

# UNA SOMBRA EN SALAMANCA

RICARDO LÓPEZ SERRANO

*ricardolopezserrano@gmail.com*

RESUMEN: María Blanchard (Santander, 1881-París, 1932), coetánea de Picasso, Gargallo, Diego Rivera, Juan Gris, Jacques Lipschitz o André Lothe, perteneció por derecho propio a una generación pictórica de gran relevancia. María estuvo dando clases en Salamanca, pero los autores no se ponen de acuerdo sobre dónde las dio ni durante cuánto tiempo. Fijará su estancia definitiva en París donde llegará a ser una figura reconocida, participe de las discusiones cubistas y amiga íntima de Lipchitz y Juan Gris.

PALARAS CLAVE: Blanchard, Lipchitz, Gris.

ABSTRACT: María Blanchard (Santander, 1881-Paris, 1932) was contemporary with Picasso, Gargallo, Diego Rivera, Juan Gris, Jacques Lipschitz and André Lothe. She belonged by her own right to a very important pictorial generation. She was teaching in Salamanca, although authors do not agree about where she taught and for how long. Blanchard settled permanently in Paris, where she became a well-known person who used to take part in cubist discussion. She was a close friend of Lipchitz and Juan Gris.

KEY WORDS: Blanchard, Lipchitz, Gris.

El título de estas líneas viene sugerido por un bellissimo texto de Federico García Lorca: «Elegía a María Blanchard», que comienza diciendo: «Yo no vengo aquí ni como crítico ni como conocedor de la obra de María Blanchard, sino como amigo de una sombra. Amigo de una dulce sombra que no he visto nunca pero que me ha hablado a través de unas bocas y de unos paisajes por donde nunca fue nube, paso furtivo o animalito asustado en un rincón»<sup>1</sup> Pero es que, además, al título contribuye que su vida, ensombrecida siempre por la negra sombra de su deformidad, conoció quizá su momento más sombrío en Salamanca, víctima de la mala sombra de la negra España del momento. Porque, como dice Tereixa Constenla<sup>2</sup>, la enfermedad ensombreció su vida: «Una enfermedad como la cifoescoliosis hace muescas hondas en una biografía. Y acaso el dolor, con su pesadumbre física, no resulte la mayor de ellas. Hace un siglo, vivir en un cuerpo que escapaba a la norma generaba un sinfín de cotos vedados».

Los escritores que se ocupan de la pintora María Blanchard suelen adoptar dos tonos bien diferenciados: o el del planto jeremíaco cuando escriben de su cuerpo deforme y de su alma dolorida, o el de la apoteosis, generosa por culpable, cuando hablan de su obra pictórica, queriendo corregir el olvido en el que su obra estuvo sumida durante años y el que se escamotease a la pintora su propia obra, atribuida en ocasiones a pintores como Juan Gris. Es lo políticamente correcto de ahora en relación con una doliente mujer que arrastró una triste vida dedicada a un arte cuyo éxito, al menos de público, también se le negó tanto en vida como tras su muerte.

Embargados por tales sentimientos de compasión y de arrepentimiento, a los escritores que escriben de María Blanchard poco les importan los detalles concretos de su vida y se vienen perpetuando errores tras errores en sus reseñas biográficas. Así, por ejemplo, García Lorca, en el texto citado, dice: «Pero María se cayó por una escalera y quedó con la espalda combada expuesta al chiste, expuesta al muñeco de papel colgado de un hilo, expuesta a los billetes de lotería. ¿Quién la empujó? Desde luego la empujaron; “alguien”, Dios, el demonio, alguien ansioso de contemplar a través de pobres vidrios de carne la perfección de un alma hermosa». Pero María no se cayó de ninguna escalera. Al parecer, fue su madre, estando embarazada de ella, la que se cayó al bajarse de un coche de caballos. Tal caída, si ocurrió, produjo en el feto, en María, una cifoescoliosis con doble desviación de la columna vertebral que se manifestó en una gran joroba y en cojera. Pero la vida de la pintora ha estado hasta tal punto siempre en la sombra que ahora se dice que la cifoescoliosis que la crucificó fue causada no por la caída de su madre, sino por una alteración cromosómica. La misma alteración que la imposibilitó para la maternidad y le produjo las constantes cefaleas que la aquejaron a lo largo de toda su vida.

---

1. GARCÍA LORCA, Federico. *Elegía a María Blanchard*. Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid en 1932. Apd. SALAZAR, María José. *Aproximación a la vida y a la obra de María Blanchard. 1881-1932*. Madrid: Museo Nacional de Arte Contemporáneo, 1982.

2. CONSTENLA, Tereixa. *París, cerca del éxito, lejos de las mofas. Historias de cerebros fugados*. Madrid: diario El País, 25, 8, 2013.

Como se ve, ni lo más crucial de su vida está claro sino sumido en la sombra que siempre fue. Desde que nació toda su vida se consumió entre la contradicción de encajonar su movilidad en un esqueleto desviado y el deseo de volar sobre las convenciones artísticas gracias a su talento. Seguramente fue su arte el arma con la que quiso luchar contra su aciago destino, pero ni el triunfo artístico la compensó de su desgracia pues, ya madura, confesó que «cambiaría toda mi obra por un poco de belleza», no por la belleza del arte, que conquistó, sino por la belleza de su cuerpo contrahecho. Tan atormentada estaba por él. Incluso Ramón Gómez de la Serna, a cuya tertulia de Pombo asistió María en algunas ocasiones, en pleno deseo panegirista no puede decir del físico de la pintora nada mejor que esto: «Menudita, con el pelo castaño despeinado en flotantes abuelos, con su mirada de niña, mirada susurrante de pájaro con triste alegría»<sup>3</sup>. Poco es, pero menos es lo que otros escritores dicen: únicamente que tenía el pelo bonito. Lo dice también García Lorca: «Te he llamado jorobada constantemente y no he dicho nada de tus hermosos ojos, que se llenaban de lágrimas [...] ni he hablado de tus manos magistrales. Pero hablo de tu cabellera y la elogio y digo que tenías una mata de pelo tan generosa que quería cubrir tu cuerpo [...] porque eras jorobada [...] Y yo te digo, María Blanchard, como amigo de tu sombra, que tú tenías la mata de pelo más hermosa que ha habido en España».

Todo en las biografías sobre María está en la sombra del error. Incluso algo tan mínimo como el lugar que ocupaba entre sus hermanas es objeto de errores. María era la tercera de cuatro hermanas: Aurelia, Carmen, María y Ana. En el citado artículo de Tereixa Constenla de *El País* (25-VIII-2013) con motivo de su magna exposición en el Museo Reina Sofía, se dice que es la menor de las cuatro hermanas.

Lo mismo ocurre con su efímera estancia en Salamanca, por los años 1915 o 1916<sup>4</sup>. Nadie hasta ahora se ha aclarado. María estuvo dando clases en Salamanca, pero los autores no se ponen de acuerdo sobre dónde las dio ni durante cuánto tiempo. Alguien ha llegado a creer que las dio en alguna escuela basándose en el tópico de que los niños se reían de ella, cuando en esa época todos los maestros eran generalistas porque todas las escuelas eran unitarias. Esos niños que se reían cruelmente de ella lo harían en la calle ante la triste figura de una pobre muchacha fea, jorobada y coja. Otros autores deciden que María, por ser profesora de Dibujo, lo tuvo que ser de la Escuela Normal Femenina de Salamanca. Esta vinculación de María con la Normal Femenina de Magisterio es el dato que ha adquirido carta de naturaleza indiscutida y así se viene leyendo en casi todas las biografías de la pintora. Y decimos en casi todas porque otros que escriben sobre María dan una prudente larga torera y no se mojan diciendo simplemente que dio clases de dibujo

3. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *María Blanchard*. En *Retratos completos. (1941-1961)*. Obras completas. Barcelona: Galaxia Guttemberg-Círculo de Lectores, 2004, p. 939.

4. No citamos ninguna biografía porque en ellas el dato de la estancia salmantina de María Blanchard en muchas ocasiones no pasa de ser una mera referencia con la alusión no fundamentada al tipo de centro en el que María dio sus clases.

en Salamanca o que ejerció durante un tiempo como profesora de dibujo en Salamanca, donde recibe rechazo y humillación por parte de sus alumnas.

Nosotros hemos rastreado algunos datos que creemos que arrojan luz definitiva sobre la desafortunada y breve experiencia docente de María en Salamanca.

María Gutiérrez-Cueto Blanchard era hija, con otras tres hermanas, de un matrimonio santanderino muy culto, refinado y acomodado. Su padre, Emilio Gutiérrez-Cueto, fundador y director del periódico liberal *El Atlántico*, y su madre, Concepción Blanchard y Santiesteban, de ascendencia francesa, parecían poder asegurar a su hija una vida fácil y regalada, pero pronto se torció la estrella de su buena suerte por el accidente materno o por su enfermedad congénita. De este modo, cuando María nace el 6 de marzo de 1881, ya nace marcada por el triste destino de su cuerpo deforme, del que la niña es perfectamente consciente pues, como cuenta una prima suya, Josefina de la Serna, rehuía obsesivamente ser fotografiada o pintada porque, «tan amante de la belleza como era, sufría con su deformidad hasta un grado impresionante». Por ello muy pocos retratos pintados o fotografiados se conservan de ella<sup>5</sup>.

Quizá para compensar esta desdicha, su padre le inculca el conocimiento y el amor del arte, haciendo que la niña cultive, ya desde muy pequeña, sus dotes para el dibujo y depure su extraordinaria sensibilidad artística. Su familia toda, culta y refinada, contribuye a que la niña pueda desarrollar sus dotes artísticas. Para fomentar el aprendizaje artístico de María, su familia accede a que se dedique plenamente al arte y se desplace a Madrid donde llega en el año 1903 para asistir al estudio de Emilio Sala, cuya influencia, por su precisión en el dibujo y la exuberancia en el color, se notará en los primeros trabajos de la artista. Es de admirar la vocación artística de la joven pintora, suficiente como para hacerla abandonar el acogedor nido familiar y enfrentarse, sola, a la crueldad de una sociedad inmisericorde que se ensañó con ella.

En 1904 muere su padre y la familia decide, no sólo por razones económicas, sino también por no dejar sola a María, residir en Madrid, tomando casa en la calle Castelló, 7. Ella continúa esforzadamente su formación, aunque, pesimista en todo y por destino, siempre dudó de sus capacidades artísticas. «No tengo talento –decía–, lo que hago lo hago sólo con mucho trabajo»<sup>6</sup>. Pero, acostumbrada como estaba a la adversidad y a la dureza de su vida en una sociedad machista y cruel, no desiste y, en 1906, asiste a las clases de Fernando Álvarez de Sotomayor y comienza a presentar obra en las exposiciones nacionales de Bellas Artes. Su obstinación comienza a obtener algún fruto y, en 1908, consigue en la Exposición

---

5. Datos resumidos de: SALAZAR, María José. *Aproximación a la vida y a la obra de María Blanchard 1881-1932*. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo, 1982, y de BOZAL, Valeriano: *Arte del siglo XX en España*, tomo I. *Pintura y escultura 1900-1939*, pp. 283-289. Del mismo modo se han tomado datos de Wikipedia. Entrada María Blanchard. Por tratarse de un resumen de datos no citaremos la página concreta de cada libro consultado.

6. Apd. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Op. cit.*, p. 938.

Nacional de Bellas Artes una tercera medalla de pintura con su obra *Los primeros pasos*, curioso tema para una mujer coja que se sabe, además, estéril. Siguiendo con su formación entra en el taller de Manuel Benedito.

La economía familiar ya no es la que fue y María, que quiere dar el salto a París, tiene que esperar a que la Diputación y el Ayuntamiento de Santander le concedan una beca, escasa, que permite a la pintora desplazarse a la entonces capital mundial del arte, pero la obliga a hacer malabarismos económicos para poder alquilar un cuartucho, malcomer, comprar los materiales artísticos y asistir a alguna academia de pintura, en este caso la Vitti. Toda una vida heroica de dolores y estrecheces. En París recibe clases de Hermenegildo Anglada Camarasa, de Kees van Dongen y de María Vassilieff. Estas enseñanzas y el trato con otros pintores le hacen abandonar poco a poco el academicismo y el tradicionalismo iniciales de su pintura para irse decantando por las nuevas corrientes, en especial por el simbolismo y el cubismo.

Pero hasta sus estrecheces económicas las da por bien empleadas porque en París, como dice Tereixa Constenla, «se olvida de los españoles supersticiosos que le pasaban lotería por la chepa y de los niños crueles que se mofaban de su aspecto»<sup>7</sup>.

En 1910 envía a la Exposición Nacional de Bellas Artes un cuadro ya en la onda cubista y obtiene una segunda medalla por *Ninfas encadenando a Sileno*. García Lorca, que nunca conoció a María, dice que en este cuadro «la energía del color puesto con la espátula, la trabazón de las materias y el desenfado de la composición me hicieron pensar en una María alta, vestida de rojo, opulenta y tiernamente cursi como una amazona». Pero la María real no era así y el mismo Federico dice que «se iba volviendo cada vez más pequeña; una mano le tiraba de los pies y le iba hundiendo la cabeza en su cuerpo como un tubo de don Nicanor tocando el tambor»<sup>8</sup>.

Conoce y trata en París a muchos artistas, entre ellos especialmente a la joven pintora rusa Angelina Beloff y a Diego Rivera, con quienes comparte viajes y alojamiento. Al parecer, María estuvo secretamente enamorada sin esperanza del grandote y rijoso Rivera, que acabó siendo amante de Angelina. Siempre su cuerpo deforme. Curiosamente, por azares de la vida, Diego Rivera unió luego su vida a la de otra mujer, también pintora y también de cuerpo maltrecho: Frida Kahlo.

Terminado el dinero de la beca, la pintora regresa a España y pasa con su familia una temporada en Granada, pero consigue de nuevo, en 1912, otra beca de la Diputación y el Ayuntamiento de Santander y vuelve a las estrecheces de París. Con las 1.500 pesetas de la beca tiene que vivir dos años. Se instala en el barrio de Montparnasse. Conoce nuevos pintores como Pablo Picasso, Juan Gris (pseudónimo de José Victoriano González-Pérez) y Jacques Lipchitz y abraza decididamente el cubismo. Con Juan Gris le unió una amistad tan profunda que

7. Apd. CONSTENLA, Tereixa. Art. cit.

8. GARCÍA LORCA, Federico. Conf. cit.

la prematura muerte de éste, en 1927, es uno de los factores que la hacen caer en una profunda depresión. Su simbiosis artística fue, además, tan grande que cuadros de la pintora pasaron por ser de Gris y viceversa.

María es aceptada, pese a su condición femenina y sus taras físicas, como una más del grupo cubista con los tres pintores antes citados y con Georges Braque, Jean Métzinger, Albert Gleizes y otros. Pero, de nuevo, la mala suerte. En Europa soplan vientos bélicos que pronto desencadenan el huracán de la Primera Guerra Mundial y María tiene que volver a España, a Madrid, en 1914. En esta ciudad se relaciona con intelectuales y asiste a tertulias literarias. Pero si su pintura es aceptada y comprendida en los cenáculos parisinos, no ocurre lo mismo en la capital española. En 1915, Ramón Gómez de la Serna organiza una exposición que titula «Pintores íntegros» y que se abre en una sala de la calle del Carmen llamada Salón de Arte Moderno. Exponen, entre otros, Diego Rivera, Agustín Choco, Luis Bagaría y María, y con ellos sufre todo tipo de protestas, burlas y comentarios sarcásticos no solo por parte del público, sino hasta de la crítica especializada. La pintora tiene que vivir en España donde su obra no es ni comprendida ni aceptada<sup>9</sup>.

Por otra parte, la economía familiar no es especialmente buena. María tiene 34 años y no parece poder vivir de su pintura. Así que sus hermanas, en especial las mayores, Aurelia y Carmen, la presionan para que busque algo económicamente seguro y creen encontrarlo en las oposiciones de profesora especial de Dibujo, geométrico y artístico, en las Escuelas de Adultas. Sus hermanas ya tenían experiencia pedagógica pues Aurelia era profesora de Escuela Normal Femenina. Seguramente, la familia se inclinó por las Escuelas de Adultas pues eran de reciente creación y sus plazas estaban sin cubrir salvo las de las escuelas de Madrid y Barcelona. Sin embargo, sería interesante conocer el espíritu con el que María se enfrenta a las oposiciones. Por supuesto no, es de creer que lo hiciera por exigencias de su vocación pictórica, que añoraría París, sino por la necesidad de asegurarse una estabilidad económica. Por subsistencia y no por estética. La misma necesidad que le hizo, años adelante, ya en París, dar clases particulares de dibujo y pintura.

\*\*\*\*\*

Las Escuelas de Adultas fueron creadas por Real Decreto de 19 de mayo de 1911 (*Gaceta de Madrid* de 20-V-1911) a imitación de las Escuelas de Adultos. Estas, creadas mucho antes que las correspondientes de adultas, lo que indica las prioridades educativas del Estado y la clara marginación femenina. Conviene, pues, ver primero las peculiaridades de las Escuelas de Adultos<sup>10</sup>.

Éstas se crearon por Real Decreto de 4 de octubre de 1906 (*Gaceta de Madrid* de 9-X-1906) porque se deben regular las clases nocturnas de adultos que venían

9. Vid. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Op. cit.*.

10. Para lo relativo a las Escuelas de Adultas hemos revisado *La Gaceta de Madrid* de los días: 9 de octubre de 1906, 1 de noviembre de 1906, 20 de mayo de 1911, 5 de abril de 1913 y 16 de junio de 1913.

funcionando sin regular desde la Ley de 9-IX-1857 que las hace obligatorias para los municipios de más de 10.000 habitantes. Más tarde, con leyes de 1900 y 1901 se extiende la obligatoriedad a todos los municipios en los que haya escuela primaria diurna.

En este mismo Decreto se establecen sus normas de funcionamiento (que serán copiadas en parte para las Escuelas de Adultas) y las vinculaciones que han de tener con las Juntas Provinciales y Locales de Instrucción Públicas, las Inspecciones de Primera Enseñanza y los Ayuntamientos. En concreto, estos podrán aumentar el complemento que los maestros de estas escuelas percibirán del Estado, completará las partidas económicas que el Estado destinará a materiales educativos.

Los fines de estas Escuelas de Adultos son muy determinantes. La Administración respira por la herida y pretende dar a los alumnos una cultura general y «con más preferencia todavía a formar ciudadanos amantes de la Patria, laboriosos, instruidos, sobrios y respetuosos con las leyes, con la propiedad y con el prójimo».

Se establecen así enseñanzas de Lengua Española (más bien lectura y escritura), Aritmética, Geometría, Ciencias Físicas, Químicas y Naturales y Fundamentos del Derecho y Educación Cívica para que el alumno capte «el espíritu progresista que informa nuestras instituciones, exponiendo la función importante del sufragio universal y el deber social [...] de hacer uso del voto en conciencia pues por esa función somos llamados todos a la gobernación del Estado». Se citan estas palabras porque no hay nada nuevo bajo el sol, que decía el Eclesiastés. Y porque deben de ser ideales inalcanzables puesto que aún estamos por la labor.

Una Real Orden de fecha 28 de octubre de 1906 (*Gaceta de Madrid* de 1-XI-1906) da disposiciones para la inmediata puesta en funcionamiento de las Escuelas de Adultos y precisa algunos detalles del mismo. Frente a lo perentorio y urgente de la apertura de las Escuelas de Adultos, en el último artículo de la Real Orden se dice «Las Juntas provinciales estimularán el celo de los Ayuntamientos, de las Juntas locales y de las Maestras para que establezcan clases nocturnas y dominicales de adultas en la forma en que las circunstancias lo permitan y sin que sus gastos puedan incorporarse a los presupuestos del Estado». No hay dinero para las escuelas de adultas pero inmediatamente después, en la *Gaceta de Madrid* del mismo día se convoca un concurso nacional para erigir monumentos que celebren el heroísmo de Gerona, Ciudad Rodrigo, Astorga, Manresa y Molina de Aragón en la Guerra de la Independencia.

En el preámbulo del Real Decreto citado de 19 de mayo de 1911 se dice que las Escuelas de Adultas estaban ya sugeridas en la regla 17 de la Real Orden de 28 de octubre de 1906 (cuando se crean las Escuelas para Adultos), pero que en 1911 sólo había escuelas de adultas (no reguladas) en Madrid pese a que «la mujer está más necesitada que el hombre en nuestra patria, ya que no cuenta con tantas ocasiones ni Centros como aquel para perfeccionar su inteligencia, de un vigoroso impulso para instruirse y educarse». Es claro que el Decreto no desea lograr en las mujeres las mismas virtudes cívicas que en el varón.

Pese a los buenos deseos, se reconoce que no se podrán crear tantas escuelas para adultas porque

la penuria que tradicionalmente sufre el presupuesto de Instrucción Pública, no consentirá, sin embargo, que de una vez se implante aquella enseñanza con igual amplitud que la de adultos; y por otra parte, las especiales condiciones que concurren en la vida femenina, no permiten la aplicación en este caso de los preceptos contenidos en el Real Decreto de 4 de Octubre de 1906, ya que, entre otras cosas, no es tan fácil como respecto a los hombres, en todas partes, la asistencia de las mujeres a escuelas nocturnas.

Ya en el cuerpo del Decreto se dice que «las clases especiales de adultas tienen por objeto ampliar y perfeccionar la educación dada en las Escuelas primarias a las jóvenes mayores de doce años, y proveer a la enseñanza de las que, por cualquier motivo, no hayan cursado en aquellas durante la edad escolar reglamentaria».

Dadas las «condiciones femeninas» que el Decreto reconoce, se establece un horario («por ahora») bastante peculiar. En las Escuelas de Adultos se imponen dos horas nocturnas de clase diaria desde el 1 de noviembre al 31 de marzo. Para las alumnas se establece un calendario más largo: desde el 1 de octubre al 31 de mayo, pero con menor número de horas semanales: dos horas los jueves y domingos «en las horas de la tarde o de la noche que, de conformidad con las costumbres de las localidades y la jornada habitual de trabajo de las mujeres, se estimen más oportunas en cada sitio». Para adaptarse más a la situación laboral femenina, la maestra encargada de las clases podrá «habilitar, en sustitución del jueves, cualquier otro día festivo, en las semanas en que lo hubiere». Mal tenían, pues las mujeres, la honesta holganza festiva si las tardes festivas tenían que ir a la escuela. Y eso que la Ley reconoce «que no es tan fácil como respecto a los hombres la asistencia de las mujeres a las clases nocturnas».

No hemos buscado el horario de las escuelas de adultas, pero creemos que no sería impartido en mejores condiciones. Mejores condiciones tenían los maestros encargados de estas escuelas (una gratificación equivalente a una cuarta parte del sueldo) pues las maestras encargadas de las escuelas de adultas iban a disfrutar («por ahora») una gratificación equivalente a la tercera parte de la gratificación que por el mismo servicio de adultos se abona a los maestros. Ese gratificación se abonará en tanto duren las clases. El número de alumnas escolarizadas habría de estar entre un mínimo de seis y un máximo acorde a la capacidad del colar, aunque nunca superior a las 40 alumnas «al empezar las clases», o sea, en octubre.

Como criterios de selección se establece que se preferirán las mujeres que «tengan ya algún conocimiento de lectura y escritura» frente a las que «todo lo ignoren». Del mismo modo, se preferirán las mujeres de doce a veinte años frente a las de mayor edad, prefiriéndose, en su caso, las más cercanas a los veinte si no se cubren las plazas por las primeras. Resulta curioso que la edad mínima para

asistir a estas escuelas se establece en los 15 años para los hombres y en los 12 para las mujeres.

El Ministerio dotará a cada escuela para material escolar «de una cantidad que se procurará sea proporcionada al número de las alumnas que hayan asistido durante todo el curso». Pero el Ministerio no se siente generoso porque establece, además, que el «material fijo de enseñanza» habrá de ser el de la escuela en cuyo local funcione la clase de adultas. Estas deberán adquirir los libros que necesiten. Si la cantidad asignada a la escuela de adultas no es suficiente, el Ayuntamiento deberá suplir lo que falte «dentro de lo que permita la consignación obligatoria del 16 por 100», que debe ser la partida que el Ayuntamiento, dentro de su presupuesto, debe dedicar a la educación. Si aun así hay déficit, este correrá por cuenta del Estado.

En cuanto a la programación, se establece que «se atenderá a dar las enseñanzas de cultura general que forman el programa de las Escuelas primarias de niñas, con un carácter predominante, educativo y práctico, en consideración a los fines especiales de la vida femenina dentro y fuera del hogar».

Se precisan luego los contenidos y los enfoques didácticos referidos a la Lengua Castellana, Matemáticas, Geometría y Ciencias Físicas, Químicas y Naturales que son prácticamente los mismos que los de las escuelas de adultos. No obstante, hay algunas curiosas diferencias. Por ejemplo, la Geometría debe orientarse, en el caso de los hombres, para asuntos sobre todo de agrimensura. En cambio, la geometría femenina se reducirá a los conocimientos puramente precisos para las atenciones de la vida corriente, labores femeninas, dibujo con aplicación a estas, corte de ropa blanca y vestidos y otras aplicaciones semejantes.

En cuanto a la materia que nos ocupa, el Dibujo, por ser la asignatura que impartirá María Blanchard hay se dice que «los maestros quedan autorizados para aumentar esas asignaturas con otras, como la Geografía y el Dibujo cuando circunstancias especiales de la localidad o del número de alumnos lo aconsejen». Es decir, en el caso de los hombres es una materia «optativa» en la terminología moderna, mientras que en el caso de las mujeres es una parte de la Geometría

Por el momento, pues, ese será el dibujo que habrá de dar una pintora que ya ha gustado en París los aires nuevos de las vanguardias artísticas.

Una vez en funcionamiento las escuelas, tanto de adultos como de adultas, se van estableciendo los cambios oportunos:

– Ya no son sólo los maestros de la escuela diurna los que imparten las clases de adultos, sino que para materias especiales (las primeras para las Escuelas de Adultas de Madrid y Barcelona son la Mecnografía y el Francés) se establece que se convoquen las oportunas oposiciones para dotar las plazas.

- Los horarios serán de cinco días semanales con sesiones de dos horas.
- El sueldo de estos maestros especiales serán de 1.500 pesetas al año.

Como se va observando en todas las disposiciones que venimos manejando, los Ayuntamientos, a través de las Juntas Locales de Instrucción Pública, tienen competencias económicas como sufragar el material escolar cuando la dotación del Estado no sea suficiente y aumentar el complemento económico que paga el Gobierno cuando se estime (por el número de alumnos y el trabajo que exigen) que es insuficiente. También el Ayuntamiento, a través de la Junta Local, debe estar enterado de asuntos de carácter administrativo.

En las cuestiones de disciplina e indisciplina, causante de la huida de María Blanchard de la Escuela de Adultas salmantina, se establece que «el maestro es dentro de la Escuela la única autoridad para imponer el orden...», pero el Ayuntamiento, a través de su Junta Local de Instrucción Pública, deberá apoyar al maestro en lo referido al orden y la disciplina de dichas escuelas en casos de alumnos díscolos, cuando fracasen «todos los medios de persuasión» empleados por el maestro, pues la expulsión de los díscolos será ejecutada por «el dependiente o dependientes de la Autoridad». ¿Funcionaron ambas entidades en el caso de María Blanchard o se sintió totalmente desprotegida hasta tener que llegar a abandonar su plaza?

\*\*\*\*\*

Primero se convocaron las plazas de las Escuelas de Adultas de Madrid y Barcelona y, aunque posteriormente se crearon las de Valencia y Granada y más tarde las de Murcia, Oviedo, Santiago, Salamanca, Valladolid y Zaragoza, se convocan juntas, en 1915, sus plazas de profesoras especiales de dibujo geométrico y artístico.

María Blanchard supera la oposición. Por fin es profesora especial de dibujo geométrico y artístico de las Escuelas de Adultas de Salamanca. Su vida parece adquirir estabilidad económica y profesional. Pero nada en la vida de la pintora puede resultarle fácil y la oposición es impugnada<sup>11</sup>.

Quizá resulte interesante transcribir la resolución de la impugnación para poder percibir el farragoso estilo administrativo del texto y el bizantinismo de las impugnaciones.

Ilmo. Sr.: En el expediente de oposiciones a plazas de Profesoras especiales de Dibujo geométrico y artístico de las Escuelas de adultas de Valencia, Granada, Murcia, Oviedo, Santiago, Sevilla, Salamanca, Valladolid y Zaragoza, la Sección primera del Consejo de Instrucción Pública ha informado lo siguiente:

Visto el expediente de oposiciones a plazas de Profesoras de Dibujo de las Escuelas de Adultas de Valencia, Granada, Murcia, Oviedo, Santiago, Sevilla, Salamanca, Valladolid y Zaragoza:

---

11. Para lo referido a la impugnación de la oposición a profesoras especiales de Dibujo de Escuelas de Adultas, hemos consultado la *Gaceta de Madrid* de 4 de diciembre de 1915. En la misma fecha se recoge el nombramiento de María Blanchard como profesora especial de dibujo geométrico y artístico de las Escuelas de Adultas de Salamanca.

Resultando que terminados los ejercicios se verificó por el Tribunal la votación definitiva de las opositoras, en sesión celebrada en 14 de Octubre último:

Resultando que el 18 del mismo mes se presentó una instancia en este Ministerio, fechada el día 16, en la que las opositoras sin plaza D.<sup>a</sup> Teresa Silva, D.<sup>a</sup> María del Pilar de la Mata, D.<sup>a</sup> Dolores Padilla, D.<sup>a</sup> Dolores Asensio y D.<sup>a</sup> Ludivina Álvarez, manifiestan que se consideran perjudicadas en sus intereses; y en cuanto a la forma y procedimientos ilegales seguidos en el curso de los exámenes prácticos de las oposiciones y por el hecho de haberse negado los encargados de la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio, en que se realizaron los ejercicios, a recibir el día anterior una instancia de las recurrentes a la Presidenta del Tribunal recusando a esta y a las demás Jueces, y que ni antes ni después de la votación se han exhibido los trabajos prácticos de las opositoras, lo que constituye una infracción legal por ser opuesto a lo preceptuado en el artículo 33 del Reglamento de oposiciones, con el caso gravísimo de que la mayoría de las reclamantes fueron aprobadas por unanimidad en el examen oral, y tienen, por tanto, justísimo derecho a ocupar plaza, y, sin embargo, han sido preferidas otras opositoras que en dicho examen se callaron en absoluto durante la hora reglamentaria, prestándose esto a diversas interpretaciones nada favorables para el Tribunal, y que suplican se anule todo lo actuado y se convoque de nuevo a otros exámenes bajo distinto Tribunal:

Resultando que por orden de la Dirección General de Primera enseñanza se remitió a informe del Tribunal la instancia de que se trata:

Resultando que el Tribunal informó por unanimidad que durante las 20 sesiones que duraron los ejercicios prácticos nadie expresó nada en contra de la norma y procedimientos seguidos, siendo estos perfectamente legales y correctos; que el Tribunal no recibió durante el tiempo legal ni fuera de él ninguna protesta ni recusación; que los trabajos prácticos de dibujo se exhibieron al público en los días 15 y 16 del repetido mes de Octubre, habiéndolo anunciado anticipadamente, como consta en el edicto unido al expediente; que estas oposiciones, primeras en su género, se rigieron en todo lo posible por el Reglamento de oposiciones a Cátedras, y no se faltó a su artículo 33, puesto que se refiere solamente a los trabajos escritos y no prácticos en general; que la aprobación de la primera parte de las oposiciones se hizo, según órdenes de la Dirección General, después de verificar las opositoras los ejercicios oral y primero práctico, quedando para la segunda parte de las oposiciones un segundo ejercicio práctico compuesto de cuatro partes, que sería completamente inútil de no haber servido de nuevo elemento de juicio al elegir las opositoras para ocupar plaza, y que hace constar que tres de las cinco opositoras fueron aprobadas por mayoría y que la protesta no se presentó en tiempo oportuno:

Resultando que el Negociado y la Sección del Ministerio se han limitado a proponer que se oyesse a este Consejo:

Considerando que el Reglamento vigente de las oposiciones a Cátedras y Auxiliares de 8 de Abril de 1910 es de aplicación general a todas las oposiciones en que no se halle dispuesto nada en contrario:

Considerando que los artículos 15 y 24 de este Reglamento preceptúan que la recusación de los Jueces deberá hacerse dentro del plazo de diez días, a contar de la admisión del opositor recurrente a las oposiciones de que se trate, y que las protestas de cualquier acto posterior a la constitución del Tribunal tendrá que formularse en las veinticuatro horas siguientes a la realización del hecho que las motive, y en instancia dirigida al Presidente del mismo Tribunal:

Considerando que, aunque no existe precepto legal alguno que lo ordene, los trabajos prácticos de las opositoras estuvieron expuestos al público, según asegura el Tribunal en su dictamen:

La Sección opina que procede aprobar estas oposiciones y expedir a las opositoras propuestas por el Tribunal sus correspondientes nombramientos.

Y conformándose S. M. El REY (q.D.g.) con el preinserto dictamen, se ha servido resolver como en el mismo se propone.

De Real orden lo digo a V. I. Para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde a V. I. Muchos años. Madrid, 26 de Noviembre de 1915. ANDRADE

Señor Director general de Primera enseñanza.

María Blanchard es, por tanto, flamante profesora especial de Dibujo geométrico y artístico.

En los mismos número y fecha de la *Gaceta de Madrid*, página 602 se expide el título de María Blanchard:

Ilmo. Sr.: De acuerdo con lo dispuesto en la Real orden de esta fecha y en virtud de oposición,

S. M. el REY (q. D. g.) ha tenido a bien nombrar a D.<sup>a</sup> María Gutiérrez Blanchard, Profesora especial de Dibujo geométrico y artístico de las Escuelas de adultas de Salamanca, con el sueldo anual de 1.500 pesetas que percibirá por mensualidades, distribuidas en los meses que dure el servicio.

De Real orden lo digo a V. I. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde a V. I. muchos años. Madrid, 26 de Noviembre de 1915. ANDRADE

Señor Director general de Primera enseñanza.

Las plazas de profesoras de dibujo geométrico y artístico en las Escuelas de Adultas de Salamanca que se cubrieron fueron dos porque, a continuación del nombramiento de María Blanchard, se expide también el nombramiento de D.<sup>a</sup> Adoración Moraleda Piñero, destinada igualmente a Salamanca.

\*\*\*\*\*

En diciembre de 1915 aparece por fin su nombramiento para la plaza de dibujo en la Escuela de Adultas de Salamanca a la que renuncia poco después. «¿Qué

había pasado? –se pregunta Gómez de la Serna–. En la ciudad pura y llena de luz cumbral se había destacado María como una bruja simbólica para los niños que la seguían y la gritaban por las calles. El evidencismo crudo de lo español, que no deja pasar nada sin mote y que llega en su flaqueza a decirle la verdad al lucero del alba se ensañó con la pobre artista<sup>12</sup>. Recibe el rechazo y la humillación por parte de sus alumnos. La austeridad castellana era lija para quien ya había experimentado la promesa de libertad que ofrecía París.

Si hubiera que tipificar, en el argot educativo, la razón de la huida de María Blanchard de su plaza de profesora de dibujo, habría que decir que fue seguramente un problema de indisciplina. Pero ya hemos visto que los Ayuntamientos y las Juntas Provinciales y Locales de Instrucción Pública, más las correspondientes Inspecciones, tenían competencias en estos asuntos disciplinarios debiendo apoyar al profesor o profesora afectados si la razón estaba de su parte.

Procurando encontrar pruebas documentales de la presencia de María Blanchard en Salamanca, buscamos en el Archivo Provincial testimonios documentales de la actividad de la Inspección Técnica de Enseñanza Primaria de Salamanca. La única documentación que hay es posterior incluso a la Guerra Civil (a partir de 1942).

Del mismo modo solicitamos la documentación relativa a las actividades de la Junta Provincial y de la Junta Local de Instrucción Pública. También de la Comisión Municipal de Instrucción Pública. De su funcionamiento no hay pruebas documentales más que a partir de 1965 para la Junta Provincial de Educación Primaria y a partir de 1964 para la Comisión Provincial de Enseñanza Primaria.

Por ser las dos últimas entidades locales, me personé en el Archivo Municipal. Nada encontré tampoco. Pasé entonces a indagar en los libros de actas de las sesiones del Ayuntamiento en la creencia de que en alguna de ellas debió de haberse tratado el extraño caso de una profesora que abandona su plaza recién ganada en reñida (e impugnada) oposición. No estaban las cosas en España para abandonar la seguridad económica que tal destino propiciaba.

Por si la plaza de la flamante profesora especial de Dibujo exigía su inmediata incorporación al puesto de trabajo, revisé todas las actas de las sesiones municipales del último trimestre de 1915. Ni mención en ellas de la provisión de dos plazas de dibujo en la Escuela de Adultas.

Del mismo modo revisé una por una las actas de todas las sesiones de 1916. Quizá en las primeras sesiones del año se hablara de la toma de posesión de la profesora y en las siguientes se refiriera su huida y las razones de tan extraño proceder. Aunque María no debió de incorporarse al curso 1916-1917 y a finales de 1916 ya se había refugiado de nuevo en París, leí todas las actas de sesiones municipales hasta la última del año, de fecha 28 de diciembre. Tampoco aparece ni la mínima alusión al caso.

12. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Op. cit.*, p. 942.

Me enteré de cosas curiosas y hasta peregrinas: las dificultades del suministro de pan y carne en Salamanca; de los conflictos entre los matarifes del Matadero Municipal; de lo bien que cumplía sus obligaciones de edil don Primitivo Santa Cecilia Rivas, que intervenía constantemente en las sesiones; de la propuesta emanada de una ciudad andaluza para que al rey Alfonso XIII se le concediera el apelativo de «el Bueno», etc.

También se tratan en los plenos asuntos relativos a la educación como los problemas que arrastraban las escuelas sitas en la calle Sorias (el tema de cuya cantina escolar se trató en diversas sesiones) y en la Merced; de la renuncia de la maestra de la escuela del Arrabal del Puente y la incorporación de otra maestra; de becas para estudios de magisterio; de la compra de cincuenta ejemplares del libro *Salamanca* de don Juan Domínguez Berrueta con destino a las escuelas locales, etc.

También las enseñanzas artísticas fueron tratadas en dichas sesiones, como el pésame oficial por la muerte de don Joaquín Zapata, profesor de dibujo de la Escuela Municipal de Artes e Industrias. También se habla de la nueva organización de esta escuela y se aprueba su plantilla de profesorado, entre el que hay cuatro profesores de Dibujo. Incluso se habla de la concesión de premios a alumnos de la Escuela de Adultos. De la Escuela de Adultas y de su profesora no hay ni la mínima mención. Pasó por Salamanca como una maltratada sombra.

De la crueldad que debería haber hecho intervenir a las entidades municipales con responsabilidades educativas y que hizo huir a María Blanchard, sobre todo la crueldad de sus alumnas, muchachas de más de doce años, analfabetas o casi analfabetas (con la instrucción primaria inacabada) y seguramente de muy baja condición social, pueden darnos idea dos curiosas intervenciones acerca de cierta juventud salmantina. Citamos textualmente las actas. En la sesión de 16 de agosto se habla de «... agrupaciones de jóvenes de carácter novelesco, pero con inclinaciones perniciosas, que se reúnen en lugares apartados, imaginan aventuras, han conseguido proveerse de opio, usan signos terroríficos y han ejercido coacciones dignas de adoptar medidas que impidan el desarrollo del mal que envuelven sus inclinaciones, sin duda formadas al calor de las películas cinematográficas y las novelas baratas que se expelen sin recato». En la siguiente sesión, sesión subsidiaria de fecha 23 de agosto, se vuelve a tratar el tema de los siniestros jóvenes: «... banda de pequeños apaches de que se habló en la sesión precedente, que sigue haciendo sus fechorías con carácter más grave aún, pues hasta ha habido intentos de envenenar las aguas del Campo de San Francisco».

Valeriano Bozal, que se inclina por la Escuela Normal de Salamanca, resume la etapa salmantina de María con muy duras palabras: «... pero las vejaciones y burlas de sus alumnos –canallas y truhanes hubiera dicho Pío Baroja– la harán abandonarla y marchar a París en 1916».

\*\*\*\*\*

María se va de Salamanca, seguramente sacudiéndose el polvo de sus zapatillas como santa Teresa, y abandona también España. Muy doloroso debió de ser lo

de Salamanca, pues ella, que se vino de París porque ya se avecinaba la Primera Guerra Mundial, se vuelve a la ciudad del Sena sin importarle que todavía la ciudad estuviera en plana contienda mundial.

Como dice Ramón Gómez de la Serna, testigo del regreso parisino de la artista: «Vivía en estudios abandonados, a los que no habían vuelto los que desperdigó la guerra y comenzó a pintar pieles cubistas, pucheros, maquinillas de moler café, especieros, botes, anatomía de las cosas, mezcladas a la anatomía de los seres... Yo la fui a visitar a una de aquellas casas de "otros" en las que las ropas colgadas en la desidia de no saber qué iba a pasar estaban colgadas fuera de los armarios»<sup>13</sup>.

Expone en el Salón de los Independientes en 1920; tiene su propio marchante (Leonce Rosemberg, con el que rompe ese mismo año); expone luego en Bruselas en la colectiva «Cubismo y Neocubismo»; se vincula a un grupo de marchantes, «Ceux de Demain», formado por Jean Delgouffre, Frank Flaunsch y Jean Grimar, quienes se ocupan de su obra y llegan a ser los amigos que le ofrecerán la seguridad de un entorno familiar. A través de otras exposiciones, la severa crítica parisina se le rinde. El crítico André Lhote dice del cuadro *La Comulgante*: «La exposición de *La Comuniante* constituye un suceso casi escandaloso, según frase de Maurice Raynal. No hay crítico de arte que no celebre en términos entusiastas esta revelación». Gerardo Diego, su paisano, que la conoce en París en estos años dice que «me admiraba su clarividencia y su profundo sentido del arte y de la vida»<sup>14</sup>.

En París su carrera despegaba totalmente y su economía adquiere una cierta seguridad, pero los años gloriosos de su reconocimiento artístico y de su valoración estética desembocan en un abatimiento general y en una profunda depresión agrandada por el fallecimiento de su amigo Juan Gris y el traslado de su familia a París para vivir con (y de) ella. Coincide con una fase mística, de entrega religiosa –trató de ingresar en un convento– que la aleja de salones (aunque sigue pintando y exponiendo incansablemente) y que se prolonga hasta su muerte a los 52 años. Gómez de la Serna dice de estos momentos: «María, fuerte en su estatura contrahecha, ha minado su naturaleza, que cae enferma con una enfermedad de consunción que no hay quien pueda atajar. "Si vivo, voy a pintar muchas flores", fueron sus últimas palabras de deseo artístico, pero el 5 de abril de 1932, cuando los trenes azules del sur llegaban llenos de flores, murió la más grande y enigmática pintora de España»<sup>15</sup>. A su entierro, junto a algunos familiares que vivían con ella y a sus amigos, asistió un gran número de indigentes y vagabundos a los que la artista había auxiliado a lo largo de muchos años.

El periódico *L'Intransigeant* en una nota necrológica resume así su vida: «La artista española ha muerto anoche después de una dolorosa enfermedad. El sitio que ocupaba en el arte contemporáneo era preponderante. Su arte, poderoso, hecho

13. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Op. cit.*, p. 943.

14. Ap. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Op. cit.*, p. 943.

15. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Op. cit.*, p. 944.

de misticismo y de un amor apasionado por la profesión, quedará como uno de los auténticos artistas y más significativos de nuestra época. Su vida de reclusa y enferma había, por otro lado, contribuido a desarrollar y a agudizar singularmente una de las bellas inteligencias de ese tiempo»<sup>16</sup>.

Todo en la vida de la pintora fue difícil y doloroso. María Blanchard vivió como una sombra doliente (y más dolorida aún en Salamanca), pero nos dejó la estela luminosa de su Pintura.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV.: *María Blanchard 1881-1932*. Madrid: Museo Nacional de Arte Contemporáneo, 1982. En especial el capítulo: SALAZAR, María José. *Aproximación a la vida y a la obra de María Blanchard. 1881-1932*.
- AGUILERA CERNI, Vicente. *Diccionario del arte moderno*. Valencia: Fernando Torres, 1979.
- AZCOAGA, Enrique: «María Blanchard. Una pintora escalofriante». En *Revista de Bellas Artes*, 54, 1976.
- BERNÁRDEZ SANCHÍS, Carmen. *María Blanchard*. En *Cubismo y sus entornos en la colección de Telefónica*. Madrid, Fundación Telefónica, 2005, pp. 90-101.
- BERNÁRDEZ SANCHÍS, Carmen. *María Blanchard-Albert Gleizes*. Madrid: Galería Guillermo Osma, 2008.
- BOZAL, Valeriano. *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1939-1990*. Madrid: Espasa Calpe, 2 t., 1995.
- CAMÓN AZNAR, José. *María Blanchard*. «Catálogo». Zaragoza: Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, 1981
- CAMPOY, Antonio María. *María Blanchard*. Madrid: Gavar, 1980.
- CHÁVARRI, Raúl. *Artistas contemporáneos en España*. Madrid: Gavar, 1976.
- CONDESA DE CAMPO ALANGE (María Laffitte). *María Blanchard*. Madrid: Hauser y Menet, 1944.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Elegía a María Blanchard*. Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid en 1932, poco después de la muerte de la pintora.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *María Blanchard*. En *Retratos completos (1941-1961)*. Obras completas, XVII. Barcelona. Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2004, pp. 937-943.
- PÉREZ-NEU, Carmen G. *Galería Universal de Pintoras*. Madrid: Editora Nacional, 1964.
- RODRÍGUEZ ALCALDE, Luis. *María Blanchard*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1973.
- SALAZAR, María José. *María Blanchard. Catálogo razonado. Pintura 1888-1932*. Madrid: MNCARS y Telefónica, 2004.
- SALAZAR, María José. *María Blanchard*. Fundación Botín y MNCARS, 2012.

16. Ap. SALAZAR, María José. *Aproximación...*, cit.