

El mito del contrabandista pirenaico en la pintura europea del siglo XIX:

En la actualidad, sobre todo conocido popularmente gracias a la devoción que mostrara por su obra Vincent Van Gogh, y que el gran pintor holandés expresara con gran efusividad en su correspondencia -conocida como *Cartas a Theo*— (VAN GOGH, 1972), el artista Léon L'hermitte (Mont Saint-Père, 1844-París, 1925) es, sin embargo, por méritos propios, un gran artista que desarrolló una amplia y espléndida carrera, uno de los más destacados y carismáticos representantes del naturalismo francés. Encuadrado en la llamada segunda generación de pintores de la vida rural francesa, el grueso de su obra pictórica propone escenas inspiradas por la vida tradicional de su propia localidad natal, Mont-Saint-Père (DOREL-FERRÉ, 1998); durante casi treinta años, este pequeño pueblo de la Francia profunda supone el leit-motiv de una producción que permite al artista aplicar una mirada atenta y sincera a los pequeños y grandes detalles de una vida campesina ancestral en trance de desaparición ante el avance imparable de la industrialización y el éxodo de la población rural francesa a los florecientes núcleos urbanos.

Si queremos apreciar la figura de este singular artista en el contexto preciso de su momento histórico, hay que tener en cuenta que, en el ámbito francés, donde la pintura sigue aproximadamente la misma evolución que la literatura, a partir de 1855, la multiplicación de los temas inspirados por la vida campestre a los envíos oficiales de los salones oficiales, marca un punto de inflexión en los temas iconográficos a la moda. El contenido contestatario y vindicativo de la condición rural va perdiendo fuerza a favor de una representación

académica, más lírica y literaria tde “l'ordre éternel des champs” (El orden eterno de los campos), lo que propicia el éxito de de una segunda generación de importantes pintores de la vida rural como Rosa Bonheur, Jules Breton, y el propio Léon L'hermitte, protagonista de este estudio. (HUBSCHER, 1983; MASPÉTIOL, 1946).

A pesar de su gran proyección fuera de Francia, el gran éxito popular no le llega a este pintor en su propio país hasta los años ochenta, gracias a ciertas composiciones importantes que ponían en juego sus iconografías más recurrentes: *Intérieur de ferme* (1881); *Paye des moissonneurs* (1882, expuesto de forma destacada en el musée du Luxembourg, lo que supuso un signo visible de su consagración oficial como eminente “peintre de paysans”), y *La Moisson* (1883). Estas obras afianzaron su posición en la pléyade de grandes maestros naturalistas franceses que se implicaron en una expresión renovada de los temas rurales tradicionales, en su caso buscando una traducción lo más objetiva posible de esta realidad, sin especiales implicaciones dentro de los enfoques sociales que habían venido predominando en la pintura europea del momento..

A lo largo de estos años, L'hermitte llega a convertirse en un artista moderno y reconocido, admirado por colegas ilustres como Auguste Rodin, o Puvis de Chavannes. Ciertas composiciones ιμποταντες como *Les Vendanges* (1884), y *Le Vin* (1885) prosiguen con menor repercusión en esta misma línea testimonial sobre la ruralidad que le granjeara las simpatías de los artistas más progresistas –Edgar Degas le propuso participar en la 4ª exposición de los impresionistas en 1879, pero L'hermitte declinó la invitación- y, sobre todo, la ya señalada de Vincent Van Gogh, que llegó a compararle con el mismo Rembrandt por la expresividad y frescura de su técnica pictórica. Van Gogh, sentía una sincera admiración por el pintor, del que llegó a adquirir una de sus obras (*La fenaison*, 1887, conservada actualmente en el Museo Van Gogh de Amsterdam). El entusiasmo por esta composición le llevaría a

comunicar a su hermano Theo, en 1885:

Dile que encuentro las figuras de Miguel Ángel admirables, aunque las piernas sean decididamente demasiado largas, los muslos y las caderas demasiado anchos. Dile que a mis ojos Millet y L'hermitteson por esto los verdaderos pintores, porque no pintan las cosas como son, de acuerdo con un análisis árido y rebuscado, sino como ellos, Millet, L'hermitte y Miguel Ángel, las sienten...(VAN GOGH, 1972: 143).

Es en estos años de fines de los ochenta (1887) cuando ilustra *La vie rustique*, de André Theuriet, un verdadero compendio de la vida y costumbres más tradicionales del campesinado francés de fines del XIX, proyecto que se verá continuado en 1898, con *Paysages et paysans*, de Marcel Charlot. En el futuro, el artista introducirá elementos novedosos en obras como la *Leçon de Claude Bernard* (1889, La Sorbonne, París), o *La Mort et le Bûcheron* (musée des beaux-arts de Amiens), reduciendo poco a poco el tono ampuloso de sus composiciones para proponer, finalmente, sencillos paisajes fluviales y de llanura animados por la presencia de recolectores, lavanderas, bañistas, etc.

El final de su carrera se presenta jalonado de grandes éxitos: por petición del gobierno galo, decora la Salle des Commissions de la Sorbonne, y la municipalidad de París le encarga una gran pintura, *Les Halles*, para ennoblecer el nuevo "Hôtel de la Ville" (Casa consistorial parisina). En 1890 se adhiere a la Société Nationale des Beaux-arts, a continuación de Auguste Rodin, y en la Exposición Universal de París de 1900 –donde L'hermitte expuso siete pinturas- se le otorgó la Legion d'Honneur. En 1905 ocupó el sillón de Henner en la Académie des Beaux-Arts.

El contacto de nuestro artista con la vida pirenaica se produce en 1881, en el cénit de su carrera, cuando ciertos problemas de salud le aconsejan someterse a una cura en el balneario pirenaico de Eaux- Bonnes, allí acude en compañía de

su alumno -y entonces secretario- Germain David-Niller. Durante su estancia en el Midi, su profundo apego a la vida rural le induce a no quedar indiferente ante los espectáculos que la vida tradicional pirenaica le proporciona, y representa aquellos motivos que mejor se adaptan a su abanico temático, en su mayoría en forma de dibujos y bocetos que captan, con ojo casi fotográfico, detalles de la sencilla y tranquila vida montañesa. Algunos de estos bocetos han sido subastados más o menos recientemente: así, *Etude de torrent a Cauterets*, 1881 (Mina de plomo sobre papel, 47×32 cm. Subastado en Beaussant-Lefevre, Francia, 1991), *Étude de femme pour Le marché de Cauterets*, 1881 (Subastado en Beaussant-Lefevre, Francia, 1991) y otros varios estudios de temática pirenaica como *Étude pour Le marché de Cauterets* (Drouot Richelieu, Paris, 2004, Lote nº 49)

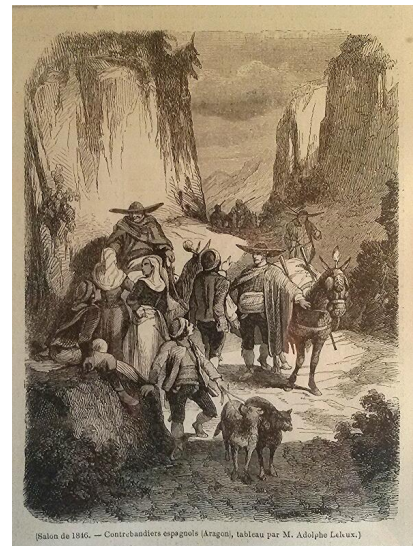
En este contexto es preciso situar una interesante obra de L'hermitte aparecida en el activo mercado internacional de las subastas de Arte y Antigüedades con título *Les contrebandiers espagnols* (Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm) – que, además del obvio interés que proporciona su argumento centrado en el mundo de los contrabandistas pirenaicos, como una incursión dentro de las temáticas españolas más genuinas del periodo, resulta una obra fuertemente expresiva de su característico modo de hacer, esa síntesis personal de las tendencias imperantes en el momento que la historiadora Gracia Dorel-Ferré describió como un ejercicio de integración entre el academicismo -aún triunfante en los salones oficiales- y la estética impresionista en franco auge entre los pintores más audaces del momento (DOREL-FERRÉ, 1998: 138).

No resulta extraño que L'hermitte integrara un argumento como el de los contrabandistas españoles dentro de sus intereses iconográficos en ese preciso momento de su evolución. El tema contaba con una larga y fructífera tradición entre los pintores realistas franceses durante buena parte del siglo XIX; una tradición que se inicia ya en el romanticismo

temprano y se prolonga durante todo el siglo a través de los pinceles de diferentes pintores que viajan a la frontera franco-española –la mayoría por razones de salud semejantes a las que atraieron a L'hermitte- y se interesan por la relictiva vida tradicional que, a diferencia de otros muchos lugares europeos, aún podía saborearse allí en aquella época. El relativo peso específico del sector altoaragonés deriva pues de su estratégica situación geográfica de vecindad con los afamados y concurridos centros termales de la zona (Eaux-Bonnes, Cauterets, Luchon, etc), donde la afluencia de señalados artistas es notable en momentos en que la tuberculosis hace estragos en toda Europa. La mera intuición de España extendiendo sus tierras al otro lado de los entornos montañosos es capaz de estimular a determinados artistas a la ensoñación de “lo español”. La poderosa barrera de los Pirineos, que se diría físicamente infranqueable, no lo es para la imaginación de muchos creadores y viajeros que se dejan llevar por la idea de que “l'ardente Espagne est là derrière!” (La ardiente España está allí, detrás) según decían en *Le Béarnais*, 1842, p.105. A este respecto resulta muy significativo el caso de uno de los más insignes difusores de lo hispano en Francia, Alfred Dehodencq (1822-1882), cuya viva imaginación le lleva a construir, desde su retiro por razones de salud en el balneario pirenaico de Barèges, una imagen de España basada en lo mítico, que en los años posteriores no hará sino confirmar en sus incursiones reales por nuestro país (SÉAILLES, Gabriel, 1885). Muchos de aquellos artistas ni siquiera tuvieron que traspasar la misteriosa y sugerente tierra de nadie de la frontera, hallando sus temas de inspiración en el propio territorio francés entre la abigarrada población de los populosos balnearios franceses, o en las localidades próximas, donde la exótica imagen de los altoaragoneses venía siendo habitual desde tiempos antiguos por exigencias de los modos y ritmos de la vida montañesa.

Esta vida “exótica” estaba personificada en ciertos prototipos del mítico solar ibérico que proliferaban en la frontera al

tratarse de un lugar de paso y de intercambios de personas, mercancías y, por supuesto, de experiencias. Casos de pintores más o menos ilustres como el Antoine-Ignace Melling (Karlsruhe (Alemania), 1763-¿1831), Adolphe Leleux (Paris, 1812-Paris, 1891), Camille Roqueplan (1803-1855), Eugène Delacroix (1798-1863), Eugène Devéria (1805-1865), Octave Pengüilly-L'Haridon (Paris, 1811-1870), Pierre-Luc-Charles Cicéri (1782-1868), Charles Landelle (1821-1908), Ernest Guillaume (1831-1870), Gustave Doré (Estrasburgo, 1832-París, 1883), Rosa Bonheur (1822-1899, acompañando a su amante Nathalie Micas), etc, lo demuestran. Todos ellos, visitantes ocasionales del espacio fronterizo, se interesaron en un momento dado por el personaje mítico del “Contrabandista” como paradigma de la vibrante y colorista vida popular altoaragonesa, dentro del interés general de focalizar su atención en la singularidad de estos habitantes de los Pirineos tan fuera de lo común a los que Marguerite Gaston denomina en su gran estudio de referencia sobre iconografía pirenaica “les heros montagnards” (Héroes montañoses), caracterizados por sus típicas vestimentas y unos modos de vida puros y ancestrales. (GASTON, 1975: 134)



(Salon de 1886. — Contrebandiers espagnols (Aragon), tableau par M. Adolphe Leleux.)

Antoine-Ignace MELLING (Karlsruhe (Alemania), 1763-¿1831) <i>Cascade du Gave du Val de Gaube</i> <i>Voyage pittoresque dans les Pyrénées</i> <i>françaises et dans les départements</i> <i>adjacents,</i> Treuttel et Wurtz, Paris, 1826-1830. Plancha número 23.	Adolphe LELEUX (Paris, 1812-Paris, 1891) <i>Contrebandiers</i> <i>Espagnols</i>(grabado por Edmond Hédouin) <i>L'Illustration.</i> <i>Journal Universel,</i> Paris, 11 de abril de 1846, tomo 7, p.88. Litografía 14 x 10 cm. <i>L'Artiste</i>, IV serie, Tomo VI, Paris, 26 de abril de 1846, 8ª livraison (entre las páginas 84 y 85)
--	---

A diferencia de otros artistas, que prefieren otros enfoques más “literarios” sobre el tema, el argumento iconográfico propuesto por L’hermitte se ajusta en su formulación plástica a los límites precisos de esa “asepsia” tan suya que no se interesa por la transmisión de un mensaje, o por plantearse de alguna manera con una doble intención simbólica o reivindicativa, sino por captar sencillamente con la mayor “autenticidad” posible los detalles de la vida cotidiana de la ruralidad de su época, en consonancia con los valores integradores de la Troisième République, asentada en el consenso social. La búsqueda de la verosimilitud más absoluta orienta pues la descripción de un momento intrascendente en la vida de unos supuestos “contrabandistas” españoles que conversan amigablemente alrededor de una mesa, compartiendo un vaso de vino. Tal escena, captada posiblemente en el mismo Eaux-Bonnes, Barèges o Cauterets -donde resultaba habitual la presencia de tratantes de ganado y pastores procedentes del otro lado de la frontera- está protagonizada por dos

personajes ataviados a la aragonesa, sin ningún tipo de connotaciones sobre su ocupación o actividad, lo que lleva a pensar que la imposición del título resultaría una concesión a la larga tradición romántica precedente, que tendía a revestir a los tipos altoaragoneses, siempre llamativos y exóticos, con una especial aura “aventurera”.

Esta obra resulta muy significativa sobre la forma en que L'hermitte se movía con libertad en un espacio estético integrador que perseguía compaginar tradición y modernidad en un mismo nivel de importancia. La gran sobriedad con que se desarrolla la composición, estructurada en un equilibrado juego de simetrías, se conjuga con la gestualidad instintiva de los trazos que modulan delicados juegos de color, efectos de los que emana una fuerte impresión de espontaneidad, como bien advierte el historiador Henri Marcel, en su estudio crítico (MARCEL, 1905: 308).



Léon L'HERMITTE (Mont Saint-Père, 1844-París, 1925) <i>Les contrebandiers espagnols</i> Óleo sobre lienzo. 55 x 46 cm Colección privada Proveniencia: taller del artista. Colección Charles y Sarah L'hermitte, 1925. Colección Sarah L'hermitte, 1945. Colección Suzanne Durand, 1969. Venta en el Hôtel Drouot de París el 6/06/1986 y posteriormente en Ader (París, 25/06/08). Lote nº 191. Precio de estimación 8.000-10.000 euros. Describe y reproduce esta obra (con el número 31): LEPELLEY FONTENY, Monique, L.A, 1991, p. 96	Léon L'HERMITTE (Mont Saint-Père, 1844-París, 1925) <i>Le Toast Aragonais</i> Zacharie ASTRUC, Les Alhambras Librairie Henri Leclerc, Paris, 1908 (Ilustración, p. 35)
---	--

Dadas las idóneas condiciones del estilo de L'hermitte, muchas de sus obras pudieron transponerse con óptimos resultados a ciertos formatos monocromos que proliferaban en los proyectos editoriales del momento. Esta pintura en particular, fue grabada para ilustrar el poema *Toast Aragonais* integrado en el compendio *Les Alhambras* (Astruc, 1908, p.35) del poeta Zacharie Astruc (1837-1907). Hasta el propio Aragón llegó la noticia de la publicación del poema a través de la zaragozana *La Revista Aragonesa*, Nº 10, 1908, p. 88) que señalaba textualmente:

Sirva de muestra el siguiente soneto, que intitula Toast Aragonais, y donde, con buen vino de Cariñena, hace brindar á un baturro por la patria y por la virgen del Pilar, en un lenguaje harto superior, ciertamente, al que hablaba el mariscal Lannes, duque de Montbello

TOAST ARAGONAIS

*Je bois à toi, pays d'Espagne, aux anciens jours,
Quand l'Arabe chassé demandait grâce au glaive,
Fuyant la plaine immense et la dernière trêve,
Ecrasé sous nos poings, velus comme des ours.*

*L'Aragon veut ses fils plus fermes que des tours.
Je bois à toi, vieux sol où Charlemagne rêve,
Où la France laissa l'impériale sève:
Ses chariots guerriers sous nos talons plus lourds.*

*Dans tes muscles frémit le sang des rouges vignes
Sur ton coeur, l'hosannah des victoires insignes
Claironne allègrement et rend plus fiers nos pas.*

*Tes soleils, Aragon, sont l'or de nos trépas.
Gloire au Christ! Camarade, un toast à la patrie!
Buvons à la très-pure et très-vierge Marie!*

Como curiosidad, puede recordarse que en Zaragoza gustó tanto el poema, que el popular diario *Heraldo de Aragón* abrió un concurso para traducirlo, ofreciendo como premio al ganador un

ejemplar del *Petit Larousse Illustré*. Los lectores respondieron a la original propuesta remitiendo a la redacción múltiples traducciones, lo que demuestra la expectación que el tema suscitó, al menos en el ámbito aragonés (*La Revista Aragonesa*, Nº 10, 1908, p. 92)