CLÉSINGER Y SU OBRA

RECIENTEMENTE he tenido la grata oportunidad—en la amable compañía de dos poetas argentinos, Angel de Estrada y Leopoldo Díaz—de visitar, plaza Pereire, rue Guillaume Tell, el recinto en que se encuentra la obra, puede decirse completa, del gran escultor Clésinger. Debí la buena impresión de Arte a Mme. Berthe de Courrière, sobrina y heredera del artista, a la cual tuve la honra de ser presentado por M. Remy de Gourmont, el querido maestro y buen amigo. Es difícil encontrar reunida toda la producción de un estatuario, de un pintor. De pintores sólo recuerdo a Wiertz y a Gustave Moreau; de estatuarios a Thorwaldsen. En este caso, la piadosa voluntad de

Mme. de Courière ha librado de ser regadas aquí y allá las numerosas producciones de quien, con Rude y con Carpeaux, forma, como muy bien dice M. de Gourmont, la trinidad de los grandes últimos escultores franceses desaparecidos. Por otra parte, la decisión de la heredera está apoyada por el voto escrito de los más grandes nombres del arte francés contemporáneos, entre los cuales Puvis de Chavannes, Carrière, Rodin, para no citar otros, los cuales han dejado manifiesto su deseo de que no se venda separadamente la obra clésingeriana, que constituye por sí sola un museo especial y que en su unidad representa una vasta elección de belleza y es la manifestación de un momento en la historia de la escultura francesa. ¿De un momento? «En la historia de la escultura francesa en el siglo XIX, dice el insigne escritor que he citado, Clésinger es un hombre; y más: una fecha; y más aún: una época. Él personifica, como tallador de mármol, el Arte románico. ¿Es el Víctor Hugo? Ningún estatuario del siglo fué un Hugo. ¿El Alexandre Dumas? Eso y algo más, pues con la perpetua fecundidad, Clésinger tuvo el perpetuo estilo. Fué malo, a menudo, pero con fuga, con locura.» Es que Clésinger tenía lo que significaba antes con una palabra hoy fuera de moda, tenía «inspiración». Inspiración, esto es, la sinceridad irreflexiva, el pensamiento voluntario e impetuoso que explica y exhibe la libre alma. Romántico, tenía que serlo, por su tiempo y por su ambiente. Él también, cuando el siglo tenía catorce años, nació en Besançon, «vieja villa española». No, no fué un Hugo; pero él también esculpió fragmentariamente una su leyenda de los siglos; él también se saturó de antigüedad; él también encarnó la Paz,

la Libertad y la Fraternidad; él también hizo su labor en la historia y en la mitología; él también modeló una que otra «Oriental»; él también formó su esmeralda, su Zíngara, que es la *Danseuse au tambourin;* él también pagó tributo al sátiro; y celebró en bronce y mármol a Carlomagno, a Francisco I, a Napoleón el Grande... y a la República.

Su primera labor se ajusta a las tradiciones, sigue las ideas y enseñanzas de maestros imbuídos en el clasicismo. Se hace al oficio oficial, y no hay duda de que en ello aprende la gramática de la estatuaria, la indispensable regla, las normas académicas que sirven hasta a los más atrevidos, cuando son atrevidos que tienen genio. Clésinger, si no era un genio, tenía genio. Su obra fecunda lo demuestra hasta en sus trabajos más defectuosos. Estaba lejos de la chatura de muchos de sus contemporáneos patentados, y en ciertas creaciones suyas fué, puede decirse, un revolucionario, un «nuevo», y no sin razón tuvo la simpatía y el aplauso de Gautier, y principalmente, en este caso, de Baudelaire.

Clésinger tuvo una *travagliata vita,* como dice el admirable Benvenuto de la suya. Mas, como el mismo bravo y estupendo artista, gozó, en días dichosos, de esplendores y de honores. Para mí es un espíritu igual al de aquellos soberbios hombres del Renacimiento, de aquellos cinceladores, pintores, arquitectos, escritores, poetas, que sabían comprender el gozo de la vida y aprovechar para la propia exaltación de la existencia sus dones de superioridad mental, su potencia comprensiva y su vibrante hiperestesia.

Clésinger tuvo una *travagliata vita*, comió un tiempo el pan de miseria preciso a todo victorioso futuro, y cuyo seco y áspero gusto hace saborear mejor los champañas del triunfo. No sé si, como el autor del Perseo, tuvo la suerte de contemplar una salamandra entre las llamas y de tener la inmunidad contra los escorpiones; mas, sí, cuentan sus biógrafos y narran sus amigos que la enemistad y la envidia no lo perdieron nunca de vista, ni aun cuando desapareció de la competencia por la puerta negra del sepulcro. El otro día, un joven escultor hispanoamericano, de fuerte talento, me contaba sus duras penas; y no hice sino leerle un fragmento de carta de Clésinger para que se fuese consolado. «Si me hubieseis visto, escribía a un amigo, estos días últimos, trabajando, sin fuego, en un desván, hubierais tenido compasión de mí; mi padre hubiera llorado al ver mi miseria y mi hambre, porque tenía hambre, y siempre esa palabra: nada, nada, me hacía trabajar más que dormir; en fin, después de haber concluído mi dibujo, lo he expuesto: un inglés lo ha encontrado de su gusto y me lo ha comprado por cincuenta francos (cincuenta francos, ¡qué fortuna!); haré otros.» En las notas de Mme. de Courrière, como en detallado y lujoso volumen de Estinard, se hace resaltar esa época de sufrimiento y de capricho que forma la parte más interesante de la vida de Clésinger. Sufrimiento y capricho, ¿no aparecen siempre en toda existencia de intelectual? Es el *whim* del pensador anglosajón y la dolorosa y misteriosa venganza de las potencias ocultas que se sienten divisadas o rozadas. Este escultor buscó la libertad desde la adolescencia, combatió de cien maneras, y tuvo la pasión de Italia, y fué correspondido. Ella le

enseñó el secreto de sus *pierres de jadis*, y si no le dió un León X, por culpa del tiempo, le ofreció un excelente Pío IX la amistad de grandes señores descendientes de los protectores de Leonardo y de Miguel Angel y la hospitalidad vaticana, al favor de la púrpura cardenalicia. Allí refinó su paganismo; allí pudo soñar y evocar épocas de belleza libre y de mística resurrección. Allí aprende y comprende el arte cesáreo que debe crearle simpatías en la corte francesa del segundo Imperio, el que ha de hacerle rememorar en su estatua de Napoleón I al dorado caballero que está ante el Capitolio. Allí ama a Cleopatra.

La milagrosa reina que, a la par de la de Saba, todavía hacer sentir al mundo el perfume de su voluptuosidad, tuvo en Clésinger un magnífico adorador. La *Femme piquée par un serpent*, quizá la más bella representación escultórica de la soberbia y sensual fascinadora. Me explico, cuando su aparición, el éxito, los ataques, la defensa del crítico Thoré y la tragedia de Delphine Gay, y después ¡hasta la bacante de Moreau-Vautier, del Luxembourg! Carne admirable, forma vencedora, en la última palpitación, plasmada en mármol para la inmovilidad de las cosas eternas. Lo que apenas recordaba en una piedra grabada del museo Florentino un artista de la antigüedad, lo renovó espléndidamente el gran romántico de Besançon. Luego surgirá, hierática, su Cleopatra del loto, la reina ante César, trabajo que se cuenta entre las obras maestras de todos los museos de la tierra. Luego, ¡la Cleopatra moribunda! Clésinger dejó una armoniosa teoría de figuras llenas de gracia, musas, estaciones, danzari-

nas; pero no hay que olvidar que era un vigoroso, que era dueño de la fuerza, que era el maestro de los leones y de los búfalos. Domaba la soberbia leonina, poéticamente, colocando sobre los lomos de la bestia fiera amores o mujeres. Él había comprendido la belleza de los países pastoriles, donde en los vastos llanos, en las inmensas pampas, se alza la orgullosa figura de la vacá, sagrada en la India; del toro, que se quedó con la soberbia de Júpiter. Él sabía adornar los palacios, o las entradas de esas grandes fiestas pecuarias, de esas exposiciones que son el lujo de la ganadería inglesa, yanqui o argentina, y que saben contar los Whitman y los José Martí. Su «Toro romano», como el farnesio, dice la imperiosa salvajez de la bestia noble; sus búfalos tienen en su testuz la familiaridad del huracán; son hermosos y monstruosos... *Deformis scapulis torus eminet*.. dice en alguna parte Plinio. Mugen. Viven. Se les aplicaría el epigrama clásico a la vaca de Mirón.

Otro lado en que se revela la impetuosidad del estatuario es en su amor por la escultura militar, lo que él llamaba sus «hombres de hierro». «No tengo más confianza que en ellos, decía. Espero que esas estatuas militares, Hoce, Kléber, Carnot, Marceau, me traerán buena suerte, a mí que no he dejado de ser nunca soldado y patriota.» «En efecto, había intentado, dice uno de sus biógrafos, hacer revivir a los generales de la Revolución y había logrado encontrar un acento muy personal para sus evocaciones militares. Su tarea quedó inacabada.»

Como muchos intelectuales irreflexivos, no supo tener en cuenta la parte práctica de la vida. Fué siempre un joven, y esto fué una virtud y un defecto. El sol y la

luna del país de Bohemia no se apagaron jamás para él. Pero era también, como él se complacía en decirlo, un soldado. Gustaba de las bellezas terribles de la guerra que hacen la gloria de los grandes «hombres de hierro».

En el manejo de la línea, en la lucha con la expresión, en la creación de la forma creada, encontró un campo de acción y de descanso la tempestad de sus nervios, la tempestad que lleva en su interior todo intuitivo, todo creador, todo poeta, todo artista. Sus retratos no revelan el padecimiento, aunque la boca y los ojos digan más de una melancolía; la que tradujo en «Perseo y Andrómeda».

Un día pasó la muerte, estúpidamente como a menudo, y se lo llevó. Dejó una larga herencia de mármoles, de bronces, de yesos, bustos, estatuas, obras monumentales. La política le fué fatal, pues se enterró al mismo tiempo que Gambetta, y, como a otros grandes artistas, la muchedumbre lo pospuso en su atención al tribuno. Luego, llegó el olvido; y hoy hay un despertamiento, el despertamiento que antecede, en los vedados ilustres, a la cierta resurrección en la gloria, en la posteridad.