

Los escritores vistos por los artistas

M^a TERESA JIMÉNEZ

El tema de la representación artística de grupos literarios o de literatos agrupados, y la relación entre plástica y poesía está poco estudiada principalmente a partir de obras concretas. Contrariamente a lo que sucede con los equipos de actores dramáticos, músicos y hasta los mismos artistas plásticos que han sido objeto de reiteradas investigaciones y publicaciones.

Basta recorrer el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de París, la casa -museo de Balzac y Víctor Hugo, la Biblioteca Nacional de Madrid, los fondos del Museo Romántico, los del Centro de Cultura de Portugal en París, etc., por los que anduvimos, junto a la prensa de todas las épocas, para comprobar que existen múltiples representaciones de este tema ignoradas hasta el presente o no apreciadas en su valor.

El acopio obtenido en esta prolongada búsqueda es superior al que, en principio, podíamos imaginar.

En este trabajo damos una selección de estas representaciones con unas consideraciones sumarias del tema, ya que un estudio profundo nos llevaría a abordar otros muchos aspectos que dilatarían la extensión concedida al presente. Por ello los emplazamos para ulteriores investigaciones.

Geográficamente reducimos nuestro campo a **Francia y España**, y sólo a las producciones de los siglos XVIII, XIX y XX.

Estas representaciones nos han llevado a emparejar recuerdos y noticias de tertulias y grupos literarios que cobraron vida, alcanzaron su auge y declinaron hasta desaparecer durante el periodo determinado que hemos elegido para nuestro estudio. Nos hacen seguir al escritor en su vida

privada (Voltaire levantándose, en Ferney), en el momento crítico de su inspiración (Diderot, por Van Loo), escribiendo en el café o difundiendo en solitario sus obras (Gabriel y Galán).

Otras veces lo contemplaremos en actividades académicas (Recepción de Víctor Hugo, por ejemplo) o compartiendo sus inquietudes culturales en agrupaciones privadas (Lectura en casa de Mme. de Geoffrin) o instigando con afanes políticos (Escritores presidentes durante la I República).

Todo ello nos lleva a concluir que la vida literaria no margina sino que induce a participar de forma pletórica en las diversas facetas de la vida, ya sean amistosas, sociales, políticas, culturales, etc. Y el arte, una vez más, aporta creaciones en las que aúna la intencionalidad estética con una finalidad testimonial histórica o de documento.

Este es el proceso que pretendemos seguir en este camino.

Como precedente o pórtico al siglo XVIII, siglo del pensamiento y la razón, tenemos dos pinturas que, aunque realizadas en el siglo XVII y sobre personajes de esa época, su carácter prelude el que predominará en el siglo siguiente.

Nos referimos al lienzo de Dumesnil en que presenta al filósofo francés «Descartes en la Corte de la Reina Cristina de Suecia» (expuesto en el palacio de Versalles) y al de Henri Testelin inmortalizando el «Establecimiento de la Academia de Ciencias por Luis XIV en 1666 y la fundación del Observatorio en 1667» (custodiado también en Versalles).

Ambos tienen semejantes caracteres, grandes proporciones y ambiente científico, ampuloso y solemne.

Ambas escenas se desarrollan sobre un fondo de arquitectura clásica con un vano central que se abre a amplias perspectivas magnificando el espacio. Los elegantes trajes de época completan el carácter de distinción.

La ambientación es científica también en los dos –planos, mapas, esferas, cuadrantes, libros–. Y, si en el primero Descartes es la figura central, exponiendo sus tesis ante la prestigiosa Corte de Suecia, en el cuadro de Testelin, Colbert presenta al Rey Sol al físico Edme Mariotte, uno de los fundadores de la Física experimental en Francia.

Las creaciones del siglo XVIII se centran, en Francia, en la actividad de los Salones y la publicación de la *Enciclopedia* y, en España, en la defensa de cuestiones polémicas de carácter religioso o político.

A pesar de no ser el retrato el primero en la jerarquía de los géneros,

sin embargo su representatividad en los Salones fue tal que, en 1669, Bachaumont, se indigna por su número, que ese año llega al tercio de los cuadros expuestos. «Gracias al mal gusto del siglo –exclama– el Salón insensiblemente será sólo una galería de retratos».

Los escritores, en el arte del siglo XVIII, son muy estimados y sus retratos llegan a tener una gran importancia. Voltaire y Rousseau serán los más representados, tanto bajo formas favorables como ridículas. El siglo XVIII es una época en que, para una sociedad de burgueses y de señores cultivados, espirituales, refinados, se despliega un espíritu optimista, con una sensibilidad a flor de piel. Los pintores y grabadores que la representan desarrollan un arte esencialmente amable. En el siglo XVIII los retratos parecen vivos, tomados en una fogosa discusión. El brío y el movimiento rompen la fachada ceremoniosa, y el arte rápido de los pastelistas permite una prodigiosa vivacidad de expresión. El retrato admite todas las tendencias, exalta o poetiza la sociedad¹.

El siglo XVII expira con Luis XIV; durante la regencia la obra literaria es combativa, el espíritu crítico, antes dominado por la autoridad, reaparece. La influencia de los escritores crece a través de los Salones y, hacia mitad de siglo, existe una general eferescencia. Las ciencias progresan grandemente –se publican los primeros tomos de la *Historia Natural* de Buffon y de la *Enciclopedia*–. Los escritores tocan temas científicos y surge una lucha intelectual. Juan Jacobo Rousseau vitupera la sociedad hipócrita e inmoral de su tiempo. En este medio, el escritor agranda su papel social hasta ser esencial en la segunda mitad de este siglo de las luces². Pasa de ser considerado inútil y dañino³ a que se piense que ser autor es un estado como ser militar, magistrado o financiero, en el que quieren ser admitidas otras clases sociales⁴. Su escalada es tan rápida que Malesherbes⁵ los considera como los que poseen el talento de instruir al pueblo, ávido de saber, y el don de «moverlo» y aún añade: «estos hombres de letras... son en medio del pueblo disperso lo que eran los oradores de Roma y Atenas en medio del pueblo reunido». Fue entonces cuando se formó entre nosotros lo que hemos llamado el dominio de la opinión pública⁶. Los escritores llegan a ser el símbolo de la nación y pasan a estimar-

¹ SERULLAZ, *Grandes figures de France à travers l'histoire décrites et peintes par leurs contemporains*. Paris. Diderot, 1969.

² PELLISSON, *L'écrivain et la société du XVIII^e siècle*. Paris, Armand Collin, 1911, pág. 37.

³ Discurso pronunciado en la Academia francesa el 28 de diciembre de 1724 en la recepción del presidente Portait.

⁴ Raymond de SAINT SAUBER, *Agenda des Auteurs*, 1754.

⁵ *Discours de réception à l'Académie Française*, 1775.

⁶ RULHIÈRE, *Discours de réception à l'Académie Française*, 4 de junio de 1787.

los los extranjeros más que a los grandes señores⁷. Los hombres de letras a menudo eran el objeto de numerosos homenajes o de aclamaciones en el momento de su aparición en público. Estos homenajes podían tomar, a veces, formas originales, por ejemplo, los armadores llegaban hasta bautizar sus barcos con los nombres de Voltaire, d'Alembert, Jean-Jacques, Marmontel. Su ascensión había sido lenta y peligrosa, pero victoriosa.

Los salones, nacidos en 1663, por iniciativa de la Academia real de pintura y escultura y que celebraban exposiciones todos los años, sufren interrupción a causa de la guerra de 1704 a 1725. Además existen otras exposiciones, en la misma época, en la Academia de San Lucas, en el Salón de la Correspondencia y en el Salón de la Juventud. Pero éstas tienen menor importancia que las de los Salones de la Academia.

Los Salones eran, para los artistas, el gran acontecimiento en que habían de participar; en cambio, para las mujeres, era una reunión mundana que tenía toda la importancia de una institución.

No hay que ver –escribe Gall⁸– al salón del siglo XVIII a imagen y semejanza de los de nuestros días. No es un lugar tranquilo, íntimo, donde hablan cuatro o cinco personas con una taza de té en la mano. Por el contrario, es una habitación muy grande, con muchas ventanas, balcones y una amplia chimenea. En estos salones hay una multitud y uno va a ellos para hacerse ver, para establecer relaciones y para brillar. Es algo como lo que en nuestros días se llama *cocktail*, pero un *cocktail* dado siempre por la misma persona. Esta clase de «salón» es la obra de la mujer, es su dominio y ella lo dirige. Por ello se le llamará por el nombre de la dueña de la casa, como puede comprobarse en el que recogemos de Madame Geoffrin.

Mas los dibujos y pinturas de Lancre, Fragonard, St. Aubin,... nos manifiestan que los salones y su atmósfera evolucionan a lo largo del siglo. Aparecen tres épocas con sus correspondientes prototipos. En sus inicios la sociedad es familiar, hacia la mitad es época de galantería y placeres y, antes de la Revolución de 1789, se diserta sobre filosofía o política.

Al principio, los salones tenían un ambiente pobre y pobre conversación. A partir de 1750 –sigue diciendo Gall⁹–, alcanza una autoridad que será el apogeo de su reinado en toda la historia de la sociedad francesa. La lengua cambia y la decoración también. Los muebles se aligeran, las

⁷ Comte de SÉGUR, *Memoires*, 1826. Estas últimas citas son tomadas de la «Memoire de 2^e cycle» I.N.T.D. «La représentation des écrivains en France, au XVIII^e Siecle», de Evelyne BREJARD.

⁸ *La pintura galante francesa en el siglo XVIII*. Breviarios. F.C.E. México, 1975, pág. 41.

⁹ *Op. cit.* págs. 42–44.

ventanas se adornan con cortinas caprichosas, se posan amocillos pintados encima de las puertas, los bustos se elevan sobre librerías y armarios.

Al final del siglo terminan los bailes y las conversaciones galantes. Se razona, se discute y se diserta. Las ideas que privan son las de los Enciclopedistas. De esta manera los Salones preparan directamente la Revolución Francesa.

Los Salones son una especie de universidad de la conversación. En ellos se instruye uno, adquiere el tono del siglo, y este «tono» existe principalmente en la conversación. En el siglo XVIII se escribe y se habla mucho. La *Correspondencia* y las *Memorias* son una fuente certera para conocerlo profundamente.

En 1725 el salón cambia de sitio y pasa de la Gran Galería del Louvre (lugar inicialmente elegido) al Salón Cuadrado. La disposición de los cuadros tenían unas reglas precisas; por ejemplo, el del rey debía estar en el centro. Los expositores eran exclusivamente miembros de la Real Academia de pintura y escultura, aproximadamente unos cuarenta. El público que iba a verlo era abundante, pues era gratuito.

Diderot, sobre el Salón de 1763, comenta la diversidad de juicios de la multitud en él... La gente de mundo se fija en los retratos de los que allí están presentes y no en los temas. Los hombres de letras, por el contrario, pasan rápidamente por los retratos y prestan su atención a las grandes composiciones.

Sus catálogos o libretos se presentan en un volumen en octavo y de unas veinte páginas. Comenzaba con un Prefacio, al que seguía la descripción de las obras expuestas. Para mayor facilidad las obras estaban numeradas en el libreto y en el cuadro.

Como, muchas veces, exponer en el Salón era muy peligroso porque las críticas afloraban con prontitud y las negativas en la recepción de obras exasperaba a los artistas, en 1723 se pensó renunciar a los Salones, pero, no obstante, se continúa.

Estas reuniones son el principal acontecimiento artístico de esta época y su reflejo.

Las obras que tenemos recogen dos momentos diferentes de los salones: el de las exposiciones artísticas, tan multitudinariamente concurridas, y la convocatoria al tipo de «fiestas galantes» regentadas por una mujer o formadas en su derredor. En el primer apartado se clasifican «Musée. Exposition» de Naudet (archivo Giraudon, París) y «Lauda-Conatum. Exposition au Salon du Louvre en 1787» (Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional de París), grabado por Martini, que se exhibió en la exposición de Diderot.

Al momento festivo alude la litografía de Lemonnier (Biblioteca Nacional de París), titulada «Siglo de Luis XV» o «Une soirée chez Madame Geoffrin, en 1755», cuyo lienzo original se conserva en el Museo del Palacio de la Malmaison con el título de «Primera lectura en casa de Mme. Geoffrin en 1755». El lienzo, pintado en 1814 para la Galería de la Emperatriz Josefina representa una reunión ideal de personajes célebres del siglo XVIII, como d'Alembert, Buffon, Diderot, Helvetius, Rousseau...

En torno a estos encuentros recordamos el siguiente comentario de Marmontel¹⁰: «Numerosos escritores del siglo XVIII han elegido "permanecer o asirse a este medio" tales como Montesquieu, Voltaire, al menos hasta 1750, Marivaux, D'Alembert. Es la época del "reinado de Mme. Goeffrini"».

«Madame Geoffrin había fundado en su casa dos comidas; una (el lunes) para los artistas, la otra (el miércoles) para las gentes de letras... De esta sociedad, el hombre más alegre, el más animado, el más divertido en su alegría era D'Alembert...

Marivaux hubiera deseado mucho tener también este humor jovial, pero él tenía siempre en su cabeza un asunto que le preocupaba y le daba un aire inquieto...

Helvetius, preocupado de su ambición de celebridad literaria, nos llegaba con la cabeza aún enfrascada en su trabajo de la mañana. No había un hombre mejor, liberal, generoso sin fasto y benéfico, porque él era bueno...».

Maurice Serullaz afirma que «Madame Geoffrin temía la petulancia de Diderot, su osadía, sus opiniones, aumentando, cuando él estaba eufórico, por una elocuencia fogosa e irresistible. Esta gesticulación era tan conocida que se acusaba a Diderot de que, en la mesa, se apoderaba de los brazos de sus contiguos, de no cesar de hablar y no menos de comer con el mayor apetito».

Y en el *Billete* dirigido a Madame Geoffrin por la emperatriz Catalina II de Rusia leemos: «Vuestro Diderot es un hombre muy extraordinario, yo no acabo mis conversaciones con él sin tener las piernas magulladas y totalmente negras, me he visto obligada a poner una mesa entre él y yo para ponerme y asimismo a mis miembros al abrigo de su gesticulación».

Una nueva versión de este tema nos dejó François Boucher en «Una lectura de D'Alembert en el Salón de Mme. de Geoffrin». Quizás encargada

¹⁰ *La Société littéraire du dix-huitième siècle*. (Introducción de Maurice Languereau). Paris. H. Gautier, 1893.

como homenaje a la constancia de la relación de esta noble mecenas con la *Enciclopedia francesa* a la que tanta protección pecuniaria otorgó.

Un eslabón intermedio entre los Salones y las asambleas de los Enciclopedistas lo constituye el «Festín del poeta Pirón con sus amigos Vadé y Collé», poeta festivo, pintado por Etienne Jeaurat (Museo del Louvre), en el que el aire jocosos es efectivamente el dominante.

En conmemoración de la figura de los Enciclopedistas, si bien no de tono revolucionario, son los grabados que comentamos a continuación.

Múltiples fueron los retratos que immortalizaban a Voltaire, Diderot y tantos otros.

Acompañado de una innumerable asamblea de literatos, que lo aclaman, contemplamos a Voltaire en el momento de su «coronación en la Comedia Francesa» (dibujo a pluma de Gabriel de Saint-Aubin, en la Sala de Estampas de la Biblioteca Nacional de París y en el Chaucer, sobre una composición de Moreau), o «Coronado por comediantes franceses, el 30 de marzo de 1778» (Biblioteca N., París).

En «El genio de Voltaire y Rousseau conduce a estos célebres escritores al templo de la gloria y de la Inmortalidad» (Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de París), posterior a 1778, vemos a estos dos enciclopedistas, vistiendo la moda de su siglo y portando los atributos que los identifican —el libro de la *Enriada* y sus *Pensamientos filosóficos*, Voltaire, y unas flores y otros libros, quizás *El Emilio*, expresando el amor a la naturaleza cultivado por Rousseau—. La antorcha y las dos coronas de victoria, que porta el Genio, alude a su triunfo y al reconocimiento que la patria les otorga. Lejos, a sus espaldas, quedan Notre Dame y las agujas de la Santa Capilla. Frente a ellos se eleva el templo de la Inmortalidad, de líneas clásicas, significando, quizás, según la idea de Baudelaire, la eternidad frente a la fugacidad de lo moderno.

No siempre reinó la cordialidad entre estos dos escritores filósofos Voltaire y Rousseau, como lo muestra el grabado anónimo de la Biblioteca Nacional de París, en el que, según la glosa que lo comenta, se baten en denodado duelo, increpándose en términos tan grotescos e irrisorios como los siguientes:

*«Tú, que quieres usurpar el cetro del Parnaso,
que contra mis escritos hablas con audacia,
Sobre ti mis maldiciones, estos puños me vengarán,...
Atacarme sobre tus pies! oh! buen Dios! qué dirán
los cuadrúpedos tus compañeros,*

*Viéndote, los humanos, tomar tales modales?
pero, la espada en el costado, se bate como mozo de cuerda!...
por qué no la utilizas? los brocados te causan alarma?
Un sabio, si tú lo eres, no se aparta jamás
de las leyes de la naturaleza, y nuestros puños son sus armas».*

El encuentro tiene lugar en plena naturaleza, sobre un frondoso árbol de fondo y unos macizos vegetales, abiertos por repetidos arcos, que le prestan su ritmo y movimiento. Distanciados éstos en primer término acogen a los dos protagonistas, mientras parecen confluír en la lejanía como, en su profundidad, el espíritu de ambos pensadores.

No menos laudatorio es el grabado en color, que une a Voltaire, Rousseau y Francklin bajo el lema o el título de «La antorcha del Universo». Los representa de medio cuerpo y en un círculo, como si fuese un *ex-libris* o la matriz de una medalla.

En un rato de solaz sorprendemos a «Voltaire jugando a las damas con el Padre Adam» (Grabado de Hubber, Biblioteca Nacional de París). La escena se desarrolla en un amplio salón, de los usuales en esta época. Sin embargo, la adecuación de su mobiliario no es perfecta ya que aún la línea del estilo Luis XVI en hogar y molduras del vano de la puerta con la silueta del de Luis XV, o al menos de transición, de mesa y sillones. El mismo eclecticismo se observa en la indumentaria del filósofo y su amigo, el jesuita y profesor de Humanidades Antonio Adam. Voltaire cubre su cabeza con el bonete que solía, frente al «Père Adam» que lleva tricornio. Los jugadores, sentados ante la mesa, atentos al tablero de ajedrez, permanecen, con sus acompañantes, ausentes del idilio amoroso del que goza una pareja, en la habitación contigua, y el que una cortina, indiscretamente recogida, desvela. Cabe preguntarse ante el detalle de la puerta abierta al fondo, si Huber quiso contrastar la frialdad de la razón, propia del siglo XVIII, frente al triunfo del sentimiento, que con el prerromanticismo, a fines de este mismo siglo, comienza a manifestarse. Quizás simplemente se sirvió, como tantas veces durante el barroco, del vano y claridad de una puerta de fondo para dar mayor amplitud y suntuosidad a la escena.

De nuevo de la mano de Huber (grabado del Museo de Carnavalet, de París) observamos a «estos padres de la patria» en una «Reunión (que otros han llamado comida) de los filósofos». A ella asisten Voltaire, el Padre Adam, el Abad Mauri, D'Alembert, Condorcet, Diderot y Laharpe. Esta obra, como la anterior, luce un dibujo preciso y destaca entre muchas por su encanto, espaciosidad y animada vivacidad.

Como síntesis de estas dos últimas obras parece ser el dibujo de Kretz (grabado por Badoureaux) de «El Café Procopé en el siglo XVIII. Reu-

nión de Enciclopedistas». En la composición se distinguen tres grupos de figuras cada una con diferente actividad, propio de lo habitual en un café. Mientras unos juegan y otros hablan, un tercer grupo da lectura a algún artículo de próxima aparición. El espacio está perfectamente logrado; la movilidad en los gestos y figuras. Se observa la elegancia en el diseño y en la decoración interior.

Queremos subrayar el diferente trato que conceden los artistas a las figuras de Voltaire y Diderot en las obras que presentamos.

A Diderot se le magnifica y se le considera. Se le presenta haciendo «Una lectura» en su propia casa, en la evocación histórica pintada por Ernest Meissonier en 1850, y grabada por Mongin. Existe emoción en el ambiente, concentración en la lectura. Nada trivial. Ni un accesorio que distraiga. Hacia él se dirigen todas las miradas. Se han cuidado todos los detalles en medio de una gran sencillez —su gran biblioteca, el gesto declamatorio de la mano,...—. La pintura parece la grabación en color de la descripción que Grimm, su amigo y defensor, hace de él (*Correspondencia literaria*, 1 de octubre de 1763).

Luis Michel van Loo nos retrata igualmente a Diderot en 1767 en el momento álgido de su creación literaria. Es un retrato psicológico y poético. Más que sus rasgos se adivina su alma, se contempla su espíritu abierto y atento a la inspiración. El ademán de su mano derecha dispuesta a escribir y con la mirada y su izquierda parecen querer apresar el mensaje que le fuere transmitido. (Este retrato fue grabado por Eugenio Lacogne.)

Contrariamente, a Voltaire no se le respeta su intimidad, se le sorprende en el momento de levantarse cualquier mañana de su vida en su palacio de Ferney.

La escena se desarrolla en una pequeña habitación con todo el mobiliario y decoración de época, que le prestan cierto encanto. Se dan una serie de circunstancias por las que parece que el autor ha querido narrarnos gran parte de la vida de Voltaire y sus connotaciones. Una mezcla extraña de ternura, cordialidad, soledad y odio.

Al llamarlo el filósofo de Ferney (en el título del grabado) nos alude al lugar de su residencia habitual. Esta aldea, próxima a Suiza, de la que el escritor filósofo en 1758 adquirió el dominio con su palacio, que conserva aún recuerdos suyos, y que habitó hasta su muerte en 1778. La ambientación y decoración hemos dicho es de época, mas, de forma insólita, observamos que el muro se decora con el retrato de Freron, su más encarnizado enemigo. El crítico Elías Catalina Freron, redactor del *Año literario* escribió *Observaciones sobre los escritos modernos* en los que desacreditó a los enciclopedistas, especialmente a Voltaire. Éste se venga a cambio

caricaturizándole ridículamente en varias de sus obras teatrales y le dirigió un libelo «Anécdotas sobre Freron» en el que se acumulaban los más atroces cargos contra el desventurado crítico.

Y esta relación «amistosa» queda subrayada por los versos que dicta a su lacayo y que el autor cuida de transcribir al pie del grabado.

Apenas tres retazos de la **actividad española** en este siglo nos presentan las litografías de Serra-Vidal. La investigación a través de los archivos españoles, en el reinado de Fernando VI, se personifica en las figuras responsables de ella —el docto jesuita Andrés Burriel y el profesor de la Universidad de Salamanca, doctor Pérez Bayer—. Nuestras relaciones exteriores en sentido religioso nos las simboliza la actividad del cardenal Portocarrero al frente de una Junta de Teólogos para dilucidar la solución de una desavenencia entre España y la Santa Sede. Mientras las relaciones políticas a nivel internacional se ven defendidas ante los Estados Generales en La Haya por el marqués de Monteleón, embajador de España en Londres.

En los tres es claro el elevado nivel social y la relevancia lograda por los escritores e intelectuales, así como la ambientación suntuosa y gestos grandilocuentes característicos de la época.

En **Francia**, la caricatura, exagerando los «signos distintivos» de las personas representadas, deforma sus cuerpos y sus rostros y, sin embargo, esta operación tiene por fin acrecer la evidencia de su identidad.

Desde entonces la pintura y la escultura quieren intentar hallar otros criterios de parecido que los de la estricta fidelidad en los trazos del rostro y del cuerpo. Intentan hallar y traducir un parecido encontrado más allá del aspecto psicológico del modelo, el trazo característico de la personalidad, trazo que la define más aún que los mismos rasgos físicos.

Las manifestaciones artísticas y parapictóricas, que hemos encontrado, nos confirman que coexisten diferentes técnicas: la pintura de retratos de gran formato —inmortalizando el encuentro de los poetas—, los grabados caricaturescos del sabor e intencionalidad más variopintos y los montajes fotográficos al uso.

Los montajes fotográficos o las representaciones al estilo de tales, parecen reservados para plasmar a los escritores que ocuparon cargos políticos, tales como los del Gobierno Provisional francés de la República o su Poder ejecutivo de la misma época, en el que aparecen Lamartine, Ledru-Rollin, Arago, Marie y Garnier-Pagés. Aunque a veces, como en el grabado de Llanta, se conceda a «Los artistas contemporáneos».

Los grabados nos caracterizan las actitudes, vivencias y sociedad de esta época.

A la llegada del correo asistimos en «La chambre littéraire» (grabado del archivo Giraudon), donde los lectores, unidos en torno a una mesa oval, se individualizan absortos por las novedades que acontecen.

La reacción de los franceses contra su propia tradición clásica, que es uno de los signos de su romanticismo, nos viene dada por una serie de caricaturas muy sabrosas. («Les romantiques chassés du Temple», del Museo de V. Hugo).

La figura de Víctor Hugo queda magnificada en toda una serie de versiones, que podrían ser meramente el eco de la fama de que gozó o del homenaje popular que Francia le rindió, al que se sumaron Europa y América.

En el «Libro de los cuatrocientos autores» lo vemos contemplar sentado (desde el ángulo inferior izquierdo de la composición) las tareas de sus colegas, o encabezando el «Panteón caricaturesco de los escritores célebres».

Con el mismo gesto de primacía y magisterio, sentado en su sillón, dirige el diálogo literario con Viennet, Scribe y Alfonso Karr. O, a su mismo nivel, con Sué, Dumas y Balzac. Así como su Salón literario o al frente del desfile de «Le carnaval des journaux», publicado en *Le Carillon* (10 de febrero de 1844).

El pensamiento y las tendencias literarias del siglo XIX se podrían sintetizar en las representaciones que aportamos en las siguientes: el liberalismo alemán y su proyección, en Hegel y Nietzsche; el romanticismo y su preludio, en Goethe y Chateaubriand, y el naturalismo—realismo, en Zola y Benito Pérez Galdós.

El retrato ha tenido en Francia, de forma semejante a España, una larga y rica historia y, principalmente desde 1870¹¹.

La caricatura, las ediciones populares ilustradas, un poco más tarde el *affiche*, que entra en su edad adulta con Toulouse-Lautrec, conocen un desarrollo prodigioso y durante los treinta años últimos del siglo XIX van a multiplicarse los periódicos satíricos ilustrados. El perfeccionamiento de las técnicas de impresión, el grabado y la fotografía han contribuido a ello en gran medida.

En el retrato oficial o mundano aparecía la voluntad de hacer resurgir la elegancia del modelo y su situación social. Mas las imágenes que ahora surgen dan una nueva vida a las viejas convenciones, dando a las cabezas

¹¹ «Visages et portraits de Manet à Matisse». *Cahiers. Musée d'Art et d'Essai*. Paris, nº 7. XI, 1981.

una expresión que permite traducir los sentimientos, los caracteres y los temperamentos según las líneas del rostro.

Si en épocas anteriores el accesorio confiere al retrato una significación «suplementaria» que traspasa la simple identificación nominal para indicar una «cualidad», este «complemento de significación» se encuentra desplazado de distintas maneras a fines del siglo XIX.

Con carácter más social y de recreo literario aparecen los escritores en torno a Madame de Girardin en el «Té artístico animado con grandes hombres», en el que el lujoso interior, los trajes elegantes y la relación entre los componentes tanto dicen en relación con la obra a la que hacemos referencia.

Solemnes fueron las fiestas y su plasmación artística con motivo de la «Recepción de Víctor Hugo en la Academia Francesa en 1841» (dibujo en color de Vogel, en el Museo de V. Hugo) y la «Cena ofrecida por los representantes de la Prensa en el cincuenta aniversario de 'Hernani'» (dibujo de Huberto Clerger), que marcó un hito de tal relevancia en el teatro francés por su carácter anticlásico.

Múltiples son las caricaturas halladas en las que las escenas y personajes literarios se nos presentan al estilo de las «bandas dibujadas nacierentes». En todas ellas la supremacía y papel directriz de Víctor Hugo aparece de modo indiscutible.

Con gesto hosco y suficiencia contempla el ascenso de sus seguidores en «El Panteón del diablo en París» (o «La poesía, la filosofía y la literatura»).

En el «Gran camino de la posterioridad» cabalga sobre una quimera portando el estandarte anticlásico con la inscripción que simboliza la nueva estética revolucionaria «lo feo es bello».

Y, finalmente, en «... Par Pilotell» contempla airado, como un Titán, los pigmeos y deformes humanos que intentan dirigirse al Instituto de Francia en cuyo tímpano ruinoso se lee en italiano: «Dejad toda esperanza los que aquí entráis», comparándolo o recordando la inscripción que Dante coloca a la entrada del Infierno en su *Divina Comedia*.

En todas estas producciones artísticas —dibujos, grabados o pinturas aparece Víctor Hugo con el mismo semblante característico que nos describió Castelar y creemos su mejor retrato: «El rostro de Víctor Hugo es, como su espíritu, iluminado. La cabeza, grande y esférica; la frente, ancha como un cielo destinado a recibir muchos astros; los ojos, pequeños, pero profundos, como los abismos de su pensamiento; la nariz, aguileña; la barba, blanca con la nieve de los años; toda su figura acusa las cualidades

culminantes de su espíritu: la fuerza atlética, la energía indomable; esa complexión de combatiente que le ha dado una serenidad olímpica en medio de las más rudas campañas de su vida...».

Aún más pretencioso resulta «El Panteón Nadar» en su versión original y en la de *Prime du Figaro—Panthéon Nadar*. (Ambos en la Biblioteca Nacional de París). Bajo su firma: «Nadar 1854», se puede leer la frase manuscrita: «(Nadar) que está muy contento de terminarlo», y como dedicatoria: «Al Señor que yo siento de veras y de antemano no conocer y que el octavo día de la tercera luna del año 3607¹² locamente se fue en busca de este ejemplar ya inencontrable para comprarlo a precio de oro y del cual no se podrá privar para su gran trabajo sobre las figuras históricas del siglo XIX».

Según Jean-François Bory¹³, Nadar¹⁴ tenía la intención de realizar la litografía que reuniera todos los contemporáneos célebres, tras la publicación de una serie de caricaturas de contemporáneos acompañados de noticias biográficas salpicadas de humor.

La página hebdomedaria, intitulada *La lanterne magique*, alegra a los lectores del *Journal pour rire* desde enero de 1852. A medida que los retratos se van haciendo, la idea se precisa, prevé una serie de cuatro hojas representando hombres de letras, dramaturgos, pintores y músicos, en un total de 249 personajes.

Anunciado en septiembre de 1852 en el periódico de Villedemil y de los Goncourt, *L'Eclair*, este programa de tan gran envergadura es acogido como la novedad que no puede faltar.

Millaud, el padre de *Petit journal*, entra un día en casa del artista y le propone comprarle su rica colección y le da 15.000 francos para ayudarle a terminar su obra (Commerson en *Les Binettes contemporaines*, Millaud, 1854).

Nadar se ayudaba en sus dibujos de las fotografías, que le permitían avanzar. «La fotografía que termina de “nacer” —dice él— ofrecía, al menos a mi impaciencia, este modo de no fatigar largo tiempo la prestación de los modelos, y, al mismo tiempo, abría para él unos caminos insoñables...»¹⁵.

¹² Pensamos que el autor ha puesto la fecha que constituye el doble de años con relación al que él lo terminó.

¹³ Escribe las Introducciones, notas y comentarios del T.2 de NADAR, *Dessins et écrits*. Paris. Arthur Hubschmid, 1979, págs. 891-892.

¹⁴ Félix Tournachon, literato, pintor y aeronauta francés, llamado NADAR.

¹⁵ NADAR, *Quand j'étais photographe*. Paris, 1900.

Una ley imperial prohibía la publicación de caricaturas sin la autorización estricta de la «víctima». Por ello, una prolongada correspondencia retrasa dos o tres años la elaboración de la colosal litografía. A comienzos de 1854, el trabajo preparatorio toca a su fin. Una campaña publicitaria eficaz (prospectos, boletines de suscripción, anuncios en los periódicos) es llevada a cabo, y desde comienzo de marzo de ese año, el primer *Panthéon* sale de la imprenta de Lemercier.

Se trata de una gran litografía de 115 por 84 cm. Todos los *mar-chands* de vistas de París ofrecen sus vitrinas y lo exponen de forma destacada. Toda la prensa habla de ello. Una locura colectiva invade al público, que quiere poseerlo. Sin embargo, Nadar apenas cubre gastos, a pesar de la generosa participación de Moisés Millaud.

Ante esto, Nadar renuncia a las otras hojas previstas. Un segundo *Panthéon*, por contrato con *Le Figaro* es publicado. Su título es ligeramente diferente: *Prime du Figaro, Panthéon Nadar*. La misma composición en cortejo, el mismo formato, vuelve a tomar los mismos personajes centrales, resultando una litografía poco distinta de la primera. Sin embargo, esto dio a Nadar la ocasión de introducir a sus célebres contemporáneos, frustrados por no figurar en el primero. Entre ellos podemos ver a Delacroix, Doré, Monnier, Halévy, Meyerbeer, Rossini, Alfred Adam, Auber, Berlioz, Offenbach. La identificación de los representados en el ordenado por Nadar es la que damos en nota (*).

- | | | |
|---------------------------|----------------------------|---------------------------|
| * 1 Georges Sand | 30 Léon Gatayes | 59 Edouard Thierry |
| 2 Honoré de Balzac | 31 Pierre Dupont | 60 Louis Desnoyers |
| 3 De Chateaubriand | 32 Gustave Mathieu | 61 Commerson |
| 4 Frédéric Soulié | 33 Jules Lecomte | 62 Vachette |
| 5 Paul-Louis Courier | 34 E. Marco-Saint-Hilaire | 63 Hippolyte Babou |
| 6 Charles Noddes | 35 Jules Lacroix | 64 Gustave Planche |
| 7 Baron Taylor | 36 Paul Lacroix | 65 Théophile Thoré |
| 8 Victor Hugo | 37 Hippolyte Lucas | 66 Albert de la Fizelière |
| 9 De Lamartine | 38 Emile Souvestre | 67 J.J. Arnoux |
| 10 De Beranger | 39 Paul Féval | 68 Delecluze |
| 11 De Lamennais | 40 Théodore de Banville | 69 Pierre Petroz |
| 12 Henri Heine | 41 Henry Murger | 70 Charles Tillot |
| 13 Léon Gozlan | 42 Auguste Vacquerie | 71 Hetzel (J.B. Stahl) |
| 14 Alfred de Musset | 43 Paul Meurice | 72 Eugène Pelletan |
| 15 Alfred de Vigny | 44 Eugène Sue | 73 A. Toussenel |
| 16 Gérard de Nerval | 45 Edmond Texier | 74 Altaroché |
| 17 Félix Pyat | 46 Amédée Achard | 75 Adam Mickiewietz |
| 18 Méry | 47 Jules Janin | 76 Edgard Quinet |
| 19 Auguste Luchet | 48 Théophile Gautier | 77 Michelet |
| 20 Paul de Kock | 49 Jules de Prémaray | 78 Albéric Second |
| 21 Jules Sandeau | 50 Auguste Lireux | 79 Louis Lurine |
| 22 Alexandre Dumas | 51 Paul de Saint-Victor | 80 Philarète Chasles |
| 23 Alexandre Dumas fils | 52 De Mathareal de Fiennes | 81 Louis Viardot |
| 24 Auguste Maquet | 53 Charles Philipon | 82 Etienne Arago |
| 25 Marquis de Belloy | 54 Louis Huart | 83 Louis Blanc |
| 26 Nestor Roqueplan | 55 Taxile Delord | 84 Charles Blanc |
| 27 Marquis de Chenevières | 56 Clément Caraguel | 85 Villiaume |
| 28 Roger de Beauvoir | 57 Hyppolite Rolle | 86 Ledru Rollin |
| 29 Alphonse Karr | 58 Gaffé | 87 Léon Fauche |

En pintura son varias las obras que, como «el Taller» de Courbet, nos reproducen el encuentro de artistas y literatos. Caminando aguas arriba de la historia observamos que de 1900 a 1901 es el «Homenaje a Cézanne» de Maurice Deris; en años sucesivos Fantin-Latour trata el tema con entusiasmo y reiteración. Le sirven de pretexto «Coin de table» de 1872, el «Taller de Battignoles», de 1870, que tanto recuerda el de Courbet, y el «Homenaje a Delacroix», de 1864-1865.

88	Crétineau-Joly	143	Mme H. Becker Stowe	197	Viennet
89	Sarrans Jeune	144	Mme Charles Reybaud	198	Marquis de Varennes
90	P. J. Proudhon	145	Mme A. Tastu	199	Léon Noël
91	Pierre Leroux	146	Mme Desbordes Valmore	200	Léopold Léclanche
92	Schoeicher	147	Comtesse d'Agout	201	Chaalons D'Argé
93	Achille de Vaulabelle	148	Anais Segalaso	202	Etienne Enault
94	Molé	149	Louise Collet	203	Charles Asselineau
95	Ricourt	150	Mme de Girardin	204	Cretet
96	Guizot	151	Clemence Robert	205	Benjamin Tilleul
97	Thiers	152	Mme Esquiros	206	Charles Hugo
98	N. de Salvandy	153	Blaise des Vosges	207	François-Victor Hugo
99	Duvergier de Hauranne	154	Felix Solar	208	Charles Baudelaire
100	De Humboldt	155	Eugène Forcade	209	Vicomte Ponson du Terrail
101	Lord Brougham	156	Paul Mantz	210	Charles Bataille
102	Prince Alexis Soltykoff	157	Léon Plée	211	Champfleury
103	Jules Simon	158	Gustave D'Alaux	212	Monselet
104	De Cormenin Timon	159	Havin	213	Armand Baschet
105	Docteur Yvan	160	E. de Labédolliere	214	Ant. Fauchery
106	Vicomte d'Arlincourt	161	Louis Jourdan	215	Fernand Desnoyers
107	Arsène Houssaye	162	Emile Pages (Bergeron)	216	Xavier Aubryet
108	Maxime du Camp	163	Lefrançois	217	De Barenton
109	Louis de Cormenin	164	Alexandre Weill	218	Paul Juillerat
110	Louis Ulbach	165	Pol Millaud	219	Henri Delaage
111	François Delessert	166	J. Mires	220	Judicis
112	Laurent Pichat	167	Léon Paillet	221	Edmond de Goncourt
113	Jasmin	168	Xavier Eyma	222	Jules de Goncourt
114	Reboul	169	Leopold Duras	223	Charles Emmanuel
115	Francis Wey	170	Théodore Pelloquet	224	Claudon
116	Nadaud	171	Turgan	225	Fertiault
117	Xavier de Montépin	172	Eugene de Stadler	226	Paul Cere
118	Edouard Plouvier	173	Dutacq	227	Maurin
119	Eugène de Mirecourt	174	Falempin	228	Jules Viard
120	Paul Mole-Gentilhomme	175	Félix Mornand	229	Charles Gilles
121	Constant Gueroult	176	Syvain Saint-Etienne	230	Alfred d'Alembert
122	Ernest Alby	177	Busoni	231	Moineaux
123	De Lalandelle	178	Pierre Bernard	232	Antonio Watrignon
124	Paul Duplessis	179	Revoil	233	De Balathier de Bragelonne
125	Julien Lemer	180	Marie Escudier	234	Georges Bell
126	Pitre Chevalier	181	Leon Escudier	235	Benjamin Gastineau
127	Zaccone	182	x x x	236	André de Goy
128	Emmanuel Gonzales	183	De Villemessant	237	Barre
129	Lefevre Deumier	184	Rene de Rovigo	238	Robertson
130	Mary Lafon	185	De Coetlogon	239	Eugène Furpille
131	Gustave Desnoireterres	186	Dumont	240	Edouard Hanquet
132	Charles Deslys	187	Eugene Baresté	241	Dondey-Dupré
133	Gellie	188	Achille Denis	242	Charles Vincent
134	Leo Lespès	189	Charles Hiltbrunner	243	Aurélien Chol
135	Charles Aubertin	190	Couailhac	244	Henri Nicolle
136	Auguste Romieu	191	Emile Badoche	245	Prarond
137	Emile de Girardin	192	Eugene Chapus	246	Levavasseur
138	Nefftzer	193	Gustave Bourdin	247	Charles Barbara
139	Victor Meunier	194	Leroy	248	Desquiron Saint-Aignan
140	Erdon	195	André Thomas	249	Stanislas Godefroy
141	Paris	196	Pierre Lachambaudie		
142	Legouvé				

Matiz diferente tiene el ensayo del tema realizado por Manet, dos o tres años antes. En «Música en Tullerías», de 1862, obra que enlaza en su continuidad y aproximación a la indiscutida y citada creación de Courbet, en su «Taller del artista», de 1855, Manet recompensa el valor de lo instantáneo traspasando al acto artístico la experiencia vivida recientemente, por ello los personajes no son anónimos, se reconocen bajo sus trazos a parisinos célebres—Teófilo Gautier, el compositor Offenbach, el barón Taylor, Champfleury, el periodista Aurélien Achool, el pintor Pantin—Latour, el mismo Baudelaire, Zacarías Astruc y Eugenio Manet, su hermano.

Paradójicamente, la pintura de Courbet, tan preocupado por la realidad, para quien la pintura debía siempre reproducir objetos reales y existentes, termina por ser alegórica.

En Manet no hay vestigios sentimentales, que delaten una intención oscura reprimida y, en él, el cuadro llega a ser documento sin haberse propuesto ser testigo o testimonio del presente¹⁶.

El comentario del cuadro nos viene dado por el mismo artista en una carta dirigida a su amigo Bruyas, mientras lo está realizando, en diciembre de 1854. La alegoría que él nos plasma es la «epifanía de la pintura sobre la tela», de la cual son testigos sus amigos Baudelaire, Bruyas, Champfleury... A la derecha se sitúan personajes, sus amigos, que simbolizan distintos aspectos del arte: Baudelaire, leyendo un libro —la Poesía—, Bruyas —el Mecenazgo—, Promayet —la Música—, Bucho, Champfleury, Proudhon..., y otros¹⁷.

Chateaubriand y otros literatos protagonizaron el romanticismo de corte tradicional, frente al de carácter liberal capitaneado por Víctor Hugo. Esta faceta literaria primera queda también, como la liberal, reflejada en el arte y con las mismas técnicas que las anteriores.

En torno a Chateaubriand, situados como en un montaje fotográfico, se congregan «los artistas contemporáneos» —Delavigne, Hugo, Béranger, Dumas, Lemercier, de Lamartine y Etienne».

Mayores pretensiones manifiestan la pintura anónima que inmortalizó la «Tertulia en torno a Madame Ancelot, en 1841», y la de «Andrieux haciendo una lectura en la Comedia francesa», hacia 1830, por Heim, cuadro que se expuso en el Salón de 1847 y hoy se conserva en el Museo de Versalles. El escenario de ambos es visiblemente romántico y la ambientación la propia de los Salones de la época.

La obra de Heim es un cuadro retrospectivo, agrupando para una lectura ficticia a los principales escritores de 1830, clásicos y románticos.

¹⁶ Julian MEREUTA, *Edouard Manet*. París, 1975, pág. 20.

¹⁷ Sandra PINTO, *Courbet*. Barcelona. Toray, 1972, pág. 15, 17, 34.

Andrieux está de pie ante la mesa y tiene un manuscrito. Arnault y Baour-Lormian están sentados a ambos lados. Los otros personajes representados son, comenzando por la derecha del espectador: Dumas, Michelot, Firmin, Victor Hugo, Scribe, Mélesville, Lebrun, Ancelot, Antony Béraud, Casimir Delavigne, Viennet, Népomucène Lemercier, Empis, Mme. de Bawr, Mazères, Chateaubriand, Charles Nodier, Pigault-Lebrun, Etienne, Jouy, le baron Guiraud, Liadières, Nanteuil, Arnault fils, Frédéric Soulié, Jules Lefèvre, le comte Alfred de Vigny, M^{me} Duchesnois, Samson, Soumet, M^{me} Ancelot, Emmanuel Dupaty, Briffaut, le baron Taylor, Léon Halévy, Emile Deschamps, Planard, M^{le} Mars, Alexandre Duval, de Laville, d'Epagny, Casimir Bonjour.

El siglo XIX español ofrece creaciones paralelas a las de Francia –lecturas (más llamadas entre nosotros Tertulias), «montajes fotográficos» de carácter literario–político («Los cuatro presidentes de la I República») y representaciones de los «cafés de artistas»–.

El que tiene el honor reconocido de ser la primera creación de grupo de escritores, como impagable crónica del tiempo, es la de Antonio María Esquivel, que posee el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid, precedida por otra obra suya, que custodia el Museo Romántico como legado del Prado, que permanece inacabada, como si hubiera querido hacer en ella el ensayo de su definitiva lectura de poetas.

Resultan ambas pinturas poco atrayentes por la teatralidad de la composición y la carencia de cohesión espiritual de los personajes con el momento en que están viviendo. Y su valor es extra pictórico: reside en su condición de documento útil para la conocimiento de la época.

El primero de estos lienzos, «Ventura de la Vega leyendo una obra entre los autores de la época», nos muestra al citado escritor en el escenario del Teatro Príncipe, leyendo el original de alguna comedia –«El hombre de mundo», según Guerrero Lovillo¹⁸– a la compañía titular.

Un año más tarde, en 1846, Esquivel –escribe Gaya Nuño¹⁹– quiso dejar un retrato elocuente de lo que fuera el romanticismo, de quiénes, entre los escritores, eran imprescindibles para la visión verídica que de tal movimiento en España tendrían que formarse los investigadores de las corrientes intelectuales.

¹⁸ Antonio María Esquivel. Madrid. C.S.J.C., 1957, lám. 47, págs. 34–35.

¹⁹ Arte del siglo XIX. *Ars Hispaniae*. T. XIX. págs. 34–36.

La composición representa al poeta Zorrilla en el centro izquierda, dando lectura de sus obras a escritores contemporáneos, todos ellos reunidos en el estudio del propio Esquivel, quien, por un momento, suspende la pintura de un cuadro. Se congregan cuarenta y cuatro, de los cuales, dos —el Duque de Rivas y José de Espronceda— se hallan retratados en sendos lienzos que penden del muro por ser personajes pertenecientes ya al pasado. La identificación de cada uno de estos personajes es posible gracias a los estudios de Eusebio Blasco²⁰.

Coetáneas son también las pinturas de Leonardo Alenza, hoy perdidas, de «Las Ciencias y las Letras llorando la muerte de Fernando VII», de 1833, y las que decoraron el «Café Levante» también anteriores a 1845. Sobre la belleza de las pinturas del café madrileño podemos juzgar a partir de los dibujos preliminares que hoy se custodian en el Museo Municipal, y las escenas de café conservadas en el Museo Lázaro Galdiano, al parecer, posibles bocetos de esta misma creación.

En la ejecutoria de los cafés literarios «Pombo» es el Caballero del Toisón de Oro, retratado al óleo y colocado sobre la chimenea de la aristocracia de los cafés, como un hidalgo a quien le sobran títulos para dejar a su descendencia.

Al «Café Comercial» fue durante tiempo César González-Ruano, pero sólo a escribir, a hora temprana, alternándolo con el «Café Gijón», donde solía acompañarse de Marino Gómez Santos.

El momento de la poesía ultraísta pasa por los divanes del «Café Platerías», a donde van Lorca, Alberti y Eugenio Montes. En el «Lisboa» se reúnen los cómicos tras la función de noche. Unamuno acude al «Regina» con el cuello de la camisa blanca sacado por encima del chaleco, donde solía leer en voz alta, en una sola sesión, un libro suyo, inédito, sin admitir comentarios ni disculpas para ausentarse.

Valle-Inclán disparataba en «La Granja El Henar», peinándose entretanto las barbas con los dedos.

Hacia 1928, el dueño del «Café Gijón» abrió el café de Recoletos, pronto sede de la tertulia fundada por César González-Ruano con Jardiel Poncela, Rafael Duyos, etc., cuya crónica o eco de la tertulia era escrita por el fundador en la revista *Gracia y Justicia* con el título «Del Olimpo a la mesa del café».

Hacia 1934 la Tertulia inicia una actividad que, por artística, queremos señalar. Este grupo de hombres de letras organiza sus «visitas de

²⁰ GUERRERO LOVILLO, *op. cit.*, págs. 35–36, lám. 48.

arte» a los viejos lugares madrileños, que pronto iban a desaparecer o ser deteriorados.

Mientras, el primitivo «Gijón», un catetin burgués, guarda el recuerdo de sus visitantes –los Machado, Julio Romero de Torres, Rubén Darío, Galdós,...– en las caricaturas con que el dibujante Sirió cubrió la superficie de la mesa. Y allí permanecieron hasta que la implacable acción del tiempo los borró.

Aún debemos recordar «El Gato Negro», ámbito de la tertulia famosa de Benavente; el «Varela», rincón de Carrère, y el «Lyon d'Or», púlpito de don Eugenio D'Ors.

Vamos a detenernos en tres Tertulias como colofón de nuestro trabajo. Primeramente en la del «Café Pombo», que Solana inmortalizó en su lienzo, expuesto en el Salón de Otoño de 1920 y que fue colocado en la presidencia de fondo de la cripta abierta de dicho Café, el mismo autor nos lo comenta modestamente.

«Es un cuadro –escribe en el Epílogo de su *España negra*²¹– a medio conseguir, y ahora, verdaderamente, siento el no haberle podido dar una forma más acertada y más decisiva. En el centro está nuestro amigo Ramón Gómez de la Serna, el más raro y original escritor de esta nueva generación. Está, pues, en pie y en actitud un poco oratoria: recio, efusivo y jovial, un tanto voluminoso, pero menos de lo que deseamos verle, para completar su gran semejanza con un Stendhal español o un nuevo Balzac de una época más moderna y menos retórica; cerca de él su cartera, esa buena amiga que siempre le acompaña, llena de pruebas de imprenta y dibujos que hace rápidamente para ilustrar sus escritos, son comentarios gráficos admirables y que dan un encanto más a los artículos que publica casi diariamente en *La Tribuna* y *El Liberal*.

«A su lado Bacarisse, Coll, Bartolozzi, Borrás, Bergamín, Abril y encima, el prodigioso espejo de Pombo, este espejo cinematográfico, cuya luna patinada cambia constantemente de expresión, unas veces nos sugiere ideas antiguas, nos transporta a la época de Larra; los viejos, con grandes levitones y las enormes chisteras, los fracs, las corbatas de muchas vueltas y los chalecos rameados, de los que cruzan las pesadas y largas cadenas de oro.

«Pero este cuadro resulta pobre; faltan grandes artistas, ¿dónde están Iturrino, los hermanos Zubiarré, Bagaría, Maeztu, Rusiñol, Romero Calvet, Victorio Macho? No puede dar idea ninguna de su animación, de esas mesas que se van llenando de contertulios: Vighi, Espinosa, Llovet, Jiménez Aquino, Heras, Guillermo de Torre, Garza Rivera, Isaac del Vando-Villar, Pascual, Alcaide de Zafra, Pepe Argüelles y tantos otros.»

²¹ Y. Solana, de RAFAEL FLOREZ. Madrid. M.E.C. Colección Artistas Contemporáneos, 1974, págs. 26–27.

Goñi, medio siglo después, hace otra interpretación del tema que, por menos conocida, es la que aportamos²².

El *Café del «Lyon d'Or»* era la sede de la tertulia –modelo de la post-guerra–.

La integraban una serie de amigos que formaban un heterogéneo grupo unido por la inquietud por lo intelectual. En unos años oscuros, fríos y estrechos, unos hombres cultos, famosos o inquietos se reúnen todas las noches en dicho café para mantener viva la hoguera de la conversación, la amistad y la literatura.

Esta tertulia integrada desde 1937 por José María de Cossío, Emilio García Gómez y Antonio Díaz–Cañabate celebraba sus encuentros en un café que pronto desapareció: el «Acuarium», del que pasaron al «Kutz», donde se les unió don Eugenio d'Ors. A poco se dieron cita en el café del «Lion d'Or», en el que la tertulia comenzó a incrementarse, ganó en animación y fama.

Esta tertulia ha tenido un cronista en uno de sus miembros –Antonio Días Cañabate²³–. Su narración es elegíaca, es la elegía de la tertulia que ha muerto, de una amistad colectiva que se ha dispersado. La tertulia del «Lion» era una hoguera de tres llamas: los toros, la literatura y las anécdotas. Todo ello resume bien la personalidad del gran animador de ella, José María Cossío.

Los toros son como continuidad del ser de España por encima de la gran quiebra de la guerra. La literatura como paraíso exento en años de dura y fea política. Las anécdotas como un humanismo, menor, como una manera de entender al hombre por lo pequeño, renunciando a las grandes ideas, entonces peligrosas.

Cuando la tertulia se incrementó figuraban como contertulios el doctor Oliver Pascual, Camón Aznar, Ignacio Zuloaga, Domingo Ortega, Eduardo Lloset Marañón, Sebastián Miranda, Edgar Neville con su humorismo a veces desgarrado, Regino Sainz de la Maza, García Gómez, Eduardo Vicente, Labiaga, Antonio Díaz–Cañabate y algún otro.

El ingenio universalista de d'Ors se manifestaba siempre agudo y oportuno en una frase o en una digresión.

Tuvo diez años de duración, iniciándose en 1937 cuando Cossío escribía lo que había de ser su gran obra de *Los Toros*.

²² Tomada de *Tertulias y grupos literarios* (Madrid, 1975) de Miguel PÉREZ FERRERO.

²³ *Historia de una tertulia*. Madrid, Austral (38), 1978. Miguel PÉREZ FERRERO, en *Tertulias y grupos literarios* (Madrid, 1975) le dedica un capítulo (págs. 105–112) con el dibujo de Goñi, que reproducimos.

La interpretación artística de este grupo poético nos la da Goñi, el pintor sordo, en su forma más habitual, con un sentido surrealista, fantasmagórico, acorde con las ideas que alumbraban la vida de las figuras responsables del grupo, en los cuales se resume su figuración como símbolo y compendio de esa vida nocturna, de cada día, durante unos años difíciles para España. Todo el ambiente de ruina y restauración se intuye en el dibujo, así como la esperanza certera que alienta hacia un futuro significada en esos ojos que «miran» por doquier.

Finalmente, el grupo poético «Alforjas para la poesía» tuvo en el pintor madrileño José Luis Morán su mejor cronista.

Este retrato es una de las muchas iniciativas felices de Conrado Blanco, ese burgalés a quien tanto deben todos cuantos en España aman o cultivan la poesía, que lo encargó al joven artista Morán.

Es un retrato plural de los poetas participantes en el grupo.

El ambiente, aunque no ninguno de los detalles de la composición, nos hace pensar por encima de todo en la Junta de la Compañía de Filipinas, esa impresionante obra de Goya, que José Luis Morán dice no haber visto y que, aunque la hubiese contemplado detenidamente, no le habría influido, dado que sus problemas eran otros. El chorro de luz roja que cae sobre el suelo del escenario, entre los poetas y los espectadores, hace que todos ellos constituyan un aro en torno a un fuego ideal, que sirve de centro no sólo formal, sino también cromático para el conjunto de la composición. Cada una de las figuras del fondo, al igual que acaece con las parejas de ancianos de «El pórtico de la gloria», parece dialogar con la contigua. Todo se enlaza así con todo, y a ello contribuye incluso el desgastado, raspado y entreverado de los fondos, de los que las figuras no parecen hallarse expelidas, sino ser más bien condensaciones de los mismos.

Paralelamente a sus virtudes plásticas, creemos será esta obra un documento de época, pero no en el aspecto anecdótico, para recordarnos, pasados los siglos, cómo daban sus recitales nuestros poetas, sino en el más sagazmente introspectivo, en el que nos relata a través de sus expresiones, miradas y gestos y utilizando como complemento el ritmo de las formas y del color, cuáles eran sus preocupaciones en cuanto gremio todavía vivo, en medio de una comunidad que tiende a sindicarse por un ineludible imperativo de la evolución de la historia.

En suma, José Luis ha sido capaz de hacer una de esas obras que más tarde han de buscar los eruditos para ilustrar antologías y embellecer tratados de literatura.

Del mismo modo que la tertulia del «Café Pombo» estuvo presidida por el cuadro en que Solana inmortalizó a los contertulios de Ramón Gómez de la Serna, en el vestíbulo del teatro Lara existe el lienzo testimonial de Morán en el que aparecen sentados en el escenario algunos de los poetas componentes de «Alforjas para la poesía» en torno a su fundador. Ni en uno ni en otro hubiera sido posible agrupar a todas las personalidades que desfilaron por la tertulia de la famosa botillería ni en las innumerables sesiones poéticas de «Alforjas». Los pintores se han limitado, en ambos casos, a representar los elementos esenciales por más asiduos, con lo cual la intención queda cumplida en un resumen iconográfico²⁴.

En el caso de «Alforjas», en el curso de sus treinta y cinco años de actuación, puede afirmarse que han participado desde Manuel Machado, Benavente y Marquina hasta los jóvenes que surgen de los premios y de las ediciones poéticas más prestigiosas. Un censo completo, actualizado, escapa a nuestro propósito, aunque la memoria nos acerca ahora nombres de poetas como Agustín de Foxá, Eugenio d'Ors, Eduardo Alonso, Felipe Sassone, Víctor de la Serna, José del Río Sainz, José Carlos de Luna, Tomás Borrás, César González Ruano, Guillermo Fernández Shaw, Rafael Sánchez Mazas, Manuel Sánchez Camargo, José María Souvirón, Federico Muelas, Manuel Dicenta, Pemán, Manuel Alcántara, José García Nieto, Torcuato Luca de Tena, Gerardo Diego y un largo etcétera.

Para idear este cuadro, al que Morán ha consagrado una parte importante de su vida, se fue, día tras día, a todos los lugares donde en Madrid se dicen versos²⁵. Entraba en las salas del Ateneo y observaba la espaciosa galería de retratos que allí contemplan el paso de los tiempos, como si quisiera constituirse en el continuador de tanta gloria, en el notario del Parnaso que va a dejar constancia de que José María Pemán no perdió nunca su aire burlón de jovencito gaditano o de que Federico Muelas era capaz de estar callado, a pesar de las tentaciones que le ofreciera Medrano, en tanto que Conrado pilotaba el retórico barco de su discurso de capitán de «Alforjas».

Mientras daba forma a su proyecto buscaba a los poetas para dibujar sus perfiles y lograr ver su lado feliz y el menos afortunado. Un día, después de haber dibujado su cara, se le fue para siempre Lope Mateo, y ya, en el futuro, los que quieran saber cómo era el poeta que ganó el certamen del Milenario de Castilla tendrán que ponerse en las manos de José Luis Morán, que supo adelantarse a la Implacable.

²⁴ Marino GÓMEZ SANTOS, *En el treinta aniversario de «Alforjas para la poesía»*. YA. Madrid, 20-I-1974.

²⁵ Luis LÓPEZ ANGLADA «Frente a frente con José Luis Morán». *Estafeta Literaria*, nº 502. Madrid, 15-X-1972. págs. 33—35.

Cuando ya tenía decidida la composición del cuadro y había oído miles de poemas y se le había transfigurado el espíritu a fuerza de tanta literatura, José Luis Morán fue pintando su obra, seguramente con el mismo cuidado miniaturista con que Esquivel fue dejando en el lienzo los rostros de los románticos que acudían a oír a Zorrilla en su estudio.

Para terminar, no me resisto a la tentación de mostrar la incidencia de esta línea literario-política en las creaciones actuales. Ortuño nos brinda una caricatura de una serie de figuras plenamente conocidas cuya vida puede contemplarse bajo estas dos vertientes. Se trata de Enrique Tierno Galván, Manuel Fraga Iribarne, Carlos Barral, Rafael Alberti, Fernando Morán López, Santiago Carrillo Solares, Ramón Tamames y Leopoldo Calvo Sotelo. No nos detenemos en su comentario, pues el testimonio gráfico, pensamos, es suficiente.



Fig. 1. Dumesnil. *Descartes en la Corte de la Reina Cristina de Suecia*. Museo de Versalles.

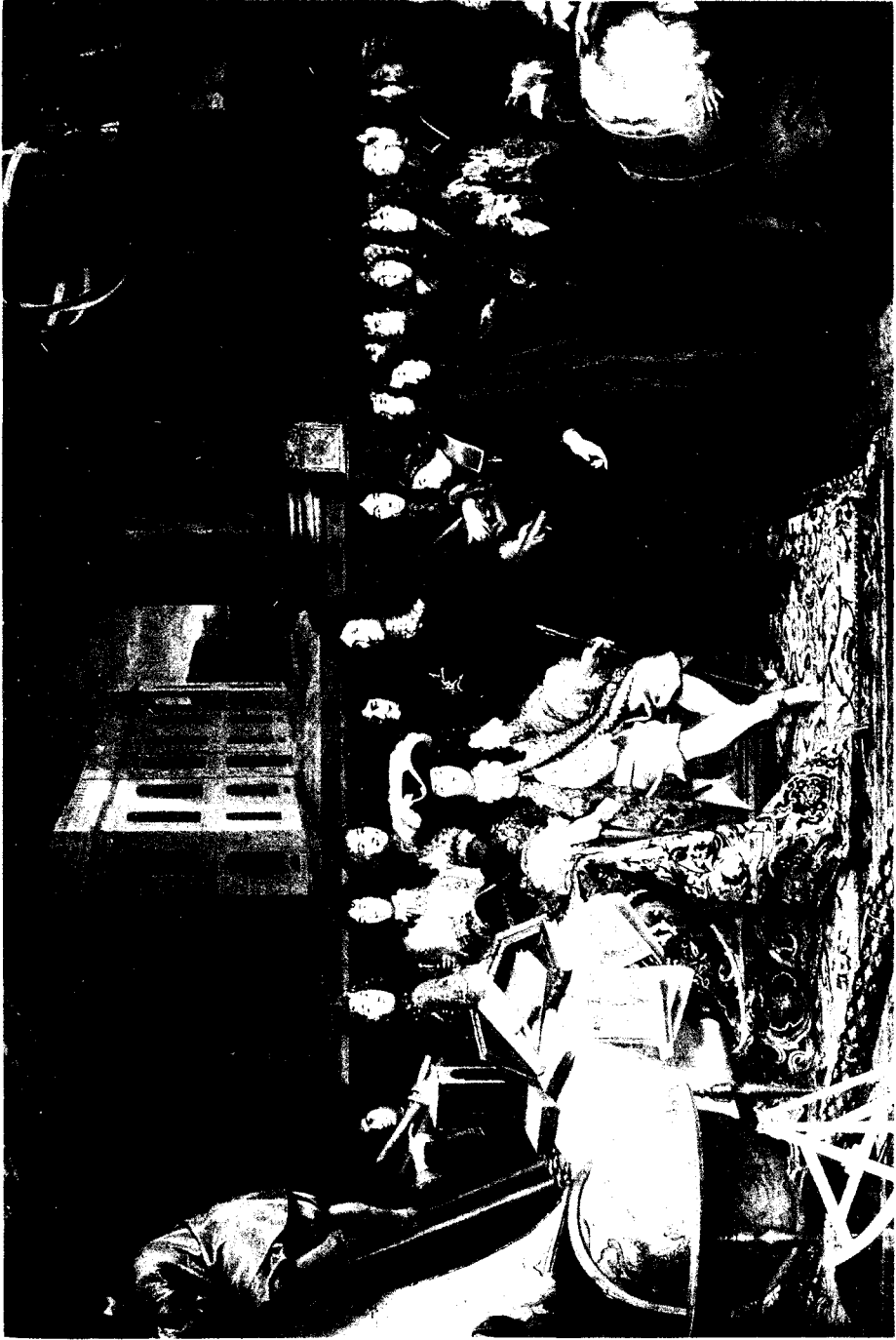


Fig. 2. Henri Testelin. Establecimiento de la Academia de Ciencias por Luis XIV en 1666.



Fig. 3. A. Ch. G. Lemonnier. Primera lectura en casa de M^{ma} Geoffrin. Museo de la Malmaison.



Fig. 4. *Voltaire, coronado por los comediantes franceses, el 30 de marzo de 1778.*
B.N. de París.

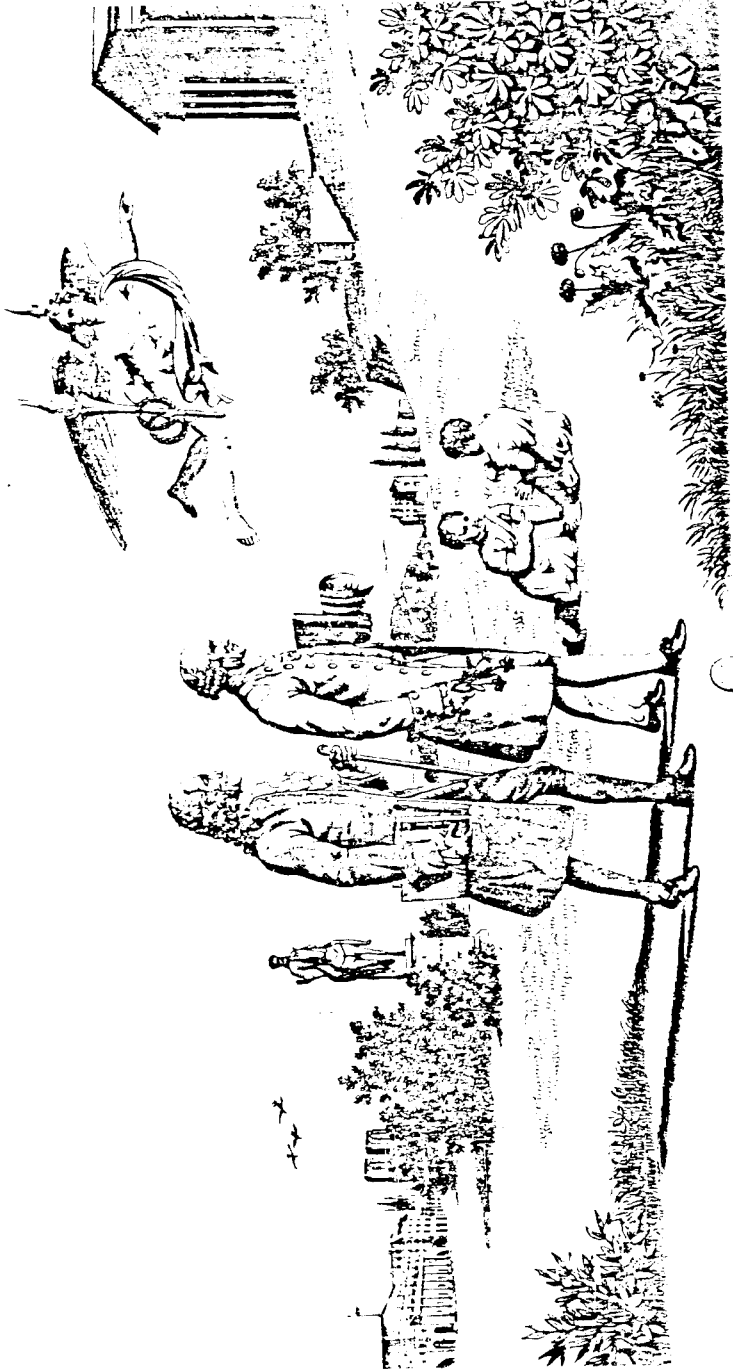


Fig. 5. El genio de Voltaire y de Rousseau conduce a estos escritores al templo de la Gloria y de la Inmortalidad (B. N. Paris).



Fig. 6. *Rousseau y Voltaire «en lucha»*. Grabado anónimo. B.N. de París.



Fig. 7. *Voltaire jugando a las damas con el Padre Adam.* Grabado de Huber. B.N. de Paris. Fot. Giraudon.



Fig. 8. *Lectura en casa de Diderot.* Grabado de Mongin según una pintura de Meissonier.

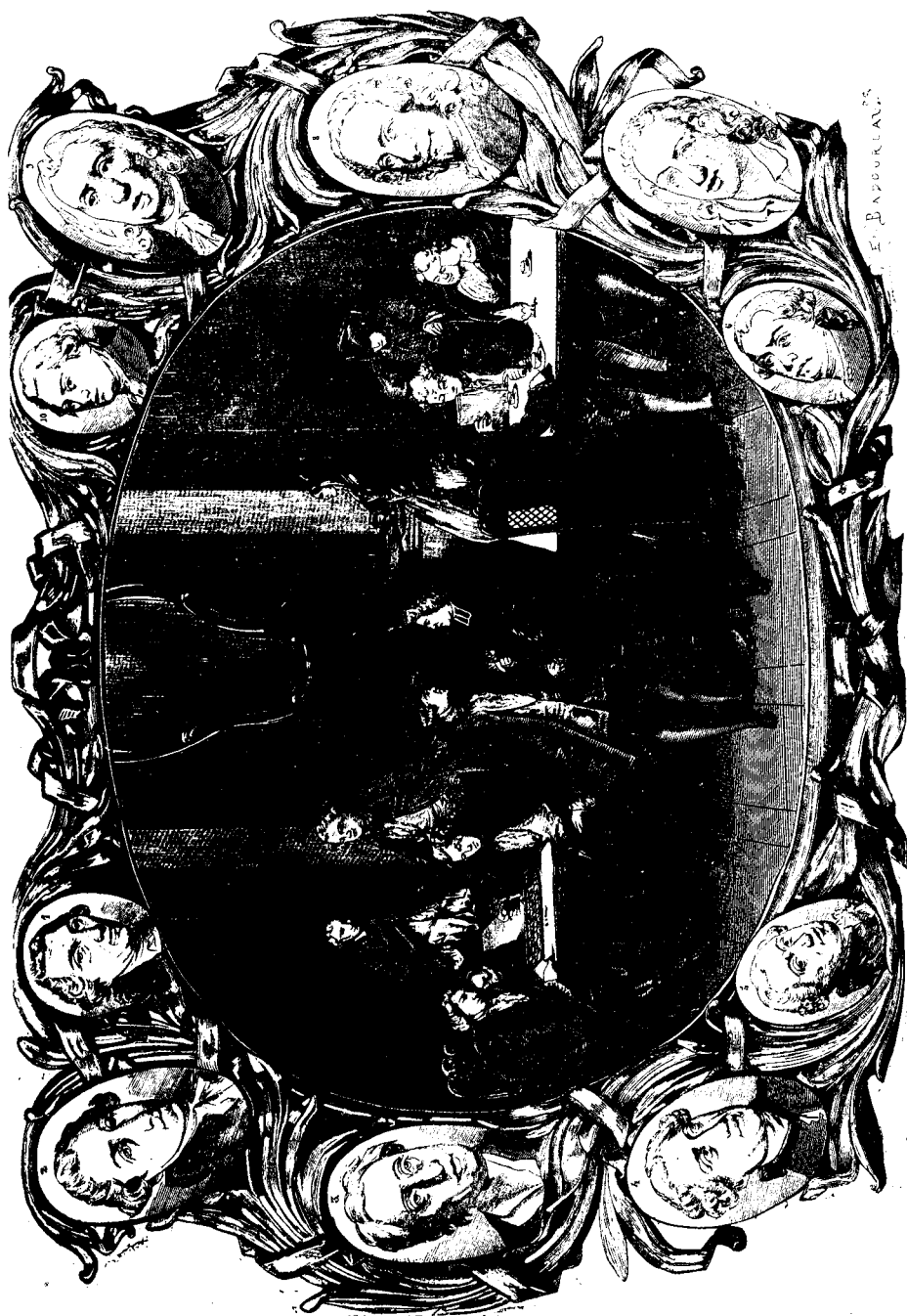


Fig. 9. El café Procope en el s. XVIII. Reunión de Enciclopedistas. Dibujo de Kretz. Fot. Bulloz.

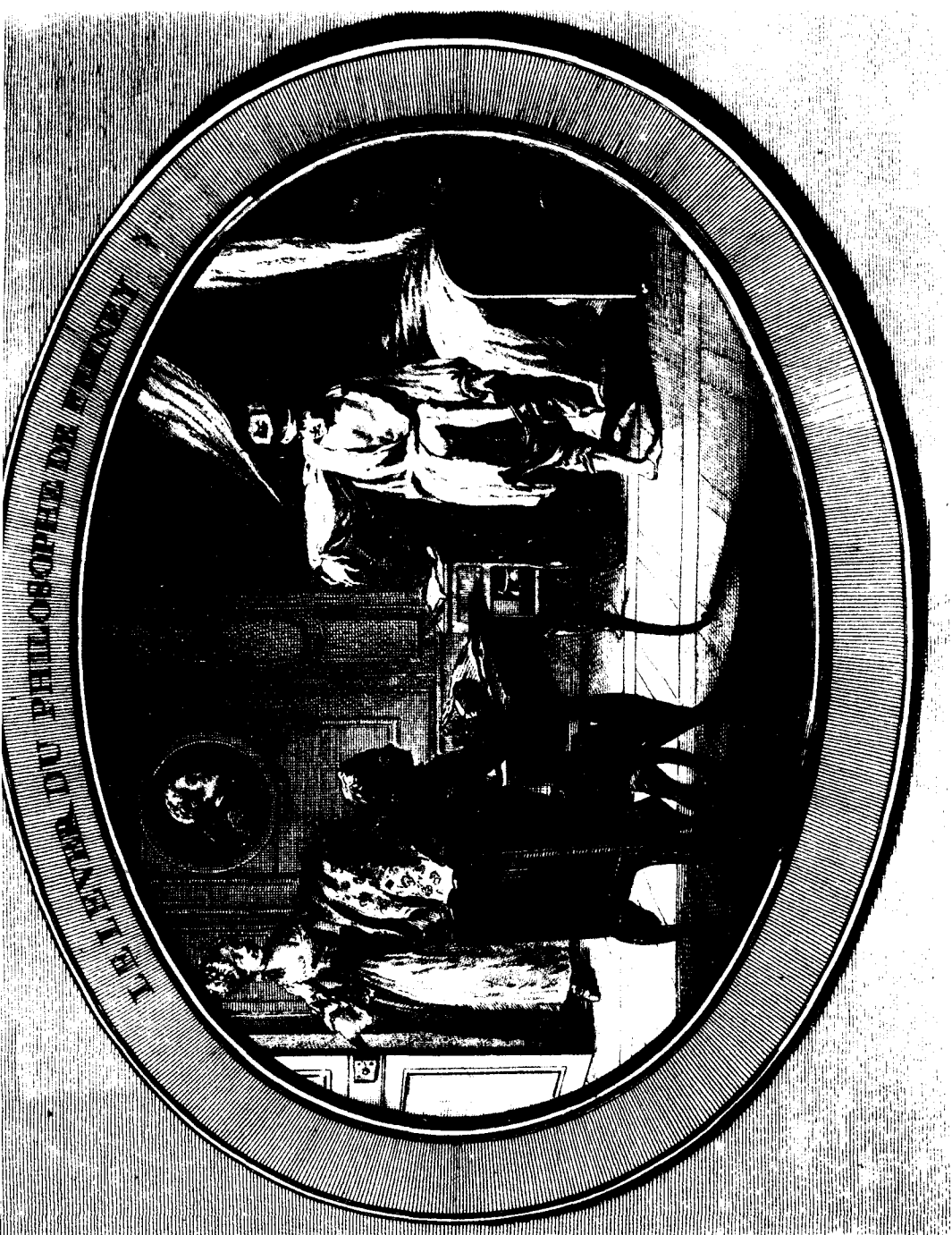


Fig. 10. Voltaire levantándose, en Ferney, B.N. Paris. Fot. Bulloz.



Fig. 11. *El P. Andrés Burriel y el doctor Pérez Bayer.*

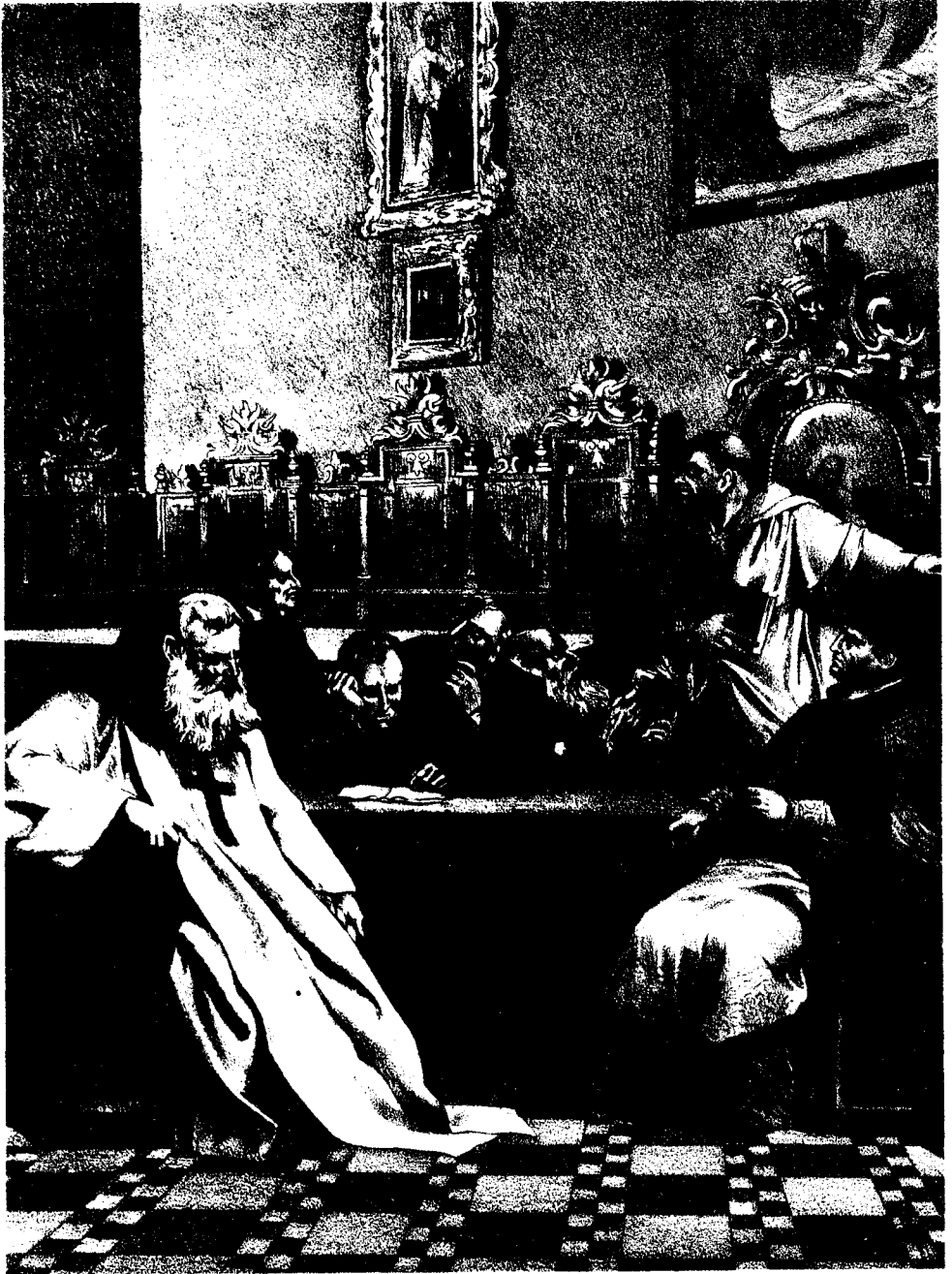


Fig. 12. *Portocarrero preside una junta de Teólogos.* Lit. Serra-Vidal.



Fig. 13. *Monteleón ante los Estados Generales en La Haya*. Lit. Serra-Vidal.



①



②



④



③

Fig. 14. 14₁ G.F. *Wilhelm Hegel* (Dibujo de 1828); 14₂ *F. Nietzsche* (fotografía); 14₃ *Goethe* (por Tischbein); 14₄ *Chateaubriand* (por Girodet)



6



Fig. 14. 14₅ *Emilio Zola* (por Manel); 14₆ *Pérez Galdós* (por Sorolla).



Fig. 15. *Los artistas contemporáneos*. Grabado de Llanta. 1833. B.N. de París.



Fig. 16. Les romantiques chassis du Temple. Museo de V. Hugo. Fot. Bulloz.



HUGO.



LE DOCTEUR PLACE.



SCRIBE.



DE BALZAC.



THÉOPHILE GAUTHIER.



JULES JANIN.



J. CRÉTINEAU-JOLY.



AUGUSTE LIREUX.



VACQUERIE.



ELIE BERTHET.



EUGÈNE PELLETAN.



JUBINAL.

Fig. 17. «Panteón caricaturesco de escritores célebres». Del Libro de los 400 autores. Museo de Balzac.



Fig. 19. *Recepción de V. Hugo en la Academia Francesa en 1841.*
Dibujo en color de Vogel. Museo de V. Hugo. Fot. Bulloz.

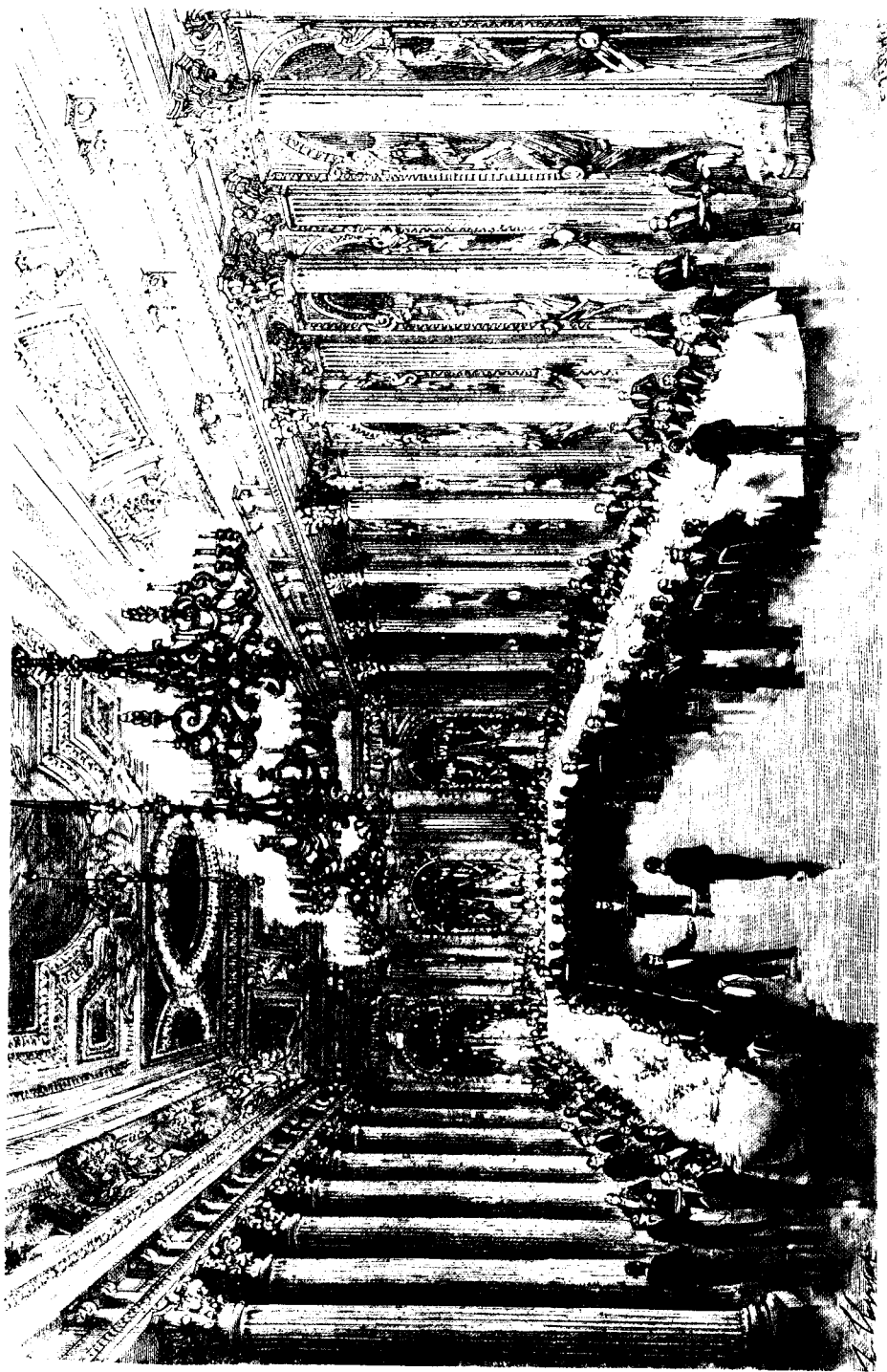


Fig. 20. *Homenaje a V. Hugo en el cincuentenario del estreno de «Hernani»*, según un dibujo de Huberto Clerget. Fot. Bulloz.



Fig. 21. Detalle: Gran camino de la posteridad, por Benjamin. Museo V. Hugo. Fot. Bulloz.



Fig. 22. Nadar. Desfile de las celebridades en 1854. Casa V. Hugo. Fot. Bulloz.

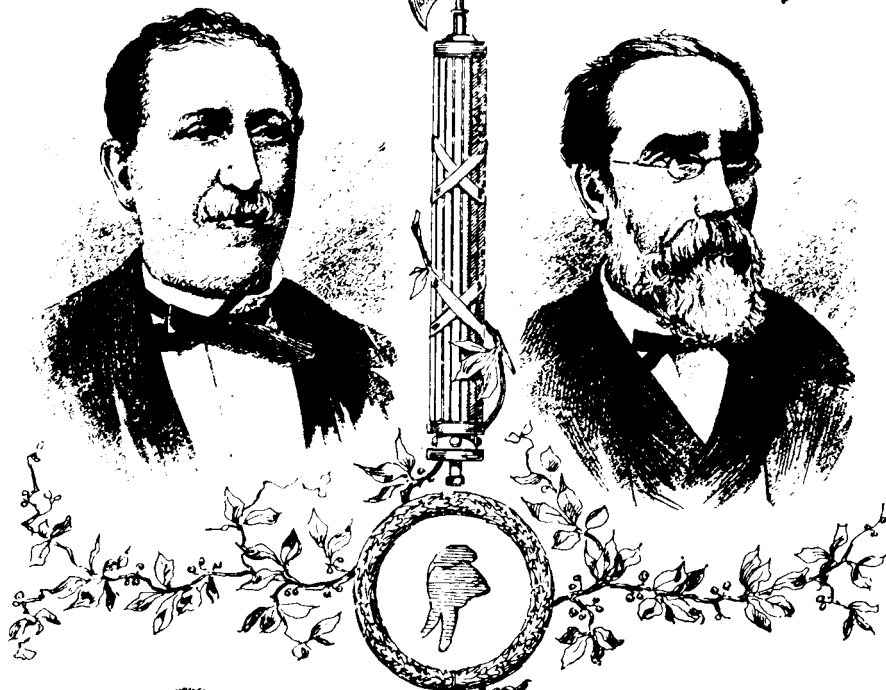


Fig. 23. Andrieux. *Haciendo una lectura en la Comedia Francesa.*

M. de Versailles. Expuesto en el Salón de 1847 y en la Exposición del Centenario de Chateaubriand, en la B.N. de París, en 1948.

Riigueras

Pi y Margall



Salmeron



Castelar

Fig. 24. Los cuatro Presidentes de la I República.



Fig. 25. *Salón Literario de Victor Hugo*. Grabado.



Fig. 26. *El café Levante*. Dibujo de Alenza.



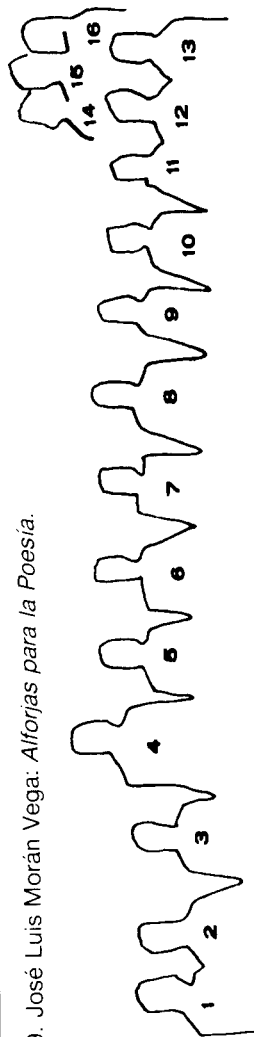
Fig. 27. Goñi: Tertulia de «Pombo».



Fig. 28. Goñi: *El Lyon d'Or*.



Fig. 29. José Luis Morán Vega: *Alforjas para la Poesía*.



1. Federico Muelas; 2. José Antonio Medrano; 3. P. Félix García; 4. Conrado Blanco; 5. Torcuato Luca de Tena; 6. José María Pemán; 7. José García Nieto; 8. Ginés de Alvareda; 9. Gerardo Diego; 10. Manuel Alcantara; 11. Rafael Duyos; 12. Luis López Anglada; 13. Pérez Creus; 14. Lope Mateos; 15. Eladio Cabañeros; 16. Mariano Povedano; 17. Ramón Solís; 18. J.L. Morán.



Fig. 30. Ortuño: *Los políticos escritores.*