

LEON AMBROISE GAUTHIER, UN PINTOR VIAJERO



EMILIA MONTANER

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

RESUMEN: EL ARTÍCULO TRAZA LA BIOGRAFÍA Y TRAYECTORIA CREATIVA DE UN PINTOR PRÁCTICAMENTE DESCONOCIDO LLAMADO LEON AMBROISE GAUTHIER. NACIDO EN PARÍS EN 1822, COMIENZA A REMITIR SUS TRABAJOS AL SALÓN OFICIAL DE PARÍS EN 1844, ENVIOS QUE DEBIERON INTERRUMPIRSE CON MOTIVO DE UNA ESTANCIA EN LA AMÉRICA HISPANA QUE SE PROLONGARÁ DE 1849 A 1856. SUS EXPERIENCIAS FUERON RECOGIDAS EN UN DIARIO MANUSCRITO AL QUE ACOMPAÑAN CUADERNOS DE VIAJE Y UNA COLECCIÓN DE MÁS DE 700 DIBUJOS. A SU REGRESO A FRANCIA, DESDE 1857 HASTA 1879 PROSIGUE REMITIENDO OBRAS AL SALÓN, RECIBIENDO CRÍTICAS FAVORABLES. A SU CARRERA PICTÓRICA, ACOMPAÑA UNA INTERESANTE ACTIVIDAD ESCULTÓRICA. FALLECE EN SAMOIS CERCA DE FONTENAIBLEAU UN 14 DE SEPTIEMBRE DE 1901.

PALABRAS CLAVE: Leon Ambroise Gauthier, François Eduard Picot, Salones Oficiales, diario de viaje, Leon Pallière, viaje por América hispana, iconografía de gauchos.

ABSTRACT: The article retraces the biography and artistic trajectory of a little known painter, Léon Ambroise Gauthier. Born in Paris in 1822, studies with Picot and starts participating in the Paris Salon in 1844. Between 1849 and 1856 travels extensively in Latin America. Here we propose an overview of his extended

manuscript diary of his journey that includes 700 drawings. Upon his return to France he contributes regularly to the Salon, receiving favorable reviews. In addition to his work as painter he produces interesting clay figures. He dies in Samoisi in 1901.

KEY WORDS: Leon Ambroise Gauthier, François Eduard Picot, Paris Salons, Diary of journey, Leon Pallière, Latin American journey, iconography of gauchos.

I INTRODUCCIÓN

Sorprende comprobar como del gran número de artistas que expusieron en los Salones oficiales celebrados en París durante el siglo XIX, tan solo un número reducido ha escapado del olvido. ¿Por qué se borraron de la memoria estos creadores que aplicaron su tiempo y fuerzas en un combate obstinado para obtener la fama y el éxito?. ¿Dónde habrán ido a parar esas obras que encumbradas por los críticos, alcanzaron en el mercado cotas muy superiores a las de Manet, Degas o Renoir?.

Casi por casualidad y descifrando la firma de una pintura de tema americanista, supe de la existencia de Leon Ambroise Gauthier. Interesada por el exotismo inusitado del lienzo, comencé a examinar cuantos repertorios bibliográficos pudieran aportar noticias sobre su vida y trayectoria artística. Como no podía ser de otra manera, inicié mis pesquisas por el *Dictionnaire Général des artistes de l'Ecole française* de Bellier y Auvray (1882-85: t I, 386-387). A partir de los escuetos datos del Diccionario y puesto que el criterio seguido para incluir artistas en su repertorio obedecía a que éstos hubieran expuesto sus trabajos en los Salones oficiales, el paso siguiente prosiguió con la consulta de los opúsculos impresos para la ocasión¹.

Con posterioridad tuve la fortuna de encontrar a uno de sus nietos, Noël Gauthier, quien además de ampliar las limitadas referencias que obraban en mi poder, me mostró un Diario manuscrito del viaje que el pintor efectuó a América. Sin la generosidad del Sr. Gauthier este estudio no hubiera pasado de ser una mera reseña. Reciba por tanto mi agradecimiento que osadamente recoge el de los interesados en la pintura del siglo XIX.

Con estos instrumentos y con la ilusión de emprender una tarea hasta ahora inédita, me propuse dar a conocer la vida y obra de un pintor prácticamente ignorado. Si he conseguido parte de mi objetivo y el presente estudio se convierte en punto de partida de futuras investigaciones, el resultado sería alentador.

Nació Leon Ambroise Gauthier en el seno de una familia acomodada –su padre farmacéutico de profesión tomó parte en las campañas del imperio– el 11 de noviembre de 1822 en el número 15 de la calle Neuve Saint Eustache, próxima a la iglesia de Notre Dame de Bonne Nouvelle, donde fue bautizado. Aunque desconocemos todo lo relativo a sus estudios, las reflexiones y referencias vertidas en su Diario, evidencian una sólida formación intelectual.

En 1841 ingresó en la Escuela de Bellas Artes donde recibiría una enseñanza académica tradicional. (Viollet Le Duc 1862:396-397) (Picard 1906:258)². Casi

¹ H. L. Auvray, escultor y director de la *Revue Artistique et littéraire*, redactaba las listas de pintores y obras expuestas en los salones. A su fallecimiento en 1871 continuó las tareas D. E. Bellier de la Chavignerie. Los datos de Auvray y Bellier se repiten en Thieme Becker y Benezit.

² La enseñanza en la Escuela, cuyo reglamento databa de 1819, estaba controlada por el

como en la época del barroco, los alumnos se iniciaban en el dibujo reproduciendo grabados llamados «*modèles de dessin*», proseguían con la copia de moldes de yeso sacados de la estatuaria clásica para pasar a trabajar con el modelo vivo (Whithe 1991:60) (Boyme 1971:36). El proceso culminaba con la aplicación de los colores según fórmulas y recetas. El alumno completaba su aprendizaje con las copias de los grandes maestros en el Louvre (Ingres 1947:56-78) (Amaury-Duval 1924:15-44)³.

Dada las carencias de la enseñanza oficial, antes de las reformas de 1863 era obligatoria la asistencia a alguno de los talleres privados abiertos generalmente por miembros de la Academia. De este modo, el joven Gauthier pasó a formar parte del numeroso séquito de alumnos de François Edouard Picot.

Pertenecía Picot a esa generación que Chennevières (1979:cap.II-60) calificó como el ocaso de los académicos de la restauración⁴. Alumno de David, premio de Roma en 1812, su carrera profesional pertenece a la del perfecto pintor académico. Persona influyente en el mundo del arte, premiado con frecuencia en los Salones y galardonado con la legión de Honor, fue miembro del Instituto y del jurado para el *Prix de Rome* —máxima distinción a la que podían aspirar los estudiantes— ocupando en 1850 la presidencia de la Academia (Tabarant 1963:276)⁵.

Hábil conocedor de su oficio, con un estilo ecléctico de tendencia conservadora, trabajó en la decoración de numerosos edificios parisinos (Chennevières 1979: cap.III, 35 y cap. V, 4)⁶.

Una vez finalizados sus estudios, Leon Gauthier se inicia en el mundo del arte de la mano del pintor Jean Baptiste Mauzaisse sobrino de su abuela.

Como cualquier artista que quisiera abrirse camino en los ambientes parisinos, comienza a remitir sus trabajos al Salón Oficial de París en 1844, envíos que debieron interrumpirse en 1848 con motivo de su partida a la América hispana.

Por el momento de estos cuadros únicamente conocemos las breves anotaciones especificadas en los folletos de los Salones. De ellos se desprende que en 1844 bajo el núm. 769 expuso un Bautismo de Cristo junto con el retrato de un

Instituto condenando a generaciones de artistas a observar los mismo métodos. Numerosos intelectuales se opusieron a lo obsoleto de su pedagogía, entre ellos E. Viollet le Duc y A. Picard.

³ Ingres para quien el dibujo constituía las «*tres cuartas parte y media*» de la pintura, recomendaba con insistencia a sus alumnos las visitas al Louvre.

⁴ «*cette génération finissantes des académiques de la Restauration*».

⁵ En buena parte el éxito del taller de Picot se fundaba en su influencia en las decisiones del Jurado. Por poner un ejemplo en el Salón de 1863 uno de los más conflictivos, son admitidos 123 alumnos de Leon Cogniet -otro de los maestros con más peso-, seguido de Picot con 90. (Dupays, 1863: 234).

⁶ Para el baron Taylor ilustra entre 1820-25 los dos primeros volúmenes dedicados a la alta Normandía, de sus *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*.. Colabora con Ingres y Vernet en la pintura de los techos de las salas del lado meridional del Louvre, Sus lienzos religiosos todavía pueden contemplarse en San Sulpice (muerte de Saphire) en San Merry (Santa Genoveva niña hace voto de castidad), en la capilla del Santo Sacramento de San Denis, en la capilla central de Santa Clotilde así como en el hemicycle de Notre Dame de Lorette. Con Hipolite Flandrin ejecutó la nave y friso de San Vicente de Paul.

joven. Tal vez esta rúbrica se relacione con un dibujo fechado en 1844 (fig. 1), de un busto del pintor vestido a la moda romántica, cuyos rasgos físicos con alguna variación impuesta por el paso del tiempo, se observan en dos efigies de su edad madura y de su ancianidad que conserva la familia. Como corresponde a un buen alumno de los métodos académicos, la figura está ejecutada con un trazo firme bien definido en los pormenores de atuendo y vestimenta. La correcta disposición del plegado de paños, se resalta con una más que aceptable gradación de luces y sombras.

No hay duda de que se siente cómodo con el género ya que en los dos Salones siguientes vuelve a presentar los retratos de dos damas de identidad desconocida, además de un lienzo de temática romántica titulado *Pensamientos Místicos* al que acompaña unos fragmentos tomados del *Wilhelm Meister* de Goethe⁷.

Durante este periodo de tiempo, de ser exacta los mínimos datos reseñados en los impresos de los Salones, su taller o quizá el hogar familiar se traslada desde la calle Saint Lazare situada en el centro de una zona construida bajo Luis Felipe, a Víctor Lemaire en el famoso barrio de la Nueva Atenas, lugar de cita de pintores y bohemios. Una nueva mudanza tiene lugar a la calle *Marché d'Aguesseau* (actualmente *Montalivet*), elegante distrito frecuentado por la nobleza y la alta burguesía (Lethève 1968:52-53).*

II

LA AVENTURA AMERICANA

En el concurrido taller de Picot de la rue Lavoissier, nuestro aprendiz de pintor tuvo la ocasión, además de codearse los que pasado el tiempo reinarían en las Exposiciones oficiales⁸, de encontrar a Leon Pallière forjándose desde entonces una amistad que iba a resultar determinante en su vida.

Procedía Pallière de una familia de artistas originaria de Burdeos. Su padre Arnaud Julien llegó a ser pintor de cámara de Juan VI en el recién erigido reino de Brasil, donde en 1823 nacería su primogénito León. Su existencia aparece marcada

⁷ La inscripción dice: «Cuando el cielo está sereno, se reúnen en la misma pradera, bajo el mismo árbol, los ancianos que discuten los devotos que rezan, los jóvenes que cantan y bailan» (*«quand le ciel est serein on voit se rassembler dans la même prairie sous le même arbre les anciens qui discutent, les fideles qui prient, les jeunes gens qui chantent et dansent»*).

⁸ Delacroix tuvo su taller desde 1844 hasta 1857, en el número 54 de la cercana calle Notre Dame de Lorette. En la place Pigalle se alzaba el café *Nouvelle Athènes* lugar de tertulia de los pintores llamados de la escuela de Batignolles. En los alrededores habitaron entre otros Chasseriau, Delaroche, Ary Scheffer, Leon Fleury, Gericault, Manet o Daumier, sin olvidar a los españoles Cano, Egusquiza y Cortés.

* La lista se haría interminable, cito a J.E. Lenepveu (1819-1898), A. Cabanel (1823-1889), W.A. Buguereau (1825-1905), G. Boulanger (1824-1888) o Gustavo Moreau (1826-08).



FIGURA 1: AUTORRETRATO, COLECCIÓN DE LA FAMILIA

por continuos viajes entre Europa y América. Una vez finalizados sus estudios en París y tras ser pensionado en Roma de 1850 a 1855, se establece en Argentina donde en 1866 funda la Escuela de Bellas Artes de Belgrano. Regresa definitivamente a Francia para contraer matrimonio en 1878, falleciendo en Lorris cerca Montargis en 1887 en cuyo cementerio reposan sus restos (Pallièrre 1945:17-66)¹⁰.

No tiene nada de extraño pues que Pallièrre influyera en la decisión de su discípulo Gauthier de abandonar su hogar parisino para embarcar en el puerto de Brest a bordo la *Naiade*, un sábado 5 de mayo de 1849.

Muchos estudiantes de arte peregrinaban a Italia para aprender aquello que ignoraban repitiendo las palabras de Gustave Moreau. Algunos encontraban sus griegos y romanos en el norte de África o en Egipto, pocos buscaban su inspiración en Siria, Libia, Arabia, Persia o la India, pero todavía eran menos los que creían vislumbrar su paraíso perdido en el Continente americano¹¹.

Aunque en el siglo XVIII no constituyera un hecho insólito el viaje al Nuevo Mundo, los descubrimientos de Humboldt junto a los relatos llamados *Voyages pittoresques* del XIX fomentaron estas expediciones, que se hacían acompañar de pintores y dibujantes quienes a la manera de reporteros gráficos, reproducían paisajes, fenómenos naturales o restos arqueológicos (Catlin Stanton 1990:46-47).

Sin embargo, Leon Ambroise Gauthier al margen de intereses científicos o comerciales, con unos cuantos francos en el bolsillo y con una inmensa fe en la providencia, sin temer el peligro o la muerte, se atrevería a recorrer en solitario inmensidades poco exploradas. ¿Qué sentimientos o ilusiones empujarían al joven a traspasar las fronteras de la vieja Europa?. ¿El afán de aventuras, la búsqueda de sensaciones nuevas, el deseo de contemplar bosques tropicales o vegetaciones vírgenes?

Si conocemos las enormes distancias recorridas, los curiosos medios de transportes utilizados o sus «*pensamientos, sueños y pesares*» se debe a un diario manuscrito que Gauthier compuso por propia iniciativa. Las narraciones, escritas con la frescura de quien fuera testigo de lo ocurrido, vienen acompañadas, además de álbumes de viaje, de una colección de más de 700 dibujos. Dadas las penosas condiciones para trabajar in situ, muchos de éstos fueron retocados a su regreso y algunos utilizados como bocetos para obras expuestas en los Salones oficiales como tendremos ocasión de analizar.

Es posible que Gauthier tuviera la intención de publicar a su regreso estas notas ilustradas con sus dibujos, pero desgraciadamente tan solo salieron de la imprenta algunos fragmentos publicados por su nieto Emile Dermenghem (1923:226-232).

¹⁰ Arnaud Julien (1784-1862) era hijo del también pintor Jean Pallièrre (1761-1820). Segundo grand prix de Roma en 1809 y primero en 1812, fue Arnaud discípulo de Picot en el taller de F.A. Vincent.

¹¹ La guerra de Crimea en 1854-55 y la construcción del canal de Suez facilitaron el viaje al Próximo Oriente. Los llamados orientistas en los años 1850-60 elegían África del norte. El país preferido para los franceses, tal vez influenciados por Fromentin, era Argel.

El texto manuscrito que describe en IX capítulos las etapas del recorrido, comienza por su partida de Brest en 1849 y prosigue con las visitas a la Martinica, Guadalupe y las Islas Vírgenes. Se siente deslumbrado por las ciudades cubanas, sus cafetales y su exuberante vegetación. Durante ocho meses trabaja sin cesar retratando a los elegantes de la aristocrática ciudad de Santiago.

Deseoso de visitar México, embarca en la Habana con destino a Veracruz, puerto que abandona pronto ante el temor a la fiebre amarilla. En una litera arrasada por mulas alcanza la ciudad de México. Después de varios meses de estancia en el país y a pesar de la favorable acogida y de las excelentes posibilidades laborales, abandona sus quebradas e inmensas planicies para regresar a su añorada Habana, donde disfruta del refinado ambiente y de la compañía de sus beldades.

A pesar de sus muchos éxitos amorosos y profesionales, decide encaminarse hacia las regiones ecuatoriales, a bordo de El Dorado. De Panamá pasa a Colombia en 1852 y en Cartagena, si bien le decepciona la ruina de la ciudad, le fascina la belleza de sus alrededores (fig. 2). Consigna con detalle su travesía por el Chagres, Cauca y el Magdalena, dibuja las cabañas alzadas en sus bordes, las exuberantes plantas así como la diversidad de aves y reptiles (fig. 3). Se detiene varios meses en Medellín donde pinta a sus notables. Posiblemente corresponda a uno de ellos un retrato de busto encerrado en un ovalo de un personaje masculino de mediana edad que conserva la biblioteca Luis Angel Arango de Bogotá.

Restablecidas sus finanzas y tras recorrer impenetrables bosques, franquear numerosos ríos y pernoctar en ranchos, se aproxima a Santa Fe de Bogotá. No sin pesar abandona la ciudad que tan calurosamente le recibiera, para proseguir su camino hacia Cali y Popoyán.

En Cali le sorprenden los enfrentamientos entre los partidarios y adversarios del general Melo y en Popoyán, los horizontes desoladores.

De Ecuador ha dejado excelentes descripciones de Quito y unos buenos dibujos de sus plazas y monumentos. Entusiasmado por las regiones volcánicas próximas a Ambato, diseña hermosas vistas del Cariguairazo y del Chimborazo. Admira tanto la amabilidad de sus habitantes y la gentileza de las damas como las puestas de sol en el malecón de Guayaquil (fig. 4).

De Perú nos ha transmitido interesantes relatos sobre las corridas de toros o la guerra civil entre los generales Ramón Castilla y Rufino Echenique. Espléndidas son sus vistas de las calles y monumentos de ciudad de Lima (figs. 5 y 6). Testigo directo de las refriegas, toma algunos apuntes de la batalla de Palma en los alrededores de Miraflores. Vencedor Castilla, ejecuta un cuadro de su entrada victoriosa en Lima titulado Viva Castilla muy admirado por la población.

En 1855 a bordo del buque Santiago navega hacia el sur rumbo a Copiapó. Retenido en esta ciudad por una fuerte nevada, afianza su economía pintando retratos —entre ellos el de la superiora del Sagrado Corazón— y paisajes urbanos.

Tras penosas jornadas a través de la cordillera andina, sufriendo el cansancio, el hambre, el frío y escapando de los ataques de los salteadores, desemboca en Argentina. Después del difícil viaje encuentra un auténtico Edén en los verdes jardi-



FIGURA 2: PASEO POR LAS MURALLAS DE CARTAGENA DE INDIAS, ALBUM DE VIAJE.



FIGURA 3: CABAÑA EN LAS RIBERAS DEL CAUCA, ALBUM DE VIAJE

nes y en la vegetación tropical de San Juan. Allí retrata a la mujer y a la hija del hermano del presidente de la República Domingo Faustino Sarmiento, quien le obsequia con el famoso libro Juan Facundo Quiroga. Este clásico de la literatura hispanoamericana marca profundamente a Gauthier, inspirándole muchos de los temas que años después presentaría en las exposiciones parisinas.

En la cordillera de Córdoba se entusiasma con los relatos pampianos así como con las andanzas y aventuras de los gauchos. Desde la majestuosa localidad de Córdoba, en tiempos residencia de los virreyes de España y sede de la universidad más antigua del país, llega por malos caminos a la urbe de Rosario. Al fin, el 15 de abril de 1856 se aproxima a Buenos Aires, «ciudad de perlas y de nácar» bañada por el río de la Plata donde tiene lugar el feliz encuentro con Leon Pallière.

En casa de su antiguo camarada ejecuta un óleo y una acuarela con vistas panorámicas de la ciudad, subastadas con gran éxito. Rodeado de agasajos y honores, muy a su pesar tiene que partir mes y medio más tarde para emprender el regreso a su país.

Traza algunos croquis del faro y del puerto a su paso por Montevideo, bordea las montañosas costas de Brasil hasta alcanzar la espléndida bahía de Río de



FIGURA 4: GUAYAQUIL,
ALBUM DE VIAJE.

Janeiro. Una forzosa estancia de doce días a la espera del buque Franc-Comtois que le trasladaría a Europa, le brinda la ocasión de recorrer los lugares más pintorescos de la ciudad. Antes de perder definitivamente de vista las costas americanas, escalas en San Salvador y Pernambuco le permiten tomar notas de altivas negras con exóticos tocados.

Una espesa niebla que envuelve el puerto de le Havre pone punto final a su vida errante un 23 de julio de 1856. Con un pequeño guacamayo colgado a su espalda y cargado con sus loros, retorna a su hogar oprimido por una atmósfera gris y desapacible y añorando los inmensos horizontes y los verdes trópicos. Su sueño había sido realizado.

El viaje y sus vivencias, las penas o sufrimientos, los festejos y galanteos, la admirable naturaleza así como la diversidad de animales y plantas, dejarán en su espíritu una huella imborrable que le acompañarán hasta el último día de su vida.

III DE NUEVO EN PARÍS

Durante estos siete años de ausencia, una serie de acontecimientos tuvieron lugar en la nación francesa. En 1850 el II Imperio de Napoleón III vino a reemplazar al régimen republicano. París está siendo modernizada por las disposiciones del barón Haussmann y una clase social integrada por nuevos ricos, financieros y hombres de negocios adquiere cada día mayor fuerza y poder.

En lo que al arte se refiere triunfan en los Salones las grandes «machines» que fieles a los principios académicos reproducen temas de la antigüedad clásica o glorias militares. Junto a ellas va obteniendo cada vez más interés una pintura, al decir de los críticos tradicionales, menor y poco seria, destinada a describir escenas sentimentales, campesinos idealizados, bellas odaliscas o ninfas de los bosques.

Mientras tanto Leon Gauthier, al poco tiempo de su regreso contrae matrimonio con su prima hermana Lise Henriette Gabrielle Adam, trece años menor que él.

Tal vez esta favorable unión o sus finanzas americanas, le aportaron la estabilidad monetaria suficiente como para poder dedicarse plenamente a su actividad profesional. La pareja fija su residencia en un refinado barrio de la «rive droite», (Lethpeve 1968:52-55)¹², sin que tengamos constancia de que trabajara para una próspera clientela ni que los encargos se acumularan en su taller.

Intentando abrirse un hueco en el campo profesional, en 1857 inaugura su segunda etapa en los Salones con motivos tomados de la vida rural en las provincias de Francia. El mismo año en que Millet presenta sus Espigadoras (hoy en el Museo d'Orsay), acogido con fervorosa admiración por la crítica, Gauthier expone Un fabri-

¹² El nuevo hogar se establece en elegante calle de Miromesnil, donde en lujosos inmuebles habitaron, entre otros, Chateaubriand y Meissonier.

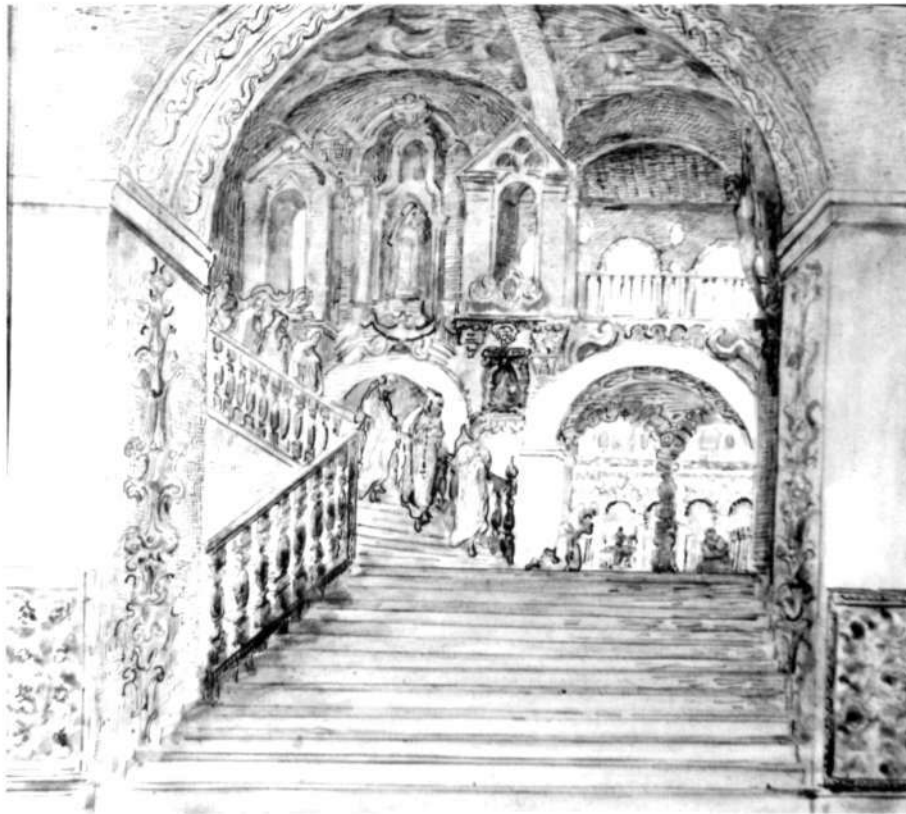


FIGURA 5: LIMA, ESCALERA MONUMENTAL EN LA CATEDRAL, ALBUM DE VIAJE.

cante de zuecos trabajando en una choza en Brie, tal vez pergeñado antes de su partida a América ya que en la colección familiar se conserva lo que podría ser un fragmento del boceto fechado en 1845.

Si conseguir que esta obra fuera aceptada por el jurado conservador partidario de asuntos grandilocuentes y heroicos fue tarea difícil, tampoco debió resultar nada trivial ser admitido al Salón de 1859, donde tan solo fueron aceptadas 3.045 cuadros de los más de 9.000 enviados.

Ni que decir tiene que se hicieron acreedores de todas las bendiciones un impactante combate en Malakoff de Yvon, Las hermanas de la Caridad de Henriette Browne, sin quedar a la zaga la Salida del baile de máscaras o el Ave Caesar morituri del insigne Gérôme por su hábil ejecución y rigor arqueológico (Pays 1859: t 33, 414 y t 34, 63)¹³.

¹³ Desde 1855 los salones se venían celebrando en la avenida Montaigne en el llamado Palacio de la Industria o palacio de los Campos Eliseos. Hasta 1863 el Salón era bianual convirtiéndose en anual a partir de 1864.



FIGURA 6: LIMA, CAPILLA EN LA CATEDRAL, ALBUM DE VIAJE.

No se hasta qué punto los juicios de Castagnary para quien los retratos y el paisaje constituían los puntos culminantes en la carrera de un pintor, determinaron los envíos de Gauthier al Salon de 1859 (Castagnary 1892:43-44). El caso fue que junto a los retratos de su esposa con su hija y de su pariente Ernest Adam, exhibe por primera vez una escena ambientada en América titulada *Navegación por el Magdalena*.

Infortunadamente desconocemos donde habrá ido a parar esta última pero no así los estudios que recogen sus apuntes de viaje. En uno de ellos aparecen una serie de desnudos de carácter académico y en otro traza una sucesión de indios remontando un champán, especie de embarcación utilizada en América para navegar por los ríos (fig. 7).

El lienzo mereció la atención de Teophile Gautier, (1992: 38-51-57), quien lo clasifica dentro de una categoría que él había denominado en 1855 a falta de un término mejor, como pintura etnográfica «*tendencia nueva*» la única capaz de «*reemplazar el ideal agotado*» (1861:247). Ni que decir tiene que la citación de uno de los críticos más influyentes del momento, sería tan valiosa para el autor como cualquiera de las recompensas del jurado.

Junto a la gran cantidad de madres amamantando o acunando a sus retoños y otras pruebas de amor maternal en boga en los Salones, Leon Ambroise Gauthier,

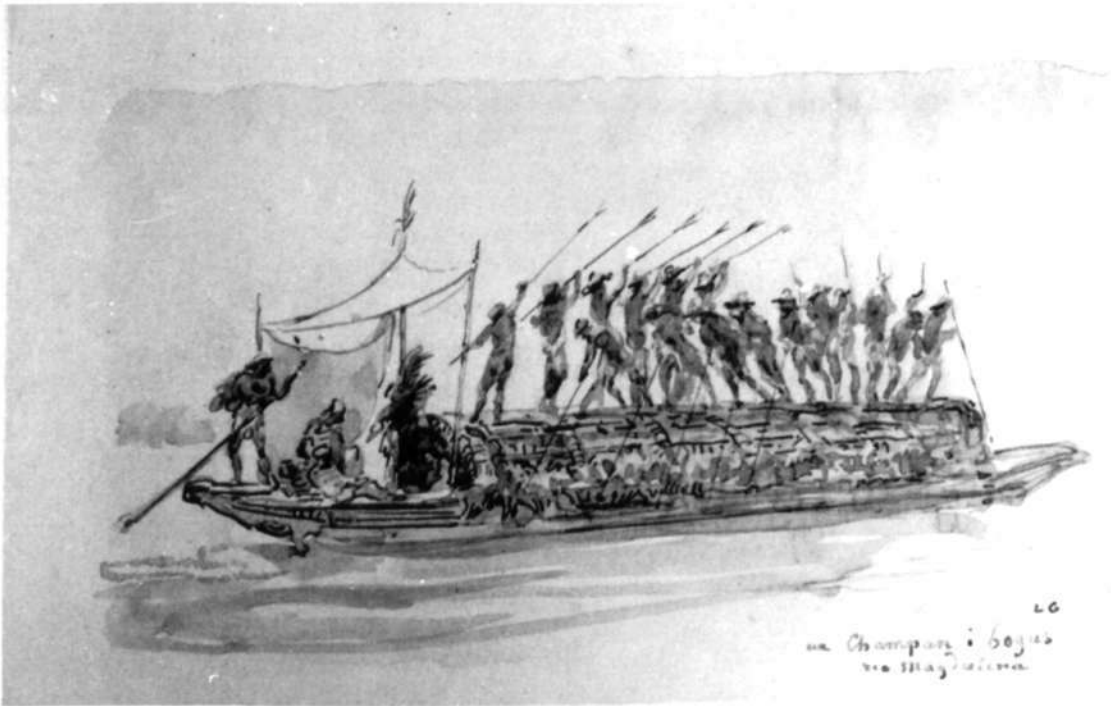


FIGURA 7: INDIOS REMONTANDO UN CHAMPÁN POR EL RÍO MAGDALENA. ALBUM DE VIAJE.



FIGURA 8: RANCHO EN LA RIBERA DE GUAYAQUIL, ALBUM DE VIAJE.

alentado tal vez por las encomiosas palabras de su casi homónimo crítico, muestra de nuevo motivos esbozados durante su estancia americana (figs. 8 y 9). En el Salon de 1861, el más fecundo en este sentido, presenta *La cuna*, *Un rancho*, *Una balsa* en la ribera de Guayaquil, tres dibujos a carboncillo de bambúes, palmeras y cocoteros. (figs. 10 y 11) *El gaucho malo* y *El gaucho cantor*.

La afición a los gauchos es fruto de la admiración que causó en el pintor, el famoso *Facundo* escrito y publicado en 1845 por Domingo Faustino Sarmiento como tuvo ocasión de señalar. El valiente porteño, prototipo de héroe romántico amante de la libertad de la música y de la poesía, protector de los inocentes, fue siempre objeto de fascinación para pintores y escritores (Corbière 1998:189-190-198). El mismo Gauthier además de dedicar varias páginas en su *Diario de viaje*, reproduce en numerosas ocasiones en sus apuntes americanos.

De todas estas obras, *El Gaucho cantor* es la única que conozco, conservada en una colección particular procedente de una venta del Hotel Drouot.

Se ha podido seguir el proceso creativo merced a los dibujos preparatorios. En sucesivos bocetos partiendo de motivos procedentes de su estancia en Argentina,

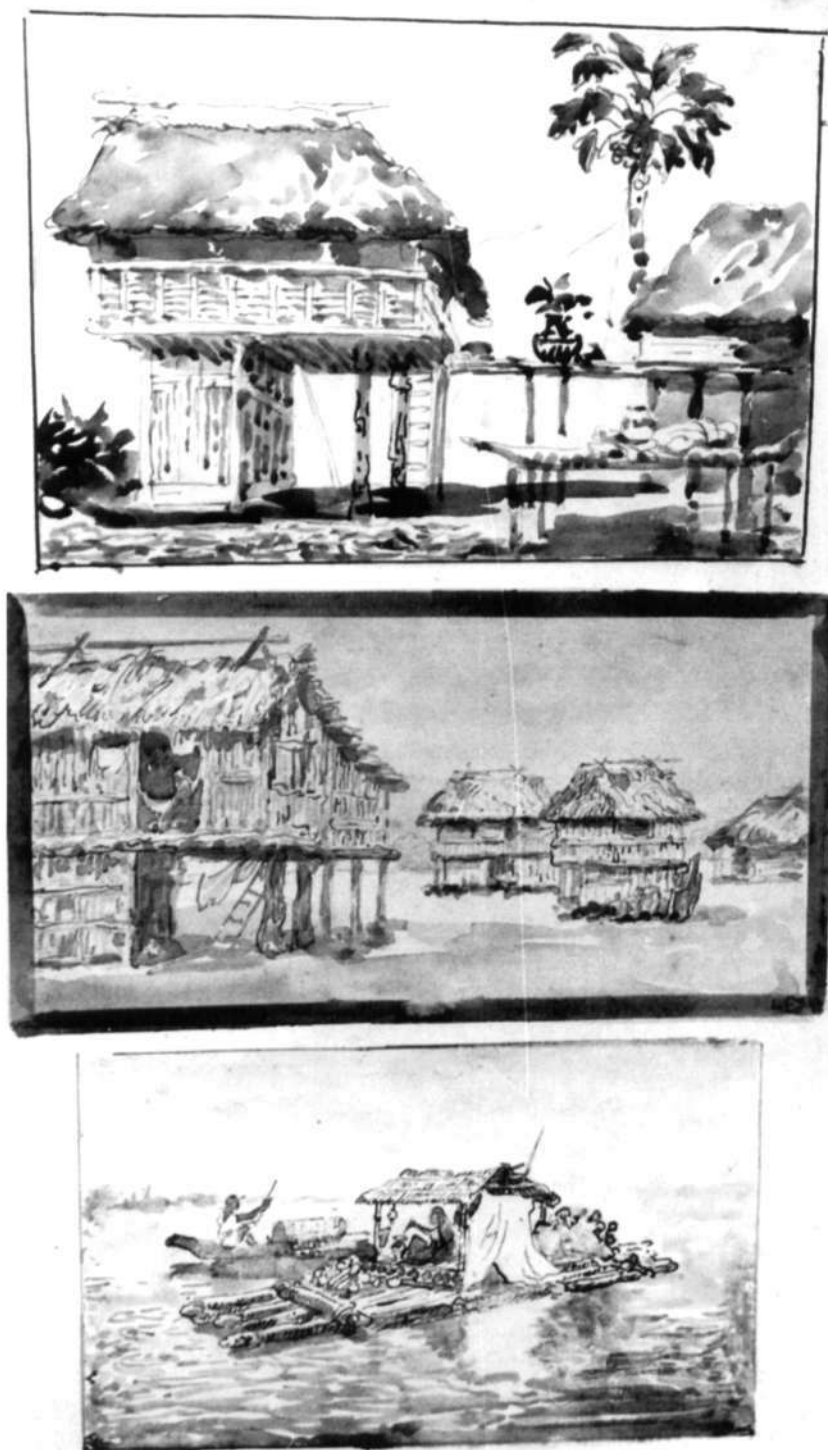


FIGURA 9: RANCHO Y BAL-
SAS EN LA RIBERA DE
GUAYAQUIL, ALBUM DE
VIAJE.

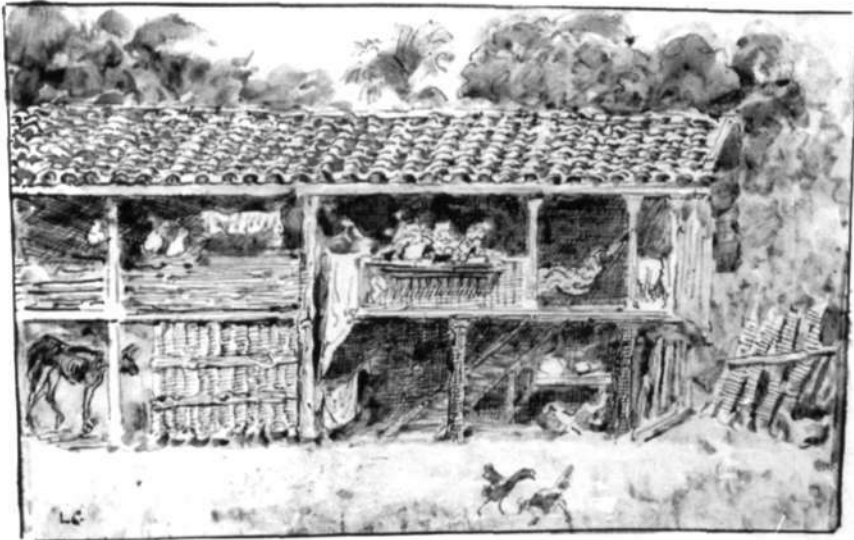




FIGURA 10: PALMERAS, Y
BAMBÚES, ALBUM DE
VIAJE.





FIGURA 11: COCOTEROS, ALBUM DE VIAJE.

se observa como va añadiendo detalles y personajes hasta dar con la composición definitiva.

Si en los Salones, destacó por lo insólito de su contenido, en la ejecución no se observa ningún indicio de modernidad, podría decirse más bien que la circunstancia le sirve de pretexto para desarrollar la retórica característica de un maestro formado en el eclecticismo. Tanto el gaucho trovador a lomos de un caballo de impecable factura como el anciano reclinado situado en el centro de la composición o sus mujeres de sensualidad oriental, más que a personajes de la pampa evocan tipologías propias de Chasseriau o Delacroix. (fig. 12).

Es posible que de evolucionar por esa vía hubiera obtenido algún éxito, pero quizás decepcionado por la escasa atención que la crítica mostró por sus obras, abandona por el momento los argumentos americanos para volcarse en unos temas accesibles, dulzones y sentimentales.

Ciertamente que no erró en la decisión, así al lado del ponderado retrato de Napoleón III de H. Flandrin o de las desnudas Venus de Cabanel, de Amaury Duval o de Baudry, (Castagnary 1892:109), su *Te Deum* en una iglesia de campo obtuvo en 1863 su primera y única mención (distinción equivalente a una medalla) y sobre todo, el honor de haber sido adquirido por el Emperador.

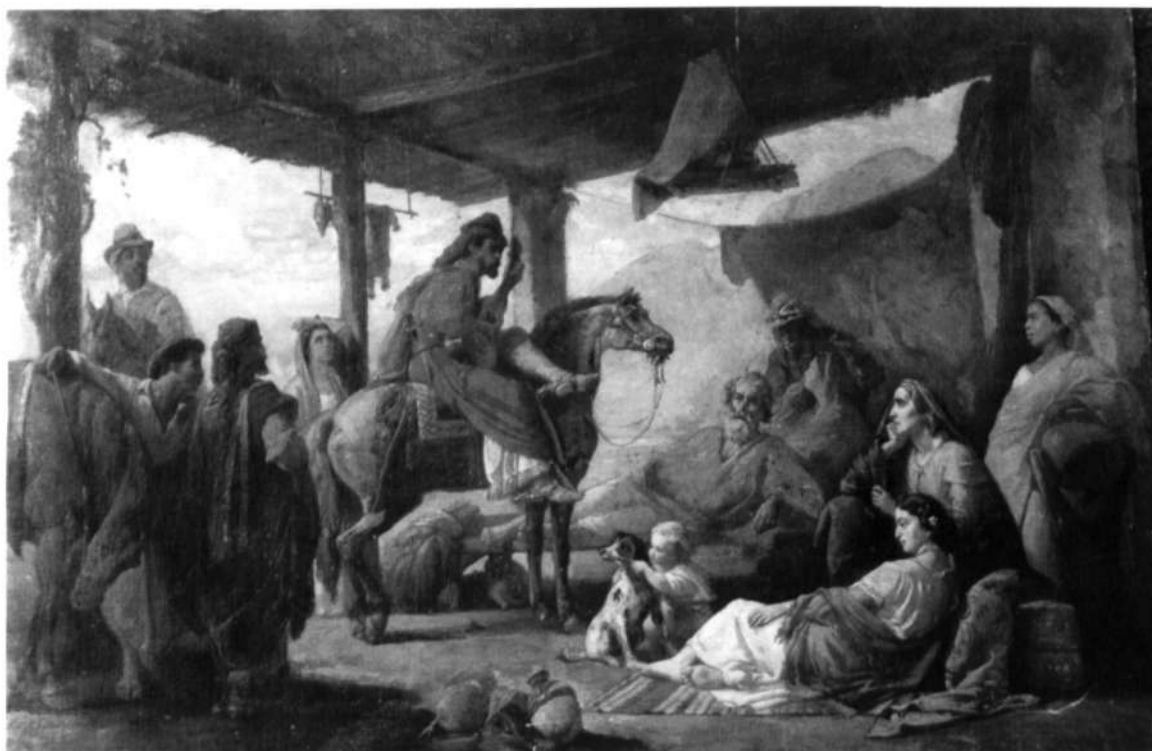


FIGURA 12: EL GAUCHO CANTOR, COLECCIÓN PARTICULAR.

La composición desarrollada a modo de friso, describe un coro de niños cantores de expresiones variadas y vivaces seguido de cuatro canónigos. Como era de esperar, la obra provocó las alabanzas de los críticos quienes contrastan el realismo y veracidad en la expresión de los monaguillos con los banales y envarados sacerdotes. Al mismo tiempo fue muy aplaudida la alegría de color y los magníficos acordes de blancos sobre blancos (*Journal des Débats* 1863, t II 2:1-2) (Saint Victor 1863:3) Rochefort 1663)¹⁴.

Según me comunicó su nieto Noel, el cuadro, reproducido en *L'illustration* decoraba los palacios de las Tullerías y del Eliseo. Reintegrado a los bienes personales del Emperador se ignora su actual paradero. Del lienzo he podido contemplar una mala fotografía y un fragmento –tal vez parte de un boceto– conservado por la familia donde figura el busto del sacerdote dispuesto en el extremo derecho (fig. 13).

Si el *Te Deum* recibió encomiados elogios, por el contrario su composición titulada *En la Granja*, catalogada en el salón con el núm. 755, caricaturizada en el *Album satírico de Cham*, fue tratada con la ironía que le caracteriza (Cham 1863)¹⁵.

Ni que decir tiene que los restantes envíos, Peregrinación en Vexin y Una procesión en Panilleuse (Eure) dirigiéndose a la tumba de San Adjutor, no tuvieron el más mínimo eco. La Lección de catecismo en un iglesia de campo (destruida en 1944) y el Pastor normando, mostrados en el Salon de 1864, corrieron la misma suerte¹⁶.

En realidad, las crisis por las que venía atravesando el ambiente artístico parisino se iban haciendo cada vez más evidentes. Hasta a la crítica más indulgente irrita la escasa calidad de los cuadros expuestos en los Salones.

Los innovadores se quejan del inmovilismo del jurado remiso hacia las nuevas iniciativas, y los tradicionales lamentan el abandono de los valores académicos, la falta de oficio y el desdén por temáticas heroicas. Si en algo coinciden ambos sec-

¹⁴ *Le Journal des débats*, resalta su habilidad en la expresión ingenua y pura de los niños y el poco interés de las figuras de los canónigos, "si los niños cantan ... los canónigos entonan falso". P. de Saint Victor, establece comparaciones con otro tema similar firmado por Legros inferior en calidad y ejecución. Henry Rochefort escribe estas halagadoras palabras "Es uno de los mejores ... el más sincero y más libremente pintado de toda la exposición" "El catálogo dice que Gauthier es un alumno de Picot; si tuviera que dar un consejo a Picot, sería que fuera cuanto antes a tomar lecciones de Gauthier" ("est un des morceaux ... les plus franchement et le plus librement peint de toute l'exposition", "le livret dit que M. Gauthier est un élève de Picot; si j'ai un conseil à donner à M. Picot, c'est d'aller le plus tôt possible prendre des leçons chez M. Gauthier").

¹⁵ La viñeta donde aparece un hombre con gorro de dormir acodado en una puerta viendo pasar un gallo y una gallina se acompaña del pie: "un gallo sugiere a una gallina que no levante los ojos para no ver a un buen hombre, ejecutado por un pintor conocido suyo". Cham (seudónimo de Amedée Charles Henri de Noé).

¹⁶ Cuenta su nieto Noël que Gauthier no contento por el lugar donde había sido colocado su Lección de Catecismo desgarró el lienzo quedando de este modo expuesto a la vista de los visitantes, hecho que destacó Rochefort designando al cuadro "le balafre du Salon".



FIGURA 13: FRAGMENTO DE *TE DEUM* EN UNA IGLESIA DE PUEBLO, COLECCIÓN FAMILIAR.

tores, es en señalar la mediocridad y falta de genio de los pintores que solo parecen saber su oficio (Thore-Burger 1893:375), (Desnoyer 1863:6), (Camps 1863:886-918), (Pays 1863:347),¹⁷.

A pesar de que la escuela clásica «mantenida por los favores del estado» sobrevive y el eclecticismo perdura, el Jurado afectado por el escándalo originado

por la exposición de los rechazados de 1863, va poco a poco permitiendo las novedades ante el escándalo de público y crítica. En consecuencia, la para unos tan lamentable moda «*de sustituir el boceto por la obra terminada*» va ganando adeptos ante el aplauso de los progresistas. La «gran pintura» comienza a conocer su declive (Castagnary 1892:349)¹⁸, hecho que Gautier justifica más que al cambio de gusto, al espacio exiguo de las viviendas (Gautier 1869:294).

Nadie está contento unos señalan la muerte de los maestros (Texier 1864:37) y otros en 1866 preconizan el fin del Eclecticismo cuando «*una juventud atrevida*» tome «*el asunto en sus manos*» (Castagnary 1892:229–233).

Aunque las diosas y ninfas del Parnaso, los héroes de las batallas o los amables campesinos, tratados con precisión hasta en sus menores detalles, se vieran las caras con la Olimpia en 1865 o con el retrato de Zola en 1868 de Manet, el Jurado del salón de 1869 autorizó en algún sentido una forma distinta de hacer al volver a admitir su famoso Desayuno sobre la hierba o el Balcón, sin olvidar el homenaje a Delacroix de Fantin Latour, auténtico alegato a favor de la joven escuela¹⁹.

Sin embargo, a pesar del alboroto de partidarios y detractores de la modernidad, de la guerra de 1870 y el advenimiento de la III República, todavía siguen vigentes los gustos imperantes en el II Imperio aunque los temas heroicos, alegóricos, mitológicos o religiosos vayan siendo desplazados paulatinamente por imágenes audaces y llenas de vida.

Bien es cierto que con el paso del tiempo estas exhibiciones oficiales van perdiendo importancia mientras que las exposiciones de artistas independientes, marchantes y galerías van ganando en consideración.

Decaída la escuela académica, desaparecidos los grandes maestros Delacroix, Rousseau, Millet, Corot, Daubigny o Courbet, toman el relevo un nutrido plantel de jóvenes «*que buscan en la vida ordinaria la verdad, la simplicidad y la franqueza*» (Castagnary 1892:364).

En estas circunstancias, asombra el tesón de Gautier en seguir enviado obras al salón sin haber recibido prácticamente ninguna recompensa. Sin que se advierta ningún indicio de modernidad, sus trabajos están resueltos con una pincelada un tanto deshecha y con un colorido rico en brillantes tonalidades.

¹⁷ Thore-Burger señala en 1863 la existencia de dos corrientes hostiles que perpetúan la lucha entre clasicismo y romanticismo, los conservadores y los innovadores. «*Toda tentativa fuera de los principios de la academia se rechaza*», escribe F. Desnoyer y M. du Camps funda esta mediocridad en la desviación del arte de su único fin, glorificar la belleza moral fijando los grandes actos de la humanidad. A.J. du Pays, considera que el arte que no tiene otro fin que reproducir la naturaleza, está demostrando su impotencia.

¹⁸ Añade Castagnary en 1869, «*las grandes máquinas ... destinadas a iglesias harán la gloria del sacristán que las desembale, del cura que las contemple y durante ocho días se hablará de ellas entre las familias piadosas*».

¹⁹ En 1869, Gautier reconoce el peso de Manet en la trayectoria de la pintura contemporánea. (1869:284). Castagnary acertadamente vaticina el lugar que Manet ocupará en la historia del arte. Se podrá desestimar a Cabanel –manifiesta– pero nunca eliminar a Manet. (1875:178).

Es de suponer pues que su *Caza y pesca* y *La niña con patos*, aceptadas ambas en el Salón de 1865 así como las *Flores de los campos* de 1866, no debieron superar el nivel de mediocridad reinante. Su *Niño en el columpio* (destruido en 1944) y *Monaguillos* fueron rechazados por el Jurado en 1867. Este relativo fracaso no parecen impresionar al artista quien hasta 1879 sigue presentando cuadros a los Salones.

Buscando otros caminos, alterna una vez más los motivos rurales y piadosos con referencias americanas. Así tras un dibujo a carboncillo con árboles de México aceptado en 1868, en 1869 remite una composición titulada *Jesús con los niños*. Los argumentos devotos especialmente los dedicados a la vida pública o familiar de Cristo además de ser aceptados con facilidad por los jurados, tenían muchas posibilidades de ser adquiridos por el Estado. No sorprende que de esta manera pretendiera suscitar las simpatías de la Dirección de Bellas Artes (Angrand 1968:305)²⁰.

El Gaucho de la pampa vuelve a aparecer en 1870 junto a *Un tañedor de la campana de Difuntos*. *Un Cervatillo herido* (destruido en 1944) y una *Primera comunión en una iglesia de pueblo* son admitidos en los Salones de 1875 y 1876 respectivamente.

Como hiciera en sus primeros años, sus últimas remesas, —curiosa coincidencia—, se dedican al género del retrato. Así ofrece a los jurados de 1877 y 1879 imágenes de sus familiares próximos: el *Senador Adam*, hermano tal vez de su esposa, una media figura de su hijo Pierre a caballo vestido de coracero (destruido en 1944) y posiblemente la efigie de otro de sus hijos llamado Adrien Gauthier.

Si merced a los datos aportados por los impresos de los Salones hemos podido rastrear su carrera pictórica, no ocurre lo mismo con su actividad escultórica. Según manifiesta su nieto Noël, en 1889 expuso 25 pequeñas esculturas, algunas de las cuales posiblemente correspondan a las terracotas que reproducen tipos y atuendos sudamericanos conservadas por la familia. Ya que la materia con la que están modeladas permite trabajar con gran inmediatez, sus toques espontáneos y nerviosos dotan a sus modelos de un extraordinario verismo.

En realidad las figuritas están concebidas en términos pictóricos. El tratamiento de paños o cabellos, los suaves sombreados o los menudos toques de cincel que van modelando el relieve, recuerdan el modo de pintar de sus últimos trabajos (fig. 14).

Sus pinceladas con el correr de los tiempos han perdido precisión y ganado en fluidez como se observa en un autorretrato de su ancianidad fechado en 1892. Resulta conmovedor comprobar como el pintor, que entonces tenía 70 años añora sus años de juventud al representarse delante de un lienzo de temática americana y mostrando al espectador una de sus estatuillas (fig. 15).

Los intensos momentos pasados en el Nuevo continente y la nostalgia de sus aventuras siempre permanecieron en su memoria. Vivía rodeado de los recuerdos de sus viajes, rememorando esos tiempos de plenitud, miserias o privaciones. No en

²⁰ El Estado salía destinar estas compras a capillas de provincia. No olvidemos que la Iglesia y los partidos católicos apoyaron la restauración del Imperio de Napoleón III.



FIGURA 14: BUSTO DE TERRACOTA, COLECCIÓN FAMILIAR

vano en 1865 encarga una vivienda en estilo colonial que hace llamar La Hacienda, en Samoia, cerca de Fontenaibleau a su amigo el arquitecto Mimey al que según su Diario manuscrito había encontrado en Lima.

En 1876 instala en Samoia para cuya iglesia había decorado el coro con asuntos religiosos, su taller y domicilio. Allí permanecerá hasta su fallecimiento ocurrido

un 14 de septiembre de 1901 dos años justos después de la muerte de su esposa Lise Henriette.

No sabemos hasta que punto pudo vivir de su pintura ni si sus cuadros gozaron de buena acogida en el mercado. Según los datos conocidos, no parece que llevara una existencia llena de privaciones. Los cambios de residencia a barrios acomodados y la construcción de una casa de campo, hacen por el contrario suponer un más que aceptable nivel económico.

Espero que este recorrido por su vida y obra constituya el primer eslabón de una cadena de hallazgos. Sin duda que muchos de los trabajos que ejecutó en América, además de los conservados en las familias de los antiguos comitentes, habrán ido a parar por herencias, ventas o donaciones a los más variados poseedores. Un repaso por los fondos de los museos o los libros de subastas podría constituir un punto de partida para el establecimiento de un catálogo razonado de su obra.

Espero por tanto que futuras investigaciones vayan perfilando mis notas o enriqueciendo las noticias y contribuyan a rescatar del olvido la personalidad y las interesantes aportaciones al patrimonio artístico de un pintor llamado Leon Ambroise Gauthier.



FIGURA 15: AUTORRETRATO DEL PINTOR A LOS 70 AÑOS, COLECCIÓN FAMILIAR

BIBLIOGRAFÍA

- AMAURY-DUVAL, E.E., (1924): *L'atelier d'Ingres*, Les Editions G. Crés et Cie., Paris (1ª edición 1878).
- ANGRAND, P. (1968): «L'Etat Mécène. Période autoritaire du Second Empire», *Gazette des Beaux Arts*, t 71, Paris
- AUVRAY, H. L. & BELLIER, D.E.(1882-83): *Dictionnaire General des artistes de l'Ecole française*, Librerie Renouard. Paris, t I.
- BOYME, A. (1971): *The academy and french painting in the nineteenth century*. Phaidon, London.
- CAMPS, M. du (1863): «Le Salon de 1863». *Revue des deux Mondes*, t III, pp 886-917, Paris.
- CASTAGNARY, J. (1892): *Salons (1857-1870)*. Bibliothèque Charpenier, t I, Paris.
- CATLIN STANTON, S.L. (1990): «El artista viajero cronista y la tradición empírica en el arte latinoamericano posterior a la independencia». En *Arte en Iberoamérica 1820-1980*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- CORBIERE, E.P. (1998): *El gaucho desde su origen hasta nuestros días*, Renacimiento, Sevilla.
- CHAM, (seudónimo de Amedée Charles Henri de Noé) (s/a): *Cham au Salon de 1863*. Martinet, Paris
- CHENNEVIERES, Ph. De (1979): *Souvenirs d'un Directeur des Beaux Arts*. Ed. Arthena, Paris (1ª ed. 1883-1889).
- DELACROIX, E. (1963): *Journal 1822-63*. Cercle d'Art, Paris.
- DERMENGHEM, E. (1923-24): «Fragments du Journal de voyage d'un peintre en Amérique Latine (1848-1855)». En *Revue de l'Amérique Latine*, vols IV núm 15, V, núm. 20 y VIII núm. 25, Paris.
- DESNOYER, F. Desnoyer (1863): *Salon des refusés. La peinture en 186*. Azur Dutil editores, Paris.
- GAUTIER, T. (1861): *Les Beaux Arts en Europe 1855*. Michel Lévy frères Librairies editores, Paris.
- (1869): «Salon de 1869». *L'illustration, Journal Universel*, t 53, pp 265-317, Paris.
- (1992): *Exposition de 1859*. (texte établie ... et annoté par W. Drost et U. Henningses), Carl Winter Universitäts, Verlag-Heidelberg.
- INGRES RACONTÉ PAR LUI MEME ET PAR SES AMIS (1947): *Pensées et écrits du peintre*. t I, Pierre Cailler éditeur, Lausanne.
- LE JOURNAL DES DÉBATS (1893): t II, Salon 1863, Paris.
- LETHÈVE, J. (1968): *La vie quotidienne des artistes françaises dans le XIX s.* Hachette, Paris.
- PALLIERE, L. (1945): *Diario de viaje por la América del Sud*, (Introducción Gutierrez R. y Sola M.) Peuser, Buenos Aires.
- PAYS, A.J. du (1859): *L'illustration, Journal Universel*. t 33 y t 34, Paris.
- (1863): *L'illustration, Journal Universel*. t 41, Paris.
- (1864): *L'illustration, Journal Universel*, t 44, Paris.
- PICARD, A. (1906): *Le bilan d'un siècle 1801-1900*, Imprimerie Nationale, t I, Paris.
- ROCHEFORT, H.(1863): *Le Nain Jaune*. Paris.
- SAINTE-VICTOR, P. De (1863): *La Presse*. Paris.
- TABARANT, A. (1963): *La vie artistique au temps de Baudelaire*, Mercure de France, (1ª ed. 1942), Paris.
- TEXIER, E., (1864): *L'illustration, Journal Universel*, t 43, Paris.
- THORE-BURGER, (Théophile Thoré) (1893): *Les Salons. Salon 1861. Etude de critique et d'esthétique*, H.Lamertin Librairie editores, 2 vols., Bruxelles.

VIOUET LE DUC, E. (1862): «L'enseignement des arts». En *Gazette des Beaux Arts*, t XII, Paris.

WHITE, H.C., AND C. (1991): *La carrière des peintres au XIX siècle*. Flammarion, Paris.