

*La ciudad de los libros*

Imprenta L.I.G.U.

Montevideo, 1944

Biblioteca Nacional: P.N37.M7 - 25.499

**Selección de Ensayos**

# DIALOGOS EN EL MUSEO

## I

### CUADROS PARLANTES

Si por arte de magia las figuras que pueblan los lienzos que penden de los muros de los museos cobrasen vida, se animaran, descendieran de sus venerables marcos y se incorporaran a la humana tertulia, con solo confiarnos sus cuitas y hablarnos de lo que fueron sus ideas, sus sentimientos y sus preocupaciones nos harían penetrar y conocer, íntimamente, épocas pasadas, de las cuales cada vez nos alejan más: el tiempo que no se detiene, y esta vida moderna que, a diario, acelera el ritmo de las transformaciones en el orden de la realidad y de la historia.

Tal pensaba yo al recorrer las salas de la Exposición de pintura francesa titulada <<De David a nuestros días>> organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes en el mes de Mayo de 1940, cuando ya tronaban los cañones de la guerra en Europa.

Por ejemplo, me decía, ese M. Joubert que pintó David hacia 1785, es decir, cuando aún reinaba en Francia Luis XIV, se incorporaría amablemente de su poltrona, donde se halla tan a gusto, tan satisfecho de sí mismo, tan pagado de su importancia, tan rebosante de salud y de optimismo, tan feliz de mostrarse a la posteridad; movería las manos regordetas, sacaría de la faltriquera la caja de oro, aspiraría con delicia una narigada de rapé, se pasaría con afectada elegancia el pañuelo de batista sobre la gorguera de encaje, se estiraría la chupa y el casacón de seda que se le han trepado a causa del indiscreto *en bon point*, se aseguraría la peluca, la única peluca que hay en este salón, al menos entre los personajes de los cuadros, y luego de inclinarse con perfecta cortesía versallesca, nos diría con exquisita gracia y en cantadora volubilidad:

-Yo soy M. Joubert, pero no se me confunda con el célebre amigo de Chateaubriand, de Fontanes y de Mme. Beaumont, el autor de los famosos <<Pensamientos>>. Mis pensamientos, si alguna vez los tuve, no fueron más allá de los expedientes de la Cámara de Cuentas de mi ciudad natal, de la que fui Presidente, y de la Tesorería General de la provincia, cuya dirección me confió el Ministro Necker. Nací en Montpellier, en el viejo Languedoc, en ese claro y simple país del Mediodía, donde arde el sol, el suelo es seco y caliente y fermentan en él los buenos mostos. Todo ello vuelve un poco la cabeza y enciende los sentidos y la imaginación, pero sin que estos fuegos de artificio que son cosa sin malicia que suele apagar el mistral, turben las austeras virtudes de esta tierra, patria de Cambacéres, del pintor Cabanel y del filósofo de Augusto Comte. Serví al rey con fidelidad, como lo hicieron todos los de mi casa, que tiene el señorío de Bosq y la baronía de Sommerer y de Montiedon. Aunque noble provinciano y barón, me sentí sobre todo, burgués de mi ciudad, buen cristiano, un si es no es tocado por la filosofía volteriana, excelente dueño de casa, amigo del orden, de la tranquilidad y de la vida regalada. Esos dos libros que hay sobre la mesa contienen, el uno, las Ordenanzas reales sobre una buena administración y buenas costumbres, el otro, un pequeño tratado de gastronomía, porque siempre fui devoto de la buena cocina francesa. Quise immortalizarme en el lienzo, y como el azar y el favor real me llevaron a la administración de la Academia de Pintura, encargué al joven David que hiciera mi retrato, sin sospechar que este pintor protervo habría, años después, de destruir la Academia y de votar la muerte del rey. Este es mi pecado capital.

Y nosotros podríamos replicarle:

-Feliz de vos, M. Joubert, que viviréis para siempre en vuestro viejo lienzo, aunque haya sido el pintor regicida quien os immortalizó. Cuando lo hizo, David pertenecía todavía en cuerpo y alma a vuestro siglo y a vuestro mundo monárquico. Pintaba, entonces, dentro de la tradición de aquel género de retratos suntuosos, abermellonados y dorados de que habla Geffroy, y que su maestro Bucher y, sobre todo, Fragonard, extrajeron del estudio y contemplación de las telas de Rubens. Se hallaba el joven maestro dentro de la zona de aquellos cien años en que, al decir de los Goncourt, la pintura francesa parecía no tener otra cuna, otra escuela, otra patria que la galería del Luxemburgo y la vida de María de Médicis, pues el dios estaba allí. Nadie habría adivinado en este colorista cálido y elegante y en este pintor de corte, al iconoclasta que pocos años después, para ponerse a tono con su tiempo, pretendió restaurar la antigüedad clásica y destruyó para ello, todo esto que hay en vuestro retrato: la vida ligera y frívola, la sensualidad fina y sabrosa, la recatada licencia, la filosofía amable y despreocupada, la seguridad y el optimismo, todo aquello que llenó la corte de Luis XIV y que dejó su huella objetiva en la arquitectura, en la pintura, en la escultura, en la música, en la poesía, y sobre todo, en los departamentos del castillo de Versalles: alegre y confiado buen vivir, estimulado por las fantasías del Ministro Calonne, aquel mago del

optimismo que arrebató a la corte y adormecía al rey con el ruido del oro, cuando ya se sentían rumores siniestros en las galerías y en el jardín del Palais Royal. Vuestro retrato constituye, pues, además de una maravillosa obra de arte, un documento humano del antiguo régimen y de la monarquía claudicante.

Y con estas palabras dejaríamos a M. Joubert nuevamente inmobilizado en su sillón de tapicería y envuelto en la gala de su colorido siglo XVIII.

Entonces, al volvernos, nos encontraríamos con la figura augusta de Pío VII, el Pontífice doliente pintado por el mismo David. También es éste un documento humano. Aparece en él el Papa con su indefinible expresión: serena y melancólica la mirada; dolorosa y apenas perceptible la sonrisa que se asoma, como una queja, a los labios; fatigado el gesto; pero severa e inflexible la augusta mano que mantiene el pliego recién abierto, mano que supo, por igual, bendecir y fulminar. Lo pintó David en 1805, después de la consagración de Bonaparte, cuando ya el maestro había transformado la pintura francesa mediante una revolución semejante a la que realizaron los muchedumbres del Palais Royal, de la Bastilla, de Versalles y de las Tullerías en el seno de la sociedad de Francia. Si Napoleón iniciaba entonces la dictadura política, David venía ejerciendo el despotismo artístico desde los primeros días de la Revolución. El antiguo discípulo de Bucher que comenzó a pintar con la coloración viva y graciosa de los decoradores del siglo XVIII, se había convertido, luego de su viaje a Roma, en el exhumador de la antigüedad clásica. Bucher y Fragonard habían cedido el puesto a Homero, a los camafeos y vasos antiguos, a los mármoles sagrados de Grecia y Roma. Reinaba sobre el arte francés como señor absoluto. Su taller, instalado en el Palacio del Louvre, en el ángulo de la columnata Perrault y el Sena, era el templo de la pintura de la época. Se agrupaba allí una verdadera ciudad de discípulos que miraban al maestro como a un Dios. La túnica griega, impuesta por David a sus alumnos, hacía que éstos se confundieran con los personajes de los cuadros que aquél pintaba. Recuerdo haber visto en el Museo de Carnavalet de París un antiguo dibujo lavado, de Lagrené, que representa la conducción de las cenizas de Voltaire al Panteón, en el cual aparecen en el cortejo los discípulos del taller de David, vestidos con trajes romanos, azotados por la lluvia tempestuosa que caía sobre el séquito. Fue tal la influencia del maestro, que llegó a crearse en aquella muchedumbre de artistas, ebrios de antigüedad, una verdadera mística. Se constituyeron en el taller extrañas sectas. Una de ellas, llamada los primitivos, impuso a sus adeptos el uso de la clámide. Se vio así, durante el Directorio, pasear por las calles de París a jóvenes vestidos de Agamenón, ostentando largas cabelleras y barbas postizas. Otra de las sectas, los <<crassons>>, además de cultivar lo antiguo llevó más lejos lo pintoresco. Para pertenecer a ella de requería fumar por lo menos tres pipas por día, lavarse poco, y no cambiarse la ropa interior hasta que ésta estuviera hecha girones.

Este taller de David, además de ejercer influencia sobre la pintura, la ejerció también sobre la sociedad de la época. El escultor Pena o el arquitecto Berro recordaban los muebles que el maestro hizo construir al mueblero Jacob y que se pusieron a la moda y se difundieron en los salones de París; pero hay más, la exposición del conocido cuadro <<Los hijos de Bruto>> fue el punto de partida de la desaparición de las pelucas empolvadas, resabio de la monarquía; a partir de ese acontecimiento comenzó la moda de las cabelleras flotantes. Los peluqueros y los modistos fueron desde entonces al taller de David a copiar los peinados griegos y las draperías de los personajes de los cuadros del maestro.

Todo este *atrezzo* clásico, con el que David, acaso, puso trabas a su propio genio, y con el que, evidentemente, abrumó a muchos de sus discípulos, especialmente al Barón Gros que fue su verdadera víctima, desaparecía, sin embargo, cuando el maestro se proponía pintar el retrato de un contemporáneo. El genio del pintor desplegaba entonces las alas, como en el caso del maravilloso retrato del Pontífice, que no puede ser superado y que resiste la comparación con los grandes retratos del Renacimiento.

## II

### DIALOGO DE LAS SOMBRAS

Si la cabeza melancólica y doliente de Pío VII se volviese hacia la figura del General Bonaparte que está a su lado, al ver a éste envuelto en su nimbo de gloria, la bandera en alto, la espada victoriosa en la mano, tal como lo vio el barón Gros en aquella hora inmortal del Puente de Arcola, no es imposible que desplegase los labios para murmurar con triste y fatigado acento:

-General Bonaparte, habéis llenado el mundo con vuestras hazañas y con vuestra gloria. Todavía en la hora de las sombras, las águilas imperiales vuelan, de campanario en campanario, hasta posarse en las torres de Nuestra Señora de París, y los ecos de vuestras victorias resuenan sobre la cúpula de oro de los Inválidos, y se os ve pasar envuelto en la noche, como en la fantástica revista de Raffet, o en el cuadro de Messonier, jinete en vuestro caballo de guerra, seguido de reyes, príncipes y mariscales que os forman cortejo, y rodeado de la vieja guardia que os aclama con el grito que todavía resuena en la historia: ¡Viva el Emperador! Pero acaso, en este momento trágico del mundo, nada suene con más patético acento en el alma de los hombres que nos han sucedido sobre la tierra, que las palabras que pronunciasteis ante

vuestros generales en el campo de batalla de Eylau, en ese momento que Gros inmovilizó en aquella tela que está próximo a nosotros, cuando, abarcando con angustioso ademán el campo de la bárbara hecatombe, exclamasteis: <<¡Qué vengan los reyes de la tierra a contemplar este espectáculo para curarse de guerras y conquistas!>>

Y el joven general, resplandeciente en su marco de oro como héroe de Ossián, abandonando la actitud heroica, acaso replicaría:

-Santo Padre, nací predestinado a la gloria, y a la gloria sacrificué mi vida, mi corazón, mi felicidad y mi fortuna. De Arcola y Rívoli a las Pirámides y Aboukir; del 18 Brumario y el Consulado perpetuo a los Alpes y a Marengo; de la coronación y el repudio de Josefina a los brazos de María Luisa y al nacimiento del Rey de Roma; de Austerlitz y Iena a Eylau y Wagram; de la Isla de Elba y los Cien días a Waterloo y el destierro, a medida que mis sienes se cargaban de laureles y la gloria me transfiguraba, punzantes espinas se clavaban en mi corazón. Santa Elena fue solo una espina más, y acaso no la más dolorosa, puesto que se ha cumplido mi deseo, y mis cenizas reposan <<a las orillas del Sena, en medio de ese pueblo francés al que tanto amé>>. Todo lo sacrificué en esta lucha insensata por la gloria, incluso vuestra amistad y vuestro efecto, Santo Padre. Pero todo lo hice por la grandeza de Francia y por amor al pueblo francés.

Y la figura doliente del pontífice, con su dulce y melancólica sonrisa, agregaría:

-Sire, cuando en mi cautiverio de Fontainebleau me ofrecisteis la paz religiosa, la unidad del culto, la fidelidad del clero, el esplendor de la Corte de Avignon, yo, que leía en el fondo de vuestro corazón, os contesté, ¿lo recordáis?: <<¡Comediante!>> Y cuando, ciego de ira ante mi silenciosa resistencia, vos, Señor de la tierra, dueño de todas las grandezas y potencias, me amenazasteis a mí, pobre anciano desposeído y cautivo, con la fuerza de vuestros ejércitos, con la destrucción de la silla de Pedro, y con el cisma religioso, yo, que seguía leyendo en el fondo de vuestro corazón, os dije simplemente: <<¡Tragediante!>>. Es que os conocía y os amaba, Sire desde que nos vimos en Italia por primera vez en los lejanos días de mi Obispado de Imola; y os seguí amando ya ungido Vicario de Jesucristo en la tierra, cuando ajustamos el primer Concordato que devolvió la paz espiritual al pueblo francés. Por eso acudí cuando me llamasteis a París para que os consagrara Emperador. Todo lo arrostré por vos, Señor: el dolor de mis Cardenales, mi propio dolor, la afrenta de que me llamaran <<Capellán de Napoleón>>. ¿Os acordáis del día inolvidable de la Consagración? En la sala de las siete chimeneas del Museo del Louvre, donde permanecemos desde hace más de un siglo vos y yo encerrados en nuestros marcos, está también el cuadro de David en que quedó inmortalizado el episodio. Estáis allí, Sire, en la plenitud de vuestra gloria y de vuestro poder, debajo de las bóvedas de Nuestra Señora de París, rodeado de vuestra corte resplandeciente, de vuestra familia elevada a la realeza, de los príncipes que uncisteis a vuestro carro de vencedor, de vuestros mariscales, de vuestra gloria terrena, en fin. Acabáis de arrebatar de mis manos la corona que yo habría ceñido a vuestra frente, como mis antecesores lo hicieron con los Emperadores del Sacro Imperio, y luego de colocáosla vos mismo, os disponéis a ceñírsela a Josefina, mientras yo, pobre anciano, sin ejércitos, sin poder, enfermo y dolorido, pero representante de Dios en la tierra, bendigo el símbolo del Imperio y bendigo a los Emperadores.

Y murmuraría aún la apagada voz de la sombra:

-Os amaba, todavía, cuando, al ver que destruirías el poder temporal de los Papas, y arrebatabais los Estados a la Iglesia, y vuestros soldados profanaban la Cámara Secreta del Quirinal para hacerme prisionero, fulminé contra vos la excomunión. No llegasteis a mancillarme, pero fui vuestro prisionero, y casi por la violencia me arrancasteis la forma del segundo Concordato; pero yo os seguí amando, Señor, porque amaba también la gloria del pueblo francés. Y cuando se derrumbó vuestra grandeza, y casi todos os abandonaron, y muchos os traicionaron, y el águila imperial, con el pico sangrante y las alas rotas, fue a posarse para morir en las rocas solitarias de Santa Elena, yo, Sire, en el fondo de mi palacio, a solas con mi conciencia, prosternado ante el altar, ocultaba la cabeza entre las manos, lloré por vuestra suerte y largamente oré, por vos, al Señor que permitió vuestra grandeza y permitió también vuestro holocausto.

### III

#### LAS TRES G DAVIDIANAS

Disipado el sortilegio y vueltos a la realidad, para sacudir el polvo de tanta grandeza, podríamos mirar un instante un cuadrito de Girodet, muy poco recomendable, por cierto, como tema y como propósito; pero en estas esferas del arte hay que tener una gran amplitud de criterio y una gran tolerancia. Girodet, fiel discípulo de David, no obstante sus veleidades prerrománticas del <<Entierro de Atala>> que se halla en el Louvre, y en el que aparece más como discípulo de Chateaubriand que de su maestro, pintó en este cuadrito el retrato de la señorita Ana Francisca Isabel L'Ange, que nada tenía de ángel por cierto, y la pintó en traje mitológico, que es no tener traje alguno. Esta señorita L'Ange fue una actriz que

alcanzó mucha boga en el teatro francés del último tercio del siglo XVIII. Luego de recorrer diversos escenarios de París, conquistó las candilejas de la Comedia Francesa, donde, entre otros papeles, creó el de Pamela en la comedia de Neufchateau. Sus aventuras fueron tan famosas como sus creaciones escénicas; pero, a pesar del escándalo encontró un banquero, el señor Simons, que le dio su nombre y su fortuna. Quiso también que Girodet, pintor de moda entonces, la retratase en plena celebridad; pero no le satisfizo el retrato y no se curó de decirlo en voz alta. El pintor, encolerizado, rasgó la tela en pequeños fragmentos y envió éstos en una caja a la señora L'Ange, y en seguida, para vengarse, pintó en breves días y mandó al Salón ese pequeño cuadro, en el que la actriz aparece convertida en Danae, aquella deidad mitológica que fue encerrada en una torre por su padre el rey de Argos para impedir que se cumpliera la predicción del oráculo, según la cual, el hijo que de ella naciera mataría al rey. La torre no fue inexpugnable, pues Júpiter, que era dios de mucho ingenio, prendado de Danae, la visitó en forma de lluvia de oro; y de la aventura nació Perseo. El rey encerró a madre e hijo en un cofre y los hizo arrojar al mar; pero fueron recogidos por pescadores de la isla de Serife y conducidos ante el rey Polidecto, quien les dio protección. Perseo regresó años después con su madre a Argos, donde se realizó, como siempre ocurre en los mitos, el vaticinio, pues aquél mató a su abuelo sin saberlo. Esta fábula que inspiró a los trágicos griegos y a los poetas clásicos y que sirvió de tema para dos grandes cuadros a Tiziano y al Corregio, aunque muy hermosa, no convenció a la señora L'Ange ni al público. El cuadro hizo escándalo en París y tuvo que ser retirado del Salón; pero la actriz no pudo impedir que la posteridad la siga contemplando en su disfraz de Danae, y vea junto a ella el rostro de uno de sus adoradores, cuyos rasgos caricaturados se adivinan en la cabeza del pavo que está junto a la deidad.

Si Girodet se evadió a veces de la tutela de David, no otra cosa hizo siempre el barón Gros, a pesar de sentirse unido en cuerpo y alma al maestro. Las tres telas de este pintor que hay en esta sala: el retrato de Bonaparte, el retrato del General Fournier y la batalla de Eylau, están encendidas, como lo están casi todos sus grandes cuadros y retratos, por el fuego de aquel primer romanticismo de que fue expresión genuina Géricault y que preparó el advenimiento de Delacroix. Gros fue víctima de esta duplicidad de sentimientos: de su fidelidad a David, no obstante su galería del Imperio, y de su secreta admiración por Delacroix, no obstante su conocida frase frente a las masacres de Scio: <<Esto es la masacre de la Pintura>>. Las admoniciones de su maestro que desconocía sus grandes cuadros de historia, porque no se referían a la época de Temístocles, y le instaba a hojear a Plutarco, y el desdén del clan romántico que se burlaba de su regreso senil al davidismo, determinaron la tragedia. Gros, creador de un mundo pictórico maravilloso, luego de vagar atormentando toda una noche bajo la lluvia, fuera de las barreras de París, buscó en las aguas de un brazo del Sena, cerca de Meudon, reposo a su turbado espíritu.

El otro pintor que integra el ilustre triunvirato de las G. davidianas es el barón Gérard de quien, dicho sea de paso, existe en nuestro Museo Nacional de Bellas Artes un pequeño cuadro titulado <<Belisario>> que figuró en la Exposición Francesa realizada el año pasado en este mismo salón. Volvámonos, pues, una vez más, hacia el retrato de Mme. Récamier, pintado en plena dictadura del maestro, pero que poco tienen que ver con sus figuras frías y convencionales. Está aquí también el elemento grecorromano: en la arquitectura, en la indumentaria y el tocado, en la silla y en los detalles accesorios, en la misma actitud del modelo; pero todo está dominado y animado por una poderosa vida que, más que del prestigio de escuela, de la suprema ciencia de pintar y de la insuperable técnica del artista, proviene de la belleza que irradia la figura, de la fuerza de fascinación que hay en ella y que da motivo a que resplandezca en esta constelación de obras de arte con maravilloso brillo y atraiga la admiración de todos los que penetran en esta sala. Si Mme. Récamier era bella, el artista que la pintó penetró hondamente esa belleza, la fijó en la tela, le infundió el soplo de la vida perenne y creó el milagro de que las generaciones que sucedieron a la divina Julieta, como se le llamó en su época, sigan experimentado su influjo soberano.

## I V

### EL MONÓLOGO DE MADAME RÉCAMIER

Si este retrato se animase con el fuego de la vida, ¿qué nos diría esta mujer, prodigio de gracia, de candor, de armonía, de eutritmia, de movimiento y expresión en la inmovilidad y en el éxtasis? ¿Qué es el misterioso encanto que irradia esta figura candorosa que parece hecha de materia traslúcida, cuyos desnudos pies parecen no tocar la tierra, cuyo maravilloso cuerpo se adivina como el de una diosa griega, cuyos brazos y manos parecen alas, cuyo rostro tiene el virginal candor de una madona, cuya expresión sonriente y dulce tiene algo de celestial, cuya actitud, que en otra sería atormentada, aparece en ella natural, libre como la de un ángel que vuela, como la de un ave que se posa, como la de una reina que se sienta en su trono?

Lamartine es quien con mayor verdad ha dicho qué es ese poder de fascinación que envuelve a esta mujer: <<Mme. Récamier, dice el poeta, no fue ni un acontecimiento, ni un personaje, ni un gran hecho, ni una idea, ni aun un gran talento, ni sobre todo un gran poder en esta multitud de cosas y de individualidades que llenan la historia del siglo; pero fue más que una gran cosa, que un gran talento, que un gran acontecimiento, que una gran fuerza; fue un gran deslumbramiento de los ojos, fue una larga embriaguez de los corazones, fue una gran potencia de la naturaleza: fue la belleza>>.

Feliz Gérard que pintó este retrato que se guarda como un tesoro en el Museo Carnavalet, donde aparece <<la Venus sin cielo, la Cleopatra sin corona, la Fornarina sin culpa, la Beatriz sin ensueño, la Laura sin platonismo lírico, la Lady Hamilton sin vicios, la Giucioli sin lágrimas, ay, y puede ser también que sin amor>>. El pintor está en la plenitud de su talento, ella está en la plenitud de su belleza olímpica de diosa inaccesible. Y puesto que Mme. Récamier ha cruzado el tiempo, la historia y el mar, y hoy se halla en Montevideo, y el momento es propicio, oigamos su confidencia.

Esta confidencia debe tener algo del perfume melancólico de las flores secas que las señoritas románticas conservan en los libros predilectos. Para escucharla, fuerza será volver a los días gloriosos de la *Abbaye- aux – Bois*, cuando, refugiada en la mística celda de la calle de Sévres, reabrió el otrora suntuoso salón de la calle Mont Blanc y de la villa de Clichy, para consagrarlo al culto de Chateaubriand, el dios declinante pero siempre magnífico del primer romanticismo.

Era la época de los grandes salones franceses del siglo XIX: el salón de la duquesa de Duras, el de la duquesa de Broglie, el de Mme. Gay, la madre de Mme. Girardin, el de Mme. Saint – Aulaire., el de Mme. Vigée Lebrun, el de la duquesa de Abrantes, el de Mme. Ancelot, el de Benjamín Constant, el del propio barón Gérard, el de Charles Nodier, en el Arsenal, el de Hugo, en la Plaza de los Vosgos, y tantos otros, en los que se confundían las reliquias del siglo XVIII, con las glorias del imperio, las figuras de la restauración, los cortesanos de Luis Felipe, los grandes nombres de Francia, esa sociedad en fin, devastada por las revoluciones, pero siempre renaciente y cada vez más fina y depurada.

El salón de Mme. Récamier fue una institución que resistió a todos los cambios políticos que sobrevinieron en Francia a partir de la abdicación de Napoleón. Cuando, después de su destierro, ella regresó a París, se refugió en aquel silencioso rincón de la calle de Sévres, en el poético convento donde las religiosas le cedieron una celda, y un salón que fue desde entonces el centro de la vida intelectual de Francia. Alguien que lo frecuentó dice de él que parecía una academia que celebraba sus sesiones en un monasterio. Un cuadro de Dejuinne, que se ha reproducido muchas veces, nos permite penetrar en él. Había allí anaqueles con libros, consolas adornadas con bustos de la época del imperio, el canapé en que David pintó a la heroína, su busto en mármol, a la manera de Beatriz, sobre la chimenea, el *clavecín*, el arpa, y en el testero, el romántico cuadro de Gérard que representa a Lord Nelvil desembarcando en el Cabo Miseno mientras Corina, para la cual sirvió de modelo la propia Julieta, sostiene la lira y canta a la tempestad. Debajo de ese cuadro había un sillón que era un verdadero trono: estaba destinado al señor de Chateaubriand, el dios de aquel Olimpo. Allí la luz penetraba apenas a través de espesas cortinas, se hablaba en voz baja y se sentía un indefinible olor a templo o a museo. Allí se oyó a Chateaubriand leer las Memorias de Ultratumba, a Lamartine recitar El Lago, a la Rachel declamar pasajes de *Phedra* o *Atalhe* frente a todo París. Y allí, sobre todo, se asistió al reinado de René y a la devoción de Julieta por el viejo y glorioso escritor hasta que los separó la muerte. ¡Extraordinario idilio e inmarcesible amor que fue superior a la vida, a la realidad y a la vejez! Más de treinta años ardió esta llama, devastadora como una hoguera en el tempestuoso corazón del viejo escritor, dulce y trémula como luz de cirio en el tierno corazón de la maravillosa mujer.

Y puesto así el espíritu en estado de gracia, la voz deliciosa de Mme. Récamier diría:

- Conocí todas las tormentas de la naturaleza y del alma. Vi desplomarse la Monarquía, asistí a los excesos de la Revolución, vi decapitar a los reyes y a los grandes señores de Francia y con ellos a los tribunos de la Asamblea Nacional de la Convención; pasaron ante mí las glorias de la República, las grandezas del Imperio, el cortejo de los Borbones que regresaban; viví intensamente durante la Restauración, y vi, por fin, alejarse en el silencio a Carlos X de Saint Cloud, y penetrar en las Tullerías a Luis Felipe para inaugurar la monarquía de julio; y sobre todos esos acontecimientos que sacudieron convulsivamente a Francia, puse la gracia de mi sonrisa, que fue bálsamo y esperanza para los que sufrían, y estímulo y embriaguez para los que triunfaban. Vi a mis pies a los grandes de la tierra. Napoleón, cuando regresó victorioso de Italia, me miró deslumbrado y quiso atraerme a su Olimpo. Luciano Bonaparte, el duque de Montmorency, el Príncipe Augusto de Prusia, que fue quien hizo pintar este retrato para llevarse mi imagen a su corte, ya que no pudo llevarme a mí y ceñirme la diadema, Benjamín Constant, Ampère, Bellanche, y ¡cuántos otros! Soñaron con mi conquista; pero el destino me había reservado algo más alto que un trono: asomarme durante treinta años, día por día, al alma tempestuosa de Chateaubriand. ¡Qué espectáculos, qué paisajes, qué abismos vi en todas esas almas presas de pasión y arrastradas por el vértigo de la gloria, del orgullo, del amor y del sufrimiento! Y sobre todas esas tormentas del alma, puse también la gracia de mi sonrisa que fue consuelo y esperanza para

todos. Tal fue mi misión en el mundo: deslumbrar con mi belleza, embriagar con mi sonrisa, consolar con mi ternura, mientras yo, ¡pobre de mí! Vestal de misterioso culto, sentía traspasado mi corazón por el dolor de no conocer el amor de la tierra. Así viví en mis días de esplendor en París, en mi destierro de Coppet, junto a Mme. De Staël, a orilla de aquel maravilloso lago Léman en que por primera vez creí amar, mi melancólico retiro de Roma solamente alegrado por las cartas de René, en el asilo de la *rue de Sévres* donde los reyes, los príncipes, los grandes y los pequeños iban en multitud a admirar la belleza inmarcesible de una mujer cuya juventud era perenne, y el genio de un hombre que había conmovido la historia de Europa y que declinaba, fatigado de grandeza y de gloria. Así viví hasta el fin, superior al tiempo y a la vejez que no lograron rozarme, a la ausencia de Chateaubriand a quién cerré los ojos, a la ceguera de los míos que se quedaron sin luz, a la muerte que llegó, silenciosamente, en medio de la noche. Y aunque hace un siglo que duermo en mi pequeño jardín de la avenida de la Croix, del Cementerio de Montmartre, y que se desvaneció en el mundo de los fantasmas aquella multitud que cruzaba el patio silencioso de la Abadía para trepar la escalera que conducía a mi salón, sigo viviendo en el retrato de David que está en el Louvre, y en esta tela, en la que mi amigo Gérard aprisionó mi forma precedera y mi alma inmortal.

Cesado el hechizo, la divina Julieta queda reclinada en los almohadones de su silla, desde donde nos sigue mirando sonriente, sin que en sus ojos, ni en el esmalte de su rostro, se advierta la huella de la fugitiva lágrima.

## V

### DELACROIX, INGRES Y COURBET

Y puesto que estamos evocando sombras o fantasmas de aquel mundo que pasó por el salón de Mme. Récamier, no olvidemos que, junto a las viejas galas de la duquesa de Abrantes, de Mme. Ancelet, de Sofía Gay, de Mme. De Lamartine, que ocupaban las poltronas; junto a los graves políticos Guizot, Royer Collard, Benjamín Constant, Montalembert, Thiers, que se mantenían gravemente de pie; junto a los filósofos y críticos Belanche, Comte, Cousin, Tocqueville, cautivados por la verba de Villemain; junto a la nerviosa falange de Hugo, de Sainte-Beuve, de Lamartine, de Musset, de Balzac, de George Sand, de Vigny, de Berilos, de Liszt, de Gautier, de Gavarni, de tantos otros, se deslizaba la silueta atormentada de Delacroix. Eran los días de sus grandes luchas con Ingres, y estas luchas habían dejado en su frente y en sus ojos el adusto ceño y el sombrío fuego que arde todavía en el autorretrato del Louvre. En el salón de 1827 se habían expuesto, al mismo tiempo, <<La muerte de Sardanápalo>> del maestro romántico y <<La apoteosis de Homero>> del discípulo retrasado de David recién reinstalado en París.

No están aquí, ni pueden estarlo, los cuadros esenciales de Delacroix, ni mucho menos las grandes pinturas murales del Palacio del Luxemburgo y de San Sulpicio, pero hay muestras bastantes para preguntarse ¿qué es este arrebató que se advierte en sus telas; esta fuerza patética que anima a la Grecia moribunda sobre las ruinas de Missolonghi que, por un curioso azar, parece dirigir la mirada y el ademán hacia el Lord Byron de Géricault que está allí enfrente; qué es ese acento apasionado, esa violencia dramática, esa embriaguez de color y de poesía que envuelve las telas del maestro? ¿Todo eso está solamente en el pintor o está también en la época y en la sociedad a la que perteneció; en la sensibilidad, en las ideas, en la manera de ver y sentir la vida, en la inquietud de considerar sus misterios y sus problemas, en la fatiga de vivir demasiado intensamente, en el desenfreno de la imaginación, en el arrebató de la pasión, en el predominio del individuo y del yo sobre las razones generales. Esto que hay en los cuadros de Delacroix es el Romanticismo, <<el mal del siglo>>, aquello que hacía exclamar a Goethe: << lo clásico es lo sano, lo romántico es lo enfermizo>>.

Venía ello del fondo de la historia y del fondo de las almas conmovidas por los espectáculos a que habían asistido desde la Revolución de 1789. Chateaubriand, en el umbral del siglo, había encendido la hoguera, junto al clasicismo de David y al más falso clasicismo de las letras, y ya no se extinguió más. Gros la avivó sin advertirlo, y Géricault hizo de ella un incendio con su patético cuadro <<La balsa de la Medusa>>, cuyo boceto, una joya única, está aquí al alcance de nuestros ojos.

1830 fue el momento álgido. Fue la época de la primera representación de <<Hernani>> y de <<las tres gloriosas>>; del chaleco rojo de Gautier y del bastón de puño de turquesas de Balzac; de las Meditaciones de Lamartine y de las Noches de Alfredo de Musset; de la <<Sinfonía fantástica de Berlioz>> y del embrujado violín de Paganini; de la insurrección de París, pronuncia en Saint-Cloud estas palabras: <<Debo montar a caballo o subir en la carreta como Luis XVI>>. Talleyrand, al ver pasar bajo los balcones de su palacio de los Campos Elíseos al ejército derrotado por el pueblo, dice a su secretario: <<Anoté Vd. que hoy 29 de julio de 1830, a mediodía, los Borbones han dejado de reinar en Francia>>. En ese momento, mientras el hijo de Felipe Igualdad se aposentaba como un buen burgués en las Tullerías y se ceñía la corona, Carlos, fantasma de rey destronado, partía para el destierro, y se iba con él

para siempre la bandera flordelisada de la legitimidad. Y aun vendría después la revolución de 1848, y se vería otro rey proscrito, y una agitada y efímera república que había que concluir en el Príncipe Presidente, en el golpe de estado de Diciembre, y en el imperio de Luis Napoleón.

¿Cómo todos estos sucesos no habían de conmover profundamente a la sociedad francesa y de conmover, sobre todo, a las almas en que ardía el genio? ¿Cómo no comprender que la escuela histórica de David y la poesía impasible de Delille, no podían satisfacer a este desenfreno de la sensibilidad, de la imaginación, de la pasión; a este desborde del individuo y del yo sobre toda preceptiva y toda regla? Eso fue el Romanticismo en Francia, como en todas partes; producto de las convulsiones sociales, predominio del impulso personal sobre la tradición.

Claro que en Francia el movimiento romántico usó y abusó de lo pintoresco. Lo clásico había sido el predominio de la belleza antigua, de la serenidad, de la fuerza, de la inmovilidad. Lo romántico debía ser lo contrario: el predominio del carácter, de lo feo muchas veces, de la violencia, de lo decadente, del desenfreno del movimiento y de la expresión. Aun los propios artistas debían participar de ese estado. <<Para ser romántico, dice Gautier en un libro encantador, era necesario ser pálido, lívido, verdoso, un poco cadavérico, si ello era posible. Todo eso daba el aire fatal, byroniano, *giaour*, del hombre devorado por las pasiones y el remordimiento. Las mujeres sensibles encontraban esto interesante y se sentían llenas de piedad por el fin próximo de tales héroes>>. A ello se agregaban los trajes bizarros, las cabelleras flotantes, el dandysmo a lo Musset y Gerardo de Nerval, el amor a los colores suntuosos que Delacroix tomó de los venecianos. Lamartine, en cierta ocasión, compró una docena de chalecos de seda púrpura porque le deslumbró la violencia del color. Es verdad que Balzac se compró inmediatamente treinta, uno para cada día del mes; pero en lo que no logró aventajarle fue en el número y calidad del calzado, pues al morir Lamartine fueron encontrados en su guardarropía doscientos pares de botines de todas las formas imaginables. Y eso que se trataba de hombres que luchaban con terribles dificultades económicas. No hablemos del clan romántico de la calle de Canettes, de que era jefe Henri Murger, que agotó todos los matices de la miseria. Lamartine tuvo que vivir de su pluma en la vejez; la pobreza de la casa de Balzac de la calle Raynouard produce frío en el corazón. Y Chateaubriand, el gran Chateaubriand, dio a Carlos X que lo interrogaba en el destierro acerca de su situación económica, esta melancólica respuesta: <<Sire, yo figuro entre los pobres a quienes protege Mme. de Chateaubriand>>.

Tal era la época; y ¿cómo no había de ser así el artista que con su genio expresaba lo que entonces se llamó <<mal del siglo>>?

Inútil fue que Ingres, discípulo retrasado de David, clamase contra el desorden de Delacroix, contra el dibujo demasiado libre, contra las composiciones atormentadas, contra el color demasiado ardiente, contra la exageración del carácter, contra aquello que hacía que al mismo Hugo le reprochara no haber pintado jamás un hermoso rostro de mujer. El propio Ingres, a pesar de la querrela histórica, a pesar del poder de su voluntad, no pudo resistir a la embriaguez, y las figuras de sus cuadros, sus desnudos de los que hay aquí un prototipo insigne, sus retratos que nos miran con inquietante intensidad, se saturaron de sentimiento romántico, un romanticismo más sereno y humano que el de Delacroix, pero tan plático y elocuente como el de éste cuando se trata de penetrar la sensibilidad y la inquietud de la época.

Delacroix tuvo un largo reinado, y así como Sainte-Beuve decía que todos los escritores del siglo XIX reconocen como ascendientes a Juan Jacobo Rousseau y al muy noble vizconde de Chateaubriand, podemos decir nosotros que muchos de los maestros modernos, y aun de los más modernos, tienen, por lo menos, un aire de familia con el gran pintor romántico.

Hubo, sin embargo, un pintor que ejerció grande influencia sobre la pintura de la segunda mitad del siglo XIX, que fue su polo opuesto. Ese pintor es Courbet, hijo de la revolución democrática de 1848, que quiso dar al arte, que hasta entonces se mantenía en la esfera de las *élites*, significado y militancia social y creó con ello eso que se llama realismo en la evolución de la pintura francesa del siglo XIX.

Acaso no haya ocasión más propicia que ésta para comprender, objetivamente, el espíritu de los dos grandes maestros que encarnaron el movimiento romántico y la reacción realista. Hay aquí dos retratos en que el sentimiento romántico de Delacroix y el sentido realista de Courbet, inmortalizaron a ese Mecenas de la pintura que se llamó el señor Bruyas. Los dos retratos pertenecen al mismo año: 1853, época inaugural del segundo Imperio. Delacroix vio a su modelo a través de su temperamento e hizo de él una inquietante figura: le inclinó la pensativa cabeza, le llenó los ojos de misterio, le vistió como un gran señor, y le envolvió en esa apasionada y palpitante vida que el artista imprimió a todas sus obras, y aun agregó algo de la esterilización y de la óptica de la decadencia: en la arquitectura del cráneo, en la alargada nariz, en las maravillosas manos que apenas retienen el pañuelo, en el sentimiento señorial que hay en toda la figura. Quitado el sillón de caoba Luis Felipe, y algún detalle de indumentaria, podría ser éste un retrato de las grandes escuelas del Renacimiento.

En cambio, Courbet miró al modelo con el lente de su implacable análisis y de su feroz sentido de la realidad, le destituyó de poesía y misterio, le convirtió en un personaje vulgar, un comerciante o un funcionario de administración, lo pintó de pie junto a una mesa, con su fuerte cabeza, su robusto tronco,



sus prendas burguesas: el cuello blanco poco visible, el lazo de la corbata mal prendido, el abrigado chaleco zebriño que previene el reuma y la coriza, la americana de corte provinciano. Pintó también las manos, sin omitir el anillo del índice de la izquierda; pero ese anillo que en el retrato de Delacroix es una joya viva y personal que forma parte del modelo, es aquí un objeto de escaparate, como lo es también la cadena de oro que Delacroix envolvió en la media tinta del vestido a la manera de los pintores antiguos. En cuanto a las manos que en el retrato de Delacroix son espontaneidad, fatigado ademán, son en el de Courbet documentos de brutal realismo. La izquierda, sobre todo, es una verdadera pieza anatómica: el color cianótico, el resalte lívido y casi doloroso de las venas dorsales revelan que estamos en presencia de un hipertendido o de un arterioscleroso.

He aquí dos conceptos y dos técnicas, que si no difieren en el uso del dibujo y del color, pues en ambos pintores estos elementos son esenciales, difieren en la manera de sentir la naturaleza, y en la intervención del valor subjetivo en la creación de la obra de arte. Delacroix es un gran pintor como lo es Courbet, pero aquél es, además, un poeta, un artista de *élite*, para quien la realidad es un punto de partida pero no es el fin de la obra. Courbet, en cambio, con su militancia social quiere arrancar el arte de las superiores esferas, hacerlo accesible a la muchedumbre y convertirlo en cosa plebeya, y para ello copia ferozmente la realidad con sus tres dimensiones, con su implacable color, con su cruda expresión, sin preocuparse de halagar la sensibilidad ni dejarse arrastrar por la imaginación poética.

## VI

### EL ALMA DE LOS CUADROS

¡Cuántas cosas podrían ser observadas y comentadas! El material es inagotable. Por ejemplo, las manos de los retratos y figuras, ¡qué extraordinario lenguaje hablan!, ¡qué lección de quiromancia podría darse con ellas!: con las de M. Joubert, manos regordetas y sensuales del siglo XVIII; con las de Mlle. Joly, encantadoras manos de actriz llenas de gracia y fina espiritualidad; con las enguantadas manos de Napoleón que son garras de águila que han cogido la presa; con las cotesanas manos de M. de Villiers que ocultan quién sabe qué historia debajo de los encajes de la bocamanga; con las deliciosas manos de Mme. Récamier que parecen hechas con pétalos de rosa; con las trágicas manos de la Grecia agonizante que adquieren patético carácter de actualidad; con la atormentada mano de Mme. Gozne que hablan de la opulencia del segundo imperio, y nos recuerdan, con su expresión y con su ademán, los viejos daguerrotipos de familia en que se advierten, como en el azogue de un espejo, las románticas imágenes de nuestras abuelas.

Es preciso terminar; sustraerse a la fuerza de atracción y al encantamiento de estos lienzos que nos sigue más allá de la puerta, y nos acompaña, todavía, cuando salimos a la calle y volvemos al mundo de la realidad cotidiana.

Dentro de dos o tres días vamos a descolgar estos cuadros de los muros. Ya no volveremos a verlos más en Montevideo y ¡quién sabe cuándo volverán a ocupar sus sitios habituales en los museos y colecciones de Francia! Vamos a guardarlos en sus cofres herméticos. Será como un gran entierro. Colocaremos en su caja a Mme. Récamier, y con ella, a todas las figuras que pueblan este Salón. Y la procesión de preciosos cofres se irá para siempre de Montevideo.

No importa. Algo quedará aquí de estas obras inmortales.

Quienes han frecuentado los museos de pintura saben lo que es el misterioso hechizo de los cuadros, y como, a veces, en las tardes lívidas del invierno europeo, cuando los pasos del visitante levantan misteriosos ecos en las salas vacías, suele apoderarse de alma un vago azoramiento o pavor. Los apagados reflejos de las cornisas doradas, los colores que parecen fundirse en la media tinta, las figuras que suelen adquirir aspecto espectral, los fondos oscuros y patinosos de los cuadros que parecen ventanas abiertas sobre la noche, los ojos de los retratos que miran y persiguen con obstinada fijeza como si fuesen figuras de pesadilla concluyen por turbar el espíritu y tornar propicio a la alucinación. Se advierte entonces que en todos estos venerables lienzos, además de la forma y el color objetivos, hay algo más, misterioso algo más, que dejó en ellos el artista que los pintó. Hay en las telas algo del alma del pintor y del alma del modelo que quedó en ellas aprisionado. Y se piensa con terror en aquella leyenda, en la cual, a medida que el artista fijaba en el lienzo la imagen de la amada, ésta se iba consumiendo como un blandón ardiente, hasta que, con la última pincelada, se apagó el postrer hálito de vida que el pintor sorbió en su insensata creación.

Todo esto, y cuanto la imaginación y la sensibilidad crean en la subconciencia, hace pensar, y más que pensar sentir, que cuando todos nos marchamos, y este salón queda solitario, y se extinguen las luces, y cae sobre él el misterio de la sombra las figuras de los cuadros se despiertan y dialogan misteriosamente entre sí, en voz tan baja, en tan imperceptible lenguaje, que, todo ello es apenas leve murmullo de la noche que se desvanece y apaga al descender el alba la medrosa cortina y volvernos a la

realidad del nuevo día. Pero esos diálogos de la sombra no se perderán en la bóveda del Salón. Quedarán flotando en ella para siempre como recuerdo de este episodio inolvidable, de esta milagrosa visita que, en una hora solemne de la historia, el alma de Francia, encarnada en la realidad de estas telas, ha hecho a sus lejanos amigos del Uruguay.