

EL PINTOR EUJENIO CARRIÈRE

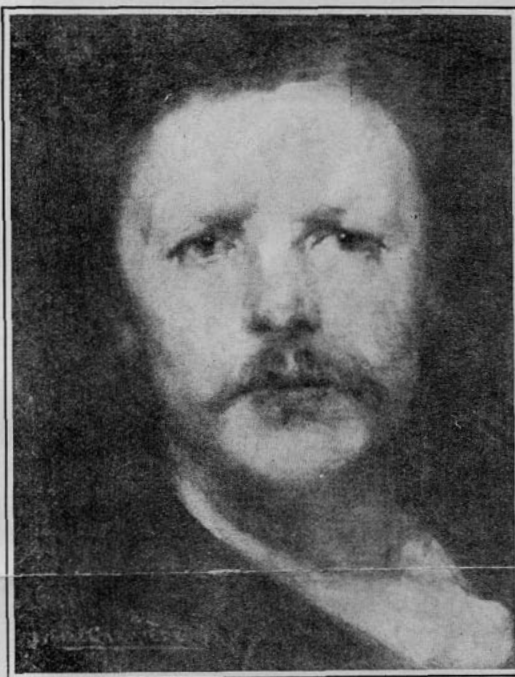
(Fallecido últimamente en Paris)

El arte francés ha recibido un récio golpe. Ha fallecido el gran pintor Eugenio Carrière. Minado por fatal enfermedad, deja la vida jóven aun, a los cincuenta y siete años, en pleno triunfo de sus ensueños y aspiraciones. Espiritu superior, temperamente escepcional, Carrière pertenecia a la "élite" de la intelectualidad de Francia. Mallarmé le habia contado entre sus amigos. Rodin era su confidente. Pintor delicadísimo, artista refinado, su trabajo era objeto de fervorosa admiracion o sincero respeto. Su esposicion en casa de Bernheim, tres años há, fué un ruidoso triunfo. El Museo Luxemburgo ostenta tres de sus mejores telas. El Hotel de Ville y la Sorbona le deben algunas de sus decoraciones. Y sus llamadas "maternités" o sus retratos, difundidos por el fotograbado o la tarjeta postal, arrancan aplausos en el mundo entero. Nunca olvidaremos la impresion que su faz de Verlaine, en la edicion de Charpentier, elevó en nuestro corazon de adolescente.

Discípulo oscuro de Chabanel, aspirante rechazado en el concurso de Roma, Carrière conoció en sus comienzos todas las tristezas de la incompreension, todas las amarguras de la miseria. Aparecido entre la irritante tirania del academismo y la bizarra eclosion del impresionismo, habia tenido la audacia de permanecer aparte, aislado casi, comprendiendo la falsedad de aquél y la imperfeccion de éste, fiel a su ideal, perdido en el ambiente, la mirada fija en el porvenir. Así, renunciando a sus primeros ensayos de colorista, se ensimismó, más cada día, en sus ideas ultramodernas. Nada de concesiones. Adelante, siempre adelante. No es el artista quien debe rebajarse hasta el público; es el público quien debe elevarse hasta el artista. Y, contra lo que pudiera preverse, el triunfo vino. Vino naturalmente, sin que el pintor le buscara, como van los rios hácia el mar, como van las flores hácia el sol.

La historia de la pintura, como la de la literatura, es una sucesion de flujos y reflujos cada vez mas amplios, siguiendo una línea ascendente de evolucion. No hai, pues, manera o escuela perfectamente buena o completamente mala. Son anillos necesarios de una cadena infinita. Los simbolistas anónimos de las primeras épocas, así en Egipto como en Bizancio, emplearon la pintura como emblema gráfico para espresar el sentimiento religioso. las ideas jenerales de su tiempo. Pero limitaron su rol a ornamento de la arquitectura o de la escultura y sujetaron su expresion a la regla inquebrantable del ritual. Los llamados primitivos, así en Grecia como en Italia, trataron la pintura diferenciadamente en el fresco, desligándola de las artes gemelas, y la llevaron a la reproduccion de la naturaleza independizándola del hieratismo simbólico. Mas, tomando como medio fundamental la línea o sea el trazo de los contornos, subordinaron a su vez la expresion a un elemento convencional. El Renacimiento ajustó tambien su manera a esta norma. Sin embargo, los artistas superiores del movimiento, comprendiendo que la realidad de la vision está más en la justeza de valores que en el dibujo, crearon obras de verdad y vida extraordinarias, superiores a su época. Así Veronés, Velásquez, Rembrandt. Mas, el arte lineal, o de la forma, siguió su curso con el amaneramiento borroso de Carrache y sus seguidores, alcanzando su mas tiránica manifestacion con el estilo frio y pedantesco de

los "arcaistas", cuyo jenuino representante es en Francia, David. Los modernos impresionistas, penetrados de la falsedad del arte de la forma, llevaron la pintura a la copia instantánea, digámoslo así, de la impresion, tratando el efecto por la reproduccion simple de la mancha, sin cuidarse de la línea; tratando aquella, a su vez, por la justa posicion de los colores, llamados a combinarse en la retina del observador. Mas, basando su sistema en la observacion momentánea y estricta de la naturaleza, su obra se resiente de improvisacion y de carencia de vida psíquica. Los "pleno-airistas", en fin, partiendo del estudio de la influencia atmosférica a la preponderancia del valor tomado en su más amplia acepcion, esto es, no en el de relacion de los colores, sino en el de juego de luces



Eugène Carrière

y sombra en los planos, impulsan la pintura a la exteriorizacion, más que de lo real exterior, de lo real interior o psicológico. Los "mediolucistas" o pintores de intimidades, siguiendo las huellas de estos, van más lejos todavía; atenuando sistemáticamente el color, como los impresionistas la línea, por demasiado material, impropia a la interpretacion psicológica; alcanzando, segun Duret, "hasta el extremo límite de la pintura formulada". Eugenio Carrière ha sido el mas avanzado y mas ilustre representante de esta manera.

Espiritu contemplativo formado en la meditacion y el estudio, temperamento de soñador aquilatado en el silencio de una vida aislada, Carrière se propuso por medio de este arte plástico que es la pintura, exteriorizar la volicion inefable de las almas, objetivar la vida oculta de las cosas, fijar, en una palabra, el alma de la naturaleza. Para esto, al contrario de los arcaistas, que elijieron asuntos olímpicos sin alcanzar un centímetro de profundidad, el artista aborda motivos simples, sencillos, de la existencia cotidiana, convencido de que el mas lijero aspecto de la naturaleza considerado con intensidad, basta para darnos la norma de las leyes jenerales, haciéndonos sentir el ritmo de la vida, haciéndonos concebir el verbo de la Unidad. Sus motivos favoritos son las jóvenes madres, los niños, la abuela, el hombre contemporáneo, la mujer del pueblo. Sus modelos, la propia esposa, los hijos, los amigos, los burgueses, los proletarios. Así sus "maternidades",

sus retratos, sus alegorías. Y así sus Cristos con la Virgen, ya que despojados de todo carácter litúrgico, no son otra cosa que la "mas emocionante de sus maternidades". Mas con esta simplicidad, si no vulgaridad de temas, el artista llega a espresar espontáneamente, sin violencia, los mas intensos afectos de la vida, los mas profundos jestos del sentimiento. Las frentes claras, pensativas de las mujeres de sus "maternidades" irradian con inaudita intensidad los mudos regocijos de la vida que se renueva; las sonrisas injenuas, los mohines de los niños de su "Beso" y su "Familia" del Luxemburgo, nos dicen con singular ternura la dulce inconsciencia del alma infantil; los rostros de poetas o pensadores de sus retratos—el de Daudet, el de Saille, el de Verlaine, el de Flaubert—nos muestran, no la máscara de su exterioridad, sino el alma misma de su pensamiento; los jestos del tumulto humano de su "Teatro popular", crispados de atencion, nos espresan con terrible verdad la sujestion unánime de las espectaciones; la faz exangüe de sus "Cristos" nos reflejan dolorosamente la infinita tristeza de todos los videntes; la mujer en duelo, que se pasa la mano por los ojos en la media luz de su "Aurora", nos simboliza con estraña altitud el viejo jenio libertario de una raza. Es como si contempláramos por un momento la existencia, no bajo el aspecto impenetrable de la apariencia ordinaria, sino bajo el aspecto oculto, esotérico, digámoslo así, del sentimiento íntimo, del ritmo interior. "Realidades que tienen la májia del ensueño", ha dicho justamente Juan Dalent.

Evidentemente, todo gran artista, desde los primitivos, ha tenido por objetivo supremo la manifestacion psicológica por la caracterizacion de la figura. Todo buen retrato, como toda buena novela, no ha sido jamás otra cosa que la exteriorizacion, por el pincel o la palabra, de un carácter. Pero Carrière ha ido mas léjos todavía. El alma humana podria compararse a una esfera que tuviese un hemisferio bañado en luz y el otro sumido en las tinieblas. Del lado de la luz, las ideas, las pasiones, los apetitos, los estados íntimos clasificados por la psicología; del otro, la fuerza oscura del instinto, el vago lampo del presentimiento, los mil modos inconscientes de sentir, innominados. Hasta hace poco el arte, como la literatura, no habia tratado de encarnar en la obra mas que los estados del alma bien definidos, de conciencia. Esto, si se esceptúan naturalmente ciertos trazos o pasajes de los jenios o videntes. El "Cid" de Corneille encarna netamente el valor y la hidalguia, como la Virgen de Rafael la dulzura y la venturanza. Apénas si Hamlet muestra en su escepticismo un tono aun no clasificado en el espectro psicológico. Y Mona Lisa deja ver en sus labios un jesto desconocido en la mímica comentada. Modernamente en literatura, Poe, Dowtoywki, Ibsen, Maeterlink, han aventurado a veces a sus personajes en la atmósfera enrarecida de estas altas rejiones. Carrière, siguiendo la brecha de Whistler, ha realizado igual cosa en la pintura. No satisfecho con pintarnos los mas sutiles matices de las pasiones, nos exterioriza amenudo ese tumulto de movimientos desconocidos que bullen en el fondo vago de la inconsciencia. Así él ha sido, no "un retratista de almas" sino uno de los mas grandes retratistas de almas. "¿Ha notado usted—escribia el artista a su amigo

Gabriel Saillez—que el hombre que se cree solo, que no sabe que es visto, es siempre emocionante, dramático? Desde que se siente observado se torna artificial, social; disimula”. Toda su obra son esas palabras: la representacion del hombre “solo” librado a la sinceridad de las fuerzas interiores. He aquí por qué los rostros lívidos de su “maternités”, las sonrisas profundas de sus niños, la mirada lejana de sus retratos, la vaguedad crepuscular de sus interiores, nos sobrecojen, nos turban, nos desconciertan con esa impresion de vida oculta que nos penetra tan intensamente ciertos minutos de silencio o de sombra de la existencia. Él es el pintor de eso que denomina Maeterlink “el Trágico Cuotidiano”. El es el exteriorizador mas fiel del alma humana. A mas de un artista, él es también un esteta. Se comprende el largo camino de meditacion que ha debido seguir para arribar a la plenitud de su alta concepcion del arte. Sus juicios críticos parecen sentencias por lo profundos, y creaciones por lo orijinales. Famosa es su introduccion al catálogo de la Exposicion Rodin. Nadie ha formulado opinion mas honda en su brevedad, sobre la obra del genial escultor.

Para dar forma a la altitud de sus ideas, Carrière debió crearse en la práctica del *métier* una manera especial. Siguiendo a los plenairistas en cuanto a subordinar el dibujo y el color a la atmósfera y considerar como esencial sólo la justeza de valores, esto es “la intensidad de observacion aportada a los conflictos de la sombra y de la luz”, el avanzó todavía, no solo atenuando sistemáticamente el colorido, sino buscando en la sombra medios incógnitos, desconocidos casi en la tradicionalidad de la técnica. Pensando acaso que, así como el hombre ante la ajena mirada oculta su verdadera expresion y solo la manifiesta en la soledad, la naturaleza en la plena luz esconde su secreto ritmo y sólo le hace sensible en las horas de penumbra y vaguedad, él emplea la sombra, no ya como un contraste de las luces, mas como un elemento esencial, propicio, indispensable a la determinacion de los efectos interiores.

La sombra es como la materia misma de que está hecha su obra. Ella jira en torno de las masas, haciendo destacar casi esculturalmente las figuras; ella acentúa los planos, dejando vibrar las luces con profunda verdad; ella ahoga los fondos en brumas ideales y distancia las cosas en limbos de ensueño; ella es, en fin, la gama innumerable, la armonia infinita que lo envuelve todo “como una especie de abstraccion, dando la impresion de una cadencia musical indefnida”. Así en las telas de este artista hai literalmente una parte que se vé y otra que se adivina. Nada del convencionalismo de la línea, casi nada de la materialidad del color. Aquella desaparece en el suave contraste de luces y sombras, éste aparece esfumado en nieblas de penumbras. Solamente los rasgos vagos de las superficies, acariciados por la luz, el tinte arjentado de los rostros, el nácar enfermo de las manos, el oro muerto de las cabelleras, el rosa vaporoso de las gasas, el mordaré viejo de los terciopelos. Y no obstante, ¡qué honda realidad en esta proscripcion del detalle, qué encanto casi nostálgico en esta sobriedad de tonalidades!

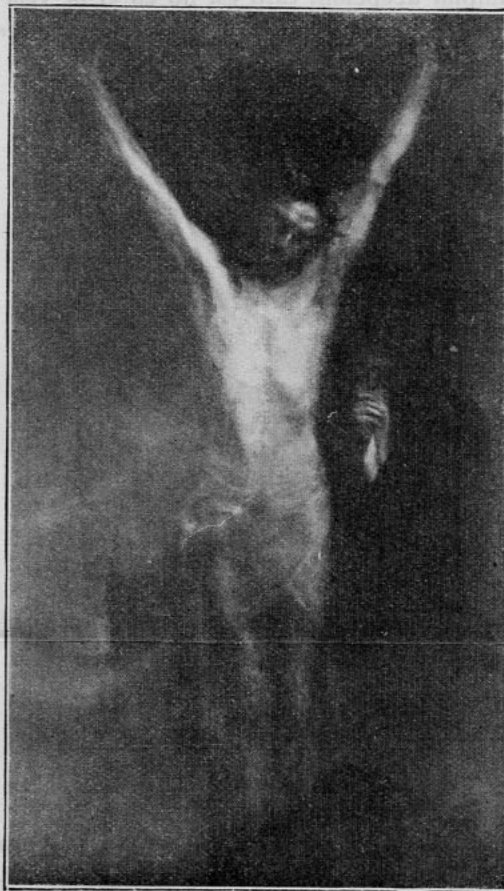
Su manera le ha valido a Carrière la censura de la crítica miope o ennuca, como dijo Gautier. Se ha acusado su obra de monotonía y de artificialidad. Recordemos que el año pasado en el Gran Salon, contemplando uno de sus

“interiores” en compañía de un pintor amigo, éste, protestando, nos decia:

—La naturaleza no es así...

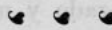
¿Por qué? La naturaleza es de todos aspectos. Si es neta e irisada al medio dia, es vaga y casi monócroma al crepúsculo. Y Carrière pinta siempre las horas crepusculares propicias a los efectos de vida psíquica que se propone. Sencillamente.

Sin embargo, hemos de reconocer que la manera de este artista, sistematizada, tornará evanjelio, en manos de discípulos ménos metafísicos, mas pintores, seria orígen de graves desvaríos, de odiosas aberraciones. Y el haberla exajerado mediante una práctica sistemática, seria acaso el único reproche que podria hacersele al gran pintor, si no conviniéramos con



En el Calvario.—Cuadro de Carrière

Lorquet que, “de la idea del artista no debemos apreciar la legitimidad si no la realizacion; no debemos preguntar si sus medios son lícitos sino si son los mas propios al fin que persigue”.



La inhumacion de Eugenio Carrière se ha llevado a efecto en acto solamente civil sin mayor pompa ni ostentacion, entre la compañía de escogido número de intelectuales y el sincero duelo de amigos y discípulos. Hacia las doce del dia, el carro fúnebre con sus caballos de negros caparazones, esperaba ante la “villa”, calle Hégésippe-Moreau, habitada por el estinto, cuya puerta desaparecia bajo enlutado catafalco, segun la costumbre francesa, exornado con el monograma del artista. Sobre el ataúd, cubierto de oscuro paño franjeado de plata, se veian numerosas coronas, todas de flores naturales. Una compañía del 28.º de línea, a la órden de un capitan, hacia los honores. Colocado el féretro sobre el carro y dispuestas sobre éste las coronas por los empleados de la empresa fúnebre, los soldados presentan armas, los tambores redoblan y el cortejo se pone en marcha hácia el cementerio de Montparnasse. Llevaban los cordones los

señores Dujardin-Beaumetz, sub-secretario de Estado de Bellas Artes; Roll, presidente de la Sociedad Nacional de Bellas Artes; Rodin, el célebre escultor; Robert-Fleury, presidente de la Sociedad de Artistas Franceses; Frantz-Jourdain, presidente de la Sociedad del Salon de Otoño; y Roger Marx. Tras el carro seguian los deudos, presidiendo el duelo. En pos de éstos, la corona y los miembros de la delegacion de la Sociedad Nacional de Bellas Artes; la corona y la delegacion del Salon de Otoño. Entre la concurrencia se distinguan los señores Jorje Clemenceau, Ministro del Interior; Pablo Escudier, antiguo presidente del Concejo Municipal; los pintores señores Monet, Lenoir, Lhemitte, Faivre, Cormont; el escultor señor Charpentier; los literatos señores Mirbeau, Morice, Mauclair...

En el cementerio silencioso, melancólico, con sus callejuelas de pequeños túmulos, bajo los árboles desnudos, violáceos, con sus troncos afelpados de verdin, varios discursos fueron dichos por amigos o admiradores en el momento de ser colocado el féretro en la vieja tumba de familia: conceptos sentidos, frases elocuentes y no poca retórica de ocasion. El señor Dujardin-Beaumetz tomó la palabra en representacion del Gobierno: “Yo vengo en nombre del Gobierno de la República a decir toda la inmensidad de la pérdida que el país acaba de tener. En el esfuerzo comun de los artistas franceses, Eugenio Carrière estaba colocado en primer rango... El ha sido el pintor de su tiempo. Nadie ha sabido decir mejor el vigor de una democracia trabajadora, ni notado mas escrupulosamente las sensibilidades del alma popular. Es menester recordar con qué elevacion de sentimientos él nos traduce el encanto de las caricias infantiles, la ternura inquieta y apasionada de las madres. Su obra toda es un himno a la belleza moral y la bondad...” El señor Gabriel Saillez, profesor de la Sorbona, habló despidiendo al antiguo amigo y camarada. El escultor Augusto Rodin, cuya estrecha amistad con Carrière es sabida, formuló unas cuantas frases, toscas y soberbias, como sus mármoles. El señor Carlos Morice pronunció algunas palabras de justa apreciacion y sincero sentimiento.

Hacia gris. Una atmósfera turbia, opaca, precursora de tormenta, pesaba sobre el cementerio, tal una obsesion de pesadilla, envolviendo las ramas desnudas, las cruces inmóviles como en el duelo de impalpables crepones. Penetrado por la asociacion de las ideas, pensamos en la obra del delicado pintor de la sombra que acababa de tragarse la tumba, tan honda, tan sugestiva, tan melancólica!... Al cruzar la grande avenida transversal, divisamos, allá en el fondo, el soberbio túmulo de Baudelaire (ese otro artista de la sombra) en que éste aparece tendido como una momia sobre la losa tumbal, bajo las alas membranosas de la Muerte. Y hubo un momento en que imaginamos que el gran poeta, alzándose de su lecho eterno, abria trágicamente sus brazos de piedra para recibir al artista hermano, soñador y vidente como él, que tuvo la audacia de consagrarse al Arte en una sociedad burguesa y calentadora, y sacrificar al Ideal en un siglo prosaico y positivista.

FRANCISCO CONTRERAS

Paris, 16 de abril.