

Emilio Castelar, Gustave Arosa y Paul Gauguin

Andrea van Houtven



Fig. 1
Félix Nadar
Arosa, amigo de Nadar, secuencia de retratos preparatorios para una escultura, c. 1865
Fotografía sobre papel albúmina
14 x 12,8 cm
París, Musée d'Orsay

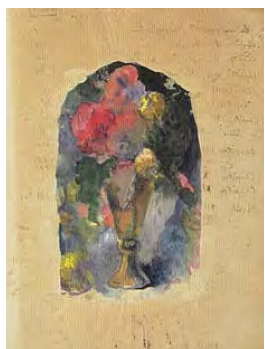


Fig. 2
Paul Gauguin
Jarrón con flores, folio 1 recto del manuscrito de Noa Noa
Mina de plomo, pluma, tinta gris y acuarela sobre papel,
315 x 232 mm
París, Musée du Louvre,
Département des Arts
Graphiques



Fig. 3
Eugène Delacroix
Naturaleza muerta con dalias, c. 1883
Óleo sobre lienzo
50 x 33 cm
Filadelfia, Philadelphia
Museum of Art, John G.
Johnson Collection, 1917.
Esta obra perteneció
en su día a la colección
de Gustave Arosa

“En [su] casa, donde las paredes relumbraban a los toques metálicos de las fuentes hispano-arábigas y a los relieves mágicos de nuestros antiguos bargueños; con los versos de Racine y de Lope a la continua en los labios; ora dibujando los bajo-relieves de la columna troyana, ora componiendo las porciones maltrechas de un mueble viejo; dado a las letras y a las artes en aquel museo regocijante, como un sultán oriental en el harem se da entre las esencias de sus pebeteros a los ensueños de su amor...”¹.

Emilio Castelar

La persona que con estas palabras describe Emilio Castelar en su *Historia del año 1883*, recitando versos a la vez que se entretiene con alguna labor artística o pieza de su colección, rodeado de cerámicas y muebles españoles en su casa de Saint-Cloud, es Gustave Arosa (1818-1883) [fig. 1], figura que ha pasado a la historia principalmente por haber sido el tutor de Paul Gauguin tras la muerte de Aline, la madre de éste, en 1867. Si bien hace tiempo que los expertos en Gauguin reconocen el papel destacado que desempeñó su tutor en su devenir artístico —prueba de ello es cómo Gauguin a menudo se inspiró en las fototipias que Arosa publicó y en los cuadros que figuraban en su colección [figs. 2 y 3]—, este todavía carece de estudio propio, y salvo algunas excepciones, han pasado desapercibidas numerosas fuentes documentales y primarias como es el texto de Castelar que acabamos de citar. Es de lamentar ese olvido, pues Arosa es de por sí un personaje interesante —como coleccionista de pinturas y dibujos (sobre todo de Delacroix, pero también de Courbet, Daumier, Corot, Jongkind y Pissarro entre otros), coleccionista de cerámicas, pionero de la reproducción fotomecánica de imágenes y como anfitrión de los numerosos exiliados y viajeros españoles que llegaban a París—, y cuanto más sepamos de él tanto mejor podremos entender las ideas, la cultura y las circunstancias que contribuyeron a crear las condiciones en las que Gauguin pasó de joven marinero a trabajar como corredor en la Bolsa para luego convertirse en uno de los artistas más destacados de su época [fig. 4].

Emilio Castelar [fig. 5] era muy amigo de Adolfo Calzado, yerno de Arosa, y viajaba con frecuencia a París, donde vivió como exiliado durante casi un año, en 1866-1867, y a donde regresó durante más de dos décadas. En esos viajes solía visitar a los Arosa en su casa situada en el barrio de Saint-Georges de París, y en la “casa-museo” de Saint-Cloud, como lo llamaba el propio Castelar. En la correspondencia que mantuvo con Calzado a lo largo de muchos años², el político español expresó en más de una ocasión el aprecio en que tenía al suegro de su amigo, sentimiento que repite en las páginas de la citada crónica del año 1883 con la que homenajea a Arosa, fallecido en abril del mismo año. Curiosamente, en estos escritos Castelar nunca menciona a Gauguin



Fig. 4
Paul Gauguin
Autorretrato, c. 1875-1877
Óleo sobre lienzo, 46,7 x 38,4 cm
Harvard Art Museums/Fogg Museum. Donación
de Helen W. Ellsworth en memoria de Duncan S.
Ellsworth '22, sobrino de Archibald A. Hutchinson,
benefactor del ala Hutchinson



Fig. 5
Eugène Pirou. *Emilio Castelar*, c. 1899
Fotografía. Nueva York, New York Public Library

—que, cabe recordar, era biznieto de un aristócrata hispano-peruano y nieto de la escritora y pionera del socialismo Flora Tristán, de la que Castelar seguramente tenía conocimiento, pero con cuyas ideas políticas difícilmente comulgaría—, lo cual parece indicar que no le causó gran impresión, si es que llegaron a conocerse en alguna de sus visitas a la capital francesa.

En cambio, no extraña que, dada su vocación de hombre de letras, Castelar quisiera destacar la faceta literaria de Arosa y que le retratara como alguien que sentía tanta pasión por la literatura como por la pintura, la cerámica, la fotografía y los objetos preciosos. Y es que Arosa tenía una colección de libros muy respetable: en el inventario post mórtem de sus bienes se reseñan unos 4.000 volúmenes (y probablemente habría más) en la biblioteca del modesto *hotel particulier* que hizo construir en la rue de Prony, cerca del Parc Monceau, en 1879. Esos libros eran en su mayor parte ediciones modernas de literatura europea, salidas de las prensas de Michel Lévy Frères, la Bibliothèque Charpentier, la Bibliothèque Elzevirienne o Éditions Lemerre por mencionar solo algunas editoriales³.

En la citada obra sobre el año 1883, Castelar matiza cuáles fueron los gustos literarios de Arosa, parece que con el fin de desvelar algo sobre su estado de ánimo en aquellos años posteriores a la guerra franco-prusiana. Escribe:

“Gustavo prefería entre los antiguos poetas a Lope, Calderón y Shakespeare, como entre los modernos a Victor Hugo y a Zorrilla; pero, a fuer de buen francés, tras la guerra franco-prusiana borró al gran poeta sajón de su calendario, diciendo que los triunfos y predominios de las razas germánicas eran debidos al continuo loor sin tasa prodigado a sus obras, aún la más imperfecta, por los heleno-latinos, verdaderos dispensadores de la inmortalidad, y llevado a ciegas de tal sentimiento patriótico, ponía las correctas, pero artificiosas tragedias romanas de Racine, como Germánico, sobre las profundísimas de Shakespeare que han resucitado a César, Antonio y Cleopatra.”⁴

Dos puntualizaciones son necesarias para entender correctamente estas palabras de Castelar. Primero, que durante la mayor parte del siglo XIX estuvo muy extendida la idea de que Shakespeare era un autor de naturaleza anglosajona o germánica⁵. Segundo, cuesta imaginarse que Castelar calificaría las tragedias de Jean Racine, el gran dramaturgo francés del periodo clásico, de “correctas pero artificiosas” y que además no supiera que éste nunca escribió una obra basada en la figura del general romano Germánico. Pero un rival de Racine, el menos conocido Edmé Boursault (1638-1701), sí que escribió una pieza inspirado en este tema, y en general encaja mejor en los epítetos de Castelar⁶. Por lo tanto, si aceptamos que en la edición del texto

de Castelar hay una errata y que en realidad el autor se refería a Boursault, y no a Racine, ¿debemos entender que una persona tan culta como Gustave Arosa, impulsado por su fervor patriótico, se vio tan afectada por la invasión prusiana como para poner por delante de Shakespeare a un desconocido dramaturgo clásico francés de poca categoría? Puede ser; pero lo que en realidad pone de manifiesto esta anécdota es que Arosa compartía con muchos de sus contemporáneos franceses el sentimiento de que habían sido víctimas de su propia ingenuidad, y de que las ambiciones imperialistas y la potencia militar de Prusia habían encontrado un aliado en la actitud cándida, acrítica y hasta complaciente que durante décadas habían adoptado los franceses ante la cultura germánica.

Poco después de que Madame de Staël publicara en 1813-1814 *De L'Allemagne*, su discurso alternativo a la campaña de difamación contra Alemania lanzada por Napoleón, innumerables intelectuales y artistas franceses de la generación romántica empezaron a ensalzar las virtudes de sus vecinos, y contrastarlas con sus propias carencias y debilidades. Si Francia estaba moralmente corrompida, los alemanes eran un pueblo leal y virtuoso, dotado de valores puros y simples; si los franceses eran hedonistas y frívolos, la literatura alemana era profunda, culta y disciplinada, o bien el producto de una nación de poetas que tenían la cabeza en las nubes, de jóvenes y dolientes Werthers más proclives a la autodestrucción que a la agresión hacia los demás... y así un estereotipo tras otro.

Aun cuando en la década de 1830 figuras como Edgar Quinet y los expatriados alemanes Heinrich Heine y Ludwig Börne empezaron a poner en tela de juicio esas ideas y a criticar la "teutomanía" de los franceses, sus advertencias hallaron muy poco eco. Décadas después, terminado ya el conflicto franco-prusiano y ante la incapacidad de aceptar la aplastante derrota de la nación francesa, en algunos círculos empezó a aflorar un sentimiento de *mea culpa*, en el que la debacle francesa se atribuía a una especie de auto-engañó provocado por este discurso idealizado sobre la sociedad y la cultura alemanas que en Francia se alimentó durante más de cincuenta años⁷. En las opiniones de Castelar quizás podemos ver un ejemplo de las ideas que se comentaban y debatían en casa de Arosa cuando Gauguin se sumó al entorno familiar, a finales de la primavera de 1871, tras haberse evitado lo peor del conflicto al estar cumpliendo el servicio militar en la marina.

El ejército prusiano ocupó Saint-Cloud y lo convirtió *de facto* en su cuartel general, y a mediados de octubre de 1870 se produjo el contrataque del ejército francés, el cual, hecho fuerte en el cercano Mont-Valérien, bombardeó el pueblo y su palacio real. La destrucción fue masiva, como refleja la serie de conmovedoras fotografías que reprodujo Arosa de las casas en ruinas de sus amigos y vecinos de Saint-Cloud.

Aunque la casa de Gustave Arosa y su colección de cerámicas debieron de sufrir graves daños, no parece que se llegara a la ruina total que muestran estas fotografías⁸. Marie Heeregaard, la joven e impresionable amiga de Mette Gad, la futura esposa de Gauguin, cuenta a su padre en una carta que los Arosa habían perdido mucho durante la guerra, y que por eso no podían soportar a los alemanes⁹. Sin embargo, como muy tarde fue durante la primavera de 1873 que la familia Arosa, acompañada por Gauguin, ya pasaba de nuevo los fines de semana en Saint-Cloud, y Gustave se dedicó nuevamente a ampliar la colección de su “casa-museo” con la adquisición y el encargo de varias obras de Pissarro, quien más tarde acogería a Gauguin bajo su instrucción¹⁰. Fue durante esos años cuando la relación entre Gauguin y su antiguo tutor fue más estrecha, y aunque después se rebelaría contra la cultura burguesa de aquel ambiente, el recuerdo de las obras de arte que allí vio le acompañaría siempre, hasta en su largo viaje a los Mares del Sur.

Notas

- 1 Emilio Castelar: *Historia del año 1883*. Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1884, p. 249.
- 2 *Correspondencia de Emilio Castelar 1868-1898 (1908)*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1908 (Kessinger Legacy Reprints, 2010).
- 3 Estoy preparando actualmente una publicación sobre el inventario y nuevos aspectos de la colección de Gustave Arosa.
- 4 Castelar 1884, *op. cit.*, pp. 249-250.
- 5 Véase por ejemplo Lynne Walhout Hinojosa: “Shakespeare and (Anti-German) Nationalism in the Writing of English Literary History, 1880-1993”. En *English Literature in Transition*, n. 46, 2003, p. 228.
- 6 El *Germanicus* de Boursault se estrenó en 1673 y se publicó, por Jean Guignard, en 1694. Ese mismo año de 1694 se estrenó otra obra del mismo título de Nicolas Pradon (1632-1698), pero no llegó a publicarse.
- 7 Existen numerosos estudios sobre la fascinación que se sentía por Alemania en la Francia del siglo XIX. Véanse, por ejemplo, Ian Allan Henning: *L'Allemagne de Madame de Staël et la polémique romantique. Première fortune de l'ouvrage en France et en Allemagne (1814-1830)*. Ginebra, Slatkine Reprints, 1975 ; y Louis Reynaud : *L'influence allemande en France au XVIII^e et au XIX^e siècle*. Paris, Hachette, 1922.
- 8 Parece que la madre de Gustave anotó en su diario el 17 de febrero de 1871 que les habían llegado noticias de que la casa se había incendiado y la colección de cerámicas se había perdido; Maurice Malingue: *La Vie prodigieuse de Gauguin*. Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1987, p. 26.
- 9 Victor Merlhès (ed.): *Correspondance de Paul Gauguin*. Paris, Fondation Singer-Polignac, 1984, n. 1, fechada el 21 de noviembre de 1872: “[...] velada en casa de los Arosa, que son un poco españoles y que perdieron mucho durante la última guerra, razón por la que no pueden ver a los alemanes [...]”. En otra carta posterior (*ibid.*, n. 5) dice que la casa de Saint-Cloud “se quemó durante la última guerra”.
- 10 Joachim Pissarro y Claire Durand-Ruel Snollaerts: *Pissarro, Catalogue critique des peintures*, vol. II. Paris, Wildenstein, 2005, p. 142, n. 160; p. 178, n. 190; p. 180, n. 214; y pp. 195-198, ns. 238-241.