su desnudo, una de las pocas ocasiones en que accedió a posar así³. Este doble retrato a pluma se encuentra a medio camino entre la composición del Museo Thyssen y la de otro lienzo que Bonnard pintó también en 1908: *Misia con rosas* [fig. 4], perteneciente a una colección privada. El artista reprodujo la pose del dibujo con exactitud en este último, mientras que en el lienzo del Thyssen aparece invertida.

Si en *Misia con rosas* el perrito faldero que juguetea bajo la mesilla distrae a la modelo, en *Misia Godebska* posa ensimismada, en un gesto similar al del dibujo. De esta manera Bonnard centra la atención en su rotundo y poderoso físico, que adorna con una estola de pieles y un penacho de plumas.

La Misia de este retrato de Bonnard aparece rodeada del lujo que le proporcionó su matrimonio con Alfred Edwards. Tras ella se intuyen los tapices del siglo XVII-XVIII que adornaban su salón en la rue de Rivoli, en relación a los cuales Misia encargaría a Bonnard cuatro paneles que los complementarían⁴. Misia recuerda que hacia 1910 “comoquiera que Edwards [su segundo marido] no había renovado el contrato de inquilinato de la rue Rivoli, donde ya no ponía nunca los pies, fui a instalarme por mi cuenta en un bonito apartamento del quai Voltaire. Bonnard me pintó una importante decoración para mi salón principal, y no tardé en reunir allí a mis amigos”⁵. Este último encargo presidiría su salón privado del quai Voltaire hasta que hacia 1915 vendió los paneles y se dispersaron; no así su retrato, que Misia probablemente conservó hasta el final de su vida⁶.

Misia, icono de la elegancia

Además de la Misia retratada en la intimidad de su hogar está la Misia pública cuyas apariciones llegaron a convertirse en un acontecimiento. A raíz de su matrimonio con Alfred Edwards, accedió a las “personas del gran mundo”, a la alta costura y las mejores joyas, motivos que la llevarían a figurar con frecuencia en las notas de sociedad. Con ocasión de su asistencia a una obra de teatro en 1907, un periódico recogía con gran detalle su indumentaria: “La señora de Alfred Edwards. [...] Entre sus cabellos, un penacho de plumas gris azulado; perlas maravillosas, diamantes incomparables, anillos magníficos en todos los dedos, y ¡qué pulsera! [...] Sin guantes; con semejantes joyas, es lo más chic”⁷. El penacho que mencionan es probablemente el que Misia luce en el retrato del museo [fig. 5], aunque debido a la técnica del pintor este detalle se pierde en la suntuosidad y sensualidad del conjunto.

Más allá de las anécdotas que rodean a los objetos que le pertenecieron, Misia quedó vinculada a la historia de la moda con piezas como el collar que en 1934 encargó a Cartier: trece vueltas compuestas de cuentas esféricas de rubíes, unidas a palmetas asimismo de rubíes a través de un cordón de seda que caía sobre la espalda⁸. Su nombre aparece en los lugares más insospechados, y la casualidad quiso que nos lo encontrásemos en la exposición *Cartier* que el Museo Thyssen-Bornemisza organizó entre octubre de 2012 y febrero de 2013. Uno de los objetos presentados, una pitillera de platino, tiene grabada en la cara interior de la tapa la firma de Misia,

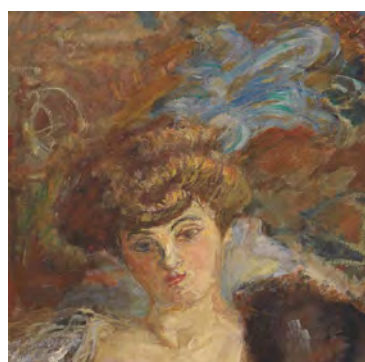


Fig. 5
Detalle del penacho de plumas que Misia luce en el retrato de Bonnard



Fig. 6
Pitillera Cartier, 1931
Platino, diamante de talla baguette
10 x 7,75 x 7,25 cm
Vendido al barón Adolph de Meyer



Fig. 7
Horst P. Horst: Misia en las Gallerie dell'Accademia
de Venecia con traje de Chanel, 1947
Miami, Horst Estate



Fig. 8
Reproducción del retrato de Misia de Bonnard
junto a imágenes de salones en *Un siècle
d'élégance française* (pp. 102-103)

junto a las de otros amigos del propietario del objeto [fig. 6]. Entre esos amigos figura también Coco Chanel, una de las personas más cercanas a Misia desde que se conocieron en 1917.

Misia introdujo a Chanel en su círculo artístico cuando todavía era una joven promesa de la moda, y pronto la modista colaboró en la realización de vestuarios de ballets y obras de teatro. Ambas llegarían a competir más tarde en cuestiones de mecenazgo y, pese a distanciamientos temporales, se apoyaron en las rupturas sentimentales, enfermedades y reveses. Durante su madurez, Misia se dejó cuidar por su amiga, a la que asistió en innumerables proyectos: el lanzamiento de un perfume, un viaje a Hollywood... También lució sus míticos trajes [fig. 7], con un resultado comparable al de ser pintada. Así, la última imagen de Misia en su lecho de muerte es obra de la diseñadora, que se encargó de vestirla y maquillarla. Una vez más, Misia se convertía en una obra de arte. Curiosamente, el atuendo elegido por Chanel, un traje blanco y una rosa en el pecho, recuerda a cómo quedó immortalizada en el retrato del Thyssen cuarenta años antes.

Pero aún en vida, Misia entraría en los libros de historia como icono de la elegancia. En 1943 Nicole Védres publicaba *Un siècle d'élégance française* (París, Éditions du Chêne), donde incluía la obra de Bonnard que nos ocupa [fig. 8]. La elegancia que Misia simboliza se define así en el prólogo al libro: "Pero la elegancia, singularmente, permanece, por virtudes más fuertes que todas las herencias, que todos los hábitos del ojo y el espíritu, porque es un arte de personaje, y en este país siempre nacen hombres para recrearla, para inventar sobre ellos mismos lo que otros componen sobre el lienzo o el muro".

Entre la realidad y la ficción

La imagen de Misia, su proyección pública y la manera de representarla en artículos de prensa o ensayos que hemos citado hasta ahora se entremezcla con los personajes de ficción que inspiró. El 7 de diciembre de 1908 se estrenó en la Comédie Française *Le Foyer*, un drama escrito por Thadée Natanson y Octave Mirbeau. Según el catálogo publicado por el Musée d'Orsay con motivo de la exposición *Misia, reine de Paris*, la obra se basaba en el divorcio de Natanson y Misia, tras la presión y trampas de Edwards, obsesionado por convertirla en su esposa.

El propio Edwards había escrito en 1906 la comedia *Par ricochet*, en la que supuestamente relata la estratagema con la que consiguió que Misia se separase de su primer marido para casarse con él. La obra se montó ese mismo año, con la fatalidad de que la actriz protagonista, Geneviève Lantelme, se convirtió en la amante de Edwards y precipitó su ruptura con Misia en 1907.

Marcel Proust, que se refería a Misia como “un monumento de historia”, crearía dos personajes inspirados en ella para *En busca del tiempo perdido*: Madame Verdurin y la princesa Yurbeletieff. Proust se refiere de esta manera a la relación de Misia con los Ballets Rusos de Serge Diaghilev, que había descubierto y amadrinado en 1908:

Y cuando, con la prodigiosa eflorescencia de los bailes rusos, reveladora sucesivamente de Bakst, Nijinski, de Benoist [sic], del genio de Stravinski, apareció la princesa Yurbeletieff, joven madrina de todos estos grandes hombres nuevos, llevando en la cabeza una inmensa pluma trémula desconocida por las parisienses y que procuraban imitar todas, se pudo creer que esta maravillosa criatura la habían traído en sus equipajes y como su más precioso tesoro, los bailarines rusos⁹.

La estrecha amistad que la unió con Diaghilev dio lugar a fructíferas colaboraciones de los escritores, músicos —como hemos indicado antes, ella misma era una pianista consumada—, artistas y diseñadores de su círculo, que se concretaron en espectáculos revolucionarios.

En 1914 se publicaba la novela de Jules Case *Le Salon du Quai Voltaire*, que podría estar inspirada, según indicaba una reseña contemporánea, en el salón de Cécile Sorel y el de Misia Godebska, ya que ambas residían en esta calle paralela al Sena. En el siguiente fragmento se describe el salón de uno de los personajes, que guarda similitudes con el de Misia: “Abundaban lienzos de pintores muy jóvenes. Sus colores y dibujo espantaban al ojo y al espíritu. Los miraba poco y los designaba de un gesto. Protegía a estos neoimpresionistas audaces, del mismo modo que predicaba los poetas simbolistas, cuyas obras, lujosamente encuadernadas, se alineaban tras el enrejado dorado de una deliciosa vitrina”¹⁰.

La dramatización de su vida se prolongaría incluso en sus últimos años, cuando su popularidad comenzaba a decaer. Jean Cocteau, protegido de Misia desde 1910, se inspiró en el trío que formó con su tercer y último marido, el pintor español Josep Maria Sert, y Roussy Mdivani, una escultora de origen ruso, para crear los personajes de *Les Monstres sacrés*. La obra se presentaría al público en 1940, en el Théâtre Michel de París.

La pervivencia del personaje

Misia, inmortalizada en todas las formas posibles, fue muy consciente de la creación de su personaje. Cuando Josep Maria Sert, su gran amor, murió en 1945, Misia, medio ciega y dependiente de la morfina, relata su vida al periodista Boulos Ristelhueber, con quien conviviría hasta su muerte. Son notorias ciertas lagunas, por ejemplo respecto a su relación con Chanel u otros episodios que ella misma censura.

La edición española, que aparece en 1983 traducida, prologada y anotada por su sobrino político Francisco Sert, subsanará muchas de las imprecisiones, omisiones y alteraciones del original francés (1952), probablemente intencionadas. En el prólogo, Francisco Sert señala una de las claves para entender la construcción que la propia Misia hace de su personaje: vivir proyectada sobre los demás. Esta capacidad de invitar a que la pintasen, le dedicasen composiciones musicales y poemas, la vistiesen, hablasen de ella, en definitiva, de construirse un personaje, tuvo un carácter lúdico que Misia recordaba así: “¡Y me sonrío, divertida, al imaginarme a la indolente y trepidante mujer que era yo entonces, colgada ahora de la pared del Museo del Hermitage en Leningrado, o presidiendo el catálogo de la colección Barnes en Filadelfia!”¹¹. Misia seguiría sonriendo al verse hoy en las paredes del Museo Thyssen-Bornemisza, y se habría divertido todavía más al pasearse por la exposición *Misia, reine de Paris*.

Notas

- 1 Tomado de la conferencia impartida por Guillermo Solana, el 25 de abril de 2009, en el Museo Thyssen Bornemisza sobre *Misia Godebska* (dentro del ciclo de conferencias *Retratos de mujer en la Colección Thyssen-Bornemisza*).
- 2 Véase la ficha de catálogo en Isabelle Cahn [et al.]: *Misia, reine de Paris*. [Cat. exp.]. París, Musée d'Orsay-Gallimard, 2012, p. 174
- 3 Es bien conocida la insistencia de Renoir en que Misia mostrase su escote con más generosidad para sus retratos, y en sus memorias se arrepentiría de no haber posado desnuda para el pintor impresionista (Misia Sert: *Misia*. Barcelona, Tusquets, 1983, p. 92).
- 4 Gloria Lynn Groom: *Beyond the Easel. Decorative Painting by Bonnard, Vuillard, Denis and Roussel, 1890-1930*. [Cat. exp. Chicago, The Art Institute of Chicago-Nueva York, The Metropolitan Museum of Art]. Chicago, The Art Institute of Chicago, 2001, pp. 176-178.
- 5 Sert 1983, *op. cit.*, p. 125.
- 6 El primer testimonio sobre otro propietario se encuentra en el catálogo de subasta de Sotheby's Londres del 28 de junio de 1961, donde figura como “The Property of a Gentleman”, si bien no se da ningún otro detalle sobre su procedencia. Tras la subasta pasó al galerista Spencer A. Samuels and Co. y el barón Thyssen lo adquirió en 1970.
- 7 Vizcondesa Odette: “Carnet Mondain”. En *La Revue Diplomatique*, 29 de diciembre de 1907, n. 52, p. 12.
- 8 Misia proporcionó las piedras preciosas para esta pieza, que la casa de joyas menciona en los catálogos y ensayos sobre sus creaciones de línea hindú de los años treinta. Judy Rudoe: *Cartier, 1900-1939*. París, Somogy Éditions d'Art, 1997, p. 164; y Hans Nadelhoffer: *Cartier*. Londres, Thames and Hudson, 2007, p. 175.
- 9 Marcel Proust: *En busca del tiempo perdido 4. Sodoma y Gomorra*. Consuelo Berges [trad.]. Madrid, Alianza, 2011, pp. 190-191.
- 10 Jules Case: *Le Salon du Quai Voltaire*. París, Société d'Éditions Littéraires et Artistiques, 1914, p. 137.
- 11 Sert 1983, *op. cit.*, p. 52.