



VERMAY
Mensajero
de las
Luces





SABINE FAIVRE D'ARCIER

Periodista y escritora francesa. Después de recibir el título de Bachiller en Letras y, con posterioridad, el de Psicopedagogía, cursó estudios en la escuela de el Louvre (Historia del Arte) y en la Escuela de Periodismo. Entre sus actividades periodísticas deben señalarse su labor de redactora de secciones de reportajes, críticas de arte, cine, exposiciones en Benjamin Jeunesse Actualité, así como sus trabajos para la Sociedad Francesa de Prensa. Además ha hecho sinopsis de muñequitos para revistas juveniles (Editorial Rue de Fleurus).

De su autoría se destacan textos como La Chambre, Journal de la Havane y Le Seconde Mort du Che. En español ha publicado en la Editorial Letras Cubanas José White y su tiempo; Tras las huellas de Napoleón en Santiago de Cuba (en edición); y con Ediciones Imagen Contemporánea Y volverá el tiempo de los mayas.





Sabine Faivre D'Arcier

VERMAY

Mensajero
de las
Luces



IMAGEN **IC** CONTEMPORANEA
LA HABANA • 2004





**CASA DE ALTOS ESTUDIOS
DON FERNANDO ORTIZ
UNIVERSIDAD DE LA HABANA**

Ediciones IMAGEN CONTEMPORANEA

Director:

Eduardo Torres-Cuevas

Subdirector:


Luis M. de las Traviesas Moreno

Editora principal:

Gladys Alonso González

Administradora editorial:

Esther Lobaina Oliva



Responsable de la edición:

Gladys Alonso González

Diseño de cubierta, maquetación y emplane:

Luis Alfredo Gutiérrez Eiró

Fotografías:

Rafael Torres y Miguel Cervantes



Esta obra se publica por la Cátedra Voltaire de
colaboración Francia - Cuba

Todos los derechos reservados.


© Sobre la presente edición:

Ediciones IMAGEN CONTEMPORANEA, 2004.

ISBN 959-7078-71-6

Ediciones IMAGEN CONTEMPORANEA



Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz, L y 27,
CP 10400, Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba.





Índice

Prólogo a la edición cubana. Eduardo Torres-Cuevas	VII
Introducción	1
Catálogo de obras de Juan Bautista Vermay (conocidas hasta este momento)	
5	
I. Primeros años en Cuba y recuerdos de antes del exilio	7
II. De la Academia de San Alejandro al taller de David	39
III. El regreso de la Constitución y el fantasma de Napoleón	65
IV. El Diorama y la Francia del Directorio y del Imperio	87
V. El Templete y los años luminosos	133
VI. El Rafael de las Antillas y su encuentro con David	159
VII. La Habana en los tiempos del cólera y paisajes de infancia	183
VIII. Inmortalidad y <i>El descenso de la cruz</i>	213
Fuentes consultadas	225








Prólogo a la edición cubana

TRANSCURRÍAN LOS AÑOS en que la represión absolutista se cebaba sobre toda Europa. En 1815, tras la derrota de las banderas napoleónicas en Waterloo, en Viena se reunían los representantes de las potencias vencedoras. De sus deliberaciones nació la Santa Alianza. El objetivo de este pacto no era otro que defender la legitimidad de las monarquías absolutas, del derecho divino, de las potestades de las iglesias y monarquías sobre los pueblos, y concertar la ayuda mutua contra toda oposición al Antiguo Régimen. Los postulados del nacionalismo, del liberalismo, del derecho natural, del contrato social, de la democracia, de la libertad y del republicanismo, quedaron estigmatizados. En cualquier lugar del mundo donde surgieran ideas que tuviesen esos contenidos, o en cualquiera de los reinos europeos donde levantarán la cabeza los partidarios de esas ideas, los aliados intervendrían con toda su fuerza.

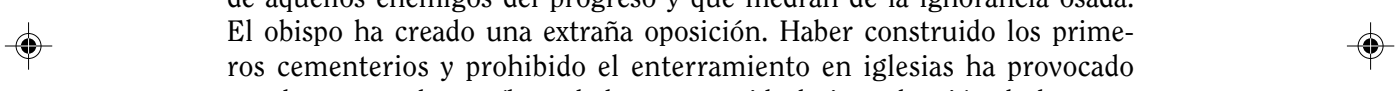
En 1820, en España triunfan, precisamente, los llamados liberales o partidarios de las libertades. En 1823, la Santa Alianza envía a España al ejército francés de los Cien Mil Hijos de San Luis para restaurar la monarquía absoluta. Con el respaldo de este ejército; Fernando VII deroga nuevamente la Constitución e inicia una de las peores represiones que recuerda el mundo hispano. No sólo reprime a los hombres, sino también a las ciencias, a las artes, a la filosofía.

En La Habana, un gobernador hábil, Francisco Dionisio Vives, intenta resolver el conflicto que viene desatado desde la Península. No ignora que en las calles de La Habana, militares, comerciantes y burócratas españoles se enfrentan entre sí a tenor de su filiación peninsular: carbonarios, anilleros, comuneros, absolutistas, masones del Rito de York, masones del Rito Escocés, pugnan todos en feroces e insultantes rivalidades. Amagos hay de sostener la Constitución en La Habana pese a haberse derogado en Madrid. Por otra parte, numerosos son los jóvenes que participan activamente en sociedades secretas de abierto carácter conspirativo: La Cadena Triangular, Los Caballeros Racionales, Los Soles y Rayos de Bolívar y la Gran Legión del Águila Negra, son sólo algunas de las más notables. En la cúspide de la sociedad habanera, su elite, aristocrática, cultivada a la europea, a veces elegante, a veces con el traje impregnado del olor a azúcar o a café, en ciertas situaciones de cuidadoso y delicado hablar y en otras de las más vulgares expresiones, sólo clama por una simple represión que asegure “la tranquilidad de la isla de Cuba” para



producir azúcar y café, que tan buenos precios tienen en el mercado mundial. El más brillante representante de esa oligarquía, don Francisco de Arango y Parreño, expresa el sentir de su clase con palabras precisas y aclaratorias: “Contamos, no obstante en todos casos y estados, con los grandes propietarios, con esos buenos vasallos y malísimos soldados. Y, ¿los demás? Los jóvenes, los aventureros, los descamisados, la gente de color, los esclavos... ¡Cuántos enemigos, si un ejército de revolucionarios enarbola en nuestras playas su bandera de reclutas!”

Dos hombres, refugiados en el interior de sus residencias, meditan y temen las consecuencias de la represión absolutista. Uno de ellos, vasco, ilustrado, alto, de algo más de 60 años, ataviado con todos los atributos de su dignidad de obispo, ya conoce que una de las primeras órdenes llegada de la Península es la de su detención y envío encadenado a Madrid para ser juzgado por una extensa lista de delitos. Se le acusa de masón, hereje, iconoclasta, jansenista, liberal, constitucionalista y hasta de independentista. El otro, francés, pintor, evidentemente culto y refinado, sabe que contra él penden su arte y su conocida filiación bonapartista.



El primero, el obispo de La Habana, Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa, sabe que esas acusaciones, en las cuales se mezclan falsedades y tendenciosas interpretaciones, no lo libran del rencor de aquellos enemigos del progreso y que medran de la ignorancia osada. El obispo ha creado una extraña oposición. Haber construido los primeros cementerios y prohibido el enterramiento en iglesias ha provocado que lo acusen de sacrílego; haber promovido la introducción de la vacuna antivariólica ha causado que lo acusen de quererles inocular a los niños la enfermedad que él quiere combatir. Pero dos cosas en particular molestan y alientan a ignorantes con poder y al poder de la ignorancia. Son sus ideas ilustradas que tocan todos los campos del saber. La modernidad de las ideas, la revolución del pensamiento, la lleva a cabo desde el Colegio-Seminario de San Carlos y San Ambrosio. Pero éste es un proceso lento de concientización que está en los libros que editan los profesores, en el debate de las aulas y en las discusiones callejeras o tertulianas. Aún más ostensible resulta su gusto neoclásico. De Espada no tiene temor en sustituir el exuberante altar de un barroco mendá por otro, neoclásico, pensado y concebido por él. Más allá de la discusión artística, le antepone a la sensualidad y exagerada explosión emocional barroquista, la racionalidad de las líneas neoclásicas. Es ésta su forma de expresar, más evidente, el carácter racional de su pensamiento.

El pintor Juan Bautista Vermay es quien con más exactitud lleva al arte los grandes tiempos de reforma y cambio que en La Habana promueven el obispo y sus cercanos colaboradores. Alumno de David, ¿quién ignora que en el color de sus pinturas, en la técnica que usa en sus personajes y en la forma de captarlo, está la codificación estética de la Francia



revolucionaria y de la Francia bonapartista? ¿Quién no sabe, que ese personaje que va por aquí o por allá, por esta o por aquella calle habanera, lleva en su alma artística los ideales que le hicieron huir de Francia por temor a perder su propia vida? Él es el artista que necesita la reforma que intentan los pensadores habaneros para crear, en todas sus manifestaciones, una Cuba a la altura de ese momento histórico en que la modernidad atisba sus sueños de sociedad.

Ni el pintor ni el obispo piensan renunciar a sus ideas; ni el pintor ni el obispo piensan que el triunfo del absolutismo en Europa podrá silenciar las verdades éticas y estéticas que llevan en sus mentes y en sus corazones. Y ambos dejarán un fino y elaborado testamento en piedra y óleo para las generaciones futuras de cubanos: el Templete.

Los fieles súbditos del rey, del déspota iletrado Fernando VII, han ideado erigirle a éste un monumento en La Habana. El obispo medita, sabe de la ignorancia de los promotores. Sabe de la intención servil, cuenta ya con demasiados años y está enfermo. Entonces diseña un templo, que levantado en el mismo corazón del poder colonial en Cuba, la Plaza de Armas, frente al palacio del representante del rey, el todo poderoso Capitán General y Gobernador Superior Político de Cuba, deje a la posteridad las ideas libertarias de su tiempo. Así diseña lo que será llamado el Templete, en el lugar donde está colocada la ceiba que marca el sitio donde se fundó la ciudad de La Habana. Racionalmente neoclásico, pocos percibieron que era una reproducción del templo de Guernica que simbolizaba la libertad del pueblo vasco y en el cual los reyes españoles debían jurar el respeto a los fueros de Euskadi.

Si el exterior del Templete es obra del obispo, su interior es obra toda de Vermay. Y la astucia del pintor queda coronada en el óleo principal del lugar. No podían percatarse muchos de que ese cuadro había tomado como modelo el famoso óleo de David conocido como *La coronación de Napoleón*. De simbolismo en simbolismo, este cuadro, el del Templete, pudiera llamarse *La coronación de Espada*. En él aparece el obispo bendiciendo al pueblo habanero más que al Templete mismo y, en ese desborde de la imaginación que toda buena pintura inspira, ¿no resulta, quizás, un modo de dejar a la posteridad la imagen de quien fue guía espiritual del más atrevido movimiento intelectual que hasta entonces había tenido Cuba?; ¿no es que acaso, al destacar a De Espada, Vermay estaba destacando sus ideas, racionalistas, antiabsolutistas, neoclásicas y constitucionales?

Junto a la ceiba que simboliza la fuerza, exuberancia y savia de Cuba, está el Templete y sus óleos de Vermay, para dejar, en medio del peor período absolutista, las ideas de libertad que tanto él llevaba en su corazón. Éste constituye el mayor simbolismo de la obra de Vermay en el interior de la construcción de la cultura cubana.






De ello se percataron los intelectuales cubanos posteriores; por ello, se colocaron los restos del creador de la Escuela de Dibujo y Pintura de San Alejandro, en ese lugar, corazón de La Habana antigua, terreno de su nacimiento y patrimonio de todos sus habitantes. Ningún otro artista de las primeras centurias en nuestro país obtuvo tan alto sitio.

Hacía ya mucho tiempo que los estudiosos de la cultura cubana clamaban por una obra que nos diera una visión integral de este grande de las culturas francesa y cubana. Pero la empresa resultaba complicada, porque requería de estudios en las fuentes cubanas y en las fuentes francesas. Hace unos pocos años, tuve el privilegio de conversar con la autora de este libro las ideas que motivaron su realización.

Mujer de exquisita sensibilidad y amante de Cuba desde hace varias décadas, Sabine Faivre d'Arcier ya incursionaba desde hacía un buen tiempo en uno de sus temas favoritos, la vida y la obra de aquellos hombres que habían amado tanto a Cuba como a Francia; de aquellos hombres extraordinarios que habían dejado en la cultura cubana una huella indeleble. De su trabajo paciente y metódico, ya se han publicado en Cuba dos obras, *Y volverá el tiempo de los mayas* y *José White y su tiempo*; la primera dedicada al antropólogo Alberto Ruz Lhuiller, quien fuera el primero en descubrir la tumba que preservaba una momia maya, obra publicada por nuestras Ediciones Imagen Contemporánea. El segundo, uno de nuestros más destacados músicos y compositores, que tiene toda la fuerza expresiva y la sensibilidad del mestizaje de su piel y de su cultura. Esta autora tiene también otra obra sobre el doctor Antomarchi, el médico que acompañó a Napoleón Bonaparte en Santa Elena, hasta sus últimos momentos, y que murió y reposa en tierra cubana.

Este libro, que vi nacer, entre diálogos habaneros y parisinos, tiene mucho de amor por el nexo que une a los dos países y que se expresa en Vermay y su obra. La Autora no deja de transmitir la emotividad que le causa ese nexo que ella también siente. No intenta atenerse a las normas del historiador, sino desbordar esas fronteras y darle vuelo a la imaginación. Ése es su riesgo y así lo asume. Revivir la época desde la mirada interior de sus personajes, reconstruida con una amplia documentación y bibliografía. Aquí está el recorrido de Vermay por la Francia que enfrenta a las potencias monárquicas absolutistas y sus recuerdos de la Revolución francesa y del imperio napoleónico, pero también el Vermay que encuentra en Cuba un espacio de realización humana y artística. Aquí están algunas respuestas a incógnitas que tanto nos hicimos en Cuba como en Francia quienes conocíamos algo de la obra del pintor francés de nacimiento y formación, y cubano de obra y corazón.

Esta edición cubana de *Vermay. Mensajero de las Luces* —fraguada, desde sus inicios, por su Autora y la Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz de la Universidad de La Habana—, se hermana con la edición,



que, casi simultáneamente, ha visto la luz en Francia gracias al interés de las autoridades de la ciudad natal del pintor, Tournan-en-Brie y por el trabajo que se venía realizando. Nuevamente se unen, en el recuerdo de Vermay y en la obra de Sabine Faivre d'Arcier, esa ciudad francesa —que solicitó ayuda a Cuba después de haber sido destruida en la Segunda Guerra Mundial— y la capital cubana; el espíritu de la Francia creadora y el alma rebelde de Cuba.

Eduardo Torres-Cuevas
La Habana, diciembre del 2002

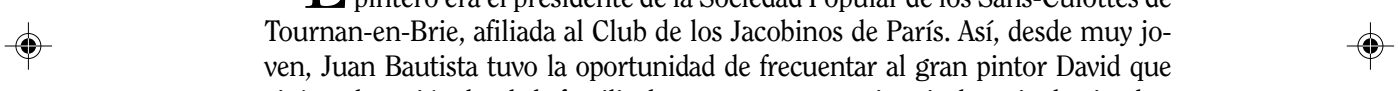




Introducción

EN EL CORAZÓN DE LA HABANA VIEJA, declarada por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad en 1982, en un pequeño templo neoclásico edificado para conmemorar la primera misa de la villa de San Cristóbal de La Habana, celebrada el 16 de noviembre de 1519, reposan, en una urna funeraria, las cenizas de un ciudadano francés del Siglo de las Luces, el pintor Juan Bautista Vermay.

En el interior, un busto que ofreció la embajada de Francia y una placa conmemorativa recuerdan a los transeúntes y a los viajeros del mundo entero que este gran artista, fundador de la Escuela de Bellas Artes de San Alejandro de La Habana y precursor en la colaboración cultural franco-cubana, nació en Tournan-en-Brie, en el departamento de Seine-et-Marne, el 15 de octubre de 1786, y murió en La Habana el 20 de marzo de 1833.




Era hijo de una familia de artesanos acomodados. Su padre maestro carpintero era el presidente de la Sociedad Popular de los Sans-Culottes de Tournan-en-Brie, afiliada al Club de los Jacobinos de París. Así, desde muy joven, Juan Bautista tuvo la oportunidad de frecuentar al gran pintor David que vivía en la región donde la familia de su esposa era propietaria de varias haciendas. Como el joven tenía muchas aptitudes para el dibujo, entró a los 11 años al taller de este maestro, ya conocido desde los últimos años del reinado de Luis XVI.


Su escuela, que llegó a tener hasta 300 alumnos, devino una de las más célebres del mundo y tuvo una influencia considerable en el arte durante más de medio siglo, no solamente en Francia sino en toda Europa. En efecto, gracias a las reformas que supo imponer en las bellas artes, como la supresión de todas las academias, las cuales hizo abolir durante la Convención en 1793, creó una nueva forma de enseñanza más libre, sin privilegios, ni exclusividades, que resplandeció gracias a su talento y sus rigurosos principios.

Alumno intranquilo y travieso pero muy precoz, Juan Bautista Vermay aprendió muchísimo de su maestro y cuando Napoleón, un gran admirador de David, se dirigió naturalmente a éste para pedirle un profesor de dibujo para su hijastra Hortensia de Beauharnais, el maestro recomendó enseguida a su joven y simpático alumno, quien, entonces, sólo tenía 17 años.

El éxito no se hizo esperar. Ya en los primeros Salones en 1808 recibió una medalla de oro de manos del Emperador por su *María Estuardo, reina de Escocia, recibiendo la sentencia de muerte que acaba de ratificar el Parlamento*.

Expuso luego en todos los Salones, hasta 1814 cuando su famoso *San Luis, prisionero en Egipto* causó gran admiración y fue adquirido y enviado





por el Estado francés en 1815 al museo de Angers, donde se encuentra en la actualidad.

Su carrera en Francia termina ahí. Sus opiniones políticas le impidieron estar de acuerdo con los Borbones y después de Waterloo decidió exiliarse, siguiendo así el ejemplo de su maestro, quien se había refugiado en Bélgica.

Después de un viaje por Italia, embarcó rumbo a América y de allí hacia Cuba con numerosas cartas de recomendación, dirigidas a algunas importantes familias criollas. Entre estos mensajes estaba el del futuro rey de Francia, Luis Felipe, hijo mayor de Felipe Igualdad, quien, junto a sus dos hermanos más jóvenes, guardaban un recuerdo muy agradable de su estancia en la capital cubana entre 1797 y 1800.

Enseguida se sintió como en casa en esta isla turbulenta, donde se había aplicado hacía poco (entre 1812 y 1814) la Constitución de Cádiz y donde vivían intelectuales de gran valía y hombres muy cultos que querían cambiar las cosas; alentar y proteger la industria, la agricultura y la ganadería; difundir las ciencias y las artes, gracias al apoyo de la poderosa Sociedad Económica de Amigos del País, creada en La Habana en 1795.

Entre ellos se encontraba el influyente monseñor Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa —nombrado obispo de San Cristóbal de La Habana por Pío VII el 11 de agosto de 1800—, quien buscaba desde hacía tiempo un artista de mérito, capaz de terminar los frescos de la catedral.

La leyenda cuenta también que este obispo escribió a su amigo el gran pintor español Francisco de Goya y Lucientes, para pedirle que le enviara rápidamente a un profesor distinguido.


Goya no tuvo ningún problema para hallar lo que De Espada necesitaba, pues él conocía de la fama de la escuela de David y su reputación, frecuentaba desde hacía mucho tiempo en Madrid, a pesar de sus reticencias patrióticas, el ambiente muy abierto de los afrancesados.

Así, apenas desembarca en La Habana, en 1815, Juan Bautista Vermay quedó bajo la protección del obispo De Espada. Dos años más tarde, el 17 de noviembre 1817, gracias al obispo y al director de la Sociedad, el superintendente Alejandro Ramírez, quienes se convirtieron muy pronto en sus amigos, se le confió la dirección de la Escuela de Dibujo y Pintura.

Comenzó con 18 alumnos y enseguida propuso enseñar gratis a cuatro niños pobres. El 11 de julio de 1818, cuando se inauguró oficialmente la Academia, contaba ya con 40 alumnos.

Las clases empezaron en el convento de San Agustín, pero como el número de alumnos aumentó con rapidez y aparecieron las primeras dificultades económicas, Vermay tuvo que luchar, día tras día, por la subsistencia de la Escuela. En gesto completamente desinteresado, se hizo cargo de algunos gastos de mantenimiento con su ya escaso sueldo.

Recibió entonces un pedido de dos estatuas, pues, además de pintor, era arquitecto, escultor, ingeniero y poeta. La primera simbolizaba la *Constitución*



política de la monarquía española y la segunda, de la cual sólo hizo el esbozo, debía inmortalizar al célebre navegante *Cristóbal Colón*. Como hablaba con fluidez el español, trabó amistad con toda la elite intelectual y artística de la época; tradujo, junto a su amigo Tarraga, *Hernani*, el drama de Víctor Hugo, y compuso algunos versos con el gran poeta José María Heredia, quien, a su vez, le dedicó un poema póstumo.

Lo nombran pintor de la Cámara del Rey en 1826, y Fernando VII le concede un terreno para construir un salón de espectáculos: el *Diorama*, como los ya existentes en Francia a finales del siglo XVIII. Él hizo los planos y la decoración. Desgraciadamente, este teatro desapareció en 1846, como consecuencia del paso de un terrible huracán que azotó a La Habana.

Entonces, el obispo lo designó de manera oficial para construir, en la Plaza de Armas, un pequeño templo de estilo neoclásico: *el Templete*, símbolo de orden y progreso, con un pórtico de frontón triangular que reposa sobre cuatro columnas. Se erigió en homenaje a dos acontecimientos memorables ocurridos en aquel lugar: la primera misa celebrada en La Habana en 1519 y la primera asamblea de notables de la nueva villa.

Tres frescos inmensos le fueron encargados para cubrir las paredes, y Vermay pensó enseguida en honrar la ciudad y a sus amigos, inmortalizando esos momentos históricos, como había hecho David en sus cuadros de historia de la Revolución y del Imperio. Así, en el tercer fresco que representaba la ceremonia de inauguración, ocurrida el 19 de marzo de 1828, pintó a todas las personalidades de la época: el capitán general Dionisio Vives, el obispo De Espada, los condes de Villanueva, de Fernandina, de O'Reilly, los señores Arango y Parreño, O'Farrill y don Ramón de la Sagra.

Se representó a sí mismo haciendo un bosquejo de sus personajes, sentado en el extremo derecho de la escena, y entre los personajes femeninos, cerca de las señoras de Montalvo, de O'Farrill y de Cárdenas, puede verse a su joven esposa.

Esta obra de la más pura tradición davidiana, que recuerda *La coronación del emperador Napoleón* y *La coronación de la emperatriz Josefina*, causó la admiración de todos sus discípulos.

Mientras tanto, como le había pedido De Espada después de su llegada, restauró y terminó la decoración de la catedral que el artista italiano Perovani había abandonado a principios del siglo XIX. Por la ejecución de los tres grandes frescos del coro y de los evangelistas de la cúpula, lo compararon con Veronés y hasta lo apodaron *El Rafael de las Antillas*, por la calidad de la composición y el dibujo.

Pero, agotado por el rudo clima del trópico y por la asiduidad en el trabajo que dispensaba sin descanso a sus alumnos, además de los pedidos oficiales, se vio sacudido por una serie de acontecimientos que lo afectaron: la muerte de Ramírez, hecho que lo privó de una importante ayuda financiera; la de su hija, que lo entristeció profundamente, y, por si fuera poco, la muerte de Espada, apenas unos meses antes que la suya propia, que lo dejó completamente desamparado para continuar su obra inmensa y difícil.



Por estas razones, no resistió mucho tiempo a la terrible epidemia de cólera traída en barcos europeos en 1833, que en sólo días causó grandes estragos a la isla de Cuba. Murió como había vivido, olvidado y desinteresado, sin dejar a su hijo —decía— más que esa educación privilegiada que también fue la suya, y a sus discípulos, el deseo de que pudieran difundir y proyectar un día su enseñanza. Pues, su sueño fue hacer de la Escuela de pintura cubana un modelo a la imagen de aquella escuela francesa que su maestro, el inolvidable David, con su fuerza y talento, había contribuido a perpetuar en todo el mundo.

Quizás hasta el final de su vida, cometió la locura de creer que el arte no tiene fronteras y que nada, ni el tiempo, ni el espacio, pueden borrarlo de manera definitiva. Que el tiempo le dé la razón.

Particularmente orgulloso de haber nacido ciudadano francés y de haber vivido los mayores acontecimientos de la historia francesa desde la Revolución hasta el Imperio, no lo estaba menos de haber contribuido al nacimiento de ese gran movimiento de ideas de los ilustrados que, con el curso de los siglos, conduciría al fortalecimiento de esa nueva identidad cubana.

Por eso, durante toda su vida trabajó por un acercamiento más estrecho entre sus dos patrias, Cuba y Francia, a las cuales decía pertenecer alternativamente, sin poder diferenciarlas de verdad.

Y cuando hubo desaparecido, se oyó elevarse la voz de los poetas y entre ellas, la del gran José María Heredia:

*Vermay reposa aquí. Su lumbre pura
del entusiasmo iluminó su mente;
un alma tuvo cándida y ardiente
de artista el corazón y la ternura.*

*Era pintor:— sembrado en nuestro suelo
dejó de su arte el germen poderoso,
y en todo pecho blando y generoso,
amor profundo, turbación y duelo.¹*

¹ José María Heredia (1803-1839), epitafio grabado sobre losa de mármol blanco de la tumba de Juan Bautista Vermay, en el Palacio de los Capitanes Generales en La Habana.



Catálogo de obras de Juan Bautista Vermay (conocidas hasta este momento)

CUBA

La Habana:

Catedral

- Tres frescos en el coro de la catedral: *Evangelistas* de la cúpula y *Trinidad* en el tímpano.
- Pinturas religiosas en las iglesias: La Salud, El Ángel, San Nicolás y Nuestra Señora de Guadalupe.

El Templete

- *La primera misa*, 1826 (óleo, 426 x 340 cm).
- *El primer cabildo*, 1826 (óleo, 426 x 340 cm).
- *La inauguración del Templete*, 1828 (óleo, 769 x 420 cm).

Museo Nacional de Bellas Artes

- *Retrato de hombre*, 1819 (óleo sobre tela, 55,5 x 43,5 cm).
- *Retrato del Capitán General don Francisco Dionisio Vives*, 1832 (óleo sobre tela, 212 x 166 cm).
- *La familia Manrique de Lara*, 1833 (óleo, 175,5 x 150,5 cm) atribuido a Vermay.

ESTADOS UNIDOS

- *Retrato del benemérito obispo Espada* (óleo sobre cobre, colección particular).

FRANCIA

Museo Nacional del Castillo de Malmaison


- *María Estuardo, reina de Escocia, recibiendo la sentencia de muerte que acaba de ratificar el Parlamento* (óleo sobre tela, 129 x 162 cm).
- 1808-1810 (repetición autógrafa de una pintura perteneciente a la Colección de la emperatriz Josefina).

Museo de las Bellas Artes de la ciudad de Angers

- *San Luis, prisionero en Egipto* (óleo sobre tela, 194 x 273 cm). Salón de 1814 (n° 936). Envío del Estado (1815).

Tournan-en-Brie

Donación Sagebien por Raquel Filloux al municipio de Tournan-en-Brie (2002).

- *Dos dibujos en tinta china*, autenticados por Luis Sagebien y Eusebio Leal Spengler.
- 

En fin, dos retratos de niños, pertenecientes en la actualidad a los descendientes de Raquel Filloux, bisnieta de Jules Sagebien y Delgado, serían probablemente atribuidos a Vermay.

- *Retrato de Henry Sagebien niño* (dibujo al carboncillo).
- *Retrato de Jules Sagebien niño* (óleo).

Suiza - Cantón de THURGOVIA

Museo Napoleón del Castillo de Arenenberg

Salón del Lago del 1º piso

- *María Estuardo, reina de Escocia, recibiendo la sentencia de muerte que acaba de ratificar el Parlamento* (óleo sobre tela, 160 x 127 cm).
Medalla de oro: Salón de 1808 (nº 616) y Salón de 1814 (nº 934), Colección de la emperatriz Josefina (S. Grandjean, 1864, nº 1139) y Colección de la reina Hortensia, Arenenberg, Museo Napoleón.
- *El Nacimiento de Enrique IV* (óleo sobre tela, 127 x 146 cm). Salón de 1810 (nº 825). Colección de la reina Hortensia, Arenenberg, Museo Napoleón.

Obras cuyo paradero se desconoce:

- *María Estuardo, recibiendo su sentencia de muerte*. Salón de 1808 (nº 616, primera versión vendida desde la apertura del Salón y hoy desaparecida).
Grabada por Normand Fils en Ch. P. Landon, *Anales del Museo*, tomo 1 del Salón de 1808, lámina 58.
- *Gabrielle de Vergi*. Salón de 1810 (nº 826). Grabada por Normand Fils en Ch. P. Landon.
- *Pierre Fourrey liberado de la acusación criminal entablada en su contra*. Salón de 1810 (nº 827).
- *El Descubrimiento del Derecho Romano*. Salón de 1812 (nº 943).
- *Diana de Poitiers*. Salón de 1812 (nº 944).
- *Margarita de Navarra, recibiendo de Clemente Marot una balada compuesta para ella*. Salón de 1812 (nº 945). Grabada por Normand Fils en Ch. P. Landon y reproducido en el tomo 1 de los *Anales del Museo*, año 1812, lámina nº 36.
- *La reina Elizabeth*. Salón de 1814 (nº 935). Tournan-en-Brie.
- *Descenso de la Cruz* (hoy desaparecida). Iglesia de San Denis de Tournan-en-Brie, destruida en el bombardeo del 22 de junio de 1944.

Obras atribuidas a Juan Bautista Vermay, expuestas en el mercado del Arte Parisino y ofrecidas en venta al público desde 1987

- *La Virgen de las Uvas* (óleo sobre tela, 87 x 126 cm). Venta del 31/05/2001.
- *La reina María de Escocia después de la sentencia* (óleo sobre tabla, 45 x 55,5 cm). Venta del 04/07/2000.



I. Primeros años en Cuba y recuerdos de antes del exilio

EL DÍA APENAS ACABABA DE LEVANTARSE cuando de la bruma de calor surgió la fortaleza ocre del Castillo de los Tres Santos Reyes del Morro, orgullosa y arrogante con su aire morisco, bien aferrada a un contrafuerte rocoso, como reto lanzado a todas las ciudadelas del mundo. El faro se extinguió y el cañón retumbó.

El capitán de nuestra goleta recibió en ese momento el permiso para entrar en el canal, que no me pareció en efecto muy ancho, y como pregunté cuánto medía, un hombre de la tripulación me respondió que tenía más o menos 1 500 varas¹ de largo por 350 de ancho. Más tarde, el timonel de nuestro barco izó el pabellón a lo alto del mástil.

En aquel momento, todavía no sabíamos muy bien sobre que punto fijar nuestra vista, y nuestros ojos, desmesuradamente abiertos, trataban de abarcar todo el panorama, pero había que elegir. Algunos pasajeros miraron a su derecha, donde se levantaba el fuerte de San Salvador de la Punta con su garita redonda, mientras que el resto, que no quería perder de vista el Morro todo engalanado, vio enseguida cómo se perfilaba otro castillo, el de San Carlos de la Cabaña. Desfilaron después los fortines, las baterías de cañones, las torretas, las murallas y los pueblitos de Casablanca y Regla, perdidos en medio de las verdes colinas salpicadas de conjuntos de palmas. De pronto, desde la cubierta se elevaron los clamores de los pasajeros, pues en la otra orilla ya podía observarse la capital que se extendía indolentemente con sus casas de todos los colores, sus terrazas, sus fortificaciones y los campanarios que dejaban escapar su repique-teo, creando una alegre batahola que parecía anunciar nuestra eminente llegada. Al sonido grave y dulce de esas campanas de bronce que nos llegaba desde todas las iglesias, conventos y ermitas, al parecer muy numerosos, se mezclaron muy pronto los demás ruidos de la tierra, aturdiéndonos ligeramente; sobre todo, después de ese silencio tan particular y algodónado que, por lo general, envuelve a los viajeros en el mar.

El puerto, que ya distinguíamos, estaba atestado de sacos de café y azúcar, de mercancías embarcadas y desembarcadas, y en la medida en que nos aproximábamos al muelle veíamos hormigear una población mestiza, de negros y de blancos, abigarrados como sus casas. Navíos de todos los tonelajes y llegados de todas partes del mundo, cargaban y descargaban todo tipo de productos: tabaco, cueros, miel, carne, pescado, tortuga, maíz, yuca, harina, frutas y vegetales, los

¹ Medida de longitud de origen español equivalente a 0,848 m.



cuales delataban el volumen de importaciones y exportaciones de la Isla. Todo estaba cubierto por un polvo dorado que generosamente dispensaban los primeros rayos del sol, y pequeñas olas chapoteaban contra los flancos de los barcos alineados como para un desfile en la bahía, que por varios lugares, era ancha y escotada. Luego, lanzaron el ancla, que hizo un ruido ensordecedor y en ese preciso instante nos llegaron de manera indistinta los gritos y ruidos de la ciudad que despertaba. Las carretas cargadas de azúcar y café sobre el adoquinado del muelle, los atascos de volantas y quitrines que trataban de abrirse camino lo más cerca posible del embarcadero en medio de las filas de mulas y transeúntes.

Entonces, en medio de esos rumores, se distinguieron poco a poco las imprecaciones, las blasfemias y los gritos de bienvenida, dichos en todas las lenguas y con una variedad de acentos difíciles de reconocer.


En fin, en los pasajeros, después de la relativa calma suscitada por la emoción del espectáculo que ofrecía la bahía a sus ojos, se notó cierta febrilidad entre ellos cuando los servicios de policía y salud subieron a bordo, acompañados de agentes aduanales que se pusieron a vigilar todas las salidas. En ese momento, hasta el chirrido de paquetes y baúles arrastrados a lo largo de las crujías se calló un instante como por encanto.

Juan Bautista, quien durante toda la travesía se había acostumbrado a permanecer largas horas de pie en la proa del barco, besó a su joven esposa, quien acababa de unírsele en cubierta y, con este gesto espontáneo, le quiso ofrecer en signo de bienvenida y como prueba de su amor, esta isla que sería su refugio. Esta isla de la cual conocía ya casi todos los misterios, gracias a las historias contadas por sus amigos, pero de la cual ignoraba lo esencial: la magia de su encanto y su poderosa fascinación.

Ella lo oyó una vez más contar lo que ya sabía: “Todo comenzó con los tres hijos del duque de Orleans, Felipe Igualdad, a quien mi padre conoció cuando éste heredó de su mujer, Luisa María de Penthièvre, el magnífico castillo de Armainvilliers, situado en la comuna de Tournan-en-Brie de donde mi familia es originaria. Desgraciadamente, este desafortunado aristócrata, incluso después de haber votado a favor de la muerte del rey, fue decapitado en 1793. Su esposa, emparentada con la familia de los Borbones por su padre, último señor de Tournan durante el Antiguo Régimen e hijo del conde de Tolosa —descendiente de Luis XIV y de la Montepan—, fue desposeída de este dominio después de ser decretado bien nacional y adquirido por un plebeyo el 9 Germinal del año VI.²

”Ahora bien, después de la muerte de su padre, los tres hijos del duque de Orleans, el primogénito, Luis Felipe, futuro rey de Francia, y los otros dos hijos, el duque de Montpensier y el conde de Beaujolais, no tuvieron otra opción que exiliarse. Embarcaron rumbo a América hacia 1797. Después de haber viajado algún tiempo por las costas de México, buscando refugio en ese país, decidieron

² El 29 de marzo de 1798.



dejar la Luisiana para venir a Cuba. Las autoridades oficiales de La Habana los recibieron con todos los honores de su rango, y en calidad de primos de la reina de España, fueron acogidos por la señora doña Leonor Contreras, así como por las más importantes familias criollas, los Montalvo, los Peñalver, los Aróstegui, los condes de O'Reilly y de Jaruco y el marqués de Arcos. A su regreso, en 1800, no se cansaban de contar los periplos con el entusiasmo y la pasión que pueden tenerse con apenas 21 años. Yo era no más que un adolescente ingenuo y soñador, y quedé maravillado con las historias que me hicieron esos jóvenes tan elegantes y cultos, no solamente con la vida y las costumbres habaneras de esta sociedad criolla y refinada, sino también, y con mucho interés, con la belleza de las mujeres insulares”.




En el tiempo que duró la conversación, el barco había sido descargado, poco a poco, y los pasajeros empezaban a descender al muelle, que una multitud ruidosa, coloreada y cada vez más numerosa había invadido.

Fue, entonces, el momento de las formalidades aduanales habituales.

Cuando le tocó su turno, el pasajero francés, joven y brillante alumno de la escuela de David y acompañado siempre de su esposa, presentó algunas cartas de recomendación que sacó con rapidez del bolsillo de su levita. Al verlo, los aduaneros, que desde la caída del imperio napoleónico veían desembarcar habitualmente numerosas personalidades políticas, intelectuales y artísticas, no se equivocaron y advirtieron quién era ese personaje, cuyas clase y soltura llamaban enseguida la atención y su elegancia parisina intrigaba en medio de aquella multitud reunida en el muelle.

Alto y delgado, iba vestido y peinado a la moda Imperio y llevaba pantalón ceñido, camisa de chorrera y levita negra, pero lo que llamó de inmediato la atención de las autoridades fue el importante aparejo de dibujos que lo acompañaba. Se veían, sobre todo, cajas enormes que contenían estatuas de yeso de todas las tallas como una Venus de Médicis, un Baco y decenas de bustos de Apolo, Sócrates, Eurípides, Homero, Brutus, sin contar todos los cajones llenos de numerosas reproducciones de maestros italianos, grabados de figuras enteras o medios cuerpos de los cuales hubo que mostrar, uno por uno, los certificados y los sellos, ya del Louvre o de otros museos.

No tuvo necesidad de mostrar todas las cartas de presentación que lo acreditaban, pues los nombres de todas aquellas grandes familias criollas que los policías habían identificado, bastaron para impresionar a los servicios aduanales. No creyó entonces necesario mencionar desde el principio el nombre de su protector, el obispo De Espada, a cargo de la diócesis desde el 23 de febrero de 1802, quien lo esperaba con mucho interés. Ahora bien, tal y como le habían advertido algunos viajeros franceses, era de buen tono para un extranjero que desembarcaba en La Habana, quedarse en casa de amigos o parientes, pues un albergue no resultaba generalmente lo más recomendable. Además, en aquella época sólo existía la Fonda de Madrid y la Fonda del Correo, descuidadas y sin ningún confort, donde las camas, según le habían dicho, carecían de colchones y almohadas.



Esas recomendaciones, Juan Bautista se las había tomado en serio. Llevaba consigo una impresionante cantidad de direcciones y relaciones. Entre ellas, la de la condesa de Jibacoa y el conde de Jaruco, padre de la joven y bella condesa cubana María de la Merced Santa Cruz y Montalvo, casada con el conde de Merlin, escudero y ayuda de campo del rey José Bonaparte, general de caballería, a quien había tenido la suerte de conocer en París, después de la derrota del ejército francés en España, en el invierno de 1814, meses antes de su partida. Este oficial sentía gran admiración por el emperador. Su esposa, por otra parte, que tenía su misma edad, poseía un temperamento sensible y cálido como todas las criollas, y le gustaba hablar de su isla, de la cual se había marchado en 1802, siendo aún una adolescente.

Recuerda muy bien que un día, ella le había hablado de los príncipes de la casa de Orleans que había conocido en Cuba, cuando todavía era una niña y de quienes se había enamorado perdidamente, porque, decía, eran hermosos y, al parecer, bailaban muy bien. Además, su tío materno, Gonzalo O'Farrill, se había educado en Francia y había ocupado las funciones de ministro de la Guerra de José Bonaparte durante su reinado en España.

Desde 1792, la familia O'Farrill, así como los Montalvo y los Peñalver, desempeñaban un relevante papel en Cuba, e, incluso, muchos de ellos fueron miembros de la Sociedad Económica de Amigos del País, cuyos méritos elogiara Alejandro de Humboldt a su regreso de América.

Para Vermay, todas esas relaciones podían resultar de gran significación, incluida la del gran pintor español, Francisco de Goya y Lucientes, quien lo había recomendado a monseñor De Espada.

Juan Bautista nunca quería hablar de esto y cuando alguien le pedía que confirmara o negara esos rumores, sonría y esquivaba la respuesta con alguna buena salida.

“Sí, así fue; la condesa de Jaruco y Mompo, la madre de la condesa de Merlin, había frecuentado en España a la alta sociedad madrileña, y por sus salones, muy visitados por los *afrancesados*, pasaban las más importantes personalidades del mundo artístico y literario. Sí, es cierto, muchas veces estuvo ella junto al gran pintor Francisco Goya e, incluso, se lo había presentado a su hija, la joven María de la Merced Santa Cruz y Montalvo”.

Y no decía más, para citar luego las memorias de la condesa:³ “De pronto anunciaron a Goya, una exclamación partió de nuestra mesa. Ese pintor espiritual unía a su increíble talento, el encanto de hacer excelentes caricaturas y a menudo nuestra mesa era el teatro o el escenario donde ejercía su malicia. Mi madre aprovechaba sus visitas para enseñarle nuestros primeros pasos en la pintura, Goya los examinó sin pronunciarse en alta voz:

³ Recuerdos y memorias de la condesa de Merlin.



“Señoritas —nos dijo—, después de guiñar el ojo y de alijar y acercar los dibujos, les pido que disculpen la franqueza de mis observaciones, pues, en materia de Bellas Artes, soy riguroso”.

Luego, siempre ironizando, cuando veía que trataba de darle importancia a algo que no la tenía para él —la recomendación verdadera o falsa del célebre Goya—, Juan Bautista replicaba que él era, ante todo, un discípulo de David y que llegaba aquí con la aureola de la reputación de su maestro, de la Escuela que éste había fundado, del prestigio de los revolucionarios y de la elite bonapartista. Todo esto le parecía suficiente para conformar su leyenda.

Y le gustaba agregar que hubo jóvenes pintores españoles que recibieron, a partir de 1799, becas reales para ir a trabajar a París en el taller de David, aquel gran pintor que, dijeran lo que dijeran, era en aquellos tiempos el maestro indiscutible de Europa. Ponía como ejemplo los nombres de José Aparicio Anglada y de José de Madrazo. También de Juan Antonio de Ribera y un tal López, quienes representaron la permanencia de una tendencia neoclásica en el arte oficial español, aunque este reino nunca se acogió totalmente a este estilo.




Entre los extranjeros atraídos por la reputación de aquel maestro francés, calificado por todos de excepcional, recordaba en particular a un tal Vanderlyn,⁴ un joven norteamericano que había venido a Francia durante el Directorio buscando las enseñanzas davidianas, quien declaraba: “Sólo existe París en todo el universo”. A su lado, el escultor alemán, hermano del gran poeta Ludwig Tieck, y también el danés Eckersberg, quien después, en su país, elogiaría la seriedad de David al decir de él: “Es extraordinariamente severo y preciso, y hace cualquier cosa para animar y estimular a sus alumnos”. Luego agregaba: “Se pinta según la naturaleza y se dispone en su taller de los modelos más maravillosos”.⁵

Juan Bautista se complacía en recordar a aquellos que lo olvidaban que, cuando José Bonaparte subió al trono español en 1808, Goya formaba parte de los 30 000 firmantes que le juraron fidelidad y amor. E, incluso, al año siguiente, la alcaldía de Madrid encargó a Goya un cuadro en honor de José Bonaparte.

Seguidos de algunos cargadores, bordeaban ahora el puerto de La Habana, cuya importancia militar, estratégica y comercial favorecería la ocupación inglesa. Llave del Nuevo Mundo y a la vanguardia de las llamadas Indias Occidentales, este puerto de la Nueva España ocupaba, por su posición geográfica, el centro neurálgico de toda la circulación marítima. Pero su belleza era ya legendaria y Alejandro de Humboldt, uno de los más célebres viajeros europeos que transitaron por este puerto, lo alabó así en 1808: “Este hermoso puerto de La Habana estaba fortificado por la naturaleza y aún más por el arte. Las flotas que salen de

⁴ *Juan Vanderlyn (1776-1852):* Pintor norteamericano, paisajista, retratista, autor de *Cayo Mario, descansando sobre las ruinas de Cartago*. Primeros estudios en Nueva York y luego en París, en el taller de Vincent, tras un breve paso por el de David.

⁵ Sophie Monneret: *David et le Néoclassicisme*, pp. 148-149.



aquel puerto, construidas en parte de cedro y de caoba de la isla de Cuba, pueden combatir a la entrada del mediterráneo mejicano, y amenazar las costas opuestas, lo mismo que las que salen de Cádiz pueden dominar el océano de las columnas de Hércules”.⁶

Al evocar este sitio, Juan Bautista no podía evitar regresar al pasado para unirse a su compatriota, el botánico Aimé Bonpland, quien, 15 años antes, recorría a pie el mismo camino con su amigo Humboldt. Como él, aquellos dos científicos llegaron de otras tierras de América y estaban llenos de sueños y ambiciones, como se está siempre entre los 20 y los 30 años, la época más bella de la vida.

Curiosamente, había una relación entre esos dos personajes y él. Todos eran conocidos y llegaban precedidos de cierto prestigio y acompañados de poderosas relaciones. Tenían todo para gustar y triunfar en Cuba, donde se habían creado a principios de siglo instituciones científicas y económicas muy desarrolladas y donde cohabitaban espíritus nobles y cultos, que se alimentaban del espíritu y los ideales del Siglo de las Luces.

Al día siguiente, el obispo De Espada, quien había oído hablar del joven pintor Juan Bautista Vermay que le habían recomendado personas influyentes, lo esperaba en el Palacio Episcopal. Ya conocía De Espada toda la trayectoria y sabía, entre otras cosas, que era uno de los 300 alumnos; probablemente, el más joven del célebre Jacques-Louis David, quien había suprimido las academias y revolucionado el arte. Pintor que después de haber sido el amigo de los grandes hombres de la Revolución francesa —entre ellos, Robespierre—, se había convertido para tristeza de sus compatriotas en el amigo de Napoleón Bonaparte.


En sólo algunas horas, el prelado trató de esbozar un retrato de la situación general de la Isla y del reino español para su interlocutor.

—Qué lástima, querido amigo, que llegue usted tan tarde —le dijo—, pues lo que encontrará en Cuba no tiene mucho que ver con la intensa actividad que ha antecedido vuestra llegada y donde el espíritu filosófico del Siglo de las Luces había entrado verdaderamente en acción con sus proyectos de reformas sociales. Tendría que haber estado aquí cuando llegaron a La Habana, en la goleta *Cantábrica*, los primeros ejemplares de la famosa Constitución que las Cortes de Cádiz habían aprobado cuatro meses antes.

Y sonriendo, continuó el obispo:

—Fueron tiempos extraordinariamente provechosos, un soplo de vida que, de alguna manera, hubiera podido compararse a vuestra Revolución francesa, con menos violencia, claro está. Una mezcla de corrientes modernas dentro de la más pura tradición española, un producto original de la vida intelectual de la metrópoli, que duró dos años, época durante la cual la libertad de expresión, de reunión y de palabra, permitieron una intensa proliferación de las ideas políti-

⁶ Alexandre de Humboldt, en *La Habana 465° aniversario*, pp. 84-85.



cas y un intercambio fructífero entre los diferentes sectores. Pero, como de seguro sabe usted, después del Tratado de Versalles de 1763, España envía regularmente a Cuba capitanes generales y altos funcionarios seleccionados por su cultura e inteligencia. De esta manera, don Juan Ruiz de Apodaca reemplazó al marqués de Someruelos, nombrado en 1800. De tipo liberal, esta Constitución respetaba, a la vez, la tradición y la religión e integraba los ideales socioeconómicos de los reformistas del siglo XVIII, así como los principios fundamentales de la Revolución francesa. Se suprimió la Inquisición el 22 de febrero de 1813, pero el primer acontecimiento político de importancia fue el envío a las Cortes de diputados cubanos que aspiraban a reformas profundas que podían favorecer la autodeterminación del país. La intención política que estos criollos burgueses ilustrados habían expresado, resultaba visible.

”Entonces quise cerrar en la capital algunos conventos que me parecían inútiles por numerosos, para ponerlos a disposición de la sociedad. Además, requería reunir los fondos necesarios para que el obispado pudiera aplicar las reformas sociales que me había propuesto.

”Al año siguiente, mis simpatías a favor de este movimiento constitucional que representaba para mí, no sólo el paso normal de la Ilustración al liberalismo, sino también mi visión personal de las libertades individuales y colectivas dentro de la más pura tradición católica y española, propuse, para representar a Cuba entre los 300 diputados de las Cortes de Cádiz, a quien para mí es como un hijo dentro del obispado, a Juan Bernardo O’Gavan.

”Estos diputados, entre quienes había 97 miembros del clero, unos 20 intelectuales y solamente 14 aristócratas con títulos de nobleza, querían dar a su país la primera constitución de la historia de España, una constitución escrita, de carácter progresista que incorporara tanto los ideales sociales y económicos de la reforma monárquica del siglo XVIII, como las normas políticas de liberalismo parlamentario.

”Esta constitución se basaba en el principio de soberanía nacional más que en la autoridad real de la Corona y proponía suprimir todos los privilegios legales de la nobleza, la jurisdicción de los señores feudales y los derechos de herencia⁷ del primogénito sobre todos los bienes y títulos pertenecientes a su familia, incluidos tierras y castillos.

”De hecho, había sido el resultado del trabajo de una elite política apoyada por la mayoría de la clase media y una parte de la nobleza, pero estos ilustrados no lograron que las castas privilegiadas aplicaran las reformas, pues sólo el 10 % de la población sabía leer y escribir y las clases más pobres no tenían conciencia política. Entonces, en España existían pocas personas de ideas avanzadas y los *afrancesados*, como se les llamaba, eran apenas 12 000 entre 10 millones de habitantes”.

⁷ Conjunto de bienes y títulos inalienables destinados al hijo mayor de una gran familia, que no podían dividirse entre el resto de los hijos.



—Pero, entonces, ¿cómo pudo ocurrir esto? —preguntó el joven francés, queriendo saber un poco más.

—Como consecuencia de las guerras de independencia en las colonias hispanoamericanas, por todos lados se crearon juntas provinciales que representaban la autoridad legítima y, poco a poco, sus representantes delegaron su autoridad a una Junta Central Nacional que se estableció en Cádiz en 1808. Una minoría de ilustrados dirigía esta junta. De ellos, los más conocidos fueron Floridablanca y Jovellanos.

—¿Y por qué razón se reunieron en Cádiz? —preguntó Juan Bautista, sorprendido por la erudición de su interlocutor.

—Porque durante toda la guerra de independencia, esta ciudad había sido la más liberal de la Península, la sede del Gobierno español y, a la vez, puerto importantísimo de la costa atlántica. En fin, por su situación geográfica estaba más expuesta a las influencias extranjeras, y era apoyada y dirigida por una clase media enriquecida gracias al comercio con América y se jactaba, entre otras cosas, de poder defenderse con facilidad de los ataques de los franceses, pues las flotas inglesa y española la protegían y aprovisionaban.

”Como conoce usted, las tropas francesas fueron expulsadas de España. El 14 de abril de 1814, Fernando VII, exiliado en Bayona, decidió regresar a su reino y derogó la Constitución.

”En junio de 1815, se firmó el acta del Congreso de Viena que establecía la soberanía de las grandes potencias europeas, como consecuencia de la derrota del ejército francés conducido por Napoleón Bonaparte. El Pacto de la Santa Alianza se firmó por todas las fuerzas sostenedoras de los antiguos regímenes, a excepción de Inglaterra, momentáneamente vencedoras sobre los movimientos revolucionarios, nacionalistas o liberales, que se habían reunido para defender el derecho divino de los reyes.

”Los acontecimientos que se sucedieron después se volvieron rápidamente dramáticos tanto para la Península como para la isla de Cuba. Patriotas liberales que habían luchado por la libertad de España, fueron perseguidos, ejecutados, encarcelados o expulsados del país. Se restableció el absolutismo y la Inquisición, y se cerraron las universidades y los teatros, así como numerosos periódicos.

”Significó el regreso de la monarquía absoluta y la ruptura definitiva entre los liberales, partidarios de las libertades constitucionales, y los conservadores que defendían el Antiguo Régimen.

”Sin embargo, el nuevo monarca, Fernando VII, demostró pronto ser incapaz de cumplir sus obligaciones. Corrupto e incoherente, no podía restablecer el control sobre una España que las guerras de independencia hispanoamericanas estremecido. Cobarde, egoísta y vengativo, sólo pensaba en proteger su poder y su seguridad personal, y olvidaba todos los esfuerzos que el pueblo español había hecho para defender su independencia y velar porque el trono no permaneciera en manos de un rey extranjero. Y aunque no desató una represión sangrienta, su régimen fue tiránico y receloso.



Para concluir la entrevista, el obispo agregó:

—Y como bien debe saber usted, para mantener en su seno a la siempre fiel isla de Cuba, fuertemente perturbada por toda esta agitación independentista, la monarquía decidió enviarnos al intendente don Alejandro Ramírez, heredero de las doctrinas del despotismo ilustrado, así como notable administrador y fiel servidor de la Corona española, a quien usted, mi querido amigo, tendrá el honor de conocer una vez establecido.

Vermay, quien había escuchado con atención las explicaciones del obispo, tenía ahora una idea, aunque confusa, de la situación política de la Isla. Comprendió, al mismo tiempo, que las cosas no le serían tan fáciles como había imaginado al desembarcar.

La Habana era una hermosa ciudad fortificada, rodeada de una muralla como Tournan-en-Brie y como muchas otras en Francia. Le había parecido bastante grande y alguien le había dicho que la poblaban era alrededor de 144 000 almas, de las cuales más de la mitad, negros y mulatos. Pero, sobre todo, a primera vista la había encontrado más limpia que otras ciudades que había visitado en América.

En efecto, la mayoría de las calles estaban pavimentadas y resultaban bastante anchas. Al final de la tarde podía circularse fácilmente, pero, al mediodía, a la hora de las visitas, las procesiones, los entierros, había siempre alguno atasco de volantas, pues era fácil y poco costoso alquilarlas en las avenidas principales y cada familia tenía la suya propia.

Estos coches se parecían de alguna forma a los cabrioles franceses. Iban montados sobre dos ruedas enormes, sin resortes, pero sostenidas por medio de correas. Tenían dos largos brazos en cuyos extremos se ataba el caballo, de manera que el peso quedaba repartido equitativamente entre el caballo, de una parte, y las ruedas, de la otra, lo que permitía que el coche se balanceara como si fuera un palanquín. El calesero era por lo general negro, corpulento, con sombrero de fieltro con cinta dorada o plateada. Llevaba a menudo una librea vistosa, chaqueta roja o verde con botones de plata y un pantalón blanco. Tenía también altas botas de cochero ceñidas que llegaban hasta las rodillas, y terminaban en gruesas hebillas plateadas sobre el empeine. También resaltaban sus enormes espuelas, fijadas en pesados estribos de plata o de níquel.

La arquitectura de los grandes edificios públicos y, sobre todo, la solidez de las construcciones, como la casa del gobernador, la del comandante de la Marina, la del Correo, el Arsenal y la fábrica de tabaco, hacían de esta villa una de las más bellas posesiones americanas de la Corona. En efecto, su riqueza no sólo provenía de un comercio muy activo con las Indias Occidentales, sino también de la excelente calidad de su azúcar, su café y de su muy fértil tierra, donde se daba todo tipo de frutas, cereales y hortalizas.

En la Plaza de Armas, bajo el porche y las arcadas de uno de los palacios más bellos, el de los capitanes generales, se reunían cada día, como en la Bolsa, desde las 10 de la mañana hasta las 2 de la tarde, todos los comerciantes que querían

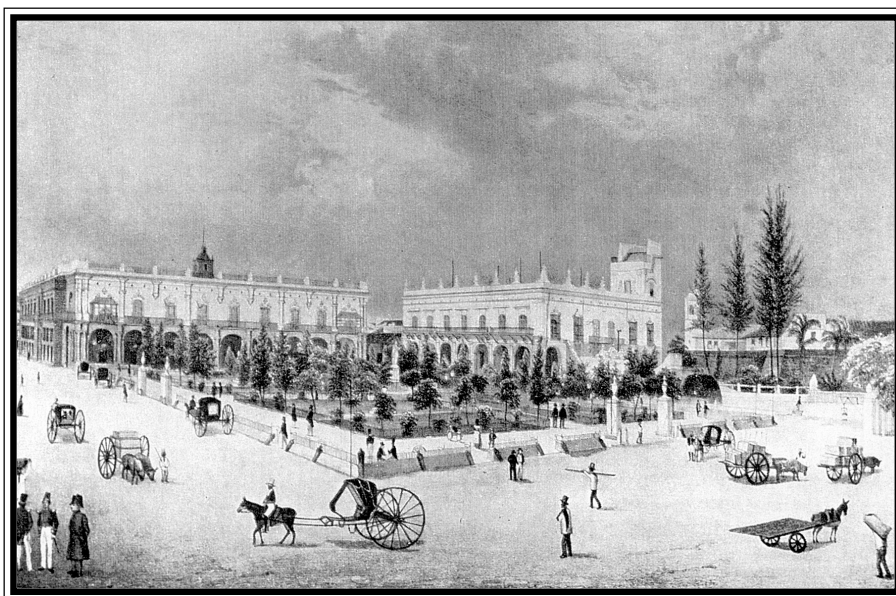
hacer alguna reclamación o queja. Esta clase de nuevos ricos había acumulado grandes fortunas —gracias, sobre todo, a la trata negrera— y ocupaba el tercer puesto en la sociedad, después de los nobles y los funcionarios del Estado. Pero éstas no eran las personas que Juan Bautista Vermay iba a frecuentar.

A partir del momento en que se instaló con su joven esposa, no lejos del centro histórico, aparecieron los primeros problemas financieros.

Cada día, las ilusiones se desvanecían, la realidad distaba mucho de lo que había imaginado al desembarcar y rápidamente tuvo que enfrentarse a la ruda cotidianidad de esta ciudad tropical, que los corsarios y piratas, franceses e ingleses, codiciaban desde 1537; a la cual el fuego acaecido durante el famoso ataque de Jacques de Sores en 1555, había devastado; asaltada en sucesivas ocasiones por sus enemigos franceses, holandeses e ingleses, y siempre se supo defender.

No obstante, esta villa portuaria de arquitectura más militar que religiosa, tenía todo para fascinar al visitante extranjero: la belleza de sus fortificaciones y sus diferentes estilos de construcción; el empleo de materiales tan nobles como aquella piedra, rica en sedimentación fósil, que la volvía, según decían, muy difícil de trabajar; así como la abundancia de maderas preciosas como el cedro rojo, la caoba, el granado, que hacían las delicias de talladores, escultores, torneros y carpinteros de barcos, empleados de talleres y de trabajadores de la construcción.

Cuando se paseaba por la ciudad, Juan Bautista no se cansaba de admirar en cada esquina, en cada fachada, en el interior o el exterior de las casas, toda



Plaza de Armas de La Habana: Palacio de Gobierno y Capitanía General a la izquierda, el del Intendente en el centro y el castillo de la Fuerza a la derecha. Grabado en blanco y negro, 1830.

aquella colección impresionante de cancelas, balcones, puertas, celosías, paravanes, letreros, rótulos, que después mostraba a su joven esposa.

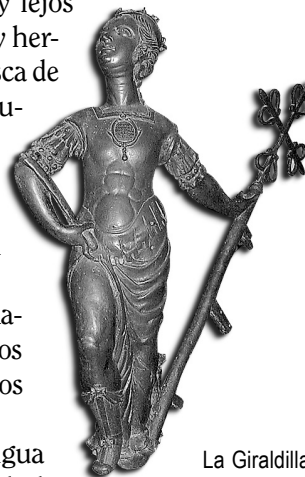
Estaba, por ejemplo, la Giraldilla,⁸ esa bella escultura en bronce a la cual habían colgado una campana, que se veía de muy lejos sobre la torre de vigía de la fortaleza de La Fuerza, y hermana menor de aquella que coronaba la torre morisca de la catedral de Sevilla. Era una silueta femenina, orgullosa y bien arqueada que simbolizaba la victoria. Llevaba contra su brazo derecho una palma y, en su mano izquierda, la cruz de la orden militar de Calatrava, una de las cuatro órdenes de caballería en las que militaban los nobles españoles.

Servía, en realidad, de veleta para indicar a los navíos la dirección del viento, y henchía de esperanza a los viajeros que tomaban la ruta de las Indias, en tiempos en que la navegación resultaba todavía peligrosa.

Pero se había enamorado, sobre todo, de la antigua iglesia de los jesuitas, nombrada y consagrada Catedral de La Habana, después que el rey dividiera el antiguo obispado de Cuba en dos diócesis. Una era la de Santiago, erigida en arzobispado en 1804, y la otra, la de La Habana, declarada obispado después de 1788, con su catedral y sus 45 iglesias parroquiales pertenecientes a comunidades que rivalizaban en la magnificencia de los oficios y los decorados. Se decía, incluso, que se había traído de Italia el mármol de los altares, pero el lujo no interesaba a Vermay.

Lo que más le gustaba de la catedral era su fachada, flanqueada por dos torres ni muy altas, ni totalmente idénticas. Estaba fascinado por sus nichos, sus columnas, sus arabescos, sus curvas y contracurvas que bailaban como olas en el océano y con ese juego de sombras y luces que se proyectaba sobre la blancura de la piedra tallada. Esa piedra de color indefinido y vivo, como si no hubiese terminado de absorber la humedad y los rigores del clima, el sol, las salpicaduras de las olas y las lluvias torrenciales que la azotaban salvajemente, devolviéndole su primera virginidad.

En el interior del edificio donde había entrado varias veces, no sólo encontró el calor de la riqueza de los dorados retablos y los ornamentos sagrados: candelabros, relicarios, estatuas de madera pintada y ricamente decorada, sino también una suerte de quietud y desnudez que supo apreciar con rapidez. Había, primero, esa oscuridad total que se apoderaba del visitante cuando traspasaba el



La Giraldilla.

⁸ Escultura en bronce del maestro fundidor Gerónimo Martín Pinzón (1630-1634). La original, ubicada como veleta sobre la torre de la fortaleza del castillo de la Real Fuerza, fue derribada por un ciclón en 1926. Actualmente se encuentra en el Museo de la Ciudad de La Habana.



Plaza de la Catedral y Catedral de La Habana. Grabado de Federico Miahle.

umbral. Luego, poco a poco, tan inexplicable como misteriosa, una atmósfera rara, proveniente, tal vez, del enlosado de piedra de la nave y de las losas sepulcrales, sobre las cuales se inscribía toda la historia de su pasado lejano, lo envolvía y le daba una sensación de eternidad.

Allí, le habían dicho, se encontraba la urna con las cenizas del Gran Almirante Cristóbal Colón que, traídas con gran pompa desde Santo Domingo, después de haber cedido la parte española de la isla, habían llegado a Cuba en el navío de su majestad, el *San Lorenzo*, el 20 de diciembre de 1795.

En la pared que dividía el prebisterio de la capilla de Loreto había, en efecto, un nicho que contenía la famosa caja de plomo con los restos de Colón. Una losa sellaba el nicho y sobre ella podía leerse la siguiente inscripción sepulcral:

*Aquí yacen los huesos de Don Cristóbal Colón
Primer Almirante y descubridor de las Américas.*

Fue todo lo que Juan Bautista pudo descifrar en la penumbra.

A propósito de la catedral y de su estilo jesuítico-borrominesco,⁹ Juan Bautista tuvo su primera e importante discusión con el obispo De Espada, la cual no iba a olvidarse fácilmente. Este encuentro resultó, desde muchos puntos de vista, provechoso para los dos hombres que se expresaron con toda libertad y de forma muy interesante sobre todos los ámbitos concernientes a la cultura y el espíritu del Siglo de las Luces, del cual este pintor francés se sentía, de alguna forma, como el mensajero.

Por supuesto, él no era tan categórico como el obispo sobre el término de barroco que a De Espada le gustaba definir como un período de decadencia, en cierto modo, del estilo clásico degenerado.

⁹ Género de arquitectura bastante extraño, imaginado por el arquitecto italiano Borromini (1599-1667), maestro del estilo barroco en Roma.



Juan Bautista le explicó que este vocablo, en su origen, se aplicaba a un estilo arquitectónico nacido en Roma y que más tarde se propagó por otros países, extendiéndose a la escultura, la pintura y otras formas de producción artística contemporáneas. Este movimiento también había alcanzado a España y, en la segunda mitad del siglo xvii, la península ibérica conoció una pintura cuyos criterios de dinamismo se correspondían con los del barroco francés. Dos focos nacieron, el primero en Madrid, en la corte, y el segundo, en Sevilla donde algunos pintores de frescos italianos, como Giaquinto y Tiepolo, hicieron varias estancias que influyeron en las jóvenes generaciones de artistas.

Después de un silencio, Juan Bautista resumió su punto de vista acerca del asunto:

—Pienso que habría que relacionar de alguna forma el barroco con un fenómeno de civilización que opondría lo racional y lo sensible, lo masculino y lo femenino, apolonios y dionisiacos. No diría que el movimiento está en decadencia con respecto a lo clásico, pero tiene su estilo propio y es más pictórico. Para mí, el clasicismo es cerrado, mientras que el barroco resulta más abierto.

Curiosamente, este prelado español, originario del país vasco, se interesaba ahora por este movimiento neoclásico que, sin embargo, no tuvo mucha influencia en su país natal, a pesar de que uno de sus teóricos, el pintor Mengs, amigo de Winckelmann, vivió en España y fue nombrado, en 1761, pintor de la cámara del rey Carlos III. La obra de Goya constituyó, sin duda, el mejor ejemplo de esto.

Durante largo tiempo, Juan Bautista habló de su educación, de su formación neoclásica que ponía de moda a la antigüedad greco-romana, gracias a las excavaciones arqueológicas de los sitios de Herculano y Pompeya, recientemente descubiertos, y, sobre todo, gracias a los tratados históricos y estéticos del alemán Winckelmann, quien combatía el dominante estilo rococó y recomendaba el estudio del arte clásico.

Pero su admiración iba dirigida, ante todo, a su maestro Jacques-Louis David, quien, además del estudio de los antiguos, le inculcó un profundo conocimiento de la anatomía y un sólido sentido de la construcción geométrica. También le enseñó a exaltar las virtudes cívicas, y a reproducir en los héroes modernos la imagen de los patriotas griegos y romanos de otros tiempos, simbolizados en los personajes de Héctor, Sócrates y Brutus.

Mas, para él, el neoclasicismo estaba asociado a los acontecimientos de la época revolucionaria y ligado a la actividad revolucionaria que sus mayores vivían, cuando él era todavía un niño.

Para hacerse comprender mejor, insistió:

—París tuvo el privilegio de ser, hacia 1798, el centro más relevante y más fecundo del movimiento neoclásico y el taller de David se convirtió en punto de encuentro obligado de los artistas venidos del mundo entero, de Estados Unidos, Rusia, España y Dinamarca.

De Espada había escuchado con atención sin interrumpir ni una sola vez. Nació una confianza perspicaz y sólida que se consolidaría con el paso del tiempo.



Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa era un hombre de unos 60 años aproximadamente, grande, robusto, de cara y conversación agradables. Extraordinariamente culto, muy receptivo a las ideas modernas y a la ciencia, y, aunque aceptaba debatir sobre todos los temas, era inflexible en sus ideas cuando no estaba de acuerdo con sus interlocutores.

Juan Bautista comprendió enseguida que podía contar con esta personalidad relevante en la sociedad cubana y que su viaje a Cuba no había resultado inútil, pues este maestro todopoderoso, cuyas relaciones en todos los sectores resultaban importantísimas, se había propuesto ser su protector.

—En resumidas cuentas, fue una muy buena idea hacerlo venir hasta aquí —le dijo el prelado—, no me equivoqué al prestar oído a los rumores que sobre usted corrían en España y entre bastidores de logias y salones.

—Le aseguro —replicó el pintor divertido— que haré todo lo posible por servirle y no defraudarlo en su primera intuición, pues es la única que cuenta para el modesto artista que soy.

Y desde ese momento comenzó a anudarse, de manera lenta y sutil, aquella amistad que no terminaría jamás.

De Espada quiso, a su vez, explicarle el objetivo de sus reformas y las profundas razones que lo impulsaban a transformar el arte colonial, a darle un nuevo estilo neoclásico en oposición al barroco, el cual le parecía decididamente representante de una decadencia moral y artística.

—Usted es exactamente el artista que necesito, el que busco desde hace tiempo —le confesó a Vermay en un espontáneo arranque de simpatía—, pues usted puede realizar en el campo artístico lo que Varela está haciendo en la filosofía; Valdés, en la historia, y Tomás Romay, en la medicina. Usted me va a ayudar, de alguna forma, a transformar esta sociedad atrasada a causa del absolutismo de esos monarcas horriblemente depravados y corrompidos, por la mentalidad de dinero de todos esos esclavistas que se creen superiores. Tenemos que realizar una revolución artística en este país, a pesar y en contra de ellos. Créame usted, no nos faltarán los enemigos.

Más tarde se informó acerca de los proyectos inmediatos de su amigo y quiso conocer sus intenciones. Cuando supo que Vermay había desembarcado con numerosas cajas llenas de dibujos y pinturas de maestros, deseó verlas y enseguida le compró algunas reproducciones. Entre ellas, había obras de Murillo, Poussin, David, Girodet y Gérard, y, sobre todo, numerosos lienzos de Rafael que Vermay dijo haber pintado en París en 1813 a partir de los originales. El obispo escogió la de *Jesús se encuentra con las mujeres santas* y la de *La Virgen del pescado*, y las colocó sin demora: la primera en la iglesia de la Salud y la segunda en la del Santo Ángel.

De Espada le habló también de las pinturas de la catedral encargadas a un pintor italiano, Perovani, quien había trabajado en Roma con los mejores artistas de la época, y había tenido que dejar la Isla súbitamente por razones de salud, dejando así sus lienzos sin terminar. Se trataba de frescos de la *Asunción de la*



Virgen, de la *Cena* y de *Jesús dándole las llaves a San Pedro*. En fin, había una gran cantidad de lienzos de pintores anónimos que había que cubrir, pues constituían un insulto a nuestra religión y delataban en esos artistas una completa ignorancia de la vida de Cristo.

—Figúrese, amigo mío; ¡cómo puede pintarse a la Virgen con hábitos de religiosa y representarla junto a su hijo y los apóstoles en la Última Cena, qué aberración esta obra que se encuentra todavía en una de las iglesias de la capital en la puerta de la sacristía! ¡Y eso no es todo...! ¿Ha pensado usted en mirar el altar mayor de la catedral? Hágalo y dígame en qué le hace pensar.

—No dejaré de hacerlo.

En ese momento, Vermay sonrió y se despidió de su huésped, cuya firmeza de carácter, gran cultura y madurez lo sorprendieron, y en quien apreció, en particular, la mentalidad receptiva y su gran inteligencia, desprovista de prejuicios con relación a la ciencia.

Este hombre decidido y enérgico no dejaría de asombrarlo. Los primeros años que Juan Bautista pasó en Cuba giraron alrededor de este personaje excepcional, cuyo poder le pareció inmenso y, aún más, la voluntad que ponía en su proyecto de reformar la sociedad cubana.

Treinta años mayor que el pintor, monseñor Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa nació en el país vasco, en su parte española, cerca de Vitoria. Realizó estudios en la célebre Universidad de Salamanca y luego en la Universidad de Valencia, muy conocida por sus clases de filosofía y donde hizo su doctorado en derecho canónico.




Hombres ilustrados que en sus cátedras respectivas no sólo enseñaban a Descartes y a Newton, sino también el pensamiento de Montesquieu, Bacon, Rousseau, Malebranche, Leibniz y Condillac, dirigían todas las universidades españolas de la época. Esta enseñanza inteligente y desprejuiciada, en la cual el espíritu de las Luces tuvo gran influencia, se extendió pronto por todas las Órdenes religiosas de capuchinos y franciscanos que, a su vez, la introdujeron en conventos y colegios.

Después de haber ocupado numerosos cargos, Pío VII lo nombró obispo de San Cristóbal de La Habana el 1º de enero de 1800, puesto que empezó a ocupar realmente dos años después.

Una vez que se hizo cargo del arzobispado, se puso a trabajar con empeño y enseguida trató de imponerse en su diócesis.

No obstante, su tarea resultó difícil, pues quiso aplicar en un contexto todavía colonial sus concepciones modernas, en sectores tan variados como la economía, la política y lo social. Su primera prioridad fue luchar contra la ignorancia y la superstición del pueblo y utilizó todos los medios para combatirla.

Pero de su experiencia personal sacó los frutos más preciosos, pues víctima de la fiebre amarilla a su llegada, decidió enfrentarla por todos los medios, empezando por imponer hábitos de higiene rigurosos. El doctor Tomás Romay lo curó y se convirtió enseguida en su amigo y consejero. Y con el apoyo de la



Sociedad Económica de Amigos del País,¹⁰ que creó la Junta Central de la Vacuna, hizo obligatorio el uso de la vacuna contra la viruela. También prohibió la práctica habitual de entierros en iglesias y conventos, y decidió construir un cementerio general para la capital.

Finalmente, se propuso poner orden en la organización interna de la Iglesia, que él quería moderna, adaptada al mismo tiempo a los acontecimientos materiales y al espíritu cristiano, junto a los pobres y para los pobres. Con esta mentalidad, combatió las parejas clandestinas, los altares en la calle, los excesos de campanadas en cada celebración religiosa y sobre todo en los entierros.

El ruido que hacían las campanas en aquella época resultaba infernal y ensordecía a la población. Como había algunas que sonaban hasta 20 minutos, él las redujo a tres y limitó su campanilleo a las horas del amanecer y atardecer, entre las 8 y las 9, como hacían en la catedral. Todos esos pequeños cambios le valieron un buen número de enemigos y acusaciones de parte de un sector oscurantista del clero que lo acusó de querer destruir el catolicismo en Cuba. Lo trataron de depravado, iconoclasta, anticatólico, profanador de tumbas e, incluso, de ateo, hasta que llegaron a La Habana los primeros ejemplares de la Constitución de Cádiz.

Pero su verdadero triunfo llegó con la eliminación de la Inquisición. Esta época feliz sólo duró dos años y los trágicos sucesos que trajeron a Juan Bautista a Cuba la interrumpieron de manera brutal. Las tropas francesas fueron expulsadas de España y Fernando VII aclamado de nuevo como monarca. La única solución para los liberales, tanto franceses como españoles, fue el exilio.

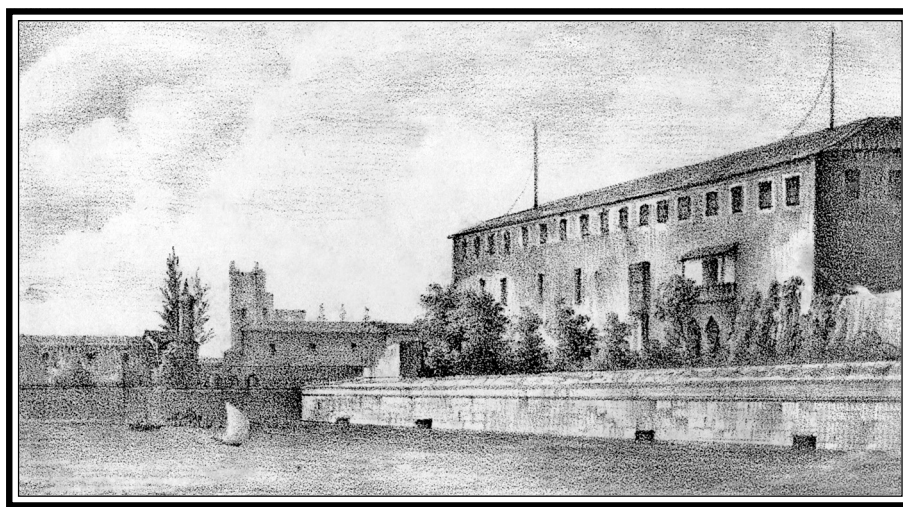
La situación política resultaba muy compleja cuando Juan Bautista llegó a Cuba. Al restablecerse la monarquía, un aire reaccionario comenzó a soplar y la alta burguesía esclavista insular, que había perdido mucho tiempo durante el período reformista, deseó aprovechar esta alianza con Fernando VII para enriquecerse todavía más.

En efecto, el renacimiento económico que engendró el aumento del número de esclavos, creó nuevas fábricas de azúcar, y los productos tropicales, como el azúcar, el café y el tabaco, se vendieron a muy buen precio.

Una parte de la clase media, integrada por personas de ideas más avanzadas, se reagrupó alrededor del obispo y su vicario general, el joven y brillante Juan Bernardo O'Gavan, quien había tenido el privilegio de acceder a la biblioteca de Espada y nombrado por éste profesor del Seminario de San Carlos. Su adhesión a los filósofos y pensadores modernos como Locke o el abad De Condillac, era total. A su lado podían verse también otros simpatizantes constitucionalistas, como Félix Varela y su grupo, quienes adoptaron la misma posición liberal.

Pero, ¿quién era este padre Félix Varela que, con 18 años, pidió a De Espada la autorización para recibir de sus manos la primera tonsura? Cinco años más

¹⁰ Creada en 1792, diez años antes de la llegada del obispo De Espada.



Colegio-Seminario de San Carlos y San Ambrosio en La Habana.

tarde, a los 23, dirigía y ocupaba la Cátedra de Filosofía en el Colegio-Seminario de San Carlos y San Ambrosio.

Bajo la influencia de su maestro, el padre José Agustín Caballero, y del espíritu cartesiano que caracterizaba el nacionalismo francés, el filósofo cubano definía ya su pensamiento en un libro que publicó en 1819: *Miscelánea filosófica*: “Se entiende por filosofía el conocimiento cierto de todas las cosas a través de sus causas más fundamentales, adquirido con la luz de la razón”.¹¹


Además, en esta obra reunía algunas reflexiones sobre diversos campos del saber y exponía sus relaciones privilegiadas con el obispo De Espada, con quien decía compartir puntos de vista idénticos acerca del futuro de la vida cultural y el arte cubanos.

Curiosamente, Juan Bautista, quien había oído hablar en Francia del viaje de Alejandro de Humboldt por la América española, no recordaba que el nombre de Félix Varela se mencionase, ni siquiera entre los opositores a la esclavitud.

Sin embargo, el gran científico alemán no había dudado en citar entre los defensores de los negros al cubano Francisco Arango y Parreño, quien, a diferencia de los diputados a las Cortes de Cádiz, no se definió jamás como ferviente abolicionista, sino que se preocupó porque aumentara el número de blancos en la colonia como contrapeso al de la entrada de negros.

Y así, elevado a la condición de consejero de las Indias del rey Fernando, bajo el influjo de Arango se incrementaron las entradas de esclavos y se construyeron nuevos ingenios, con el fin de reforzar el poderío económico de la Isla y la riqueza de España, indemnizada con oro.

¹¹ Félix Varela: *Historia de Cuba, Panorama de la cultura cubana hasta el siglo XIX*, p. 66.



Pero, si bien Vermay seguía de cerca los proyectos pedagógicos de Varela en el Seminario de San Carlos y San Ambrosio y de toda esta sociedad ilustrada que componían burgueses y aristócratas como los Montalvo, los Peñalver, el conde de Jibacoa, el marqués de Ramos, el conde de Fernandina, también lo divertían muchísimo las contradicciones que los oponían sobre la trata y, sobre todo, su autosuficiencia de clase. No estaba acostumbrado a cosas similares en el país de la Declaración de los Derechos del Hombre y en el medio jacobino en el cual se había criado.

Este joven ciudadano francés tenía todo para triunfar en Cuba, pues llegaba rodeado de gloria, orgulloso de su patria y de su maestro, quien había sabido relacionar la cultura con los principios revolucionarios. Además, conocía a numerosos espíritus cultos que devoraban las enciclopedias, apasionados de artes y letras como el joven José María Heredia, sólo un adolescente, pero ya escribía sus primeras composiciones y soñaba con convertirse en un gran poeta.

Él mismo, de espíritu fino, culto y sensible, ya había ejercido su oficio como un verdadero sacerdocio —incluso, antes de ser un adolescente— y se mostraba accesible a todas las formas de expresión artística como solía ocurrir en aquellos tiempos en los gremios de artesanos. Su talento resultaba inmenso y variado, y podía ejercerlo en artes tan diferentes como la pintura, la escultura, la arquitectura, la poesía e, incluso, la música.

Por desgracia, en el campo de la pintura se dio cuenta rápidamente del atraso de la Isla, pues el talento artístico se consideraba un don inferior reservado casi siempre a negros y mulatos, a quienes se trataba más como “mamarrachos” y trabajadores manuales que como verdaderos artistas. Por eso, pocos blancos ejercían este oficio.

Mas, dos pintores habían logrado de manera excepcional hacerse conocer. El más viejo, José Nicolás de la Escalera, había pintado algunas obras que adornaban las paredes de la iglesia de Santa María del Rosario. Era el primer pintor religioso que tenía apoyo de la Iglesia y que hubiese podido restablecer la tradición artística, no sólo al decorar iglesias, sino también al contribuir a la conversión de los fieles. Nada de esto ocurrió y le reprocharon su falta de originalidad y de sensibilidad, y sus colores, cuya paleta no variaba mucho entre el azul, el rosado y el dorado. Pero, ante todo, se le acusó de plagiar mal a Murillo y a los maestros sevillanos.

Acababa de morir y ya se hablaba de otro celebre pintor criollo, Vicente Escobar,¹² quien, sin maestro, sin modelo, sin conocimientos básicos, sin técnica, guiado sólo por su disposición y su perseverancia, había hecho algunos retratos

¹² *Vicente Escobar (1757-1834)*: Autodidacta. A los 60 años de edad se le reconoció su arte, cuando la reina María lo nombró pintor de la Real Cámara; posteriormente se le hizo alumno de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Pintó con gran fidelidad una quincena de retratos de personalidades de la Isla.

algo desmañados de grandes burgueses criollos dentro de la más pura tradición española. Se decía, incluso, que era un poco oportunista, pues había pintado de memoria a varios gobernadores de la Isla y personalidades importantes, lo que le permitió asentar su fama.

Con excepción de estos dos pintores que tuvieron relaciones poderosas dentro de la sociedad española y criolla, el desprecio con que trataban a la mayoría de ellos, por lo general de origen modesto, y la pobreza en que vivían, infundieron al pintor francés el deseo y el coraje de rehabilitar su profesión sin demora.

Se puso entonces a estudiar el proyecto de una escuela de dibujo y pintura frecuentada por todos aquellos que tuvieran el talento y el deseo.

Tomaría mucho tiempo cambiar las mentalidades, pero ese momento llegaría; estaba íntimamente convencido.

De pronto, cierta nostalgia lo invadió. Juan Bautista remontó el cauce de su vida, los últimos años que antecedieron a su partida hacia América.


“Digan lo que digan, París era, durante el Imperio, la capital artística de Europa. Era un continuo alboroto, al menos en el sector en el cual él se desenvolvía en esa época: la pintura y la escultura. En verdad, el Emperador tenía mucho que ver en esto y su botín parecía fácil de obtener, pues sus sucesivas victorias le permitieron pillar las obras de arte de los países conquistados y enriquecer así prodigiosamente nuestro patrimonio.

”Encontrábamos todo tipo de obras de arte, numerosas esculturas y estatuas griegas como el *Mercurio* y el *Apolo* de Belvédère, *El torso*, *El galo herido*, *El gladiador agonizante*, de los maestros flamencos que David admiraba, como los Rubens de Amberes y los Van Dyck de Gand, o *La creación del mundo* del gran pintor alemán Alberto Durer; primitivistas italianos de Florencia; cuadros de Rafael como la *Transfiguración* o la *Madonna de la silla*; el *Cristo con los fariseos* de Veronés o *El entierro* de Tiziano; en fin, numerosas obras de arte de la Villa Borghèse, Berlín o Potsdam. Muchas personas de ideas avanzadas protestaron —entre ellas, su maestro David— para reclamar que aquellas obras de arte permanecieran en los lugares donde se habían creado.

”Pero la respuesta del gobierno a esta protesta fue tajante: ‘Por su fuerza, la superioridad de sus ideas y de sus artistas, la Republica francesa es el único país en el mundo que puede dar un asilo inviolable a estas obras de arte’.¹³

”Por otra parte, cuando el desfile gigante del botín, organizado para conmemorar la caída de Robespierre el 9 Termidor, desfilaron entre 60 y 80 carros aproximadamente, sobre los cuales se colocaron las estatuas, las piezas de mármol y los cuadros guardados en cajas. Iban precedidos por destacamentos de caballería y de infantería con tambores y música a la cabeza, desde el Jardín de las Plantas hasta el Campo de Marte, donde habían situado el altar de la patria.

¹³ Jean Tulard: *Le Premier Empire*, p. 85.



”Los cinco miembros del Directorio, rodeados de ministros, altos funcionarios y generales, más una multitud alegre que se había reunido en la amplia explanada, dieron la bienvenida a esas obras de Grecia e Italia. Los carros casi completamente cubiertos con ramos de laureles, coronas de flores y banderas tomadas al enemigo, sobre las cuales podían leerse inscripciones en francés, latín y griego y, en oriflamas, escrito con letras doradas: ‘Están al fin en una tierra libre’.

”Me conmovió mucho, aunque no tenía más que 12 años, la vehemencia de aquellas declaraciones sobre el robo de todos esos objetos de arte conquistados en Italia, como consecuencia de las victorias de Bonaparte.

”Además, cada vez que David tenía la oportunidad, en el taller, frente a sus alumnos —sobre todo, los más jóvenes— expresaba su desacuerdo con esta expoliación de obras de arte pertenecientes a museos, galerías y colecciones extranjeros y nos repetía siempre: ‘El lugar que ocupaban estas obras, la distancia que había que recorrer para ir a admirarlas, contribuyen en gran medida a realzar su mérito y, en particular, los cuadros que eran adorno de iglesias perderán gran parte de su encanto y su efecto, cuando no estén en el lugar para el cual se concibieron. Observen, señores, la contemplación de esas obras de arte formara quizá sabios como Winckelmann, pero artistas, no’.¹⁴

”Así llegaron al Louvre todas esas riquezas y este museo tomó el nombre de Museo Napoleón. Su aura devino algo inmenso y la multitud que venía a admirar estas maravillas era la prueba, de alguna forma, de la grandeza de Francia en aquella época.

”Y, además, esto no fue todo—recuerda Juan Bautista—, el Emperador había ordenado un concurso decenal, en el cual figurarían las mejores obras realizadas por artistas durante los últimos diez años. Siempre nos hacía el honor de visitar, al menos una vez al año, el salón de pintura y distribuía medallas y a veces la cruz de la Legión de Honor a los pintores premiados.

”¡Cuál no resultaría mi alegría al formar parte de los elegidos y ser condecorado varias veces por mis cuadros!

”Por otra parte, el único pintor oficial de este período fastuoso, el iniciador del neoclasicismo, fue mi maestro Jacques-Louis David, quien con sus últimos lienzos *La coronación...*, *El juramento de las águilas* y *Las Sabinas*, ocupaba, a pesar de todo, el primer lugar, incluso si ya se hablaba mucho de su rival Gros, pintor de grandes composiciones históricas encargadas por Napoleón, que se dio a conocer por haber pintado las más célebres batallas, las de Eylau, Aboukir, las Pirámides y Austerlitz. Junto a ellos estaba también Ingres, quien había hecho un retrato del Primer Cónsul y después otro del Emperador sobre su trono; Prud'hon que pintó a Josefina, mientras Géricault, ya en 1814, anunciaba el romanticismo con su *Acorazado herido, retirándose del fuego*.

¹⁴ Étienne-Jean Delécluze: *Louis David, son École et son Temps*, p. 209.



”En escultura dominaba Casanova, gran maestro del neoclasicismo, cuya influencia en su disciplina resultó tan poderosa como la de David en la pintura. En cuanto a la arquitectura, Percier y Fontaine imponían la misma huella neoclásica.

”En 1806, asistí a la construcción del Arco de Triunfo del Carrusel y recuerdo todavía el incidente que le ocurrió a una de las ocho columnas de mármol de Languedoc que, a pesar de todas las precauciones, se rompió al caer. Las ataduras y los calzos que la envolvían se corrieron en el momento que se hallaba completamente suspendida. Hubo que repararla enseguida, pegando el pedazo que se había separado del tronco con masilla y clavijas de hierro, pero, por un instante, todo el mundo temió que la solidez del edificio se viera afectada.

”Después de interminables discusiones a propósito del emplazamiento y la construcción del Arco de Triunfo, este monumento vio la luz gracias a la voluntad del Emperador, quien exclamó un día irritado: ‘A París le faltan edificios, hay que dárselos’.

”El proyecto propuesto en 1808 por dos arquitectos, los señores Raymond y Chalgrin, se sometió muchas veces a discusión y a la aprobación del Emperador, quien decidió que el Arco de Triunfo de la Estrella se edificaría sin columnas y con cuatro caras idénticas.

”Tuve que salir de la capital sin ver el proyecto terminado.

”Por todas partes —continuó— se empezaron a construir; el Emperador soñaba con unir al Viejo París toda una nueva ciudad sin afectar los barrios antiguos, como lo quería la tradición. En los bulevares se construía en ese mismo estilo y, en la misma época, se hizo la Bolsa de París.

”Pero fue sobre todo en orfebrería y muebles que se hablaba del famoso *estilo Imperio*”.

Juan Bautista se dio cuenta de que había tenido mucha suerte de poder apreciar personalmente la belleza de ese estilo en la Malmaison.¹⁵ Una vez había venido a visitar a la emperatriz Josefina y nada le había parecido más bello y más femenino que el lecho imperial,¹⁶ cuya cabecera estaba compuesto de cisnes macizos con las alas desplegadas y cuyas patas representaban cuernos de la abundancia esculpidos.

Recuerda, de pronto, que en aquella época David lo recomendó a Napoleón, quien buscaba un profesor de dibujo para su hijastra, la joven Hortensia de Beauharnais. Así tuvo el honor de darle las primeras clases. Ella era muy dotada y Juan Bautista tuvo la ocasión de ir a menudo a esta lujosa residencia.

¹⁵ Castillo construido en el siglo xvii y adquirido en 1799 por Josefina Bonaparte, quien encargó la restauración a Percier y Fontaine. Tras su divorcio en 1809, la emperatriz vino a vivir en él y allí permaneció hasta su muerte, en mayo de 1814.

¹⁶ Este mueble marca el apogeo del estilo Imperio. Se observa en él el triunfo de la caoba maciza, el baldaquín, la cortina, el oro y el bronce.



Tenía más o menos su misma edad, recordaba con ternura. Rubia, de ojos azules, también muy delicada y graciosa y poseía un carácter muy artístico que gustaba a Juan Bautista. Podía componer romanzas exquisitas, cantarlas en los salones, así como actuar o bailar, todo eso con la misma naturalidad y talento.

En fin, podía decirse que en todos los campos el desarrollo resultó prodigioso. Se abrió para las ciencias un período privilegiado tanto en las matemáticas con sabios como Monge, Lagrange, Laplace, Fourier y Ampère, como en la química con Berthollet, Chaptal, Gay-Lussac y Niepce, quien descubriría la fotografía. En el campo de las ciencias de la vida podían citarse los nombres de Cuvier y Geoffroy Saint Hilaire y en medicina, los de Bichat, Laennec, Broussais y Corvisart.

Ahora bien, a pesar de lo que dijeran más tarde sus detractores, todo este proceso —tanto artístico como científico— vio la luz gracias al talento de ese personaje excepcional que fue Napoleón Bonaparte. Y David, muy intuitivo, lo comprendió bastante rápido.

Le debían todo, el Instituto, el Museo, la Escuela Politécnica, que se convirtieron en los principales polos de investigación que hizo entrar a Francia con pie firme en la modernidad. Las instituciones napoleónicas basadas en la centralización, permitieron evitar de manera momentánea la fragmentación del país y dejaron una nación geográficamente unificada, mientras que en la época de la Revolución, esa misma nación no era más que “un conglomerado reconstituido de pueblos desunidos”.

En fin, la centralización napoleónica, que tanto le reprocharon después, no fue más que un regreso al orden y a la estabilidad después de períodos de gran turbulencia. Claro está, se le confió al Emperador toda la enseñanza pública. Ninguna escuela, ningún establecimiento educativo podía existir fuera de la Universidad imperial y sin la autorización de su jefe. Mas, se contaba en todo el Imperio con 37 academias activas, 13 facultades de teología, 17 de derecho, 9 de medicina, 31 de letras y 17 de ciencias, sin olvidar los 46 liceos y los 300 colegios.

Pero la obra se revelaba extraordinaria; sobre todo, en el plano institucional. Al crear prefectos, el Consejo de Estado, el Tribunal de Cuentas, los inspectores del Tesoro, rectores, académicos, se había evitado la fragmentación del país y la Francia moderna había nacido.

No obstante, todo esto estaba ya en la herencia del Antiguo Régimen y de los jacobinos, y ahí estaba Juan Bautista para dar fe de ello. Su anciano padre, antiguo presidente de los sans-culottes de su pueblo natal, al menos en ese aspecto no lo había contradicho nunca. Pues, aunque el desarrollo económico le pareció negativo a algunos, la huella social de Napoleón en Europa tuvo una repercusión tan fuerte que atravesó el Atlántico y llegó al Nuevo Mundo. Hecho este particularmente palpable en la difusión que tuvo el código civil.



Esto pensaba Juan Bautista de todos estos años, que estaban entre los más bellos de su vida. Tenía 18 años cuando Napoleón se hizo coronar emperador y era un alumno brillante a quien mimaba un maestro cuya reputación y gloria se extendían por toda Europa.

Francia había recuperado cierto equilibrio y sus ganas de vivir. El miedo se había desvanecido en los espíritus y las ambiciones artísticas eran enormes. Se asistía a un renacimiento del arte, de la literatura y de la ciencia. ¡Qué más podía desearse!

El período de decadencia del Imperio comenzó diez años más tarde, y Juan Bautista no podía dejar de creer que lo habían hecho más difícil de lo que en realidad fue, probablemente, a causa de las guerras, el reclutamiento, el país agotado por las recaudaciones y aplastado por los impuestos.

Recordaba, por ejemplo, aquel año terrible de 1811, cuando el precio del grano se elevó y puso en peligro el aprovisionamiento a las panaderías de la capital, con excepción de las de su provincia natal, la Brie, que obtuvo, junto a la Beauce, las cosechas de trigo más hermosas. En todas partes, el Estado tuvo que intervenir para fijar impuestos e impedir las especulaciones, hubo que repartir el pan lo más equitativamente posible, pero todos los productos que podían suplir esa falta: verduras, arroz, granos, vieron elevarse sus precios en todos los mercados, los cuales fueron asaltados por la multitud, y muy pronto, la inquietud se trocó en pánico.

Se habló, incluso, de hambruna en algunos departamentos como Normandía, mientras que en nuestro departamento —recordaba con orgullo el joven Vermay— no hubo jamás ni motines ni represiones y se le encargó, además, junto a otras cinco regiones cerca de París, abastecer de trigo todo el país y cuidar porque el precio del hectolitro se mantuviera fijo en 33 francos.

Pero felizmente, en aquella época, la política no alimentaba toda su vida. El joven acababa de presentar tres cuadros en el Salón de 1812: *El descubrimiento del derecho romano*, *Diana de Poitiers* y *Margarita de Navarra recibe de Clemente Marot una balada que había compuesto para ella*.

A propósito de esta pintura que llamaban *trovador*,¹⁷ perteneciente al género anecdótico y muy de moda durante el Consulado, la crítica habló enseguida de agradable composición, pero de poco interés.

Sin embargo, para Juan Bautista, con 26 años, ser seleccionado para un salón era siempre un triunfo. Ya no era un principiante, pues había obtenido un premio en su primer Salón en 1808 por su *María Estuardo, reina de Escocia*,

¹⁷ Corriente que caracteriza la pintura de género, en la cual se ilustra una anécdota histórica. Este movimiento, nacido en el Salón de 1804, se generalizó hasta 1843. Desde el principio fue favorecido por la emperatriz Josefina, quien adquirió las obras de esos artistas, entre quienes, los más representativos fueron Pierre Révoil, Fleury Richard —dos amigos, naturales de Lyon, animados por fuertes sentimientos religiosos—, así como el joven Juan Bautista Vermay, todos alumnos de David.

recibiendo la sentencia de muerte que acaba de ratificar el Parlamento,¹⁸ el cual gustó mucho por su simplicidad de expresión y lo pintoresco de las ropas de los personajes. Y dos años más tarde, recibió felicitaciones del Emperador por otro cuadro titulado *El nacimiento de Enrique IV de Francia*.¹⁹

David le tenía mucho aprecio y era, en aquella época, uno de sus más jóvenes protegidos. Entonces llamaron a servir a su patria. El año de 1813 resultó particularmente terrible para los jóvenes reclutas y recuerda que en Seine y Marne, el departamento de donde provenía, había 97 jóvenes que debían partir, más o menos la mitad de la cifra de la capital, lo cual era bastante impresionante.

Pero Juan Bautista, siempre indulgente, recuerda que, en realidad, hacían falta muchos hombres, escasos como consecuencia de las campañas militares que se llevaban a cabo; por ejemplo, la de Alemania. Por esta razón, sintió mucha gratitud hacia su maestro, cuando supo que éste había intercedido por él, personalmente, ante al Emperador, quien lo liberó con la mención “más dotado para honrar a la patria en el arte”.

En efecto, después de la aplicación de la ley del 8 Fructidor del año XIII (26 de agosto de 1805) que definía las características de quienes se llamarían a las filas, este problema se había convertido en una verdadera pesadilla para todos los jóvenes y para toda la nación. No obstante, resultaba muy difícil escaparse, pues cada alcaldía ponía la lista de los individuos comprendidos que tenían domicilio en ese cantón, con lo cual el conocimiento de sus nombres se hacía público.

Con el curso de los años, los desertores fueron cada vez más numerosos y los padres del culpable de ese delito debían entregar a la alcaldía del lugar donde residía el desertor una indemnización hasta que el recluta se incorporara a filas. En caso de ser insolvente o de fuga, toda la comuna se solidarizaba y pagaba la deuda.

Hubo, incluso, quien se sacaba todos los dientes para no ser alistado y otros que se mutilaban para no ir al frente. Es un ejemplo de hasta qué punto, en los

¹⁸ *María Estuardo, recibiendo la sentencia de muerte que acaba de ratificar el Parlamento*: De hecho, Vermay expuso dos cuadros sobre el mismo tema. El primero, durante el Salón de 1808, en el cual recibió una medalla de oro, y el segundo, en el Salón de 1814, primer y último salón en que expuso el pintor.

La primera pintura, de 1808, se compró por un aficionado desde la apertura del Salón y se desconoce su paradero.

Según el crítico Charles Landon, casi al mismo momento, “una persona del más alto rango deseó poseer uno, en todo similar al primero”. Hoy sabemos que se trataba de la emperatriz Josefina, quien enseguida encargó otro ejemplar a Juan Bautista Vermay, y el 23 de enero de 1810, lo adquirió para su colección personal.

El segundo cuadro, expuesto en el Salón de 1814, le fue legado a su hija, la reina Hortensia, tras la muerte de la emperatriz en mayo de ese año.

Hoy día se halla en el Museo Napoleón del castillo Arenenberg, en el cantón de Turgovia.

¹⁹ *Nacimiento de Enrique IV*: Expuesto en el Salón de 1810 (n° 825 del salón). Colección de la reina Hortensia. Actualmente se halla en el Museo Napoleón del castillo Arenenberg.

últimos meses del Imperio, el descontento se hacía general y la impopularidad del Emperador se apoderaba poco a poco de la población rural.

Lamentablemente, para Juan Bautista ese año resultó bastante dramático. Sucesos importantes iban a cambiar el curso de su vida, al interrumpir de manera brusca su carrera en Francia, que había iniciado con tanta brillantez.

Primero fueron las derrotas del ejército de Napoleón en Moscú, luego surgieron rumores alarmantes sobre la restauración en el trono de Francia de los príncipes de la casa Borbón y se habló, incluso, de la proximidad amenazadora de ejércitos extranjeros. De inmediato, comenzaron a soplar aires de terror sobre la población parisina, la cual temía que las tropas extranjeras, tantas veces humilladas, se dejaran llevar por el deseo de venganza y se entregaran a la rapiña y la violencia.

Y el 30 de marzo de 1814, cuando los tres ejércitos de la coalición conducidos por el zar Alejandro I y el rey de Prusia entraron en la capital, constituyó un día de luto popular y de profunda humillación para el orgullo nacional.

Esa misma noche, París capitulaba y el Consejo General del departamento del Sena pidió enseguida el restablecimiento del gobierno monárquico; es decir, del legítimo sucesor al trono Luis XVIII.

Sin embargo, para sorpresa general no hubo violencia, sólo un poco de pánico, pues la capital, que no había sido atacada desde 1792, no estaba fortificada.

Por desgracia, el ejército napoleónico, que contaba con 60 000 hombres, no apoyó a su jefe, por lo cual el Emperador tuvo que rendirse sin condiciones. Cedió su trono a Luis XVIII, quien por medio del Tratado de Fontainebleau le dio a cambio la propiedad de la isla de Elba y una pensión de 2 millones que le entregaría cada año el Gobierno francés.

La flor del lirio, símbolo de la poderosa monarquía, apareció de nuevo en todos los muros de Francia, hecho que causó malestar en los medios cercanos a David. Había que escoger pronto: o se apoyaba al nuevo régimen o a Napoleón, quien se encontraba en la isla de Elba.

El mismo David, que temía a las venganzas mezquinas de los vencedores, hizo transportar fuera de la capital algunas obras que le interesaban en particular, como *La coronación...*, *El juramento de las águilas*, *Las Sabinas* y *Leonidas en las Termópilas*, así como varios retratos de Napoleón.

Durante un año tan triste como el de la primera Restauración, David, quien estaba cada vez más cansado y amargado por el giro que tomaban los acontecimientos políticos, se retiró de la vida pública y artística. Y se dedicó a pintar retratos de familia; sobre todo, a su esposa, quien en los momentos difíciles lo había apoyado con una abnegación a toda prueba. Apenas se le veía por el taller y sus discípulos se sentían desamparados. Algunos decían que se había ido a descansar a su granja de Ozouer-le-Voulgis, cercana a Tournan-en-Brie, y tal vez allí, el maestro y el alumno se vieron por última vez.

Durante ese período de gran inestabilidad política, Vermay decidió alejarse también momentáneamente de su país y pasar un tiempo en Italia. Era un

sueño que tenía desde hacía mucho tiempo y estaba contento de poderlo realizar al fin.

Primero fue a Alemania y después a Florencia, donde expuso un cuadro e hizo numerosas reproducciones de maestros italianos, previendo un largo viaje que haría si la situación en Francia no se estabilizaba.

El 28 de febrero de 1815, gracias a una operación atrevida y fabulosa y luego de un exilio forzado, Napoleón decidió regresar a Francia y restaurar su poder. Vermay, feliz y sorprendido, abandonó todo lo que adoraba: la luz del cielo de Toscana, las bellezas de los paisajes y de las pinturas florentinas, la delicadeza y la firmeza del dibujo que caracterizaban a la escuela italiana, y regresó enseguida a París, donde los acontecimientos ocurrían a una velocidad increíble. En el acto se vio atrapado en un torbellino como en los tiempos de la Revolución.

El Emperador, a quien acompañaba un pequeño grupo de soldados, después de haber desembarcado, el 1º de marzo, en el golfo Juan, fue aclamado en todo el camino por obreros, campesinos y soldados; y 20 días después llegaba a las Tullerías.

David, quien nunca pensó en una alianza con los Borbones, fue de los primeros en venir a saludarlo, desde que supo de su regreso. Pero Napoleón parecía cansado, y dicen que había confesado a un amigo cercano: “Estoy envejeciendo, con 45 años no puede hacerse lo mismo que con 30”.

Por su parte, el maestro, quien entonces tenía 67 años, estaba también muy cansado y asqueado de todos esos asuntos públicos. Mas, no pudo resistir el deseo de mostrar al Emperador su *Leónidas* terminado.

Éste vino a visitarlo por última vez a su taller en Cluny y mucho antes de que pudiera hablar, David decidió explicar su obra: “Yo quiero dar a esta escena algo de gravedad, de reflexión, de religiosidad. No quiero ni emociones, ni movimientos apasionados”.²⁰

Napoleón no respondió nada, aun cuando estaba un poco decepcionado de la forma en que su pintor había tratado el tema. Claro, hubiese preferido que representara el ataque de los persas y la defensa vigorosa de los espartanos, antes que verlo pintar a ese héroe meditativo y sombrío. Sin embargo, lo felicitó calorosamente y en el momento de dejarlo, le confesó, un poco triste: “Continúe, David, iluminando a Francia con vuestra obra. Espero que algunas reproducciones de este cuadro puedan verse en las escuelas militares: harán que los jóvenes estudiantes recuerden las virtudes de su Estado”.²¹

En los primeros días de junio, cuando el destino de Napoleón estaba prácticamente decidido, David y algunos de sus alumnos firmaron, sin vacilar, las famosas *Actas adicionales a la Constitución del Imperio*, por medio de las cuales se excluía a los Borbones del trono.

²⁰ Marie-Catherine Sahut y Régis Michel: *David, l'art et le politique*, p. 118.

²¹ Étienne-Jean Delécluze, ob. cit., p. 356.



No era la primera vez que el gran David cumplía con su deber, ya una vez había votado a favor de la muerte de Luis XVI, y siempre asumía las consecuencias de sus actos. Había aceptado el Imperio porque lo consideraba la continuación de la Revolución y rechazaba hoy la Restauración porque representaba el regreso a los tiempos tiránicos. Su elección resultaba clara, él sabía qué le esperaba y se preparaba para el exilio.

Tres semanas más tarde, el Gran Ejército era derrotado en Waterloo. Napoleón se rendía por segunda vez, y luego de una breve estancia en la Malmaison, se entregó a los ingleses. Al subir al *Northumberland*²² que lo conduciría junto a un grupo de fieles hasta Santa Elena, les dijo: “He venido para ponerme bajo la protección de vuestro príncipe y de vuestras leyes”.²³

Juan Bautista, por su lado, no esperó más. Estaba muy emocionado por el gesto de su maestro que siempre había demostrado una actitud muy noble para con sus conciudadanos.

Huyendo del Antiguo Régimen y sus privilegios, embarcó con el corazón deshecho para América. Dejaba detrás una Francia definitivamente dividida. No era una partida como las otras: una latente premonición le hacía presagiar que este exilio resultaría definitivo.


No obstante, Juan Bautista se sorprendió de manera agradable del prestigio y de la influencia de Francia hasta en esta pequeña isla de Cuba, donde todo el mundo lo recibió como un mensajero del Siglo de las Luces. Y esto lo hizo sentirse muy orgulloso.

Desde su llegada, la situación en la Isla no había dejado de empeorar. Los robos, la dureza de los procesos judiciales, las denegaciones de justicia, constituían las causas principales de numerosos crímenes ejecutados, a menudo, por asesinos profesionales. La vida de los ciudadanos honestos estaba amenazada y la inseguridad reinaba cuando caía la noche, pues las calles estaban iluminadas sólo con antorchas enganchadas a barras de hierros fijas en las paredes que se apagaban una vez consumidas. Como la iluminación era insuficiente, se les había pedido a hombres de color, esclavos o libres, que no salieran a la calle después del Ave María sin un farol en la mano.

Fue entonces cuando estalló el diferendo que enfrentó a Juan O’Gavan, joven vicario y hombre de confianza de Espada, al capitán general, Juan de Apodaca. Este último, espantado por las ideas liberales de O’Gavan, pidió el regreso del cura a España. De Espada se opuso violentamente y amenazó con excomulgar al gobernador.

²² Barco en la bahía de Plymouth en el cual embarcó Napoleón el 7 de agosto de 1815 con un puñado de fieles, en dirección a la isla de Santa Elena.

²³ Jean Tulard: *Le Premier Empire*, p. 120.



Para calmar los espíritus caldeados, por este y otros asuntos, hubo que encontrar un sucesor. El 12 de julio de 1816, llegó el nuevo gobernador político, José de Cienfuegos y Jovellanos, nieto del gran economista español Gaspar Melchor de Jovellanos, a quien el rey Carlos IV había dado el encargo de verificar las cuentas en América Central y conocido no sólo por sus ideas liberales, sino también por ser el protector y amigo del célebre Goya.

Al mismo tiempo, desembarcaba en Cuba el nuevo intendente general de Hacienda Alejandro Ramírez, quien gracias a las garantías que le dio la monarquía y el apoyo de los propietarios criollos —preocupados por la buena marcha de los negocios en Cuba— iba a consagrarse sin demora a su difícil trabajo de poner en orden la hacienda de la Isla.

En realidad, estas dos personalidades fueron nombradas para tranquilizar a la alta burguesía cubana, la cual tenía para su Isla exigencias muy particulares. Pero este incidente también probó que el obispo De Espada había triunfado, al menos por el momento, frente a sus más encarnizados enemigos, quienes, todavía ayer, no dudaban en llamarlo impío y acusarlo de los más sórdidos males.

Pero Alejandro Ramírez no era el hombre que pensaban. Después de haber servido como superintendente en Puerto Rico y Guatemala, lo acusaron de constitucional. Fue perseguido por esta razón, después logró integrarse de nuevo a la administración de los asuntos de las finanzas, y lo enviaron a La Habana.

Apenas ocupó este cargo, lo nombraron director de la Sociedad Económica de Amigos del País y, más tarde, presidente de la Sección de Educación que acababa de fundarse. Después de haber instituido la escuela primaria para las niñas que hasta ese entonces no existía, organizó la enseñanza secundaria y superior; creó cátedras de anatomía, cirugía, química, física experimental, derecho político, así como el Museo de Anatomía, la Escuela de Historia Natural y el Jardín Botánico.

Esta Sociedad, creada en La Habana en 1793, había nacido en España 30 años antes, en la provincia de Guipúzcoa de la cual era originario el obispo De Espada. En ella se enseñaba el latín, el francés, la geografía de España y la física experimental. Se llamaba entonces Sociedad Patriótica de Amigos del País. En muy poco tiempo se propagaron por España las ideas del Siglo de las Luces y devino una de las instituciones más importantes del país. Se fundó otra en Madrid, con la aprobación de Carlos III, que tuvo un carácter más oficial. Entonces aparecieron, en las diferentes provincias españolas, otras sociedades económicas que agregaron la palabra *real* a su nombre inicial.

A partir de ahí, todo sucedió rápidamente. Decenas de sociedades similares se crearon enseguida por toda España, en la época de la Revolución francesa eran unas 56. El objetivo de estas sociedades radicó, en principio, en promover y proteger la industria popular, el arte y los diversos oficios, la agricultura y la ganadería, así como establecer escuelas para ambos sexos a todo lo largo y ancho del reino.

Pero además servían para dar a conocer a sus miembros y para difundir sus ideas y las obras que se publicaban en el extranjero. Otorgaban premios, publi-

caban memorias, tratados, discursos, y trataban de divulgar entre el pueblo, todavía sumido en una gran ignorancia, toda una serie de conocimientos útiles.

La confianza y la amistad que se establecieron entre estos dos hombres constituyó, sin duda, una gran suerte para Vermay. Mientras que el Gobierno español hasta el momento no había hecho más que sacar provecho de las riquezas de la Isla —la Perla de las Antillas, como él la llamaba—, De Espada y Ramírez quisieron dar un nuevo impulso a esta institución y decidieron implantar sistemas pedagógicos y escuelas gratuitas.

Desde 1817, Juan Bautista le anunció al gobierno civil de la Isla su intención de abrir una escuela de dibujo, pero su pedido no se tomó en consideración.

Renovó su demanda a Ramírez, con quien tenía muy buenas relaciones, y este último, a quien el obispo apoyó, no dudó un minuto en darle la suficiente ayuda moral y material para comenzar enseguida a trabajar en el proyecto de la escuela. Presentó entonces un primer proyecto de establecimiento de una escuela de dibujo y de pintura en la cual podían admitirse de inmediato 30 alumnos.

La Real Sociedad Patriótica aceptó pagar el alquiler de un local para empezar y Juan Bautista, muy animado por este gesto, le pidió que tomaran bajo su protección a la Academia, cuyos estatutos le parecían conformes a los de esta institución.

Para comenzar, propuso dar clases gratis a cuatro niños pobres y pidió a cambio que le adelantaran los 500 pesos necesarios para comprar los primeros accesorios. Tomaron su pedido en consideración, pero no le permitieron escoger él mismo a los alumnos. Le hicieron ver que el reglamento interior de esa escuela no podía admitir a cualquiera y le precisaron que resultaba preferible que fueran hijos de padres conocidos y de buena educación. Vermay no apreció para nada este tipo de reflexión que estimó racista y atrasada.

Sin embargo, la Academia abrió el 7 de noviembre de 1817 con 18 alumnos que pagaban y otros cuatro a quienes Vermay quiso enseñar gratuitamente. Después convinieron en darle un salario como profesor.

Entonces, De Espada intervino frente al reverendo padre, prior del Convento de San Agustín, para que ofreciera a la Academia al menos dos celdas a las cuales propusieron derribarles las divisiones. Pero frente al costo de los trabajos, el padre superior se retractó y ofreció en su lugar una gran sala que servía de refectorio a los religiosos, la cual decidió poner en buen estado.

En efecto, había más de 20 conventos en la Isla y a De Espada le parecían muy numerosos. De éstos, ocho pertenecían a la Orden Franciscana, cuatro a los dominicos, dos a los Hermanos de la Orden de San Juan de Dios, dos a los jesuitas, uno a los agustinos y otro a los capuchinos. Los conventos de religiosas eran cuatro: Santa Catalina, Santa Clara, las Ursulinas y las Carmelitas.

El obispo sabía bien de qué hablaba cuando quiso cerrar los conventos, la fortuna de éstos se elevaba a 45 millones de pesos y los hermanos tenían cada uno varios esclavos a su servicio. Renovar la Iglesia era una prioridad para él,



pues el dinero escaseaba. Entonces, junto al grupo de intelectuales que lo rodeaban, de campos tan variados como la filosofía, el derecho, la historia, la medicina, la física, la química, la economía política y el arte, trató de destruir las viejas concepciones esclavistas e intentó reemplazarlas, poco a poco, por las ideas positivas del Siglo de las Luces, herederas en gran medida de la Ilustración y de la Revolución francesas.

Así, por caminos diferentes, todos estos colaboradores intentaron modernizar el país y crear un nuevo espíritu ideológico y cultural propiamente cubano. Y de esta corriente de pensamiento, que dirigían en lo esencial De Espada y Varela, iba a nacer pronto un pensamiento por una sociedad cubana más justa, más libre y más culta.

A partir de ahí, no quedaba nada más que decir, había que comenzar a actuar. Juan Bautista sabía que no iba a discutir su salario y todo el mundo lo felicitó por su desinterés.

Sin embargo, la ayuda vino de todos lados. Las inscripciones se volvieron numerosas; sobre todo, de los artistas negros que se sintieron cada vez más atraídos por la enseñanza de este maestro francés que tenía la valentía y los medios de sacarlos del olvido y del desprecio, en los que la mentalidad de las personas de la época los había sumido hasta el momento.

Como los gastos de instalación resultaron mayores de lo previsto, pues enseguida se elevaron a 800 pesos, Vermay propuso pedir a los nuevos alumnos que aportaran una contribución, aunque fuera pequeña: “Esto no atentará contra la gratuidad de la escuela —les dijo—, la Sociedad se comprometió a sufragar la enseñanza de 60 alumnos, pero me parece justo que quienes lleguen una vez sobrepasada esa cifra, contribuyan con los gastos extraordinarios que ocasionan”.²⁴


Para él, lo esencial era empezar lo más pronto posible y la idea salió adelante.

Al abrir una escuela para niños pobres —Vermay sonrió— había realizado un viejo sueño, un deseo que David quiso hacer posible desde 1800, que permitía a la mitad de sus alumnos, los más pobres, no pagar. Y para sufragar el déficit, y sin querer ser muy estricto en el reglamento, había organizado en su taller una colecta en la cual uno de sus alumnos nombrado el *magistrado collector* se encargaba de recoger fondos, sólo entre quienes pudiesen pagar.

“El salario de nuestro maestro era de 12 francos mensuales sin incluir los gastos en modelos y calefacción que se pagaban aparte.

”En esa época, éramos unos 60 alumnos inscritos en su clase y la mitad recibíamos educación gratuita. De esta forma, nuestra admiración por este profesor, siempre bien arreglado y muy cortés con nosotros, era verdaderamente sincera. Lo considerábamos ante todo como un padre”, recuerda emocionado Juan Bautista, el más joven de la clase.

²⁴ Mme. J. de la Luz de León: *Jean-Baptiste Vermay, peintre français, Fondateur de l'Académie de Saint-Alexandre de La Havane*, p. 24.



En el momento cuando comenzaba a perfilarse esa nueva identidad cubana bajo la influencia de la Revolución francesa, las corrientes proespadas y antiespadas se opusieron violentamente.

Una vez más, las Luces enfrentaron el oscurantismo, el racismo y el esclavismo. Quienes más se oponían a estas reformas eran los esclavistas, por supuesto, que veían con malos ojos la creación de numerosas instituciones culturales y educativas y la formación de una juventud ilustrada que apoyaba sin reserva los proyectos de Espada y Ramírez. Estos opositores hallaron eco a su descontento en la clase reaccionaria y conservadora de los criollos cubanos y, ante todo, en una parte del clero, perturbada, de alguna forma, por el rigor moralizador del obispo Espada.

Felizmente, las relaciones entre De Espada, rodeado de un pequeño grupo de iniciados y colaboradores, y el gobernador Cienfuegos fueron enseguida muy buenas, lo que le permitió al obispo crear las condiciones para iniciar de inmediato sus proyectos de reformas políticas, económicas, sociales y culturales.


Para Vermay, por otra parte, este religioso —incluso, si renegaba de la Revolución francesa por sus excesos y métodos, a veces violentos— se acercaba bastante al medio jacobino que había conocido cuando niño con su padre y amigos, pues su visión era idealista y su trabajo, dedicado a los más humildes. En cuanto a sus ideas sobre la reforma agraria, éstas devenían antiesclavistas y antioligárquicas.

También tuvo la influencia del padre Félix Varela, quien ya en esta época se impregnaba del pensamiento racionalista-sensualista-ideológico francés del siglo XVIII y en su *Instituciones de Filosofía Ecléctica* definiría qué se entendía por filosofía.

Esta nueva manera de ver, fundada en la teoría del conocimiento, que podía emparentarse en el campo de la investigación científica con el descubrimiento metodológico de Newton en las ciencias naturales, seguía las huellas de los filósofos ingleses y franceses Locke y Condillac. El empirismo era entonces preferible a todas las desviaciones posibles para comprender al mundo. Y Varela no dudaba en fustigar todos los métodos dudosos que conducían al oscurantismo, al fanatismo y a la superchería, más que a un conocimiento serio basado en la observación y la experimentación. Esto no le impedía, no obstante, como hombre de fe, muy religioso y respetuoso de los dogmas, tener serias dudas acerca de algunos aspectos de la teología; por ejemplo, los misterios de la religión o los milagros, los cuales, en su opinión, jamás resultarían comprensibles por el hombre. Sin embargo, había una verdad de la cual estaba seguro y que resumía en esta frase: “Sólo puede hablar bien quien piensa bien”.

En este período floreciente, numerosas cátedras científicas se inauguraron sucesivamente, y se desarrollaba y crecía el espíritu del Siglo de las Luces entre las paredes del Seminario de San Carlos y San Ambrosio.

Vermay fue el primero en alabar este cambio. Más que nunca se sintió orgulloso de haber nacido ciudadano francés en una de las más bellas épocas de la historia de Francia, la Revolución, y estuvo muy contento de ver que los princi-



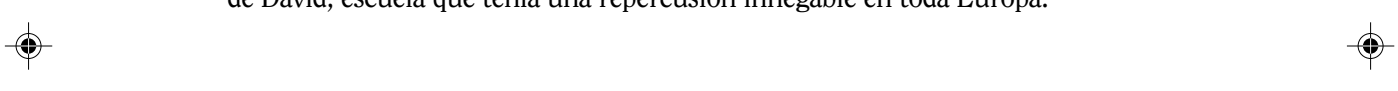
pios de la Revolución francesa de 1789 y la difusión de las obras de los enciclopedistas del siglo XVIII, habían dejado su huella en Cuba. Huellas que iban, por su parte, a dar nacimiento y a afirmar una identidad propiamente cubana con un destino común para todos los insulares, una cultura con sus propias raíces, que muy pronto no tendría nada que ver con el modelo colonial de la madre patria.

Pero el sueño de Juan Bautista no se había realizado todavía, pues aunque dirigía desde hacía ya algunos meses su Escuela de Dibujo y Pintura en las instalaciones del convento de San Agustín, él deseaba que se pareciera más a lo que su maestro David había creado para sus discípulos.

Mas, no era tanto por los medios financieros como por el clima político de aquella Francia revolucionaria que por desgracia ya no existía y, sobre todo, por la desaparición de un padre que había dado lo mejor de sí a su hijo.

Veinticuatro años más tarde, Juan Bautista le estaba todavía agradecido. Él sabía que su padre había puesto todo su empeño en que su deseo se cumpliera. A los 11 años le procuró como maestro al más célebre de todos los pintores, el autor de *Los Horacios*, *Brutus* y *Las Sabinas*, aquel que en un tiempo fue el pintor más influyente en el arte.

Pues no había gloria mayor en la Francia del Terror, del Consulado o, incluso, del Imperio, que la de acceder al título tan codiciado de alumno de la escuela de David; escuela que tenía una repercusión innegable en toda Europa.



II. De la Academia de San Alejandro al taller de David

El 11 de enero de 1818, en el claustro de San Agustín, decorado con una simplicidad majestuosa y bajo el retrato del rey de España Fernando VII, tuvo lugar la ceremonia de apertura oficial de la Academia de Dibujo y Pintura que dirigía el profesor don Juan Bautista Vermay.

En presencia de don Alejandro Ramírez, intendente del ejército y director de la Sociedad Económica de Amigos del País; de don Juan Bernardo O'Gavan, auditor provisor; del reverendo padre prior, del secretario de la Real Sociedad y Real Consulado, la sesión abrió con la lectura solemne del reglamento de la escuela, que en su primer artículo estipulaba: "La Academia gratuita de dibujo y pintura de La Habana, instalada el 11 de enero de 1818 en el Convento de San Agustín, se denominará de San Alejandro en grata memoria del Sr. D. Alejandro Ramírez, intendente de ejército y director de la Real Sociedad Patriótica, por debérsele su fundación y progresos".¹

Luego, don José María Peñalver, secretario, cedió la palabra a don Juan Bautista Vermay, quien había preparado un breve discurso para la ocasión.

La magnificencia de la ceremonia y el protocolo desplegado impresionaron a Juan Bautista, acostumbrado a manifestaciones más espontáneas y revolucionarias. Allí se encontraban las principales autoridades de la Isla y numerosas personalidades civiles que no conocía aún. Pero, en realidad, su mirada buscaba la juventud habanera, esa juventud a la cual había decidido consagrar todas sus fuerzas y su vida. Sólo ella le había permitido continuar obstinado en su sueño. Por eso observaba con atención la sala destinada a la escuela, decorada con todos aquellos dibujos y modelos de yeso que había traído consigo al exilio. La belleza lo acompañaba siempre adondequiera que iba y con ella no se sentía completamente perdido. Pero ahora se cuestionaba si el salón que le habían cedido no resultaría demasiado pequeño para unos 60 alumnos; sobre todo, cuando llegarán de París las esculturas y grabados que había pedido para completar el inventario. Ya había entregado al secretario la factura de los modelos que pagaría el Real Consulado.

Las clases se iniciaron y tres meses después, el 25 de abril de 1818, los alumnos pasaron los primeros exámenes. El resultado fue tan bueno que el profesor recibió calurosas felicitaciones, había mucho entusiasmo. Se condecoraron seis alumnos. Los temas iban desde una *Virgen con dos niños*, una *Madonna*, *Los discípulos de Euclides*, *El hijo de Niobe*, una *Sagrada Familia*, *La cabeza de Camila*.

¹ Serafín Ramírez: *La Habana artística. Apuntes históricos*, p. 222.



Juan Bautista había propuesto estos temas a sus alumnos, al escoger en su galería diferentes modelos entre las cabezas, rostros, bustos y las estatuas enteras, unas de tamaño natural y otras menores. Pero el mantenimiento y la conservación de este conjunto de grabados y modelos de yeso lo preocupaban mucho, pues la humedad del clima los volvía más frágiles y no iba a poder sustituirlos fácilmente, dado el costo exorbitante de transportes. Esta colección, que con tanto amor había conformado, tanto en Italia como en Francia, tenía un gran valor para él, pues representaba toda la vida de su escuela.

Así transcurrió el primer año, que para Vermay fue un período de instalaciones y modificaciones de los locales y del reglamento interno del establecimiento. El horario de clases se fijó de 6 a 9 de la mañana, debido a los fuertes calores y al tamaño insuficiente del salón cuando se hallaban todos los alumnos. El profesor le comentó esto a la Sociedad, que propuso dos soluciones, pero ninguna le pareció interesante, por lo cual tuvo que esperar y buscar más dinero. Felizmente, la Sociedad Económica, bajo la influencia de Alejandro Ramírez, ofreció sacar un 3 % del impuesto municipal para apoyar esta importante obra de enseñanza y tratar de conservar así la gratuidad de la escuela.

Vermay se sintió aliviado por un tiempo y apreció la cordial generosidad del gobierno civil, el cual mostraba con ese gesto su amor desinteresado por el arte y las bellas letras. Pero tampoco ignoraba el apoyo continuo de su protector, el obispo Juan José Díaz de Espada, quien desde el inicio estaba al corriente de todas sus dificultades.

Los exámenes de ese fin de curso fueron tan satisfactorios y los resultados tan brillantes que la Sociedad decidió que las condiciones estaban dadas para permitir el ingreso de 60 alumnos e, incluso, se pensó en crear otra aula para la enseñanza del dibujo geométrico, pues la institución disponía de un fondo de 2 500 pesos anuales. Pero administrar todo aquello requería de mucho tiempo disponible.

Juan Bautista no estaba preparado para ese ingrato trabajo. Él era, ante todo, un artista que llegaba del viejo continente trayendo en sus maletas lo que él creía el cadáver del neoclasicismo, movimiento que en Francia había sido desplazado por el romanticismo, no siempre con razón, y que aquí comenzaba a imponerse.

Cuando sus alumnos quisieron saber un poco más sobre el movimiento, les respondió:

—De hecho, todo empezó con un cambio de percepción de la Antigüedad como fuente de la idea ética y estética. Sin embargo, mi único maestro, el gran David, no cayó tan rápido bajo el encanto de este nuevo clasicismo, cuya influencia en Francia resulta relativamente débil. Por supuesto, les hablo del año 1770.

Y agregó sonriendo:

—Tampoco crean que fui testigo de esos sucesos. En aquellos tiempos, yo todavía no había nacido.



De pronto, un alumno le preguntó a quemarropa.

—¿Pero en qué fecha pueden situarse los famosos escritos del principal teórico del movimiento Johann Joachim Winckelmann?²

—Estaban traducidos al francés desde hacía algún tiempo, pero, en realidad, sólo interesaban a los anticuarios y a los estudiosos de la estética. Hubo que esperar hasta 1790 para que el fundamento mismo de sus juicios estéticos se transformara en un determinismo social, en un principio de crítica política. Este alemán, historiador del arte, creía que el Estado, como estaba corrompido, había producido cuerpos deformados, y sólo el artista capaz de entrever la perfección física, podía permitirse acusar a la sociedad en la que vivía. Tenía que encarnar en la piedra la conciencia social y, para ello, dejar volar su imaginación. Por esto, Winckelmann se volvió hacia la escultura antigua para descubrir lo que él creía una forma superior de comunidad.

”En realidad, él quiso establecer una distinción entre Grecia y Roma, pues la observación de Plinio, *el Viejo*, según la cual sólo los griegos nacidos libres podían pintar, le parecía fundamental para explicar la decadencia de la pintura romana, consecuencia del acceso a ella de los esclavos, a quienes se les había dado la condición de artistas.

”Esta teoría sobre la servidumbre, incompatible con toda gran obra artística, gustó a los discípulos franceses, quienes condenaron rápidamente la corrupción de la sociedad francesa de la época. Era de buen tono decir que los artistas modernos, con excepción de Rafael y Poussin, no valían mucho más que los esclavos artistas de la decadencia romana. En cambio, entre los griegos: ‘La libertad de que gozaba cada ser le permitía al artista poder expresar mejor los rasgos nobles y generosos de sus héroes’ ”.³

El maestro dejaba de hablar y hacía una pausa antes de retomar el tema:

—Volvamos al nacimiento del movimiento neoclásico en Francia, que después del gótico, devino un movimiento universal. De repente, no se habló más del rococó ni en pintura ni en escultura, y en 1765, el filósofo Diderot le dio el tiro de gracia al pronunciar estas palabras en contra del pintor Boucher, pariente lejano de la madre de David: ‘La degradación del gusto, del color, de la composición, de los caracteres, de la expresión, del dibujo, ha seguido paso a paso a la depravación de las costumbres (...) Me atrevería a decir —continúa— que este hombre nunca conoció la verdad, que los conceptos de delicadeza, honestidad, inocencia, simplicidad, le son ajenos. Me atrevo a decir que nunca ha visto la naturaleza, o, por lo menos, la que está hecha para interesar mi alma, la vuestra,

² Winckelmann (1717–1768): Arqueólogo e historiador de arte alemán. Autor de una obra célebre —*Reflexiones sobre la imitación de obras griegas en pintura y en escultura en 1755*— que abría la vía al neoclasicismo y preconizaba el regreso a la Antigüedad y el rechazo del estilo rococó.

³ Thomas Crow: *L'Atelier de David, Emulation et Révolution* (Lettre adressée au baron Gérard, 13 juillet 1791).

la de un niño bien nacido, la de una mujer que siente. En fin, me atrevo a decir que no tiene gusto alguno'.⁴

"Diderot no dejaba de criticar a este pintor que representaba para él el instrumento de una corte corrupta y derrochadora. Pero David, que lo conocía bien y lo admiraba por su magnífica técnica y su fluidez ilimitada, se vio obligado a defenderlo contra esas críticas injustificables que anunciaban ya, con su reacción puritana, no sólo el rigor del neoclasicismo, sino la Revolución.

"Así, con el fin de siglo quedaría sellado el pacto perfecto entre el neoclasicismo y la política. Regresó el género de la 'pintura de historia' y, en el teatro, Diderot trató de hacer lo mismo con su 'drama burgués'. La teoría eclipsaba de alguna forma la práctica.

"Lo que importa, ante todo, era encontrar una buena idea".

—Sin embargo, maestro, ¿hasta qué punto puede usted asegurar que en Francia se comprendieron las ideas de Winckelmann?

—He aquí una pregunta ingeniosa y que merece atención. En efecto, en mi opinión, la Antigüedad constituyó ante todo una moda, antes de convertirse en ideología nacional. Se decía en aquel tiempo: 'Hoy, todo se hace a la griega', pero, en realidad, se buscaba más bien una exhortación a algo mayor.

"El mismo David fue a una buena escuela, con su profesor Vien, de alguna forma su padre sustituto, nombrado director de la Academia de Francia y uno de los primeros pintores franceses que participó en el movimiento neoclásico y que ayudó a que se conociera en Francia, siempre guardando su independencia.

—¿Pero Diderot tuvo en realidad una influencia literaria sobre los artistas, como insinúa usted? —lo interrogó ansioso un discípulo que parecía más culto que el resto.

—Ciertamente, pero no de la manera en que ustedes piensan. David, por ejemplo, no leía a muchos autores, con excepción de Ovidio, y, sin embargo, era en extremo sensible a los problemas de su época y vivía a plenitud. Así, con el transcurso de los años, no sólo sintió deseos de rehabilitar la dignidad moral, la alegría cívica, el compromiso político, sino también de engrandecer la estética.

—En fin, ¿cómo podría definir usted este nuevo evangelio del neoclasicismo traído de Roma, que se extendió rápidamente por toda la escena internacional?

—Como una reacción de austeridad ante el desorden rococó. Winckelmann, guía espiritual y teórico del movimiento, confesaba que Dios le debía la luz solar, tanto había sufrido en Alemania durante su juventud. Profetizaba que la belleza debería ser como el agua más pura. Mientras más insípida más potable. También decía que 'La más alta belleza se encuentra en Dios (...) y nuestro ideal de la belleza avanza con la perfección en la medida en que podemos imaginarlo en conformidad y armonía con esa elevada existencia que distinguimos de la

⁴ Anita Brookner: *Jacques-Louis David*, p. 22.



materia (...) De la unidad procede otro atributo de la belleza sublime, la ausencia de individualidad'.⁵

"En una palabra, esta doctrina se fundó en el deseo de perfección que es natural al hombre y que Rousseau resumía en una frase: 'Yo quiero ser lo que debo ser'.⁶

"Winckelmann encontraba la felicidad suprema en la contemplación de las obras de arte antiguo; sus sentimientos iban a veces hasta el éxtasis, lo que le hacía decir: 'Para los modernos, sólo hay un modo de convertirse en grandes, me refiero a imitar a los antiguos' ".⁷

Juan Bautista quiso explicarse:

—Atención, no quiero que confundan imitación con copia. Les doy un ejemplo para que me comprendan mejor.

Y fue a buscar en el fondo del aula un cuadro de Rafael.

—Hay quienes imitan sin copiar, ésa constituye, sin dudas, la supremacía del bello ideal, puede ser una mezcla de los más bellos trazos individuales que encontramos en la naturaleza. Y esa especie de trampolín para crear una obra más perfecta inspiraba a este pintor florentino.

"Pero hablaremos de eso en otro momento. Es un tema muy vasto para debatirlo a la ligera".

En ese momento, un alumno lo interrumpió:

—Maestro, si he entendido bien, todos esos grandes filósofos y escritores del siglo XVIII, como Diderot y Rousseau, tenían una relación particular con la doctrina de Winckelmann y anunciaban ya, de alguna forma, la Revolución de 1789.

—Claro que sí, la rebelión de Rousseau en su *Contrato social* constituye la mejor prueba de esto. La nostalgia de lo inexistente se expresaba a través de su pluma, y si leemos bien, podemos ver la misma idea en todos sus escritos: la sociedad es corruptora y pervierte a los hombres. Él reclamaba para éstos, modelos y guías de buena conducta y control de sí. Siempre tomaba partido por lo que debería ser, en lugar de examinar lo razonable y lo posible.

"En fin, lo que deben retener es que tanto el uno como el otro, tuvieron proyectos para las bellas artes, sin dejar de afirmar que el arte y la ciencia pueden contribuir a la decadencia de la civilización como sucedió en su época.

"No olvidemos que Rousseau, en un famoso *Discurso en la Academia de Dijon* en 1750, preguntó a sus colegas: 'si el restablecimiento de las ciencias y del arte había contribuido a depurar las costumbres'. Y firmó como ciudadano de Ginebra.

"Rousseau invocó a Esparta y la simplicidad perdida, y la opuso a Atenas, hogar del lujo y del refinamiento, de poetas y oradores, de pinturas sobre lienzo

⁵ *Ibidem*, p. 36.

⁶ Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*.

⁷ Anita Brookner: *Jacques-Louis David*, pp. 34-35.

y estatuas de mármol, y también del vicio y la doctrina vana. Con la primera, corrige sus debilidades, con la segunda se hunde en el fango”.

—Pero, ¿cuál fue su influencia en David?

—Inmensa, no sólo para él, sino para sus contemporáneos y la juventud de su país. Así, cuando le encargaron a David preparar las fiestas de la Revolución, recordó que Rousseau quería para el pueblo fiestas al aire libre de las cuales todos fueran partícipes. Al recordar una infancia y una juventud más quiméricas que reales, había exclamado: ‘Hace falta que en medio de la pompa de los Estados y su triste magnificencia, una voz secreta les grite incesantemente desde el fondo del alma: ¡Ah! ¿Adónde han ido las fiestas de mi juventud? ¿Dónde, la fraternidad pública? ¿Dónde, la alegría pura y el verdadero júbilo? ¿Dónde están la paz, la libertad, la igualdad, la inocencia?’ ”⁸

Desde su llegada, Juan Bautista había pasado todo el tiempo en los exiguos locales de la Escuela y no había tenido tiempo para ocuparse de su esposa. No se había atrevido a pedirle nada a la Sociedad y había decidido asumir los gastos de mantenimiento del aula, pero también había problemas de iluminación y su salario no era suficiente para remediarlos.

Pero le preocupaba sobre todo su salud, pues con la llegada del verano, se sentía a menudo indispuesto. Cuando tenía necesidad de apoyo moral iba hasta el Palacio Episcopal, donde De Espada estaba siempre disponible para entrevistarse con él.

Cada vez que se encontraban, se enriquecían mutuamente con sus debates de ideas, sus proyectos, sus críticas y sus contradicciones. En la rigidez, la austeridad y la gran inteligencia del prelado, Juan Bautista tenía un buen maestro que le hacía recordar momentos de su juventud, la autoridad y sabiduría de su padre, después las de su maestro, hombres de carácter que lo habían forjado poco a poco y lo habían llevado a convertirse en lo que era hoy en día.

Para el obispo, lo más importante consistía en que su amigo francés pudiera, a partir de ahora, formar artistas cubanos en el gusto estético del neoclasicismo. Para él era urgente que quedaran huellas de la presencia de este nuevo arte en La Habana y ya estaba pensando en legar obras que inmortalizaran el pensamiento de este estilo.

Pero no dijo más por el momento.

—La catedral constituye mi primera preocupación. Deseo que se cambie el suelo, se sustituyan las losas de piedras por losas de mármol, se terminen los frescos de Perovani, se renueve la nave y se quite todo lo que carezca de valor artístico: cuadros, estatuas y viejos altares de caoba esculpida. Incluso tengo en proyecto sustituir el antiguo altar mayor barroco de la catedral por uno nuevo de estilo puramente neoclásico.

⁸ *Ibíd.*, p. 41.



Luego de examinar el rostro de su interlocutor, buscando su aprobación, continuó:

—Con esta actitud, quiero afirmar con autoridad mi negativa a todo compromiso con el esteticismo anterior. Este altar será de alguna manera mi primera obra maestra, he pensado en él desde hace varios años. He concebido, dibujado y estudiado cada detalle. He puesto todo mi corazón y mi inteligencia en armonizar los contrastes, las líneas, los colores.



Altar del obispo De Espada, posición original en la Catedral de La Habana. Cortesía de *Opus Habana*.

Y así lo describió a su amigo Vermay:

—Tendrá la forma de un templo griego, redondeado, que sostendrá dos columnas de mármol de color, y emplearemos los mármoles más refinados.

Después explicó a su huésped la génesis del proyecto:

—Apenas terminado, lo envié a Roma con el fin de que lo aprobara la Academia de San Lucas, y acabo de recibir una opinión más que favorable, elogiosa —se lo leeré, me dijo—: ‘No se ha hecho hasta ahora en nuestro dictamen otra obra más bella en este género’. —Y agregó—: ‘En virtud de las observaciones expuestas, nos congratulamos de ver ejecutada con tanta perfección la idea felicísima de una obra debida a la munificencia y sabiduría del ilustre personaje que la ha mandado a construir’.⁹

A partir de entonces, De Espada se sintió investido por un poder supremo para llevar a cabo su revolución artística. Sin contar con la opinión de sus enemigos que lo trataron de iconoclasta y profanador, no tanto por el cambio operado como por la manera enérgica que empleó y el desprecio que mostró hacia todos los artesanos de aquellos viejos retablos.

Comenzó demoliendo los altares de “groseras imágenes”, como él los llamó. Mas, estas piezas que los artistas habían creado con amor contenían, para ellos, más ofrendas y veneración religiosa que todas aquellas que pudieran construirse en mármol con columnas y esculturas. Pero lo que más le reprocharon fue haber destruido altares para donarlos a los hospitales como leña.

Ése constituía un tema que a De Espada le gustaba abordar con personas cultas y pensaba que Vermay lo comprendería mejor que nadie.

—¿Sabía usted, querido amigo, que cuando quise exponer a mis feligreses mi proyecto para la catedral no quisieron comprenderme y en el cambio sólo

⁹ Antonio Bachiller y Morales: *Reproducción del Informe de la Academia de San Lucas de Roma*, t. III, p. 41.

vieron una provocación mía, un capricho estético motivado por mis ideas demasiado avanzadas y mi racionalismo europeo, y empezaron a criticarme?

Vermay, quien no había hablado, tomó la palabra con cierta diplomacia:

—De seguro no estaban preparados para esa revolución espiritual y para ellos existe, acaso, una contradicción muy fuerte entre el exterior y el interior de la iglesia. Esta arquitectura barroca, con su fachada irregular, fantasiosa, donde todo fue posible, incluso la asimetría de sus torres, permitía imaginar el resto y dejar espacio para la fantasía; sobre todo, en las capillas laterales. Tal vez, de esta ruptura nació su desencanto.

En ese momento, Juan Bautista calló, asombrado y sorprendido de haber expresado tan libremente un punto de vista tan subjetivo.

De Espada lo había escuchado sin reflejar en su rostro el menor signo de desaprobación. Entendió en ese instante que los fieles no estaban preparados para ver en la nave otro altar que no fuera el que ellos conocían y amaban. Agregó simplemente:

—Usted comprende con facilidad que para mí el reto resultaba importante. La obra artística no es sólo emocional, sino también debe ser la belleza de la armonía, expresión de una idea, invitación a la meditación y ¿por qué no, proclama de libertad? Hay que mostrar al pueblo que el arte tiene un papel social y que ya no es patrimonio de la herencia medieval y el gusto aristocrático. Paralelamente a esta eclosión del mundo intelectual, un nuevo mundo artístico está a punto de nacer en La Habana y hay que hallar una correspondencia entre los dos. Todos estamos implicados en el proceso de la modernidad.

Después de algunos minutos de meditación, el prelado prosiguió:

—Así, la simplicidad, la regularidad y el orden constituyen los preceptos fundadores de este movimiento, del cual usted es en Cuba, hoy en día, el representante y el mensajero más sincero.

”Una ruptura con el mundo feudal resultaba necesaria, sobre todo con su ideología; de ahí ese cambio voluntario de concepción estética. No olvide que en el siglo XVIII en Cuba predominaba el arte barroco, andaluz y churrigueresco,¹⁰ que se diferenciaba claramente del arte italiano y aristocrático del norte de la provincia española. Pero, en realidad, esta arquitectura sólo constituyó la transposición europea de un arte reflejo únicamente del esplendor criollo de este siglo, con su mentalidad aristocrática, feudal y escolástica. Para responder a ese sensualismo del barroco rococó, que entre nosotros representaba la aristocracia tropical, nos hizo falta poner un nuevo estilo racional, y podemos decir, sin exagerar, que el neoclasicismo que se desarrolló en Cuba en estos últimos años fue, entre otras cosas, consecuencia de la Ilustración francesa”.

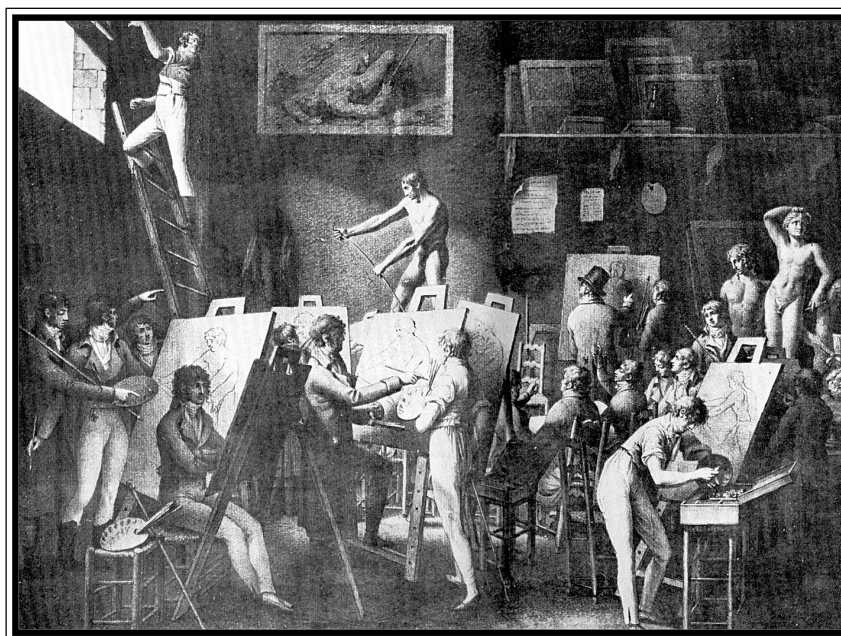
¹⁰ Término utilizado para designar el barroco español entre 1650 y 1740, por el apellido de esa gran familia de arquitectos, decoradores y escultores, de origen catalán.

Cada vez que Vermay escuchaba pronunciar esas palabras, se emocionaba, pues le recordaban su infancia y su juventud. Nadie podía reprochárselo.

La primera imagen que le venía a la memoria era su primera visita al taller de David en el Louvre. Quizás, esta imagen le surgía a causa de una similitud de recuerdos, la llegada del joven estudiante de entonces al taller del maestro y su entrada esa mañana como profesor a la Academia de San Alejandro, adonde iba cada día desde hacía un año, a las 9 de la mañana, una vez pasada la época de los grandes calores.

Habían transcurrido 20 años desde aquella primera entrada y tenía la impresión de que el tiempo se había detenido. El año iba a acabarse pronto y hoy soplaba el mismo aire fresco que ayer en las calles de París. El convento de San Agustín le parecía tan sucio y vetusto como el Louvre, lo que hacía la ilusión más real.

El joven llevaba bajo el brazo una grande y verde carpeta de dibujos y una bolsita con todos sus lápices. Caminaba con paso ágil y sin preocuparse de los numerosos artistas que cruzaban su camino, cuando atravesaba el gran patio del Louvre. Sabía que dos de los cuerpos de este viejo edificio se les entregaron a las familias de los artistas. El Estado les había dado la posibilidad de arreglar el interior de esos locales y hacerlos habitables para que estuvieran cerca de sus talleres, lo que había creado cierta anarquía. En el fondo del patio, del lado de San Germán l'Auxerrois, había una pequeña puerta en un ángulo oscuro que



Atelier de Jacques-Louis David hacia 1804. Dibujo al lavado de J. H. Cless, 0,46 x 0,58 cm.

conducía a una escalera de madera helicoidal y muy estrecha. Recordaba mejor ahora todos sus hechos y gestos.

“Subí hasta el primer piso y empujé tímidamente lo que me pareció ser una puerta. Al entrar en un vasto espacio formado en parte por las paredes del museo, creí que me había equivocado. Muchos cuadros cubrían las paredes y no dejaban ningún espacio libre, y frente a mí se abría una inmensa leonera de la cual resultaba imposible levantar los objetos amontonados. Había de todo: marcos, lienzos vírgenes recostados a la pared, figuras de yeso, alrededor de las cuales estaban agrupados los alumnos, y aquí y allá, maniqués de madera vestidos con drapeados. Enseguida distinguí al fondo del salón, parado sobre una especie de ancha mesa sostenida por cuatro patas de dos pies de alto, a un hombre desnudo que parecía ser un modelo, dada la postura un poco sofisticada que había adoptado. A mi alrededor, algunos jóvenes, sentados o parados detrás de sus caballetes, trazaban esbozos; otros pasaban su tiempo circulando con mucha dificultad por entre los taburetes, las sillas y las mesas. Contra la pared había una escalera para llegar a una especie de claraboya por donde se colaba la débil claridad del día y sobre la cual estaba trepado un estudiante. Parecía impresionado, y con el rostro girado hacia la asistencia, vigilaba lo que pasaba en el exterior. Acaso, para poner en guardia a los alumnos contra alguien o algo que pudiese venir a perturbarlos. Como no oía bien lo que decía, supuse que estaba allí para anunciar la llegada inminente de un aguafiestas.

”De pronto, al ruido de una silla que por descuido dejé caer al querer pasar entre las mesas, por un momento todo pareció entrar en orden. Quizá creyeron que era el maestro quien entraba. Pude, entonces, preguntar.

”—¿El señor David, por favor?

”—Está en un error, jovenzuelo, el maestro ya pasó por aquí y sólo regresará al mediodía. Usted es seguramente el nuevo discípulo.

”—Me llamo Juan Bautista Vermay —respondí un poco emocionado.

”Entonces, un alumno que parecía más listo que los otros y que tenía al menos cinco años más que yo, se aproximó y me dijo con una sonrisa zalamera:

”—Y bien, como usted ha sido el último en llegar esta mañana, le toca encender el fuego. Hoy es lunes y posa¹¹ un nuevo modelo. Tenga —me dijo, al darme una pequeña hacha para cortar la madera y me mostró con el dedo la estufa, que estaba en un lugar donde no había mesas—.

”En ese momento, alguien se puso a gritar: ‘Ahí viene el señor David’. Enseguida se hizo silencio.

¹¹ Expresión consagrada en los talleres de pintura. En el de David, el modelo posaba durante nueve sesiones, a razón de dos veces por períodos de diez días. En las seis primeras veces, posaba totalmente desnudo. En las tres últimas, sólo el rostro.



”Eran justo las 12 y el modelo, que debía posar cinco horas seguidas, aprovechó para hacer una pequeña pausa.

”David entró y con gesto noble se quitó el sombrero sobre el cual llevaba una escarapela tricolor que reconocí de inmediato, pues la había visto por todos lados en estos últimos tiempos, fija en carteles y adornando la cabeza de los ciudadanos y las ropas de mi padre y sus amigos sans-culottes.

”Después, lleno de admiración y de respeto por ese hombre de quien conocía ya las páginas gloriosas de su leyenda, avancé tímidamente hacia él para presentarme.

”El maestro me tomó calurosamente ambas manos y me dijo destacando cada palabra: ‘Aquí estás por fin, mi querido pequeño’.

”Y frente a aquel público, gritó con voz fuerte:

”—He aquí un niño que no ha tocado nunca un pincel, que no sabe nada, y que no tendrá que olvidar lo que sabe. Uno que no estará, como ustedes, infestado por el virus de la Academia.

”Muy emocionado, me retiré al fondo del salón para apreciar mejor qué iba a pasar.

”El maestro dio, varias veces, la vuelta al taller. Tuvo unas palabras para cada uno, a veces irónico, a veces sarcástico, regañón o afectuoso. Frente a aquel antiguo alumno de largos cabellos recogidos en la nuca, que tenía más o menos la misma edad que él, se paró y repitió lo que le había dicho ya en otras ocasiones:

”—Tú, tú eres del Antiguo Régimen en cuerpo y alma, tú pintas como te peinas. Has llegado muy tarde, hubieses podido ser un excelente académico.

”Después de un silencio, como parecía tener mucho afecto por aquel alumno pobre a quien no le había pedido jamás que pagara y que sabía que, por desgracia, no tenía talento, rectificó:

”—No te preocupes, ve a tu ritmo, en tu género está muy bien lo que haces.

”Frente a otro, sin embargo, se paró y le reprochó:

”—Tú crees que tienes talento, pero ten cuidado, éste no se da sólo en la cabeza. Hace falta cultivarlo como si fuera una planta.

”Las críticas a veces eran muy duras, pero en ocasiones sólo bromeaba y animaba con sus comentarios ocurrentes:

”—Tú, tú tienes disposición sobre todo para el colorido. Sin embargo, no te creas Rafael. Estudia a los maestros que te convienen: Tiziano, Tintoreto, y piensa que estás lejos de ser un genio.

”O también:

”—No has hecho caso de lo que te dije, no debe quererse hacer más de lo que se puede.

”—Sí, señor —le respondían.

”E iba de uno a otro, repitiendo:

”—Pon atención a tu rigidez, las cabezas de tus personajes se parecen entre ellas y las ropas muy arregladas delatan el cuidado minucioso que pusiste al vestir a tus maniquíes. La naturaleza resulta más caprichosa que eso.

”Un día, a un alumno que tarareaba una melodía de Glück¹² mientras trabajaba, le dijo:

”—Eso sí es amor por la música alemana y haces lo mismo con la pintura. Le das más importancia al color que al dibujo. Pues bien, querido amigo, eso es poner la carreta delante de los bueyes. Pero, da igual, hazlo como lo sientas, copia como lo veas, estudia como creas, porque un pintor sólo gana su reputación por las cualidades que posee, no importa cuáles sean.

”Me separé en ese momento del grupo y me alejé para observar a mi maestro. Lo encontraba hermoso, a pesar de que tenía más de 50 años. Todavía tenía rasgos juveniles. Llevaba con elegancia la pechera y la levita, y su forma de arreglarse resultaba particularmente cuidadosa para un revolucionario. Su cara, rodeada de negros cabellos rizados, me parecía seria y de mirada profunda.

”Sin embargo, noté que cuando hablaba tenía un ligero defecto de pronunciación; más tarde supe que era a causa de un tumor maligno que le deformaba de manera imperceptible la boca. Este tumor era consecuencia de un asalto armado en el cual se había visto implicado siendo estudiante y durante el cual, la punta del florete de su adversario le había atravesado la mejilla izquierda.

”Cuando el modelo regresó a tomar posición sobre la mesa, el maestro criticó la pose que los alumnos le habían hecho tomar aquel día, pues éstos se ponían de acuerdo en la postura que le darían.

”—Señores, ¿qué estudian en la noche en los salones de la Academia? ¿Fui-
ste tú, Étienne,¹³ quien le pidió que tomara esa bella pose? Mírenlo, su pecho parece una pechuga de pollo. ¿A eso le llaman ustedes actitudes académicas? Se los he dicho cien veces. En la Academia hacemos de la pintura un oficio y la aprendemos como un oficio. Háganse zapateros si quieren, yo no me opongo, pero aquí hacemos pintores.

”E insistía:

”—No sé por qué sienten repugnancia de ser zapateros o albañiles, cuando estas profesiones pueden ejercerse honesta y hábilmente, peor es ser un pintor mediocre. No, señores, los quiero demasiado para sufrir que esto le ocurra a alguno de ustedes.

”Después de haber corregido los bocetos de los pintores y dibujantes al natural, sacó de su chaleco un reloj de bolsillo y percibió enojado que el tiempo había pasado muy rápido.

”—Los dejo, señores, vuelvan a sus trabajos. Debo regresar a mi taller por el resto del día.

¹² *Glück* (1714–1787): Compositor alemán que renovó el estilo de la ópera, adaptó óperas cómicas francesas y compuso óperas italianas.

¹³ Se trata de Étienne-Jean Delécluze (1781–1863), alumno de David y amigo de Juan Bautista Vermay, tras la caída del Imperio devino crítico de arte y escribió numerosas obras acerca de David, en especial: *Recuerdos en su taller (Souvenirs dans son atelier)*, publicado en 1855.



”Se dirigió a aquellos que no había tenido tiempo de revisar y agregó: ‘Los veré otro día’.

”Apenas el maestro salió, el más joven de los alumnos, que tenía mi edad y se llamaba Poussin,¹⁴ se agachó para mirar por un hoyo que habían hecho en la pared, a propósito, para ver hasta el final del pasillo.

”Y una vez seguros de que el maestro se había ido y no regresaría, el barullo volvió de nuevo en el salón”.

Algunos días después, Juan Bautista tuvo el inmenso honor de formar parte del grupo de los alumnos mayores que iría a visitar el taller de restauración del maestro al Louvre, local que el Ministro del Interior le había prestado recientemente.

El salón, mucho más vasto, tenía casi la misma disposición del taller de los alumnos y estaba iluminado por una ventana situada exactamente en el mismo lugar. Un inmenso lienzo de 385 cm x 522 cm, casi virgen, descansaba sobre un caballete al lado de un boceto más pequeño, hecho a lápiz, retomado a pluma y lavado al gris con retoques blancos, que representaba el *Primer pensamiento para las Sabinas* que el maestro había esbozado en su prisión de Luxemburgo en el Pradial del año III,¹⁵ después de la caída de Robespierre.

Cuando estuvieron todos reunidos alrededor del dibujo y se hizo silencio, el maestro explicó:

—Como pueden apreciar, el tema del boceto que he garabateado se tomó de la Antigüedad romana. Pero no quise retomar el instante del rapto que el pincel de Nicolás Poussin ya ha tratado de forma admirable. Preferí trabajar el momento en el cual las Sabinas, ya madres, presentan sus hijos a los soldados, y quieren separar los ejércitos de sabinos y romanos. El momento en que sabinos y romanos se abrazan y forman un solo pueblo.

Del período de cautiverio, David no quería hablar. Su *Autorretrato*, que había pintado en prisión mirándose en un espejo, delataba su inmensa tristeza y soledad. La apariencia era más o menos elegante. Estaba vestido con una camisa blanca, una chalina alrededor del cuello y un saco de interior de paño verde, con grandes solapas rojas, bastante cómodo. En una mano sostenía la paleta y en la otra, el pincel, y su mirada febril y ardiente parecía querer decir: “Estoy en total abandono”.

En el momento en que lo pintó, tenía 45 años y había perdido toda ilusión política. Amenazado de muerte, colmado de enemigos, había dicho incluso en su celda, además taller de uno de sus alumnos: “¡Qué fatalidad! ¡Lo que es una revolución!”

¹⁴ Uno de los más jóvenes discípulos del taller de David, junto con Juan Bautista Vermay, quien se convirtió en su compañero inseparable. Se casó en la isla Borbón, donde cultivó la pintura hasta su muerte.

¹⁵ Mayo de 1795.



El fin de sus sueños anunciaba para él el inicio de su vejez y de la sabiduría, y para consolarse había creado el hábito de traer a su taller a algunos de sus mejores alumnos para conversar con ellos acerca de los cuadros que estaba ejecutando.

Al entrar ese día en el taller de David, Juan Bautista notó enseguida su inmensa tristeza, y lo sorprendió una vez más su gran elegancia y refinamiento, que se expresaban en una especie de reserva y extraña gentileza. El maestro no cambiaba jamás de ropa para trabajar y a cualquier hora del día estaba limpio.

El joven Vermay no se cansaba de detallar los gestos de David como para fijarlos y hoy estaba conmovido de haber tenido el privilegio de ver, antes que nadie, ese *Rapto de las Sabinas* del cual se decía que devendría un cuadro genial.

Se habían agrupado todos en un semicírculo alrededor del maestro y cuando comenzó a hablarnos, el respeto y la admiración se apoderaron de nosotros.

—Yo me propuse hacer algo nuevo —nos dijo. Quería que el arte volviera a seguir los principios griegos. Al pintar *Los Horacios*, quise mostrar mis conocimientos en anatomía, todavía estaba bajo la influencia romana. Pero, señores, sin los griegos —agregó— los romanos, en cuestión de arte, no hubieran sido más que unos bárbaros.

”Voy a sorprenderlos todavía más cuando les diga que, a diferencia de mi primera composición, esta vez, todas las figuras de mi cuadro están desnudas y con los caballos sin bridas, según la tradición de los artistas griegos.

”En cuanto al personaje de Tacio, *el Sabino*, creo que ya lo encontré. Rómulo, a la derecha, aguantará la jabalina que estaba dispuesto a lanzar contra él, y el general de caballería guardara la espada en su funda. Los soldados se quitarán los cascos en símbolo de paz. Luego, por las filas de los dos ejércitos se propagarán sentimientos de fraternidad, de amor conyugal y filial”.

David proyectaba todo esto en un espíritu de fraternidad, pues, después de todos esos años de furor y guerra, deseaba ardientemente la paz, consigo mismo y con los demás.

Además de Juan Bautista, los alumnos que habían tenido el privilegio de ver el cuadro se escogieron entre los de más edad. Se habían puesto a hablar y a comentar las palabras del maestro con mucha admiración, pero se veía que querían saber más. Entonces, David les dijo:

—No quiero hablarles todavía de mi cuadro, pues no estoy seguro de haber logrado a Tacio como quisiera. Antes de dar un juicio, tengo que pintar todo lo que rodea al personaje. Pero quiero que me entiendan bien, deseo hacerlo en el más puro estilo griego y me he servido para eso de estatuas antiguas, incluso, quiero imitar algunas. Los griegos no tenían escrúpulos a la hora de reproducir una composición, un movimiento, un modelo que ya hubiesen empleado. Ponían todo su empeño y su arte en perfeccionar alguna idea surgida antes que ellos. Pensaban, y con razón, que la idea en el arte está más en la manera en que se entrega, en que se expresa, que en la idea misma. Dar una apariencia, una forma perfecta a su pensamiento, es ser un



artista. Sólo de esa forma se es. En fin, lo hago lo mejor que puedo y espero lograr mi objetivo”.¹⁶

Desde que tuvo los primeros encuentros con David, Juan Bautista comprendió la esencia de su mensaje; es decir, el hombre jamás llega a la perfección, pero debe esforzarse para lograr un grado superior al alcanzado hasta ahora.

Al niño lo enorgullecía, pues apenas tenía 12 años en aquel momento, ser alumno del primer francés que había tratado de poner en práctica las teorías que los sabios de la época habían expuesto, y que había sabido, gracias a su talento, establecer un nuevo modo de enseñanza de la pintura, apoyándose en las doctrinas de los antiguos.

Los más viejos alumnos del taller le contaron acerca de las principales etapas de la carrera de David y de cómo éste había aprovechado sus cinco años de pensionado en Roma para estudiar con sus ojos, su lápiz y sus pinceles todos los monumentos de la Antigüedad. Supo que pasó seis meses copiando los moldes de la columna de Trajano, pues todos los museos y galerías le fascinaban. Sin cansarse nunca, dibujaba cada detalle de las estatuas, de los relieves, de los motivos con una obstinación que era casi una obsesión. Copiaba sin fatigarse las medallas antiguas, los grabados hechos a partir de vasos y escudos. Su álbum se convirtió en una especie de biblioteca ambulante, un resumen de toda la Antigüedad.

Pero el artista era impaciente y a veces se desesperaba, pues ya sabía que no resultaba suficiente lo que hacía y que tendría que aportar otra cosa a ese trabajo monótono e impersonal que él llamaba “sus ejercicios académicos”.

En realidad, estaba preparando en secreto sus defensas, la atracción que Italia significaba para él. “Lo antiguo —les confesaba a sus amigos— no me seduce, le falta movimiento”.

No obstante, año tras año, se impuso a sí mismo esta disciplina rigurosa y su existencia de pensionado de la Academia de Francia en Roma, situada en el Palacio Mancini, en el Corso, arteria principal de esta histórica ciudad, resultó casi monástica. Leía y releía el breviario del clasicismo *Las reflexiones sobre la imitación de obras griegas*, en las cuales Winckelmann definía el “bello ideal”, inspirado en Platón, como objetivo del arte. Había que imitar a los antiguos para tratar de aprender sus dogmas estéticos, la belleza del modelo, la nobleza de la expresión, la pureza del contorno, la transparencia del drapeado.

Pero, paralelamente, quiso estudiar anatomía en el hospital del Santo Espíritu en Roma y se puso a trabajar con modelos naturales, para integrar la teoría a la práctica.

Por eso, apenas regresó a París, cuestionó toda la teoría de las bellas artes descrita en la *Enciclopedia* de Diderot y D’Alembert. En efecto, para él, había que olvidar las rutinas académicas. Sobre todo, habría que librarse de todos los

¹⁶ Étienne-Jean Delécluze: *Louis David, son École et son Temps*, p. 62.

años pasados en Roma en los cuales había estado bajo tutela. Por esa razón, desde entonces lo llamaron el *Rafael* de los sans-culottes.

A partir de la toma de la Bastilla, se unió a otros artistas-dibujantes para pedir a la Convención la eliminación de todas las academias de pintura y escultura que ya habían sido blanco de numerosos ataques, pues eran instituciones para privilegiados y el último refugio de todas las aristocracias. Todo el mundo sabía bien que ellas poseían, en el Antiguo Régimen, el monopolio de la pedagogía artística. Los estudios resultaban largos y llenos de concursos. Obligatoria-mente, había que asistir a todas las clases teóricas de historia, anatomía, perspectiva, practicar el alto relieve según la Antigüedad y el desnudo con modelo vivo.

Sólo al final se alcanzaba el famoso Premio de Roma, pasaje obligado para todo artista con ambiciones, pues coronaba toda su carrera. De todas formas, si la Academia no te aceptaba, no se tenía ninguna posibilidad de exponer en el Salón, el único lugar donde podía exponerse públicamente una pintura.

David se presentó cuatro veces al concurso antes de obtener el codiciado premio. Lo obtuvo con su *Erasistrato*¹⁷ *descubre la razón de la enfermedad de Antioquio*.

El artista recordaba este hecho con una mezcla de rabia y amargura, pues había frecuentado el taller del célebre maestro Vien y había ganado el Premio de Roma, cuando éste pasó a ocupar el cargo de director de la Academia de Francia, en octubre de 1775. En ese momento, todo comenzó, no sólo para él, sino para todos los artistas que sólo habían conocido los talleres parisinos. Italia les causó una enorme impresión y la confrontación con la realidad resultó brutal. La Antigüedad les mostró el abismo de su ignorancia y, tal vez, esta vergüenza alimentaba hoy una rabia tenaz.

Pero antes que desaparecieran por completo esos “templos de la rutina y del privilegio”, como le gustaba llamarlos, los más rebeldes de entre ellos se hicieron llamar *Sociedad Revolucionaria de las Artes* y sólo en 1791 pudo cerrarse la Academia fundada por Luis XIV en 1648.

Desde ese día, David tomó la dirección del arte en Francia y muchos dijeron que se aprovechó para ejercer, de cierta forma, una dictadura. Como miembro de la Convención, se negó a retomar sus clases en la Academia y frente al cuerpo académico exclamó: “En nombre de la humanidad y de la justicia, por amor al arte y, sobre todo, por nuestro amor por la juventud, destruyamos, aniquilemos las funestas academias. Que no pueden existir bajo un régimen libre. Académicos, yo he cumplido con mi parte, es vuestro turno”.¹⁸

E, incluso, si encontraba placer en decir a sus alumnos que él, David, diputado a la Convención Nacional, había sido en otro tiempo académico, agregaba

¹⁷ Médico y anatomista griego (siglo III antes de J. C.), practicó la disección y distinguió los nervios motores y sensitivos.

¹⁸ Jacques-Louis David: *Discours à la Convention Nationale*, 8 de agosto de 1793.

riendo: “Pero, saben tan bien como yo que las academias sólo producen medianos talentos”.

La mayoría de los alumnos franceses de la Academia de Roma adoptaron las ideas republicanas, y el Papa, preocupado por esas tentativas revolucionarias, tomó medidas contra esos artistas. Algunos eran alumnos de David, entre quienes se encontraba un tal Topino Le Brun, quien, después de haberse refugiado en Florencia, escribió a su maestro para quejarse de la situación.

Cuando recibió la misiva, David subió a la tribuna para tomar la palabra: “Yo pido que el Ministro de Relaciones Internacionales dé órdenes al representante de Francia en la Corte de Roma para hacer desaparecer los monumentos del feudalismo e idolatría existentes todavía en el hotel de la Academia francesa en Roma. Yo pido la destrucción de los bustos de Luis XIV y Luis XV que ocupan los apartamentos del primer piso que sirve de taller a los alumnos”.¹⁹

Al día siguiente de esta visita histórica al taller del maestro, los camaradas de Juan Bautista, que no tuvieron la misma suerte que él, vinieron a verlo y tuvo que contarles en detalle todo lo que había pasado y todo lo que sabía sobre el nuevo cuadro de David, del cual todo el mundo hablaba, con más pasión que antes, pues era el primero que hacía después de haber salido de la prisión.

Pero, en realidad, no había aprendido nada en torno a esta obra que todo el mundo no supiera ya y que el mismo David no hubiese repetido; es decir: “Que haría algo nuevo, que sería magnífico y que los combatientes estarían desnudos”.

Juan Bautista recordó entonces que de los 300 alumnos que pasaron por la escuela de David, había alrededor de 60 en la época en que él entró.

Su única particularidad consistió en la de ser uno de los más jóvenes junto a su amigo Poussin, de quien nunca se separaba ni para trabajar ni para bromear. Pero también estaban Colson y Delécluze, quienes tenían dos o tres años más que él. Era algo de lo que estaba orgulloso.

Y comenzó a relatar: “Para distinguirnos unos de otros estábamos agrupados en sectas. Una era la de los *crassons*,²⁰ que se vanagloriaban de fumar tres pipas diarias y de lavarse sólo cuando nadaban, de ahí su seudónimo. Otra, la de los ‘pensadores o primitivos’, llamados también ‘los barbudos’, extremistas del neoclásico y en búsqueda del ‘bello ideal’. Luego, ‘los aristócratas’, que deseaban honrar los temas religiosos. Y al final, los *rapins*, de quienes yo formaba parte, que dibujaban según lo antiguo y estaban habilitados para hacer pinturas al óleo. A pesar de que estábamos contagiados por un espíritu muy diferente, vivíamos, según recuerdo, muy cordialmente.

¹⁹ Étienne-Jean Delécluze, ob. cit., pp. 147-148.

²⁰ Grupo de alumnos del taller de David, más bien perezosos y sucios, que fumaban tres pipas diarias y nunca se cambiaban de ropa. De ahí el sobrenombre, proveniente de la palabra *crasse* (mugre, churre).



”Los *rapins* habían llegado últimos, quienes sólo copiaban dibujos y estatuas de yeso. Como éramos los más jóvenes, estábamos sometidos a la voluntad de los mayores. Éramos de alguna forma sus esclavos. En las mañanas, por ejemplo, debíamos ir a buscar los panes para el desayuno de los mayores o encender la estufa en el taller. Aunque también aprovechábamos parte del dinero que nos daban, para jugar y hacer intercambios de dinero y dulces con los *rapins* de otros talleres. Después venían las interminables carreras por los largos y oscuros pasillos del Louvre, hasta el día en que me encontré por casualidad con el maestro —evoca con tristeza Juan Bautista—.

”Él me fulminó con su mirada y, después de haberme recriminado frente a todos los alumnos reunidos, me sacó por un breve tiempo de su escuela:

”—Vermay —me dijo seriamente—, no voy a repetírselo cien veces. Tengo aquí alumnos a quienes considero mis hijos y actúo con ellos como un padre. Pero sus padres pagan 12 francos mensuales para que usted trabaje aquí y yo no quiero robarles ese dinero”.

Años después se le llenaban los ojos de lágrimas cuando pensaba en sus diabluras de antaño.

“En aquel tiempo, me gustaba tanto reír y divertirme, y era tan joven que no comprendía la gravedad de mi acto, pero mi padre tomó la cuestión de otro modo. No tuvo, sin embargo, necesidad de castigarme, pues estar alejado del taller, para mí como mi segunda familia, resultó un castigo terrible. Por eso, las palabras de David resonaron por mucho tiempo en mi memoria.

”Felizmente, algunos días más tarde, gracias a la intervención de mi padre y de algunos de mis camaradas, volví al taller y me retracté.

”Desde ese día, mi maestro y yo nos convertimos en los mejores amigos del mundo.

”Hay que decir que de su lectura de Platón, David había adoptado algunos principios que estimaba sagrados. De ahí su dogmatismo, que a veces nos parecía demasiado inflexible, de ahí su rigidez a menudo excesiva; sobre todo, con lo que podía contrariar su moral.

”Pero una confrontación con el maestro por cualquier razón constituía una experiencia tan enriquecedora que te engrandecía súbitamente y te movía a un lugar que no se había merecido.

”Recuerdo un día en particular cuando el maestro, para excitarnos a la composición, organizó un concurso mensual. Después de habernos pedido que escribiéramos en unos pequeños papeles cinco o seis temas de la historia griega, los echamos en un sombrero y los sacamos a la suerte.

”Luego tuvimos que presentar nuestros bocetos al maestro para que los corrigiera. Como este trabajo exigía un poco de talento y muchísimo tiempo, sólo nos presentamos al concurso cuatro o cinco alumnos. Mi joven amigo Delécluze y yo, nos repartimos varios premios, lo que hizo que David nos estimara más. Nos felicitó y, honor supremo, guardó nuestros trabajos en su archivo.



”Sólo una cosa no le gustaba hacer al maestro, y con una modestia increíble, nos lo repetía a menudo. Se trataba de las perspectivas, y nos confesó que, incluso, desconocía por completo sus leyes. No quería que cayéramos en el mismo error y nos forzaba a salir con una pequeña libreta de dibujo para trazar —nos decía—, con sólo algunas líneas, las escenas, los movimientos y las actitudes que nos llamaran la atención fuera de la escuela.

”Nuestra alegría más grande era cuando nos pedía que le ayudáramos a trazar una perspectiva sobre un lienzo en el cual estuviese trabajando. Constituía una disciplina juzgada poco importante cuando él era joven y le costaba trabajo. Mas, no le daba ninguna vergüenza confesárnoslo”.

Por eso, Juan Bautista lo quería como a un padre, por su inmensa sabiduría y su gran humildad.

”Su enseñanza se basaba, ante todo, en el dibujo, pero nos llamaba la atención para que no hiciésemos siempre las mismas cabezas, los mismos brazos y las mismas manos.

”En aquella época, cuando estaba pintando *Las Sabinas*, nos dio algunas recomendaciones para pintar mejor.

”—Empleen tintes naturales y aplíquenlos uno sobre el otro. Hagan un esfuerzo para que se fundan, no con el pincel, sino yuxtaponiéndolos con el fin de que nuestros ojos vean la diferencia de tonos y la degradación de la luz.

”Nicolás Poussin,²¹ a quien David estimaba en particular, así como Veronés y Rafael en la *Transfiguración*, habían utilizado este procedimiento. Para David, Poussin evocaba la gran tradición clásica del siglo xvii, gracias sobre todo a los segundos planos de sus paisajes y a la claridad de su composición.

”Nosotros escuchábamos sus más mínimos consejos con mucha atención, pues sabíamos que David había aprendido todo en la Academia de Roma y estaba dispuesto a transmitir su experiencia.

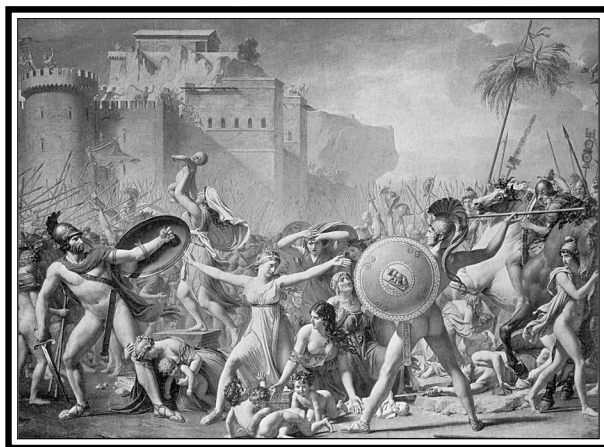
”Había comprendido, ante todo, la superioridad de la escuela italiana sobre la francesa en cuanto al vigor del tono y las sombras, y no dudaba en decirlo. Para él, el colorido resultaba la parte más material del arte, lo que llamaba de inmediato a nuestros sentidos”.

Los años pasaron y, poco a poco, David se adaptó a las nuevas formas de la sociedad y a las nuevas costumbres de la moda y del tiempo. Una nueva aristocracia sustituyó pronto a los sans-culottes. Después del furor vino la euforia, al menos por un tiempo.

Encerrado en su taller después de salir de la prisión, el cuadro de *Las Sabinas* cobraba vida lentamente.

Acabamos de entrar en el año vi, y un personaje de mucha importancia, que Juan Bautista recordaba con mucha nostalgia, iba a impresionar a la sociedad

²¹ Nicolás Poussin (1594–1665): Uno de los más importantes pintores y dibujantes franceses, ejerció influencia sobre David por su clasicismo y su gusto por lo antiguo.



Jacques-Louis David. *El rapto de las Sabinas*, 1799. Óleo sobre lienzo, 385 x 522 cm. Museo del Louvre, París.

parisina y a modificar una vez más las ideas de su maestro. Después de una serie de victorias que permitieron que Austria reconociera la República, el joven Bonaparte, general en jefe del ejército francés en Italia, puso entre las manos de los miembros del Directorio, las banderas de los ejércitos que él había vencido y el tratado de paz que debería asegurar el descanso de Europa.

Así, el 21 de diciembre de 1799, después del golpe de Estado del 18 Brumario que acababa de instaurar el Consulado, se invitó al público a que viniese a ver *Las Sabinas*.

Colgaron el cuadro en el antiguo salón de reuniones de la Academia de Arquitectura, pero, cosa curiosa, en la pared del frente pusieron un espejo para que el efecto visual resultase más fuerte y recrear así la distancia.

Hicieron que se pagara la entrada, 1 franco y 80 centavos, para seguir el ejemplo de los ingleses que lo habían hecho así en anteriores exposiciones en Londres. Esta forma de retribución colectiva iba a permitir a David cubrir sus gastos y era la primera vez que pasaba así. Completamente desinteresado —sobre todo, durante el período revolucionario, pues nunca quiso sacar dinero de sus cuadros—, confesó que a cambio de ese gesto estaba dispuesto a ofrecer el cuadro a Francia.

Los parisinos fueron capaces de olvidar el desnudo de los héroes para extasiarse con la belleza plástica de las heroínas. Se fijaron en especial en Hersilia, la romana que en el centro del lienzo se interponía con vehemencia a los guerreros, quienes parecían estar fijos, y, sobre todo, observaban con avidez a la bella *Sabina*, arrodillada, representada por madame de Bellegarde, amiga de la condesa de Noailles, que había querido visitar el taller del pintor y cuyo encanto y espléndida cabellera negra, larga y rizada, contribuyeron en gran medida al éxito de la exposición.

Esta exposición se mantuvo hasta 1805 y acogió 50 000 visitantes. Con las ganancias, David pudo comprarse una pequeña finca en la región de Tournan-en-Brie.

A los reproches que más tarde le hicieron por la desnudez de *Las Sabinas*, David respondería con una plegaria en favor de su elección y recordó que era normal entre pintores, escultores y poetas de la Antigüedad, representar desnudos a los dioses, los héroes y los hombres a quienes querían glorificar. Y agregó: “En una palabra, mi intención al hacer ese cuadro era pintar las costumbres

antiguas con tal exactitud que los griegos y los romanos, al ver mi obra, no la hubiesen encontrado extraña”.²²

En Cuba, el año 1819 estuvo marcado por la llegada a puerto del nuevo barco de vapor, *El Neptuno*, que, por primera vez, permitiría a los amantes de la navegación desplazarse por mar desde La Habana hasta Matanzas.

La capital ofrecía a los numerosos visitantes que desembarcaban un contraste sobrecogedor entre el lujo y la opulencia de los barrios ricos con sus paseos, y, por otro lado, las barracas de Jesús María, donde vivían los negros más pobres de la capital.

“Después de los barracones, comienzan propiamente los suburbios de La Habana, que están comprendidos bajo el nombre general de la Salud y que ofrecen a la vista del observador una mezcla singular. Campos cultivados; una cantera de piedra de construcción; casas de madera por construir (...) chozas, buenas para salvajes; chozas sencillas construidas con palmas y hojas del cocotero; jardines bien cuidados, bien cercados; otros totalmente agrestes y rodeados de piedras en bruto”.²³

Así, este viajero francés quedó sorprendido por el espectáculo de la calle. Vio todo tipo de cosas más o menos agradables como esas montañas de inmundicias y basura que se acumulaban frente a las casas, o bien, cuando las calles no estaban pavimentadas, esos desperdicios que se mezclaban con la tierra, llenaban los huecos abiertos en las calzadas que las lluvias torrenciales y el paso de las carretas y caballos habían destruido. Por otro lado, estaban los puercos criados en medio de un fango negro y pestilente, pertenecientes a campesinos pobres que construyeron sus bohíos en la costa.

Una vez, este viajero cayó en medio de cadáveres de perros, gatos y aves y sobre el esqueleto de un caballo que habían dejado en medio del camino, al parecer desde hacía algunos días y a sólo algunos pasos de la puerta que conducía al castillo de la Punta.

Pero la ciudad también ofrecía otros espectáculos más acogedores, pues bordeaban el horizonte agradables colinas, el puerto era uno de los más bellos del mundo y en las aguas de la bahía, cercanas a la muralla, frente al Arsenal, había siempre una decena de navíos de guerra españoles, a los cuales acompañaban bergantines, *bricks*, corbetas y goletas, de las que podía leerse la procedencia en banderas multicolores izadas en lo alto de los mástiles. En la mayoría de los casos, estos barcos eran franceses o ingleses.

En fin, en las calles tenían lugar numerosas diversiones y fiestas públicas, como el 6 de enero, la fiesta de los Reyes Magos, en las cuales los negros desfila-

²² Jacques-Louis David: *Notes sur la nudité de mes héros, dans le Tableau des Sabines exposé publiquement au Palais National des Sciences et des Arts*, 1799.

²³ E. M. Massé: *L'île de Cuba et La Havane*, p. 94.



ban vestidos con sus mejores atuendos. Ese día, todo les estaba permitido: cantar y bailar desde el alba hasta el atardecer. Inmensos cortejos de congos, lucumíes, mandingas, acompañados de sus reyes, sus tambores, sus faroles que portaban orgullosos, haciéndolos girar vertiginosamente sobre sus cabezas, sus bailarines, sus máscaras y sus diablos, llegaban a la Plaza de Armas en compactas comparsas. Con el sonido de bombos, redoblantes, tumbadoras, cajas, cencerros, claves, cabezas de arado, cascabeleros, güiros, treses, repicadores, jimaguas, cornetines, clarinetes y guitarras, se exhibían como día de carnaval frente al Palacio de los Capitanes Generales, mientras de balcones y ventanas llovían monedas y bombones.

El joven pintor Vermay no tenía tiempo de pasearse como todos aquellos viajeros europeos, quienes en su gran mayoría desembarcaban aquí con un espíritu, a menudo crítico, y creían saber todo de esta Isla antes de haber llegado. Anotaban hasta el último detalle de sucesos banales que en su país hubiesen pasado desapercibidos, y escribían luego numerosos relatos, no siempre exactos, impresiones más subjetivas que reales, síntesis de hechos que no siempre correspondían al tiempo en que habían sucedido.

Sin embargo, como ya se sentía cubano, le preocupaba, sobre todo, saber si el nuevo farol que habían instalado en el Morro podía encenderse con ese gas de chapapote que habían descubierto recientemente en la Isla.

Ahora bien, si esos visitantes eran numerosos al llegar a la Isla, la mayoría no se quedaba por mucho tiempo. Así pasó con muchos científicos franceses: médicos, químicos, naturalistas, botánicos, matemáticos, geógrafos, quienes tras los pasos de Humboldt y su compañero Bonpland, vinieron a Cuba en aquellos años para estudiar ya sea las enfermedades que se atribuían por lo general a esta zona tórrida, ya sea los moluscos, pájaros y foraminíferos de la Isla, o también las diferentes especies de mariposas con sus detalles anatómicos.

Al recordar a estos viajeros, Vermay pensaba en su compatriota, el señor De San Andrés, primer profesor que ocupó la Cátedra de Química, cuyos laboratorios, después de enfrentar muchas dificultades, quedaron instalados en el hospital de San Ambrosio, y quien murió de fiebre amarilla algunos meses después de su llegada.

Tuvo de pronto una premonición. Esta muerte súbita lo aterrizó, pues le recordó la terrible epidemia de tifus que azotó a Europa, viniendo de Alemania junto con la derrota para sembrar el terror en 1813. Todo anunciaba el fin del Imperio.

Además, esta noticia tenía importancia, ante todo, en los diarios de los viajeros que denunciaban el olor pestilente de la carne seca y del bacalao que se respiraba en las calles poco ventiladas, la suciedad y la ausencia total de higiene en algunos barrios de la ciudad. La situación de La Habana, a la cual rodeaban grandes fortificaciones y terrenos elevados que impedían la libre circulación del aire, favorecía focos de infección donde los miasmas fétidos no demoraban mucho en propagarse con los primeros calores.



Pero no sólo en Cuba se encontraba esa gran miseria física que provocaba, en gran parte, los abundantes parásitos y la propagación de las enfermedades. En Francia también, en la misma época, en el campo de Tournan donde vivían sus padres, en las fincas se veía con frecuencia el estiércol amontonado frente a la puerta de las casas, la chimenea que, a menudo, funcionaba mal, la ausencia de letrinas, el aire viciado de las alcobas, los campesinos dormían completamente vestidos a causa del frío. En fin, una insalubridad y una ausencia total de higiene corporal.

Él lo sabía, pero ¡qué podía hacerse! Ninguna revolución podía suprimir de golpe siglos de injusticia. Había que dejarle tiempo al tiempo para que pudiera llevar a cabo su obra.

Después pensó en aquel otro francés, Jules Sagebien, quien había desembarcado en La Habana dos años después que él, y con quien enseguida simpatizó. Venía de Picardía y, como era ingeniero, tenía muchos proyectos de trabajo en la capital. Años después, el proyecto de instalación del primer ferrocarril en la Isla lo hizo tomar la decisión de quedarse y establecerse en Cuba.

De hecho, por el momento, todas sus preocupaciones eran de carácter profesional y su alegría resultó inmensa cuando supo ese mismo año que la Academia de San Alejandro pasaba definitivamente a manos de la Real Sociedad bajo la protección de la Sección de Educación creada dos años antes.

Los exámenes de la escuela de dibujo tuvieron lugar, como lo convenido, en febrero, y Juan Bautista pidió a la Sociedad Económica que recompensara a los estudiantes más talentosos, pagando el encuadre de sus obras. Los laureados fueron 12 y a la entrega de los premios asistieron el capitán general Cienfuegos, el intendente Alejandro Ramírez y el censor Juan Bernardo O'Gavan. Dentro del jurado podían verse los nombres de don José María de Peñalver y del curador de la Academia, Arazoza.

Vermay tomó la palabra para explicar que de los 12 premios distribuidos, seis iban para los dibujos de cuerpo entero; cuatro, para los rostros, y dos, para los paisajes, y que si, desgraciadamente, alguien tenía dudas acerca de la valía de los jueces, podía pedir la opinión de otros profesores extranjeros que residieran en La Habana.

Para que lo ayudaran en su trabajo, pues los alumnos eran muy numerosos, el maestro decidió nombrar monitores a los seis primeros premios.

Todos los trabajos se expusieron en el salón de dibujo para que sirvieran de "noble emulación" entre los camaradas. Se les permitió inscribirse en clases de dibujo de figuras antiguas que el profesor acababa de abrir y que resultaban importantes para ir más lejos en el dibujo del modelo vivo.

En el reporte que el curador hizo para la Sociedad, podían leerse las siguientes informaciones: "Este tipo de dibujo, nuevo para ellos, lejos de desanimarlos los estimula en sus esfuerzos; muchos de ellos han penetrado en el espíritu de este estudio con singular facilidad, a lo cual el profesor ha contribuido, al hacerles comprender su significación y los resultados que se obtienen. Uno de los

principales es el hecho de que allana el camino para cuando más tarde vayan a pintar el modelo vivo”.²⁴

Así, todo el mundo parecía contento y los Mecenas se marcharon seguros del futuro de los nuevos talentos que guiaba ese gran pintor, Juan Bautista Vermay, discípulo de David, ahora reconocido de manera unánime por sus colegas. Aunque algunos sucesos dejaron entrever rápidamente las primeras contradicciones dentro de la institución, la cual no se había creado para eso, Vermay continuó formando a sus alumnos como le habían enseñado, a través del estudio de modelos; y para que se ejercitaran, les dio un gladiador, una Venus de Médicis, estatuas de yeso, desnudos, un esqueleto artificial, todas esas cosas que, en definitiva, resultaban muy útiles para estudiar lo que aquí llamaban “anatomía pintoresca”.

En ese momento reiteró la petición sobre su sueldo, el cual le había parecido siempre modesto para el trabajo que realizaba, pero le respondieron que se fijaría un aumento de acuerdo con el progreso que hiciesen los alumnos.

En cambio, la Asamblea le propuso al mes siguiente hacerse cargo de los gastos de iluminación que resultaban bastante elevados. En efecto, sus alumnos eran muy numerosos durante el día en los cursos primarios y Juan Bautista había tenido que distribuirlos en las horas de la noche. Se vio, incluso, obligado a comenzar sus clases de dibujo a las 5 de la tarde, para poder terminar antes del anochecer.


Pero nada cambió tan fácilmente como había imaginado y cada trimestre tuvo que reiterar su pedido e, incluso, enojarse. No soportaba que, por ejemplo, algunos estudiantes ocuparan la única sala de dibujo que tenían en otros menesteres ajenos a la Escuela, y se negaba a pagar por los daños que terceras personas hubiesen causado a los objetos que allí se hallaban.

En mayo de 1819, Vermay aprovechó la celebración de una oración fúnebre en la catedral en honor a los funerales de Carlos IV, el padre de Fernando VII, para visitar a De Espada después de la ceremonia oficial. Desde hacía algunos meses, no había encontrado el tiempo para ir a verlo y quería conversar con él sobre sus dudas e inquietudes acerca del futuro de la Academia de Dibujo.

Era su único confidente, el único que comprendía sus contrariedades y las compartía. El único que le llamaba la atención en torno a sus ideas muy innovadoras y calmaba su ardor revolucionario. Él estaba allí para explicarle la noción del tiempo y la utopía de lo posible. Él representaba el ejemplo a seguir.

—Recuerde usted, querido amigo, cómo me trataron mis enemigos y el obstáculo que todavía hoy represento para ellos. Los esclavistas, los grandes propietarios, ven en mí al hombre que hay que eliminar cueste lo que cueste. Pues mis proyectos no han cambiado y van en contra de su concepción latifundista y de

²⁴ Mme. J. de la Luz de León: *J. B. Vermay, peintre français, Fondateur de l'Académie de Saint-Alexandre de La Havane*, Rapport du Curateur à la Société Economique, febrero de 1820, p. 26.



los intereses sórdidos que mueven a esta oligarquía azucarera y comercial. Siempre he propuesto una verdadera reforma agraria para Cuba y no estoy de acuerdo con la importación masiva de esclavos africanos. El problema está en utilizar esta población autóctona enraizada en su tierra, que se encuentra ya aquí, y hacer que halle la forma de satisfacer sus necesidades por sí sola. Escoger su propio destino, ése es el fundamento de cualquier nación.

De Espada se detuvo un instante, como para medir el peso de sus palabras, y luego continuó:

—Por eso, querido Vermay, resulta indispensable la creación de estas instituciones culturales y educativas, de las cuales usted es un eminente representante. Lo quiera usted o no, está implicado en la formación de esa nueva juventud ilustrada y su parte de responsabilidad resulta demasiado grande para desear tener sólo amigos en Cuba.




Juan Bautista asintió, un poco triste, pero orgulloso de que el obispo le reconociera su verdadera importancia en esta obra. Pues De Espada constituía una de las personalidades más influyentes que hubiese conocido en la Isla hasta ese momento.

—Pero, finalmente, usted siempre ha ganado, pues ni el clero más conservador ha tenido nunca pruebas contra usted, y a pesar del carácter difamatorio de todas las acusaciones que han lanzado en contra suya, como aquel asunto del fraile español, monseñor Giustiniani, por ejemplo, el Consejo de las Indias siempre lo ha defendido y ha suspendido todas las sanciones en su contra.

La entrevista se terminó con esta nota de optimismo, al menos ésa fue la lección que Juan Bautista quiso retener. Pero se preguntó si tendría el ánimo y las fuerzas suficientes para batirse hasta el final.

El 28 de agosto de 1819, Juan Manuel Cagigal, de ascendencia cubana, sustituyó a José de Cienfuegos en la Capitanía General de la isla de Cuba. A pesar de los rumores que corrían de que este último estaba relacionado con intereses criollos, se mostró desde el principio favorable al trabajo que venían realizando Alejandro Ramírez en la Intendencia y Juan José Díaz de Espada en el arzobispado.

Mas, alejada de las preocupaciones de la colonia, la Península se hundía cada vez más en un desconcierto general. La depresión económica que había seguido a la guerra, la postración financiera del gobierno, una epidemia de fiebre amarilla que se había desatado al sur del país y la incapacidad del rey Fernando VII, hicieron el resto. Un comandante nombrado Rafael del Riego tomó los mandos de un levantamiento militar que salió de Andalucía, atravesó toda España y marchó sobre Madrid sin encontrar resistencia. Al llegar a la capital, el rey, a quien los movimientos independentistas que estallaban en todas las provincias hispanoamericanas habían desestabilizado, y que a su regreso del exilio no había sabido restablecer ni su autoridad ni su control sobre España, no tuvo otra alternativa que acceder a las exigencias de los rebeldes y restaurar la Constitución de 1812.



Juan Bautista, que seguía los acontecimientos con una pasión poco común, sabía que sus hermanos masones estaban relacionados de seguro con todas las conspiraciones que estallaban en América.

Él mismo, antes de salir de Francia, había sido nombrado Gran Comendador de la Orden de los Constructores Masones, organización con carácter americanista fundada en París en 1777 por los hermanos Pierre-François Charles Augereau, duque de Castiglione, y Armand Charles Augustin, duque de Castries. Esta institución altamente simbólica y de carácter universal, que reagrupaba los masones del más alto grado,²⁵ quería desarrollar lazos fraternales entre las repúblicas y entre los hombres del Viejo y Nuevo Mundo.

Pero después de su partida y la de otros hermanos, la dirección de la Orden se instaló en el continente americano y empezó entonces a debilitarse en Europa, mientras se fortalecía en las Antillas, México y América Central.

Curiosamente, Vermay no había tenido tiempo de hablar con De Espada acerca de los persistentes rumores que rodeaban al obispo y de sus dudas personales en cuanto a la afiliación a la masonería cubana, pues sabía que los enemigos del prelado eran numerosos y la hora no se prestaba para tales confidencias.

Sin embargo, no podía ignorar, por más tiempo, que ellos tenían relaciones comunes y que su llegada a la Isla no había sido del todo fortuita. En realidad, su viaje se preparó de manera minuciosa en colaboración con masones que vivían en Luisiana y Florida, sólo que el secreto siempre quedó bien guardado.

Los recientes sucesos del restablecimiento de la Constitución sólo podrían traer cambios benéficos. Él estaba alegre por esta segunda tentativa de revolución burguesa, que iba a cambiar, al menos eso esperaba, los espíritus retrógrados, no sólo en el continente sino también en Cuba.

Entonces recordó con orgullo, y eso también lo reconfortó, que sus hermanos, la mayoría de las veces clandestinos, modestos y en las sombras, siempre estaban presentes en cualquier parte del mundo, cuando se trataba de transmitir ideas de libertad, justicia y fraternidad.

²⁵ Título jerárquico en la masonería.

III. El regreso de la Constitución y el fantasma de Napoleón

CUANDO EL 15 DE ABRIL DE 1820, de la fortaleza del Morro alguien gritó a voz en cuello a la tripulación de un barco a punto de entrar al puerto: “¿Quiénes son y qué traen?”, el comandante del navío respondió con la misma seguridad: “¡La Constitución! ¡La Constitución!”

En mar y tierra se produjo una especie de pánico y la noticia corría ya por las calles de la capital mucho antes de que el barco atracara.

Todos los que se enteraron corrieron hacia el puerto para saludar el bergantín español *Montserrat* salido del pequeño puerto de Galicia, La Coruña, que había demorado 30 días en llegar al de La Habana.

La alegría era inmensa, aunque marcada por la emoción y la incertidumbre, pues por segunda vez desembarcaba la Constitución de la monarquía española. Muchos recordaban todavía la llegada, ocho años atrás, de la goleta *Cantábrica*¹ que introdujo en la Isla los primeros ejemplares de la Constitución aprobada meses antes en las Cortes de Cádiz.

El obispo De Espada también salió para saludarla, sabía que no había tiempo que perder. No todas las tropas españolas de paso por la colonia querían obedecer las órdenes de la Península; incluso hubo indecisión entre compañeros de armas de batallones diferentes como el de Tarragona y el de Cataluña. Pero los de Málaga, que habían llegado junto con el gobernador Cagigal, estaban ya influidos por las ideas subversivas de este movimiento nacido en Andalucía y se agruparon al día siguiente en la Plaza de Armas, acompañados de tropas de campesinos y soldados para alzar sus voces por encima de los otros.

Se vio a militares que se unían a comerciantes españoles para defender el movimiento constitucional y amenazar a aquellos que pudieran sentir la desaparición de ese período sombrío del absolutismo. Hubo, por supuesto, algunas tentativas de rebelión, pero nada serio.

Al día siguiente, para acabar con todas las amenazas contra la aplicación del liberalismo, obligaron al gobernador a jurar la Constitución. De Espada organizó de inmediato una ceremonia solemne en la casa del gobernador para hacer pública la apertura de este nuevo período constitucional. Él sabía bien que resultaría, por desgracia, un período corto y agitado, marcado por muchas pasiones políticas.

Esto no tardó en pasar, Alejandro Ramírez, junto al obispo De Espada, fue una de las personalidades más atacadas por los comerciantes españoles. Las

¹ Goleta española que trajo a La Habana los primeros ejemplares de la Constitución, el 13 de julio de 1812.

facciones que representaban distintas ideas y sectores, comenzaron a agredirse mutuamente.

Entonces, en La Habana aparecieron tres sociedades secretas de origen español, y dos criollas, creadas a partir del modelo masónico: el Gran Oriente Territorial Español Americano, presidida por el conde de O'Reilly, eminente figura de la burguesía esclavista, y la Gran Logía Española de Antiguos y Aceptados Masones de York, de influencia norteamericana.

Vermay, iniciado en Francia en una institución similar muy vinculada a la masonería americana, la Orden de los Constructores Masones,² sabía que podían esperarse muchas cosas buenas, pero no olvidaba, por otro lado, las persecuciones de que fueron objeto sus hermanos durante la Revolución francesa.

En ese momento, creyó conveniente hablarle al obispo, a quien tenía en gran estima, de su pertenencia a esta logia. De Espada sonrió.

Hablaron luego de la aplicación de la Constitución y De Espada se refirió de nuevo a sus intenciones de continuar el trabajo que había iniciado con sus colaboradores, apoyándose aún más en la Sociedad Económica de Amigos del País, su principal sostén económico.


—Estoy seguro —le dijo— que hay que llevar a los cubanos los fundamentos teóricos de la Constitución y, ante todo, explicar a la juventud cubana el contenido de los conceptos de base, como soberanía, patria, libertad, derecho natural, contrato social y todas esas cosas esenciales.

—¿Pero, no tiene miedo de que se levanten otra vez contra esta nueva Constitución los sectores más reaccionarios del ejército, de la Iglesia y de la sociedad? Recuerde abril de 1814, cuando Fernando VII regresó de su prisión en Francia y el pueblo se puso a gritar: “¡Viva el rey absoluto y vivan las cadenas!”

—No, para nada, pues las condiciones no son las mismas. No debemos olvidar que en seis años las finanzas cayeron en un estado de desorganización total, pues la deuda pública no dejó de aumentar. Cuando los españoles quisieron organizar el sistema fiscal, estableciendo una contribución por la tierra, única y simplificada, destinada a todas las clases sociales, no pudo aplicarse, pues era ya demasiado tarde. La monarquía absoluta demostró ser incapaz de cumplir con sus obligaciones y en ese preciso momento estallaron los movimientos independentistas en todas las provincias hispanoamericanas, los cuales no pudo contener el régimen corrupto e incoherente de Fernando VII. La Corona se mostró impotente, incapaz de restablecer el control español sobre el imperio.

Después le explicó a su amigo francés que Ramírez, con su consentimiento, había preparado un proyecto de creación de una cátedra de la constitución que se pagaría con los fondos de la Sociedad Económica y con una contribución de

² Fundada en 1777 en la ciudad de París por el ilustre Pierre-François Charles Augereau, duque de Castiglione, y los hermanos masones Armand Charles Augustin, duque de Castries, y Charles Axel Guillaumont.



1 000 pesos anuales. Quedó estipulado que “El señor D. Juan Díaz de Espada su dignísimo socio honorario, que se sirva admitirlo bajo su inmediata protección y dependencia, recibiendo éste como un testimonio de alto concepto que le merecen al Cuerpo patriótico las circunstancias personales de ilustración, buen celo y acreditado amor a la Constitución, que en S.E.I. concurren. Que obtenida, como es de esperarse, la anuencia de S.E.I. quede a su entera voluntad y elección, el local donde haya de situarse la cátedra, la formación del Reglamento, nombramiento de la persona que pueda representarla en la presidencia de las oposiciones, y por esta vez, la elección del individuo más digno para el empeño de esta importante enseñanza”.³

Por último, De Espada le hizo saber a Juan Bautista su deseo de poner rápidamente a buen recaudo un ejemplar de la Constitución, antes de que se estableciera esa cátedra en el Seminario de San Carlos. “Pues hay —le dijo— muchos enemigos que me acusan de ser constitucionalista y que asocian con facilidad ese liberalismo a la masonería, al anticatolicismo, y temo que no me den tiempo para cumplir mi sueño”.

—Quisiera abrir y agrandar en la catedral el nicho construido en la pared del prebisterio, frente a uno de los lados del altar mayor, donde se depositaron en 1796 los restos del gran Colón. Desearía colocar allí un ejemplar de la Constitución.

El pintor, que ya había leído la inscripción sepulcral en esta losa sagrada, encontró que era una idea noble y generosa y la aprobó con entusiasmo.

—Hay que hacerlo rápido, monseñor.

Pero De Espada calmó su temperamento siempre tan impetuoso:

—Claro, si Dios me da vida, pues en estos últimos tiempos me he sentido cansado y no tengo la misma energía que antes —le dijo en un tono cuya seriedad lo sorprendió.

Vermay sabía de qué hablaba el prelado cuando se expresaba así. El ambiente y el clima de la Isla habrían desarmado hasta a los más resistentes; sobre todo, a los europeos les costaba trabajo soportar estos contratiempos, contradicciones y continuos cuestionamientos que cambiaban el curso de las cosas y el comportamiento de los individuos.

Él mismo no estaba exento de críticas formuladas con respecto a su enseñanza y sus métodos, como mostraba el reporte de su curador a la Sociedad: “El señor Vermay es uno de los mejores alumnos de David, es un elogio suficiente; su método de enseñanza, el mismo que empleaba su maestro, consiste en corregir mediante el razonamiento de los principios más que de los hechos; el alumno, en este caso, se ve obligado a poner toda su atención en la corrección verbal, para luego trabajar solo. Si el profesor toma el pincel, lo hace para explicar el

³ Biblioteca de Literatura y Lingüística: *Acta de la Junta Ordinaria de la Sociedad Económica del 11 de septiembre de 1820.*

medio más fácil de ejecución. Los alumnos se aproximan, oyen las correcciones y se habitúan así a expresar sus ideas, lo cual es el objetivo principal de su estudio”.

Y un poco después decía: “Las digresiones que surgen de esta manera de enseñar, forman a los jóvenes correctamente y al mismo tiempo avivan el fuego que desean y deben poseer aquellos que se dedican a las artes de la imaginación. Es cierto que a medida que se instruyen se alejan de los límites de la perfección, pero adquieren, al mismo tiempo, el entusiasmo necesario para conseguirla”.⁴

Pero lo que más placer le daba radicaba en que reconocieran la utilidad moral de su Escuela; que le dijeran que su establecimiento honraba a la sociedad y que sus progresos constantes la volvían cada día más digna de la protección que le habían concedido.

Para interesar a sus alumnos, la mayoría al principio no sabía manejar el pincel, Vermay utilizaba todos los medios, aunque prefería hacerles copiar los grabados que había traído de Francia e Italia. Sólo cuando los veía seguros en el manejo de sus manos y de sus habilidades, les proponía modelos antiguos, después de haberles explicado qué hacía que tuvieran esa expresión bella, serena y noble.

En particular le agradaban esos momentos privilegiados que pasaba con sus alumnos, durante los cuales discutía de todo, como antes lo había hecho David con él y sus compatriotas, y muchos le profesaban un afecto sincero. El taller siempre había sido para él como una gran familia. Eso también lo aprendió con su maestro.

Resultaba común que importantes personalidades de la Isla vinieran a oír sus clases por la facilidad y la gracia con que ese francés se expresaba y enseñaba el arte. Al oírlo, se asistía a un testimonio vivo del espíritu del Siglo de las Luces, según decían sus amigos, lo cual, por cierto, no todo el mundo apreciaba.

A uno de sus mejores alumnos, Francisco Camilo Cuyás, le gustaba decir que su maestro debía su reputación más a su pasado y a su ciudadanía, que a su verdadero talento.

Vermay no quería prestar demasiada atención a esas mezquindades entre colegas, mucho más cuando presentía que, por razones de salud o de trabajo, tarde o temprano, necesitaría del apoyo de sus más brillantes alumnos. Tenía el tiempo contado.

En efecto, De Espada le había pedido que pintara algunos cuadros religiosos para las iglesias de La Habana, y algunos particulares, como la familia Manrique de Lara, le habían encargado retratos personales.

El verano lo sorprendió en pleno trabajo y los grandes calores empezaron a afectarlo terriblemente. No dijo nada y siguió sus actividades, pero en septiem-

⁴ Mme. J. de la Luz de León: *J. B. Vermay, peintre français...*, Rapport du Curateur à la Société Economique, pp. 26-27.



bre, muy débil y enfermo del pecho, le pidió a la Sociedad que retrasara el inicio de las clases en la Academia para poder ausentarse.

La Asamblea se reunió el 20 de septiembre y decidió concederle el derecho al descanso, aunque redujo su sueldo a la mitad.

Pero los mejores alumnos, que él había nombrado monitores, no quisieron demorar el inicio del curso y obtuvieron el permiso para comenzar aun en ausencia del profesor.

Los tres meses que el artista pasó con su esposa en las afueras de La Habana, estuvieron sin dudas entre los más bellos desde su llegada a la Isla. En aquella ocasión escribió en su diario: “Salimos en volanta, al alba y después de haber pasado por un pequeño caserío nombrado *Hoyo Colorado* y otro que se llamaba *Guanajay*, hicimos escala para cambiar los caballos. Al día siguiente, después de haber recorrido algunas leguas, entramos en el distrito de San Marcos, llamado también El Jardín de Cuba; tal vez, por los cafetales que pertenecen al marqués de Ramos.

”El calesero nos conducía rápidamente y lo fugaz del momento, unido a la belleza del lugar, nos dio la impresión de estar atravesando el paraíso terrenal. La tierra que desfilaba ante nuestros ojos, de un rojo profundo pasó al verde oscuro de las plantaciones de café. Bordeaban los caminos piñas de un verde tierno y palmas reales que se destacaban sobre el azul índigo del cielo. Una brisa ligera nos llegó de frente, venía impregnada de una mezcla de perfumes de flores y frutas. En los huertos, no sólo crecían plátanos, naranjos y limoneros, sino también mangos, caimitos, sapotes, anones, cocoteros y aguacates.

”Nos bajamos al llegar a una casa escondida entre las flores. Tenía una sola planta, altas ventanas con persianas siempre cerradas y estaba rodeada por un corredor muy fresco. Allí, en aquel escenario paradisíaco, olvidamos con rapidez nuestra condición de simples mortales.

”Cuando nos sorprendieron las primeras lluvias, decidimos regresar de inmediato a La Habana, donde me esperaba el encargo de una estatua que debía simbolizar la Constitución política de la monarquía española”.

Durante su estancia en el campo, lejos de todas las presiones y de los compromisos que tenía en la capital, Vermay había podido esbozar tranquilamente el proyecto que iba a someter a la aprobación de la Academia de Dibujo.

Una vez en La Habana, se vio envuelto en el torbellino infernal de los acontecimientos que se precipitaban. Durante su ausencia, De Espada no había perdido el tiempo. Después de haber redactado el reglamento de la Cátedra de Derecho Constitucional por la cual tenía gran interés, había encontrado enseguida al hombre capaz de consagrar todos sus esfuerzos a esta misión.

El elegido era el padre Félix Varela y Morales, quien defendió la reforma de la filosofía en Cuba para inculcar a la juventud el conocimiento del derecho de los pueblos. Era la única persona que, por su integridad y capacidad, parecía merecer este puesto. Pero el padre Varela no pensaba así. A pesar de que amaba la

política, respondió que no conocía lo suficientemente el derecho como para enseñar la Constitución y que no merecía el honor que le hacían.

—Busco un hombre como tú, joven y enérgico, respetado y admirado por la juventud y bien visto por todos los partidos. He removido cielo y tierra, y no he hallado a otro así —le confirmó con autoridad.

El 18 de enero de 1821, en la gran sala del Seminario de San Carlos, Varela se inició en esta nueva cátedra y, muy pronto, 193 personas se inscribieron para escuchar las clases del profesor.

A menudo se vio al obispo unirse a los alumnos. A Vermay, cuando se lo permitía su trabajo en la Academia, le gustaba colarse en el salón, en medio de aquel auditorio atento. Sabía que esta cátedra poseía una importancia notable en Cuba, en un momento en que la juventud de la capital empezaba a conocer las ideas que habían revolucionado el mundo.

A partir de ahí, todo resultaba posible. Recordaba la frase que el obispo le dijera pocos días después de su llegada: “Cuba no era el sueño de lo imposible, como muchos querían creer, sino la pasión de lo posible”.

En efecto, para De Espada no había duda alguna. Varela le parecía el maestro ideal para enseñar la Constitución, y como observador lúcido, se llevó muy buena impresión de su manera de proceder. A partir del texto constitucional, estableció las bases teóricas de la soberanía del pueblo y de las libertades individuales y colectivas, para llevar a sus alumnos a definir el concepto de patria.

Se asistió entonces al nacimiento, entre los muros del Seminario de San Carlos, de un fuerte sentimiento de identidad cubana que pronto se separaría de la alta burguesía esclavista y de los modelos europeo y norteamericano.

No obstante, Juan Bautista era el más pesimista de aquel grupo de intelectuales, entre quienes se encontraban, no sólo su joven amigo José María Heredia, sino José de la Luz y Caballero, el padre José Agustín Caballero, Tomás Romay, Félix Varela, Juan Bernardo O’Gavan y Alejandro Ramírez, y les repetía, a menudo, que no resultaría tan fácil como pensaba esta clase ilustrada, pues ninguno de los problemas fundamentales se habían resuelto. Empezando por el de la esclavitud y la reacción colonial.

En la Academia, por ejemplo, él había experimentado lo mismo, cuando quiso que entraran hombres de color. Él sabía que los artistas negros eran numerosos antes de su llegada y que habían disminuido como por encanto. A este hecho le replicaban que éstos constituían una amenaza para los blancos. Se había enfrentado, incluso, al reglamento para inscribir personas de su elección, pero apenas le prestaron atención.

Él no había sido el único en notar que los negros, en general, no participaron en las fiestas en saludo a la llegada de la nueva Constitución. Desde hacía mucho tiempo no se hacían ilusiones acerca de su futuro y no esperaban nada bueno de todos esos cambios.

El padre Varela, quien conocía bien la situación, no quería partir como diputado a las Cortes. Trató de oponerse a De Espada, explicándole que no serviría de

nada, pues ninguno de los diputados se había preocupado jamás por el asunto de la esclavitud en la colonia.

—Aún peor. ¿Su excelencia no recuerda que en 1811 se hicieron ocho proposiciones a las Cortes de Cádiz para abolirla de manera definitiva y que exactamente el cubano Arango y Parreño se opuso?

”¿Con todo el respeto que le tengo, qué podría hacer yo en semejante asamblea?”

Y agregó:

—No serviría a los intereses espurios de comerciantes y hacendados, serviría a los de mi patria y los de mi patria no son éstos.

Sin embargo, obedeció las órdenes de su director espiritual y después de haber nombrado un sucesor en la Cátedra de Derecho, el 13 de marzo de 1821 se presentó a las elecciones para diputado, y el 18 de abril partió. Llevaba en lo más profundo de sí mismo un sombrío presentimiento que le hacía pensar que nunca más vería su Isla.

Entonces, los acontecimientos se precipitaron y se intensificó la lucha política en Cuba. La campaña difamatoria contra el obispo se amplió y un grupo importante de peninsulares lanzó otra contra Alejandro Ramírez.

No era la primera vez que lo acusaban de constitucionalista. A finales de 1814, cuando lo nombraron para un cargo relevante en Guatemala, lo persiguieron y luego lo reintegraron con justeza a la administración de las Finanzas en La Habana. Siete años más tarde, blanco directo de los ataques injustificados de sus enemigos, el intendente no resistió. Agotado por sus trabajos incesantes y el clima tórrido del trópico, sufrió una fiebre cerebral y falleció 24 horas después. Era el 20 de mayo de 1821, tenía 44 años.

En los días siguientes, el obispo y sus colaboradores, Tomás Romay y el padre Agustín Caballero, fueron acusados también.

Con la desaparición de Alejandro Ramírez, Vermay perdió un protector y un amigo. ¿Acaso no fue él quien fundó la Sección de Educación en el seno de la Sociedad Económica de Amigos del País? ¿Y quien creó no sólo escuelas para las niñas, sino también cátedras de anatomía, de cirugía, de química, de física experimental, de derecho político, el Museo de Anatomía, el Jardín Botánico y, sobre todo, la Escuela de Dibujo y Pintura? Había hecho tanto por el arte y las letras que el anuncio de su muerte dejó a Juan Bautista totalmente desamparado y muy inquieto por su futuro.

El 27 de agosto de aquel año, uno de sus alumnos favoritos, Francisco Camilo Cuyás, cuyos progresos seguía Vermay con gran atención, leyó un comunicado a la Academia de Dibujo en el cual ofrecía a esta institución un bello cuadro que representaba la estatua que el profesor Juan Bautista Vermay había ejecutado y que simbolizaba la Constitución política de la monarquía española.

Al obtener este cuadro la aprobación de la Sociedad, ésta, después de haberle agradecido su gesto, le entregó una caja de instrumentos de dibujo y lo autorizó a presentar el cuadro en concurso.

Mas, si no se habló nunca de la famosa escultura,⁵ no pasó lo mismo con el cuadro que parece citado en el reporte de la sesión del 27 de agosto de 1821, en el cual podía leerse: “Habrá que comunicar esta última decisión a su Excelencia el Gobernador, a quien la Sociedad ha decidido ofrecer este cuadro en reconocimiento de sus buenas obras. Su Excelencia tendrá a bien prestar el cuadro en el momento del concurso”.⁶

Y así, todo el alumnado oyó hablar de la famosa copia que representaba la estatua “creada y ejecutada por Juan Bautista Vermay”, ofrecida a la Academia por uno de sus discípulos, con un poco de prisa, como decían algunos.

Acaso era una maniobra de este alumno brillante, que no quería reconocer todavía el genio y talento de su maestro por razones que, por cierto, sólo Vermay conocía.

Nunca deseó hablar de ese tema ni dejó ver cuánto lo afectaba, pero se supo que sufría en silencio. La devoción y la generosidad con que se entregaba a sus alumnos y el escaso reconocimiento que había recibido a cambio hasta el momento, a veces lo llenaban de amargura. Pero, como solía repetirle De Espada, él trabajaba para el futuro y su fe no debía abandonarlo.

La muerte de Ramírez lo sumió en un profundo desconcierto, pues conocía las dificultades de orden práctico por las que atravesaba la Academia de Dibujo y sabía que, al morir éste, la despojarían de los subsidios oficiales. Él mismo se había visto obligado a trabajar para particulares, pues su salario de profesor no resultaba suficiente para cubrir sus necesidades.

En la Asamblea General de diciembre de aquel año, después de felicitarlo por sus méritos, los miembros de la Sociedad le negaron el título de Miembro de Honor de la Sociedad que habían propuesto los directores para él, para ello pretextaban que el Artículo 3º de los estatutos estipulaba que era un extranjero y no tenía todavía sus cartas de naturalización.

Se sentía cansado y frente a tanta mezquindad cotidiana, sus fuerzas lo abandonaban; prefería evadirse, recordar su juventud, volver a sus raíces profundas. Tal era su forma de asimilar el tiempo, de remontarlo para luego dejarlo transcurrir mejor. Le gustaba repetir aquel proverbio español que decía: “Hay que darle tiempo al tiempo”.

Dos hombres lo habían acompañado durante 20 años. Uno y otro habían tenido gran influencia en su vida.

El primero, David, fue su padre afectivo y su maestro. El segundo, Napoleón, significó lo mismo para todos los franceses. De este último podía decirse

⁵ Aunque no ha sido posible dar con su paradero, ésta debió ejecutarse, pues Camilo Cuyás, discípulo de Vermay, le ofreció a la Sociedad Económica un dibujo que la representa.

⁶ Mme. J. de la Luz de León, ob. cit., p. 75, Annexe n° 4. Extrait du procès-verbal de la séance du 27 août 1821 de la Société Economique.



que nunca una personalidad fue tan amada y detestada a la vez. Señor y casi dios influyó, dirigió y condujo la vida de sus compatriotas, sin temor, ni remordimientos.

¿Cómo se encontraron estos dos hombres? Cuenta la leyenda que durante una recepción en el palacio de Luxemburgo, en un banquete que habían organizado en honor a la llegada de Bonaparte a París. Aquel mes de diciembre de 1797 fue una época fabulosa. A la euforia del Directorio siguió rápidamente una locura general. En las calles, la gente gritaba: “¡Viva el general Bonaparte!” “¡Viva el vencedor en Italia!” Glorificaban a aquel joven que, en un año, había ido de victoria en victoria. Lo consideraban un coloso de gloria, grande y pura.

Tal vez allí comenzó esta amistad y esa relación que resultaría muy duradera, tanto en política como en pintura.

Por supuesto, Vermay no estuvo presente en el instante en que David le propuso al joven y brillante general en jefe hacerle un retrato, pues en aquella época no había en Francia ni medallas, ni grabados que representaran los rostros de los héroes. Años más tarde, David contó a sus alumnos que Bonaparte le había respondido que le encantaría posar para él en el taller donde se concibieron *Los Horacios*; es decir, en el salón situado encima de su taller de enseñanza.

Pero Vermay, sí se hallaba allí cuando sucedió tal acontecimiento. Él recuerda ese día como si fuera hoy. Todo se preparó desde el día anterior, el estrado al cual debía subir el modelo se desplazó ligeramente, y sobre un caballete pusieron el lienzo.

Recordaba entonces: “Desperté temprano esa mañana, pues casi no dormí la noche anterior. Me levanté y corrí a mi puesto desde donde vigilaba el pasillo por donde el general debía llegar. Todos estaban allí, de pie, firmes. Alumnos, artistas y modelos, todos emocionados y congelados, pues estábamos en pleno invierno y los inmensos pasillos del Louvre estaban helados. De pronto, desde abajo nos llegó el grito: ‘Llegó el general Bonaparte’. En el mismo momento oímos un bullicio en la escalera de madera y apareció el general, avanzando hacia nosotros. Nos rebasó marchando con paso vivo y militar, como si pasara revista a sus tropas.

”El maestro lo esperaba en la puerta del taller. Sin artificios, Bonaparte entra, se sube al estrado, se quita el sombrero. Iba vestido con una simple levita azul de cuello que se confunde con su corbata negra, y lo primero que me extrañó fue su gran seriedad, para tratarse de un hombre todavía joven.

”Pero David no estaba sorprendido. Desde el primer día creyó reconocer en él a un héroe de la Antigüedad con ropa moderna y hoy se confirmaba esa certeza. Después de haber dirigido las luces artificiales sobre aquel rostro delgado y anguloso, con el fin de marcar sus rasgos, esbozó sin ninguna dificultad los primeros rasgos de su modelo. El lienzo dispuesto medía, aproximadamente, 7 pies de alto por 9 de ancho.



”Tres horas después, cuando casi terminaba el boceto de la cabeza,⁷ percibió en el rostro de nuestro héroe una febril impaciencia y decidió enseguida terminar la sesión.

”Claro está —agrega Vermay—, pienso que David hubiera querido pintarlo preferiblemente de pie, en la llanura de Rivoli, por ejemplo, acompañado de su ejército, de los suboficiales, de los soldados, o, incluso, inaugurar con él una serie de retratos militares, pero este hombre, joven y demasiado intrépido, no le dejó elección.

”Entonces, David se concentró en la cabeza, en ese rostro enjuto y bilioso que encerraba una fuerza y una voluntad que él no había visto nunca antes.

”Al día siguiente, después de mostrar el boceto a Bonaparte, quien regresó al taller, el maestro bajó a ver a sus alumnos, muy ansiosos por saber cómo se había desarrollado la sesión, pues ninguno de nosotros pudo quedarse en el taller cuando David comenzó el cuadro. Y éste exclamó burlón:

”—Seguramente, ustedes sienten curiosidad por saber qué pasó ayer allá arriba. ¡Ah!, me parece, amigos míos, que lo que hice en el lienzo no es menos importante que mis producciones anteriores. Ya verán, ustedes lo verán, pero sólo cuando lo haya terminado.

”Y agregó: —Oh, amigos míos, que cabeza tan noble tiene. Es puro, grande y bello como los héroes antiguos.⁸

”Después de haber pedido a un joven alumno que estaba cerca de él que le afilara un lápiz, subió a la mesa del modelo y dibujó en la pared el perfil de Napoleón, mientras exclamaba:

”—Esperen, esperen. ¡Van a ver que bello perfil!

”Luego, retrocede unos pasos y mientras nos aproximábamos para admirarla, dijo así:

”—En fin, amigos míos, es un hombre que deben haber sacado de los altares de la Antigüedad; sí, amigos míos, Bonaparte es mi héroe”.⁹

Juan Bautista agrega con orgullo: “Debo decir que David quedó fascinado, no sólo por la pureza y la profundidad de los rasgos de aquel joven general revolucionario, sino también por su personalidad generosa, pues no olvidó jamás que aquel hombre había adoptado una posición valiente al defenderlo en los momentos difíciles. El maestro siempre le estaría agradecido. David no lo había olvidado, nos contaba siempre que Bonaparte lo había sustraído de las persecuciones que se lanzaron contra él cuando se acercaba el 18 Fructidor del año V,¹⁰ en un momento

⁷ Admirablemente dibujada en lapiz blanco sobre un lienzo de 7 pies de alto por 9 de ancho, esa cabeza perteneció al duque de Bassano, quien la compró tras la muerte de David y la hizo litografiar.

⁸ Étienne-Jean Delécluze: *Louis David, son École et son Temps*, p. 203.

⁹ *Ibidem*, pp. 203-204.

¹⁰ El 4 de septiembre de 1797.

en que los realistas amenazaron a los republicanos. Aseguraba que él mismo había rechazado la oferta del general en jefe del ejército de Italia, para ir al campo de batalla y pintar lo que allí veía. Y si le ofreció este puesto, lo hizo con el único objetivo de alejar al pintor revolucionario de las agitaciones políticas y las amenazas que sobre él pesaban si se quedaba en la capital”.

El segundo encuentro de su maestro con su ídolo ocurrió algunos años más tarde en la antigua iglesia de Cluny, cerca de la Sorbona, cuando David tuvo que mudarse para terminar el cuadro de *La coronación*.

Juan Bautista tiene entonces 22 años y Bonaparte ha devenido el gran Napoleón. La obra que su maestro está ejecutando no es solamente un deseo personal, sino casi un pedido. David ha renunciado, por el momento, a su *Leónidas en las Termópilas*, para consagrarse a este acontecimiento.

Todos los personajes que escogió el pintor tienen su lugar en el lienzo, pero el héroe, esta vez, no es Napoleón, sino su esposa, la emperatriz Josefina.

Criticaron a David por esto y se defendió pretextando que pintó lo que le pidieron que pintara; es decir, Napoleón ya coronado, pone la corona sobre la cabeza de su esposa, frente al Papa, quien asistió a esta ceremonia sólo como testigo.

Esta vez, Juan Bautista tiene derecho a estar presente. Ya no es un novato, sino un pintor reconocido por su maestro, que ya ha expuesto y recibió una medalla de manos de Napoleón en el Salón de 1808.

“Para sorpresa general, toda la corte asistió aquel día. Napoleón, con su inseparable tricornio, se pasea frente al inmenso lienzo para examinar los más mínimos detalles. La asistencia no mueve un músculo, ni tampoco David. Todo el



Jacques-Louis David. *La coronación de Napoleón I*. 1806-1807.
Óleo sobre lienzo, 610 x 931 cm. Museo del Louvre, París.

mundo se queda en silencio, un silencio profundo que le da a esta visita un carácter solemne, casi religioso.

”De pronto —recuerda Juan Bautista—, Napoleón decide tomar la palabra para decir: ‘Está bien, muy bien David, usted me leyó el pensamiento. Usted me hizo caballero francés. Gracias por haber inmortalizado para los siglos que vengan la prueba de afecto que quise darle a aquella que comparte conmigo las penas de gobernar’.

”Josefina se acercó al Emperador y sonrió en señal de gratitud. Entonces, éste se dirige hacia mi maestro, se quita el sombrero y, con una ligera inclinación de cabeza, le dijo con voz fuerte:

”—¡David, me descubro ante usted!

”—Sire —replicó emocionado—, recibo este saludo en nombre de todos los artistas, feliz de que sea usted quien se ha dignado dirigírmelo.

”En aquel momento, Napoleón y sus cortesanos se retiraron, y todos tenían a la salida un cumplido para el maestro.

”Fue la última vez que vi al Emperador”.

La noticia llegó algunos días después de la muerte de Ramírez. Al Consulado de Francia había llegado el acta de defunción del Emperador que tuvimos todos los franceses derecho a leer.

“Longwood, isla de Santa Elena.

”5 de mayo de 1821.

”A falta de los oficiales del estado civil de la familia imperial designados por los *senatus-consultes* y parientes, nosotros, conde Bertrand, gran mariscal del emperador Napoleón, como oficial civil de su casa, hemos redactado la presente acta al efecto de constatar que hoy, 5 de mayo de 1821, a las 5:45 de la tarde, el emperador Napoleón falleció en sus aposentos de Longwood, isla de Santa Elena, como consecuencia de una larga y penosa enfermedad, en el seno de la religión católica, apostólica y romana, en presencia de los firmantes y de todas las personas de la casa de su Majestad en servicio en Longwood.¹¹

”Firmado: el conde Bertrand,

”El conde de Montholon”.

París no lo sabía todavía. Al día siguiente, cuando Francia se enterara, sería el horror.

El anuncio se hizo rápidamente oficial y los detalles de los últimos instantes de la vida de ese gran hombre que dominó el mundo con su genio, se divulgaron con rapidez.

¹¹ *Napoléon à Sainte-Hélène*, L’Evangile selon Bertrand, procès-verbal du décès de l’Empereur, pp. 739-740.



Se supo que a las 5:50 de aquel día, después de que se oyó el cañón de retiro y el sol hubo desaparecido en un haz de luz, el doctor Antommarchi en la cabecera del Emperador, le tomó el pulso para medir los latidos y, de manera súbita, se puso muy nervioso y pálido. Los ojos clavados en el reloj, después de contar los intervalos entre un latido y otro, esperó algunos segundos antes de exclamar: “El Emperador se ha ido”. Luego, desesperado, le cerró los ojos, que se habían quedado desmesuradamente abiertos, y se echó a llorar.

En ese mismo momento, Vermay sintió una gran tristeza. Este hombre que después de Robespierre había fascinado a David y a sus compatriotas, acababa de apagarse en una inmensa soledad. Y lo que más lo trastornaba era comprobar, después de tantos honores, aquella súbita ingratitud de los hombres y de la sociedad.

A partir de aquel momento, en toda Francia empezaría un período sombrío, mientras que en España la situación no dejaba de empeorar.

Fernando VII pidió el apoyo de las potencias conservadoras europeas para que intervinieran en su país y lo ayudaran a derrocar el gobierno constitucional.

La misma Iglesia, que había apoyado la Constitución en 1812, cambió rápidamente de actitud, a causa de la abolición de la jurisdicción eclesiástica y de las restricciones que impusieron a las Órdenes religiosas sobre sus propiedades. Los monasterios se suprimieron, lo que provocó el desacuerdo casi general del clero liberal, que representaba más del 20 % de los diputados en las Cortes, y el clero conservador.

En Cuba, frente a la amenaza de la Santa Alianza que estaba a punto de invadir España para derrocar el régimen constitucional y restablecer el absolutismo, De Espada sintió temor. En un gesto a la vez simbólico y religioso, decidió ejecutar de inmediato el proyecto que le había confiado a Vermay al regresar la Constitución a la Isla.

En efecto, de acuerdo con sus deseos, el nicho construido en 1796 en la pared del prebisterio para albergar los restos de Colón se abrió y agrandó para poder poner, junto a la caja de plomo que contenía las cenizas del Gran Almirante, una caja de caoba donde depositarían un ejemplar de esa Constitución. Este documento, el más avanzado de su época en Europa, tomaba prestadas numerosas ideas a Francia y a Inglaterra, y contenía 384 artículos.

Cuando estuvieron terminados los trabajos, el 23 de octubre de 1822, durante la ceremonia oficial presidida por el obispo, depositaron en la caja la Constitución de 1812 y agregaron la medalla de oro acuñada en Cádiz, así como otras medallas de plata de los reyes don Carlos III y don Carlos IV.

Después cerraron la urna funeraria con una losa de mármol blanco que se había escogido entre los más bellos que podían encontrarse en la Isla, y en letras de oro apareció esta inscripción:

*¡O restos e imagen del grande Colón!
Mil siglos durad unidos en la urna
Al código santo de nuestra nación.*



Juan Bautista Vermay. Retrato del capitán general don Francisco Dionisio Vives, 1832, óleo sobre tela, 212 x 166. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.

Y cuando, el 2 de mayo de 1823, un nuevo capitán general, Francisco Dionisio Vives y Blanes, tomó el poder, la situación, tanto en Cuba como en la Península, resultaba tensa.

Nacido en Orán, este militar de carrera, enrolado en un regimiento de infantería de Cataluña, había pasado su juventud en todas las guerras que libró España a finales del siglo XVIII y principios del XIX, antes de que lo nombraran ministro plenipotenciario en Estados Unidos de América. Tres años más tarde, tuvo el honor de cerrar el trato de las Floridas que cedía estas provincias a la naciente república del norte, cuando decidieron con urgencia enviarlo a Cuba. Primero rehusó este puesto,

pero como la situación era muy compleja en la Isla, se vio obligado a aceptar.

En aquella época, España sólo poseía a Cuba y Puerto Rico, en América, y Filipinas, y otras pequeñas posesiones insulares en el Pacífico. Y se aferraba a esta Perla de las Antillas como “el último florón de su castellana Corona”. Había perdido, entre otras cosas, todas sus colonias en la América española como resultado de las guerras de independencia.

Desde el principio, Vives sabía que el desempeño de sus funciones no le sería fácil, pues la separación entre criollos y peninsulares se había acentuado desde hacía algunos años. Habían aparecido los primeros brotes independentistas. Entre los principales movimientos se encontraban los Rayos y Soles de Bolívar y El Águila Negra.

Tendría que enfrentar acontecimientos dramáticos y lo hizo sin dudar, con más sabiduría e ingenio que cualquier otro. Y a pesar de que hubo dos condenas a muerte como consecuencia de las conspiraciones, la represión resultó menos fuerte de lo esperado por parte de la reacción absolutista.

A los condenados a muerte se les conmutó la pena por la prisión o el exilio. La Corona se le reveló en tal estado de decadencia y tan debilitada, que el gobernador decidió abandonar los métodos duros por una política más suave y mostró, incluso, cierta tolerancia. Pero, al mismo tiempo, hombre de intrigas más que de violencia, adoptó formas perniciosas y sutiles para extender el vicio y las miserias morales en el pueblo, y mantenerlo así alejado de toda actividad política.

Durante ese tiempo, en España, el padre Félix Varela se batía desesperadamente por obtener medidas a favor de la abolición definitiva de la esclavitud y la supresión de la trata. Con este objetivo, tenía preparada una *Memoria que de-*

muestra la necesidad de extinguir la esclavitud de los negros en la isla de Cuba, atendiendo a los intereses de sus propietarios, que no pudo presentar por la caída del régimen constitucional.

La guerra civil seguía arrasando todo el norte del país. Un ejército francés de 100 000 hombres, llamado Los Cien Mil Hijos de San Luis, decidió invadir España para ayudar a Fernando VII a derrocar el gobierno constitucional. Lo conducía el duque de Angoulême, sobrino de Luis XVIII, y lo apoyaban las potencias europeas en nombre de la Santa Alianza. Un pequeño “*ejército de la fe*”, de origen español, se unió a estas tropas y se integró a las milicias campesinas de extrema derecha para expandir sus ideas por las zonas rurales del país.

La represión fue sangrienta y el instigador del movimiento constitucional, Rafael de Riego, y sus compañeros, fueron ejecutados.

Juan Bautista seguía los acontecimientos políticos con mucho interés y mucha tristeza. Sabía que su amigo y protector, De Espada sufría los ataques constantes de sus enemigos, entre quienes se encontraba el Arzobispo de Santiago de Cuba y el nuevo intendente de Hacienda, Claudio Martínez de Pinillos, conde de Villanueva. Esclavistas y partidarios de la trata habían solicitado el regreso del prelado a España, más por razones políticas que religiosas.

Lo acusaron de muchas cosas: de hereje, antirreligioso, revolucionario, constitucionalista, sacrílego, corruptor de la moral y de la juventud, y, por último, de masón. Sospechaban que había transformado en reuniones de logia las tertulias culturales y literarias que daba en su casa.

Varela también fue tratado de pérfido, de masón y lo acusaban de haber formado en sus clases a alumnos que resultarían los instigadores de las conspiraciones que se llevaban a cabo.

La masonería se señaló con el dedo como inspiradora del triunfo liberal que había traído la Constitución hacía apenas dos años.

El 8 de diciembre de 1823, llegó a Cuba la terrible noticia de la caída del régimen constitucional. Vermay lo recibió como un hecho doloroso. A este acontecimiento siguió la anulación que hizo Fernando VII de todos los actos del gobierno constitucional y la promulgación de un decreto que negaba la soberanía del pueblo.

Para mostrar su desacuerdo, De Espada se negó a asistir a un Te Deum que se celebró en la catedral de La Habana en acción de gracia por el restablecimiento de la monarquía absoluta. Una semana más tarde, ni siquiera asistió a los oficios religiosos de la Navidad.

La reacción del absolutismo se hizo entonces más violenta y el obispo se vio obligado a retirar el ejemplar de la Constitución del nicho de la catedral donde lo había puesto a resguardo. Tuvo tanto cuidado como al ponerlo. Con igual odio y amor, hizo abrir la urna y exigió que le dejaran el espacio suficiente para poder retirar de la caja el famoso ejemplar de ese código, ahora despreciado. Después le pidieron, vergüenza mayor, que borrara la injuriosa inscripción en letras de oro y que la reemplazara por ésta:

*¡O restos e imagen del grande Colón!
Mil siglos durad guardados en la urna
Y en la remembranza de nuestra nación.*

Las malas noticias no dejaron de llegar. Varela, quien se había pronunciado en las Cortes acerca de la incapacidad de Fernando VII, fue incluido en la lista de los condenados a muerte, lo cual lo obligó a exiliarse en Estados Unidos.

Vermay tuvo un amargo presentimiento y supo que nunca más volvería a verlo. Todos esos acontecimientos que presagiaban lo peor, afectaron gravemente su salud y, por segunda vez desde su llegada, sintió síntomas de fatiga.

Había tenido la ocasión de encontrarse con el general Francisco Dionisio Vives en casa del conde de Villanueva, quien vivía en el palacio más hermoso de la villa. El gobernador, pequeño y de cabellos grises, le pareció un hombre hábil y conciliador. Sabía que éste, desde su llegada, había conversado con De Espada, ya entonces enfermo y cansado, quien había hecho todo lo que estaba a su alcance por evitar un conflicto de mayor envergadura en la diócesis y calmar los espíritus caldeados. Después, Vives se había agenciado el apoyo de los criollos ricos. Todo esto exigía de mucha diplomacia y él la tenía.

Por su parte, la Academia de San Alejandro estaba atravesando una terrible crisis financiera, agravada aún más por la muerte de Ramírez. Empezaron suprimiendo los pocos fondos existentes, y sin un esfuerzo personal de Juan Bautista Vermay, jamás la Escuela hubiese podido continuar. El maestro francés aceptó no recibir su salario y siguió enseñando gratuitamente.

Al mismo tiempo, en un discurso que leyó el 12 de febrero de 1824 frente a sus alumnos, acerca de los exámenes públicos que acababan de realizarse, renovó su confianza en la enseñanza del dibujo; para él, la más importante de las disciplinas y lo que mejor se correspondía con las necesidades económicas y comerciales del momento. Y agregó: “Un sinnúmero de personas, por desgracia, siguen y miran como artículos de fe las opiniones erróneas de estos meros aficionados, sólo por haber oído decir y a muchos repetir que nuestro arte sólo es un accesorio agradable de la educación, y que debe mirarse con respeto a los demás conocimientos, como un adorno que puede servir, en ciertos actos, para el recreo del hombre.

”No lo dudemos, ésta es la opinión de quienes no han estudiado y de quienes no han seguido con la constancia necesaria para elegir su último resultado de su conocida utilidad: la aplicación y los conocimientos adquiridos en la juventud prueban las grandes ventajas de este arte por continuadas experiencias”.¹²

¹² Juan Bautista Vermay: “Discurso leído por el Director de la Academia de Dibujo D. Juan B. Vermay en los exámenes públicos de sus alumnos el día 12 de febrero”, en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, 1824, vol. 8, p. 383.



No se cansaba jamás de reafirmar el concepto de lo bello y de lo útil. Para él, el dibujo tenía un lugar en todas partes. Le gustaba demostrar a sus alumnos que todos los objetos que tenían frente a sus ojos eran la naturaleza en toda su inmensidad.

“No llamaré vuestra atención acerca de la arquitectura como se practica en nuestro tiempo, y su nexo con el dibujo natural; no diré nada del lujo que ha pasado de los templos y de los palacios de los reyes a las habitaciones de los particulares, elevando consigo la pintura y la escultura, sus hermanas...”.

Y como habían abierto un aula de medicina en el convento de San Agustín, al lado del salón de pintura, no dudo en decir: “También podría decir algo de lo que se ha hecho en la medicina de 20 años a esta parte: las salas de anatomía en donde se encuentran figuras, pinturas, dibujos y gravados [sic] de una utilidad reconocida por la práctica”.¹³

De pronto, Juan Bautista dejó de hablar e hizo una corta pausa frente a los asistentes.

Se vio en el taller de David y recordó que le habían enseñado esa materia, tan importante como la historia o la perspectiva, y por la cual, siendo muy joven, mostró gran interés. En aquella época se creó una clase para el estudio del esqueleto humano, pues resultaba una disciplina difícil de la cual se había encargado al principio un profesor de la Academia de Cirugía.

Pero David se dio cuenta de que les daba asco ver disecar los cadáveres y decidió darles una figura anatómica de cera pintada, para poder trabajar y mostrar los músculos sin ninguna aprehensión.

Después de hacer el paréntesis que le permitió escaparse en el tiempo, retomó su discurso y quiso simplemente compartir con sus alumnos toda la alegría que sentía al ver que lo escuchaban los directores de la Sociedad.

“Si sólo supieran ustedes, amigos míos, en qué medida influyó el estudio de la anatomía en la obra y la enseñanza de David a todo lo largo de su carrera, comprenderían mejor por qué he luchado para que creara esta aula”.

Continuó: “También recuerdo que mi maestro llegó al extremo de hacer que posaran completamente desnudos en el taller los alumnos que lo desearan y cuya perfección anatómica pudiera servir de modelo.

”En fin, entre las preocupaciones de la Sociedad, no debemos olvidar los libros y estudios sobre la ciencia de la botánica, la fundación y el enriquecimiento del Jardín”.

Si Juan Bautista se sentía hoy día capaz de apreciar los méritos de esas múltiples disciplinas, las cuales había puesto al servicio de los estudiantes, era porque él mismo las había estudiado en otra época. Le gustaba mencionar la Escuela Politécnica de París, una brillante institución donde no resultaba posible inscribirse sin tener conocimientos previos de dibujo. Mencionaba el concepto

¹³ *Ibidem.*



del arte que para él no se aplicaba solamente a las bellas artes, sino también al arte mecánico, aplicado y útil como ejercicio artesanal.

Entonces, un alumno le preguntó de súbito:

—¿Y la geometría, maestro, considera usted necesario tener también nociones de ella?

—Te aseguro —le respondió— que cuando las hayas adquirido, muchos problemas que ayer creías sin solución, se volverán más claros y fáciles.

En marzo de este año, Vermay, muy afectado por el clima, tuvo problemas de salud. Su médico le recomendó descansar en las afueras de la capital y le explicó que, por su posición y las fortificaciones que la rodeaban, La Habana —muy propicia para el desarrollo de focos infecciosos que se propagaban con la llegada del verano— no resultaba recomendable para las personas de salud delicada.

La bahía formaba un receptáculo para las innumerables impurezas. Las emanaciones fétidas, como consecuencia de los desperdicios caseros o de los cadáveres de animales, eran favorables para la propagación de esas enfermedades funestas, cuyos nombres ni siquiera se atrevían a mencionar, cólera... vómito negro. La atmósfera pestilente y el fuerte sol del trópico hacían el resto. Únicamente, el viento del norte que agitaba las aguas de la bahía, podía hacer retroceder el espectro de esas epidemias. Era *vox populi* que “la fiebre viene de la bahía de la ciudad (...) los miasmas se desprenden de su viscoso lecho y se esparcen por sus sucios senderos y estrechas calles, por los miserables bohíos y aun por los suntuosos palacios. El ángel de la muerte acecha a sus víctimas por las calles y causa estragos en la bahía. La pestilencia se acerca en la oscuridad y destruye a plena luz del día”.

De todas formas, para los europeos de frágil constitución, viajeros y marineros que desembarcaban en La Habana, el riesgo de enfermarse resultaba mucho mayor. Incluso, cuando no se había declarado ninguna epidemia morían silenciosamente de alguna enfermedad de origen desconocido.

Era como un campo de batalla, los sobrevivientes, habituados a ver desaparecer a su alrededor a quienes no más ayer estaban vivos, no prestaban atención a las emanaciones fétidas que rodeaban la ciudad. Tripulaciones enteras de barcos anclados en la bahía se ponían, a veces, en cuarentena, pues los marineros europeos constituían las primeras víctimas de la horrible fiebre amarilla, que aquí llamaban vómito negro.

Por eso, recomendaban a los extranjeros, al verlos cansados, dejar la capital y, sobre todo, alejarse de la costa y de los pantanos que colindaban con el puerto por donde llegaban todos esos males.

Ese día, cuando Vermay fue a ver a De Espada para contarle lo que el médico le había aconsejado, éste le respondió que no tardara en seguir las recomendaciones del doctor, pues él también lo veía deprimido y muy delgado.

Y para convencerlo de partir lo más rápido posible, le contó que él también había estado gravemente enfermo, víctima de la fiebre amarilla. Sucedió algunos meses después de su llegada en el verano de 1802. Le explicó como Tomás



Romay y Chacón le había salvado la vida. Ese terrible mal constituía un peligro que, desde el siglo XVIII, causaba la mayoría de las epidemias en la Isla y subsistía en estado latente en focos infecciosos localizados en la parte occidental de Cuba.

Ésa era la razón por la cual, desde que tomó posesión de su cargo en la diócesis, el problema de la salud estuvo en el centro de sus preocupaciones. Dio instrucciones a la Sociedad de Amigos del País para crear la Junta Central de la Vacuna y eliminar las epidemias de viruela. Llevó a cabo, además, una campaña sanitaria ejemplar para que todos los niños cubanos se vacunaran obligatoriamente.

También luchó para prohibir los entierros en las iglesias, herencia medieval de la Iglesia española, y explicó al pueblo que resultaba erróneo creer, como los ricos, que se estaba más cerca de Dios cuando se yacía en el interior de un convento o de un monasterio. Entonces, ordenó la construcción de un cementerio general que tomó el nombre de Cementerio Universal de La Habana y exigió que todos, ricos o pobres, sin distinción, se enterraran allí.

Al escuchar al obispo, Vermay esbozó un gesto de impaciencia.

En Francia, tampoco había sido fácil. Tuvo que suceder nada menos que la revolución para poner fin a esos privilegios, y recordó que en Tournan-en-Brie, su comuna natal, esta costumbre todavía existía cuando él nació. Los obispos se hacían inhumar en la catedral y los señores, en las iglesias de su parroquia y en las abadías.

Decidió partir a descansar lejos de la capital y pensó enseguida en su amigo Jules Sagebien con quien mantenía una correspondencia muy amistosa y quien había dejado por el momento La Habana para residir en Matanzas, donde le habían encargado la construcción de un cuartel, el de Santa Cristina.

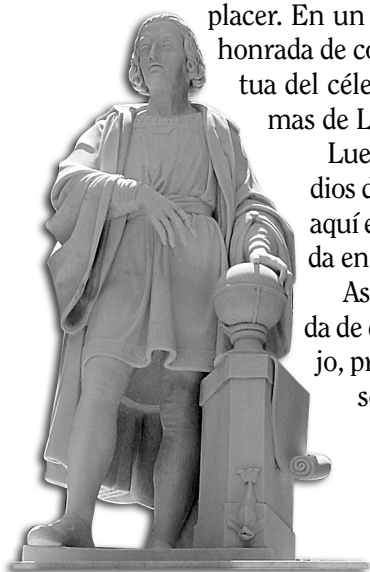
Esta idea se le ocurrió simplemente, quizá porque tenía la misma edad que él y era un compatriota que conocía la región de Francia donde él había nacido; acaso, porque su profesión de ingeniero se parecía a la suya. También compartían la misma idea en torno al arte. Pero, de pronto, recordó que éste viajaba mucho por su trabajo, pues, además, se encargaba de la construcción de varios edificios en La Habana. Años después le encargarían la instalación del sistema de ferrocarriles en la Isla.

Entonces, si estaba ausente, lo cual resultaba muy probable, pensaba ir a visitar a uno de sus amigos, Joaquín Arrieta, propietario de un ingenio llamado la Flor de Cuba, que había ayudado a su amigo en los trabajos de construcción cuando se instaló en la Isla.

Después de dos meses de ausencia, Vermay, muy calmado, regresó a La Habana con su esposa embarazada de siete meses. Era una gran alegría para la joven pareja que había perdido la esperanza de tener hijos.

Estaba contento, sobre todo, porque había tenido tiempo libre para diseñar la estatua de Cristóbal Colón encargada por el gobernador capitán general Dionisio Vives, la cual debía ejecutarse y fundirse en el mismo lugar donde iba a erigirse.

Desde su llegada a la capital, presentó en la Sociedad su proyecto y un presupuesto para la ejecución de la estatua. Esta institución acogió la proposición con



Estatua de Colón.

placer. En un acta estipulaba que la Sociedad se sentía muy honrada de colaborar con su excelencia para erigir una estatua del célebre descubridor de América en la Plaza de Armas de La Habana.¹⁴

Luego, una comisión se reunió para definir los medios de realizar esta estatua, la cual, o bien se fundiría aquí en la Isla, o bien en mármol, encargada y ejecutada en Italia. Pero adoptaron la primera solución.

Así, después de reflexionar, la comisión encargada de encontrar una persona apta para hacer el trabajo, propuso a un tal señor Butot, quien se había presentado por sí solo. Después de informarse sobre este señor, a quien nadie conocía y haber pedido la opinión del profesor Vermay, quien se hizo responsable de su competencia, lo designaron para realizar el trabajo. A partir de ese momento, se dispuso la información de la suma necesaria para la ejecución del proyecto, sin contar el material. Se pensaba que el

cuerpo de artilleros no se negaría a donar el bronce de los cañones deteriorados para erigir ese monumento, que tanto honraría a La Habana, primera ciudad de América en levantar una estatua a su inmortal descubridor.

El presupuesto de los gastos se presentó en una carta de Juan Bautista Vermay a la Sociedad. Estaba dirigida:

“A los señores miembros de la Real Sociedad Patriótica.

”Teniendo en cuenta las medidas de la Plaza de Armas y de la entrada del puerto, me ha parecido conveniente darle a la estatua una altura de dos varas y tres cuartos (2m31) y lo mismo para el pedestal, incluidos los tres escalones que deben servir de base. Una reja adornada con puntas de lanzas en bronce rodeará todo el monumento. Les entrego el presupuesto del fundidor, del cincelador, del albañil y del herrero:¹⁵

”Barrera ejecutada aquí:	600 pesos
”Pedestal de mármol de Filadelfia (no incluye el flete de transporte):	449 pesos

¹⁴ *Plaza de Armas de La Habana*: Según Mme. J. de la Luz de León, esta estatua en mármol, que antiguamente se encontraba en la Plaza de Armas, debería corresponder bien a la de la descripción del presupuesto establecido por Vermay. Luego se reemplazó por una estatua de Fernando VII y la de Colón se situó en el patio del Palacio de los Capitanes Generales, donde se encuentra actualmente.

¹⁵ Lettre de Jean-Baptiste Vermay à la Société Patriotique concernant l'exécution de la statue de Christophe Colomb, La Havane, le 9 mai de l'année 1824.

"Obra de albañilería y materiales:	200 pesos
"Fundición:	7 000 pesos
"Cinceladura:	2 000 pesos
"Escultura:	0 peso
"Total:	10 249 pesos.

"Repito lo que ya dije en el proyecto que tuve el honor de presentar, que me encargaría de hacer el modelo de Colón y de velar por el trabajo hasta el final, feliz de que se me haya ofrecido la ocasión de dar una prueba de gratitud a la Real Sociedad Patriótica.

"La Habana, 9 de mayo del año 1824

"Firmado: Juan Bautista Vermay.

El escultor M. Butot precisó que para fundir y cincelar la estatua de Colón, le haría falta al menos un año, con la condición de que saliera en buen estado de la primera fundición. Pero si ocurriese un accidente, resultarían necesarios cuatro o cinco meses más.

Vermay informó a la Sociedad que daría el modelo al señor Butot a finales de octubre del año en curso, para que la estatua pudiera erigirse en los últimos días de 1825.

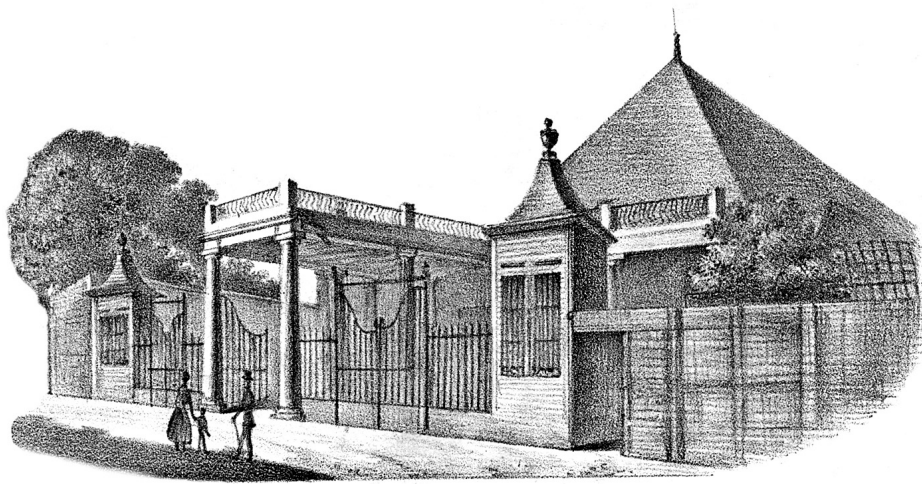
Desgraciadamente, para poder cumplir su promesa, hacía falta que la Sociedad adelantara los fondos previstos. Al no poder asumir sola los gastos, ésta se vio obligada a pedir la autorización a su excelencia el gobernador Vives para abrir una suscripción entre los gremios y las personas acomodadas de la villa y reunir la suma. Cada quien fue invitado, dentro de los límites de sus posibilidades, a contribuir con su participación al honor supremo de levantar este monumento, el cual iba a ser, pasara lo que pasara, la gloria suprema de La Habana y de sus suscriptores.

Una vez más, Juan Bautista, decepcionado, se quejó de los pocos recursos financieros destinados a la cultura, frente al lujo desplegado por la aristocracia azucarera.

Sin embargo, se alegró de la instalación de un nuevo farol sobre la torre de la fortaleza del Morro en sustitución del que estaba antes en la punta este de la entrada del puerto, para guiar a los navegantes por estas costas. Su luz giratoria era tan potente, que corrió el rumor de que podía percibirse por cualquier embarcación, desde las cofas y en lo alto de los mástiles, hasta una distancia de más de 30 millas náuticas.

Finalmente, el 7 de julio de 1824, su joven y bella esposa, Luisa Lelong, trajo al mundo dos gemelos —niño y niña—, a quienes los padres nombraron Claudio Justo y Luisa Próspera.

Momentáneamente, este feliz acontecimiento iba a llenar de alegría a Juan Bautista y le permitiría esperar días mejores.



Teatro del Diorama, La Habana.





IV. El Diorama y la Francia del Directorio y del Imperio

PRONTO, LA PAREJA SE INTEGRÓ A LA SOCIEDAD INTELECTUAL CUBANA; y en particular, Juan Bautista, quien poseía una gran cultura y hablaba el español sin dificultad. A su regreso del campo, había decidido dedicarle tiempo a su vida y cultivar un poco más las letras, las cuales casi siempre había tenido que dejar a un lado por el dibujo.

Le gustaba participar en las tertulias literarias y culturales que solían organizar algunos particulares; en especial, las del Palacio Episcopal. Justo ahí acababa de enterarse de que el joven José María Heredia había abandonado Nueva York —donde había trabajado como profesor durante un año— y llegado a México.

Tan precipitada había sido su salida de Cuba que no tuvo tiempo de verlo. Como la mayoría de los estudiantes de San Carlos y de la Academia de San Alejandro, supo que una buena mañana había huido de Matanzas disfrazado de marinero en el bergantín *Galaxy*, pues lo acusaban de pertenecer a una de esas sociedades revolucionarias que conspiraban contra el Gobierno español. Pero ese día nadie quiso referirse a la evasión y prefirieron hablar de la *Oda al Niágara* recién terminada y de los magníficos versos con que expresara sus lamentos y elocuente irritación contra la tiranía.

Juan Bautista recordó con nostalgia a aquel joven y brillante poeta cubano que le fuera presentado por unos amigos algún tiempo atrás, cuando aquél acababa de cumplir 18 años y de obtener el título de Bachiller en Derecho en la Universidad de La Habana. Muy pronto habían estrechado amistad el poeta y el pintor, quienes se descubrieron muchos puntos en común. El ardor revolucionario, la pasión juvenil, el apego a la tierra natal que, no obstante, había abandonado en muchas ocasiones desde su nacimiento en Santiago de Cuba, los incessantes viajes entre la Florida y México, lo habían convertido no sólo en un desarraigado, sino también en un patriota exaltado, consciente de esa identidad nacional que a veces reivindicaba con violencia. Su fibra patriótica inflamaba el corazón de la juventud cubana y, muy pronto, en la Isla se le consideraría como un precursor del romanticismo. Mas, muchos criollos ricos lo criticaban, al juzgar subversivas sus ideas sobre la independencia, y vehementes sus declaraciones, que se transformaban en una especie de conjuro contra la Corona. Pero poco le importaba todo eso: él hallaba refugio en la poesía y podía dar libre curso a su alma atormentada a través de sus versos dramáticos.

Para Juan Bautista, que de niño se había acostumbrado a aprender fragmentos de obras de los grandes poetas de la Antigüedad, no le había resultado difícil memorizar los poemas que José María le leía durante sus encuentros. Aún re-

cordaba la última estrofa de *Misanthropía*, que ahora recitaba para sí mismo con gran voluptuosidad.

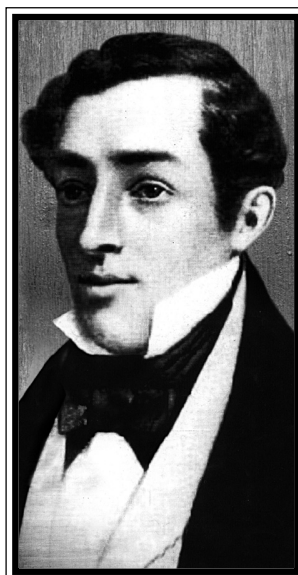
*Dejadme, pues, que oculte mis dolores
En esta soledad. Árboles bellos,
Que al soplo de los vientos tempestuosos
Sobre mi frente os agitáis, mañana
Vendrá a lucir el sol en vuestras copas
Con gloria y majestad: mas a mi alma,
De borrasca furiosa combatida,
No hay un rayo de luz... Entre vosotros
Buscaré alguna calma, y de los tristes
Invocaré al amigo, al dulce sueño.*¹

El pintor francés supo de inmediato que aquél devendría el primer poeta de América. Numerosos amigos, como él, lo siguieron en las peregrinaciones que lo condujeron sucesivamente de Venezuela a Cuba, luego de Matanzas a Nueva York y ahora a México, sin saber nunca cuál sería el próximo destino.

Entre sus admiradores también se encontraba el obispo De Espada, quien, gracias a una mentalidad muy abierta, lo tenía en alta estima. Ese prelado había estudiado en Salamanca, uno de los centros más importantes de la cultura castellana del siglo xvi, que, 200 años después, conservaba el esplendor perdido de la España católica e imperial de Carlos I y Felipe II.

Durante la segunda mitad del siglo xviii, esa institución se vio confrontada entre las ideas de la “Ilustración” española y la más reaccionaria tendencia conservadora. Pero poco a poco había sabido adaptarse a tales contradicciones.

En conversaciones con Juan Bautista, el obispo se refirió muchas veces a la obra de Montesquieu, *Del espíritu de las leyes*, que alcanzara éxito entre los ilustrados españoles, pero que había estado prohibida durante la Inquisición. Le explicó, incluso, que Gaspar Melchor de Jovellanos, quien dirigía la Academia de Historia en 1780, trató de rehabilitarla, seguido luego por otros profesores universitarios que continuaron dándola a conocer.



Retrato del poeta
José María Heredia.

¹ José María Heredia: *Misanthropía*, agosto de 1821.



El obispo empezó a enumerar los autores franceses del Siglo de las Luces que entraron en la Península por aquella época. El más conocido de todos era, por supuesto, Juan Jacobo Rousseau, cuya obra *Emilio* se convirtió en modelo en la lucha contra las doctrinas escolásticas en la enseñanza.

Después vinieron los filósofos Voltaire, Malebranche y Étienne Bonnot de Condillac, considerado como el sucesor de Descartes y cuya obra *Lógica o los primeros desarrollos del arte de pensar* pronto se tradujo y publicó.

La formación que recibiera De Espada, enriquecida con los autores de la Ilustración, tuvo un valor determinante en su futuro. Sus posteriores estudios de derecho canónico en la Universidad de Valencia, donde obtuviera una licencia para leer libros prohibidos, le permitieron completarla.

De tal modo, cuando desembarcó en Cuba en 1802, De Espada era ya el más ardiente defensor del progreso, de las ciencias y del arte nuevo, y, desde entonces, su única preocupación consistía en lograr que se aplicaran en las colonias sus esclarecidas concepciones económicas, políticas o de tipo social.

Año tras año, intentará organizar una Iglesia nueva adaptada a los nuevos tiempos, no sólo eliminando la ignorancia, la superstición y la corrupción en la institución y las Órdenes religiosas, sino formando, paralelamente, eclesiásticos cultos y honestos.

Tal vez estaba a punto de abrir la brecha a la utopía cubana cuando enfermó.

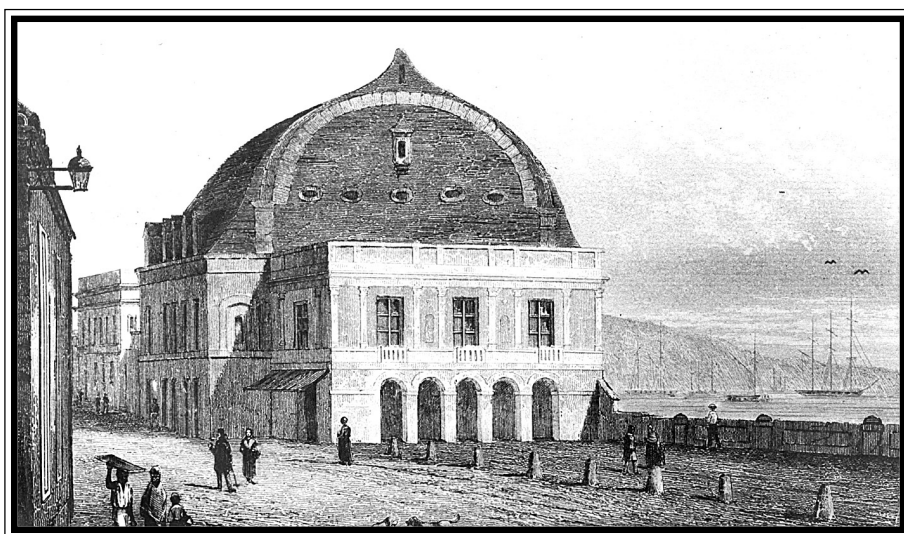
En aquel momento, Juan Bautista comprendió hasta qué punto tenían el tiempo contado. ¿Acaso, su propia salud no acababa de recordarle la fugacidad del paso por la tierra?

Para él habían quedado atrás la edad y el gusto por la distracción a la manera de la mayoría de toda esa gente ociosa que se divertía en los bailes públicos o en los salones bailando el minuet, el vals y la bellísima contradanza criolla, o de aquellos otros que preferían los numerosos teatros donde se representaba toda suerte de *vaudevilles*.

Incluso había compañías francesas que, desde 1800, visitaban con asiduidad la capital cubana. Por aquel entonces, una de ellas representó una pieza titulada *Fitz Henry* o *La casa de los locos*, que durante mucho tiempo tuvo gran éxito. Los habaneros, que constituían en general un público bastante agradecido, enloquecían con ese género un tanto ligero.

La élite prefería el Coliseo, situado en la Alameda de Paula y completamente restaurado por el gobernador, el marqués de Someruelos. Si, en verdad, algunos asistían no más que para mostrarse, otros iban a admirar la majestuosa arquitectura del edificio. Los interiores del Coliseo eran todos en madera y las pinturas y el decorado de la sala de espectáculos de un refinamiento tal, que en conjunto hacían del teatro uno de los más bellos de la monarquía.

En él hizo su leyenda un hombre en especial: el doctor Francisco Covarrubias. Éste había iniciado una carrera de medicina auspiciada por Tomás Romay y se había especializado en cirugía. Luego, junto con sus compañeros de trabajo, había formado una compañía dramática en la cual empezó a interpretar papeles



Teatro Principal o Coliseo, el primero que tuvo La Habana. Grabado en blanco y negro.

a veces serios, a veces cómicos. Sus primeros pasos en la nueva profesión ocurrieron en un circo construido en el Campo de Marte.

Acerca de este cirujano novelista, un tanto especial, la gente gustaba decir: “Dejó de domeñar las dolencias del cuerpo humano para pasar a convertirse en dueño de las pasiones, señor de las voluntades y objeto de los aplausos”.²


Durante 50 años subió a escena y devino el actor favorito de los habaneros. Si bien no necesitaba de maestro que lo instruyera, libros para estudiar, modelos a seguir o estímulos que lo incitaran a perfeccionarse, confiando siempre en su ingenio, supo, sin embargo, renovarse constantemente. También fue autor de operetas y sainetes, cuyo género aclimatava transformando los personajes españoles en criollos.

Alcanzó tal popularidad en España y Cuba, que más allá del Atlántico se escuchó decir que la isla de las Antillas poseía dos actores excepcionales. Uno era don Andrés Prieto, discípulo del famoso Máiquez, gloria del escenario español, quien, al parecer, poseía un extraordinario talento. El segundo, el caricato³ Francisco Covarrubias, quien había obtenido sus mayores éxitos con *El delincuente honrado* en el teatro bufo cubano, del cual fuera, en realidad, el fundador.

Juan Bautista no desdeñaba, en absoluto, la riqueza de la vida teatral cubana y la diversidad de las obras le ocasionaban siempre gran placer. Para él eran objeto de observación y reflexión, dada la calidad y la *performance* de los actores y el ambiente típicamente cubano del auditorio.

² Serafín Ramírez: *La Habana artística*, p. 26.

³ Fantasista, actor gracioso de teatro.



Hacía poco tiempo había ido al Teatro Principal a aplaudir la tragedia de José María Heredia titulada *Tiberio*, interpretada por el célebre actor Andrés Prieto. Esa pieza había alcanzado un éxito rotundo, aun cuando, según algunos, no era más que un *pastiche* de la pieza de Chénier,⁴ escritor francés, partidario de la escuela neoclásica y político de espíritu muy revolucionario que, antes de convertirse en ferviente bonapartista, había sido miembro del Club de los Jacobinos.

En realidad, lamentaba no poder dedicarles más tiempo a sus distracciones; sobre todo, desde que nacieron sus dos hijos y dejó de ser simplemente esposo para convertirse, además, en padre. Cuando salía con Luisa, prefería llevarla a escuchar conciertos de música clásica, pues una Academia de Música, bautizada con el nombre de Santa Cecilia, se acababa de abrir en la capital.

Como artista, seguía con particular interés los esfuerzos de esa Academia. Le parecía similar a la abierta por él en el convento de San Agustín y le alegró saber que ya se habían matriculado 53 alumnos de ambos sexos que pasaban los exámenes con excelentes resultados. Los profesores, muy reputados, venían muchas veces de Francia y otros países e impartían lecciones de piano, violín, flauta, pianoforte. Por cierto, el primer ejemplar de pianoforte que entró en la Isla se había importado de París e instalado en Santiago de Cuba en 1810. También se estudiaba el canto según el estilo italiano más moderno. Mucho se hablaba entonces de cierta doña María Rosa Rousset que enseñaba este bello arte en las escuelas.

A la pareja francesa la invitaban a menudo a los salones de ciertas personalidades habaneras pertenecientes al mundo del arte y muy conocidas por Juan Bautista, como era el caso de don José María Peñalver, ese apasionado de la música que organizaba veladas filarmónicas en su palacio.

Acompañado casi siempre de su joven esposa, Juan Bautista iba con frecuencia a aplaudir a la condesa de Montalvo, María Luisa O'Farrill, que tocaba el clavicordio, y, sobre todo, a ver a Dolores Espadero, pianista y excelente intérprete de Mozart, Haydn, Gossec, Cimarosa y Cherubini. Recordaba muy en especial la memorable velada en la que esta artista, fuera de lo común, interpretó ante un selecto auditorio la *Sonata en la para piano y violín* de Beethoven.

La cultura francesa tenía entonces renombre en numerosos sectores, y Vermay tuvo ocasión de enorgullecerse con toda justeza, cuando muchos compatriotas suyos, entre artistas, músicos y viajeros célebres, vinieron a visitar La Habana.

En realidad, nunca había roto con sus raíces culturales y seguía con gran atención los eventos intelectuales y artísticos de su país; sobre todo, aquellos que se relacionaban con el movimiento romántico que había visto nacer en la pintura de Géricault y Delacroix. De tal modo, cuando se publicó *La Corina*, la ingenua romanza de madame de Staël, se sorprendió de oírla cantar en los salones de La Habana. Otros autores, como Chateaubriand y Byron, también

⁴ *María José de Chénier (1764-1811)*: Espíritu revolucionario, político y escritor, creador de poemas y tragedias, compositor del *Canto de Partida* musicalizado por Méhul.

inspiraron en aquel tiempo a los compositores de romanzas sentimentales y a los cantantes cubanos.

La música estaba presente en todas partes y en todas sus manifestaciones. En la Plaza de Armas se tocaba música militar varias veces por semana. En la Ópera, por otro lado, se interpretaban fragmentos de óperas de Boieldieu, Cimarosa, o el *Ricardo Corazón de León* de Grétry. De Manuel García pudo escucharse *El tío y la tía* y algunas óperas españolas de menor significación, pero sobre todo con Rossini se renovaba el repertorio de las obras líricas. Después de haber interpretado varias veces las partituras de *La urraca ladrona*, *Tancredo* y *El barbero de Sevilla*, en La Habana se editó una nueva traducción realizada para los melómanos cubanos.

Pero entre todos los artistas que vivieron en Cuba, la preferencia de los Vermay se dirigía naturalmente hacia Antonio Raffelin,⁵ aquel joven diez años menor que Juan Bautista, de origen francés pero nacido en La Habana, donde su padre había sido capitán de un regimiento de dragones de América después de la ocupación inglesa. Muy tempranamente empezó a estudiar música, pues a los 9 años compuso su primera melodía, titulada *La boca*. Más tarde estudió violoncelo, contrabajo, violín, y el director de la compañía de ópera, don Manuel Cocco, lo inició en el contrapunto y la fuga.

Acababa de componer una contradanza vocal e instrumental para piano, flauta y guitarra con el título de *La fantasma* o *Si estaba así por qué vino*, y trabajaba ya en otras, cuando Juan Bautista lo invitó a su casa para discutir acerca de un proyecto que aquél tenía en mente.

—Quisiera confiarle un sueño —le dijo Raffelin—, al cual le concedo gran importancia desde que me siento con pleno dominio de mi oficio.

”En verdad, querido maestro, me gustaría hacer con la música lo que usted hace con las bellas artes: desarrollar a mayor escala la vida musical de La Habana y establecer de alguna manera un puente entre esa música compuesta de todas esas piezas a la moda que se escuchan por todas partes como los dúos, cavatinas, canciones, romanzas, boleros y tiranas,⁶ y cierto clasicismo cubano. También me gustaría, por supuesto, impartir lecciones gratuitas, tal y como usted mismo lo ha hecho, y tratar de reunir el mayor número de posibles aficionados para formar una orquesta bajo mi dirección.

”En efecto, no me basta con escribir, ni con haber dirigido junto a Toribio Segura, en La Habana, *El Journal Músico*, una revista musical. Usted me consi-

⁵ *Antonio Raffelin*: Músico de origen francés, nacido en La Habana en 1796 y muerto en esta misma ciudad en 1882. A la edad de 9 años, compuso la melodía *La boca*. Fundó la Academia Filarmónica Cristina.

En París, adonde regresó en 1836, publicó tres sinfonías que se ejecutaron en 1848. A su regreso a La Habana, compuso música religiosa y varias misas. La más hermosa de todas se la ofreció a la reina de España en 1862.

⁶ Canciones populares españolas.



derará seguramente muy presuntuoso, pero ¿qué puedo hacer? Necesito enseñar, crear una academia filarmónica.

—Querido amigo —le respondí—, deberá tener mucha paciencia, pero tranquilícese, aún es muy joven, tiene todo un futuro por delante. Cuba es una tierra excepcional donde puede hallarse en cualquier esquina una gran sensibilidad artística y un gran oído musical, ¡y no soy yo quien va a enseñarle esto! Existe aquí una abundancia cultural tan intensa, y el folclor posee tan sorprendente vitalidad, que no tiene usted más que dedicar tiempo a vivirlo. Déjese envolver en el hechizo, su sinceridad y su talento harán lo demás.

Al oírlo hablar, Juan Bautista recuperaba el ardor de su juventud, esa efervescencia de ideas y esa confusión de sentimientos que, en realidad, no lo habían abandonado nunca. Pero lo que más le cautivaba de aquel conciudadano era la nobleza y la alta estima que tenía de su arte y del mensaje que quería aportar. Le gustaba ese lado generoso y desinteresado que suele hallarse en los grandes artistas.

Luisa, su joven esposa, casi siempre compartía sus ideas, pero con frecuencia languidecía bajo ese clima tropical que le impedía salir sola en las tardes, como solía hacer en Francia. Siempre iba acompañada de una hermosísima negra liberta. Juntas, tomaban una volanta que las conducía a lugares públicos donde se divertían mirando bailar las parejas de negros y mulatos. Pero esos espectáculos callejeros resultaban aún más atractivos durante las festividades religiosas. Se organizaban bailes en las proximidades de las iglesias y se podía, incluso, entrar libremente en casa de familias cubanas ricas y respetables, las cuales ese día abrían de par en par sus puertas para recibir a visitantes anónimos. La entrada era libre y sólo se pagaba el consumo de frutas. Asistían personas de diferentes razas, las clases se mezclaban con facilidad y en la multitud se percibían, a veces, damas españolas muy elegantes, totalmente vestidas de blanco, deslizándose con dificultad hacia el salón de baile.

A veces, cuando caía el sol, le gustaba salir con Juan Bautista e ir a uno de esos paseos públicos que constituían los mejores encantos de la ciudad: la Alameda de Paula. Ésta se extendía con indolencia a lo largo de la bahía, desde el Teatro Nacional, situado en el extremo norte, hasta el convento que le daba su nombre. Sus largas y amplias avenidas, dispuestas a la sombra de los más bellos árboles tropicales, podían recorrerse en quitrines. También se podía caminar por las aceras, pues ese paseo, adornado con fuentes y provisto de bancos de piedra, para los paseantes representaba un delicioso lugar donde tomar el fresco al atardecer.

Al final de la tarde, siempre había mucha gente. Los paseantes, ya numerosos, se mezclaban a menudo con los melómanos que salían del teatro, al cual habían ido a escuchar, por lo general, alguna ópera española. En cuanto caía la noche, todos comenzaban a retirarse.

A la pareja le gustaba quedarse rezagada en su intimidad de enamorados para disfrutar de la brisa del mar que se levantaba con súbita voluptuosidad y el ligero viento de alta mar que soplaba sobre la ciudad, sin que nada viniese a perturbarlo.

Luego, tiernamente enlazados, regresaban caminando por el nuevo Prado, ese paseo que se extendía desde el Campo de Marte hasta el castillo de la Punta.

Al finalizar el verano, Juan Bautista ya había reanudado con nuevos bríos sus actividades. El obispo, que estaba muy enfermo, le había vuelto a manifestar su deseo de verlo terminar, lo más pronto posible, los frescos religiosos encargados hacía ya algún tiempo para las iglesias de La Salud, San Nicolás, El Santo Ángel y Nuestra Señora de Guadalupe.

Por aquel entonces, el general Vives acababa de recibir plenos poderes para aplicar las órdenes reales y se vivía un período bastante sombrío.

Juan Bautista estimó que la situación era extremadamente difícil en lo relativo a los medios que se utilizarían para garantizar el regreso de Espada a España, reclamado por el Consejo de Indias y por todos sus enemigos, entre quienes se hallaba el marqués de Monte-Hermoso, habanero reaccionario, integrista y esclavista, que residía en las Cortes y gozaba del favor de Fernando VII.

El problema radicaba en determinar si, dado su estado de salud, el obispo estaba en condiciones de viajar. Después de pedir consejo a otros tres miembros del gobierno, y de enviar tres médicos a que lo consultaran, Vives concluyó que cualquier viaje podría poner en peligro su vida y remitió a España 13 documentos que justificaban su actitud. Al rey no le quedó otro remedio que aprobar la suspensión de la orden.

Si bien Vives intentó maniobrar con habilidad para apaciguar los caldeados espíritus, Juan Bautista tuvo que afrontar con diplomacia un clima que le resultaba bastante hostil.

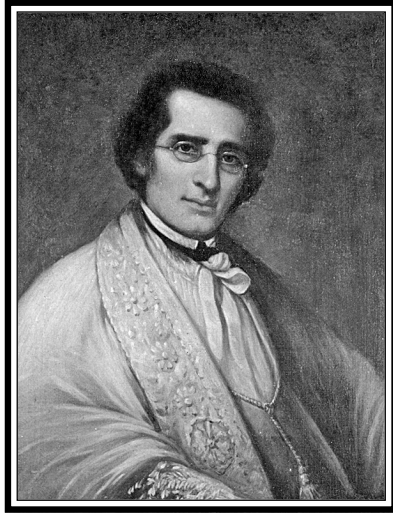
Por desgracia, ya no estaba Ramírez para apoyarlo y frente a él estaba un hombre que tenía una concepción diametralmente opuesta a la suya: el enigmático Claudio Martínez de Pinillos, conde de Villanueva.

Este último llegaría a ser designado Grande de España por la Corona, que apreciaba los servicios de tan celoso funcionario. Devenido la segunda autoridad de la Isla, vivía en el más bello palacio de la ciudad; era partidario de la trata y de los ricos propietarios de plantaciones; por tanto, quería proteger y consolidar el régimen esclavista en Cuba.

La situación de Espada y de sus colaboradores más cercanos comenzó a empeorarse considerablemente, lo cual provocó muy pronto el debilitamiento físico del obispo. Entonces, otros, más oportunistas, aprovecharon para manifestar posiciones más ambiguas frente al problema de la esclavitud, la cual, según ellos, constituía la esencia misma de la riqueza cubana.

Por aquel tiempo empezó a redefinirse el objetivo mismo del *arte*, y a la palabra se le agregó *industria*, como una rama que debía desarrollarse en correspondencia con las necesidades de la Isla.

Primero, la idea sorprendió al profesor de dibujo, que escuchaba con atención las explicaciones de la Sociedad acerca del interés que ésta comenzaba a otorgarle a la aplicación de las artes industriales, esas artes que habían favorecido, agregaba, la prosperidad de Europa.



Félix Varela Morales.

Con rapidez se decidió instalar un laboratorio de química junto a la Academia de Dibujo y se planteó que este arte, considerado hasta entonces como únicamente ornamental, iba a empezar a ser “útil y agradable” a partir de ese momento.

El arte comenzó a aparecer vinculado a la industria naciente. Y, por supuesto, los ricos propietarios criollos pensaron, ante todo, en la industria azucarera, en mejorar su proceso de producción a través del empleo de medios mecánicos más sofisticados, creados gracias a las ciencias, la técnica y las comunicaciones.

Pero Juan Bautista no se engañaba. Muy pronto comprendió que privilegiando una industria local, se contribuía sobre todo al bienestar de una clase que se haría cada vez más rica y que daría lugar a la sacarocracia. También era una manera de favorecer a los artesanos blancos en detrimento de la raza negra, cada vez más despojada de todo.

En esa época, entraron de manera subrepticia en Cuba los dos primeros números de *El Habanero*, de Félix Varela, en las maletas de algunos amigos del prelado. Vermay conoció enseguida del asunto. El periódico debía entregarse primero a sus antiguos discípulos, para que éstos los distribuyeran. Mediante sus polémicos escritos, el filósofo se entregaba sin complacencia a una batalla cuerpo a cuerpo y sin cuartel contra el opresor de su país y defendía con vehemencia sus tesis independentistas.

Por desgracia, Vives, hombre sagaz, se enteró de la noticia. Y no poco le sorprendió, pues se trataba de la primera manifestación revolucionaria de carácter periodístico que se vería obligado a silenciar en el país. En el acto ordenó un control minucioso de toda la correspondencia proveniente de Estados Unidos de América, país donde se encontraba refugiado Varela.

El 11 de mayo de 1825, el padre Varela fue juzgado por la Real Audiencia de Sevilla y condenado a muerte por haber votado en favor de la suspensión temporal del rey e incitado a sus fieles súbditos a la rebelión.

Justo por esos tiempos, Juan Bautista recibía desde el Norte noticias de su gran amigo y poeta José María Heredia. Éste acababa de finalizar su famoso *Himno del desterrado*, compuesto durante la travesía que lo conduciría de Nueva York a Veracruz. Apenas un año había permanecido en Estados Unidos, trabajando como profesor de lengua española, y, de nuevo inestable, decidía una vez más atravesar los mares.

Esa noche, el pintor meditó largo rato en torno al canto de amor y odio, en el cual el poeta dejaba expresar libremente el amor inviolable que sentía por su

querida Cuba. Como se había aprendido la última estrofa, decidió recitársela a su esposa.

*Cuba! Al fin te verás libre y pura
Como el aire de luz que respiras
Cual las ondas hirvientes que miras
De tus playas la arena besar.
Aunque viles traidores le sirvan,
Del tirano es inútil la saña
Que no en vano entre Cuba y España
Tiende inmenso sus olas el mar.⁷*

Cuando terminó, vio el gesto furtivo de su bienamada Luisa, que pasaba un pañuelo de encaje sobre sus cerrados párpados.

Al abrirlos, Luisa detuvo distraídamente en él su mirada y Juan Bautista pudo observar que sus ojos habían perdido todo el esplendor para tomar el color verde mar. Él sabía que el peso del exilio era demasiado fuerte para ella, y sintió remordimiento por no ser capaz de colmar ese inmenso vacío con un amor aún más grande. Pero nada hubiera resultado suficiente, pues su carrera y sus alumnos lo absorbían totalmente.

De cierta forma, la Escuela constituía su segunda familia y así había sido siempre. Sin quererlo, había reproducido con sus alumnos el comportamiento de David con los suyos y, de cualquier manera, se había convertido para ellos en un padre afectivo.

El 29 de diciembre de ese año, cuando conoció de la muerte de su maestro, Vermay se negó a salir durante varios días y se mantuvo retirado en sus pensamientos. Su primera reacción fue tratar de informarse de sus últimos instantes y, a través de algunas de las personas más cercanas a él, supo que había fallecido a las 10 de la mañana, después de pedir que le pusieran el caballete cerca del lecho para poder corregir bien aquella prueba del *Leónidas en las Termópilas* que quería enviar a París para un grabado.

Después de pedir su bastón a uno de sus alumnos belgas, David indicó las correcciones que deseaba hacer. “Demasiado negro... Demasiado claro... La degradación de la luz no está bien expresada. Sin embargo, eso sí es una cabeza de Leónidas... ¿Sabes que sólo David podía pintarla así?”, pronunció con una voz tan débil que hubo que descifrar las palabras en sus labios. En ese momento, el bastón cayó al suelo, indicando que todo había terminado.

Juan Bautista imaginaba lo peor en los sufrimientos de los últimos meses de ese genio en el exilio, cuando, con las manos demasiado pesadas y los ojos demasiado cansados, prefería pasearse por las calles de la antigua Bruselas, recordando París,

⁷ José María Heredia: *Himno del desterrado*, septiembre de 1825.



las orillas del Sena y el Louvre. Pero sus pasos lo regresaban siempre al taller y, cada vez, volvía a tomar el lápiz, los pinceles y la paleta hasta que el peso se hacía insoponible. Entonces lo lanzaba todo al suelo y exclamaba desesperado: “Mi mano se opone”. Sólo él podía decidir el fatal momento en que se detendría, pues tal era su amor al trabajo, que arrebatarle la paleta de la mano hubiera sido como matarlo.

Mas, pocos meses antes de morir, habiendo supuestamente recuperado algunas fuerzas, logró iniciar un último cuadro compuesto de medias figuras de tamaño natural que representaban *La cólera de Aquiles*, el cual tuvo que abandonar al final a uno de sus alumnos.

El 5 de enero de 1826, su cuerpo se embalsamó y expuso en su morada. Dos días más tarde, se le rindieron las honras fúnebres.

El cortejo que lo acompañaba estaba compuesto por alumnos de la Academia Real de Pintura y Escultura, quienes llevaban coronas de laureles, palmas y cintas, en cuyas inscripciones se leían los títulos de los principales lienzos de David: *Leónidas*, *Las Sabinas*, *Brutus*, *Los Horacios*, *Marte* y *Venus*. Al ritmo de las marchas que ejecutaba la guarnición, iba el coche fúnebre tirado por seis caballos negros, a su vez conducidos por lacayos en traje de duelo. Entre los asistentes estaba Eugenio, el hijo menor, acompañado del señor Merlin de Douai, a quien David había conocido antes, y de personalidades de la Academia Real de Pintura. Se veía también un hombre que mostraba riguroso luto en un uniforme del Instituto de Francia decorado con las insignias de Comendador de la Orden de la Legión de Honor. Era su ayuda de cámara.

Detrás iba la muchedumbre, aquella cuya presencia había amado siempre y para la cual había organizado fastuosos espectáculos, como en los más hermosos días de las fiestas revolucionarias y republicanas; esa muchedumbre que crecía en la medida en que se acercaban a la iglesia de Sainte-Gudule, en signo de gratitud y admiración. En ella venían numerosos artistas, anónimos o célebres, con antorchas y coronas de siemprevivas para acompañarlo hasta su última morada en esta tierra de exilio.

Fue una ceremonia impresionante en la cual participaron diez destacamentos, y, por su fasto, hizo recordar los grandes funerales públicos de la Revolución.

El solo hecho de oír aquello que le contaron, hizo que Vermay lamentara no haber podido asistir, tanto más cuanto que había conocido los sufrimientos del maestro durante los últimos años de su vida, y que, al ser hoy él mismo un exiliado, podía entenderlo mejor.

Por su parte, el Gobierno francés había endurecido su actitud con respecto al artista revolucionario que era David, y Carlos X no vaciló en darle el golpe de gracia al impedir mezquinamente que su cuerpo se trasladara a París. Debe señalarse que el artista se había mostrado siempre intransigente frente a la monarquía y rechazado todas las solicitudes de rehabilitación que le enviara, entre otros, el pintor Gros, un antiguo alumno que sentía por él una ternura de hijo.

A la primera proposición que le hiciera éste: “El gobierno espera por usted, y usted espera por el gobierno”, respondió: “No nos entenderemos nunca, mi

buen amigo, mientras usted se convence de que sólo se puede ser feliz en Francia, yo tengo argumentos de peso para pensar lo contrario. Desde mi regreso a Roma en 1781, no he dejado de ser perseguido y atormentado en mi trabajo mediante los más odiosos medios, y si el cielo no me hubiera favorecido con cierta tenacidad, ya hubiera sucumbido”.⁸

Y así, cuando Gros fue a verlo a Bruselas muchos años después, para pedirle que firmara una petición que lo favorecería, David le replicó enfurecido: “No me hable de lo que debería hacer para regresar. Lo que debía haber hecho por mi país, ya lo hice: fundé una brillante escuela, realicé obras clásicas que toda Europa querrá estudiar. Cumplí mi tarea. Le corresponde al gobierno cumplir la suya”.⁹

El 1º de enero de 1819, mucho antes que los demás pintores bonapartistas, le había dicho a Jules, su hijo mayor, quien había sido cónsul durante el Gobierno imperial, que nunca se retractaría de su elección política: “Todos mis colegas regresan a Francia. Estaría seguramente entre ellos, si hubiera tenido la debilidad de solicitar mi reclamo por escrito. Usted conoce a su padre y el orgullo de su carácter, ¿puede, acaso, él dar semejante paso? Supe lo que hacía, tenía edad suficiente para saber lo que hacía, no lo hice por pasión; el tiempo revelará la verdad... Aquí he hallado la calma, los años se acumulan, estoy tranquilo con mi conciencia, ¿qué más puedo necesitar?”¹⁰

Vermay recordó que David había recibido por aquel entonces numerosas solicitudes de todas partes; sobre todo, la del embajador del rey de Prusia en Francia, quien le había transmitido una invitación de Federico Guillermo III, quien, decía, se hubiera sentido encantado de establecer a un artista tan distinguido como él en su capital.

La idea de nombrar a David ministro de las Artes en Berlín, con un tratamiento superior al recibido como primer pintor de Napoleón, la había presentado en realidad el célebre geógrafo Alejandro de Humboldt, quien residía entonces en la capital francesa. Con la misma gentileza de siempre, David también rechazó esta proposición.

Juan Bautista sonrió con amargura, al pensar que tal orgullo y desinterés material eran rasgos de un carácter de una nobleza poco común, quizá desaparecida en nuestros días, que el maestro había sabido transmitir, por las buenas o por las malas, a sus alumnos. Para él, por demás, eso bastaba para borrar todas las críticas que pudieron hacerle; a saber, su influencia tiránica como jefe de escuela.

La desaparición de David lo dejó desamparado durante varios meses, pero trató de olvidar su soledad y su angustia, dedicándose a veces a sus alumnos, a veces a los encargos personales y oficiales que le hacían.

⁸ Anita Brookner: *Jacques-Louis David*, p. 208.

⁹ Sophie Monneret: *David et le néoclassicisme*, p. 201.

¹⁰ Bernard Noël: *David*, p. 83.



Un extenso trabajo constantemente postergado lo esperaba desde hacía tiempo: la restauración de los frescos de la catedral que le había encomendado De Espada.

Cuando Juan Bautista fue a verlo, lo halló, aunque más delgado, en mejor estado de salud física y moral que el año anterior. El prelado le confió que nunca salía y que no deseaba ver a nadie después de todos los sórdidos complots que sus enemigos habían ejecutado contra él. Por el momento, prefería no decir nada y trabajaba en secreto en la elaboración de su testamento político acerca de proyectos que lo animaban, acerca de los cuales discutiría en su momento con el artista francés.

—Vuelva a verme, querido amigo, en cuanto haya dado fin a la decoración de la catedral que el pobre Perovani no pudo llevar a término. Tenga confianza, el tiempo trabaja en favor nuestro y la verdad acabará por triunfar.

Como ciudadano francés, Vermay había admirado siempre la *fuerza de alma* de esos hombres que lo habían formado y moldeado desde su infancia. Sabía, incluso, que podía llegar hasta la terquedad.

Se sintió feliz de regresar a su trabajo en la catedral, ese espacio de silencio y paz, que siempre había amado y para el cual había hecho ya algunas restauraciones parciales desde su llegada a la Isla; en especial, los últimos frescos semicirculares que representaban, a la derecha, del lado de la epístola, a *Jesús devolviendo las llaves a San Pedro*, y a la izquierda, junto al Evangelio, *La Cena*. Ambos pintados por Perovani hacia 1810.

Pero no sabía cómo retomar la gigantesca obra iniciada por el artista italiano, quien estudiara en Roma las obras de los mejores pintores y tuviera la sin dudas original idea de agrandar la iglesia, al simular con su pintura una falsa nave sobre el vasto muro liso situado justo detrás del coro, que cerraba todo horizonte. Quiso agregar una pequeña columnata que uniera la parte real con la artificial.

Aunque Vermay hallaba atrevida esta perspectiva, no apreciaba la abundancia en la decoración de los follajes de la nave y las capillas, la cual ofrecía un recargado y, por ende, desconcertante aspecto. Tantos angelotes sosteniendo guirnaldas y embrollados atributos religiosos, unidos por festones y cintas anudadas, echaban a perder la impresión de conjunto del fresco. Nunca había visto nada semejante en la escuela francesa del siglo XIX y, mucho menos, en la de su maestro David.

Por su parte, el gran fresco de *La Asunción* que, a pesar de notables deterioros, seguía siendo una bella composición lírica, le hacía pensar en Veronés por cierto manierismo y por el aspecto aéreo que ofrecía, por ejemplo, la actitud de María flotando en los vapores del cielo, rodeada de ángeles que se asemejaban a todos esos rollizos angelotes que el pintor había empleado ya junto a Tiziano para el decorado del techo de la sacristía de la iglesia de San Sebastiano, en Venecia, en noviembre de 1555.

De la supuesta luminosidad de esa poética escena poco quedaba ya, desgraciadamente: un pedazo del vestido de la Virgen que en su tiempo debió haber



sido escarlata y que se había vuelto de un marrón rojizo, así como un manto azul de ultramar que había sobrevivido mejor.

Decidió no cambiar nada en la composición general, que le pareció armónica y agradable, y comenzar más bien por volver a pintar algunos temas ejecutados hacía ya más de 20 años, como los cuatro evangelistas con sus atributos que figuraban en los pendientes triangulares de la cúpula del crucero, de colorido curiosamente alterado por el tiempo y siluetas poco a poco borradas.

Si el tiempo resultó implacable con Perovani, así lo sería con cualquier otro artista.

Vermay estimaba que los cuadros que decoraban las iglesias se habían pintado para verse en la penumbra de sus interiores. Como muchas veces le había dicho su maestro David, el hecho de ser invisibles realizaba de manera considerable la extrañeza y el efecto impactante de esos cuadros de altar. El misterio que se creaba alrededor de ellos facilitaba en los fieles el estado de beatitud y recogimiento que venían a encontrar en estos lugares. Por lo demás, esas pinturas religiosas merecían la admiración por la posición que ocupaban y el lugar donde se habían concebido, pero en general no podían rivalizar con el esplendor y el brillo de una obra expuesta a la luz en un museo o en colecciones personales.

Sobre la cúpula octogonal que terminaba en linterna, ocho ventanas con frontones triangulares enmarcados en esculturas aparentes, representaban personajes enfundados hasta medio cuerpo. El resto del decorado sólo era entrelazamiento de tallos, hojas de acanto y laureles imbricados.

El artista había trabajado durante varias semanas sin descanso ni queja, en ocasiones en posiciones incómodas: agachado algunas veces, acostado otras sobre su espalda; tratando de alcanzar todas las figuras ejecutadas en los tímpanos semicirculares.

Le faltaba tiempo y sólo su esposa sabía cuánto le atormentaba la idea de abandonar a sus alumnos, aun cuando sabía que Cuyás, uno de sus antiguos discípulos, lo sustituía en cada ocasión con una alegría cada vez menos disimulada y una prontitud que no siempre agradaba al maestro. Así era y no tenía otra elección.



Interior de la Catedral de La Habana. Grabado de F. Miahle.

Aquel día, el 19 de abril de 1826, mientras intentaba pintar el gran fresco de la cúpula del coro, Juan Bautista quedó deslumbrado a tal punto, que perdió el equilibrio al querer reflejar en el lienzo ese símbolo religioso. El obispo De Espada lo tomó por un signo del destino, una especie de estado de gracia.

Constituía un hecho irrefutable. Estaba a punto de



lograr el halo luminoso alrededor de la persona de Cristo en *La Cena*, completamente borrado por el tiempo, cuando creyó ver una luz que lo atravesó como un relámpago y lo lanzó al enlosado. Algunos, sin embargo, prefirieron hablar de retoques en la aureola de *Judas, el Traidor*. Todos trataban de hallar una significación simbólica.

Cayó como fulminado desde un andamio de 14 metros de altura hasta el suelo de losas de mármol de la catedral. Creyéndolo muerto, se precipitaron hacia él, mientras el rumor del accidente corría ya por toda la ciudad de La Habana.

Su esposa, avisada con toda urgencia, lo puso en manos de los mejores médicos de la capital, y pronto le diagnosticaron fracturas en las manos y los pies, un hombro dislocado y la nariz rota.

No se restableció tan fácilmente como se pensaba de este terrible accidente que casi le cuesta la vida, y su estado de salud, ya muy debilitado, obligó a los médicos a aconsejarle que interrumpiera no sólo el trabajo en la catedral, lo cual ya se suponía, sino también las clases en la Academia de Dibujo.

Camilo Cuyás, uno de sus más antiguos alumnos, se propuso una vez más para sustituirlo durante los siete meses que duraría su ausencia.

El reposo forzado fue un período feliz para Vermay, que aprovechó para conversar largamente con De Espada, cuya salud había mejorado mucho y tenía numerosos proyectos para el artista.

Aquél le contó que al día siguiente de su accidente, justo el 20 de abril, había publicado una carta pastoral la cual se leyó en todas las iglesias de la diócesis de La Habana. Cuando Juan Bautista preguntó por el contenido, respondió:

—Es el primer documento público de este siglo, dirigido en lo esencial contra la trata y en el cual llamo “criminales y traficantes de sangre humana” a todos esos mercaderes de esclavos. No se les puede llamar de otra manera, mientras no cambien las condiciones de vida de los esclavos y no les den un tratamiento más humano.

—¿Y no teme usted, excelencia, que reanuden las persecuciones contra usted?

—Ya no podrán ir más lejos de lo que han ido. Y además, usted sabe, de alguna manera, todos esos esclavistas y partidarios de la trata de esclavos temen tanto como usted y yo la venganza divina. Créame, al sable y la espada, prefieren el silencio y la intriga. Son las armas de los cobardes.

Antes de despedirse de uno de sus más preciados colaboradores, el prelado quiso felicitarlo calurosamente por el título oficial que acababa de recibir de Pintor de la Cámara del Rey.

Sabía que este reconocimiento para honrar su talento y recompensarlo por los servicios brindados a Cuba bajo la égida de la Sociedad Económica, se le había otorgado incluso antes de que esa Sociedad le entregara el título de Miembro de Honor, y se alegraba por él. Vermay no era rencoroso ni preocupado por



glorias y distinciones sociales, y el prelado lo apreciaba particularmente por todas esas cualidades humanas, tan raras entre quienes lo rodeaban.

Ante la estima que le ofrecían por lo general las personas más cercanas, el pintor replicaba con modestia:

—No me ha costado nada. He amado demasiado el arte para querer que un día se convierta en fuente de riquezas.

Y así, en símbolo de gratitud por sus permanentes y desinteresados esfuerzos en la Academia de Dibujo, el rey le hizo entrega, junto con el título oficial, de un vasto terreno comprendido entre las calles Industria, San Rafael, Consulado y San José, para que erigiera un salón de espectáculos.

Enseguida se puso a trabajar y empezó a hacer proyectos para un futuro Diorama, tal y como lo dictaba entonces la moda en París. El primer Diorama de Daguerre y Bouton se había instalado en la capital, en la calle Samson, detrás del Arca de Agua. Se trataba de un espectáculo en el cual el público, sumergido en la más completa oscuridad, podía ver cuadros de gran dimensión proyectados sobre ambas caras de un tejido de algodón iluminado por el fondo. Los efectos eran variados y a veces sorprendentes, dependían tanto del ángulo de incidencia de la luz sobre el tejido, como de su distribución y el procedimiento de pintura, o, también, de la posición del espectador.

Muy pronto fue la locura, y todas las palabras terminadas en *rama*, como panoramas, dioramas, georamas, se pusieron de moda y se propagaron por toda Francia.

A Juan Bautista le gustaba recordar el ambiente y la importancia de París en la época en que sólo tenía 20 años. Aquélla se había convertido en la capital artística de Europa, pues de ahí venían todas las modas. Y no era vanidad decirlo, sino la realidad. Todos los sectores recibían el impacto de ese florecimiento de las artes y de la efervescencia de las ideas.

El balance musical resultaba muy rico y aunque no teníamos un equivalente de Beethoven como en Alemania, se daban muchos conciertos clásicos. Incluso existía un Conservatorio Nacional de Música que en 1795 había sucedido al Instituto Nacional de Música, y prácticamente por todas partes no sólo se tocaban las sinfonías de Beethoven y el famoso *Quinto concierto en mi bemol*, que llamaban “del Emperador”, sino también *Las estaciones* de Haydn, el *Concierto en ré* de Paganini, o la *Misa en sol mayor* de Schubert.

Muchos intérpretes gozaban de gran reputación; había un grupo permanente de la Ópera italiana y las obras de Rossini pronto se conocieron por el público francés que enloquecía por ellas. En la Ópera Cómica podían escucharse *La Caperucita Roja* de Boieldieu, la *Misa de los vivos* de Gretry y los *Abencerrajes* de Cherubini.

París fue de inmediato la capital del teatro. Se contaban más de 20. Y el público ya no era el de antes de la Revolución, o por lo menos eso le dijeron los amigos de su padre, sans-culottes que habían vivido esa época y se vanagloriaban de haber cantado *La marsellesa* e, incluso, el *Ah, ça ira..., ça ira..., ça ira... les aristocrates*

à la lanterne,¹¹ y eso le había causado mucha risa. Por lo demás, el Directorio ordenó muy pronto que en cada uno de los teatros franceses se interpretaran las melodías preferidas de los republicanos antes de levantar las cortinas.

En aquella época, el teatro había conocido momentos de gloria, fue luego estrictamente vigilado por un decreto imperial de 1807 que decidió dejar sólo ocho en la capital; entre ellos, la Ópera, el Teatro Francés, la Ópera Cómica y el Teatro de la Emperatriz.¹²

Por aquel entonces, Juan Bautista apenas iba a los teatros, pues se interpretaban *vaudevilles* muy a la moda, pantomimas y hasta piezas subidas de tono que poco interesaban a la elite intelectual.

Y el joven recién llegado al taller recordaba que, por la mínima cosa, los alumnos se trataban de “Vieja Pompadour, anda a que te ricen los cabellos con polvos a la mariscal”, expresiones irónicas utilizadas para ridiculizar el gusto a la moda bajo el reinado de Luis XV. Y con alaridos de “¡el *vaudeville!*, ¡el *vaudeville!*” había siempre uno, entre nosotros, que se divertía agarrando la pata de un caballete sin mango y golpéando con ella en las sillas y cajas de colores de sus camaradas.


Escenas de ese género se repetían a menudo. Los espíritus andaban muy excitados: un viento general de locura, una especie de representación del paganismo atravesaba a Francia. Gentes de todas las clases sociales se lanzaban con avidez a espectáculos y placeres. Aires de ligereza soplaban por todas partes y la única cosa reconocida como válida era la belleza.

Entonces, la Comedia Francesa estaba cerrada por motivos de reparaciones, aunque, tal vez, debido también a ciertas piezas hostiles a la Revolución que allí se aplaudían o chiflaban, obligando a la policía, en muchas ocasiones, a intervenir para restablecer la calma.

Pero, además de las piezas acerca de la actualidad, ya había algunas que anunciaban el prerromanticismo, casi siempre traducciones de obras inglesas y alemanas. Luego estaban las que se prohibieron porque recordaban al régimen feudal con personajes que se hacían llamar *señor* y no *ciudadano*. Ya había habido antes la batalla por el tuteo. A imagen de los romanos, los jacobinos habían querido cambiar los hábitos en la conversación, intentando sustituir el *tú* al *usted*, considerado como demasiado aristocrático. Se adoptó, incluso, en la correspondencia administrativa, pero se suprimió a partir de la Convención, a pesar de ciertas reticencias entre los revolucionarios. Por el contrario, la palabra *ciudadano* se utilizó por las tropas de Bonaparte, y generales y oficiales tuvieron que emplearla imperativamente para dirigirse a sus superiores, iguales y subordinados. Su uso se extendió en todas las esferas de la vida

¹¹ La farola de la Plaza de Grève, en la esquina de la calle de la Vannerie, sirvió al populacho de horca improvisada. En aquella época, el grito “a la farola” equivalía prácticamente a la sentencia de muerte.

¹² En la actualidad es el Teatro del Odeón.



pública y hasta en los teatros y otras salas de espectáculo, las acomodadoras debían llamar así a los espectadores. Resultó necesario adaptar las mentalidades a las nuevas ideas y, para ello, el Directorio estableció un período de transición y templanza.

Vermay debía tener cuando más 11 años, pero enseguida notó la flexibilidad del nuevo gobierno. En la base de los estudios y junto a las lenguas antiguas, los alumnos tenían derecho a seguir cursos de dibujo e historia natural. También se impartían cursos de matemáticas, física, química y ciencias, materias que apenas se enseñaban durante el Antiguo Régimen.

Cuando fuera un poco más grande, por fin iba a poder estudiar filosofía, las bellas letras, historia y legislación. Para ello se había previsto anexar a cada escuela un jardín botánico y un gabinete de historia natural, física y química.

La enseñanza resultaba además muy variada, y si bien el dibujo era en general la base de todo, había escuelas más orientadas al estudio de la anatomía, la arquitectura y hasta el paisaje.

Pero a Juan Bautista, quien había aprendido el griego y el latín, le gustaban particularmente las clases de bellas letras, orientadas en especial hacia la elocuencia, “tan necesaria en las repúblicas”, como solía decir David. También se apasionaba la historia. La obra que más le había inspirado era, sin lugar a dudas, el *Ensayo sobre las costumbres* de Voltaire.

El programa implicaba igualmente el estudio de las revoluciones en general y algunos profesores más que otros insistían en la Revolución francesa.

A través de sus estudios, en cierta medida el reflejo de la época, vivió de manera intensa todas esas conmociones históricas.

París devenía el centro intelectual del mundo. Los hechos que tenían lugar ahí se desarrollaban a gran velocidad, y Juan Bautista los veía como un gran cuadro histórico. Por ello sentía gran admiración por tres hombres: primero su padre, luego David y, por último, Bonaparte. Entre los tres le habían dado sucesivamente la vida y la educación que le permitía, al final, ser lo que era hoy. Los tres estaban íntimamente vinculados e imbricados en la formación de su personalidad y él no había rechazado a ninguno.

El Directorio duró desde el año IV hasta el VIII. Fue, al mismo tiempo, un período de embriaguez y esperanza tras la eclosión fabulosa, una búsqueda de equilibrio y armonía entre jacobinos y partidarios del rey, un tiempo de actividad extraordinaria en el cual los progresos de las ciencias imprimieron audacia y energía nuevas a las esperanzas de los hombres, científicos, escritores y artistas.

Bonaparte acababa de abandonar Egipto y, tras el golpe de Estado del 18 Brumario de aquel año, tomó las riendas del gobierno. Así devino el primer cónsul de la República francesa.

David se dejó seducir poco a poco por el nuevo régimen, pero su espíritu permanecía agitado por el aliento revolucionario de su juventud, y, en la soledad de su estudio, pintaba su patriotismo sobre el lienzo, como solía decir con amargura.



Pero pronto las relaciones entre el primer cónsul y el artista se hicieron muy buenas. Cuando se organizaron las autoridades nacionales según la nueva constitución, Bonaparte confiesa a David que no le había dado ningún puesto, porque había preferido dejarlo con sus pinceles, a lo cual David respondió: “No lo lamento en absoluto, el tiempo y los hechos me han enseñado que mi lugar está en el taller. Siento gran amor por mi arte, a él me entrego con pasión y a él quiero dedicarme exclusivamente. Por lo demás, los honores pasan y yo espero que mis obras permanezcan”.¹³

El momento esperado llegó cuando el primer cónsul manifestó a David su deseo de que lo pintara. A la solicitud que le hiciera el pintor de que viniera a posar, Bonaparte respondió:

—¿Cree usted que los grandes hombres de la Antigüedad, cuyas imágenes tenemos, hayan posado?

—Pero yo lo pinto a usted para su siglo, para los hombres que lo han visto, que lo conocen; ellos querrán encontrar el parecido.

—Nadie busca saber si los retratos de los grandes hombres se les parecen o no. Basta que su genio viva en el retrato.

Y David replicó con ironía:

—Tiene usted razón, ciudadano primer cónsul, está enseñándome el arte de la pintura.

Así, el maestro quedó subyugado ante la personalidad de aquel hombre que para todo tenía una respuesta.

Después de pedirle al artista que diseñara el traje que llevarían los ministros y los grandes funcionarios del Estado, Bonaparte decidió *de motu proprio* que llevarían el traje francés; es decir, pantalón corto, zapatos de hebilla, espada y sombrero de tres picos.


Y el propio David tuvo que retomar el traje del Antiguo Régimen para ir a la corte del primer cónsul. Por cierto, sus amigos le hicieron notar que, curiosamente, aquel traje le sentaba de maravilla, con aquella nobleza natural que tanta gente le envidiaba.

Luego, tras rechazar el título de “pintor del gobierno”, esperó su hora: que Napoleón fuera proclamado emperador y convertirse en su primer pintor.

Aquél le pidió, entonces, cuatro grandes cuadros que se destinarían a la decoración del salón del trono, y le aconsejó que abandonara los temas extraídos de la historia antigua y pintara los sucesos de la suya propia.

Y ninguno de quienes, como Juan Bautista, formaban parte de su grupo de alumnos, olvidaría nunca el regocijo del maestro al dar la noticia. No necesitó más de una semana para dibujar en papel la idea de las cuatro composiciones, cuyos títulos eran: *La coronación de Napoleón*, *El juramento de las águilas en el Campo de Marte*, *La intronización de Napoleón en la iglesia de Nuestra Señora* y *La entrada de Napoleón en el ayuntamiento*.

¹³ Étienne-Jean Delécluze: *Louis David, son École et son temps*, pp. 230-231.



Aceptó renunciar por el momento a terminar su *Leónidas en las Termópilas* para pintar *La coronación*. Mientras trabajaba en esa obra, Antonio-Jean Gros, uno de sus más brillantes alumnos, realizaba su *Bonaparte visita a los apesados de Jaffa*.

Después de haber sido coronado en la Academia en 1790, este joven artista francés partió hacia Roma a continuar sus estudios. Esto le permitió permanecer en Italia durante los años más tumultuosos de la Revolución y mantenerse así alejado de todas las pasiones políticas de su tiempo. Y ahí, seis años más tarde, durante la conquista de Italia por el ejército francés, el pintor se hizo notar por el joven general Bonaparte.

Él estaba en la Arcola cuando Bonaparte plantó la bandera tricolor en el puente que había que atravesar bajo las metrallas de los austríacos. Después viajó a París para presentar en el Primer Salón del Consulado su primer retrato de medio cuerpo del Vencedor de Italia. El cuadro resultó enseguida objeto de curiosidad. Como todavía no había muchas obras sobre el personaje, atrajo la atención del público y obtuvo muy pronto un gran éxito.

Ahí se definió su carrera. Al ser distinguido por Bonaparte, entró en el ejército y muy rápidamente obtuvo un grado alto que le permitió seguir todas las operaciones militares en los campos de batalla. Amaba los uniformes, los caballos y las escenas de guerra, y eso definió también su género. Hizo muchos cuadros del primer cónsul a pie y a caballo; luego, un esbozo muy bello de la *Batalla del Mont-Thabor* y, sobre el mismo tema, relevantes cuadros acerca de la *Batalla de Aboukir* y *El campo de batalla de Eylau*.

David, por supuesto, hubiera podido molestarse con el evidente éxito alcanzado por un alumno que él mismo adoraba. Pero no resultó así. Por el contrario, esto probaba la superioridad de su método de enseñanza, fundado en el respeto de la personalidad de cada discípulo. De los jóvenes que había formado, cerca de siete u ocho se habían distinguido con un estilo muy propio y en géneros bien opuestos.

Vermay podía dar prueba de ello. Las palabras del maestro cuando defendía la independencia de ideas y la libertad de géneros y estilos en los alumnos, habían quedado grabadas en su memoria. “La enseñanza, decía, no es la trasmisión de una manera, sino el desarrollo de la inteligencia artística de un alumno confiado a los cuidados de un maestro”.

Por aquel entonces, entre los alumnos que comenzaban a formar escuela y a querer rivalizar con el maestro, había dos que, a pesar de todo, enorgullecían a David: uno, llamado Gérard, se había ganado todas las simpatías del maestro, debido a su excesiva pobreza y a sus ideas altamente revolucionarias; el otro, Girodet, a quien David le criticaba a menudo el hecho de que se esforzara demasiado, para después obtener escasos resultados.

Girodet había terminado un cuadro de *Hipócrates rechaza las donaciones de los persas*, cuando David se presentó en su taller, situado en el desván del Louvre. El maestro observó con atención la pintura, y sin querer referir-



se a la composición, le dijo sencillamente: “Le confieso, mi querido Girodet, que no reconozco nada en esa pintura, no entiendo absolutamente nada”. Y el discípulo, sintiéndose atrapado, acompañó al maestro hasta la puerta.

A pesar de la celebridad tanto de Gérard como de Girodet, y del hecho de que el arquitecto del primer cónsul, Fontaine,¹⁴ les encargara a ambos la restauración y la decoración de la Malmaison, entre los dos pintores se desarrolló un fuerte espíritu de competencia. Éste, por desgracia, pronto se transformó en una rivalidad que sólo terminó con la muerte.

Y, por último, estaban los demás, los novatos —como solían llamarlos—, entre los cuales estaba Juan Bautista. En la secta de los *pensadores*, recuerda en especial a un tal Monrose, extraño personaje que tenía un hermano bailarín en el Teatro de los Jóvenes Artistas, en el cual actuaban niños de hasta 16 y 17 años.

Como estudiar pintura le resultaba tedioso y no tenía ninguna disposición para este arte, intentó mezclar a algunos de sus jóvenes camaradas en aventuras que estuvieron a punto de terminar mal. Empezó singularizándose por el traje, luego se dejó crecer los cabellos y la barba, y se puso a preconizar y comentar ante un pequeño y atento auditorio, las poesías de Ossian,¹⁵ muy de moda por aquella época.

Éstos sólo eran recuerdos de juventud que a Juan Bautista le gustaba evocar en las horas tristes de su vida, pues él también había sido un chiquillo turbulento y vivaz, amante de la risa y las bromas, muchas veces severamente castigado por su maestro.

Como tantos otros, había pertenecido a esa secta de *rapins* o jóvenes aprendices de pintura y, en aquel entonces, había sido uno de sus representantes más traviosos. De inmediato comprendió que los mayores no podrían con él fácilmente y si lo humillaban, sabría defenderse. Ni siquiera en su más temprana infancia permitió ser vasallo o esclavo de alguien, sometido a los caprichos de sus camaradas de más edad. Para eso, no debía aceptarse la imposición de una tarea arbitraria y hacer siempre frente al tirano.

Por tal razón, toda una pandilla lo adoraba y lo seguía dispuesta a ripostar en caso de ataque. Él y un muchacho llamado Poussin, muy bien dotado para la pintura, estaban siempre juntos haciendo travesuras. Eran los benjamines del taller.

Por último, también recordaba a un tal Étienne, el pequeñín de los altos, como todos le decían cariñosamente, porque pasaba el tiempo subiendo al taller del maestro. No tenía más que 16 años y David lo consideraba como un hijo adoptivo; Granet, especialista en interiores de claustros y conventos, apodado por tal motivo *El Monje* y, por último, Colson, quien había decidido distinguirse perteneciendo a la secta de los *pensadores*.

¹⁴ *Pierre-François Léonard Fontaine (1762-1853)*: Arquitecto francés encargado de los pedidos oficiales durante la Restauración.

¹⁵ La tradición oral le atribuye a este poeta cantos épicos compuestos en el siglo III.



Mendouze también formaba parte del grupo. Era un muchacho tan inestable que un buen día abandonó la pintura para la cual tenía muchas aptitudes y se dedicó al estudio de la lengua griega. Apasionado por esa cultura y esa civilización, llegó, incluso, a alistarse en el ejército de los insurgentes griegos que combatían por su independencia contra el invasor turco en la pequeña isleta del mar Egeo.

Varios años después, en 1822, residiendo en Cuba, Juan Bautista se enteró de la dramática muerte de Mendouze en las masacres de Chío,¹⁶ cuando los turcos diezmaron con gran crueldad la población griega.

Pero quien más lo obsesionaba era el joven y elegante Augustin D., dotado de impresionante sensibilidad y nobleza, a quien Juan Bautista admiró desde el principio.

Aquella mañana, cuando se dirigía como de costumbre al taller, se cruzó en el patio del Louvre con el maestro, caminaba como un sonámbulo y se dirigía con paso incierto hacia el Sena, en una hora del día en la cual, por lo general, nunca se le veía en la calle.

Luego, los alumnos le dieron la triste noticia. Atormentado por problemas personales domésticos de los cuales casi nada se sabía, y conmovido, según decían los mayores, por la lectura de la novela de Goethe *Las cuitas del joven Werther*,¹⁷ que llevaba consigo a todas partes y de la cual muchas veces leía pasajes en alta voz, se había precipitado de lo alto de las torres de Nuestra Señora de París en un gesto de desesperación. Acababa de cumplir 19 años.

Desde entonces, Juan Bautista, que vivía en un cuartico cerca de Maubert junto a su tío, carpintero como su padre, cada vez que pasaba frente a la catedral creía ver sobre la explanada, en el mismo lugar donde había caído su amigo ante el inmenso pórtico de los santos, la sábana blanca que cubría su cuerpo inerte como ofrenda al pie de un altar.

Y cómo no recordar la personalidad de aquel que se convertiría en el más ilustre de los alumnos de David, el famoso Jean Auguste Dominique Ingres.

Ingres entró al taller de David a la edad de 17 años, pero ya antes había estudiado pintura con su padre. El joven Juan Bautista tenía sólo 11 años y, por ende, no tuvo mucho contacto con él, muy serio y estudioso, y jamás se unía a las locuras de los más jóvenes. Cualquiera creería, le gustaba decir, que lo fundieron en una estatua de bronce.

No era parisino y eso se notaba enseguida. Era rudo y no transigía con nada ni nadie. Sin embargo, en el taller, todos debían reconocer que tenía un talento particular. Este talento se había revelado desde muy joven: en 1800 ganó un gran premio y, más tarde, pintó sin concesiones a Napoleón en traje imperial y sentado en el trono.

¹⁶ Isla griega del mar Egeo, célebre durante el siglo VI antes de J. C. por su escuela de escultura.

¹⁷ Novela autobiográfica de Goethe escrita en 1774, que va de la exaltación a la desesperación.



Pero nunca vio en París las posibilidades de desarrollar su talento. Como no quería ceder a las exigencias del gusto y las modas que se sucedían unas tras otras con gran ligereza, prefirió refugiarse en Italia, ese país que tanto había amado en su juventud. Allí vivió pobremente, siguiendo lo que creía su camino.

En 1824, gracias a su amistad con un grupo de alumnos del taller de David, pudo exponer en el Salón del Louvre un cuadro que lo rehabilitó: *La voluntad de Luis XIII*. Después presentó otro en el cual se atrevió a enfrentar los prejuicios que reinaban entonces, alcanzando un verdadero éxito: *La apoteosis de Homero*. Era su último homenaje al maestro que lo había formado en la admiración de la Antigüedad. También un desafío a la escuela romántica, la cual no vacilaba en expresar abiertamente su repugnancia por los temas tomados de ese período y de la mitología.

Juan Bautista le estaba agradecido por haber dado nueva vida a los principios fundamentales del maestro y haber sabido conservar, incluso tras su desaparición, su preciosa herencia. Con su actitud, había dado pruebas de la significación de aquella escuela de la cual ambos se sentían orgullosos.

Todo lo compartido juntos tomaba con el tiempo una dimensión particular. Tanto quienes se hicieron célebres como quienes quedaron prácticamente en el anonimato, pertenecieron a una misma escuela, a una misma familia. Y lo más importante: todos tuvieron la suerte y la desgracia, al mismo tiempo, de haber estudiado en una época en la cual los principios sobre los cuales descansaba el arte se cuestionaron por ese prodigioso maestro que los había dirigido con tanta pasión como abnegación.


Luego llegó el momento cuando algunos de entre los más importantes, como Delacroix, guía del movimiento romántico, terminaron por impugnar las recomendaciones que David les había dado acerca de guiarse por las obras del arte griego.

Estaban, por ejemplo, quienes decían que había que hablar fuerte y caminar valientemente con la cabeza en alto, pretextando que, aunque quizás el maestro había iniciado la gran obra de la reforma del arte, la política lo había frenado y él mismo ya no tenía energías suficientes para culminar esta revolución artística.

En verdad, también hubo, por aquel entonces, reacciones violentas en algunos pintores que, por decreto del 3 de marzo de 1806, se vieron imponer temas sobre el Emperador que, por demás, debían ejecutarse en proporciones establecidas: 3,30 metros de alto por 4 o 5 de ancho.

Así era. Las generaciones se sucedían y todas resultaban tan esclavas como las anteriores de los sistemas que habían adoptado. A los antiguos griegos sucedieron los modernos; a la desnudez de los héroes paganos, las armaduras caballerescas; a la constante búsqueda de lo bello, la sistemática elección de lo horrible y lo feo.

Por su parte, el público, cualquiera que fuera su gusto, siempre se sentía atraído por las novedades. Una prueba de ello fue la fama que alcanzó el célebre



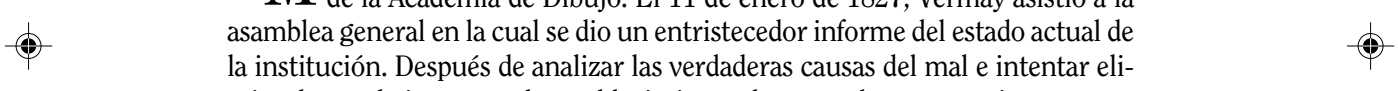
cuadro *La balsa de la Medusa*, presentado en el Salón de 1819 y ejecutado por el joven Géricault, quien quiso expresar en su cuadro los sueños y esperanzas de una reforma artística que, desde hacía tiempo, deseaba para su escuela. Esa pintura se acogió como un manifiesto evidente del movimiento romántico.

Así, después de 40 años de gloria y predominio, David empezó a ser cuestionado por esa nueva sensibilidad romántica que trataba de desarrollar temas modernos, de preferencia actuales, y rechazaba de entrada los principios de rigor del neoclasicismo.

Un reflejo de la época: sus obras devinieron objeto de sarcasmo y el hombre fue olvidado. Aunque no para siempre: su escuela había vivido casi medio siglo y dejado huellas indelebles; sobre todo, en el impulso extraordinario que diera a las artes e, incluso, a la industria.

Juan Bautista tuvo la íntima convicción de que, aunque no hubiera ninguna comparación entre la influencia suya y el poder de David sobre sus alumnos, él también tendría que enfrentar una nueva generación que cuestionaría su obra. Después de todo, decía, acaso sea normal que cada época muera con quienes la vivieron.

Muy pronto esto se confirmó.




Mientras terminaba su reposo, la Sociedad nombró a Cervantes inspector de la Academia de Dibujo. El 11 de enero de 1827, Vermay asistió a la asamblea general en la cual se dio un entristecedor informe del estado actual de la institución. Después de analizar las verdaderas causas del mal e intentar eliminarlas, trabajaron en el restablecimiento de un reglamento serio para esta Academia que, desde la muerte de Alejandro Ramírez en 1821, sólo había conocido dificultades financieras y dejado de recibir las subvenciones oficiales, necesarias para su buen funcionamiento. Los actuales administradores eran, tal vez, menos sensibles o más desconfiados en cuestiones de arte.

Aquel año, el profesor Vermay tuvo que trabajar todavía mucho en el famoso teatro Diorama,¹⁸ cuyos planos acababa de terminar. Construido en madera, pues él lo había querido bien sólido, pero sobre todo muy elegante, el Diorama se orientaba hacia el oeste. En cierta forma se asemejaba a un templo antiguo con su frontón de tres puertas. Mas, al concebirlo, no había pensado en uno de esos solemnes teatros de la Antigüedad. Todo lo contrario: pretendía reproducir, bajo el cielo tropical, uno de esos encantadores teatros surgidos en su país a finales del siglo XVIII, en una época en que Francia tenía el gusto por lo efímero y la fiesta.

Pues el París del Directorio fue, ante todo, el de las distracciones y los placeres, el de los *Increíbles* y las *Maravillosas*.¹⁹ Al menos así lo vivió toda una socie-

¹⁸ Destruído por un huracán en octubre de 1846.

¹⁹ Damas y caballeros elegantes que, durante el Directorio, adoptaron las modas excéntricas que imitaban la época antigua.



dad en gran medida traumatizada por el sombrío período de violencia y terror que sucedió al Termidor. Una época en la cual científicos y artistas devinieron la nueva aristocracia y en la cual David brilló en un primer plano.

Aprovechando la ausencia de su maestro, inmovilizado durante cerca de siete meses, don Francisco Camilo Cuyás, uno de los alumnos más dotados de la Academia que siempre había estado haciéndose valer ante la administración y vanagloriándose de haber merecido tres premios consecutivos por su constante aplicación, escribió una carta a la Sociedad en la cual le solicitaba de manera oficial el puesto de suplente de director de la Academia. La carta se había redactado en los siguientes términos:

“Excelentísimo Gobernador, Capitán General,

”Distinguidos miembros de la Sociedad:

”El firmante, don Francisco Camilo Cuyás, se permite exponerles respetuosamente que habiendo sido alumno de la Academia gratuita de dibujo establecida en esta ciudad (...) y con el fin de mostrar por todos los medios en su poder su gratitud por tales beneficios que le permitieron distinguirse en conocimientos tan apreciables, aprovechó todas las ocasiones que le ofrecieron de contribuir al mejoramiento de la enseñanza en esa Academia, sustituyendo a veces al director, don Juan Bautista Vermay, especialmente cuando sus enfermedades u otros motivos no menos excusables le impedían cumplir los deberes de su cargo (por ejemplo, cuando se ausentó por siete meses tras una desafortunada caída), garantizando que los cursos no se detuvieran.


”El firmante, señores, convencido de que toda institución destinada a la instrucción pública necesita para su perfeccionamiento de suplentes que sustituyan a los docentes en casos de fuerza mayor, considera que esa Academia de Dibujo, más que ninguna otra, se encuentra en tal caso debido a la corta duración de los cursos y al considerable número de estudiantes, por lo cual se permite presentar esas consideraciones a la Sociedad Patriótica y se ofrece para ocupar el puesto de suplente, con el sueldo que la Sociedad tendrá a bien fijarle, asegurándoles que, en cualquier caso, todos sus esfuerzos van encaminados a ser útil a la Sociedad y al público”.

Y firmaba: Camilo Cuyás.

Cervantes respondió que necesitaba el acuerdo de Juan Bautista Vermay y pidió que le pasaran la carta. Después de haberla leído, Juan Bautista respondió: “Señor inspector, todo lo que expone don F. C. Cuyás en esta carta es exacto; dejo al cuidado de usted su proposición, de ella, la Academia de la cual me encargo no podrá sino salir beneficiada; Cuyás es inteligente, bien educado, posee los conocimientos necesarios y, sobre todo, buenas aptitudes para la enseñanza; lo demostró durante mi convalecencia”.

Le puso la fecha: La Habana, 27 de diciembre de 1827, y luego la firmó.

Cervantes decidió nombrar por el momento a Camilo como suplente, pero sin fijarle ningún sueldo.



Las cosas quedaron ahí. Juan Bautista olvidó la nominación de su alumno y se consagró principalmente a la construcción del famoso teatro situado en un solar yermo al fondo del Jardín Botánico.

Se sintió ante todo feliz, pues por primera vez podía expresarse libremente y dar prueba de sus más variados talentos no sólo como pintor, escultor, ingeniero, arquitecto y decorador, sino también como poeta. Tampoco desdeñaba la música. Para él, esas ciencias anexas no podían ser sino complementarias del aprendizaje de la pintura, pues había que superar los límites de la cuestión enseñada. De tal modo, le gustaba demostrar a sus alumnos que la condición de artista era todo eso al mismo tiempo. Cada vez que tenía un momento libre, les hacía estudiar arte dramático y él mismo se ponía a cultivar las letras y escribía versos en la lengua de Cervantes.

Siguió con mucha atención y orgullo los trabajos de la nueva obra, pero en la misma medida en que se alzaba el edificio, las críticas empezaron a multiplicarse, suscitando numerosas controversias y rivalidades entre sus colegas, pues era un hecho cierto que ese año él no había podido dedicar mucho tiempo a sus alumnos.

Sin embargo, al ceder por un tiempo su puesto de profesor, creía inocentemente que podía dar gusto a quien había pedido a la administración de la Escuela ser su suplente, y ni por un momento sospechó que en aquella solicitud pudiera haber la menor sombra de celos y muchos menos algún otro motivo.

Cuyás, junto con Pedro Acosta, eran sus alumnos favoritos. Para Vermay no había habido nunca el menor equívoco posible. Con intenso placer y una atención nunca desmentida, había seguido siempre sus progresos. Si en los últimos años les había confesado sin reservas todos los secretos de su arte, era porque pensaba que más tarde ambos darían prueba de su enseñanza. A través de ellos, trabajaba para la posteridad.

Por su parte, el obispo De Espada se restablecía lentamente, después de todas las intrigas desatadas en su contra. Sucedió que hasta el embajador de España en Roma escribió al secretario de Estado en el Vaticano para decirle que el obispo había sido víctima de calumniosas acusaciones. Y para apoyar sus pruebas, le recordó que su reputación de hombre sabio, virtuoso y caritativo le había valido numerosos amigos y que, en los ataques fomentados contra él, las razones políticas habían pesado más que las motivaciones religiosas.

De cualquier forma, esos argumentos también los impugnaron sus enemigos, quienes pensaron que el embajador era amigo de Espada. No obstante, el capitán general Vives que, por su parte, había podido apreciar la voluntad de hierro, el coraje y la determinación del prelado, escribió de nuevo al rey para elogiar a De Espada y asegurar que la Corona podía tener confianza en él.

Durante todo ese tiempo, el anciano no había perdido las esperanzas ni un solo día y, por el contrario, trabajaba en secreto en lo que consideraba su testamento político, el cual quería dedicar a todas las generaciones futuras de cubanos. Lo había comentado, incluso, con su amigo Juan Bautista, sin decirle con exactitud de qué se trataba. Pero este último sabía que él quería inmortalizar en



piedra y en una construcción de carácter neoclásico lo que había sido siempre la expresión estética de su pensamiento.

Se le presentó entonces la ocasión de hablar con el capitán general Vives, a quien supo maniobrar hábilmente.

Aquella mañana, De Espada convocó al pintor francés a su casa. Quería explicarle en qué consistía el famoso proyecto y, sobre todo, cuál, su origen.

—Como usted sabe, querido amigo, hace tiempo que deseo construir en el mismo centro de la ciudad, en un costado de la Plaza de Armas, un pequeño templo que, en cierta forma, materialice mi ideal antiabsolutista: un monumento consagrado a las libertades jurisdiccionales de la ciudad de San Cristóbal de La Habana. Y me parece que ha llegado el día.

Y como Vermay pareció sorprendido ante esta súbita decisión, tomada en un momento en el cual la situación le resultaba bien poco propicia, pues circulaban calumnias que debía rechazar constantemente demostrando su inocencia, el prelado le respondió:

—Resulta justo el momento elegido para expresarme. Quiero que, en efecto, el monumento sea una obra creada durante el absolutismo y contra el absolutismo.

Tales eran la fuerza y la determinación de su interlocutor, que Vermay no pudo dejar de sonreír, pensando en la reacción futura de sus enemigos. Maravillado, le respondió:

—Sin dudas tiene usted razón, excelencia. Así se tiene que reaccionar. Usted me recuerda a mi padre, a David y a tantos otros que han hecho la grandeza de Francia.

—En realidad, todavía no le he dicho todo —continuó De Espada—. Junto a la columna que hoy sostiene la estatua de Nuestra Señora del Pilar, la patrona de los viajeros, erigida en 1754 durante el gobierno de don Francisco Cagigal de la Vega y por orden del rey Fernando VI, en el mismísimo emplazamiento donde, según la leyenda, se fundara la ciudad, existía antiguamente una enorme ceiba, a cuya sombra se celebró en 1519 una misa solemne y la reunión de los notables de la nueva villa. Por desgracia, la ceiba murió. Otras tres le sucedieron: dos se secaron y la última, acaban de cortarla para iniciar los trabajos, pero su historia es inmortal.

—¿Qué historia? —preguntó Juan Bautista, cada vez más entusiasmado.

—La del árbol de Guernica —me confió el prelado.

”Para ello, si lo desea, remontémonos a los orígenes y, ante todo, a mis orígenes vascos. Pertenece a una familia muy católica de la nobleza vasca que antiguamente había tenido alianzas con la nobleza castellana. Nací, como bien sabe usted, en la provincia de Álava, situada en la parte vasca de la península ibérica, cerca de Vitoria.

”Perdí a mi padre siendo muy joven. Fui educado por mi madre, mis tíos y tías, mis abuelos y preceptores que me enseñaron los principios básicos de toda buena educación cristiana, aristocrática y espiritualista. Pero todas las influencias que recibí entonces, tanto el amor por las libertades individuales y colectivas, como la atracción por las ciencias y por una nueva forma de pensamiento

filosófico y social, empírico y racional, impregnaron mi espíritu y marcaron para siempre mi vocación religiosa.

”En esta región del centro mismo del reino español se encuentran mis raíces. De esta tradición vasca extraje mi línea de conducta, así como todas las características políticas de mi vida futura. En aquella época, Euskadi²⁰ era, en efecto, el único lugar de España donde el centralismo de los Borbones no logró destruir la autonomía regional.

”Y ese famoso árbol de Guernica, del cual acabo de hablarle, devino un símbolo, el lugar sagrado donde Fernando de Aragón e Isabel de Castilla juraron mantener y respetar las libertades vascas, costumbre que luego se perpetuó con los demás reyes españoles. Esa leyenda de la ceiba también podría compararse a la del roble prestigioso, a cuya sombra el rey de los franceses, San Luis,²¹ gustaba hacer justicia en el bosque de Vincennes.

Tras un momento de silencio, prosiguió solemnemente:

—Deseo que, frente al Palacio del Gobernador, se erija una reproducción casi exacta del árbol de Guernica. En este caso será una ceiba, con un pórtico que abra ante un salón de reuniones, en símbolo en cierta forma de la libertad nacional del pueblo cubano. La decoración, querido amigo, quedará totalmente a su cargo.

”No hay que olvidar que las nuevas ideas del espíritu filosófico del Siglo de las Luces, penetraron en España a través de sus provincias vascas, ocasionando, obligatoriamente, el enfrentamiento entre los conservadores y los sectores más modernistas.

—¿Pero el capitán general Vives aprobará este proyecto?

—Despreocúpese, él mismo le informará.

Y así ocurrió. El capitán general mandó venir a Vermay al bello palacio donde vivía con su joven esposa, y le anunció su intención de sustituir la columna y la estatua que el tiempo había deteriorado por un nuevo edificio de estilo neoclásico que embelleciera la Plaza de Armas.


”Por fin, el presupuesto de la Isla me permitirá ocuparme del ornato de las vías públicas —me dijo con voz ampulosa—. Por eso decidí erigir sin demora el pequeño templo que servirá para rendir homenaje a Fernando VII y a su penúltima esposa, la reina Josefa Amalia de Sajonia, así como a la fidelísima villa de La Habana. Usted, querido maestro, se encargará de todo”.

Al escuchar las últimas palabras, Juan Bautista no pudo contener una sonrisa. Pero pronto se recobró y agradeció profundamente al capitán general el gran honor que le hacía y la confianza depositada en él con este proyecto.

Ni siquiera lograba imaginar cómo De Espada se las había ingeniado para jugarle esta mala pasada a la metrópoli y a su gobernador, haciendo realidad el

²⁰ Nombre dado por los vascos a su país.

²¹ *San Luis* o *Luis IX*: Rey de Francia que nació en 1214 y murió contaminado por la peste en 1270, ante Túnez, durante la Octava Cruzada y la conquista de esa ciudad. Fue canonizado en 1297.

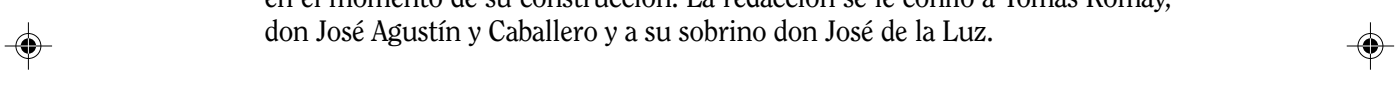


viejo sueño que desde hacía tiempo lo obsesionaba: la construcción de un monumento en honor a las libertades de la villa y no, como creía Vives, en honor a ese rey absolutista que les había robado dos veces la Constitución.

Y Vermay trabajó sin descanso para tenerlo listo en la fecha convenida. Pero mientras diseñaba los planos del edificio, se detenía cada vez con más frecuencia y caminaba de un lado a otro del taller como buscando inspiración. En realidad, las circunstancias fabulosas que habían rodeado y permitido la construcción del Templete, no dejaban de darle vueltas en su mente. Se interrogaba, sobre todo, por la falta de amplitud del edificio y, como no podía obrar totalmente a su antojo, decidió que, por el momento, se ajustaría a los deseos del maestro de obra. Después vería de qué modo podría moderar sus ambiciones en lo relativo a los frescos y se adaptaría al emplazamiento previsto.

Era un tema inagotable acerca del cual hubiera querido discutir más con su mujer, pero Luisa languidecía cada vez más a su lado y le reprochaba que se desinteresara de la educación de sus propios hijos. Vermay se entristecía al ver que la mirada de ella hacia el artista que era él no se diferenciaba de la de cualquier profano.

Hacia fines de año, la Sociedad Económica, reunida en asamblea general, tomó la decisión de redactar el texto de una inscripción que diera a conocer a la posteridad el grado de perfeccionamiento alcanzado por las ciencias y las artes en el momento de su construcción. La redacción se le confió a Tomás Romay, don José Agustín y Caballero y a su sobrino don José de la Luz.







Entrada del puerto y vista de La Habana, desde Casablanca.
Grabado a color del *Álbum pintoresco de la isla de Cuba*, 1855.



Alameda de Paula en La Habana.
Grabado a color del *Álbum pintoresco de la isla de Cuba*, 1855.





La Catedral de La Habana.



Altar del obispo De Espada
en su actual ubicación dentro de la Catedral de La Habana.



Eliahb Metcalf. *Juan Bautista Vermay.*





Juan Bautista Vermay. *Retrato del hombre*, óleo sobre tela, 55,5 x 43,5 cm. Única pieza firmada por Vermay que se conserva en Cuba; fechada en 1819, recién llegado el pintor a Cuba. Cortesía de *Opus Habana*.



Escultura de Colón en el patio del Palacio de los Capitanes Generales.



El Temple: Vista general, ceiba y columna de Cagigal.



Juan Bautista Vermay. *La Inauguración del Templo*, 1828. Óleo sobre tela, 240 x 769 cm. El Tempete.



Juan Bautista Vermay. *La primera misa*, 1826. Óleo sobre tela, 426 x 340 cm.
El Tempete. Cortesía de *Opus Habana*.



Juan Bautista Vermay. *El primer cabildo*, 1826. Óleo sobre tela, 426 x 340 cm.
El Templete. Cortesía de *Opus Habana*.



Restauración de *El primer cabildo*. Cortesía de *Opus Habana*.



Techo de la Catedral de La Habana con los frescos posiblemente restaurados por Juan Bautista Vermay.

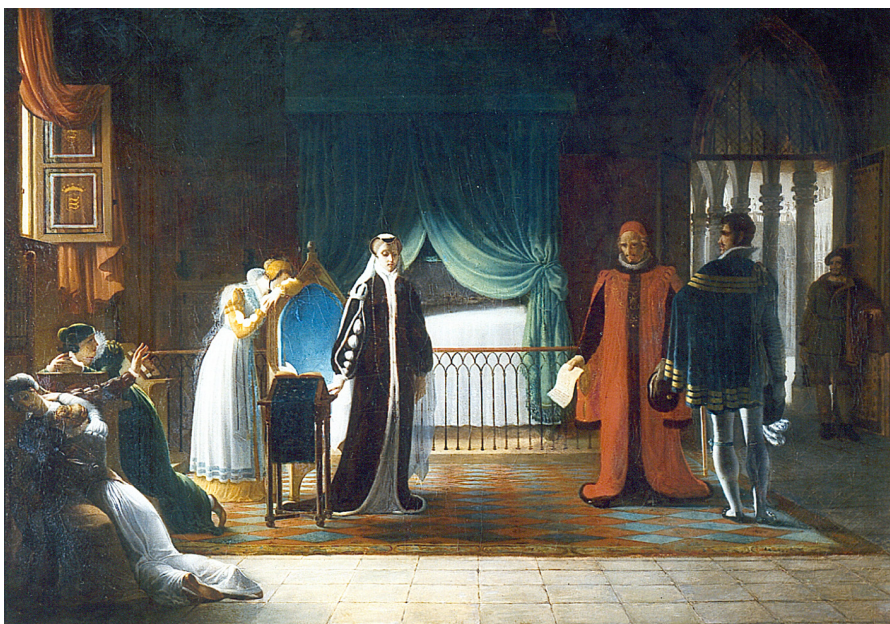


Detalles ampliados de los frescos del techo de la Catedral de La Habana.





Juan Bautista Vermay. *María Estuardo, reina de Escocia, recibiendo la sentencia de muerte ratificada por el Parlamento*, hacia 1808. Óleo sobre tela 129 x 162 cm.
Reproducción del autor, Colección de la emperatriz Josefina. Museo Nacional del Castillo de Malmaison. Cortesía de Reunión de Museos Nacionales.



Juan Bautista Vermay. *María Estuardo, reina de Escocia, recibiendo la sentencia de muerte ratificada por el Parlamento*, Salón de 1808 y de 1814. Óleo sobre tela 127 x 160 cm. Museo Napoleón, castillo de Arenenberg, Suiza. Cortesía del Museo de Arenenberg.



Juan Bautista Vermay. *El nacimiento de Enrique IV*. Salón de 1810. Óleo sobre tela, 146 x 127 cm.
Museo Napoleón, castillo de Arenenberg, Suiza. Cortesía del Museo de Arenenberg.

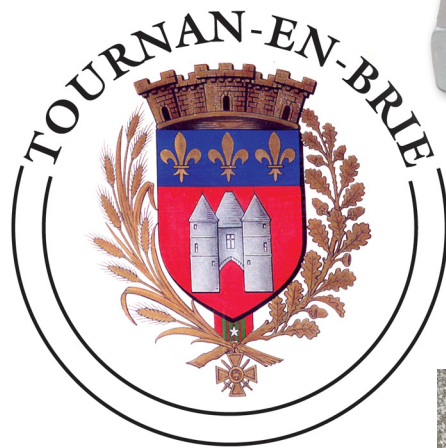


Plaza del Castillo en Tournan-en-Brie.



Colegio de Enseñanza Secundaria Juan Bautista Vermay en Tournan-en-Brie.





Escudo de la ciudad de Tournan-en Brie.
(Alcaldía de Tournan-en-Brie,
Sala de los Matrimonios.)

Busto en mármol de Juan Bautista Vermay.
(Alcaldía de Tournan-en-Brie,
Sala de los Matrimonios.)



Placa conmemorativa, en la casa natal,
Plaza del Castillo, no. 3.



Losa mortuoria con el epitafio de José María Heredia, Palacio de los Capitanes Generales, La Habana.



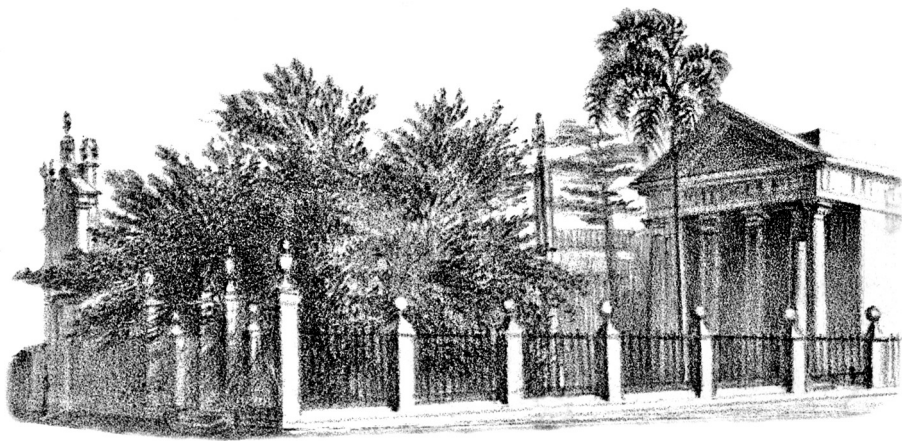
Entrada del Templo.



Busto y urna funeraria donde reposan los restos de Vermay y su esposa.



Tarja conmemorativa en el jardín del Templo, La Habana.



El Templete, La Habana.





V. El Templete y los años luminosos

EN CUANTO ESTUVIERON TERMINADOS LOS PLANOS, Vermay se encargó de los trabajos en la obra. Muy pronto, el pequeño templo de frontón triangular se levantó sobre sus cuatro columnas, mostrando un agradable aspecto exterior. Estaba rodeado de un pequeño jardín donde se había dejado intacta la columna conmemorativa erigida en el siglo anterior, sobre lo que había sido la cuna de la villa de San Cristóbal de La Habana, frente al golfo de México.

Juan Bautista, quien venía todos los días desde que salía el sol en el horizonte para constatar el avance de los trabajos, se había acostumbrado a soñar con ese lugar dedicado a la memoria de las generaciones pasadas y con aquellas palabras grabadas en piedra en la parte superior de la columna, que el tiempo había borrado casi por completo. Estaban escritas en latín, esa lengua que él comprendía sin ninguna dificultad.

“Detén el paso, caminante, adorna este sitio un árbol, una ceiba frondosa, más bien diré signo memorable de la prudencia y antigua religión de la joven ciudad, pues ciertamente bajo su sombra se inmoló solemnemente en esta ciudad el inspirador de la salud.

”Se tuvo por primera vez la reunión de los prudentes concejales hace ya más de dos siglos: era conservado por una tradición perpetua; sin embargo, cedió al tiempo. Mira, pues, y no perezca en lo porvenir la fe habanera. Verás una imagen hecha hoy en la piedra; es decir, el último de noviembre en el año 1754”.¹

Luego se alejaba un poco para observar el pequeño edificio, el cual desentonaba ligeramente por su rigor y frialdad al fondo de esa Plaza de Armas, construida durante el mandato del marqués de la Torre en 1773 hacía ya casi medio siglo, en el mismísimo corazón de la Habana Vieja.

En ella se encontraban los más bellos palacios de la época colonial: el Palacio del Segundo Cabo, el Palacio de los Capitanes Generales y, sobre todo, el impresionante castillo de la Fuerza, cuyos magníficos cañones no dejaba de admirar.

A veces imaginaba ser ese viajero anónimo que, sorprendido por la belleza del sitio, se sienta en los bancos de piedra del pequeño parque. Entonces creía escuchar las reacciones de la población al descubrir el nuevo intruso: el Templete. Pero mientras más lo observaba, más hallaba que la perfección de sus formas, su factura acabada y cuidada y su bien compuesta estructura, definían con exactitud el concepto actual de las bellas artes en la arquitectura y la pintura.

¹ Emilio Roig de Leuchsenring: *Los monumentos nacionales de la República de Cuba*, vol. 1, p. 155.





Y porque siempre había sido fiel al pensamiento de David, nunca había querido oponer dos estéticas diferentes: la sensualidad del barroco insular a la austeridad del estilo neoclásico europeo, el dinamismo a la movilidad. Aún más imposible resultaba la idea de tener que confrontarlas un día, pues el pintor francés sabía apreciar en su justo valor, esa arquitectura colonial de la Isla que ante sus ojos había permanecido muy pura, porque había sabido conservar sus raíces.

Todo le resultaba encantador en esta ciudad: la catedral con sus líneas curvas y sus molduras, la magnífica fachada jesuística del Seminario de San Carlos y esas casas señoriales de La Habana antigua con sus patios centrales, sus balcones aereados, sus galerías ensombrecidas por persianas, sus barrotes torneados, sus arabescos de hierro y sus vitrales de color; tantos detalles sensuales que constituían, en cierta forma, un reflejo de esa identidad cubana.

Muchas veces pensaba en el abismo que separaba la enseñanza de un maestro que debía inculcar un método con sus bases y fundamentos esenciales, de la realización de una obra personal. Ésta debía ser una simbiosis de las dos: la formación recibida y asimilada y la expresión individual. De cierto modo, había que hallar una armonía entre lo adquirido y lo innato.

Pero en este caso bien preciso, De Espada escogió un edificio de estilo clásico para expresar su pensamiento político. Para este hombre de Iglesia, una obra de arte era, ante todo, una invitación a la meditación, la cual debía estar en correspondencia con las ideas racionalistas del espíritu de la Ilustración.


La introducción del clasicismo en Cuba, representado en el Templete, debía aportar a la cultura nacional un renacimiento tanto artístico como espiritual, pues la medida y el orden no eran sólo patrimonio de la modernidad, sino también símbolo del progreso.

Por ahí andaba Juan Bautista en sus reflexiones, cuando le surgió una duda con relación al espacio entre las columnas y la pared del fondo del salón rectangular que debía decorar. Éste tenía cerca de 8 metros de largo por 4,50 metros de profundidad y él se preguntaba si la distancia bastaría para dejar ver sus inmensos frescos, teniendo en cuenta la dimensión de la pieza.

De pronto pensó en la paradoja de *La balsa de la Medusa* de Géricault que, debido a sus colosales dimensiones, resultó difícil colocarla en el Salón. Al principio, por indicación de los organizadores, la pusieron a bastante poca altura y su inmenso tamaño obligó a los visitantes a observar el cuadro tan de cerca como una pintura de caballete.

En medio de toda la preocupación por decidir cuál sería la altura correcta, el pintor cometió el error de creer que un lienzo histórico relevante debía exponerse en alto, temiendo sin dudas que el cuadro perdiera su fuerza, si el espectador se le acercaba demasiado. Entonces decidió situarlo encima de una puerta que daba acceso a otro Salón.

Mas, para que pudiera sentirse el drama en toda su intensidad, se hubiera necesitado hallar la distancia que permitiera percibir la totalidad de la obra y reducir cada detalle a su importancia relativa dentro del conjunto. Todo debía



quedar inmediatamente visible, al mismo nivel del espectador. Ésa era, al menos, la opinión de David, quien estimaba que el cuadro debía haberse colgado en la parte inferior de una pared,² con el fin de que cada persona se sintiera enseguida con un pie en el agua y apreciara toda la fuerza del drama.

Juan Bautista siguió en sus meditaciones, lamentándose a menudo durante los momentos de descanso. Por supuesto, si lo hubieran escuchado, él le habría dado mayor amplitud al edificio y la construcción del Templo hubiera parecido más elegante, más adaptada al objetivo final. Claro que no podía luchar prácticamente solo contra la opinión general, pues ya hacía rato que el obispo no se encontraba en una posición de fuerza.

El obispo De Espada le encomendó tres cuadros y se encargó de los gastos de la ejecución. Éstos debían cubrir las tres paredes, pues en un inicio el pórtico debía quedar abierto.

Vermay había realizado ya varios bosquejos acerca de los temas que se querían celebrar en los dos primeros frescos. Por tanto, se dispuso enseguida a pintar sus lienzos en el mismo Templo.

El primero, a la derecha, debía representar la celebración de la primera misa en el territorio de la actual villa; el segundo, la primera asamblea de los notables de la nueva ciudad.

En el día de San Cristóbal, santo que a partir de ese momento se invocaría como patrón y protector de la villa, de 1519, se celebró una misa solemne bajo una frondosa ceiba que se hallaba en el lugar. Constituía un homenaje de gratitud a la Providencia por los beneficios que había dispensado a aquellos que descubrieron y poblaron la Isla.

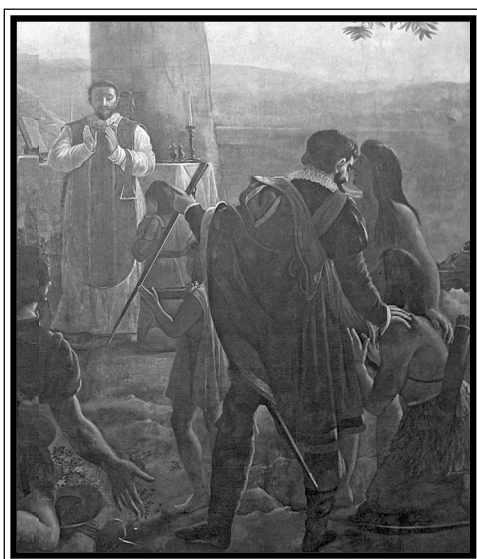
Vermay hizo sus dibujos sobre el lienzo y después empezó a pintar. Cuando hubo terminado, retrocedió algunos pasos para verlo en su totalidad.

La ceiba retenía toda la atención; era el centro del cual irradiaba todo lo demás. Escondida en su magnífica frondosidad, podía verse una cotorra que ofrecía una nota tropical a la belleza natural del sitio. No había nubes en el horizonte, el sol apenas salía; a lo lejos se adivinaba el mar, una parte de la orilla de la Cabaña, así como la playa que se extendía hasta la punta de Marimelena. La escena sucedía en algún lugar de un país cercano al Ecuador, en medio de un paisaje de agua y colinas.

Junto a un árbol de tronco verdaderamente imponente, Vermay había puesto un altar y delante de éste, un oficiante vestido de casulla roja se volvía hacia sus fieles con las manos juntas para asociarlos a ese estado de gracia. Les decía en latín: *Ite Missa est*, a lo que los asistentes respondían: *Deo Gratias*.

Dentro del grupo de conquistadores españoles sobre el cual se veía flotar el estandarte de Castilla, se destacaba la presencia de Diego Velázquez de Cuéllar,

² *La balsa de la Medusa* se encuentra hoy día en el Louvre, colgada en la parte inferior de una pared.



Detalle de *La primera misa*.

quien levantaba la espada con una mano, mientras posaba la otra en el hombro desnudo de un indio. Parecía que quisiera explicarle el significado de la ceremonia, pues su misión había consistido en convertirlos a esta nueva religión y bautizarlos.

Y así fue desde que el almirante Cristóbal Colón tomara posesión de Cuba en nombre de la reina Isabel; el rey Fernando de Aragón no intervino en esa expedición.

Luego inició el fresco de la derecha, situado en la pared de enfrente. Esta vez quiso que su esposa viniera a darle su opinión, una vez terminado el cuadro.

Según los archivos de la municipalidad de La Habana, la primera asamblea de la que se tiene indicios se remonta al 1º de julio de 1530. La componían dos *alcaldes* y cuatro *regidores*.

—Como puedes notar seguramente —le dijo a su esposa Luisa—, lo puse a él en primer plano junto a ese religioso dominico que, en cierta forma, es el mismo personaje que aparece en la celebración de la misa.

—¿Pero no se trata acaso de Bartolomé de las Casas, quien llegó a Cuba acompañando a Velázquez?

—Algunos van a pensar eso y, en verdad, es muy posible.

—¿Y el hombre que vemos de espalda con un rollo de papel en la mano izquierda?

—Es el escribano que, con su mano derecha, presenta la cruz a los consejeros elegidos para prestar el juramento habitual.

Luisa contempló cada personaje e hizo algunas observaciones juiciosas. Lo que más le gustaba era la expresión diferente de cada uno, su aspecto general, así como la sutileza de los tonos que su esposo había empleado para pintar los pantalones bombachos de Velázquez, la capa que le cubría un sólo hombro y la gorguera que rodeaba su cuello.

En cuanto a la reconstrucción histórica —sobre todo, en lo concerniente a los trajes españoles del siglo XVI—, le pareció totalmente notable y se lo hizo saber. Volvió la vista al personaje de don Diego Velázquez y ahí se detuvo más tiempo, pues le parecía más arrogante que los demás con su prestancia y su mano abierta señalando por encima de la mesa, con un gesto autoritario, un documento que se supone importante. La actitud de todo el conjunto era en realidad la de los conquistadores. Los rasgos de sus rostros lampiños y severos, acentuados por sus barbas trigueñas de abundante pilosidad, nada tenían que



ver con el asombro pueril y la tímida dulzura de esos indios de largos cabellos sedosos, semidesnudos y provistos con simples arcos y flechas, que Vermay había pintado en el cuadro anterior.

El contraste entre ambos cuadros resultaba en verdad sobrecogedor: en el primero se sentía el recogimiento que se desprendía de la celebración de la misa, con el niño en primer plano. El segundo descubría la expresión insolente de la asamblea de notables, que el rostro del fraile predicador, situado siempre en el centro del cuadro, en vano intentaba atemperar.

La ceiba, el elemento principal, ocupaba todo el espacio. Era el punto de referencia alrededor del cual podía situarse el tiempo, la acción, el lugar.

Cuando ambos cuadros estuvieron terminados, cinco o seis días antes de la inauguración del Templete, un informe de don Francisco Rodríguez Cabrera, publicado por el capitán general Vives, salió en el *Diario de la Habana*. El objetivo era revivir en las mentes los sucesos que se conmemorarían, explicando en detalle a los lectores las pinturas presentadas por el gran maestro Juan Bautista Vermay. Se recordaban algunas nociones de historia relativas, sobre todo, al padre que aparecía en ambos cuadros:

“El religioso dominico que se halla cerca de la ceiba es, probablemente, quien celebró la misa. Pero resulta difícil nombrarlo con exactitud. Aun cuando se sabe que el padre Bartolomé de las Casas vino a Cuba con Velázquez y acompañó en la Isla a Pánfilo de Narváez cuando aquél vino a explorarla para su orden, y que se unió al jefe de la expedición en Jagua, también se sabe que regresó a España con el fray Gutiérrez de Ampudia, vicario de los regulares de la Orden de los Padres Predicadores, que en ese mismo año se establecieron en Cuba”.³

Al final se hacían algunas observaciones que agradaron a Juan Bautista:

“Debe admirarse aquí el genio del artista y su brillante ejecución: aun cuando todos los personajes de la escena estén animados por los mismos sentimientos de piedad y devoción, él logró que éstos se reflejaran en cada uno mediante expresiones diferentes (...)

”Velázquez, con la mirada hacia el sur, observa un terreno desigual y ondulado; entre las colinas del fondo se destaca aquella donde se erigió ‘El Refugio’. Esta perspectiva diferente exigía que la luz se representara aquí en oposición a la del cuadro anterior: el artista no falló. Una y otra obra transmitirán a la posteridad la memoria de don Juan Bautista Vermay, junto con su afortunada y fecunda inspiración. La exactitud del porte de los españoles y los indígenas, la musculatura de estos últimos, los vestidos de aquéllos, la expresión de los sentimientos respectivos, la distribución de los diversos grupos, la sutileza y la armonía en el colorido, la oportuna forma de las luces y las sombras, todo habla en favor de la

³ “Informe de Don Francisco Rodríguez Cabrera”, publicado el 14 de marzo de 1828, por el capitán general Vives en el *Diario de la Habana*.



destreza y el talento de ese maestro. Ante tantas bellezas, nadie puede creer que el pintor terminó en menos de tres meses esos dos cuadros ofrecidos por nuestro piadoso y sabio obispo don Juan José Díaz de Espada y Landa, lo mismo que el cuadro principal en el cual se representa la ceremonia que tendrá lugar el 19 de marzo próximo”.⁴

En espera de la inauguración, Vermay no dejaba de hacer retoques a sus pinturas, pues nunca estaba totalmente satisfecho de lo que hacía. Lamentaba, por supuesto, no haber tenido más tiempo para pintar esos lienzos, como su maestro, que empleó cuatro años para pintar *La consagración de Josefina* y *La coronación*.

Había, ante todo, algo que no lograba entender bien. ¿Por qué no había reaccionado con mayor entusiasmo cuando De Espada y Vives le encargaron esos cuadros históricos, si ése constituía el sueño de toda su vida?

Por fin iba a poder abordar los temas históricos a gran escala y expresar en el lienzo su nueva concepción de la pintura, portadora de pasiones fuertes y grandes lecciones morales y, a su modo de ver, inmediatamente accesible al común de los mortales. Aquella misma concepción había consagrado a su maestro David ante el mundo y lo había convertido, tras *El juramento de los Horacios*, en el primer pintor de historia de toda Europa.

París, 20 de junio de 1789. De pie encima de una mesa, un hombre que no es otro que el astrónomo Bailly, presidente de la Asamblea, pronuncia en alta voz, en medio de los vivas del pueblo el famoso juramento que instituye la autoridad de la Constituyente, dominada por el Tercer Estado:

“Juramos no separarnos nunca de la Asamblea Nacional y reunirnos cada vez que las circunstancias lo exijan, hasta que la Constitución quede establecida y consolidada sobre sólidos fundamentos”.

Ahí está David. Tiene 41 años y, en medio del ambiente y el entusiasmo general, le nace, como en una chispa de ingenio, la idea de pintar el alcance histórico de aquel suceso. Tal vez se sintiera investido de la misión de pintor revolucionario. Después de haber ilustrado los grandes episodios antiguos, otro tiempo había llegado para él: el de glorificar la Revolución.

Ahora podrá, por fin, pintar lo que ve, lo que siente. A partir de este momento, la pintura histórica se hace en presente.

Unos meses más tarde, acepta pintar ese *Juramento del juego de pelota* que para él constituirá una prueba de amor. Y con toda la exaltación que lo caracteriza, exclama ante la tribuna de la Asamblea: “Me arrebataron el sueño de varias noches. ¡Oh, patria mía! ¡Oh, patria querida! Nunca más tendremos que ir a buscar en la historia de los pueblos antiguos en qué ejercitar nuestros pinceles. A los artistas les faltaban temas, estaban obligados a repetirse. Ahora, les falta-

⁴ *Ibidem*.

rían artistas a los temas. No, la historia de ningún pueblo me ofrece nada tan grande ni tan sublime como este *Juramento del juego de pelota* que he de pintar.

”No, no necesitaré invocar a los dioses de la fábula para avivar mi ingenio. Nación francesa, tu gloria es lo que quiero difundir”.⁵

Al año siguiente, los franceses conmemoran solemnemente el suceso e inauguran un culto que perdurará. La Sociedad de Amigos de la Constitución, que acaba de crearse en Versalles y que se transfirió a París al antiguo convento de los jacobinos del cual toma el nombre, lanza una suscripción que deberá cubrir los gastos de ese cuadro destinado a la Asamblea Nacional. David había decidido ya que tendría 10 metros de largo por 6 de ancho.

Todos los diputados se felicitan por la elección del autor de *Brutus* y *Los Horacios* —ese francés patriota, cuyo genio se adelantó a la Revolución— para perpetuar el más precioso monumento de coraje y patriotismo que ningún siglo haya originado jamás.

David juntó bosquejos, notas manuscritas y sucesivos bocetos del famoso *Juramento*. Fijó los gestos, las fisionomías de los espectadores inclinados hacia el salón de abajo. Contó más de 630 firmantes, hombres del pueblo, guardias nacionales que acudieron para participar en el evento. No quiere olvidar a nadie. Hay, incluso, niños que fueron llevados a presenciar esa jornada histórica, en la cual todo el pueblo de París fraterniza. Están en lo más alto de la tribuna y miran asombrados.

El espectáculo es grandioso y David quiere representar a más de un millar de personajes. Así, para un estudio más profundo, selecciona un grupo de personas entre quienes se hallan cuatro diputados: el abate Grégoire, Mariaux, Barrante y Dubois-Crancé. Les hace bocetos, los desnuda para captar mejor sus movimientos y luego los va vistiendo.

Pero, tras varios meses de dura labor, el trabajo sigue sin terminar en la capilla de los *Feuillants* que le sirviera de taller. Ese cuadro —fantasma, como tantos otros— formará parte del reducido círculo de las obras míticas.

Abandonado desde marzo de 1792, *El juramento del juego de pelota* no perdió por ello su aura y misterio. Mucho tiempo después, David explicará a sus alumnos: “Cada vez que intentaba continuar *El juramento* me enviaban a la cárcel”. Los sucesos de la actualidad lo habían alcanzado y después aventajado. Sus héroes habían devenido sospechosos.

A partir de ahora, David debía ocuparse de otras cosas, como la reorganización de la vida artística, la preparación de las fiestas revolucionarias, los proyectos de trajes para los funcionarios y los representantes del pueblo.

Poco le importaba que su cuadro no estuviera terminado, pues, para él, el arte y la política se habían reunido por fin en esa obra que, justamente por no

⁵ Sophie Monneret: *David et le Néoclassicisme*, p. 96.



estar terminada, iba a conservar todo su aliento revolucionario y trascendental. Nunca había hecho la distinción entre lo acabado y lo inacabado. En su opinión, a partir del momento en que la obra parecía lo suficientemente cargada de sentido, dejarla inacabada constituía una manera de mantenerla en estado de progresión.

Juan Bautista también recordaba que su maestro prevenía a sus más jóvenes alumnos sobre los posibles escollos de la pintura de historia.

En efecto, dentro de la jerarquía de géneros que sometía la pintura a categorías diferentes, al clasificar los temas según las dificultades que implicaban para el artista, así como el interés que presentaban para el espectador, “el cuadro histórico”, llamado también “gran género”, se había considerado siempre en la enseñanza académica de la Francia del siglo xvii al xix, como el vértice de la pirámide. Le seguían el retrato, la pintura de género,⁶ la naturaleza muerta y el paisaje.

El único pintor del alma era el pintor de historia y su obra debía actuar en nosotros como una tragedia clásica, obligatoriamente sometida a la regla de las tres unidades: tiempo, acción, lugar. Debía decirlo todo en una sola escena. No obstante, a David le gustaba mucho referirse a su *Marat asesinado*, pintado en 1793 en la confrontación de sus dos géneros: la historia y el retrato. Éste devino, a la vez, icono revolucionario y nudo de la tragedia.

Juan Bautista pensaba que su maestro había logrado tal proeza porque había sabido pintar la actualidad haciéndola intemporal. En el retrato, lo importante no radica tanto en el individuo como en lo que dimanaba de su condición y de la especie en general.

—Escuchad bien, amigos míos —nos decía a menudo con autoridad—, el secreto del buen pintor no consiste tanto en tener ideas como en saber reflejarlas. Ahí está lo esencial, pues una idea puede ser un proyecto vago, una intención, pero su ejecución resulta otra cosa. Intentadlo vosotros mismos... Podéis tener 20 ideas, pero ¿de qué os sirven si las reflejáis mal?

Y nosotros lo escuchábamos con admiración.

—Los griegos —continuaba— estaban muy convencidos de esta verdad. Para ellos, el valor de una idea radicaba realmente en la perfección con que se expresaba y empleaba.

Y obstinado, proseguía:

—¿Acaso creéis que basta con tener una idea para expresarla bien? También hay que tener imaginación; es decir, hallar los recursos para reflejarla y hacerla valer ante vuestros semejantes.

Para resumir, explicaba a sus alumnos que, finalmente, los artistas que encontraban una teoría y una poética ya consagradas, debían conformarse con ellas sin reflexionar, pues nada resultaba más favorable al desarrollo de un talento que la permanencia del gusto fundado en profundas creencias.

⁶ Cuadros que muestran escenas reproducidas del natural, de temas inspirados en el espectáculo de la naturaleza y las costumbres contemporáneas.



Para ilustrar sus palabras, le gustaba citar a los pintores del Renacimiento que nunca se habían preocupado de elegir sus temas, pues habían obedecido a la atmósfera y a las exigencias de su siglo.

—Así —precisaba—, en la época de Miguel Ángel y Rafael, los temas extraídos de la *Biblia* o de la mitología nos hicieron admitir sin reservas lo maravilloso. Haced la misma cosa.

”Si deseáis hacer pintura histórica, recordad esto: los monumentos de las artes alcanzaron su objetivo no sólo por medio del encanto de la vista, sino penetrando el alma, provocando en el espíritu una profunda impresión de realidad...”.

El 19 de marzo de 1828, la pareja Vermay comenzó a prepararse desde el alba para asistir a la solemne ceremonia de inauguración que, con toda la formalidad requerida, debía tener lugar en el Templete.

Juan Bautista había elegido el traje oficial de los hombres de la época: pantalón blanco más bien ceñido con camisa de chorrera de muselina blanca.

Observó a su joven esposa, Luisa, quien acababa de entrar al salón. Llevaba un largo vestido de satín negro y los cabellos recogidos en alto con una enorme peineta de carey, sobre la cual había puesto una mantilla de encaje blanco que caía sobre sus hombros y adornaba su escote, cubriéndole ligeramente la parte superior de sus brazos gráciles y rollizos, como los de todas las jóvenes que ya han experimentado la maternidad. Su belleza hacía pensar en una madona, con nariz recta, labios bien dibujados y grandes ojos tristes bordeados de largas pestañas.

La seguía su esclava, tan encantadora como ella, pero más esbelta, sin las redondeces de su ama. El escote, un poco más pronunciado en la parte posterior, dejaba entrever las graciosas formas de su cuello. Ese porte natural propio de las negras y las mulatas, le daba un gran aire de nobleza. Su tamaño y su talle le permitían llevar con mucha clase sus trajes de vestir.

Juan Bautista se ocupó de afilar sus lápices y de preparar sus cuadernos de dibujo. Luego salieron juntos los tres para estar seguros de poder llegar y coger un puesto antes de que llegaran las personalidades invitadas.

Atravesaron la Plaza de Armas, bellamente adornada de estatuas, jarrones, flores y hermosas alamedas. Mientras esperaban el inicio de la ceremonia, tuvieron tiempo de descansar algunos instantes en los bancos de piedra con respaldos de hierro calado, desde donde podía verse el Templete. El monumento estaba rodeado por un jardín enrejado sobre cuatro pilares, rematados con piñas estilizadas.

Un escritor anónimo había dejado para la posteridad una magnífica descripción que él no hubiera podido hacer y que decía así:

“Sostienen el alquitrahe seis columnas con capiteles de orden dórico y basamento ático: la altura desde la solería a la clave del tímpano a frontón es de 11 varas. En los costados tiene cuatro pilastras con sus tableros, bases y capiteles del mismo orden dórico y ático. Los alquitrahes están guarnecidos con 11 metopas labradas en piedra, lo mismo que 12 triglifos sobre el piso: en el centro de aquéllos se ven



Detalle de *La inauguración del Templo*.

de relieve las iniciales F y 7°; tres presentan dos mundos y una corona que les abraza, y en las demás aparecen la aljaba, arco y flechas”.⁷

Cuando llegó el momento, Juan Bautista se situó cerca del altar, bajo los peldaños del Templo, a algunos pasos del lugar donde De Espada daría su misa, acompañado de un cortejo de eclesiásticos vestidos de ceremonia.

Para mayor comodidad, ocupó un asiento bajo, y de inmediato sacó su cuaderno y se dispuso a hacer los bosquejos de lo que al día siguiente comenzaría a ser su futuro cuadro. Lápiz en mano, empezó a hacer esbozos de los primeros recién llegados.

Al cabo de algunos instantes, ya había ubicado a las personalidades más importantes que presenciarían el solemne acto. Había representantes del ejército, la marina, el clero y la aristocracia, con algunas de las familias más distinguidas de la capital. Alrededor del altar, pronto se vería a más de un centenar de siluetas apenas esbozadas que, poco a poco, tomarían vida.

Tal vez, Vermay quiso que la escena se desarrollara de derecha a izquierda, como la de *La consagración del emperador Napoleón I* y *La coronación de la emperatriz Josefina*, que tanto lo habían impresionado cuando sólo era un novato en el estudio de David y el maestro estaba en plena posesión de su talento.

Decidió que las personas se agruparían de la misma manera que en el cuadro del maestro: un grupo de hombres a la derecha, los religiosos al centro y a la izquierda un grupo de mujeres, algunas de ellas acompañadas por sus esposos.

Fue distribuyendo en cada grupo las personalidades más importantes. En el primero puso al gobernador general Dionisio Vives con sus dos hijas y la sirvienta, el marqués de Prado Ameno y de la Cañada Tirry; los condes de Villanueva, Fernandina, Cañongo, O'Reilly, Casa Bayona y San Juan de Jaruco; el coronel don Juan Montalvo; los señores Arango y Parreño, O'Farrill, Antonio María de la Torre y Cárdenas; el profesor Amado García, alcalde de La Habana; los consejeros Ignacio Calvo, Andrés de Zayas, Ignacio Xenes y José Calvo, censor de la Universidad; por último, don Ramón de la Sagra —a quien Vermay decidió dar la espalda fríamente— y, justo a su lado, el coronel Martín Aróstegui.

El centro lo ocupaban los religiosos con monseñor De Espada, investido con sus ornamentos pontificales, asistido por un diácono y un subdiácono. Uno de

⁷ *Obispo De Espada. Papeles*, p. 124, nota 168.



ellos se parecía curiosamente al de la celebración de la primera misa y el primer consejo de la villa.

Por último, entre las damas arrodilladas, esbozó de manera sucesiva las siluetas de la condesa O'Farrill, esposa del conde de Casa Montalvo, doña María de la Concepción Peñalver y Peñalver, hermosa joven declarada reina de belleza en la antigua Plaza de Toros del Campo de Marte, y de quien Eugenio Ney se enamoró apasionadamente durante su viaje a Cuba; la señora Cárdenas y, sobre todo, su esposa, la encantadora Luisa Vermay.

También se destacaba la presencia de las encantadoras hermanas Chacón,⁸ célebres en aquella época por su belleza, y muchas otras, hijas y esposas de las personalidades presentes. Para cada una halló expresiones patéticas o de recogimiento y a casi todas las pintó arrodilladas.

Les dibujaría perfiles griegos como los que tanto le gustaban y les pondría vestidos ligeramente más austeros que los que solían verse durante el Directorio y el Imperio, aunque sólo fuera para plegarse a las conveniencias que exigían las actuales circunstancias.

Para ubicar la ocasión, se permitió agregar algunos motivos arquitectónicos, así como el esbozo de un palacio colonial, la columna y las pilastras rematadas con piñas y palmeras que le daban a la escena una nota tropical.

Todos esos detalles visualizados durante largo tiempo, Vermay iba a transcribirlos en unos cuantos meses en un inmenso lienzo de 7,79 metros de largo por 4,20 de ancho.

Cuando hubo terminado, se dio cuenta de que no había la perspectiva suficiente para verlo y que el salón no poseía las dimensiones necesarias. Lo lamentó tanto más, cuanto que había tenido que reducir la escena encogiéndola a las personas. Le había faltado espacio y aire, lo cual le había impedido dar mayor amplitud y profundidad a su composición. Así se lo hizo saber a su esposa, quien, de cualquier modo, seguía siendo su mejor confidente.

—Recuerdo —le dijo— las dificultades técnicas que tuvo que enfrentar David para pintar *La coronación*. Tenía entonces 56 años y sentía que sus fuerzas declinaban. Como su taller en el Louvre no era lo suficientemente amplio, Napoleón le permitió instalarse en la iglesia de Cluny, cerca de la Sorbona, entonces secularizada. Después debió hallar una composición de conjunto que le permitiera situar en su lienzo a más de 100 personas de tamaño natural.

—¿Y cómo se las arregló? —le preguntó Luisa.

—Tuvo que construir una maqueta de la nave de Nuestra Señora de París. Después de llenarla de maniqués especialmente vestidos por una de sus alum-

⁸ Citadas en *Cecilia Valdés*, la novela de Cirilo Villaverde, y célebres por su belleza. Las hermanas Chacón figuran en el cuadro de *La inauguración del Templo*, pintado por Juan Bautista Vermay.

nas, decidió el emplazamiento de cada figura y eligió el momento de la ceremonia que quería eternizar.

Pero, en realidad, todos sus esfuerzos se dirigieron al papa Pío VII, a quien estaba orgulloso de pintar. Ese buen anciano, decía, tenía una figura venerable y un rostro muy italiano. Luego pintó a los cardenales, los sacerdotes y todo lo vinculado con la parte religiosa de la ceremonia. Sólo entonces se consagró a la personalidad del emperador.

Cuando terminó la composición, exclamó complacido: “Pinté a un emperador y, por fin, a un Papa”.

Y, sonriendo, continuó: “Ese buen hombre me dio su bendición... Eso no me había vuelto a ocurrir desde que me fui de Roma. ¡Tiene la tradición y le sienta bien el anillo en la mano...! Resultaba hermoso verlo. Me hizo recordar a Julio II, a quien Rafael pintó en el Heliodoro del Vaticano. Pero nuestro Pío VII vale más. Es un verdadero Papa: pobre, humilde; tan sólo un sacerdote, mientras que Julio II e, incluso, León X eran ambiciosos y mundanos. Aunque a éstos también hay que hacerles justicia: amaban las artes; estimularon a Miguel Ángel y a Rafael”.⁹

Sin embargo, después de celebrar su genio y de clamar por la obra maestra, de alabarlo por la belleza que surgía claramente del grupo más brillante, situado en los peldaños del altar y formado por Napoleón, el Papa y el clero, y tras señalar la amplitud con que se habían dibujado y pintado todos los grandes dignatarios del Imperio, a David se le criticó por las personalidades en la extrema izquierda del cuadro y por quienes conformaban el grupo de espectadores en las tribunas de la catedral.

A todo el mundo le impresionó, nos dijo Vermay, la inmensidad del campo del cuadro comparado con la pequeñez relativa de sus figuras, pero así justamente lo había querido el maestro, pues ante la magnitud del evento celebrado, creía menos relevante la representación de todos esos príncipes, princesas y damas de la corte.

Hoy, el discípulo Juan Bautista sonríe tristemente, pues sabe que siempre resulta posible notar las imperfecciones en una pintura, pero que más allá de las críticas, a menudo injustas, que se extienden por varias generaciones, el tiempo descubre a veces cualidades ignoradas y algunas bellezas escondidas en determinados detalles terminan por dar a esas composiciones todas las cualidades de una obra maestra.

Y esto ocurrió con *La coronación*,¹⁰ pues según le contaron algunos amigos en sus cartas, el cuadro había alcanzado, con los años, una solidez de tono y una armonía que ya nadie le negaba.

Por desgracia, el maestro ya no estaba ahí para escuchar esos elogios. Mas, Vermay, obsesionado por su imagen desde el momento en que tomaba un pin-

⁹ Étienne-Jean Delécluze: *Louis David, son École et son Temps*, p. 248.

¹⁰ Injustamente criticado durante 43 años, este cuadro se considera en la actualidad como una verdadera obra de arte. Se exhibe en el Museo del Louvre, en París.



cel, creyó oírlo murmurar como antes, cada vez que terminaba un cuadro: “Hago lo que puedo y espero alcanzar mis fines”.

De Espada y la Sociedad Económica de Amigos del País lo felicitaron calurosamente por esas pinturas que ofrecía con tanta generosidad a Cuba y que, para ellos, constituían preciosas piezas que se integrarían en la todavía muy pobre iconografía del país. De ahí la significación y la estimación que le concedían.

Las personas no sólo se mostraban llenos de vida, sino, además, verídicas. Casi todas se contaban entre sus amigos y cada una mostraba una expresión diferente en el lienzo.

Los críticos de la época se complacieron diciendo: “La pintura de este cuadro es de excelente factura. Con ella debe reconocerse en Vermay al discípulo de Luis David, olvidando al copiar la naturaleza, los rígidos principios a los cuales quería constreñirse y regresando de manera instintiva a la tradición de los grandes retratistas del siglo pasado, los La Tour,¹¹ los Perronneau,¹² los Tocqué”.¹³

En efecto, Vermay dio la idea de pintar este tercer lienzo que representaría *El día de la inauguración del Templete*, de la misma manera que su venerado maestro inmortalizara los grandes sucesos de la Revolución y el Imperio. Para él, ningún hecho histórico había merecido tanta atención hasta ese momento como el fundamental evento que tanto revuelo armaba ahora en La Habana.

Al mismo tiempo, la construcción del Templete y la conmemoración de la fundación de la villa, le permitirían inmortalizar no sólo a sus amigos, sino también ese espíritu de la Ilustración que nunca lo había abandonado.

Quiso representar ese día a toda la sociedad cubana. Se había preocupado por conservar la veracidad y respetar las exigencias de la “pintura histórica”, aun cuando embelleció algunos rostros o agregó, aquí y allí, lejanas reminiscencias de rostros amados o admirados en los cuadros de algún maestro. Al decir esto, tal vez pensaba sencillamente en los chiquillos encaramados tras las rejas que había añadido, quienes le hicieron recordar, mucho después, a aquellos que Parrocel¹⁴ había pintado en la *Llegada del embajador turco a las Tullerías*.

Por supuesto, su amigo De Espada lucía magnífico e imponente con aquella capa suntuosamente bordada con hilos de oro, que sólo se ponía en los días de gran ceremonia. Entre la asistencia hacia la cual se había volteado, podía verse, de pie y frente a él, al gobernador de la Isla Dionisio Vives, junto a otras personalidades también muy ilustres.

¹¹ *Maurice Quentin de La Tour (1704-1788)*: El más importante pastelista, grabador y dibujante del siglo, que pintara los retratos de los personajes de la corte y del mundo de las artes y las letras; entre ellos, el de Rousseau y D'Alembert.

¹² *Juan Bautista Perronneau (1715-1783)*: Pintor, pastelista, grabador y dibujante francés.

¹³ *Luis Tocqué (1696-1792)*: Pintor y dibujante francés, discípulo de Nattier.

¹⁴ *Joseph Parrocel (1646-1704)*: Pintor, dibujante y grabador francés, uno de los iniciadores de las escenas de “fiestas galantes”.



Vermay se había puesto él mismo en primer plano y de perfil, como para imprimirle a su presencia el carácter de actor y espectador. Era a la vez observador y crítico, ciudadano francés y cubano de corazón. Por ello no vaciló en darle la espalda a don Ramón de la Sagra, quien aparecía en la sombra, detrás de él. Con esta posición que había adoptado de manera voluntaria, acaso había querido disimular antiguas rencillas personales. Pero más allá de cualquier sentimiento individualista, deseaba, ante todo, expresar su desacuerdo con el científico y director del Jardín Botánico en numerosos aspectos.

Don Ramón de la Sagra no sólo había criticado fuertemente a su amigo José María Heredia cuando se publicó su primer libro de *Poesías* en Nueva York, sino que además representaba lo que el pintor siempre había combatido; es decir, las ideas de aquella oligarquía criolla que había defendido sus intereses por encima de los del pueblo.

Las ideas de Juan Bautista resultaban muy diferentes, pues lo habían educado en el culto de la Revolución francesa. Pensaba que los principales responsables de aquel retraso eran, en lo fundamental, los representantes de aquella clase, de la cual formaba parte don Ramón de la Sagra, defensora del blanqueamiento de la Isla, la conservación de la identidad hispánica de la colonia y el mantenimiento del orden.

Pero, en verdad, si éste nunca se había pronunciado en favor de una posible abolición de la esclavitud, era más por cobardía y miedo a perder el favor de esa clase omnipotente, que por convicción profunda.

Así era... Por suerte, para Vermay había otros motivos de alegría que nada tenían que ver con la política. Se sentía orgulloso, sobre todo, de saber que sus personajes iban a pasar a la posteridad, como los de David en *El juramento del juego de pelota*.

El maestro acababa de terminar *Las Sabinas* y ya tenía otro proyecto en mente: *Leónidas en las Termópilas*.

Entonces, la moda era representar al hombre desprovisto de sus vestidos para intentar apresar en su totalidad, conocer su propia naturaleza y su verdadero destino. Todos los artistas andaban en busca de las proporciones que constituían lo bello visible. Sin embargo, David, el primero en mostrar el camino, trataba de hallar su verdadera vía. Constantemente le repetía a sus alumnos que no estaba ya muy alejado de ella.

"Los pasos que he dado, les decía, quizá no se cuenten como esfuerzos dignos de elogio, pero alguien tendría que retomar la carga donde yo la deje y conducirla a su verdadero destino".

A veces sentía que sus discípulos le reprochaban el hecho de no atreverse a realizar una reforma completa en la pintura, pero él no quería alejarse de los principios del arte griego. Había que seguir pintando desnudos a los principales personajes y, por el contrario, cambiar el sistema de composición. Decidió que su reforma se basaría en este aspecto y, para ello, se apoyó en los viejos maestros



modernos: Giotto, Fra Angelico y, sobre todo, Perugino, inspirándose en sus célebres composiciones. Para él, urgía llevar el arte de la composición a la simplicidad antigua y fijar la atención en cada personaje, tratándolo con la mayor perfección.

En aquel momento —es decir, durante los años precedentes al Imperio— se pusieron en voga las ideas caballerescas y los temas extraídos de la historia moderna. Los artistas comenzaron a frecuentar el Museo de los Pequeños Agustinos.

Ese tranquilo lugar, con su iglesia, su claustro y su jardín, se seleccionó para colocar los monumentos escultóricos y los cuadros que se querían salvaguardar y se designó al conservador Alexandre Lenoir para velar por ellos. Todas las obras que durante la Revolución se les habían arrebatado a numerosas iglesias de Francia se reunieron ahí, lo cual excitó la curiosidad de muchos visitantes amantes del arte, la Antigüedad y la historia.

Entre los enamorados de las escenas caballerescas y los temas extraídos de la historia de Francia, se hallaba el joven Vermay, quien ni siquiera tenía 20 años, así como su amigo Granet,¹⁵ después especializado en interiores de claustros y conventos. Vermay había empezado a instalar el caballete y el lienzo en los largos pasillos del convento de los capuchinos,¹⁶ cuyas celdas se habían transformado en pequeños estudios. Cada día se le veía a diferentes horas intentando atrapar los variados efectos de la luz, con una regularidad y disciplina ascéticas.

Algunos artistas residían, incluso, en estos estudios.

Ahí estaban Ingres y su amigo —el escultor florentino Bartolini—, Girodet y, dos o tres celdas más allá, Granet. Éste poseía un sentido del humor inigualable, mostraba sin dificultad sus pinturas y dispensaba juiciosos consejos a sus amigos. Por todas esas cualidades, Juan Bautista lo apreciaba. Para distraerse, a Granet le gustaba acompañar a Vermay al Museo de los Pequeños Agustinos. Ahí se les podía ver juntos paseando por los inmensos pasillos, poblados de estatuas de reyes y grandes hombres de su país, o conversando largamente sobre sus proyectos.

Vermay, tal vez más temerario que su amigo, había decidido iniciarse en un nuevo género que al principio se le llamó *anecdótico*, pues era más ligero y menos grandilocuente que las pinturas de género histórico de la Antigüedad. Desde el momento en que tomó la decisión, comenzó a pasar tardes enteras paseando por el claustro y el jardín del Museo, con el simple objetivo de impregnarse aún más de la historia de su país, que enseguida sintió más cercana que la de la antigua Grecia.

Se acordaba entonces de David, quien, a partir de los sucesos de la Revolución, había hallado su propia inspiración y la materia viva para sus cuadros en

¹⁵ Joven alumno de David, amigo de Juan Bautista Vermay. Formaba parte de la “secta aristocrática” que deseaba revalorizar los temas religiosos.

¹⁶ Rodeado de un gran jardín, este convento, donde se alojaban numerosos artistas, ocupaba toda la calle de la Paix, desde la de los Petits-Champs hasta los bulevares.



los temas históricos. Siempre había incitado a sus discípulos a representar asuntos extraídos de la historia de Francia y a escoger la época que mejor se correspondiera con sus inclinaciones.

—Más vale hacer buenos “cuadros de género” que mediocres pinturas históricas —nos decía siempre con buen humor.

Y por esas pequeñas obras maestras, Vermay recibió, durante varios años consecutivos, felicitaciones del Emperador.

Fue una época feliz para el joven artista. Un día, el maestro lo mandó buscar para decirle:

—Su Majestad, el emperador de los franceses, vino a verme el otro día. Quería saber si, entre mis brillantes alumnos, podía recomendarle a algún profesor de dibujo para su hermosa hija Hortensia de Beauharnais. Teniendo en cuenta su educación, sus buenas maneras y su entusiasmo, pensé de inmediato en usted.

”Quise saltar de alegría, pero no hice nada, porque recordé que el maestro no apreciaba mucho esos intempestivos excesos. Entonces enrojecí y acepté mascullando: ‘Muy amable de su parte, maestro, me hace usted un gran honor...’.

”Pero apenas empezaba a formular mi frase de agradecimiento, cuando el maestro me interrumpió fijándome una cita para el día siguiente.

”Quedé deslumbrado recuerda —Juan Bautista—, un deslumbramiento acaso debido a mi corta edad y a mi inexperiencia, pues acababa de cumplir 17 años y Hortensia apenas llegaba a 20. También el rango y el lugar que ella ocupaba en la sociedad debieron impresionarme más de lo acostumbrado.

”Tenía todo lo necesario para agradar y la primera vez que la vi, me pareció más bella que como me la habían descrito. Pues su frescura resultaba realmente algo indescriptible. En ella se unía de manera maravillosa la indolencia criolla con la vivacidad francesa, y sus redondeces sentaban bien a su juventud. Su tez rubia la favorecía; su piel era muy pálida y sus cabellos dorados caían en gruesos y sedosos rizos.

”A su educación de princesa se unía un espíritu culto y una sólida instrucción. Sólo al cabo de algunos instantes de conversación, subyugado por su encanto, pude percibir que tenía los ojos azules y que en su mirada había una sutil mezcla de dulzura y de inteligencia que me agradó”.

Sólo después de varias sesiones de clase, Juan Bautista, convertido en profesor, pudo notar el talento de su alumna. Poseía muchas habilidades, dibujaba de manera encantadora y ponía mucha gracia en hacer todo lo que le gustaba, como cantar melopeas que improvisaba o interpretar comedias al final de la lección, cuando su hermano venía a reunirse con ella en el salón. Entre ellos existía una relación privilegiada, llena de una ternura que irritaba a muchos de sus pretendientes.

Se decía que era la prometida del hermano de Napoleón, Luis Bonaparte, y Juan Bautista supo enseguida que no tenía ninguna oportunidad. Pero era tan joven que ni siquiera tuvo tiempo de decepcionarse. Tenía todo el futuro ante sí.

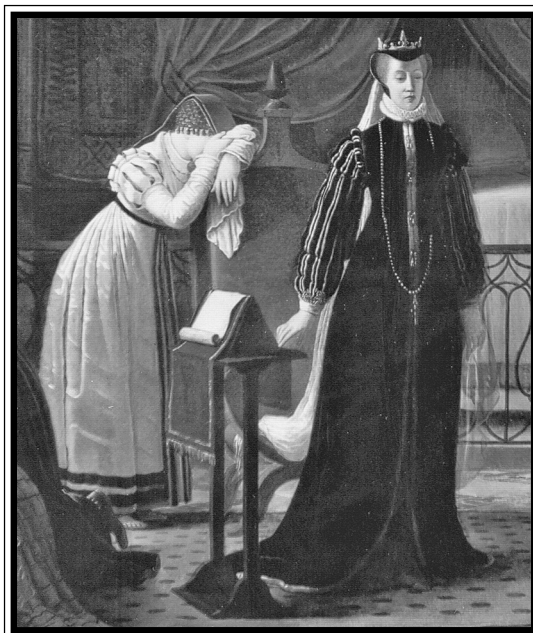
Empezó a trabajar sin descanso en sus cuadros históricos. En 1808, durante su primer salón, expuso la pintura *María Estuardo, reina de Escocia, recibiendo la sentencia de muerte que acaba de ratificar el Parlamento*.

La sorpresa fue general. Durante la visita imperial, recibió de manos del Emperador una medalla de oro.¹⁷ Constituía su primera recompensa y un honor para el estudio de David. Apenas tenía 22 años.

La prensa no escatimaba los elogios, pero lo que más le interesaba era el juicio que en torno a él emitiría Charles Landon, conservador de los cuadros del Louvre y la Escuela Moderna de Bellas Artes.

Transcurría 1808 y, en el número 616 del *Catálogo del Salón*, aparecía mencionada su obra con un comentario que leyó varias veces con detenimiento, pues pensaba que el informe anual de los anales del Museo era un documento que se inscribiría en la historia.


“Esta primera obra del muy joven artista recibió la más favorable acogida del público. Pudimos ver con qué habilidad el autor había dispuesto su escena y captado el carácter propio de cada uno de los personajes. La actitud noble y



Detalle de *María Estuardo, reina de Escocia, recibiendo la sentencia de muerte que acaba de ratificar el Parlamento*.

¹⁷ *Medalla de Oro*: Durante el Salón de 1808, Juan Bautista, así como sus amigos Granet y A. de Forbin, ambos alumnos del taller de David, la recibieron. El cuadro de *María Estuardo, recibiendo la sentencia de muerte* tuvo una acogida de público tan favorable que lo compraron apenas se expuso.

Este hecho histórico retuvo particularmente la atención del pintor francés, quien concentró todo su interés en el personaje de María Estuardo. Se sintió fascinado por el destino trágico de esa mujer tan joven que, prometida en matrimonio al delfín Francisco a la edad de 5 años, se le había enviado a la corte francesa para ser educada en ella. Se convirtió en la reina de Francia cuando su marido accedió al trono bajo el nombre de Francisco II, y a los 18 años ya era viuda. La muerte prematura de su esposo, quien sólo tenía 16 años, obligó a la desafortunada reina a regresar a su Escocia natal, donde su devoción por la fe católica y una serie de alianzas desdichadas la condujeron, poco a poco, a la desgracia. Tras su evasión, se refugió en Inglaterra, donde sufrió 18 años de prisión. Luego de largos sufrimientos, su prima Isabel I de Inglaterra firmó su sentencia de muerte. Fue decapitada el 18 de febrero de 1587, a la edad de 45 años.



apacible de María Estuardo, la expresión de sus rasgos, en los cuales se dibujan, a la vez, el orgullo y una justa indignación, se conforman perfectamente con los sentimientos conocidos de esta reina desafortunada”. Y continuaba su lectura: “Las esperanzas que ofrece este cuadro, bien concebido en cada una de las partes de su composición, están tanto mejor fundadas cuanto que su ejecución anuncia un pincel todavía poco ejercitado.

”Su Majestad, el emperador, otorgó una medalla al señor Vermay. Apenas el cuadro de María Estuardo se expuso en el Salón, dejó de pertenecer a su autor. Una persona del más alto rango deseó, incluso, tener uno totalmente igual. Se trata de un cuadro de caballete en el cual las figuras poseen cerca de 2 pies de proporción”.¹⁸

El joven Vermay sonrió, pues su cuadro se había vendido desde los primeros días de la exposición, y ya sabía que la persona de tan alto rango que había deseado tener un cuadro similar a aquél en todos los aspectos era la emperatriz Josefina. Según decían, se mostraba particularmente interesada por adquirir para su colección personal¹⁹ las nuevas producciones de los artistas de esa corriente “trovador”, muy a la moda desde el Salón de 1804.

Además, su hija, Hortensia de Beauharnais, había sido alumna suya antes de casarse, y desde entonces no había tenido ocasión de verla. Sus relaciones amorosas constituyeron un secreto que él había escondido en lo más profundo de su corazón. El matrimonio había roto ese pacto. Nunca más había querido importunarla, ni siquiera cuando supo que se había casado en contra de su voluntad con el hermano del Emperador, el príncipe Luis Bonaparte. El carácter de Hortensia cambió por completo a partir de ese momento y nada pudo contra esto, ni siquiera el hecho de convertirse en reina de Holanda en 1806.

Nunca había sido feliz. Tenía dos hijos de salud delicada y esperaba el tercero, pero sus deberes de madre no lograban colmar el vacío de su vida, esa vida que tanto hubiera querido dedicar a las artes. Recordó que ninguna de las cosas que emprendía —danza, música, dibujo, teatro— presentaba dificultad alguna. Por el contrario, podía hacerlo todo con mucha gracia.

Algunos amigos comunes que habían vuelto a verla en aquel entonces, le contaban que la conducta de su esposo resultaba en realidad odiosa; sus celos constantes la perseguían sin cesar por todas partes. Espiaba cada uno de sus actos, cada uno de sus pasos. La princesa empezó a sufrir en silencio y con

¹⁸ Charles Landon: *Annales du Musée, Année 1808*, t. I, p. 58, n° 616 del Salón de 1808.

¹⁹ Muchas veces, la emperatriz encargaba varios ejemplares de la misma obra a un artista; sobre todo, si ésta había alcanzado algún éxito. Así ocurrió con el cuadro de *María Estuardo* de Juan Bautista Vermay, del cual hubo dos versiones oficiales.

Un tercer ejemplar —de igual formato, aunque con algunas variantes— se presentó en el mercado del arte de París en el Hôtel-Drouot, el 20 de diciembre de 1989 con el número 5, y el 30 de enero de 1991, con el número 145. Se adquirió por el Museo Nacional del castillo de Malmaison a principios del 2000.

resignación las injusticias de su marido. Poco a poco perdió su aire lánguido y se volvió triste y melancólica.

Hortensia estaba atravesando, además, un momento muy difícil debido al divorcio de su madre, quien había quedado muy afectada tras su separación de Napoleón. Juan Bautista se enteró de que ella también estaba a punto de separarse de su tiránico marido.

Alentado por este primer éxito, Vermay se puso de nuevo a trabajar. Dos años más tarde, en el Salón de 1810, presentó tres nuevos cuadros de tema heroico: *El nacimiento de Enrique IV*, *Gabriela de Vergy* y *Pedro Fourey descargado de la acusación que pesa sobre él*.

Sólo el primero recibió una acogida calurosa y lo compró la emperatriz Josefina, quien quería ponerlo junto al de *La condena a muerte de María Estuardo* en su colección privada.

En el de *Gabriela de Vergy*, el pintor narraba un episodio histórico. Cierta personaje llamado Fayel, quien había penetrado en las habitaciones de esa dama a través de una puerta secreta, sorprendió a Raúl de Coucy a los pies de la desdichada Gabriela.

En el tercero, Vermay se interesaba por el caso de un pobre bracero injustamente condenado a la pena de muerte por asesinato y declarado luego inocente gracias a cierto señor Lefebvre-Gineau que demostró la falsedad del testimonio. Esa causa, por cierto, la había defendido Maître Caille, un abogado de París que se encargó de manera gratuita de la apelación y defensa del desafortunado obrero.

En 1812, Vermay presentó tres nuevos cuadros de igual inspiración histórica y anecdótica: *El descubrimiento del derecho romano*, *Diana de Poitiers*²⁰ —homenaje a la célebre escultura realizada por Jean Goujon por encargo de Enrique II para rendir homenaje a su hermosa amante— y, por último, *Margarita de Navarra recibe de Clemente Marot una balada que él compuso para ella*, la cual figuraba en el Salón con el número 945.

Este último cuadro representaba a la reina, protectora de las letras y las bellas artes, al ser sorprendida por Francisco I, su hermano, cuando el admirable poeta Clemente Marot le hacía entrega de esta balada compuesta para ella: *Amour, me voyant sans tristesse...*

Aquel poema le causó al poeta, la desgracia y un largo período de detención. Muy caro pagó aquel beso que ella le diera para agradecerle los versos que él le había dedicado.

Vermay leyó con cierto placer —también en los *Anales*— un comentario crítico que precisaba que “aquel pequeño cuadro tenía una agradable composición y que debió ser por ese motivo, más que por la ejecución —en la cual el autor debía haberse esmerado más—, que el cuadro encontró un espacio dentro de esta colección, en la cual no se verá sin interés”.

²⁰ Esta pintura, cuyo paradero se desconoce hoy día, debió comprarse por la reina Hortensia.



Juan Bautista Vermay. *San Luis, prisionero en Egipto*.
Salón de 1814. Óleo sobre tela, 194 x 273 cm.
Museo de Bellas Artes de Angers.

El artista recordaba que en aquella ocasión había llegado un poco tarde para poner su tercera pintura y que tuvo que esperar a que terminara la inauguración para hacerlo.

Al año siguiente, Vermay recibió los documentos oficiales en los cuales se le autorizaba a no participar en la campaña de Alemania: “exento como particularmente apto para honrar a la patria en las artes”. Le gustaba aquella fórmula poética que de-

cía todo y casi nada, y que nadie se hubiera atrevido a cuestionar.

Los eventos políticos se precipitaban; presintió, con gran lucidez, que el Salón de 1814 sería el último para él.

Además de un cuadro de tema galante acerca de la *Reina Elizabeth*, paseando junto al conde de Leicester en el parque de Hampton Court, Juan Bautista expuso de nuevo su *María Estuardo*, ya premiado, junto a su célebre *San Luis, prisionero en Egipto*,²¹ el cual venía a coronar este período tan fértil de su obra.

El lienzo medía 1,94 metros de altura por 2,73 de ancho. Representaba a San Luis, rey de Francia, de pie y rodeado de numerosos emires sarracenos, quienes le proponían gobernar el Oriente, si aceptaba renegar de su fe. Pero el rey de Francia rechazaba a los emires y se negaba a caminar por encima de la cruz puesta en el suelo delante de él. A la izquierda se veía al patriarca de Jerusalén en pleno martirio, gritándole, en medio de su dolor, que abjurara.


En realidad, la escena evocaba el año 1248, cuando San Luis, tras jurar que iría a combatir contra los infieles en Palestina, inició la Séptima Cruzada. Después de apoderarse de Damietta, su ejército tuvo que batirse en retirada debido a la epidemia de peste que se declaró. San Luis fue hecho prisionero en 1250 y para recuperar su libertad se necesitó pagar un rescate de 8 000 besantes de oro.²²

Al concluir el Salón, Vermay se alejó rápido de Francia y dio un largo paseo por Alemania e Italia. Durante algún tiempo permaneció en Florencia, para sumergirse en las enseñanzas de los maestros del pasado y estudiar su luz.

De regreso a Francia, confesará que en los cuadros italianos que se le ofrecieron ante su vista lo habían impactado, sobre todo, el vigor del tono y las sombras que no había sabido hallar en la pintura francesa.

²¹ Salón de 1814, n° 936. Lienzo de 1,94 metros de altura por 2,73 de ancho. Envío del Estado, en 1814, al Museo de Angers, donde se halla actualmente.

²² En 1870, sería el equivalente de 7 000 millones de francos.



Copió numerosas obras de pintores de la escuela italiana y su paleta se iluminó de pronto para adquirir una flexibilidad de colorido y una delicadeza en el matiz nunca antes expresadas. No había ningún misterio en esta transformación; la luz de la campiña toscana no le era totalmente ajena.

Por desgracia, cuando regresó a su país en el invierno de 1815, encontró que todo había cambiado mucho. No obstante, una buena noticia lo esperaba en el estudio. Por su maestro supo que su cuadro de San Luis lo habían “enviado por el Estado” al Museo de la ciudad de Angers con el número de inventario 170.

Según le dijeron, eso había ocurrido durante los Cien Días. Enseguida tuvo un pensamiento de gratitud infinita para la reina Hortensia, quien una vez más había querido ayudarlo y protegerlo. Le hubiera gustado mucho volverla a ver, pero se daba cuenta de que ya era demasiado tarde y que nada tenía que hacer en Francia.

El 22 de abril firmó junto a David y el resto de sus discípulos la *Promulgación del Acta adicional a las Constituciones del Imperio*.

Desafortunadamente, Napoleón resultó vencido en Waterloo el 18 de junio. Cuatro días después, el 22, abdicó dejando de nuevo su lugar a Luis XVIII, quien regresaba a París.


“Nada me asombró más, le confió el Emperador a las personas más allegadas, que ese odio de sacerdotes y nobles, tan universal y violento, a mi parecer, como al principio de la Revolución. Pero, ¿qué queréis? No quiero ser el rey de un motín”.

El 15 de julio, en la bahía de Plymouth, se embarcaba en el *Belléophon*. Al dirigirse a los ingleses, les recuerda por última vez: “Vine aquí para ponerme bajo la protección de vuestro príncipe y vuestras leyes”.

Vermay, desanimado como muchos de sus compatriotas al ver que toda la Europa que hasta ayer marchaba junto a Francia, ahora lo hacía contra ella, decidió embarcarse sin demora hacia el Nuevo Mundo, donde sabía que le esperaba una nueva vida. Era demasiado joven e impetuoso para resignarse.

En La Habana, la Sociedad Económica de Amigos del País acababa de dar su anuencia para acoger a Vermay en su seno con el título de Miembro de Honor. Había tenido que esperar siete años para ser admitido en esa Sociedad, una de las más cerradas y aristocráticas existentes entonces en Cuba. En realidad, como se señalaba en el acta de la asamblea del 3 de junio de 1828, los propios estatutos habían tenido que sufrir importantes modificaciones. El acta decía:

“La Comisión Preparatoria, habiendo examinado el informe de don Juan Bautista Vermay en el cual solicitaba su admisión como miembro de esta Sociedad, habiéndose informado debidamente conforme al Artículo 6 de los estatutos y tras haber cumplido las formalidades previstas en ese artículo, propone no solamente aceptar a don Juan Bautista Vermay como miembro ordinario, si-



guiendo la facultad que le concede el Artículo 16 del Capítulo 3 de los propios estatutos, sino además concederle el título de Miembro de Honor, al considerarlo digno de tal distinción tanto por sus conocimientos artísticos y la reputación que éstos le han valido, como por los destacados trabajos, bien conocidos por el público y apreciados por los amantes del arte, que le han hecho merecedor del título de Pintor de la Cámara de Su Majestad”.²³

Pero como estaba acostumbrado y sabía que, de cierta forma, tal resultaba el precio de la gloria, Vermay esperaba algún que otro acto de celo o de mezquindad por parte de sus colegas. Y esto, en efecto, apenas tardó en ocurrir. Diez días más tarde, en la siguiente asamblea se elevaron algunas protestas con el ridículo pretexto de que el pintor francés aún no poseía la carta de naturalización. Pero él respondió que el mismo rey no había encontrado ninguna objeción en esto para nombrarlo “Pintor de la Cámara” y que, además, nuevos estatutos de la Sociedad permitirían esa dispensa.

El 8 de julio de 1828 se inauguró el célebre Diorama, decorado por Vermay para la ocasión con una exposición de dibujos de San Alejandro.

Durante el gran espectáculo que allí tuvo lugar, pudo aplaudirse, entre los numerosos músicos, a los dos hermanos Segura —don Toribio, el violinista, y don Hilario, el profesor de viola—, así como al gran violoncelista y concertista madrileño, don Enrique González. Durante los días siguientes, se presentó la compañía del célebre trágico español don Andrés Prieto y entre los actores más famosos, se hallaba también el caricato Francisco Covarrubias.

Con otros programas de similar calidad, ese lugar devino muy pronto el sitio de encuentro más famoso de la más culta sociedad habanera. Los ingresos de los espectáculos permitirían comprar modelos de esculturas en yeso y otros dibujos que se encargarían en París para la Escuela.

En una de las salas de ese teatro, especialmente dispuesta para eso, se presentaron pinturas en Diorama. Éstas podían verse de un lado y otro, como si fueran transparentes, gracias a un sistema de iluminación artística, visto ya por Juan Bautista en los bulevares parisinos y que aquí seguía siendo novedoso.

La gente se extasió también con la belleza de los decorados interiores que el artista había disfrutado al pintarlos, poniendo especial esmero en impregnarles a los colores un toque del más puro estilo italiano.

Por aquella misma época, a La Habana había arribado el pintor norteamericano Juan Vanderlyn. Éste, después de haber realizado sus primeros estudios en Nueva York, llegó a París, donde obtuvo una medalla de oro por su obra *Cayo Mario en las ruínas de Cartago*, durante el Salón de 1808. En ese mismo año, Juan Bautista también recibió una medalla de oro por su *María Estuardo*, gracias a lo cual se conocieron.

²³ Acta de la Asamblea de la Sociedad Económica de Amigos del País, 3 de junio de 1828.



Pero Vanderlyn apenas había frecuentado el estudio de David, pues se inscribió con Vincent,²⁴ jefe de escuela y rival de este maestro, quien influyó muy poco en las artes de aquella época. Y aunque tuvo numerosos discípulos, ninguno logró rivalizar con los de David, excepto uno, Horacio Vernet, quien se hizo célebre por sus marinas y sus batallas.

Juan Bautista, con su excelente memoria, recordaba aún las palabras que aquel extranjero se había complacido en pronunciar durante su corta estancia en Francia: “Sólo existe París en todo el universo y compadezco a aquellos compatriotas míos que estúpidamente eligieron Londres, lo cual sin dudas lamentarían si hubieran conocido mejor París”.²⁵

Las cosas comenzaron a ir mal cuando Francisco Cuyás, quien no había logrado hasta el momento empañar la personalidad de Juan Bautista Vermay, ni sustituirlo de manera definitiva en la dirección de la Academia tal y como deseaba, siguió quejándose de manera solapada de su sistema de enseñanza, el cual hacía demasiada referencia al dibujo técnico y muy poca a la pintura.

No sólo declaró no estar en contra del dibujo como base para la formación de los artistas, sino que tuvo la audacia de proponer que, además de enseñar la anatomía, la proporción de los cuerpos, la geometría, las reglas de composición, óptica, color y perspectiva aérea, se impartiera una fuerte educación cultural que permitiera al creador escoger su tema y, de cierta forma, convertirse en un verdadero “pintor de historia”. Y agregó: “Pero no será así; la Real Sociedad Patriótica se propone ya dar a este arte divino la nobleza a que es acreedor...”.²⁶

Para poder emitir tales juicios, que no sólo apuntaban a Vermay en el plano artístico, sino que lo atacaban directamente en sus funciones en la Academia, Cuyás se atrevió a apoyarse en dos copias de Rafael que el maestro había pintado en el Museo del Louvre antes de irse: *La virgen de los peces* y *El pasmo de Sicilia*, los cuales el obispo De Espada se había apresurado en comprar desde su llegada, la primera para ponerla en la iglesia del Santo Ángel y la segunda, para la iglesia de La Salud.

Esta injuria no merecía respuesta alguna de Juan Bautista. Prefería recordar cuánto había amado David esas obras del maestro Rafael y el tiempo que había invertido haciéndoles trabajar en la composición de esos cuadros. Según él, cada personaje, aun aislado, se vinculaba con los demás a través de un pensamiento o de una mirada, más que por una actitud. Era su manera de enfrentarse con las pasiones.

²⁴ F. A. Vincent: Jefe de escuela, contemporáneo de David, nacido en París en 1746 y muerto en 1816.

²⁵ Sophie Monneret, ob. cit. (cita de Vanderlyn), p. 148.

²⁶ Francisco Camilo Cuyás: *Memoria núm. 17 que acompañaba al cuadro que obtuvo el premio en el ramo de Dibujo*, 1831, vol. 10, p. 419.

Cuyás se permitió señalar que, para él, la única obra original de valor que pudiera estimarse como “obra de tema histórico”, era la de Vanderlyn, el pintor extranjero que había venido a Cuba, quizá con la intención de permanecer.

Sus escandalosas críticas acerca de lo que él consideraba un verdadero pintor de historia —él, quien nunca había puesto un pie en Europa—, no pasaron inadvertidas. Se le escuchó, incluso, declarar con toda arrogancia que sus argumentos en favor de la pintura académica e histórica, así como todos sus conocimientos en general, dependían exclusivamente de su formación personal.

Juan Bautista quedó desarmado y herido por la actitud de aquel alumno que él había protegido sin reserva alguna y de quien solía decir que poseía suficientes méritos. Aquél no había sabido comprender nada del proyecto educativo de su profesor y, por encima de todo, hacía poco caso del espíritu de escuela que David le había inculcado a él de manera tan profunda.

En verdad, si ahora Cuyás reivindicaba su lado autodidacta, era porque no quería deber nada a su profesor. Juan Bautista pensó en aquellos alumnos de David, de entre los más dotados, que, después de haber alzado vuelo, pretendían de igual manera ignorar el papel desempeñado por el maestro a principios del siglo XIX.

Así resultaron las cosas con Cuyás. Por celos y orgullo, había querido silenciar o hasta rechazar toda la formación didáctica de Juan Bautista, señalando las lagunas de la Academia, la cual, según él, se estaba anquilosando.

Y como para él cada evento artístico en Cuba constituía una ocasión de reanudar su maquinación contra Vermay, cuando Vanderlyn abandonó la Isla, donde no había querido permanecer mucho tiempo, Cuyás escribió un informe, como de costumbre, en el cual decía no comprender la fría acogida que le habían reservado al artista extranjero y se quejaba, asimismo, del desconocimiento de un talento tan prodigioso por parte de sus compatriotas.

“Esta sensible pérdida para todos los amantes de la pintura, lo fue mucho más para mí, que había concebido la esperanza de encontrar en Vanderlyn el único maestro que de viva voz pudiera enseñar; acaso la obra, que llevado sólo de mi aplicación me he atrevido a emprender, no se presentaría con tanta desventaja, si hubiese tenido en mi ayuda el gran talento de aquel apreciable profesor. Pero ya la suerte lo ha dispuesto de otro modo, y privado de maestros, de modelos y de todo cuanto podía contribuir al buen éxito [sic] de mi obra me he determinado presentarla...”²⁷

Por su parte, De Espada no tenía ni paz ni tregua con sus enemigos. Muy pronto se reanudaron contra él las amenazas que Vermay creía olvidadas. El obispo, siempre vigilante y con una tenacidad que ni la enfermedad ni la edad habían alterado, se defendió y, el 31 de diciembre de ese mismo año, escribió una carta al papa León XII. La batalla que había comenzado a librar contra sus enemigos aún

²⁷ *Ibidem.*



no había terminado y estaba dispuesto a enfrentar todas esas injustas acusaciones y lo que él creía una violación de sus prerrogativas. Apoyándose en un profundo conocimiento de los problemas jurídicos, defendía constantemente los medios y la autonomía que los obispos americanos habían tenido hasta el momento y a los cuales él estimaba que tenía ahora más derecho que nunca. Y contra los ataques de Roma que no tardarían en llegar, pensaba reivindicar alto y fuerte los privilegios reales sobre la Iglesia americana. Ya ni siquiera se trataba de un problema personal, sino de una evidente violación de los concordatos establecidos entre España y Roma. Por eso, en aquella carta pedía que el rey nombrara legalmente a O'Gavan como administrador de la diócesis de La Habana.

En ese momento, la mujer le anunció que se iba a Francia con sus dos hijos para inscribir a uno de ellos, Claudio, en un gran colegio parisino. Éste pronto estaría en edad de iniciar su primer ciclo de estudios secundarios y ella había elegido el Liceo Henri IV, de la Plaza del Panteón.

Cualquier discusión hubiera resultado imposible, dadas las condiciones materiales en las cuales vivía la pareja. Juan Bautista tuvo que aceptar esta separación momentánea de su familia.

—No te preocupes por nada. Dedícate a tu Escuela y a tus alumnos —le había dicho ella—. Yo regresaré con los buenos tiempos.

Él no creía en sus promesas. No creía en nada. Los buenos tiempos nunca más volverían. Tal vez, ya podía presentir la presencia de una visitante cuyo abrazo resultaría fatal.

Besó a su mujer y a sus dos hijos. Después, cuando sonó la sirena del barco, no tuvo valor para verlos por última vez. Corrió como un loco desde el puerto hasta su casa y se encerró en el estudio. No se le vio durante varios días.

Una mañana, en medio de su inmensa soledad, resolvió aferrarse a un pequeño punto luminoso que aún brillaba en las noches cuando se sentía solo. En su mente apareció el rostro de Hortensia de Beauharnais. Éste le recordaba las primeras emociones del amor, la timidez y el pudor alrededor de los cuales se habían tejido sus afinidades amorosas.

Se había sentido aterrorizado y, al mismo tiempo, subyugado por su encanto, paralizado y, a la vez, impulsado por una increíble fuerza. Todo eso se había ido borrando con el tiempo como algo inexorable que nace y muere. Mucho habían tenido que ver en ello las circunstancias de la vida y, luego, bien conocía él de esos destinos excepcionales hechos para cruzarse y separarse de manera irremediable.

Desde hacía tiempo sabía que ella había sufrido mucho, a pesar de que nunca la habían preparado para eso. Primero, la pena de su madre, quien nunca se consoló de la separación del Emperador, el hombre de quien había estado locamente enamorada, para más tarde sufrir la soledad de la Malmaison, el cáncer y la lenta agonía.

El resto vino después. El padrasto, aislado de toda su familia, moría poco a poco en la roca de Santa Elena, mientras ella se separaba de su marido, Luis

Bonaparte, uno de los hermanos más amados de Napoleón, quien había querido entregárselo como prueba de amor. Por último, su adorado hermano Eugenio había decidido marcharse a Baviera, donde se casó con la hija de Maximiliano I.

Con su último hijo, Charles-Louis Napoleón, nacido en 1808, quien se convertiría en Napoleón III, se había exiliado en Suiza. Según contaban a Juan Bautista, ahí hacía frecuentes estancias y acababa de comprar un encantador castillo del siglo XVI: el castillo de Arenenberg.

A Juan Bautista no le era difícil imaginarla en ese romántico espacio adonde ella iba a descansar, sobre todo, en los días de verano. Durante su viaje de Alemania a Italia, había pasado por el ducado de Turgovia, de manera que esa morada admirablemente situada junto al lago de Constanza, no le resultaba desconocida por completo. Sabía, además, que ella la había comprado poco tiempo después de su partida a América. Allí comenzó Hortensia de Beauharnais a redactar sus *Memorias*.

“¡Cuántas veces sentí mi corazón encogerse ante el pensamiento de mi aislamiento en el mundo! ¡Ese pensamiento que para mí es el más terrible y que, a pesar de mis esfuerzos por alejarlo, todo, incluido el aspecto de la naturaleza, constantemente parece querer recordármelo! (...) La Corte de Bade había prohibido a las autoridades de Constanza que me autorizaran a comprar cualquier cosa en el país. Por eso encaminaba mis paseos por la parte suiza, buscando un lugar que me conviniera.

”El castillo de Arenenberg, muy pequeño y deteriorado, pero situado en una pintoresca posición, me gustó. Las autoridades del cantón de Turgovia me permitieron comprarlo, y acogerme no tenía poco mérito, pues yo era rechazada por todos los gobiernos, a solicitud del de Francia, que quería enviarme a Silesia, Moravia o Crimea, en contra de todos los tratados”.²⁸

Y algunos meses antes de la muerte de Napoleón, escribió: “Aislada como me encuentro, exiliada de mi patria, gimiendo por la terrible suerte del benefactor de mi familia, me digo muchas veces:

”Mi vida, sin embargo, terminó; no temo a las pasiones, pude vencerlas; no temo al infortunio, pude soportarlo, y si pude hallar lo que tranquiliza y nos vuelve mejores, ¿qué más puedo desear para mí? Vivir un poco en el recuerdo de mis queridos compatriotas, en el corazón de mis amigos y morir en brazos de mis hijos: ésa es mi última voluntad”.²⁹

El último manuscrito, fechado en 1820, se había redactado en Augsburgo. Gracias a la amistad del rey de Baviera, había podido adquirir ahí una segunda residencia, pues hasta Constanza la persiguió durante mucho tiempo el odio de los Aliados, quienes le disputaban el más elemental derecho a descansar en paz en ese pequeño espacio de tierra.

²⁸ Hortense de Beauharnais: *Mémoires de la Reine Hortense*, pp. 510-511.

²⁹ Hortense de Beauharnais: *Mémoires de la Reine Hortense*, Augsbourg 1820, p. 526.

VI. El Rafael de las Antillas y su encuentro con David

EN CUANTO HUBO TERMINADO con los encargos oficiales y la decoración de las paredes del Templete, Juan Bautista retomó su trabajo en la catedral, bruscamente interrumpido cuando pintaba el fresco de la cúpula del coro por una caída que hubiera podido ser mortal.

Los informes de la época relativos a sus trabajos son lo suficientemente confusos como para que resulte imposible delimitar la parte de creatividad y la de restauración por el artista francés. De hecho, a él mismo le hubiera resultado difícil definir su trabajo, el cual consistía a veces en restaurar y otras, en continuar una obra gravemente alterada por el tiempo.

Así ocurrió con el gran fresco de Perovani que representaba la *Asunción de la Virgen* y también con los otros dos que se hallaban en los tímpanos semicirculares, uno de los cuales —el de la izquierda— evocaba *La Cena*; en tanto el otro, a *Jesús, devolviéndole las llaves a San Pedro*.

En realidad, en cuanto pudo se limitó a retomar los temas ya ejecutados y borrados, lo cual le pareció la manera más honesta de rendir homenaje a su predecesor. Nada lo incitaba a agregar un toque personal en esa nave que, por su efecto, la columnata medio simulada, la audaz perspectiva y la abundante decoración, era de pura inspiración italiana y nada tenía que ver con la enseñanza de su maestro David.

No había que mezclar los géneros, y aun cuando hubiera podido, no lo hubiera hecho. La idea de una falsa nave que agrandara la iglesia y una columnata que uniera la parte real con la imaginada, era propia de la escuela veneciana de Veronés. Y en esto no había nada de extraordinario. Como se sabía, Perovani había nacido en Brescia y estudiado en Roma, donde pudo admirar las obras maestras de aquel artista.

Mas, Juan Bautista nunca negó su paternidad de los tres grandes frescos del coro y los evangelistas de la cúpula, así como el de la *Trinidad*, en el tímpano del fondo de la perspectiva. Y los críticos de la época reconocieron en la composición y el dibujo de esos frescos armónicos, agradables y firmes a la vez, la mano experimentada de un alumno de David. Aunque algunos encontraron más bien similitud con las pinturas de la escuela francesa del siglo XVII o de inicios del XVIII.

Desafortunadamente, si el colorido de los frescos de Perovani había desaparecido ya 20 años después de pintados, los colores del pintor francés también tuvieron una existencia muy efímera. Incluso en vida de Vermay, a los visitantes que les resultaba difícil percibirlos, tan grande era la penumbra de esta catedral con su coro desprovisto de ventanas.

Privado de su familia, Vermay se sentía cada vez más extenuado y vencido. Las críticas —siempre las mismas— de algunos de sus alumnos acerca de la “enseñanza útil”, lo deprimían cada vez más.

Entre los centros implicados bajo este concepto, se incluían la Academia de Dibujo, el Museo Anatómico y la Cátedra de Medicina Operatoria, con una escuela de parteras recientemente instalada en el hospital de San Francisco de Paula.

En verdad, no se hacía ninguna referencia particular a la pintura, sino exclusivamente al dibujo técnico. Las compras efectuadas por la Academia lo demostraban con claridad. Así, en la Sección de Educación aparecía reflejada la suma de 191 pesos por la compra de portalápices de oro y plata que debían distribuirse entre todos los alumnos, pero nunca aparecía mencionada la compra de pinceles, pintura al óleo y ni siquiera lienzos.

No obstante, cada año había que enviar a la Corona española algunas pruebas de los trabajos de la Academia. A fines de 1829, el propio Juan Bautista se sorprendió al leer el informe del balance anual de la exposición de trabajos realizados por la Real Sociedad Patriótica, con el título: “Enseñanzas útiles, anatomía y dibujo”.

“La Academia de dibujo dirigida por un artista acreditado, hace bajo la protección de la Sociedad los más rápidos progresos. Se trata ahora de agregar una sala para ‘pintura al natural’ ”.¹

Justo cuando la Sociedad reconocía en las obras presentadas por Vermay el *sello de las bellas artes* —término que, por demás, aparecía por primera vez—, el pintor comenzó a recibir el tratamiento de artista de las bellas artes y no sólo de dibujante.

Esto, por supuesto, lo hizo sonreír. Él no había hecho más que cumplir con el papel que sus protectores le habían encomendado al principio y, sin poder hacer ninguna otra cosa, había trabajado en este sentido desde que llegara a esta Isla, donde hasta entonces nadie había querido considerar a los artistas como algo más que trabajadores manuales con el oficio de hacer manchas sobre lienzos.

Durante todo el siglo XVIII, pintar resultó una labor en la cual no se temía manchar la ropa de grasa y color, y en la cual, además, se aprendía a manejar instrumentos.

Por otra parte, esos artistas se captaban por monjes decoradores llegados a Cuba con las Órdenes religiosas y casi siempre se les empleaba como aprendices para cubrir de capas de pintura las paredes de los conventos. Por eso, la mayoría eran negros y mulatos, y si había algunos blancos, por lo general se trataba de descendientes de artesanos llegados de España en el siglo XVI para trabajar en la construcción de las fortificaciones habaneras.

¹ “Exposición de las tareas de la Real Sociedad Patriótica en los años de 1829 y 1830”, en *Memorias de la Real Sociedad Económica de la Habana*, 1831, vol. 10, pp. 34-35.



Juan Bautista tuvo que empezar por el principio, revisando todo el concepto de arte. Claro está que de haber tenido los medios, hubiera podido avanzar mucho más rápido, pues, junto al elemento utilitario y necesario del aprendizaje del dibujo, debía venir la disciplina complementaria de la pintura. No resultaba posible prever ninguna formación sin el estudio de esas dos materias.

Camilo Cuyás, sin embargo, al creerse investido de una misión particular, se vanagloriaba de ser el representante de esa línea de las bellas artes y el protagonista de la lucha entre realidad y finalidad. Y ante los representantes de la Sociedad Económica de Amigos del País, actuó de manera que se supiera esto.

Vermay, quien no quería preocuparse demasiado por esas mezquinas quereñas, acababa de terminar su gran fresco en torno a *La inauguración del Templete*. Medía 7,79 metros por 4,20 y cubría toda la pared del fondo, dejando al descubierto justo el espacio triangular correspondiente al frontón.


Pero lo presentado se reveló como cierto. El cálculo de la distancia de 3,5 metros para ver el lienzo había resultado insuficiente. De manera general, la estrechez de la sala afectaba ligeramente la amplitud de la escena, pero tuvo que conformarse. Se necesitaba dejar abierto el pórtico que daba al pequeño jardín, tal y como se había decidido al principio, pero para evitar la pronta deterioración de las pinturas por la intemperie y la elevada humedad de la atmósfera, se determinó cerrar el pequeño templo con puertas de caoba y vitrales.

El resultado no fue del mejor gusto. El artista francés juzgó muy poco elegante la solución elegida, que hacía parecer todavía más estrecho el edificio y destacaba aún más la falta de estetismo.

A pesar de todo, la Escuela de Dibujo seguía viviendo y progresando. Cada año, durante la asamblea general que se celebraba en diciembre, el relator leía las actas de la Sección de Educación de la Sociedad Económica. En 1829, aparecía señalado: “La Escuela de Dibujo, a pesar de sus brillantes resultados, no puede dejar de lamentar la exigüidad de su presupuesto, el cual le impide enviar a terminar sus estudios en Italia, tal y como lo había propuesto antes la Sección de Educación, a dos alumnos que, sin lugar a dudas, hubieran sido la gloria del país”. Y se agregaba: “Los últimos exámenes fueron particularmente brillantes, pues tuvieron gran éxito ante el público. La Escuela, evidentemente, requiere de un local más amplio, pero en todos los demás aspectos nos brinda total satisfacción”.²

Su deseo de enviar alumnos cubanos a terminar su educación artística en Europa, resultaba un sueño que desde hacía mucho tiempo quería realizar. Con mucho amor y paciencia acariciaba esta esperanza y pensaba que llegaría el día en que podría renovar así, en el trópico, la gran idea de Colbert, promotor de la fundación de la Academia de Francia en Roma en 1666.

² Mme. J. de la Luz de León: *Jean-Baptiste Vermay, peintre français*, Rapport du procès-verbal de l'Assemblée Générale du 12 et 17 décembre 1829 de la Société Economique et de la Section d'Education.



Ya había alumnos lo bastante dotados como para merecer este honor, pero los medios y los recursos de la Escuela, como siempre, no le permitían realizar este propósito.

Otra vez recordó su juventud y la suerte que había tenido de poder formarse en ese taller que, en un momento crucial del siglo, había sido un microcosmos de la sociedad francesa. Únicamente se reprochó su actitud despreocupada, provocada, en primer lugar, por sus demasiado tempranos y fáciles éxitos profesionales y, por otra parte, por esa agitada época que él había atravesado como todos los jóvenes de su edad, con pasión y furor. Guardaba de entonces un inmenso pesar que nunca antes había confesado ni siquiera a sí mismo: no haber hecho, en aquella época, los esfuerzos necesarios por ir a estudiar a Roma, tal y como lo había hecho su maestro cuando tenía 26 años. En el siglo XVIII, el paso por la Academia de Roma y los años de estudio en Italia, constituían una etapa necesaria e inevitable para todo aquel artista que quisiera perfeccionar una formación clásica seria.

Era el único lugar donde podían admirarse riquezas como las estatuas de los dioses y los grandes hombres de la Antigüedad, en una época en la cual justamente la enseñanza de las artes se fundaba en la copia de los modelos antiguos.

Desde el principio, la Academia de Francia envió alumnos pensionistas a Roma con el único objetivo de que contribuyeran a la ornamentación de Versalles y los palacios reales. A cambio, les exigía que copiaran puramente la Antigüedad sin agregar nada.

Su majestad Luis XIV había dado instrucciones formales para que esos pintores pensionados por la Academia trabajaran, de manera exclusiva, para él e hicieran copias de cuanto bello cuadro se hallara en Roma.

David se vio obligado a ir a Roma a estudiar las obras maestras de todo el mundo, pero llegó el momento en que sucedió lo contrario: los jóvenes pintores europeos sintieron, a su vez, la necesidad de pasar por el estudio de David, cuya obra e influencia constituían el glorioso regenerador del arte en Francia, un siglo después del gran Nicolás Poussin.

Desde hacía tiempo, numerosos jóvenes españoles, atraídos por el renombre artístico de David, llegaban a París con becas reales para trabajar en el taller del maestro. David tenía entonces 60 años y llevaba una vida sobria y totalmente consagrada al trabajo.

Juan Bautista recordaba en particular a dos españoles: José de Madrazo y el valenciano José Aparicio Anglada, que permaneció más de siete años en Francia y a quien conoció en 1799. Su enorme lienzo *Epidemia de España*,³ que representaba episodios de la epidemia de fiebre amarilla ocurrida en Valencia, causó sensación y hasta escándalo en el Salón de 1806. Debe señalarse que muchas

³ Este lienzo se halla hoy día en el salón de lectura de la Biblioteca de la Academia de Medicina de París.



cosas de ese cuadro, en especial los gestos grandiosos de los personajes, así como el color, revelaban la profunda influencia de David.

Además de esos alumnos que le llegaban de la península ibérica, estaban James Audubon, nacido en Santo Domingo y luego radicado en Estados Unidos, donde se hizo especialista de la fauna ornitológica americana; Vanderlyn, quien partió luego a Cuba, y el danés Eckersberg.

También vinieron escultores a trabajar con David y a modelar sus esculturas en barro, pues al maestro se le reconocía igualmente por formar escultores en su escuela. Entre ellos hubo dos alemanes: Schwekle y el hermano del gran poeta Tieck, quienes vinieron atraídos por la reputación de ese profesor excepcional. También estuvo el italiano Bartolini, escultor de Florencia.

Esos discípulos provenientes de familias nobles de diversos países de Europa, estaban muy unidos a David. Formaban alrededor de él una especie de guardia militar que, en realidad, constituía una especie de escolta de honor dispuesta a intervenir en caso necesario para vengarlo de un insulto.

A David le habían otorgado varios locales diferentes para que acogiera a sus alumnos. Su estudio actual se hallaba en el emplazamiento de lo que más tarde sería la escalera Napoleón, en el ángulo de la columnata y la fachada norte del Louvre.

Pero lo que en verdad atraía a los extranjeros en el maestro francés radicaba en el liberalismo de su sistema de enseñanza, el cual permitía a cada quien expresar su propia personalidad.

Sin embargo, hacía tiempo que ese artista talentoso, que había conocido sucesivamente la gloria y el prestigio durante la Revolución francesa, el aislamiento y luego, poco a poco, el reconocimiento y la total admiración de Bonaparte, así como el respeto de sus amigos científicos e intelectuales, llevaba una existencia de proscrito en el centro de la ciudad más sonriente de Europa. Ya no era el mismo. Decepcionado de la política y los hombres, había vivido los últimos años de su existencia en perfecta soledad, pensando sólo en desarrollar su genio.

Vermay, quien sólo tenía 43 años, había envejecido extrañamente y sentía sobre sí todo el peso de las ilusiones perdidas. Durante toda su vida siempre había sido desinteresado y generoso, fiel no sólo a la moral jacobina que le había inculcado su padre, sino a la de su propio maestro, quien siempre había aspirado a la igualdad de oportunidades para todos.

Dio un salto al pasado y volvió a ver su infancia. Había nacido en una familia honorable, ni rica ni burguesa, y sus padres, muy revolucionarios. En aquel tiempo constituía, sin dudas, un privilegio pertenecer a una familia modesta. Eso siempre supo apreciarlo y reconocerlo.

Tanto su padre como su tío, también su padrino, eran carpinteros: uno en Tournan-en-Brie y otro en París. Cerca de 8 leguas separaban a ambas ciudades.

Por sus orígenes, pues provenía de una familia de artesanos acomodados, Vermay se acercaba a David, en cuya familia había habido un oficial albañil,



maestros de obras públicas, arquitectos e, incluso, maestros carpinteros, como el padre de Juan Bautista, Claude Vermay. Y todos esos artesanos frecuentaban a los pintores y escultores encargados de decorar los edificios que ellos construían.

Así, además de las afinidades profesionales, pronto se sumaron vínculos políticos. En efecto, los actores de aquella epopeya revolucionaria iban a convertirse, poco a poco, en el universo davidiano. A través de sus obras, David pudo, al fin, exaltar los valores republicanos a los cuales se adhería y en los cuales creía; por tanto, muy pronto devino un artista comprometido, maestro de ceremonias de las fiestas revolucionarias, reformador de las artes y pintor de las conmemoraciones.

Después de frecuentar durante algún tiempo los círculos progresistas, entró al Club de los Jacobinos y siguió el camino utópico de Robespierre. Para él, estética y política devinieron un mismo combate.

Paralelamente, Claude Vermay, el padre de Juan Bautista, se convirtió en el presidente de la Sociedad Popular y Republicana de Tournan-en-Brie, que reunía a todos los sans-culottes de Tournan y de la Madeleine, una comuna vecina afiliada a los jacobinos de París, en la cual David era uno de los miembros más activos.

Pronto, los productores independientes de tiendas y otros comercios se unieron a los artesanos para eliminar la oligarquía mercantil. Muchos se adhirieron a la ideología jacobina, la cual, de cierta forma, representaba para ellos una rama de la ideología de la Ilustración.


Juan Bautista aprendió con rapidez de su padre esa ética jacobina fundada en la abnegación, la dedicación, la austeridad espartana y un moralismo a lo “Rousseau”. A esto se añadía, por último, una generosidad aceptada e, incluso, justificada por el interés supremo de la Revolución.

Recordó que su padre siempre le decía que un buen sans-culotte nunca debía perder el vínculo con las aspiraciones de las masas y que la práctica de las fiestas resultaba necesaria, aunque sólo fuera para elevar la moral de las muchedumbres, al llevar ideas motoras.

Muy pronto su padre lo envió a la capital a que se informara de la situación de la Revolución y de la calle, e incluso se alojó por un tiempo en casa de su padrino Mathieu, en la calle de Seine-Saint-Victor del Barrio Latino, el antiguo país de Garlande,⁴ nombre con que se bautizara en la Edad Media ese barrio de las grandes escuelas de París, en honor a ese gran protector de la Universidad naciente.

Como desde muy joven, Juan Bautista había mostrado gusto y habilidad por el dibujo, sus padres quisieron darle una educación esmerada. Por eso no vacilaron en encomendarlo, desde los 11 años, a ese gran pintor revolucionario que ellos conocían y de quien se decía que se hallaba en la cima de la gloria.

⁴ El dominio de Garlande comprendía todo el Barrio Latino, desde la calle Saint-Jacques hasta la Garlande; en la actualidad *Galande*, por corrupción.



El niño estaba ansioso por conocer a aquel de quien había estado escuchando hablar desde su nacimiento. Tenía 7 años la noche en que su padre le anunció que la Sociedad de los Jacobinos había enviado a David ante el diputado Marat para saber de su estado, pues este último sufría de una enfermedad de la piel y pasaba la mayor parte del tiempo en un baño tibio para calmar sus dolores. Después su padre contó que el pintor, a quien se le había encomendado la misión, había regresado con las siguientes informaciones para sus conciudadanos: “Lo hallé en una actitud que me impresionó. Cerca de él había un banquillo de madera sobre el cual había tinta y papel y, con la mano por fuera de la bañera, escribía sus ideas para la salvación del pueblo”.

Al día siguiente de su muerte, el 14 de julio de 1793, cuando se presentó una delegación ante la Convención para expresar los sufrimientos del pueblo, un diputado interpeló a David: “¡Oh, crimen! Una mano parricida nos arrancó al más intrépido defensor del pueblo. Él se había sacrificado por la libertad. Representantes, nuestra mirada aún lo busca entre vosotros. ¡Oh, horrendo espectáculo! ¡Se halla en un lecho de muerte! ¿Dónde estás, David? Llevaste a la posteridad la imagen de Le Peletier⁵ muriendo por su patria, pero aún te queda un cuadro por pintar”.⁶

Según mi padre, quien se encontraba en la Asamblea, David se levantó y exclamó con voz emocionada: “Sí, lo pintaré”. Y así lo hizo.

Para pintarlo escogió la postura en la cual lo había visto por última vez. Marat descansaba en su bañera con la cabeza envuelta en una tela y una herida en el pecho de la cual se escapaba un fino hilo de sangre. Su rostro sereno, que parecía idealizado por David, recordaba más a Cristo en el momento de bajarlo de la cruz que al diputado de la Montaña,⁷ célebre por sus vehementes posturas contra los girondinos. No obstante, la sobriedad del lienzo resultó tan apreciada por los sans-culottes parisinos que a Juan Bautista le gustaba a menudo evocar el culto casi religioso que los amigos de su padre le rindieron, agradeciéndole fuertemente a David haber reflejado tan bien la indignancia republicana de aquel a quien consideraban el *Amigo del Pueblo*.⁸

A partir de ese momento, el Comité de Salvación Pública invitó al ciudadano David “a emplear el talento y los medios que tuviera en su poder en multiplicar los grabados y caricaturas que pudieran despertar el espíritu público y hacer sentir cuán atroces y ridículos eran los enemigos de la libertad y la República”.

⁵ *Michel Le Peletier de Saint Fargeau*: Colega de David que había votado en favor de la muerte del rey y asesinado por un antiguo soldado de la guardia realista. Tres días después de la ejecución del rey, se le hicieron funerales solemnes en el Panteón.

⁶ Étienne-Jean Delécluze: *Louis David, son École et son Temps*, p. 155.

⁷ Diputados que se ubicaban a la extrema izquierda de la Asamblea, en los banquillos más altos (de ahí el nombre), conocidos por sus posiciones extremas.

⁸ Periódico revolucionario creado por Marat, quien comenzó a ser llamado por ese mismo nombre.

Al año siguiente, pintó *La muerte de Bara*,⁹ aquel joven tambor que prefirió morir antes que gritar “¡Viva el rey!”

Por aquellos tiempos, Juan Bautista, todavía un niño, vivía con sus padres en esa región bien antigua de Francia de la cual se hablaba ya a finales del siglo xvii en informes destinados a la instrucción del heredero del trono, el hijo de Luis XIV, el futuro Luis XV.

Por esa misma época, David empezó a visitar a menudo esta región, de la cual provenía su mujer. La familia de aquella era propietaria de dos fincas cerca de Tournan, en Saint-Ouen y en Villemigeon sur Favières, y también del molino de la Aunaie, a medio camino entre Favières y Tournan.

A David le gustaba, sobre todo, bajar hasta el viejo priorato de Saint-Ouen, construido hacia el siglo xii y transformado luego en casa de campo. Pertenecía a Seriziat, su cuñado, y según decían, muchos de los miembros de la familia Pecoul-Seriziat habían sido enterrados ahí.

Como esto asombrara a Juan Bautista, su padre le explicó que el derecho a hacerse inhumar en una iglesia o en un convento, tal y como lo hacían antiguamente los señores, constituía un privilegio que la Revolución había abolido, aunque sólo fuera por cuestión de higiene. Por eso, David no vaciló un minuto en hacer que transfirieran las cenizas de la familia de su esposa a un cementerio parisino, como todo el mundo.

Hoy, al pensar en esto, Juan Bautista comprendía de golpe lo difícil que debió ser para el obispo De Espada lograr que se aplicara esa ley en Cuba.

Los sucesos se precipitaron. A partir de la caída de Robespierre, el 13 Termidor, el representante del pueblo Lecointre denunció ante la Convención a los miembros del Comité de Salvación Pública que habían sido cómplices del tirano. Entre ellos, decía, se hallaba David.

El acusado estaba ausente. La Asamblea decretó que se suspendiera la sesión, cuando, de pronto, se vio entrar al pintor revolucionario en la sala. Con voz clara, trató de hacerse escuchar: “Desconozco las declaraciones que se han hecho en mi contra; pero nadie puede inculparme más que yo mismo. Quizá fui engañado; pues bien, ciudadanos, les pido que crean que la muerte resulta preferible a lo que siento en este momento. Juro que a partir de ahora nunca más me ataré a los hombres, sino únicamente a los principios”.

Ésas fueron al menos las palabras que mi padre refirió aquel día a su regreso de París. Había escuchado a David en la Asamblea y visto ese pálido rostro del cual se escapaban unas gruesas gotas de sudor que caían sobre el estrado y que él no trataba de secar.

Por aquella época, durante los días más sombríos de la Revolución, Juan Bautista vio al pintor por primera vez. Éste se había refugiado en

⁹ Óleo sobre lienzo de David, pintado en 1794, de 119 x 156 cm, está en el Museo Calvet de Avignon.

casa de su cuñado en Saint-Ouen y allí vinieron a detenerlo el 10 Pradial del año III.

En el acta de detención del ciudadano pintor David, convencional, refugiado en Saint-Ouen, aparecía:

“Comparecieron ante el archivo del tribunal de la comuna de Favières, los ciudadanos Simon y Guérin, ambos oficiales de paz, hacia las 10 de la noche con el objetivo y encargados de invitarnos a proceder a la ejecución del decreto de la Convención Nacional, con fecha del día de ayer, en el cual se refiere que el representante del pueblo, David, se pondrá bajo arresto en el acto y se procederá al precintado de sus papeles.

”Nosotros, alcalde, oficiales municipales de nuestra ya señalada comuna de Favières y notables, hemos acompañado a los ciudadanos oficiales de paz anteriormente nombrados, a casa del ciudadano Seriziat, dependencia de esa comuna, donde hemos hallado al representante del pueblo, David, a quien hemos dado parte de las órdenes antes designadas y, habiendo obedecido en el acto, hemos arrestado y dejado bajo la responsabilidad de los ciudadanos Simon y Guérin, oficiales de paz, al representante del pueblo, David”.

Resultó terrible el impacto en el niño, quien ya nunca más olvidó aquel instante. De inmediato supo que algo muy fuerte lo unía para siempre a aquel hombre que había conocido en los momentos más difíciles de su vida.

Por eso, cuando dos años más tarde su padre le propuso ir a París, a casa de su amigo pintor, el ciudadano David, sintió que aquél era el día más feliz de su vida. Y este, que muy pronto descubrió en el niño buenas disposiciones para las artes gráficas, estaba presto a acogerlo.

A mediados del año 1804, David podrá comprar una pequeña finca en aquella región, en Ozouer-Le-Vougis, cerca de Tournan-en-Brie, la cual pagará con el dinero de *Las Sabinas*. Para hacerlo, de 1798 a 1804, expondrá ese magnífico cuadro en su estudio del Louvre durante seis horas diarias y con el pretexto de ser un artista independiente justificará el pago del derecho de entrada.

Por lo demás, aquéllos constituyeron los únicos ingresos por sus obras que le permitieron comprar, como dirá él mismo más tarde, una casa de campo en Seine-et-Marne.

En Cuba, Juan Bautista no tenía ningún encargo importante por el momento, por lo cual aprovechaba para pintar retratos de familias amigas, paralelamente a sus clases en la Escuela, que no le proporcionaban gran cosa. Él debía pensar en mantener a su mujer y a sus hijos y en velar por la educación¹⁰ de éstos.

Retomó sus pinceles para pintar a personalidades como monseñor De Espada, el muy querido prelado, a quien representó sentado, con las manos reposando encima

¹⁰ Juan Bautista tenía, además, a su cargo una hermana y un hermano mucho menores que él, quienes se habían quedado en Francia. (Archivos del Louvre – cota P21-1878.)



Juan Bautista Vermay. *Retrato del benemérito obispo Espada*. Óleo sobre cobre. Colección particular, EUA.

de los brazos del sillón, en una pose que, por supuesto, hacía pensar en el retrato de Pío VII pintado por David. Aquel admirable *Retrato del benemérito obispo Espada*¹¹ era una pintura al óleo sobre cobre. Al realizarla, Juan Bautista debió ciertamente pensar en su maestro, tan orgulloso de aquella pintura de *su Papa* —como él lo llamara— realizada en 1804.

En efecto, cada vez que regresaba de una de sus visitas a Pío VII, exclamaba: “Ése es un verdadero Papa, un verdadero cura... Es pobre como San Pedro y los dorados de sus hábitos son falsos. Pero esto sólo lo hace aún más respetable. Es literalmente evangélico. ¡Oh, cuán bien continúa la tradición! Lleva sin ampulicidad el anillo en su mano”.

—Recuerdo —agregaba Juan Bautista— que estaba muy feliz de aquel encargo. Nos contaba que Su Santidad se había puesto a su disposición para que él pudiera hacer un estudio suyo y del cardenal Caprara. Había que oírlo hacernos aquella confidencia: “Debo decir que muchas veces envidié a los grandes pintores que me precedieron por las ocasiones que pensaba que nunca iba a tener. ¡Pero yo pinté a un emperador y, por último, a un Papa!”

Como David, Vermay había insistido en la fisonomía del obispo y lo había pintado en primer plano. Quería que, al verlo, los fieles sintieran toda la sencillez, la perspicacia, la inteligencia, la autoridad, la tenacidad y la astucia de aquel espíritu ilustrado.

Sin duda alguna lo había logrado. Su forma de sentarse, su presencia, su serenidad, su placidez, el lugar que ocupaba en el espacio, todo se unía para hacerlo entrar en la historia, sin desmentir lo que había sido siempre: consuelo para los amigos y ultraje para los enemigos.

De cierta manera, parecía estar diciendo que se hallaba en el asiento para el cual había sido designado en aquella diócesis de La Habana y que nada ni nadie

¹¹ Este cuadro que a principios de siglo se incluyera entre los Archivos del Capítulo de la catedral de La Habana, formaría parte de la colección J. Beato, actualmente en Texas.

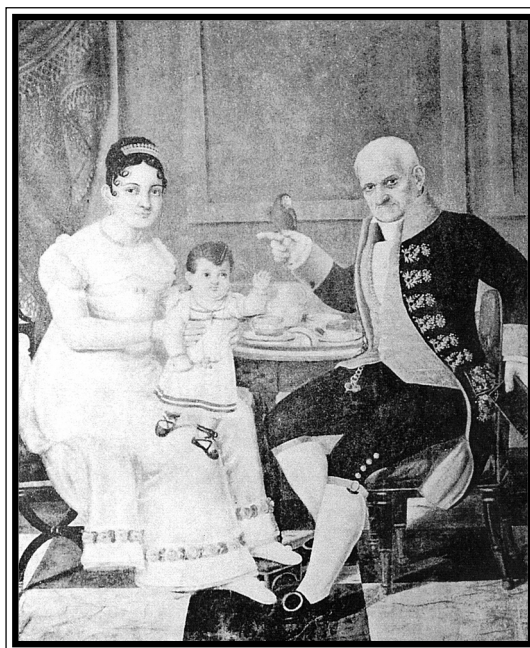
podría sacarlo de ahí. El pintor se había dado gusto al detallar la enormidad del anillo que, como lo dictaba la tradición, los creyentes debían besar, y no había olvidado ninguno de los atributos de las condecoraciones españolas: la Cruz de Isabel, *la Católica*, cuya corona se destacaba ligeramente por encima de una amplia cinta de muaré, así como un crucifijo que colgaba de una magnífica cadena de oro. Por último, había deslizado junto a su brazo un báculo de madera que representaba el cayado del pastor, probablemente para mostrar su enorme poder temporal, en extraño contraste con la aparente simplicidad del buen canónigo.

Mas, como el pintor francés apenas tenía costumbre de frecuentar la sociedad criolla, prefirió escoger a sus amigos para los retratos. *Retrato de la familia Manrique de Lara* era una pintura al óleo que representaba a aquella pareja con toda sencillez, sentada alrededor de un velador; tal vez, a la hora del chocolate, a juzgar por las dos tazas y la chocolatera acabadas de depositar.

Lo que más atraía la atención era una pequeña cotorra, posada en el índice del esposo como si fuera un juguete para divertir al niño, que la madre presentaba de pie, ligeramente separado de ella, acaso temiendo que fuera a ensuciar su vestido blanco de estilo Imperio. La actitud de ambos personajes, un tanto afectada, un tanto severa —él, mucho mayor y de carácter al parecer autoritario; ella, muy joven y sumisa, sentada tímidamente en el borde de un taburete del cual se ve, además, la otra mitad—, y, por último, el decorado: el enlosado y la colgadura del fondo, una cortina con alzapaños y franjeada de borlas, explicaban la seriedad de aquella familia, muy poco acostumbrada a la intromisión de un elemento extraño en su intimidad.

La familia Manrique de Lara se había dado a conocer a través del padre Diego Manrique, antiguo gobernador y capitán general de la Isla que, el 2 de febrero de 1806, dio el ejemplo al aceptar ser inhumado según el reglamento en el nuevo cementerio que acababa de inaugurar el obispo de La Habana, tras exhortar a los fieles de la villa a seguir sus consejos.

Nadie había olvidado que, al defender ese proyecto, el prelado de aquella diócesis se



Atribuido a Vermay. *La familia Manrique de Lara*, 1833. Óleo sobre tela, 175,5 x 150,5. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana. Cortesía de *Opus Habana*.

había ganado numerosos enemigos y que debió invertir mucho tiempo en persuadir a los nobles y a la gente rica de que los cementerios no estaban destinados únicamente a los pobres y los desafortunados, y que constituía un grave error creer esto. “El día de la Resurrección, del mismo modo sacará la Divina Omnipotencia vuestros huesos de este o aquel sepulcro”, le gustaba repetir. Pero de poco servían las recomendaciones espirituales y las súplicas de orden práctico o higiénico.

Al realizar aquellos retratos, Juan Bautista sintió un placer que hasta entonces no había conocido. Recordó que su maestro, en plena posesión de sus facultades y en contacto con la sociedad ilustrada en cuyo seno se hallaban ilustres sabios como el astrónomo Bailly o el matemático Condorcet, había elegido hacer el retrato del químico Lavoisier en compañía de su encantadora esposa Marie-Anne Paulze, una de sus alumnas. El cuadro se pintó en 1788 y, mucho tiempo después, David explicaba a sus discípulos, en el taller, que muchas veces se distraía al realizar retratos y que, cuando un pintor de historia hacía esto, “ponía en el cuadro la vida que la presencia de sus modelos le suele siempre rechazar”.

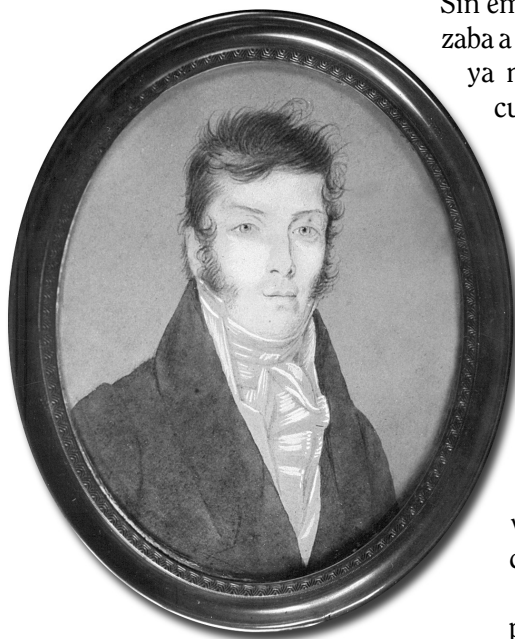
Juan Bautista todavía podía escucharlo afirmar con una convicción que a nadie engañaba:

—El don de hacer parecer es una fuerza que hemos de poseer en el mayor grado posible y hay que preocuparse de la verdad por cruda que sea, aunque tengamos que negarnos a embellecer el modelo.

Sin embargo, en cuanto su salud empezaba a fallar por los primeros calores que ya no le resultaban soportables, o cuando las inclemencias del tiempo provocaban retrasos en el correo y lo dejaban sin noticias de su mujer y sus hijos, Juan Bautista se alarmaba y sentía necesidad de abandonar la capital para ir a descansar a casa de algún amigo francés o cubano.

Jules Sagebien formaba parte del círculo de sus más íntimos y a él le gustaba ir a visitarlo a Matanzas, donde éste se hallaba viviendo debido a un proyecto de construcción de una fortaleza.

Ya había venido antes con su esposa y de ella podía hablar con la mujer de Sagebien, quien era española y no hablaba muy bien el fran-



Juan Bautista Vermay.
Retrato de Jules Sagebien, 1830.



Juan Bautista Vermay. Dibujo a tinta china, realizado en casa de Jules Sagebien, Cuba, hacia 1830.


cés. El matrimonio conocía a sus hijos Claudio y Luisa, apenas mayores que el de ellos. Juan Bautista se sentía bien ahí; la vida de familia le recordaba días felices. Por eso enseguida se puso a trabajar.

Después de dibujar al carbón un retrato del joven Henri Sagebien, pintó al óleo un retrato del padre¹² y la madre. Después comenzó un dibujo en tinta china,¹³ lo cual era muy romántico y totalmente nuevo como género, despojado de todo academicismo. Una vez terminado, sus amigos se maravillaron y él se sintió bastante satisfecho.

Liberado de toda tensión, aquel pequeño cuadro representaba a dos hombres que se mantenían de pie encima de una barca en plena tempestad, dando la impresión de estar soldados el uno al otro. Ahí estaban el indio y el español. Y junto a la popa, un personaje mítico, semejante a la efigie de la Revolución, que parecía simbolizar al mismo tiempo la libertad y la fraternidad, y llevaba con firmeza el timón de aquella embarcación que un mar desenfrenado levantaba. Con un gesto, la musa indicaba el horizonte; y emergiendo de la bruma, bien al fondo, podía divisarse un faro: el de la isla de Cuba.

¹² *Retrato de Jules*: Éste debió permanecer en Cuba, según la correspondencia de Rachel Filloux, biznieta de Jules Sagebien, amigo de Juan Bautista Vermay. (Archivos de Tournan-en-Brie.)

¹³ Ejecutado en Matanzas hacia 1830, en casa de su amigo Jules Sagebien. (Donación de Rachel Filloux a la Municipalidad de Tournan-en-Brie-2001.)



Gracias a la dulzura de aquella atmósfera familiar, Juan Bautista había recuperado, en muy poco tiempo, la esperanza y el gusto de vivir, y desde lo más profundo de su corazón, les estaba agradecido. Durante días enteros anduvo recorriendo el campo cubano, verdadero paraíso terrenal, del cual, por desgracia, muy poco había disfrutado desde su llegada. No le resultó difícil dejarse seducir por algunos paisajes matanceros que, según él, estaban entre los más hermosos del mundo. Entre ellos se encontraban el Pan de Matanzas o las orillas del río Yumurí, de los cuales hizo dos óleos.

A su regreso a la capital, supo a través del propio monseñor De Espada que el famoso altar de mármol que había encargado y que tanto escándalo había provocado, al final había llegado de Italia. De Espada le aconsejó que fuera a verlo cuanto antes.

—El altar —le dijo— tiene la forma de un templo griego, redondeado y sostenido por columnas de mármoles de colores de total hermosura. —Y continuó—: Usted verá, mi querido amigo. Desde el punto de vista estético, es una maravilla; sin dudas, de lo más rebuscado que se está haciendo actualmente en Europa. Aparecen representados todos los tonos: el amarillo y el verde antiguo, el alabastro oriental, el rosa florido, la pecorela, la flor pérsica, el ojo de pavo real, el carrara y ¡qué sé yo cuántos más...!

—¿Y quiénes son los artistas?

—Alexandre Banchini, Luis Tallage y Guillaume Hopigartin para la escultura y la cinceladura.


Desgraciadamente, todos los que antes estuvieron en contra del proyecto de Espada, lo estuvieron aún más cuando se instaló el altar.

Después de traspasar el umbral del pórtico de la catedral, los enamorados de la arquitectura barroco-jesuística que tanto amaban su fachada sensual y fantasiosa, recibieron un choque al percibir, al fondo de la nave, aquel impresionante altar neoclásico de forma perfecta, pero frío, glacial y racional, que no dejaba espacio para ninguna emoción sensible.

No criticaban la obra en sí misma, pues la realización, ciertamente, resultaba suntuosa, sino más bien su emplazamiento en aquella vieja iglesia que se habían acostumbrado a amar, tal y como era: anárquica y extravagante, toda llena de curvas y suavidades, construida a merced de los acontecimientos y los siglos.

Una vez más, Vermay se sintió confrontado con aquel mismo combate entre el barroco y el neoclasicismo, y con la misma incompreensión. El debate sobre la concepción del arte que había estado en el centro de su educación artística seguía siendo actual.

Para De Espada, ese nuevo estilo de construcción —dentro del cual el Templo constituía, sin dudas, el mejor símbolo— tenía una significación fundamentalmente política que, en cierta forma, le impedía ver la importancia de aquella revolución artística. Y, en verdad, nunca lo disimuló, y siempre les respondió a sus detractores que su posición estética dependía más de sus ideas racionalistas e ilustradas que de su gusto personal.



Probablemente, eso lo condujera a equivocarse y a cometer ciertos excesos, como cuando se arrancaron aquellos viejos altares esculpidos y algunos retablos para donarlos al hospital como leña. Y lo mismo ocurrió con algunas reproducciones de cuadros que creyó indecentes, porque no respetaban la tradición cristiana. Barriendo de tal modo con el pasado, pensó que hacía lo correcto y no siempre entendió las reacciones hostiles de algunos fanáticos. Para muchos, aquellas órdenes se consideraron como una profanación, en tanto otros lo trataron de iconoclasta por haber borrado sus obras que, como decían, merecían los mismos testimonios de respeto y veneración que las que el prelado había querido imponerles.

El papel social del arte, que debía estar en simbiosis con la expresión artística de su tiempo, era un tema eterno acerca del cual no se terminaba nunca de debatir. Y ese tema tan apasionante, invitaba a Vermay a la meditación y a cierta disciplina adquirida a lo largo de su vida.

El profesor que había en él comprendía que el academismo, además de ser un modelo, para otros había podido representar una tradición estancada y una obligación pedagógica. De hecho, todo juicio sectario debía reconsiderarse constantemente. Tal era el estado de ánimo de Juan Bautista después de todas esas querellas que no sólo él deploraba.

Acontecimientos ajenos a la vida de la Isla le hicieron olvidar por el momento todos esos problemas. A principios de 1830, se anunció la llegada de Eugenio Ney,¹⁴ tercer hijo del célebre mariscal del Imperio, Michel Ney, quien después de haber traicionado a Napoleón en 1814, se alió de nuevo a las tropas del Emperador, participó en Waterloo, fue arrestado por Luis XVIII, condenado a muerte por los Borbones y fusilado al día siguiente cerca del Observatorio de París.

Y el 11 de febrero, habiendo apenas desembarcado, el joven Ney se presentó en el Teatro Principal —llamado también Coliseo¹⁵— para asistir a la *première* de la ópera de García¹⁶ *El amante astuto*. Ese compositor español, nacido en Sevilla, fue uno de los cantantes más importantes de su país durante el primer tercio de siglo. Sobre todo en París, adonde llegó completamente arruinado en los últimos años de su vida. La creación de una de las mejores escuelas de canto, de la cual salieron, entre otros discípulos, sus dos hijas: la célebre y admirable Malibrán¹⁷ y Paulina Viardot, le procuró muy pronto una gran celebridad en Francia.

¹⁴ El 31 de enero de 1830, a la edad de 22 años, se embarca en Charleston rumbo a La Habana, donde permanecerá hasta el 9 de marzo. Su relato de viaje se publicó en *La Revue des Deux Mondes*, tomo 3, año 1831, bajo el título: "Viaje a América, la Isla de Cuba".

¹⁵ *Coliseo* o *Teatro Principal*: Restaurado por el gobernador, el marqués de Someruelos, fue destruido junto con el Diorama en 1846.

¹⁶ *Manuel García*: Actor, cantante y compositor español, nacido en Sevilla en 1775 y fallecido en París en 1832. Uno de los más célebres cantantes españoles del siglo XIX.

¹⁷ María de la Felicidad García, conocida por *la Malibrán*, célebre cantante mezzosoprano.

Hacía mucho tiempo que Vermay había oído hablar de él, pero aún no había tenido la ocasión de aplaudirlo. Por eso aprovechó la ocasión que se le presentaba esa noche en La Habana para ir a escuchar su obra.

Y ahí, Juan Bautista vio por primera vez al hijo del mariscal Ney, cuyo caso¹⁸ dentro de los círculos allegados a Napoleón había provocado gran revuelo en la época. Durante el entreacto, pudo percibirlo en una de las numerosas lunetas que había reservado para esa noche. La entrada costaba 4 reales y la velada comenzaba a las 7 de la noche. Unos amigos cubanos se lo presentaron y ambos franceses no tardaron en simpatizar.

Después de contemplar la belleza de la sala, que podía agrupar hasta 1 800 personas y tenía cinco hileras de palcos, la mayoría reservados para todo el año, Eugenio Ney —como todo buen francés que se respeta y no quiere parecer lo que en realidad es— le expresó al oído su sorpresa al ver reunidas en ese lugar a tantas hermosas damas ricamente adornadas, con tiernos ojos y piel color de albaricoque.

—Pero, ¿le gustó la ópera? —le preguntó incómodo Juan Bautista.

—Por supuesto, la orquesta es buena y la *prima donna* Rita Santa Marta canta a la perfección. Por cierto —agregó con mucha presunción para su edad—, pude observar que aquí en La Habana todo el mundo es músico y basta con dar un paseo por las calles para escuchar alguna guitarra, un piano o la música de Rossini.

Vermay sonrió. Sabía que se interpretaban las grandes obras de aquel maestro italiano —sobre todo, *Torvaldo y Dorliska*, *Semiramis*, *El barbero de Sevilla*, *La dama del lago*— y que había muy buenos profesores y músicos de primer orden para ejecutarlas.

Una prueba era esa Academia de Música que acababa de abrir y a cuyo director don Antonio Raffelin, de ascendencia francesa, había recibido ya varias veces en su casa. Tan feliz lo había puesto esa noticia que quiso ir a felicitar a su amigo por haber podido realizar tan pronto su sueño.

En los días siguientes, debía iniciarse el programa de las festividades para celebrar las nupcias del rey de España Fernando VII y María Cristina de Borbón, hija de Francisco I de Nápoles, sobrino de Carlos III de España.

De hecho, constituía el cuarto y último matrimonio de ese monarca, quien, algunos días antes de quedar viudo de su tercera esposa, la reina doña María Amalia de Sajonia, decidió seguir los consejos de su médico y volverse a casar.

La noticia del matrimonio, ya había tenido lugar en España el 11 de diciembre anterior, sólo llegó a La Habana dos meses más tarde. El jueves 11 de febrero, Francisco Dionisio Vives, gobernador y capitán general, decidió correr las amonestaciones y decretar que los días 21, 22 y 23 tendrían lugar fiestas públi-

¹⁸ *Caso Ney*: Se trataba de la famosa “jaula de hierro” que el mariscal Ney le había propuesto a Luis XVIII para llevar al Emperador de regreso a la isla de Elba

cas para celebrar tan augusto acontecimiento. Y en el *Diario de la Habana* del 20 de febrero de 1830 pudo leerse el anuncio siguiente:

“Con motivo de retardarse la noticia oficial del matrimonio del Rey Ntro; Sr D. Fernando VII con la Serma; Dña María Cristina de Borbón, hija de los muy excelsos y poderosos Reyes de las dos Sicilias, ha dispuesto el excelentísimo señor Capitán General, de acuerdo con el excelentísimo Ayuntamiento de esta siempre fidelísima ciudad que los días 21, 22 y 23 del corriente mes se destinen para la celebración de tan augusto enlace. En su consecuencia, ha ordenado el referido excelentísimo e ilustrísimo señor Obispo Diocesano, que el citado 21, a las nueve y media de su mañana, se cante un solemne Te-Deum en la Santa Iglesia Catedral”.

Y en la fecha prometida, el 21 de febrero, se iniciaron las festividades. Primero fue el famoso Te Deum cantado esa misma mañana en la catedral, lugar donde se reunieron algunas cabezas coronadas como la reina de Portugal, así como todos los duques, chambelanes y marqueses *dorados* con que contaba la aristocracia.

De Espada, por supuesto, se negó a asistir.


Todas las calles se decoraron para la ocasión con *transparentes*¹⁹ alegóricos, retratos del rey y la reina, inscripciones elogiosas y *Vivas al rey Fernando VII*, pero lo que más asombró a los franceses radicados aquí, fue aquel cuadro sobre lienzo iluminado, cubierto de flores de lis y rodeado de banderas blancas donde podían leerse estas palabras: “¡Vivan los Borbones!”

No obstante, como todos los consulados habían sido invitados a decorar e iluminar sus fachadas, el de Francia, cuyo cónsul era el señor marqués Devins de Peyssac, no quiso quedarse a la zaga.

Eugenio Ney no apreció en absoluto aquel homenaje que se le rendía a la realeza. El joven, entonces tenía 22 años, nunca había olvidado el vil proceso que había hecho la monarquía contra su padre, proceso expedido a toda prisa poco antes de su ejecución. Sólo tenía 7 años cuando su madre, muy temprano al amanecer del 7 de diciembre de 1815, lo llevó junto con sus dos hermanos a visitar a su padre a la prisión. Fue la última vez que lo vio. Durante muchos años no dejó de interrogar a su madre sobre su desaparición.

Desde que comenzaron las festividades, Juan Bautista —como muchos de sus compatriotas, cuya admiración por Napoleón no se había empañado con los años— sintió una gran amargura. La primera noche se contentó con abandonar el centro donde se desarrollaban las recepciones y los bailes, entre los cuales estuvo el de la Sociedad Filarmónica, para ir a vagar por los paseos que bordeaban el puerto. Nunca había visto las calles iluminadas de tal modo, ni siquiera cuando se festejó la llegada de la Constitución, y mucho menos lanzar fuegos artificiales de tanta belleza desde el castillo del Morro.

¹⁹ Clase de pinturas sobre tela, gasa, o papel aceitoso, y detrás de los cuales se colocaban luces para reproducir lo que representaban.



A lo largo de la Alameda podían admirarse las siluetas de buques extranjeros como el *Britón*, fragata inglesa comandada por el capitán Gordon, que llegaba de Tampico, y de naves de guerra magníficamente iluminadas hasta en lo alto de los mástiles, entre las cuales se hallaban *El Guerrero* y *El Soberano*. Esta última, de 74 cañones, se había construido en el Arsenal de La Habana en 1790 y era la más antigua de todas.

Esa nave la mandaba el capitán Laborde,²⁰ que comandaba todas las flotas de su majestad Carlos IV. Este brillante oficial, nacido en Cádiz pero de origen francés, educado como Simón Bolívar en el célebre colegio de Sorèze,²¹ al sur de Francia, se había dado a conocer después de dirigir el sitio de Toulón, en el cual las tropas inglesas y españolas resultaron vencidas por el capitán de artillería Napoleón Bonaparte.

De lejos le llegó a Juan Bautista la música militar que se tocaba en la Plaza de Armas y escuchó, incluso, los cañonazos que se disparaban por el desfile de las tropas de la tripulación.

No quiso demorarse más por esas calles en las cuales la gente se atropellaba y donde, para un blanco, por demás extranjero, podía resultar peligroso pasear después de la caída del sol.

Por cierto, en los medios intelectuales y en las tertulias, se hablaba mucho entonces de aquel famoso complot de la *Gran Legión del Águila Negra*. Tal era el nombre de una sociedad secreta que se afiliaba a la masonería del Rito de York, dirigida en América por el presidente de México Guadalupe Victoria. Sus miembros se hacían llamar *indios* y algunos venían de otros movimientos anteriormente fracasados. No obstante, todos tenían un mismo objetivo: la independencia de Cuba.

Para muchos cubanos, la llegada del capitán general Vives había empeorado la situación de La Habana, sede del gobierno, del obispado y de la Universidad. Prácticamente no había alumbrado público, ni policía y la ciudad se había vuelto peligrosa. Las condiciones de vida de la población se degradaban poco a poco con el juego, el crimen, el robo, la holgazanería y el racismo, justificados por la política de la Corona hacia Cuba.

Durante el gobierno de Dionisio Vives era usual oír decir: “Vive como Vives y vivirás”. Por todas partes reinaba la corrupción, con burócratas tramposos y numerosas leyes poco escrupulosas. Mas, a pesar de todas las críticas que pueden hacerse acerca de ese capitán general, él convirtió muchas penas de muerte en exilio y prisión y, durante su mandato, sólo hubo dos casos de ejecuciones célebres: la de los infortunados Francisco de Agüerro y Andrés Manuel Sánchez.

Desde ese año, se eliminó la horca que había en la Plaza de la Punta y se sustituyó por el garrote.

²⁰ Don Ángel Laborde y Navarro nacido en Cádiz el 2 de agosto de 1772.

²¹ Abadía benedictina fundada en Francia en 757 por Pipino, *el Breve*, donde se educaron célebres personalidades como Simón Bolívar.



Pero mucho más inquietante que la política era la suciedad de la villa y la falta de higiene de sus habitantes. Los viajeros y los científicos no dejaban de repetir, desde hacía ya mucho tiempo, que el aire de la capital resultaba en extremo nocivo para la salud; sobre todo, cuando llegaban los fuertes calores.

Había un barrio especialmente malsano cerca del matadero al que conducían las bestias destinadas a alimentar a la población. Y, por desgracia, ahí se hallaban los residentes de paso y el hospital San Juan de Dios.

Durante la temporada de lluvias, el estado de las calles resultaba deplorable, debido a la mala calidad del pavimento. Las piedras, que tenían diferentes tamaños y unidas con tierra, se saltaban en cuanto empezaban las lluvias y el agua, que corría a torrentes, abría enormes huecos que después impedían el paso de las volantas.

Sin embargo, la personalidad de ese capitán general resultaba bastante compleja. Algunos lo calificaban de hombre recto y tolerante, atribuyéndole sus defectos más al sistema de gobierno que a su carácter. Para otros, por el contrario, era inhumano y sin piedad en la persecución de las ideas políticas e implacable con todo lo relativo a la libertad, el conocimiento y el progreso.

Evidentemente, ¿cómo hubiera podido ser un hombre de convicciones liberales, si representaba una España en plena decadencia, intransigente y débil, capaz de hacer cualquier cosa para no perder a Cuba?


Se vio entonces obligado a mantener un *statu quo* y, al mismo tiempo, para evitar el descontento de la población, tuvo que llevar a cabo una política más flexible que dejara cierto margen de tolerancia a la libre circulación de las ideas.

Poco a poco se desarrollaron las relaciones perniciosas y la miseria moral, y la población más pobre buscó en los vicios una alternativa a toda actividad política. Como confesara un día el gran escritor Cirilo Villaverde: “Para neutralizar las maquinaciones de los enemigos de España se requerían las artimañas de un diplomático, más bien que la espada de un guerrero; un hombre de astucia y de doblez, más bien que de acción; un hombre de intriga, más bien que de violencia; un gobernante humano por política, que severo por índole; un Maquiavelo más que un duque de Alba, y Vives fue ese hombre”.²²

En realidad, ese hombre de baja estatura y cabellos grises, un tanto seco, un tanto frío en apariencia, sólo tenía una pasión: las peleas de gallos. Según las malas lenguas, éstas le servían para llenar la ausencia de su joven esposa, doña Casta de Cires, fallecida prematuramente de fiebre amarilla a su llegada a Cuba.

Se decía que tenía seis meses de embarazo cuando se contagió con tan terrible enfermedad y que no había sobrevivido a la cesárea que le hicieron para salvar al bebé. Tal fue la pena del padre, que nunca más quiso salir de la casa y, desde entonces, su única preocupación consistió en velar por la salud y el adiestramiento de sus gallos de pelea, los cuales, al parecer, eran soberbios.

²² Cirilo Villaverde, en *Cuba en 1830, Diario de viaje de un hijo del Mariscal Ney*, pp. 40-41, nota 45.



Para ello mandó construir en el patio de su palacio, uno de los más hermosos de La Habana, situado entre la Fuerza y la Intendencia de Hacienda, una valla con el suelo cubierto de aserrín y galerías de bancos para los espectadores que, de cierta forma, constituía una verdadera gallería. Poseía y criaba una docena de gallos ingleses ofrecidos como regalo y que pasaban por ser de los más lidiadores.

Según contaban, le gustaba ofrecer a sus amigos y subalternos esos espectáculos que enloquecían a los habaneros, quienes los comparaban a veces con las corridas de toros, aunque menos bárbaros.

Luego se supo que las ganancias de aquellas peleas se entregaban a la Real Sociedad Económica para casas de beneficencia y maternidad.

Cuatro meses después de la partida de Eugenio Ney se interpretó por vez primera en el Diorama, el 22 de julio de 1830, la ópera *El amante astuto* de García, con el mismo reparto con que se programara el 11 de febrero de ese año en el Teatro Principal.

Por medio de otro viajero que andaba de paso en Cuba procedente de París, se acababa de enterar de la gravedad de los acontecimientos políticos que habían estallado en Francia. Todo había ocurrido muy rápidamente durante una fiesta que ofreciera Carlos X en el Palacio Real, en la cual estaba presente toda la familia real.

“Habían cerrado el Palacio Real, pero una inmensa multitud colmaba el jardín intentando percibir algo. De pronto, Carlos X, con su talle recto y su porte real, en uniforme de gala de coronel general de la guardia, se acercó al balcón de la terraza por el lado del jardín.

”No hubo gritos hostiles ni vivas, sino una atmósfera extraña. Tan sólo se veía a la muchedumbre cada vez más agitada en medio de una algarabía que se alzaba como si en el cielo hubiera estallado algún fuego artificial.

”Avanzando, el rey exclamó, medio en serio, medio en broma: ¡Buenos días, mi pueblo! y se marchó. La multitud agarró entonces las sillas del jardín, las amontonó donde se hallaba el cañón del mediodía y les prendió fuego. Llamaron a la tropa para que evacuara el jardín y aquello se convirtió en la primera escena de desorden público de esas jornadas que se conocerían como *Las Tres Gloriosas*”.

Éstas se desarrollaron los días 27, 28 y 29 de julio, derrocaron a Carlos X y abrieron la vía a la monarquía burguesa de Luis Felipe,²³ quien, por cierto, había venido a Cuba con sus dos hermanos tras la muerte de su padre, Felipe Igualdad, duque de Orleans. Juan Bautista recordaba haberlo conocido en París cuando era niño y vuelto a encontrarlo algunos años después, a su regreso de la Isla.

No obstante, el cambio de régimen no implicó grandes consecuencias para la colonia francesa de Cuba. Sencillamente, se nombró al señor François Guillemin,

²³ *Luis Felipe de Orleans*: Hijo de Felipe Igualdad que vivió en Cuba entre 1797 y 1800, convertido en rey de Francia en 1830.

descendiente del mariscal Lannes, cónsul general de Francia en sustitución del marqués Devins de Peyssac.

Tal vez, aquellos disturbios políticos le hayan vuelto a dar a Vermay nuevas esperanzas. En medio de sus preocupaciones cotidianas, con sus amigos se sentía mejor y recuperaba esa serenidad tan filosófica que mucha gente le envidiaba. Su vida era modesta, pero llena de riquezas insospechadas, que a él le gustaba cultivar.

Así, después de enseñar artes dramáticas a sus alumnos, quiso verlos brindar espectáculos de calidad en el teatro Diorama, de la misma manera que antes viera a algunos de los alumnos de la escuela de David pertenecientes a la “secta de los pensadores”,²⁴ interpretar la comedia en el Teatro Francés.

Además del violín de Ingres, seguía desarrollando su gusto por las letras a través de numerosas lecturas y se había perfeccionado en la lengua de Cervantes, que tanto adoraba hablar y escribir. Se puso, incluso, a componer poemas en español —muy hermosos según algunos críticos de finales de siglo—,²⁵ los cuales solía enviar a José María Heredia, cuando éste se hallaba en el exilio.

Como estaba muy al tanto de la vida intelectual en Francia, fue romántico antes de que el movimiento ganara en amplitud y se entusiasmó tanto con el drama *Hernani* de Víctor Hugo, que enseguida empezó a comentarlo con cuantos le rodeaban y, junto a su amigo Tárraga, se dispuso a hacer la traducción.²⁶

Hay que decir que la pieza suscitó tal polémica porque el movimiento romántico intentaba derribar con mucho vigor un clasicismo que expiraba. Había llegado la hora de expresar las nuevas aspiraciones de un mundo renovado por un bautizo de sangre.

Nacería un arte que no buscaría inspiración en los antiguos —demasiado lejanos—, sino en los extranjeros que se inspiraron en su tiempo. Los maestros se nombraban Shakespeare, Petrarca, Cervantes, Dante, Schiller, y gracias a las escuelas fundadas por ellos —decían los fanáticos— el artista aprendería a “ser él mismo”, en lugar de mantenerse como un eterno discípulo.

Juan Bautista comprendió muy pronto que hacía falta una reforma radical, necesaria ante los cambios de costumbres provocados por la Revolución; pero le parecía que, aunque en la literatura no implicó demasiadas dificultades, semejante ruptura no resultaría fácil en las artes. Sin embargo, muy temprano, cuando todavía se encontraba en el taller de David, había decidido orientar su pintura hacia temas de historia moderna y por esa vía lo encauzó el maestro.

Lo ocurrido después le demostró de inmediato que nadie quedaría al margen de las críticas y la malevolencia, tal y como sucedió con Víctor Hugo, cuando

²⁴ Grupo de alumnos del taller de David, célebres por sus predicaciones sobre cuestiones de moral y otras concernientes al arte. Defendían una religión que entonces todo el mundo criticaba.

²⁵ Se trata de Serafín Ramírez.

²⁶ Inédita hasta el momento.

abuchearon su magnífica obra el día de la *première*. Todavía después de 33 representaciones, el debate se mantenía y la disputa entre clásicos y modernos seguía.

Por parte de la Academia, no había nada nuevo de qué hablar, sólo de los elogios que el ponente de la asamblea general le dirigió en el mes de diciembre de 1830: “La Academia de Dibujo, dirigida por un artista de talento, hace los más rápidos progresos y ahora se necesita agregarle una nueva aula para la pintura del natural”.

Cada año, la Sociedad se encargaba de adjudicar premios a los mejores informes, casi siempre sobre temas de agricultura, comercio, sociedad y, a veces, de historia. Mas, ese año, junto a esos temas, apareció un extraño informe bajo el número 17, en el cual podía leerse:

“La incomparable gloria de aquel hombre estupendo al tiempo de avistar la tierra, y que mostrándola a los ojos de aquellos que a duras penas había podido persuadir, los dejó tan convencidos de su vasta penetración, como ya lo estaban de su inmenso valor”.²⁷

El informe venía acompañado de un dibujo al lápiz y, cosa nunca antes vista, fue recompensado. Su autor, quien no era otro que Francisco Cuyás, se presentaba como alumno de la Academia y suplente de su profesor don Juan Bautista Vermay —al menos en ausencia de éste— y se disculpaba por sólo haber podido esbozar el cuadro. Después de un recuento de las bellas artes desde Grecia hasta la época napoleónica, explicaba, a través de un tortuoso razonamiento, qué lo había incitado a exponer.

Juan Bautista, en vez de polemizar con Cuyás, quiso dar a conocer el texto entre quienes lo apoyaban para saber qué pensaban.

“Pero si del cuadro rápido e imperfecto que acabo de trazar, vuelvo la vista a mi patria. ¡Cuán lejos la contemplo aún de tocar aquel instante!

”Doloroso pero necesario es confesarlo: nos hallamos todavía sin las primeras nociones de la pintura y las causas de esta ignorancia, bien fáciles de descubrir, no se han ocultado sin duda al cuerpo ilustrado a quien me dirijo. Hasta aquí, en La Habana no se han mirado el dibujo y la pintura, sino como unas artes puramente mecánicas y por esta razón desde el establecimiento de la Academia pública de Dibujo en el convento de San Agustín en el año 1818 toda la perfección que se ha procurado adquirir se ha reducido a copiar el natural en busto, de manera que los discípulos de aquella escuela salen de ella poseyendo únicamente el mecanismo del arte...”²⁸

En realidad, Juan Bautista no comprendía el desprecio que sentía Cuyás por lo que peyorativamente llamaba “mecanismo del arte” y que, para él, sólo parecía ser aprender a copiar a los célebres maestros o a reproducir en yeso estatuas de la Antigüedad grecorromana.

²⁷ Francisco Camilo Cuyás: *Memoria núm. 17 que acompañaba al cuadro que obtuvo el premio en el ramo de Dibujo*, 1831, vol. 10, p. 417.

²⁸ *Ibídem*.



¿Acaso, para los alumnos, el arte no consistía, precisamente, en ejercitar el espíritu de manera creadora y estudiar a los antiguos sin copiarlos maquinalmente?

Al decir esto, repetía lo que le había enseñado David. Nadie mejor que él había conocido hasta qué punto la enseñanza académica resultaba mortal para el talento y grande su deseo de acabar con ella, para que la Revolución en la esfera de las artes pudiera producirse a plenitud.

Por otra parte, sabía que no era posible progreso alguno sin el dominio del dibujo, que venía poco a poco, ejercitándose con las copias. El color, portador de emoción, llegaba mucho después del dibujo y la composición, los cuales traducían el pensamiento.

¿Qué había ocurrido? Ante todo, Vermay no entendía la actitud de aquel alumno más bien brillante, que él siempre había estimulado y favorecido, ni la manera como se las había arreglado para confesar su falta de habilidad y su incompetencia. Según Cuyás, todo cuanto estaba sucediendo constituía una prueba tangible del fracaso de la enseñanza que había recibido, argumento que afectó de manera terrible a su profesor.

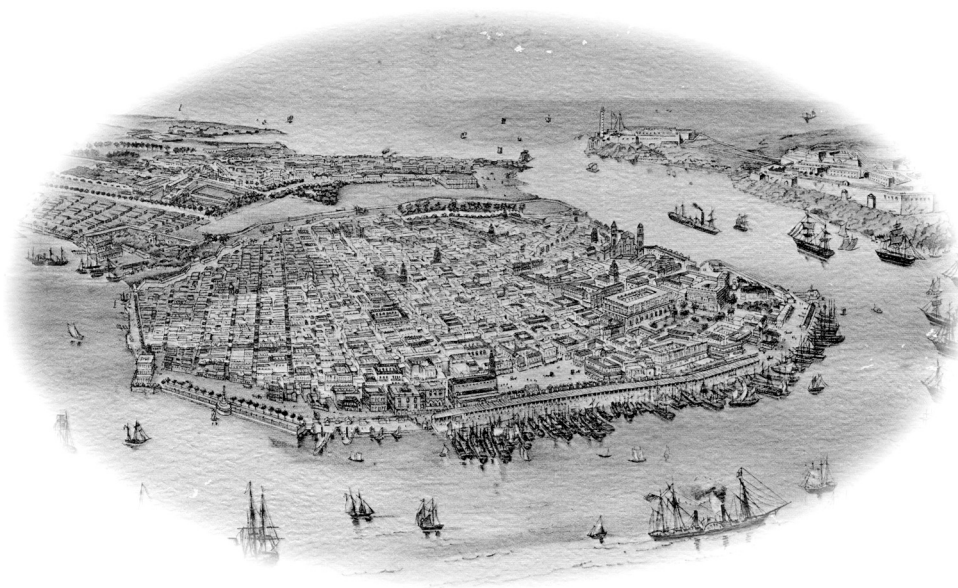
Nunca, durante sus estudios en el taller de David, había visto a un alumno asestar golpe tan bajo a su maestro. En verdad, en aquel entonces, la Escuela era como una gran familia, lejos de disputas, rencores, divergencias.

Le asaltó de pronto una duda, pero enseguida la descartó. Hubiera podido pensar que estaba envejeciendo y que ya no comprendía las aspiraciones de la juventud, pero recordó el escándalo por la polémica cerca de *Hernani* y su posición en favor de los románticos. No podía ser eso.

Creía que, al final de la vida, lo que contaba era algo más importante, algo que nada tenía que ver con modas y gustos. Así, rechazaba que el individuo perdiera el alma por ir en el sentido de algo que ya no podía percibir... Probablemente se trataba de la evolución de aquella sociedad.

Comprendió de golpe que el aliento de la Revolución francesa había pasado, llevándose todas sus ilusiones de ciudadano.

En ese momento, por su mente cruzaron un pensamiento muy triste acerca de su padre y otro acerca de sus hijos. Al mismo tiempo sentía una loca nostalgia del pasado y un rechazo desesperado del futuro.



La Habana a mediados del siglo XIX.

VII. La Habana en los tiempos del cólera y paisajes de infancia

Gracias a las libertades de comercio y a la reducción de las tarifas aduanales, la isla de Cuba acababa de entrar, desde el punto de vista económico, en su segunda etapa reformista. Con respecto a la situación internacional, Inglaterra seguía presionando a España para que pusiera fin a la trata y eliminara la mano de obra barata, lo cual le permitiría abrir nuevos mercados a sus productos.

José Antonio Saco se presentó entonces como el defensor de la supresión de la trata, pero bien sabía Juan Bautista que aquél no atacaba en realidad el fenómeno de la esclavitud, aun cuando le replicara a sus detractores que Saco tenía su propia forma de ver las cosas, de manera más evolutiva y prudente.

Las repercusiones del fenómeno de la industrialización que se desarrollaba en Europa, habían alcanzado la Isla. Urgía hacer cambios profundos, aunque sólo en lo relativo a la mano de obra, que debía ser asalariada y más calificada.

Los intereses económicos de las clases altas estimulaban la creación de nuevas instituciones, escuelas y academias de todo tipo. En verdad, Cuba no estaba atrasada en el sector educativo. La preocupación de Saco respondía únicamente a los intereses económicos del momento y al desarrollo de los propietarios criollos.

En medio de todo esta situación, ese ilustrado presentó ante la Sociedad de Amigos del país su *Memoria sobre la vagancia en Cuba*, que devendría uno de los documentos más importantes de la historia colonial cubana, pero que, por su forma y arrogancia, resultaría fuertemente chocante para el ciudadano Vermay.

En el penúltimo capítulo, titulado “Las artes están en manos de la gente de color”, podía leerse, por ejemplo: “entre los enormes males que esta raza infeliz ha traído a nuestro suelo, uno de ellos es el haber alejado de las artes a nuestra población blanca”. Y más adelante: “nuestra población blanca se va aumentando con rapidez, y si no le abrimos nuevos caminos (...) yo no quiero pensar cuál será nuestro porvenir. Yo no espero que los ricos se conviertan en artesanos, pido tan sólo que no los insulten con necio orgullo, que no corrompan el corazón de sus hijos, infundiéndoles sentimientos bárbaros y antipatrióticos.

”Únanse, pues; los buenos padres exhorten a sus hijos para que abracen y, otros, para que respeten y estimen las artes”.¹

Este informe pesimista sobre la sociedad cubana confirmaba lo que el sabio Humboldt había escrito ya en el *Ensayo político* durante su estancia en Cuba en

¹ José Antonio Saco: “Memorias sobre la vagancia en Cuba”, en *Colección de papeles científicos, históricos, políticos y de otras ramas sobre la isla de Cuba*, t. 1, pp. 216-221.

compañía de su compatriota Aimé Bonpland: “el cultivo intelectual estaba limitado únicamente a la clase de los blancos y repartido con tanta desigualdad como la población”.

Desafortunadamente, José Antonio Saco no explicaba en esa obra los motivos por los cuales, hasta ese momento, los blancos habían rechazado de manera sistemática las profesiones artísticas de músico, pintor, arquitecto o escultor, y elegían con preferencia la carrera eclesiástica o militar, la jurisprudencia, la medicina o la de empleados de oficina. A Juan Bautista le inquietaban, con toda justeza, las consecuencias dramáticas de esa declaración que él estimó bastante torpe. Sabía que la situación podía cambiar de un momento a otro, en provecho de las clases privilegiadas y que resultaría irreversible. Esperaba no estar ahí para ver ese cambio.

Su mente andaba ya sumergida en sombríos pensamientos, cuando le llegó de Francia la terrible noticia, así redactada:

“El 12 de abril de 1831, a la 1 de la mañana, hora oficial, Alexandre Mutel, adjunto del alcalde, recibió a los señores Louis François Boucher, labrador, y François Didier Frison, cordelero, residentes en Tournan, quienes declararon que Luisa Próspera Vermay, nacida en La Habana, isla de Cuba, de 7 años de edad, hija de Mateo Juan Bautista Vermay, propietario, y de Luisa Lelong, su esposa, residentes en la ciudad de La Habana antes mencionada, falleció en el día de ayer, a las 5 de la mañana, hora oficial, en la morada del citado señor Boucher, su tío”.

Esta prueba resultaría fatal para Juan Bautista, quien, una vez más, corrió a buscar consuelo en monseñor De Espada.

Intentando llenar el vacío, se volvió hacia sus alumnos. Y como un padre afligido, comenzó a contarles, de manera natural, acerca de Francia y sus magníficos paisajes y de su propia infancia.

Empezó por el inicio y la maravillosa historia de su comuna, Tournan-en-Brie, cuyos orígenes se perdían en el tiempo.

“Habéis de saber, amigos míos, que esta comuna existía ya desde mucho tiempo atrás. Constituía una dependencia del obispado de París, con derechos que solían concederse por lo general a las abadías. Y en la ciudad había dos, además del monasterio, destruido por los normandos alrededor del siglo IX.

”La pequeña ciudad, encerrada entre sus murallas, formaba parte del territorio de Favières, una zona muy fluvial situada en un valle a 8 leguas de París. La comuna de Tournan, por su parte, quedaba a sólo 6 leguas de París.

”Su situación era muy privilegiada: entre ella y París había no más que un día de viaje a caballo y poseía campos muy fértiles —desbrozados desde varios cientos de años atrás—, donde se producía trigo, cereal esencial que les permitió muy pronto iniciar el comercio. Poseía labrados y forraje, y estaba rodeada por el bosque de Crecy, lo que la convertía en un lugar muy habitable con un clima, por añadidura, muy templado.



”Y el territorio de Favières, dividido en 63 comunas y con igual cantidad de parroquias, formaba parte del deanazgo del Vieux-Corbeil y se extendía a lo largo de 80 kilómetros al este de París. Se trataba, en realidad, de un vasto dominio feudal dividido en numerosas partes, algunas pertenecientes a los religiosos, otras a señores laicos.

”Después de adquirir el territorio que correspondía a los abates de Saint-Maur y el de los de Hermières, la poderosa dinastía de los Garlande, que reinaba ya sobre una parte considerable de la región, estableció en aquella última abadía a los monjes de la Orden de los Premonstratenses, creada en 1120 por San Norberto. Y así, poco a poco, aquellos señores devinieron sus principales benefactores.

”A lo largo de los siglos, durante los reinados de Felipe I, Luis VI, Felipe, *el Atrevido*, San Luis y Felipe, *el Hermoso*, varios miembros de aquella familia, la más poderosa de nuestra comarca, dieron de qué hablar y ocuparon los más altos cargos del reino y la Iglesia. Entre ellos hubo personajes tan importantes como un mariscal que llegó a ser primer ministro durante el reinado de Luis VI, un senescal del reino, un canciller de Francia, un archidiácono de París y numerosos *dapifers*, oficiales del palacio real que reemplazaban al rey en cualquiera de sus funciones. Y por demás, si bien algunos se distinguieron tomando parte en las Cruzadas, casi todos ayudaron a los Capetos contra los reyes de Inglaterra y el emperador de Alemania y defendieron con fiereza su nacionalidad francesa.

”El primero en hacerse célebre fue cierto Guy de Garlande, hijo del copero mayor de Francia, quien compró aquel dominio en 1147, antes de partir hacia Tierra Santa.

”Su hijo, Anseau I, heredó Tournan, pero apenas se ocupó de ella, pues poseía numerosos feudos y estaba, además, al servicio del rey. Fue su nieto, Anseau II, quien se hizo cargo de la ciudad y promulgó una *Carta de franqueza* en la cual reconocía el derecho de las ciudades a administrar sus propios asuntos, atribuyéndoles una personalidad jurídica que, evidentemente, les imponía toda una serie de deberes”.

Juan Bautista se detuvo un instante; quería saber si a sus alumnos les interesaba lo que él estaba contando. Pero muy pronto se olvidó de su auditorio y volvió a sumergirse en su pasado, hallándose de golpe proyectado varios siglos atrás. Una amarga sonrisa se dibujó en sus labios.

“Hace 650 años, cuando la ciudad estaba en plena expansión artesanal y comercial, en medio de un país mayormente rural, un señor se permitía conceder a aquella comuna una Carta con su sello estampado en el año 1193 de la Encarnación del Verbo, en la cual decía:

” “Todos los presentes y los por venir, habéis de saber que yo, Anseau de Garlande, entrego a mis burgueses y campesinos de Tournan, así como a sus herederos y a todos los que integren esta franqueza y a sus herederos, salvo el derecho ajeno, la paz y la libertad para siempre, en las siguientes condiciones: cada casa sita en tierra mía, donde haya ventana y fuego, entregará cinco cuartos y un sextario de avena al año, durante la fiesta de San Remi.

” Durante el tiempo que me llevarán los trabajos de fortificación de mi castillo de Tournan, todo aquel que forme parte de esa franqueza me ayudará durante una semana con el coche que tenga y aquel que no tuviera me ayudará durante una semana o alguien en su lugar.

” Mis burgueses pagarán con sus propias rentas el puente y las puertas de Tournan y yo les proporcionaré la madera de carpintería que irán a buscar, en caso necesario, a París o más allá.

” Tantas veces como desee emplearlos a mi servicio, lo harán gratis en la primera noche, y si los retuviese por más tiempo, los indemnizaré por el tiempo que sean empleados’.²

”Esta rama de los Garlande-Tournan obtuvo cartas del rey Luis VIII hacia 1223 en favor de la castellanía donde acababa de construirse la fortaleza.

”En el siglo XIV, al desaparecer la rama masculina de los señores de Tournan en la Guerra de los Cien Años entre Francia e Inglaterra, aquel señorío pasó a manos de los reyes de Francia”.

Muchas veces, Juan Bautista se había indignado con el feudalismo de los señores que habían escrito el pasado de la pequeña ciudad donde había nacido, pero también se había sentido muy orgulloso de Tournan cada vez que había tomado el destino en sus manos. Y no pocas veces lo hizo.

”Durante el reinado de Felipe Augusto, había ya en Tournan un hospicio y una leprosería, especie de hospital donde se recibía y aislaba a los leprosos de las comunas vecinas.

”Esta última existió hasta finales del siglo XVIII, fecha en la cual desaparecieron los leprosos. Luego, el 2 Nivoso del año III, fue demolida junto con la capilla colindante. Esos establecimientos que se remontaban a las Cruzadas, todos poseían un cementerio y una iglesia.

”Tournan-en-Brie, su ciudad natal, en realidad célebre durante todos los reinados de Francia, había seguido los movimientos de la historia. Y cuando estalló la Revolución, resultó una de las comunas que mejor realizó el pago de los impuestos y defendió los derechos del pueblo oprimido.

”El 3 Ventoso del año II (21 de febrero de 1794) se fundó la Sociedad de Sans-Culottes de Tournan, afiliada al Club de los Jacobinos de París, y su padre se convirtió en el presidente. Esta asociación reunía a todos los sans-culottes de Tournan y de La Madeleine, una población vecina”.

Hasta donde le era posible recordar, durante los últimos años, contaba como relevante, entre otros, el día memorable cuando su padre lo invitó a asistir con él a la apertura de la sesión del Tridi 3 Floral del año II³, presidida por el ciudadano Claude Vermay.

² *Charte d'affranchissement des bourgeois de Tournan, 800^e anniversaire (1193-1993) de la Charte de Tournan.*

³ El 22 de abril de 1794; es decir, tercera jornada del período de diez días del calendario republicano.

Sólo tenía 8 años, pero aquel instante quedó grabado en su memoria para el resto de sus días. La sesión había ocurrido en un salón del Ayuntamiento donde figuraba el busto de Brutus. Juan Bautista cuenta:

“De pronto se levanta un hombre para iniciar la sesión y exclama con voz solemne: ‘En el Año II de la Era Republicana, el Tridi 3 Floral, celebra su sesión la Sociedad Popular y Republicana de Tournan-l’Union. La apertura se realiza conforme al Artículo 16 del Reglamento y bajo la presidencia de Vermay’.

”El secretario da lectura al informe de la sesión del Decadi⁴ anterior, el cual se aprueba.

”A partir de ahí, por turno, cada ciudadano expone la situación de la comuna e informa acerca de los actos deshonestos o heroicos de los republicanos. Algunos son denunciados por fraudes con caballos requisados o coches desviados; otros, felicitados por haber ofrecido 118 libras con 5 sueldos para el equipamiento de un jinete jacobino o por haber organizado colectas para los indigentes.

”Un miembro observa que la suspensión del ciudadano X (...) expiró y, por consiguiente, la Sociedad autoriza al secretario a devolverle el carné.

”Alguien recuerda que las mociones se realizan según el orden del día de la sesión (...). Otro, un tal Marin, solicita la palabra y se le concede. Da lectura a una petición mediante la cual hace una apreciación de la cantidad de ganado lechero del cantón, la mantequilla que pueden producir y el excedente que queda. Después pide que la sociedad invite a la municipalidad y a todo el cantón a efectuar el inventario de ese ganado. La proposición se acepta.

”Por último, mi padre se levanta con el pecho cruzado por una cinta tricolor. La bulla cesa, el silencio se hace total. Lo observo, sólo tengo ojos para él, su voz inunda muy pronto toda la sala y, como un sacerdote en una catedral, pide, somete, propone que en lo adelante las sesiones de la Sociedad se realicen en el Templo de la Razón. La proposición queda inmediatamente aprobada.

”Luego, la ciudadana Gommy Louise declama una oración republicana y la Sociedad, aplaudiéndola, le otorga mención honorable. Viene entonces el pase de lista nominal, según el cual hay 27 ausentes.

”Varios miembros exigen la ejecución del Artículo 19, reglamento sobre la depuración de los socios. La Sociedad decide comenzar a hacerlo en la próxima sesión.

”Al final, el presidente anuncia el orden del día de la próxima sesión: la discusión sobre el traslado de los bustos de Marat y Le Peletier, mártires de la libertad, hacia el Templo de la Razón.

”Culmina la sesión conforme al reglamento y yo anoto que fue levantada a las 9 horas y 15 minutos.

”Todos se ponen de pie y mi padre le da un abrazo fraternal a cada uno de los ciudadanos participantes en la sesión. Algunos se ponen a entonar coplas patrióticas o aquella célebre estrofa de la Marsellesa: *Amour sacré de la Patrie*.

⁴ Décima jornada del período republicano de diez días.

”En lo adelante, casi siempre acompañaba a mi padre a aquellas sesiones. Sobre todo, a partir del día en que vi participar a mi madre y a niños de mi edad en hacer lecturas republicanas, como el joven Hormy, de apenas 10 años de edad, a quien mi padre dio un abrazo poco antes de que la Asamblea lo recompensara condecorándolo con un carné atado a una cinta tricolor.

”El 20 Fructidor del año II, mi joven camarada Eloy y yo recibimos una mención cívica por nuestros cantos patrióticos.

”Recuerdo también que en aquellos difíciles tiempos del Decadi 10 Termidor, en los cuales la marina necesitaba barcos, la Sociedad de Tournan se había hecho el proyecto de asociarse al distrito de Melun para la construcción y el equipamiento de una nave que había llamado *La Agrícola*, con el objetivo de reforzar la marina francesa y acabar de arrebatarse a Inglaterra el cetro de los mares.

”Estamos junto a vosotros de todo corazón, señalaba el comité de Tournan. Decid a nuestros hermanos que los sans-culottes de Tournan-l’Union no son los últimos en presentar sus ofrendas a la patria. Decidles que ningún sacrificio les cuesta, que su celo vencerá los obstáculos que pueda ponerles la fortuna y que el enemigo común no se vanagloriará por mucho tiempo de dominar los mares.

”Para el cumplimiento de esta misión, hacer las colectas, etc., a solicitud del enviado de Melun, habrá ciudadanas trabajando adjuntas a los comisarios. Respetables por sus virtudes, quedan designadas cuatro de ellas.

”Se trata de las mujeres Vigné, Villeneuve, Guinetz y *Vermay*.⁵

”Un reglamento de la Sociedad Popular de Tournan-l’Union, que todos los miembros debían conocer, se resumía en la siguiente divisa: *‘Vivamos para amarte —Muramos para defenderte’*”.

El artículo primero decía así: “Los sans-culottes de Tournan-l’Union, reunidos en Sociedad Popular, declaran que la sociedad nunca olvidará toda la significación del respetable título de Sociedad Popular Republicana; nunca olvidará que debe respeto a los Representantes del Pueblo, sumisión a la ley, amistad fraternal a todos los jacobinos del universo y, sobre todo, a la Sociedad Matriz de París: la fuente, la Madre y el punto de enlace de todas las Sociedades Populares; por consiguiente, declara que conservará su afiliación”.

El artículo III estipulaba: “Todo ciudadano que desee ser admitido en el seno de la Sociedad, deberá tener 16 años como mínimo y se presentará por un miembro y se apoyará por dos ante el Comité de Presentación y Vigilancia.

”Todo practicante de un arte o de una técnica se censurará sólo seis meses después de su presentación. Se excluyen expresamente todos los ex nobles y antiguos curas”.

⁵ Analyse des Séances et Pièces diverses, compte rendu des réunions de la Société Populaire des Sans-Culottes de Tournan-L’Union, p. 15.

Por otra parte, el Artículo IV precisaba: “Todo soltero de más de 35 años no podrá ser recibido a menos que esté al servicio de la República o sufra de alguna invalidez reconocida”.

Y el V, el más importante, recordaba: “Ningún candidato será recibido el día de Decadi; una vez efectuada su recepción, prestará el siguiente juramento: ‘Juro obedecer la Ley, defender la República única e indivisible, mantener con todas mis fuerzas la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad, respetar a las personas y las propiedades, ser fiel a la Sociedad Popular, denunciando a los traidores que me sea dado conocer y morir en mi puesto’ ”.

Juan Bautista, que había comenzado con una evocación histórica de su paisaje de la infancia, se sentía de pronto muy cómodo haciendo revivir al niño que había sido, casi medio siglo antes, cuando sucedieron los acontecimientos que acababa de describir.

“Por supuesto, lo quiera yo o no, toda mi juventud estuvo ligada a la historia de esta ciudad histórica, Tournan-en-Brie, porque nací y viví en el número 3 de la Plaza del Castillo, justo al lado de la gran torre de tres pisos, flanqueada en la fachada oeste por dos torres circulares. Aquella edificación medieval, muy austera e imponente, que databa de 1111 —cifra que no se olvida fácilmente, como decía mi padre—, constituyó mi primer paisaje de la infancia.

”Al salir de la casa, sólo se veía su maciza silueta que impedía ver qué ocurría al otro lado en el horizonte. Por eso no me gustaba e, incluso, me asustaba un poco debido a todas esas ventanillas enrejadas, siempre cerradas, que, según me habían dicho, eran calabozos.

”Por suerte, entre esas dos torres medievales, vestigio de un castillo feudal, había una puerta a la cual yo, en mi imaginación, agregaba un puente levadizo. Esa idea bastaba para encender mi espíritu aventurero.

”Del otro lado, empezaba aquel mundo imaginario, lleno de prohibiciones y misterios, se escuchaba el batir de la vida que venía del mercado y los comercios. Se veía a la gente dedicada a sus ocupaciones, los caballos galopando a través de los campos, los niños corriendo detrás,



Torres de la Plaza del Castillo.



el campo que se pierde a lo lejos; en fin, todo lo que entonces yo llamaba ‘la libertad’, de la cual no conocía prácticamente nada, pero que podía imaginar a mi gusto sin afectar a nadie.

”De regreso a la plaza, a algunos metros de mi casa, en lo alto, se hallaba la iglesia de San Denis, que había sido la capilla de los habitantes del castillo y los monjes del priorato, antes de convertirse en la parroquia de las comunas de Tournan y La Madeleine. Me gustaba escuchar el tan hermoso y grave sonido de sus campanas; en especial, el de aquella que daba el fa, la más antigua.

”Como quería verla de cerca, un día acompañé al cura hasta el campanario para que me la mostrara. Me explicó que todas aquellas campanas eran de bronce y me leyó la inscripción que aparecía en una de ellas: ‘Fui fabricada para la iglesia de Tournan-en-Brie y nombrada María en el año 1539’.

”Había también una que se llamaba Camila-Sofía, ofrecida hacia 1750 por los señores de Armanvilliers y Tournan, Enrique Camilo de Beringhen y su esposa Sofía de Hautefort.

”De esta última, por cierto, iba a acordarme durante mucho tiempo, pues, el 4 Brumario del año II, se la llevaron subrepticamente, como a una personalidad a la cual se le hubiera querido preservar el anonimato. La bajaron con precaución, la envolvieron en gruesas telas y partió hacia París. Cuando le pregunté a mi padre acerca de la razón de tan inesperado viaje, me respondió:

”—Mira, Juan Bautista, hasta una campana puede resultar útil y servir a la patria en peligro. Ésta se fundirá y utilizará como las demás para la fabricación de piezas de artillería, cada vez más necesarias en la defensa el país.

”Nunca más volví a ver la campana, pero cada vez que sonaba el Ángelus, la misa o las Vísperas, pensaba en ella tristemente con una pizca de orgullo, como si hubiera tomado conciencia del valor del sacrificio.

”También me acuerdo que el 14 de julio de 1790, un año después de la Revolución, para la ocasión se erigió el altar de la patria en la magnífica alameda de Armanvilliers, la más hermosa vía de Tournan, bordeada de árboles orientales y que conducía al castillo. Se quería celebrar con más solemnidad que de costumbre el primer aniversario de la toma de la Bastilla.

”En aquel castillo vivía antiguamente Felipe de Orleans, conocido como Felipe Igualdad, y su esposa Luisa María Adelaida de Penthièvre, madre del futuro rey Luis Felipe I”.

Dirigiéndose a sus alumnos, quienes lo escuchaban con inmenso placer, Juan Bautista continuó:

”Como acabáis de escuchar, toda mi infancia se desarrolló en Tournan. Y cuando no estaba sentado en los bancos de la Escuela de Varones, donde el maestro nos había hecho prestar juramento de ‘odio a la realeza y la anarquía, y fidelidad a la República y la Constitución del año III’, andaba corriendo por los campos sembrados y los bosques.

”—Nunca he visto niño tan travieso y turbulento —decía de mí mi madre a sus vecinas.



”No obstante, se sentía muy orgullosa de su hijo. Por su parte, mi padre, un sans-culottes consumado, replicaba:

—Ya va siendo tiempo de que lo envíe a París a casa de su padrino Mateo, para que tome conciencia de la gravedad de la situación.

”En efecto, me pasaba el tiempo afuera, paseando por las orillas del Marsange, haciendo cabriolas o cazando ranas que atrapaba en las zanjas de las murallas con un pedazo de tela roja.

”Mi lugar preferido era el gran lavadero comunal, de 15 toesas de largo por 24 de ancho y cubierto de tejas, donde las lavanderas se arrodillaban sobre las ropas que frotaban y enjabonaban con la ternura de una madre por sus hijos. En un abrir y cerrar de ojos, yo había eliminado a las más viejas para provocar a las más jóvenes, y me reía al verlas mover el trasero y cantar, mientras me observaban. No se sabía cuál de todas era la más hermosa; podía elegir entre varias novias.

”Más o menos por esa misma época empezó a cambiar todo en Tournan. Primero, las calles tomaron otros nombres; las rebautizaron y los nombres góticos del Antiguo Régimen se sustituyeron por nombres que sonaban mejor, al menos para mi gusto.

”La Plaza del Castillo se convirtió en la Plaza de la Fraternidad. Y me complació saber que aquel cambio se debía a mi padre, porque ocurrió siendo él presidente. Después, durante la presidencia de otros miembros de la Sociedad Popular de los sans-culottes, también se rebautizaron otras calles.

”La calle de los Carreaux pasó a llamarse ‘Le Peletier’ tras la muerte de aquel diputado a la Convención, asesinado por un guardia del cuerpo realista, quien no había soportado que éste votara en favor de la muerte del rey Luis XVI.

”La calle del Ayuntamiento devino la ‘calle Marat’, después de que Carlota Corday asesinara a aquel Amigo del Pueblo; otra tomó el nombre de la Unión, vocablo atribuido a la Asamblea de la Sociedad Popular de los Sans-Culottes, y otra se llamó ‘la Montaña’, para honrar a dos diputados de aquel grupo parlamentario enviados por París en servicio permanente, con el fin de mantener un clima más patriótico entre los habitantes de la ciudad.

”Con la Revolución también cambió la forma de vestir, lo cual introdujo una modificación importante en las costumbres. Sin embargo, pasó de moda tan pronto como apareció y, con los sans-culottes, de 1792 a 1796, llegó un nuevo cambio de traje. Para distinguirse de los realistas, aquellos patriotas decidieron poner sobre su cabeza una especie de gorro frigio rojo y sustituyeron el pantalón corto por uno más largo de sayal negro o a rayas, que acoplaron con la carmañola, chaquetilla de faldones cortos con varias hileras de botones metálicos, y un chaleco escarlata. Y como ya no llevaban *culotte* o pantalón corto, sus enemigos los bautizaron peyorativamente los *sans-culottes*, apelación que se transformó en sinónimo de héroe, patriota y republicano. A su vez, las costumbres, el lenguaje y las maneras de los sans-culottes, empezaron a combatirse y sustituirse por trajes y costumbres diferentes, en corres-

pondencia con la nueva clase que se estaba formando y que hizo su aparición durante el Directorio.

”Mas, la moda y las apariencias no hacían más que expresar una de las facetas más superficiales de la visión del mundo de los sans-culottes. Detrás de la pica, la carmañola, el tuteo, las fórmulas acuñadas, estaba la fraternidad en la acción y, en la práctica cotidiana, la defensa del pan y el vino para todos, la tasación de los alquileres y la limitación del derecho de propiedad.

”Me acostumbré a defenderlos cada vez que alguien los atacaba o se burlaba de su intolerancia o austeridad. Y es que, para el niño que aún era yo, había algo más detrás de todo aquello; se trataba ante todo de una ética, una moral y una generosidad de la cual, gracias a la educación de mi padre, podía dar fe con toda honestidad.

”Por cierto, en aquella época, la moda cambiaba al ritmo de los acontecimientos. Me acuerdo cuando Bonaparte se proclamó primer cónsul y llamó a David para pedirle consejo sobre el traje que llevarían los grandes funcionarios del Estado.

”Unos días después, luego de haber recibido los diseños que le enviara el pintor, el primer cónsul dijo hallarlos demasiado parecidos a los del Antiguo Régimen y poco prácticos para los representantes del pueblo. Aquellas togas en las cuales se leía en letras bordadas: *Pueblo francés: Igualdad, Fraternidad*, y aquellas túnicas resultaban demasiado largas, ceñidas con una larga cinta, que caían en leotardos recogidos dentro de botas flexibles y ajustadas.

”El primer cónsul decidió que los ministros y grandes funcionarios, en vez de aquellos modelos, llevarían el traje francés: los pantalones cortos, los zapatos de hebilla, la espada y el sombrero de tres picos”.

Por más que Juan Bautista se remontara en el tiempo, seguía viendo una ruptura que marcaba el antes y el después, y una sola fecha que indicaba un profundo cambio en su vida: 14 de julio de 1789. Hoy deseaba hallar una explicación:

“Si mal no recuerdo (...) el día que se hizo histórico para mí, fue cuando mi padre me llevó con él fuera de la casa familiar para ir a París. Aquella mañana, sin decir nada a mi madre, me arrancó de la tibieza del hogar como si hubiera llegado para mí la hora de iniciarme en otra vida y, llevándome sobre sus hombros —no tenía más que 3 años— empezó a caminar lejos, muy lejos, a través de una ciudad enloquecida, una ciudad que hubiera podido semejarse a un bosque sagrado.

”Mucho tiempo después, cuando estuve en edad de entender, mi padre me explicó que aquella feliz jornada había tenido lugar un día después de la toma de la Bastilla.

”En realidad, mis recuerdos eran tan confusos que me resultaba imposible retener alguno de ellos. Conservaba solamente los gritos y las detonaciones alrededor de mí, así como imágenes mezcladas de gentes que corrían por todos lados y en todos los sentidos, con banderas, picas, fusiles, escarapelas tricolores en los sombreros. De pronto sentí que me alzaban como en un torbellino infer-



nal y, desde lo alto de los hombros de mi padre, vi muchos movimientos diversos y contradictorios, tirones y desórdenes, como para comprender dónde se situaba el peligro. Lo capté todo globalmente, porque sentí que había quedado inscrito en el tiempo, que formaba parte integrante de aquella humanidad que gesticulaba y gritaba, a la vez que intentaba mantener el rumbo, como un barco en peligro de naufragar en medio de la tempestad.

”No obstante, a pesar de los gritos y el caos, lo que más me impresionó fue la atmósfera de alegría y gozo de todos aquellos ciudadanos alrededor mío que cantaban, gritaban, reían a carcajadas y formaban largas farándulas.

”Durante mucho tiempo conservé para mí todas aquellas imágenes, sin hablar de ellas con nadie. Pero unos años más tarde, cuando llegó el tiempo de las interrogantes, le pregunté a mi padre si podía regresar a París para ver a todas aquellas gentes que había visto entonces corriendo por las calles y cantando.

”—Entonces, hijo mío, era la Revolución.

”—Pero ¿qué revolución? —pregunté, deseoso de comprender.

”Antes de responderme, mi padre reflexionó largamente, pero no quiso decirme lo que por lo general se les dice siempre a los niños: ‘cuando seas grande...’, porque hay preguntas que nunca se les hacen dos veces seguidas a los padres e interrogantes sin respuesta que mueren dulce o firmemente en el corazón de los niños.

”—¿Me preguntas qué revolución? Pues, hijo, la que esperábamos desde hacía tiempo; es decir, la que destruía toda distinción entre los hombres.

”Y agregó:

”—Retén bien lo siguiente, Juan Bautista. A partir de ahora, la única diferencia que existirá será la que la ciencia y la instrucción pondrán entre ignorantes y sabios. De modo que, si quieres distinguirme, hay que trabajar duro. No hay otra nobleza.

”La observación fue bien dicha y la lección, aprendida. Y me acuerdo muy especialmente cuando me presentó al gran pintor David, quien no tardó en llegar; pues, aunque yo era muy joven, mi padre había detectado en mí aptitudes para el dibujo”.

Hubo un momento de silencio, antes de que Juan Bautista retomara la narración:

”Cada vez que mi padre debía asistir a alguna de esas ceremonias revolucionarias que tenían lugar en París, yo siempre quería acompañarlo. Me habían dicho que mi futuro maestro se encargaba de organizar las ceremonias de las grandes fiestas y que, como primer pintor de la Revolución, se ocupaba de garantizar su representación; es decir, dibujar los trajes, adornos, alegorías y organizar los desfiles.

”Por desgracia, debido a mi corta edad, no había podido asistir ni a la Fiesta de la Libertad, ocurrida en 1792, ni a la Fiesta de la Fraternidad del 10 de agosto de 1793. Mas, mi padre me había invitado a acompañarlo a la gran fiesta del Ser

Supremo, aquel 20 Pradial del año II,⁶ que, por cierto, se había anunciado como la más famosa de todas por su solemnidad y pompa.

”Desde el amanecer se había empezado a difundir música marcial por todas partes, las casas estaban decoradas con guirnaldas y cada mujer, cada niña, llevaba flores en el peinado.

”El cortejo debía pasar ante el Jardín Nacional⁷ y mi padre y yo decidimos situarnos en el ángulo de la Plaza de la Revolución,⁸ por el costado del Sena. No habíamos hecho más que llegar, cuando se inició el desfile ante nuestros ojos, al ritmo de una fanfarria, un cortejo de hombres de aspecto más bien grave, que llevaban un cinturón y un penacho tricolor. Algunos, incluso, enarbolaban ramos compuestos de acianos, espigas de trigo maduro y amapolas, con los colores de la patria.

”En ese momento, alguien gritó desde la multitud:

”—Allá, ¿habéis visto delante del cortejo?, es Robespierre.

”—Robespierre, sí, él mismo es —dije muy excitado—. Lo vi, es aquel que va caminando solo delante de los miembros de la Convención.

”—No, no puedes haberlo visto —me respondió mi padre—. Llegamos demasiado tarde, él ya había pasado.

”Y diciendo esto, me condujo por los laterales para tratar de pasar delante del cortejo y aventajarlo.

”—Ahora sí puedes verlo —me dijo—; es el hombre que va delante, el que lleva un traje azul celeste y en las manos un ramo de flores tricolores; no es muy alto y más bien pálido; va caminando con la cabeza descubierta y a pasos moderados. Míralo bien y recuérdalo.

”Sin quitarle la vista, vimos que en aquel momento se dirigía hacia un anfiteatro construido para la ocasión, en cuyo centro se habían erigido monumentos dedicados al *Ateísmo*, el *Egoísmo*, la *Discordia* y la *Falsa sencillez*. Eso, al menos, me explicó mi padre.

”Devoré con los ojos la endeble silueta de aquel que, según se decía, aún tenía en sus manos el destino de todos los franceses. No podía creerlo. Su expresión y su rictus me parecieron ya los de un muerto vivo.

”Desde la multitud llegaron algunos gritos hostiles dirigidos a Robespierre, pero nadie quiso prestarles atención. Había una atmósfera general de alborozo. Yo había venido a ver a David y no me quedé decepcionado cuando lo vi, abriéndose paso entre la multitud, precedido por un hombre que gritaba: ‘¡Ciudadanos, dejad pasar al Comisario de la Convención!’

”Era él, David, acompañado de sus dos hijos.

”Mi padre me explicó que aquél debía organizar la manifestación y el desarrollo del cortejo y que, como tal vez lo hallaba demasiado lento para su gusto, agitaba

⁶ El 8 de junio de 1794.

⁷ Ahora, las Tullerías.

⁸ Actual Plaza de la Concordia.



de manera desesperada su sombrero coronado con un penacho tricolor. Bastaba verlo una vez para no olvidarlo nunca. Y más allá del talento, la gloria y el prestigio que tenía en la época, me causó gran impresión por su fineza, su elegancia y la pasión que animaban cada uno de sus gestos. Se tenía la extraña impresión de que durante esas fiestas, el maestro revivía, aunque sólo por un instante, los hermosos tiempos de la Antigua Grecia, pudiendo así, quizás, olvidar las realidades cotidianas.

”Me pareció que había llegado tarde, porque, en cuanto se encontró al pie del anfiteatro, David buscó una antorcha que luego pasó a Robespierre. Este último prendió fuego a aquel monumento efímero que, al consumirse, descubrió una estatua de la diosa de la Sabiduría. Lágrimas de gozo y reconocimiento brotaban de todos los ojos.

”Mientras se formaban diferentes pelotones —el de la *Infancia*, de la *Adolescencia*, de la *Virilidad* y de la *Edad provecta*— y estallaba la *Marcha Victoriosa* que el revolucionario Gossec⁹ acababa de componer, mi padre y yo, con paso ágil, atravesamos el río para llegar a la otra orilla y después bordearlo hasta el Campo de la Reunión.¹⁰ En este lugar, donde David había hecho erigir por encargo ‘un altar de la Patria’ —una montaña artificial de cartón, especie de Olimpo rocoso para celebrar a los dioses—, debía ocurrir la apoteosis final del acto.

”Después hubo un desfile de carros decorados con flores que representaban las artes, los oficios y los productos de Francia. Acto seguido empezaron los actos republicanos: consagración de espadas, jóvenes madres amamantando a sus hijos recién nacidos. De pronto resonó una formidable salva de artillería y se hizo un gran silencio antes de que todo retornara a la normalidad.

”Es la última visión que conservo de aquellos grandiosos espectáculos, en realidad demostraciones públicas organizadas por los jacobinos para que todos aquellos que aún dudaban, cuando se acercaba el 9 Termidor, supieran del gran fervor revolucionario del pueblo de París.


”Sin embargo, dos años más tarde, el 4 Mesidor del año IV,¹¹ después de todos aquellos terribles acontecimientos, volví a presenciar en mi ciudad de Tournan-en-Brie, en la magnífica alameda de Combrey que conducía al castillo del mismo nombre,¹² la gran fiesta de la agricultura organizada por el distrito de Melun.

⁹ *François-Joseph Gossec (1734-1829)*: Músico francés revolucionario que compuso varios himnos y cantos guerreros.

¹⁰ Hoy Campo de Marte.

¹¹ El 22 de junio de 1796.

¹² Con el nombre de uno de los más antiguos señores de Tournan, Gervais de Combrey, quien vivió en el siglo XII, así como Ansea de Garlande. El castillo, renovado a lo largo de los siglos, conoció todo su esplendor durante la Restauración y fue transformado hace algunos años en Residencia Social de Alojamiento.



”En realidad, aquel dominio real que desde 1790 se había convertido en cabecera de todas las comunas vecinas, siempre había realizado ferias. Éstas se hacían por lo general el lunes y dos veces al año, en la Plaza del Mercado del Trigo.¹³ Aquella costumbre, que se remontaba al siglo xvii, se estableció en abril de 1595 por cartas patentes¹⁴ de Henri IV, rey de Francia y de Navarra. En ellas se decía que ‘El producto de aquéllas debía servir al mantenimiento de las murallas y fosos de la ciudad con el fin de devolverle su antiguo esplendor, pues era bella y amplia, bien construida, con numerosas edificaciones de viviendas y situada en país fértil en trigo, viñedos, ganado y otras cosas necesarias y confortables, pero que había sufrido las consecuencias de los últimos disturbios’ ”.¹⁵

Aquel inmenso salto al pasado que lo había transportado tan lejos de Cuba, lo dejó extrañamente desnudo, totalmente ausente. Las contrariedades y el cansancio que lo habían abrumado en los últimos años, resultaron fatales para él; sobre todo, la muerte de su hija: nada, ni siquiera el regreso a la infancia, hubiera podido remediar aquel desgarrón.

Tal vez, ésta fuera la razón que lo impulsara a hacerse cada vez más tolerante con sus alumnos y le impidiera reprimir los abusos con la energía suficiente. Poco a poco se fue desinteresando de las críticas de sus colegas, se relajó la disciplina en la Academia y llegó, incluso, el momento en que la organización de la Escuela dejó mucho que desear.

Con el acuerdo de la Sociedad Económica decidió establecer un reglamento definitivo para la Academia y la Sección de Educación se encargó de redactar el informe.

En efecto, desde que había ido a buscar refugio en sus pensamientos, nada resultaba igual para él. Los acontecimientos externos parecían perder importancia ante la mirada de Juan Bautista, que se aferraba más a la esencia de las cosas.

Pronto no tuvo más que un sueño para aquella Escuela a la cual había consagrado toda su vida: enviar a sus alumnos a Europa, tal y como lo había deseado hacía mucho tiempo.

Lamentablemente, los limitados recursos de la Sociedad no le habían permitido hasta el momento realizar ese proyecto que esperaba poder efectuar antes de morir.


Por última vez se confió a De Espada, a quien halló aún muy extenuado. Éste le prometió volver a hacer su proposición ante la Sección de Educación.

También habló de ello con sus amigos, pues sintió la necesidad de una apertura hacia otras culturas y comprendió que su enseñanza y su ejemplo pronto dejarían de ser suficientes.

¹³ Actual Plaza del Surtidor.

¹⁴ Decisiones reales en forma de carta abierta que solían acordar un favor.

¹⁵ Se trataba, sin dudas, de las guerras de religión.



Volvió a pensar en el premio de Roma, por el cual él no había tenido el coraje de optar, debido a que las circunstancias no lo habían favorecido, y deseó para sus alumnos todo lo que él mismo no había podido realizar. Hizo entonces el proyecto de enviarlos cuatro años a Europa y organizó el viaje de la manera siguiente: en los primeros años, los alumnos compartirían su tiempo entre París y Roma; luego, antes de regresar a través de España, irían a Alemania. Todo le parecía simple y natural, y podía imaginarse, sin ningún esfuerzo, a la escuela cubana de pintura de San Alejandro convertida en la hija predilecta de la gran escuela francesa, la cual, en su época, había podido formar a un pintor de la talla de David.

Ciertamente, tenía todas las razones para pensar, no sin cierto orgullo, que aquellos becarios se convertirían en sus mejores mensajeros y estrecharían los vínculos entre nuestros dos países.

Nada le parecía suficientemente hermoso para esa “Perla de las Antillas”, y enviar a sus alumnos, quienes a su vez descubrieran todo cuanto él había amado en su patria, constituía, acaso, una manera también de rendirle homenaje.

Por eso, durante años, al evocar día tras día sus recuerdos, había tratado de alimentar la imaginación de aquellos jóvenes.

Después de escucharlo por un buen espacio de tiempo, el obispo le respondió:

—Todo el mundo sabe, querido amigo, que España no ha sido nunca generosa con la cultura intelectual de sus colonias. Pero usted tampoco ignorará que, aun cuando los obstáculos financieros sigan siendo numerosos, su momento llegará y quizás antes de lo que usted cree.

Vermay tuvo aún fuerzas para sonreír y replicar:


—Tiene razón, monseñor, no hay que perder nunca la fe. He pasado un año muy malo, pero los tiempos venideros de seguro me resultarán más propicios.

—Y además, sus alumnos lo adoran; yo diría, incluso, que lo admiran. ¿Acaso no es ésa la más hermosa recompensa que pueda usted obtener?

—No, sin dudas, la más hermosa me la acaban de ofrecer en diciembre pasado durante los exámenes generales, cuando el jurado decidió que enviaría a Su Majestad cinco dibujos al lápiz que acababan de premiarse en la Academia de San Alejandro. Al parecer, el rey los recibió con real placer y se sintió feliz del progreso de sus alumnos cubanos, pues de inmediato ordenó que los expusieran.

”Una obra que representaba *El nacimiento de Venus* y pintada por don Francisco Javier López, tuvo derecho a una mención especial, pues su ejecución revelaba más la habilidad de un maestro que la mano aún tímida de un discípulo. Por los pasillos de la Academia corrían rumores de que el pintor había tenido el privilegio de ser admitido al besamanos de Su Majestad”.

Y mientras se preocupaba de sus problemas de dinero para mejorar la Escuela, de Matanzas le llegó una carta de su amigo Jules Sagebien, en la cual le reclamaba ayuda. Después de reflexionar ampliamente y en recuerdo del pasado, Juan Bautista le respondió:



”Mi querido Sagebien, le ruego que me diga por dónde anda usted en nuestro asunto con Arrieta¹⁶ o, para decirlo mejor, si tiene usted alguna esperanza. Cuánto he de censurar a Vicente¹⁷ por haberme engañado tan horriblemente sobre su posición verdadera, al decirme que usted, allá, se decía más mal de lo que en realidad estaba. De haber sabido la verdad, hubiera podido tomar alguna medida para protegerme, mientras que ahora me encuentro totalmente perdido. Si no puede usted hacer que lo escuchen, me veré obligado a tomar una alforja y un bastón, pues lo que poseo no pagará lo que se ha gastado por encima de la suma concedida por el gobierno para la construcción del cuartel. Aún no me había explicado de manera tan clara, pero la proximidad de mi ruina me fuerza a romper el silencio.

”J. Arrieta vino para hacerme firmar una obligación ya firmada por usted y Vicente, y el monto asciende a 34 000 pesos. Me he quedado espantado. Si tuviera 10 años menos, me resignaría. Pero la suerte de mi hijo me hace estremecer. Hace tres semanas que quiero escribirle y no he tenido el valor.

”Adiós, querido amigo, trate de salvarme del precipicio en el cual por desgracia hemos caído. Su amigo —J. B. Vermay”.

La carta tenía fecha del 1º de febrero de 1832.¹⁸

Juan Bautista se sintió tan preocupado que necesitó confiarles a algunos amigos acerca de aquel oscuro asunto.

Las dificultades para su amigo, ingeniero arquitecto, habían empezado durante la construcción del cuartel Santa Cristina de Matanzas. Entonces, Sagebien le pidió ayuda. Para hacer sus cálculos se había basado en apreciaciones que le había dado el Cuerpo de Ingenieros de Cuba, las cuales habían resultado más tarde erróneas. Se había equivocado en la estimación del presupuesto y ahora se hallaba frente a una cifra inferior a la realidad de los trabajos. El monto del daño se elevaba a 36 918 pesos, por lo cual se dirigió al gobernador de Matanzas.

Al ver que su amigo no podía pagar la deuda, Juan Bautista, siempre generoso, se había presentado como su garante. Pero entonces no pensaba que la deuda resultaría tan grande.

No se preocupaba mucho por sí mismo, sólo que, como cualquier padre, se sentía inquieto por el futuro de su hijo. Recordó que ni siquiera David se había podido sentir tranquilo con respecto a su fortuna y a la suerte de sus hijos —pues había tenido que educar a cuatro— hasta después de *La coronación*.

Juan Bautista comprendía ahora que tanto la extrema movilidad de las ideas, como la gran diversidad de los acontecimientos que sucedían en la vida de un

¹⁶ *J. Arrieta*: Importante personaje, propietario de un ingenio azucarero llamado Flor de Cuba que ayudó mucho a Jules Sagebien en sus trabajos y lo reconfortó en medio de las dificultades que éste encontró durante la construcción del cuartel Santa Cristina de Matanzas.

¹⁷ *Vicente Oxamendi*: Otro amigo de Jules Sagebien, menos poderoso y tal vez, también, menos seguro que el primero. Sin dudas, un hombre de negocios.

¹⁸ Roger Moreau: *Promenade dans les rues de Tourman*, p. 71.



artista, afectaban necesariamente su unidad de pensamiento, haciendo que la línea rectora se desviara de su base política y moral.

En junio de 1832 llegó a La Habana Juan Federico Edelmann. Unos años después de haber obtenido el primer premio de armonía en el Conservatorio de París a la edad de 17 años, determinadas motivaciones políticas lo llevaron al exilio en el Nuevo Mundo.¹⁹

Después de viajar durante varios años, de México a las Guayanas inglesa y holandesa, y más tarde por las pequeñas Antillas, quiso conocer aquella isla de la cual tanto le habían hablado.

Dio su primer concierto en el Teatro Principal bajo una lluvia de ovaciones y una salva de aplausos. En esa época, aquél era uno de los teatros más hermosos de la monarquía. Los interiores eran de madera, pero bello el decorado y majestuosa la arquitectura. Hay que señalar que se había restaurado completamente en 1798 por el marqués de Someruelos, en aquel entonces, gobernador de la Isla. Aunque resultaba imposible citar todos los nombres, se sabía que los mejores artistas habían pasado por ahí.


Lo cierto es que, ante la propuesta de dirigir la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, aquel virtuoso olvidó todo cuanto lo ligaba a Europa y decidió retirarse de manera definitiva a Cuba, en donde, años más tarde, abrió una casa de edición musical.

Muy pronto, Juan Bautista simpatizó con aquel artista, quien, según le pareció desde el principio, tenía las mismas aspiraciones que él, así como una gran generosidad y nobleza de sentimientos. Unos meses más tarde, Edelmann le confió haber sentido un flechazo por este país.

Por su parte, Juan Bautista hizo cuanto pudo para implantar el gusto por el dibujo en el público y pronto tuvo la impresión de que, al fin, éste dejaba de considerarse un arte menor.

Todo parecía sonreírle de nuevo. Mas, durante los primeros días de agosto de 1832 empezaron a circular rumores en La Habana acerca de la gravedad de la enfermedad de Espada. La noticia se propagó rápidamente de boca en boca y una muchedumbre ansiosa y consternada comenzó a reunirse poco a poco alrededor de la casa del prelado, situada en la calle Reina. De los suburbios de La Habana empezaron a llegar numerosas gentes pobres que venían a informarse de la salud de Espada. De pronto, el silencio cayó sobre los presentes y sobre la ciudad. Cuando Juan Bautista entró por última vez a la casa particular donde tantas veces había venido a buscar apoyo y consuelo, el asfixiante calor del mes más cálido del año hacía aún más pesada la atmósfera. Al salir, casi a ese mediodía, el sol lo deslumbró con tal fuerza, que se sintió indispuerto y tuvo que pedir que lo acompañaran a su casa.

¹⁹ Cuando su padre, Jean-Frédéric Edelmann, compositor alsaciano, amigo de Rouget de Lisle, fue guillotinado por el tribunal revolucionario tras un oscuro período, Juan Federico esperó a terminar sus estudios en el Conservatorio para expatriarse al Nuevo Mundo.



Apenas había llegado cuando se enteró por algunos vecinos de que su viejo amigo Juan José Díaz de Espada acababa de exhalar el último suspiro. ¡Extraña coincidencia!, pensó. El obispo murió a las 2 de la tarde, y hace 76 años, exactamente a esa hora, empezó a latir su corazón.

Una vez realizada la autopsia, su cuerpo fue embalsamado. El doctor Gutiérrez, uno de los más eminentes médicos forenses, no pudo detectar en su cuerpo más que los efectos patológicos de las largas enfermedades que, de manera sucesiva, había sufrido en la vida; a saber, numerosos ataques pulmonares y obstrucciones de arterias cerebrales que al final pudieron más que él, pues el obispo había muerto de apoplejía.

Durante tres largos días, lo expusieron vestido con los más bellos ornamentos de prelado, para que toda la ciudad pudiera venir a hallar recogimiento junto a su cuerpo. Al cuarto día, con toda la pompa necesaria, seis curas llevaron el féretro sobre sus hombros hacia la catedral, donde permaneció hasta el día siguiente. Los oficios fúnebres y la celebración de la misa de réquiem, presididos por O'Gavan, se iniciaron a las 9 de la mañana. A ellos asistieron el cabildo eclesiástico, el clero regular y secular, las principales autoridades de la villa, magistrados y diferentes corporaciones.

Después de rendirle los homenajes propios de su rango, el cortejo fúnebre echó a andar a través de las calles San Ignacio, Chacón y Cuba, hasta la puerta de la Punta.

Una compañía de dragones precedía el féretro que parecía flotar, levantado por el fervor general. Miembros del gobierno, de la jurisdicción, de la curia, de las Órdenes religiosas, de la Universidad, del Seminario y de la Sociedad Patriótica, seguían el cortejo, presidido por el capitán general Mariano Ricafort. Ahí estaban todos confundidos en una inmensa marea humana y ya ni se sabía si los jóvenes o los curas llevaban el féretro. De Espada pertenecía ahora a su pueblo, y así Juan Bautista había imaginado su partida. No hubiera sido posible una más noble para él.

El incidente estalló en el momento en que quisieron poner el ataúd sobre el coche fúnebre. Una multitud de jóvenes de diferentes profesiones, entre quienes se hallaban estudiantes de la Universidad y el Seminario de San Carlos, se abalanzó en desesperado gesto de fervor idólatra sobre su cuerpo embalsamado en un último intento de apropiárselo, antes de que se consumara el acto final que lo conduciría irremediabilmente al Cementerio General de La Habana.

Algunos días después, Juan Bautista leyó en el *Diario de la Habana* un artículo de Luz y Caballero que relataba el acontecimiento con un lirismo romántico que de inmediato le gustó.

“Oh, juventud divina! Oh, época de la vida la más honrosa para la humanidad porque te dejas regir del corazón sin conocer la ponzoña del egoísmo. Vosotros me conmovisteis y conmovisteis a todos los presentes jóvenes compatriotas míos. Vosotros volvisteis a hacer brotar la no agotada fuente de mis lágrimas, y voso-

tros me hicisteis gustar con noble orgullo que era habanero el corazón que en mí latía”.²⁰

Vermay sonrió pensando que aquel cumplido lo hubiera llenado de gozo y se sintió feliz al comprobar que nunca se pierde nada de lo sembrado.

Por esos mismos días, Juan Bautista comprobaba con gran placer que, finalmente, gracias a sus esfuerzos por ampliar lo más posible el campo de acción de la Escuela de Dibujo y Pintura, su trabajo terminaba siendo recompensado.

En la asamblea general de octubre de aquel año, se leyó un informe en el cual se anunciaba la autorización dada a un grupo de personas aficionadas al dibujo para que trabajara en las aulas de la Academia durante las primeras horas de la noche. Se precisaba, además, que los gastos ocasionados quedarían, evidentemente, a cargo de los interesados, así como una retribución apropiada para el director e, incluso, para el portero por el aumento de trabajo que implicaba tal situación.

Luego, a finales de 1832, tuvo la gran dicha de ver conferir a su Escuela el título de Academia Real de las Bellas Artes de San Alejandro, en honor a don Alejandro Ramírez, el fundador, a quien se debían tanto el establecimiento como los progresos. En efecto, aquel hombre había sido, al mismo tiempo, intendente militar, superintendente general, subdelegado de Finanzas y director de la Sociedad Patriótica.

Algunos meses más tarde, en febrero, aunque sintiéndose aún muy cansado, tuvo un último arranque de dinamismo al enterarse de que a sus alumnos se les había autorizado por la Sociedad para hacer representaciones dramáticas en el teatro del Diorama. Al momento, volvió a sentirse feliz como un niño, pues su situación financiera seguía precaria y las subvenciones de la Sociedad Económica ya no eran suficientes para mantener la Escuela.

Afortunadamente, la primera representación resultó un éxito. Vermay se apresuró en entregar los beneficios de la velada, ascendentes a 316 pesos, a la Sección de Educación de la Sociedad, cuyo director económico era el conde de Fernandina. Adjuntaba una carta en la cual explicaba la situación:

“Conforme a la decisión de la Sociedad, dirijo a Su Excelencia el estado de los muebles y utensilios existentes en la Escuela de Dibujo. La mayoría de esos objetos se encuentran bastante deteriorados por el uso durante 14 años y, sobre todo, por la humedad del local que ha destruido particularmente los modelos grabados y las litografías en papel. Desde 1818 sabía de los inconvenientes que presentaría tal lugar, por lo cual hice cuanto pude para evitarlos y hasta 1824 resistieron bastante bien. Compré luego los que se están utilizando actualmente, pero debo decir que sin los cerca de 40 modelos de elementos que don J.-J. Navarro tuvo la generosidad de ofrecer a la Escuela, muchas veces me hubiera hallado en gran apuro. La mayoría de nuestros cuadros carecen de cristales y casi todos

²⁰ *Diario de la Habana*, 20 de agosto de 1832.

necesitan reparaciones. Si la Sociedad pudiera ocuparse de esto, lo cual no ocasionaría grandes gastos, se evitarían varios desórdenes, así como la destrucción de los modelos que nos quedan, dado que los cuadros constituyen muebles de primera necesidad en una academia de dibujo”.²¹

De cualquier modo, Juan Bautista no se hacía ilusión alguna cuando pensaba en la fortuna de todas esas familias nobles que vivían en La Habana, y en especial en la del conde de Fernandina, que vivía en una de las mansiones más hermosas de La Habana, en el número 96 de la calle Mercaderes entre Empedrado y O'Reilly. Aquella espléndida residencia, que había pertenecido a la familia Herrera, poseía un solo piso y una puerta cochera que daba a la Plaza de la Catedral.

Juan Bautista había sido invitado un día a almorzar en aquella casa y recuerda que todo en el interior era magnífico. El lujo con que vivían aquellos aristócratas en esos palacios resultaba inimaginable. Las comidas y el servicio eran los mismos que en Francia. Pero lo que más le había impresionado consistía en que las costumbres de la Isla se asemejaban a las de España. El almuerzo se servía cerca de las 3 de la tarde, pero se llegaba generalmente una hora antes para una partida de cartas. Antes del postre, las personas se levantaban de la mesa y, durante ese corto entreacto, se pasaba al salón. Unos instantes después, cuando se regresaba al comedor, la mesa estaba cubierta de flores, frutas escarchadas y dulces que podían probarse a profusión.

Por supuesto, el gesto de un mecenas le hubiera permitido solucionar un gran número de problemas, pero desde que nació sabía que el dinero nunca estaba donde debía estar y que la cultura del pueblo jamás había interesado a las clases privilegiadas.

Mas, aquel año se erigió una estatua pedestre de Fernando VII en el centro de la Plaza de Armas, construida durante el mandato del marqués de la Torre en 1773. Allí latía el corazón de la Habana Vieja y se hallaban los más hermosos monumentos de la ciudad: al norte, la Intendencia General del Ejército y Real Hacienda, así como el castillo de la Fuerza; al oeste, la Casa de Gobierno o Palacio de los Capitanes Generales; al este, el famoso Templete, que con tanta pasión había decorado.

Allí iba a sentarse con gran placer, en el jardincillo adornado de estatuas, jarrones antiguos, flores y plantas indígenas y exóticas, que daban un poco de frescura a aquel decorado arquitectónico de severa belleza.

Al inicio de la primavera, empezaron a correr rumores acerca de esa terrible enfermedad medieval llamada cólera. Se había ubicado en los alrededores de la Isla y, según decían, se acercaba peligrosamente a la capital.

Vermay temblaba de sólo oír su nombre. Sabía que el año pasado aquella plaga había azotado a Francia, y de manera específica a su capital, después de

²¹ Carta de Juan Bautista Vermay al conde de Fernandina, director de la Sociedad Académica (febrero de 1833).

recorrer miles y miles de kilómetros en Asia y dejar inmensos espacios cubiertos de duelo y sepulturas.

Un buen día, debido en lo fundamental al desarrollo de las comunicaciones en el siglo XIX, el mal comenzó a invadir Europa del este, atravesó Rusia y Polonia; pasó al oeste, llegó a Escocia y a Inglaterra, atravesó el canal de la Mancha y desembarcó en Calais, sin que se le pudiera detener.

Llegó a París donde, durante los seis meses que duró la epidemia, causó más de 90 000 víctimas, de las cuales murieron 20 000. La Prefectura de Policía y el departamento lo habían organizado todo y un año antes se había creado una comisión formada por médicos, químicos, farmacéuticos reputados y ciudadanos honorables, con vistas a combatir el mal y aplicar las medidas preventivas. Pero de nada valió.

En los barrios alejados de la capital se instalaron tres o cuatro hospitales destinados exclusivamente al tratamiento de los enfermos de cólera. Quedaron prohibidas las prenderías y todo tipo de venta de enseres personales, y se trató de marcar todas las casas donde había enfermos con un signo particular y reconocible que debía mantenerse, por lo menos, ocho días después de pasada la enfermedad.

Algunos compatriotas de paso por Cuba le contaron del pánico que se había apoderado de la población ante la súbita aparición de aquel flagelo devastador, totalmente ignorado en Europa hasta el momento.

Al horror que causaba la visión de los enfermos se agregaba el carácter fulminante que tomó esa enfermedad y la incompetencia total de la medicina para curarla. De tal modo, para conjurar el miedo, el pueblo de París prefirió burlarse de aquella maldición e ir a los ventorrillos a cantar poemas dedicados a la enfermedad:

*Dicen que el cólera se acerca
¡Qué infortunio! ¿Qué será de nosotros?
El terror nos gana poco a poco,
¿Debemos morir antes de tiempo?
¡Arrostremos sus golpes crueles!
¡Cantemos nuestras últimas canciones!*²²

Algunos contaban, incluso, haber visto a borrachos sentados a la entrada de los cabarets, brindando por la salud de *Morbo*. Por su parte, los niños jugaban al cólera en la vía pública y lo llamaban *Nicolás Morbo* o *Malvado Morbo*.

Por las calles de París, devastadas por completo, iban y venían de una puerta a otra los coches fúnebres, y muchas veces, cuando alguien gritaba desde su ventana: “¡Cochero, por aquí!”, aquél respondía que iba demasiado cargado y no podía servir a todo el mundo.

²² Jean Palou: *La Peur dans l'Histoire*, p. 102.

Mientras escuchaba todos aquellos relatos, a Vermay no le resultaba difícil imaginar qué había podido ser aquel gran terror de 1832 para los parisinos.

Como si hubiera sido testigo de aquellas escenas, veía desfilar ante sus ojos los interminables cortejos fúnebres, las personas, al parecer con buena salud, que de pronto se desplomaban en las calles, fulminadas, los rostros descompuestos, casi irreconocibles, que muchas veces morían mientras se les conducía al hospital.

Juan Bautista había leído varios tratados sobre el cólera morbo y también la obra de cierto médico italiano, que hacía carrera en Cuba, llamado Calcagno que se titulaba: *Aviso sobre el cólera morbo pestilencial y modo de precaverse de su infección*.

Desde la aparición de los primeros casos, no muy lejos de la Isla, varios amigos del pintor le propusieron que saliera de la capital a pueblos más protegidos, donde la epidemia aún no se había manifestado. No quiso prestar atención a aquellos rumores, ni escuchar consejos y, ya por cansancio o por negligencia, decidió permanecer en La Habana.

Los conocimientos médicos acerca del origen de aquella enfermedad resultaban todavía muy limitados, incluso en París donde numerosos científicos se habían puesto a examinar la cuestión. De hecho, no se había llegado a ningún descubrimiento decisivo y las deducciones eran bien poco realistas.

Según el célebre doctor Broussais, el agente del cólera actuaba primero sobre el tubo digestivo. Para él, se trataba esencialmente de una inflamación general de la membrana interior del tubo digestivo, la cual debía curarse, así como muchas otras enfermedades orgánicas, siguiendo una dieta y con sangrías. Para otros, la enfermedad era causada por una alteración molecular de los principios de albúmina en sangre.

También existían divergencias con respecto a su carácter contagioso, noción que se remontaba a la noche de los tiempos y hasta la Antigüedad. ¿Acaso Hipócrates no se había interesado por determinadas epidemias y anotado durante años su ciclo, así como su evolución según las estaciones?

Mientras algunos invocaban la intervención de potencias divinas o satánicas para explicar aquellos cataclismos destructores; otros, más avisados, sospechaban el fenómeno del contagio.

Pero, en general, la mayoría de los grandes doctores estimaba que en el origen del cólera debían incriminarse muchas veces las afecciones morales. De tal modo, se pensaba que las personas que se aterrorizaban al ver la enfermedad resultaban más vulnerables a la epidemia y que, por tal razón, el coraje constituía el mejor modo de preservarse. Se decía, incluso, que los médicos y las enfermeras se afectaban rara vez.

Además de los factores externos, entre los cuales se incluía el desconocimiento o la negligencia de las reglas más elementales de higiene en los alimentos o en la vivienda, se observaba la influencia de la edad, el sexo y las enfermedades orgánicas anteriores; en particular, las digestivas.

Después, los médicos comenzaron a inclinarse por los factores humanos y, por un momento, se creyó descubrir en el cólera un origen nervioso. El mal



aparecía con preferencia en las personas que no lograban soportar el terrible miedo que las atormentaba. Pero todas esas hipótesis resultaban falsas y, evidentemente, no aportaban ningún progreso notable a la investigación.

Durante casi un mes, se hizo todo lo posible por alejar las afecciones morales y, en primer lugar, el miedo. Don Francisco Calcagno, quien había estudiado las causas del cólera, llegó a calcular —teniendo en cuenta lo ocurrido en los países europeos— que, si la enfermedad se introducía en La Habana, moriría cerca del 3 % de la población y que la mayoría de las víctimas se encontraría entre quienes hubieran llevado una vida perturbada. Por este motivo, decía, había que evitar en absoluto cualquier motivo de contrariedad, así como los movimientos de cólera y tristeza.

Enseguida empezaron los consejos a la población para alejar el mal. Debían evitarse las carnes duras, las saladas, las carnes y pescados ahumados; en fin, todo alimento que pudiera pudrirse. Las legumbres y alimentos crudos se les recomendaban preferentemente a los estómagos fuertes y debían utilizarse con mucha precaución. En cuanto a las bebidas, era preferible el vino mezclado con agua y emplear el agua corriente antes que la de los pozos y cisternas.

Por último, en caso de epidemia, se necesitaba prever cuatro o cinco edificios espaciosos que en una urgencia pudieran convertirse en hospitales, tal y como se había hecho en las capitales europeas.

Así pasaron los días y la gente terminó por olvidar la existencia misma del cólera. Los católicos empezaron a decir que el mal los había dispensado, que ya no volvería. Le hicieron creer a la gente que la influencia de los curas y las oraciones sagradas, que aquéllos ofrecieron a la Virgen María y a los santos, la había salvado de la desgracia.

Se llegó a ver a personas ignorantes y supersticiosas arrodillándose ante los curas que encontraban en la calle. Algunos, tomándolos por dioses, llegaron hasta besarles los hábitos.

De repente, cuando ya no se le esperaba, el terrible enemigo apareció. En la mañana del 25 de febrero se detectó en el barrio de San Lázaro. Unos días después invadió toda la ciudad de La Habana, sin que nadie quedara a salvo a su paso.

Y mientras el cólera hacía de nuevo su aparición, cundía el pánico entre la población ante la idea de perder la vida. Reaparecieron los curas que desde hacía algún tiempo no se veían y los feligreses enloquecidos les pedían clemencia y les ofrecían grandes sumas de dinero para que dijeran misas, dirigieran oraciones públicas a la Virgen María y quemaran cirios. Se vio a personas ricas retirarse a conventos e iglesias en busca de abrigo, como solían hacerlo los criminales y delincuentes.

Vermay tuvo tiempo suficiente para ver venir a su enemigo y reconocerlo antes de que aquél lo atacara de manera fulminante. En un mes, a la manera de aquella ola de la muerte llamada *Tsunami*,²³ que rompe sobre las orillas y sumerge las

²³ Ola gigantesca y devastadora que se forma en el Pacífico y puede alcanzar 30 metros de altura cuando llega a las costas.



costas, aquella plaga llegó a cubrirlo todo, lenta y perniciosamente. Calles vacías, plazas desiertas, familias enteras huyendo después de cerrar todas las persianas de sus casas. Poco a poco, el cólera dejó tras de sí no más que vacío y desolación. Los jinetes eran lanzados de sus monturas, los transeúntes caían en las aceras como moscas. En poco tiempo, los cadáveres cubrieron el suelo por doquier.

Sólo los religiosos se habían preparado para aquella eventualidad. No esperaron a que el demonio invadiera la ciudad. En cuanto aparecieron los primeros casos, comenzaron a trabajar de sol a sol, preparando ceremonias en conventos e iglesias, hasta el día en que se anunció de manera oficial la noticia. Sin esperar más, organizaron procesiones en las calles con imágenes de la Virgen María, Nuestro Señor y todos los santos; quemaron inciensos, encendieron cirios y rogaron porque el cólera no se instalara en la Isla.

La última vez que Juan Bautista salió para su meditación en el Templete, se cruzó con uno de esos extraños cortejos y se sintió muy intrigado ante aquella manifestación popular. Las imágenes que se veían por el barrio eran de tamaño natural y llevaban los más ricos ornamentos.

La de la Virgen María de pie sobre un trono la conducían cuatro curas y estaba decorada con hojas brillantes y flores artificiales. Cualquiera hubiera pensado que eran reales. Las lágrimas corrían por los párpados de la Virgen que llevaba un pañuelo blanco en sus manos. Nuestro Señor, también de pie, tenía profundas heridas en su cuerpo, de las cuales escapaban hilos de sangre. Cada una de las imágenes salía de un convento diferente y, cuando las procesiones se encontraban, los curas se arrodillaban, hacían la señal de la cruz y después comenzaban a rezar en latín.

La noche, que acababa de caer, había llegado más temprano ese día. Sintió frío y de pronto calor. Decidió regresar a casa de inmediato. Unas horas después, le empezaron dolores y contracciones violentas en las extremidades, cólicos y abundantes vómitos. Le vinieron a la mente las palabras premonitorias, pronunciadas durante la última epidemia que ocurriera en París, por un médico de los hospitales públicos de su país, en las cuales se describía la enfermedad:

“El alma que pierde sus fuerzas, el miedo, el insomnio, los sollozos, las pavorosas contracciones, no constituyen los únicos tormentos reservados a los enfermos. Luego viene un calor abrasante que los devora interiormente, en tanto sus miembros están ya congelados por el frío de la muerte. Alrededor de ellos se siente el olor fétido que exhalan sus bocas manchadas de sangre y vómito y, en ese momento, los enfermos sólo son objetos de horror y contagio”.

Su cuerpo se tornó azuloso. Juan Bautista volvió a ver el cuadro de la *Epidemia de fiebre amarilla* de José Aparicio, los cadáveres de *La balsa de la Medusa* y el de los *Apestados de Jaffa*.²⁴

²⁴ *Bonaparte visitando a los apestados de Jaffa*: Cuadro del barón Antonio Gros (1771-1835), alumno de David que siguió la campaña de Italia y se convirtió en pintor oficial de Napoleón.



Cerró los ojos. Un miedo horrible, un miedo insoportable lo estrechó entre sus garras.

La muerte parece merodearlo, tanto se le acerca que vuelven a desfilar ante él los fantasmas de ayer, los espectros de su juventud, los mártires de la Revolución: Le Peletier, Marat y Robespierre.

El 20 de enero de 1793, frente al antiguo Palacio Real, un soldado realista armado con un cuchillo ataca al diputado de Yonne, Le Peletier de Saint-Fargeau, con el simple pretexto de que éste votó en favor de la muerte de Luis XVI, ese rey que un día después subiría a la guillotina. Lo transportan herido a casa de su hermana en la Plaza Vendôme y lo único que murmura es: “Tengo frío”. La herida es mortal, tiene cuatro pulgadas de profundidad y cuatro dedos de ancho.

David organizará los funerales. Juan Bautista, quien tiene entonces 7 años, recuerda el torso desnudo de Le Peletier a la cabeza del cortejo sobre un pedestal coronado de cipreses y laureles, en tanto sus vestidos manchados de sangre eran llevados en la punta de una pica.

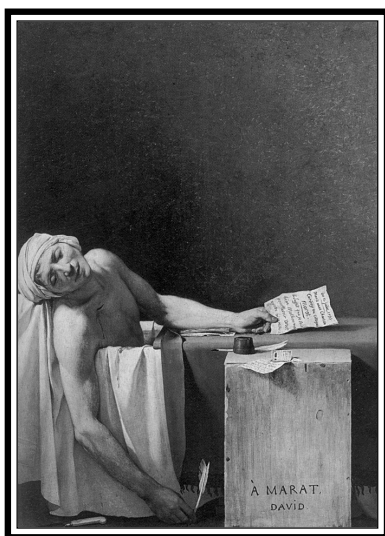
David pinta la escena en un cuadro que su hija, la señora de Montefontaine, destruirá llena de odio algún tiempo después, al convertirse en una furibunda monárquica. Al hacer esto, no imagina que privará a Francia de una de las obras maestras más importantes del pintor.

La misma escena va a producirse seis meses más tarde en el Palacio Real, pero esta vez, en pleno verano: el 13 de julio de 1793. María Ana Carlota Corday, una joven de provincia recién llegada de Caen, sale precipitadamente de la tienda Chez Badin, donde ha comprado un cuchillo de cocina de larga hoja, tal y como antes hiciera el soldado asesino.

Se dirige en un carruaje al domicilio de Marat, pero la amante de aquél le niega la entrada. Poco importa. Regresa a su casa hacia las 12 del día, le escribe al Amigo del Pueblo una carta, en la cual le promete revelaciones acerca de conspiraciones urdidas en Caen y en Vendea, y se dispone a esperar una respuesta que no llega. Con coquetería, se pone un vestido de muselina de lunares, deja caer sobre sus hombros una pañoleta rosada y sobre sus cabellos, un gran sombrero negro de escarapela verde y plumas negras. Antes de salir, desliza dentro de la blusa su certificado de nacimiento, una petición al pueblo de Francia y un cuchillo.

A las 7, se presenta en el apartamento y le dicen la misma negativa. Sin ser vista, entra en el apartamento detrás de un vendedor de periódicos y llega hasta la pieza donde se halla Marat tendido en su bañera. Ahí pasa éste la mayor parte del tiempo con el fin de calmar los dolores que le causa la enfermedad que sufre en la piel. Para impedir todo contacto entre sus llagas escamosas y el cobre que reviste la bañera, protege la mitad de su cuerpo con una sábana blanca. En su cabeza lleva un turbante humedecido en vinagre del cual nunca se despoja.

Cerca de él hay un banquillo de madera encima del cual Carlota distingue tinta y papel. Toma una hoja y empapa en tinta la pluma para escribir los nom-



Jacques-Louis David. *Marat asesinado*, 1793. Óleo sobre lienzo, 165 x 128 cm. Museos Reales de Bellas Artes, Bruselas.

bres de los conspiradores. De repente, saca su cuchillo e hiere al hombre en el pulmón derecho. Marat llama desesperadamente a su amiga hasta perder la conciencia.

Una hora más tarde yace muerto. La noche está caliente y la sangre de la víctima también lo está, cuando París se entera de la noticia. Su cuerpo se embalsamará después.

Al año siguiente, el joven Vermay asiste a la gran fiesta del Ser Supremo, perfectamente organizada por David y que, en su opinión, será el acontecimiento más importante de su maestro y de Robespierre.

Mientras paseaba junto a su padre a la sombra de los árboles orientales de los Campos Elíseos, algo llama de pronto su atención. Observa a un grupo de vendedores ambulantes de juguetes que ofrecen a los transeúntes bandejas enteras de guillotinas

en modelo reducido. Juan Bautista ni siquiera necesita pedirle una a su padre, pues éste se precipita para ofrecérsela. Tan feliz se siente de poder demostrar su simpatía por la causa republicana y tan sincera le parece en ese momento su alegría, que muchos años después seguirá sintiendo por ella una profunda emoción.

Por desgracia, los sucesos se precipitan.

El 8 Termidor, después de una larga discusión de cinco horas en la Convención, Robespierre, repudiado por una parte de los miembros de la Montaña, exclama para defenderse: “No oigo más que mi deber. No busco el apoyo ni la amistad de nadie, no pretendo en absoluto hacerme de un partido. ¿Por qué mantenerme en un orden de cosas en el cual la intriga triunfa eternamente sobre la verdad? ¿Cómo soportar el suplicio de ver esta horrible sucesión de traidores?”²⁵

Unas horas antes, en el Club de los Jacobinos, David, quien sabía que Robespierre era amenazado por sus enemigos, lo había besado y le hizo una promesa: “Si bebes la cicuta, la beberé contigo”.

Pero, el 9 Termidor, David se siente enfermo. Le prescriben un emético, pero sufre mucho y no puede levantarse ni siquiera para ir a la Asamblea a intervenir en defensa de Robespierre.

El 10 Termidor, Robespierre es ejecutado.

El 15 Termidor, detienen a David y le quitan sus dos cuadros *La muerte de Le Peletier* y *La muerte de Marat*, que estaban, uno frente al otro, en la Convención. Para él y para numerosos ciudadanos, la Revolución llegaba a su fin.

²⁵ Discours de Robespierre, le 8 thermidor an II (26 juillet 1794), devant la Convention.



Juan Bautista no deja de sollozar y alucinar. Vuelve a ver aquellos días sangrientos de 1793, cuando, al pasar bajo el Puente Nuevo para llegar a la Plaza Dauphine y a la orilla izquierda donde vivía el tío y tenía su taller, escuchó de pronto, a lo lejos, el ruido sordo de las carretas sobre el pavimento.

Era el horrible cortejo de los condenados a muerte, encaminándose a la Plaza de la Revolución o a la Barrera del Trono, donde habían levantado otra guillotina. En ese momento, vio desfilar ante sus ojos siete u ocho de aquellos carricoches bamboleantes, repletos de hombres y mujeres de todas las edades, quienes, de pie y con orgullo, el rostro lívido pero la cabeza en alto, tenían aún coraje para seguir desafiando a la muerte hasta el final. A su paso, una parte de la multitud se había quedado muda, mientras la otra profería injurias.

En breve llegaría el momento de Robespierre. Él lo sabía. Imagina entonces su silueta entre otras varias, la peluca empolvada, el rostro impasible que no refleja ninguna emoción, ningún lamento. Recuerda los días que precedieron a su caída, considerados entre los más terribles de la Revolución.

El Terror se instaló durante 40 días con sus noches, desde el 29 Pradial hasta el 9 Termidor. Durante ese sombrío período, tan sólo en París cayeron más de 530 cabezas.

De pronto, David tomó la palabra para manifestar, con su ardor habitual, desde lo alto de la tribuna de la Convención. Faltaban pocos días para la sentencia fatal:

“Los hombres sólo son aquello que los gobiernos hacen de ellos; el despotismo atenúa o corrompe la opinión pública (...) Por todas partes, la traición; al ojo turbio y pérfido, le siguen la muerte y la devastación. También arrastra tras de sí el envilecimiento y las tinieblas que expande por cuantas regiones recorre. En la sombra medita sus fechorías y remacha los hierros de sus víctimas. Ingenioso en la persecución de los humanos, erige Bastillas en sus momentos de ocio, inventa suplicios, alimenta sus ojos con los cadáveres inmolados a su furia”²⁶

De repente, Juan Bautista se anima, tiene calor, la fiebre sube cada vez más. Mientras su alma arde, sus extremidades están heladas.

Como por casualidad, en aquel año, el verano fue muy cálido en París y ni un sople de aire vino a refrescar las negras ideas de los ciudadanos con la mente llena de imágenes de ejecuciones. Sobre todo, cuando caía la noche y en las calles se escuchaban los gritos de los vendedores de periódicos que comentaban las últimas noticias del día: “En este 29 Pradial del año II (...) Juicio del tribunal revolucionario que condena a muerte a 54 conspiradores...”.

Se había declarado el toque de queda para cerca de las 9 de la noche. Las calles estaban desiertas y las tiendas, cerradas. Un silencio terrible caía sobre la ciudad, interrumpido a veces por los gritos de “Quién vive”, lanzados por las patrullas que circulaban y las respuestas de los transeúntes retrasados.

El terror, ese gran terror que se había instalado por todas partes en forma de pánico colectivo, se nutría desafortunadamente de temas heredados del imagi-

²⁶ Étienne-Jean Delécluze: *Louis David, son École et son Temps*, p. 167.



nario, como aquel del “pueblo comedor de reyes”, representado por un gigante popular, barbudo y musculoso, que en una mano blandía su maza y en la otra, un monarca enano.

Corrían voces y rumores contradictorios que se propagaban enseguida por toda Francia. Detrás de cada alzamiento agrario, la gente creía ver un complot contrarrevolucionario.

Juan Bautista recordó algunos de los disturbios que sucedieron en su ciudad natal en ocasión de unas ventas en el mercado. Transcurría la primavera de 1792, el trigo se había vuelto escaso en la región y la población, temerosa del hambre, hizo ruidosas manifestaciones en la gran plaza. Ante la inquietud por el giro que podrían tomar los acontecimientos, de inmediato enviaron 200 hombres de Ozoirla-Ferrière, la comuna vecina, para que restablecieran el orden. Tres años más tarde, al acontecer una agitación similar, se necesitó recurrir a la tropa para poder restaurar la calma.

¿Por qué vienen a atormentarlo esas imágenes, insomnios, angustias, esos cuerpos sacudidos por convulsiones aterradoras? Juan Bautista sabe que su miedo ha tomado el color azulado de su cuerpo. Sí, es un miedo horrible —o azul, como se dice vulgarmente en su lengua— y su alma pierde cada vez más las fuerzas. Ésos, en efecto, son los síntomas del cólera, y Juan Bautista hace un esfuerzo por espantar sus tormentos.

Como en un torbellino, vuelve a su mente todo aquel excitante período histórico que vivió a través de sus padres y, por supuesto, de su maestro. Da gracias a la vida, a la suerte que tuvo de nacer ciudadano francés, impregnado del espíritu de la Ilustración, en una época en la cual el viento sopló tan fuerte sobre la historia que, de pronto, desaparecieron todos los puntos de referencia sin que resultara posible analizarlos y ni siquiera fijarlos.

Y así, junto a todos los actores de aquel teatro arrastrados por la ola, él también fue empujado hasta los límites extremos de sus sueños y aspiraciones. Y aunque era demasiado joven para vivir de otro modo que no fuera por poderes, aquellos acontecimientos que significaron tantas quemaduras como caricias, ahora sabía desenmascarar mejor toda la vanidad que a veces se escondía detrás de la grandeza y la belleza.

Pero hoy, en el momento de su muerte, piensa en su maestro y se pregunta qué quedará de él..., de su Escuela, de sus alumnos. ¿Cuántos siguen vivos aún? ¿Cuántos otros murieron en la flor de la vida? Sin olvidar a todos aquellos de quienes ni siquiera se guarda algún recuerdo.

¿Qué se hizo del joven Poussin, tan impulsivo y travieso, que todo el mundo quería como a un hermano por su bella y noble alma? Ambos tenían la misma edad y las mismas ilusiones, cuando empezaron en el taller de David. Después, con semejante apellido, la gente soñaba para él todos los éxitos, estaba segura de que un día llegaría a ser tan célebre como su homónimo Nicolás Poussin, quien había vivido casi dos siglos antes.

Mas, no fue así. Aquel amigo de juventud de quien fue inseparable durante más de 10 años, prefirió el amor y la felicidad a la soledad del artista. Algunos años antes de su partida de Francia, Vermay supo por medio de un amigo que



aquél se había marchado a la isla Borbon,²⁷ donde había fundado una familia y sido muy feliz. Ni la ambición ni el interés habían constituido nunca su primera preocupación; justamente por eso simpatizó tanto con él.

Entre los alumnos de David que trataron de huir de aquel horrible “terror blanco” instaurado por los extremistas de 1815 a 1816, partiendo al exilio a la caída de Napoleón, tal y como lo había hecho su maestro, hubo cierto Juan Bautista Debret, primo de David, quien siguió más o menos el mismo recorrido que Vermay.

Se marchó a buscar aventuras a otra parte, bajo otros cielos, en Río de Janeiro, Brasil, donde una misión artística francesa había recibido el encargo de fundar una escuela de bellas artes. Desafortunadamente, las condiciones políticas e intelectuales no eran las mismas que en Cuba y no corrió su misma suerte. Después de convertirse en retratista oficial del emperador de Brasil, don Pedro I, abandonó el país tras la proclamación de la independencia y regresó decepcionado a Francia con numerosos croquis y acuarelas.

En La Habana, había vuelto a ver a otros pintores del antiguo taller de David; entre ellos, a Vanderlyn de paso por la Isla, y al francés Colson, quien pertenecía a “la secta de los pensadores” y soñaba seriamente con establecerse en Cuba.

Como cualquiera de los alumnos de David, Vermay nunca pudo separar el nombre de aquél de la vida de esa comunidad de artistas formada alrededor suyo. En realidad, entre los discípulos y el maestro existía una relación privilegiada de padre a hijo la cual era, al mismo tiempo, de complicidad, competencia, emulación y simbiosis total. Entre todos constituían una gran familia reunida en la celebración de los actos heroicos y los mártires de la República y, de la misma manera, todos habían quedado tronchados por la Restauración y obligados a dispersarse por todos los confines del mundo.

Pero mucho después y por largo tiempo, Juan Bautista sintió aquella ruptura y aquella ausencia como una mutilación.

Y hoy más que nunca, en el momento de abandonar su Escuela, la que fundara en Cuba, se daba cuenta de que extrañaba aquella primera familia de adopción, casi tanto como a la propia.

David, ¡el único que quedó para la posteridad, que supo imponerse durante casi medio siglo, dándoles un fuerte impulso a todas las artes e, incluso, a la industria!

Cuarenta años que significaron igual tiempo de gloria e influencia; 40 años que lo situaron en el primer rango de los grandes maestros, distinguiéndose además, de manera particular, por haber formado un número estimable de alumnos, más de 300, que conservaron su originalidad sin intentar copiarlo, lo cual no se había vuelto a ver desde el gran Rafael.

La prueba es el éxito de algunos de sus discípulos como Drouais, Girodet, Gérard y Gros, entre los más célebres. Las verdaderas rivalidades con aquel innegable maestro estallaron casi al final de sus días, con la aparición del cuadro del joven pintor Géricault, *La balsa de la Medusa*. Esa obra, la más auténtica expresión de la nueva escuela, deseaba ante todo iniciar la ruptura con los principios y

²⁷ Antiguo nombre dado a la isla de la Reunión.

la doctrina de David y oponerse así, a través de la representación de lo horrible y lo feo, al sagrado monstruo que aquel jefe de fila seguía siendo, aun en el exilio.

Y a pesar de los esfuerzos de algunos de sus colegas de la escuela romántica, entre quienes se hallaba su guía, Eugenio Delacroix, por destronarlo y romper con sus nociones de lo bello, David, por el contrario, se convirtió para otros en el primer pintor romántico del siglo XIX, aunque sólo fuera por el estado de excitación permanente en que vivió y por la tensión particular que expresaban sus obras.

Así, según el escritor Stendhal, su deseo constante de lograr nuevas formas, la extrema movilidad de sus reacciones, su valor y temeridad, constituyeron cualidades que lo hicieron un gran romántico.

Nunca su parecido con David le pareció tan grande como en esta hora, cuando la muerte trataba de abrazarlo. Recordó aquella frase premonitoria que al maestro, siempre insatisfecho y dudando de cuanto hacía, le complacía repetir: “Vislumbro desde lejos el camino (...) pero aún no estoy ahí y no tendré tiempo de llegar”.²⁸

Ése fue, tal vez, su último pensamiento.

No tuvo tiempo de decir adiós a sus alumnos, ni a su mujer ni a su hijo. El mal lo atrapó y ya no lo liberó. El 20 de marzo de 1833, al amanecer, antes de que el sol subiera en el horizonte, Juan Bautista Vermay sintió un profundo dolor en la región epigástrica y dolores en los miembros. Ninguna lágrima se asomó a sus ojos. Con un nudo en la garganta y los labios secos, sintió sed. Poco a poco, su circulación se volvió lenta y su pulso se debilitó.

Volvió a ver el rostro de Cristo, tan lívido como el suyo, y aquel cuerpo agonizante que había pintado en *El descenso de la cruz*, el cuadro ofrecido a la pequeña iglesia parroquial de su pueblo natal, pocos días antes de marcharse de Francia.

De pronto, curiosamente, su vista se nubló, su córnea se debilitó y se desprendió y un sudor frío y viscoso recubrió su rostro. Su memoria se oscureció. Ya no pudo siquiera remontarse en el tiempo. El péndulo se detuvo, la aguja marcaba las 7 y 30.

Un mes después, a finales de abril, se celebró un Te Deum en homenaje a todas las víctimas de aquella epidemia de cólera. La cifra de muertos se elevaba a 8 315, lo que significaba casi el 7,5 % del total de la población de La Habana, en aquel tiempo contaba con 110 000 habitantes. Las causas de aquella catástrofe que había arrasado con la población infantil, se les atribuyeron enseguida a las deplorables condiciones higiénicas de la capital y a la promiscuidad de los barrios pobres.

Pero en la memoria de los cubanos, el año del cólera fue también el de la desaparición de un ciudadano francés, orgulloso de haber participado en aquella gran corriente de pensamiento que en esta Isla, la más hermosa de las Antillas, vería emerger y fortificarse a lo largo de los siglos la nueva identidad cubana.

Estuvo, junto a Félix Varela, José Agustín Caballero, Tomás Romay, José de la Luz y Caballero y Nicolás Gutiérrez, entre quienes contribuyeron, bajo la protección del obispo De Espada, a consolidar las raíces de ese pueblo que nacía. Ya por eso, su nombre queda de manera irrevocable vinculado a la tierra de Cuba.

²⁸ Étienne-Jean Delécluze, ob. cit., p. 219.

VIII. Inmortalidad y *El descenso de la cruz*

OCHO MESES DESPUÉS DE ESPADA, cuya muerte abriría una profunda herida en el corazón de los cubanos, desaparecía —a la edad de 46 años— su gran amigo Juan Bautista Vermay. Esos dos hombres que habían contribuido, de manera tan considerable, al desarrollo intelectual y cultural de su patria de adopción, fueron llorados en la medida justa por aquel pueblo que tanto amaron.

Inmediatamente después de su muerte, comenzaron a llegar elogios de todas partes. Periódicos e informes de sus contemporáneos demostraron, mediante un lirismo desbordante, el dolor que habían sentido sus alumnos y la pérdida sufrida por sus amigos.

La Academia Real de San Alejandro agregaba en su informe de 1832 una nota en la cual indicaba que hacía apenas tres meses, cuando se redactaba ese documento, estaban lejos de pensar “que lloraríamos dolorosamente la pérdida del digno director de la Academia, don Juan Bautista Vermay. Pues, sin dudas, fue él la víctima más trascendental de cuantas dejó entre nosotros el cólera durante su funesta visita por nuestras regiones”.

El *Diario de la Habana*, en su edición del 26 de abril de 1833, relataba la vida y obra del pintor fallecido:

“La gran pérdida que acaba de suceder resulta tanto más sensible cuanto que, luego de introducir entre nosotros el gusto por las artes plásticas, Vermay hubiera podido, con el reposo y la meditación necesarios, empezar a dedicarse a sus trabajos, que despreocupaba desde hacía tiempo, ya porque miles de solicitudes domésticas retenían su atención, o por las penas y contrariedades que le ocasionaba cotidianamente el espectáculo del retraso que sufrían aquí sus ideas (...)

”La muerte puso punto final a todo eso, llevándose al sabio e infatigable director de la Escuela, justo cuando más enfrascado estaba en vastos proyectos para gran beneficio de ésta. Todos [sus alumnos] deploran, por demás, la muerte de un amigo a quien estaban íntimamente vinculados, tanto por el reconocimiento que le debían como por el encanto que hallaban en sus lecciones y el amor y vivo interés que no podía dejar de levantar en ellos el bello conjunto de las cualidades de su espíritu.

”Quiera Dios que los nombres de Ramírez, Espada y Vermay sirvan eternamente de estímulo a todos aquellos que les sobrevivan para velar celosamente por su obra, sin consentir jamás la degradación o la ruina del edificio que alzaron y para que merezcan, como ellos, la gratitud y el reconocimiento públicos”.¹

¹ *Diario de la Habana*, 26 de abril de 1833.

Dos días después, aparecía un nuevo artículo necrológico bajo el título: “Tristes recuerdos sobre la tumba de un amigo”.

“Sabio, desinteresado, afable, iluminó con su talento la institución que había fundado. Sin tener en cuenta la exigüidad de sus recursos y abandonando el aspecto pedante y áspero de un maestro de escuela, trataba a sus alumnos como amigos. Sabiendo plegarse a sus fantasías, supo de igual manera inculcarles sabios preceptos y ayudarlos a vencer la aridez de los inicios, con una prudente tolerancia y esa afabilidad que le atrajeron el afecto de todos aquellos que lo trataron sin envidia. Poseyó en un grado poco común el don de la enseñanza y le resultaba tan dulce consagrarse a ella, que muchas veces se quejó de que sus obligaciones no le dejaran tiempo libre para ir a ver a sus alumnos y conversar con ellos. Sacrificó la gloria que ciertamente le hubiera dado su raro talento artístico en la patria suya, para enseñarnos, en la nuestra, cómo llegar a ella.

”Sombra ilustre y querida de mi maestro y amigo, recibe los sinceros votos de mi corazón: goza en paz del premio que el cielo otorga a los justos, mientras yo vago por el laberinto de este mundo, esperando el momento en que mi alma, volando hacia la eternidad, vaya a encontrarse contigo para nunca más separarnos”.²

Por último, en otro elogio escrito en el estilo pomposo y grandilocuente de la época por cierto J. de las Illasmor, podía leerse:

“Si bien Juan Bautista Vermay, ese ilustre extranjero que acaba de morir entre nosotros, abandonó los laureles que la gloria le destinaba en su patria y el oro que le hubiera procurado por doquier su raro talento, para venir a implantar en nosotros el divino arte de la pintura, no por ello perdió el derecho a entrar en el templo del renombre: su alma noble, virtuosa y franca, supo conquistar entre nosotros un lugar selecto y su nombre queda inscrito para siempre en los anales de la eternidad.

”El pobre Vermay, ese Rafael de las Antillas, amaba a nuestra patria y ésta se enorgullecía de haberlo adoptado como hijo; nos instruyó en su arte, nos enriqueció con sus obras y lanzó entre nosotros la semilla que surgirá fecunda y conducirá a nuestra patria al grado de esplendor que siempre provocan las bellas artes.

”Por ello, caigan sobre la losa que hoy lo cubre nuestros himnos de alabanzas, mientras la amarilla envidia esconde con vergüenza su faz descarnada y se precipita en el torrente que arrastra a los impíos al abismo. Ninguna voz se alza contra él, todos deploran su irreparable pérdida y lloran al pensar que ya no contemplará, con aquel entusiasmo del alma que le conocíamos, esta tierra salpicada de palmeras que tanto amaba”.³

Pero gracias al gran poeta cubano José María Heredia, Vermay entró en la leyenda de manera definitiva. Éste le dedicó versos que pasaron a la posteridad,

² José María Heredia, en *Diario de la Habana*, 28 de abril de 1833.

³ J. de las A. Illasmor, en *Diario de la Habana*, 28 de abril de 1833.

los cuales se grabaron sobre el mármol de su tumba, en el cementerio de Espada creado por este ilustre obispo en 1806.

Y por humilde que fuera su sepultura, su valor no resultó menos inestimable, pues se la habían ofrecido sus alumnos de la Academia de San Alejandro, quienes, en un magnífico ímpetu de gratitud, reunieron el dinero para mandarla a edificar. Luego, la lápida de la tumba se trasladó del cementerio de Espada al Palacio de los Capitanes Generales, donde puede verse hoy.

Vermay, como todo verdadero artista, ni fue interesado ni hizo nunca fortuna. Para Serafín Ramírez, él quedará como: “Uno de esos artistas extranjeros que visitan a Cuba y que después de permanecer algún tiempo en esta tierra bendecida, la adoptan como patria y se deciden a vivir y a morir en ella, no alucinados por su oro, no agradecidos a la fama que aquí han alcanzado y que de antemano ya tenían, sino por hallar en ella una simpatía viva y ardiente, un afecto noble y desinteresado, una bondad y nobleza muy superior a la que habían experimentado, tal vez, en sus largas peregrinaciones”.⁴

Vivió con la preocupación de la formación de su hijo Claudio, a quien dejó por todo bien la educación que le inculcó desde los primeros años de su vida.

Tras su muerte, la viuda continuó haciéndolo. En junio de 1835, cuando ya habían transcurrido dos años y se hallaba desesperada y sin recursos, le solicitó a la Sociedad que le pagara los 500 pesos que aún le debían a su marido. En 1838, recibió un último pago de 900 pesos que percibió por atrasos trimestrales de 300 pesos.

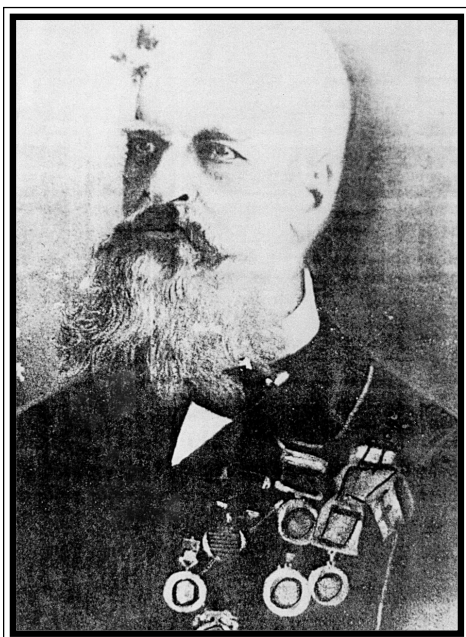
En 1839, decidió alquilar el teatro Diorama, que estaba prácticamente abandonado, a la Academia de Declamación y Filarmonía de Cristina, en cuya creación había participado Félix Varela. De inmediato se organizaron allí conciertos de música clásica, a los cuales asistieron más de 1 500 personas.

Después de esa fecha, se pierde la huella de aquella mujer que acaso murió en La Habana, pues, según la leyenda, había sido enterrada junto a su esposo.

Mucho más fácil resultó, sin embargo, seguir los pasos de Claudio, su hijo único. Tras la muerte de su madre, éste regresó a Francia a terminar sus estudios en el liceo Henri IV, para luego iniciar estudios de ingeniería en la Escuela Central de París, al tiempo que se perfeccionaba en lenguas como el francés, el latín, el inglés y el español, que llegó a dominar perfectamente. Regresó a Cuba en 1844, a la edad de 20 años.

Entonces lo nombraron ante el ingeniero don Santiago Clarke para los Ferrocarriles del Rincón, en San Antonio de los Baños. No obstante, un año después abandonó el puesto para dedicarse a la enseñanza, carrera por la cual sentía una gran devoción. Obtuvo sin dificultad una cátedra de griego en la Universidad de La Habana, que más tarde dejó por otra de literatura. Inestable y sin hallar aún su camino, decidió regresar a Europa.

⁴ Serafín Ramírez: *La Habana artística*, p. 132.



Retrato de su hijo Claudio Vermay (1824-1895).

Traumatizado por la muerte del padre que había perdido siendo aún muy joven, sólo regresará a Cuba después de pasar cuatro meses en España, especialmente en Madrid, donde escribió durante cierto tiempo para el periódico *El Siglo*, que dirigía Rafael María Baralt.

Doce años después de su regreso a la Isla se casó con Francisca de la Cruz y Aguirre, con quien tuvo varios hijos. Luego, volvió a ocupar una cátedra de griego, esta vez en el colegio El Salvador, del sabio don José de la Luz y Caballero. Y como su padre, muy pronto dedicó todos sus ratos de ocio a escribir poesía, género que cultivó con éxito.


El 30 de noviembre de 1864, se inició en la masonería en la logia San Andrés n° 9. Dos años más tarde, ob-

tuvo el grado 33 del Supremo Consejo de Colón, convirtiéndose en el primer habanero en recibir tal grado honorífico. Llevó a cabo a plenitud su obra masónica: participó en la fundación de la logia Hijos de la Viuda y creó una espléndida biblioteca que después pasó a la Universidad. Fundó igualmente tres escuelas, las primeras que creara la masonería en Cuba: San Gregorio, para los varones; San Claudio, en su honor, para las niñas, y otra para los niños pobres de Jesús del Monte, llamada San Enrique, donde impartió clases gratuitas durante 10 años.

De tal modo, en ese tiempo, Claudio Vermay realizó todo cuanto su padre no tuvo tiempo de hacer, brindando numerosos servicios a la población. Desde su adolescencia había sido muy buen nadador y muchas veces le salvó la vida a hombres y niños que estuvieron a punto de ahogarse, tanto en París, en el Sena, como en Pinar del Río, en el río San Diego de Vuelta Abajo.

Su vida, llena de rectitud y bondad, fue a imagen y semejanza a la de su padre: generosa y noble, totalmente desinteresada, culta y refinada, pero, sin lugar a dudas, mucho más modesta y humilde.

En efecto, nadie en Cuba, con excepción de sus hermanos masones, sabe hoy quién fue ese hombre cuyo nombre quedó inscrito en un capítulo titulado *El Soberano Capítulo "Claudio Justo Vermay" n° 14*, pues era la primera vez que, en la Isla, el Supremo Consejo del Grado 33 le brindaba ese honor a un hermano en vida, con el propósito de que pudiera pasar a la eternidad y sus obras quedaran como un ejemplo para las futuras generaciones.



Al morir, el 11 de diciembre de 1895, en La Habana, a los 71 años, dejó, como su padre, un gran vacío y una enorme tristeza en el corazón de sus discípulos, hermanos y amigos.

Pero volvamos a su padre, Juan Bautista Vermay, pintor de Cámara del Rey, una vez que se le rindieron todos los honores y homenajes.

Apenas cerraron su tumba, empezó para la Escuela un período de adversidades. Su director provisional, Camilo Cuyás, no poseía ni las cualidades ni el celo del que había dado pruebas su predecesor durante más de 15 años. Los recursos financieros comenzaron a escasear de nuevo, justo cuando los alumnos pedían que les compraran nuevos modelos de yeso, pues la mayoría había desaparecido o deteriorado por la humedad del clima. Como la Sociedad no podía concederles más de 200 pesos, recordaron las lecciones de Vermay, quien les aconsejaba que, en caso de necesidad, hicieran espectáculos teatrales para completar la colección de modelos. Esos espectáculos siempre obtenían un gran éxito.

Por entonces se realizó el inventario de la Academia de Dibujo San Alejandro, fundada por la Real Sociedad Económica. En la primera sala hallaron una cantidad impresionante de copias de grabados de figuras de cuerpo entero y medio cuerpo de Rafael, Poussin, Gérard, David, Drouais y Vinci, por sólo citar los pintores más célebres. Había igualmente algunos que representaban rostros y, en su mayoría, eran de Rafael y David. También se encontraban cuatro cuadros premiados por la Sociedad Patriótica en 1819, entre los cuales estaba un *Cupido* de Domingo del Monte y copias estampadas de tamaño natural, sobre bastidores y con marcos comprados por la Sociedad Económica, entre las cuales había un *San Jerónimo* y un *Plutón* de Miguel Ángel, así como una mujer y un *San Pedro de la transfiguración* de Rafael.

En la segunda sala había estatuas de yeso, algunas de tamaño natural, otras más pequeñas y otras de talla colosal, como la del *Apolo del Belvédère*.

Cuyás, quien desde hacía más de 18 meses reemplazaba mal que bien a Vermay, intrigaba para obtener oficialmente el puesto de director de la Academia, lo cual no resultaba cosa fácil. Después de ofrecer a la Sociedad una copia de *La Caridad* del Caravaggio, así como un curso completo de paisajes litografiados acompañado de reproducciones de esos cuadros, se creyó obligado a presentar la lista de todos los servicios que había brindado a la Academia cada vez que Vermay, enfermo o demasiado ocupado, no había podido impartir sus clases.

Sin embargo, de nada valió. La Sociedad seguía firme y escéptica con relación a las intenciones de ese candidato. Aunque reconocía sus servicios, se negaba a nombrarlo para ese puesto. Para cubrir la plaza de director de la Academia y apoyándose en una real orden, la Sociedad decidió organizar un concurso, lo cual, por demás, se hacía normalmente en otros casos de nominaciones de profesores a cátedras.

Aprovechando el plazo que le dejaba la organización de ese examen y sin querer declararse vencido, Cuyás se dirigió directamente a la reina para solicitarle que lo nombrara para ese puesto que ocupaba, de manera interina, desde hacía tiempo.

Su actitud arrogante y oportunista desagradó a la Sociedad. Un grupo de personas que se decían alumnos de la Academia, firmó un informe dirigido al gobernador y capitán general para solicitarle que nombrara en el puesto de Cuyás, cuya incompetencia resultaba notoria, a un pintor célebre recién llegado a La Habana y recomendado por Vermay antes de morir, en quien ellos tenían total confianza. También le pedían al gobernador que, después de dar su aprobación, informara a Su Majestad.

Las oposiciones se abrieron en agosto y Cuyás se vio obligado a participar junto a otros dos candidatos: el español don Miguel Martínez y el francés Guillermo Colson. Este último aventajó ampliamente a los demás tanto por el esbozo, como por el examen de anatomía y el notable informe que redactara en francés.

Cuyás no aceptó el veredicto y protestó, pero la Sociedad le respondió que no tenía ninguna obligación con él y que, por demás, si bien él había reemplazado a Vermay, no lo había hecho de manera gratuita, sino muy por el contrario: “La Sociedad Patriótica lo retribuyó con generosidad, pagándole el mismo salario que al sentido don Juan Bautista Vermay”.⁵

Y bajo la firma de Tomás Romay, se declaró lo siguiente en el acta relativa al fallo de las oposiciones de 1836:


“No elegir a un hombre como Colson sería una mancha para la civilización de La Habana, ceder vergonzosamente a las sugerencias de un provincialismo ridículo y mezquino. Hubiéramos deseado sinceramente que a la simpática cualidad de compatriota, el señor Cuyás juntara los excepcionales dones que constituyen el premio de Colson, pero por desgracia no ocurre así. Resultaría la mayor de las injusticias y el más lamentable error de la mentalidad pueblerina favorecer a un compatriota en perjuicio directo de la patria, cuyos hijos presentes y futuros quedarían de tal modo condenados a no avanzar en un arte que tantos nos esforzamos por aclimatar a nuestro suelo”.⁶

Colson no era un desconocido. Este antiguo compatriota y compañero de estudio de Vermay, llegado a Cuba hacia 1830, había obtenido un primer premio en el Salón de 1812 en París. Tenía la misma edad que él, pero su estado de salud era mucho mejor.

Y en efecto, apenas entró en funciones, empezó a trabajar por restablecer el reglamento de 1832, reprimió los abusos y sus alumnos enseguida lograron importantes progresos. Se organizaron exposiciones, de las cuales puede seña-

⁵ Tomás Romay: “Acta relativo al fallo de las oposiciones de 1836, antes del nombramiento de Guillermo Colson”, La Habana, 26 de octubre de 1836.

⁶ *Ibíd.*



larse, en lo fundamental, la de 1840 en la cual Colson presentó un magnífico cuadro sobre *La visión de San Francisco*. Tuvo la suerte de ser apoyado, durante su período de dirección, por el príncipe de Anglona, capitán general de la Isla, gran conocedor de arte que hizo venir 30 óleos el 12 de noviembre de 1842, a bordo de la fragata *Tigre*. Nueve pertenecían a la Escuela francesa; otros nueve, a la Escuela italiana; cinco eran flamencos; otros cinco, holandeses, y dos, un Ribera y un Murillo, que generosamente ofreció a la Sociedad Económica, provenían de la Escuela española.

No satisfecho aún con esa donación, le concedió además a la Academia toda su protección. De tal modo, ese año, dos alumnos de San Alejandro saldrían de Cuba hacia Europa para realizar por primera vez, 20 años después, el sueño de Vermay. Se llamaban Francisco Larroca y Juan Peoli, y este último adquiriría cierto renombre algunos años después, cuando se instaló en Nueva York.

Así, cada dos años se sucederían los pensionistas, abriendo un nuevo capítulo en la joven Escuela cubana de pintura. Pero aquellos tiempos felices no duraron y Colson fue reclamado desde Francia por motivos personales.

Antes de irse, durante los primeros meses de 1843, recomendó como director sustituto a otro francés, Joseph-Pierre-Nicolas Leclerc, alumno de la Academia y acostumbrado a su sistema de enseñanza. Pero después de más de un año y medio de ausencia, Colson seguía sin pensar en el regreso y le había hecho saber a la Sociedad que, como tenía encomiendas importantes para el Palacio de Versalles, no podría volver al cargo. La plaza de director de la Academia se declaró vacante.

No fue hasta 1846 cuando tuvieron lugar las oposiciones para la designación del nuevo director, en las cuales resultó seleccionado Juan Bautista Leclerc. Pero éste no hablaba lo suficientemente bien el español, por lo cual Cuyás se propuso de nuevo durante algunos meses para ocupar el puesto interino. Por desgracia, al año siguiente, después de aprobar el examen de lengua castellana, Leclerc decidió de repente partir hacia Estados Unidos, donde, decía, su mujer y su hijo se encontraban enfermos. Y cuando, a su vez, propuso como sustituto al litógrafo Federico Mialhe, la Sociedad no aceptó.

Así, de manera algo triste, llegó a su fin el linaje de directores franceses, todos pintores y alumnos de David, que se mantuvo por más de 30 años a la cabeza de la Academia San Alejandro de La Habana.

Nos encontrábamos entonces en 1850.

Hoy, sin embargo, aún se mantiene muy viva la huella que Juan Bautista Vermay imprimió en la memoria de todos.

Y más allá del recuerdo dejado por su enseñanza y sus cuadros, su espíritu perdura ante todo en la escuela, aquella Academia San Alejandro que, tan sólo a través de las obras de varias generaciones de pintores cubanos que se han sucedido durante dos siglos, da muestras de la vitalidad de la educación artística que ahí continúa ofreciéndose.



Y en la Habana Vieja, en el corazón de esa ciudad donde vivió Vermay y donde, una vez construido el Templete, pintó sus grandes frescos, nos ponemos a veces a pensar en todos los infortunios que hubieran podido sufrir aquellas “pinturas de historia”.

Hubieran podido desaparecer, tal y como había ocurrido en 1849, cuando un grupo de concejales habaneros, con el insidioso pretexto de que estaba demasiado deteriorado, intentó sustituir el mayor de los lienzos, el de *La inauguración del Templete*, por uno muy similar en el cual aparecerían sencillamente ellos asistiendo a la ceremonia de bendición del monumento.

También hubieran podido borrarse o destruirse por el tiempo, lo cual ocurrió en 1859 por primera vez. Muy deterioradas por la humedad del clima, los cambios bruscos de temperatura, los insectos y los murciélagos que invadían el lugar. Primero, las restauró cierto José Manuel de Artegui y luego, 27 años más tarde, Miguel Melero, quien las rescató otra vez del olvido.

Este pintor criollo que, después de Guillermo Collazo y Juan Peoli, había seguido los cánones del academismo franco-italiano, devino, en efecto, uno de los principales representantes de la tendencia evasionista de la segunda mitad del siglo XIX.

Después de esa fecha y tras el devastador ciclón ocurrido en 1926, se le hicieron otras restauraciones y nuevos retoques.

Pero en realidad no fue hasta 1994, gracias a los progresos de la ciencia en esa esfera y, sobre todo, al ingenio del primer equipo franco-cubano perteneciente a la escuela-taller de restauración Gaspar Melchor de Jovellanos, dirigido por el responsable de la oficina Rafael Ruiz, y el restaurador francés Pierre Antoine Heritier, que se descubrieron las tres capas superpuestas de lino, que se habían pegado durante los últimos 150 años sobre el lienzo primitivo con cola de origen animal. Y sólo después de examinar en laboratorio las fibras textiles, operación que permitió detectar una grave contaminación microbiana, cada uno de los lienzos pudo tratarse, con paciencia infinita, por los expertos cubanos, quienes iniciaron su largo trabajo de restauración con *La primera misa* para terminar con *La inauguración del Templete*.

En fin, las pinturas hubieran podido ser simplemente robadas.

Y la gente se ponía, incluso, a pensar en que si Francia las hubiera reclamado y hubiera habido que repatriarlas, arrancarlas de su contexto, de esa tierra cubana que Vermay había amado tanto, para transportarlas a un museo francés, hoy no quedaría en la práctica nada de su paso por la Isla.

Y entonces recordaban como él aquella frase de David a propósito del pillaje por Napoleón de todos los objetos de arte provenientes de Italia y Grecia y de sus envíos a París hacia 1808. “Las obras de arte deben permanecer donde se crearon”, tal fue su única respuesta a ese robo que condenó sin temor a las consecuencias futuras.

La UNESCO denominó la Habana Vieja como Patrimonio de la Humanidad y el Templete sirvió de escenario a la declaración del Centro Histórico de La Habana.

Por su parte, los frescos de Vermay acaban de renovarse magníficamente por un equipo de restauradores formado por los asistentes Juan Carlos Bermejo, Yanín Hernández, Laina de la Caridad Rivero y Daymis Hernandez; los especialistas Rafael Ruiz y Lidia Pombo, así como el técnico Leandro Grillo y Ángel Bello, el veterano del grupo, quienes desempeñaron con paciencia y minuciosidad de orfebres este trabajo gigantesco y fastidioso.

En el interior del Templete puede admirarse un busto de Juan Bautista Vermay, molde del original que se encuentra en Francia, ejecutado por el maestro Roger Plin, escultor estatuario y profesor honorario de la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París, e inaugurado el 14 de julio de 1984 por personalidades franco-cubanas.

Luego, en el jardín que rodea el monumento, una placa conmemorativa en mármol con grabados en barniz verde bronce, ejecutada por la Marmolería Benoist de Tournan-en-Brie, indica la fecha y el lugar de nacimiento de este artista y nos devuelve a su comuna natal de Tournan-en-Brie.


Desafortunadamente, pocos recuerdos quedan hoy de Juan Bautista Vermay en su ciudad natal, excepto su busto en el salón de los matrimonios de la alcaldía y una placa conmemorativa que señala el lugar preciso de su nacimiento, en el n° 3 de la Plaza del Castillo.

Pero, con ayuda de la imaginación, quizá nos resulte fácil resucitarlo en el viejo barrio histórico de esa ciudad que apenas ha cambiado desde la Revolución: ni los vestigios de las antiguas murallas situadas detrás de la antigua iglesia de San Denis, ni el jardín de la parroquia, ni aquella vieja puerta o aquellas torres que decoraron y asediaron el paisaje de su infancia —restos del antiguo castillo feudal de Tournan—.

De cualquier modo, el testimonio más emocionante de su paso por estos lugares es, sin lugar a dudas, ese colegio de enseñanza secundaria con capacidad para 1 200 alumnos, inaugurado el 21 de abril de 1989 y bautizado con el nombre de Juan Bautista Vermay en homenaje al pintor, gracias a las investigaciones efectuadas por eminentes habitantes de Tournan; en especial, el señor Ro-



Colegio Juan Bautista Vermay, en Tournan-en-Brie.



ger Moreau, hoy lamentablemente desaparecido, quien trabajó muy en particular por la rehabilitación de su compatriota y su reinserción como pintor en el patrimonio francés.

En efecto, hasta el momento, Francia sólo poseía de su obra, diseminada por todos los confines del mundo, un cuadro de este maestro: *San Luis, prisionero en Egipto*, muy hermosa pintura de historia que, por demás se compró por el Estado en 1815 y donó, estando Vermay en vida, al Museo de Angers, su actual propietario.

Por desgracia, se halla en muy mal estado. En enero de 1996, se le envió una petición de restauración al presidente de la República francesa, quien se la transmitió al Ministerio de Cultura, en París, de donde pasó al Museo de Bellas Artes de Angers.

Se necesitó esperar el principio del 2000 para que apareciera en el mercado del arte una nueva pintura de Vermay: *María Estuardo, reina de Escocia, recibiendo la sentencia de muerte que acaba de ratificar el Parlamento*. Y el Museo Nacional del Castillo de Malmaison, donde residió y murió la emperatriz Josefina, adquirió esta pintura para enriquecer su célebre colección. Ese cuadro, que presenta algunas variantes, resultaría la tercera versión expuesta por Juan Bautista durante su primer Salón en 1808.





Mas, para admirar las más hermosas obras del maestro, hay que ir a Suiza, al castillo de Arenenberg, situado en el lago de Constanza. En la llamada Sala del Lago, ubicada en el primer piso de ese museo napoleónico, antiguamente residencia de exilio de la reina Hortensia y la emperatriz Eugenia, se hallan dos de los más bellos cuadros de Vermay: *El nacimiento de Enrique IV* y *María Estuardo, recibiendo la sentencia de muerte*, premiados con medallas de oro en los Salones de 1808 y 1810, respectivamente.

Pero si hasta ahora a lo que llaman resurrección no se tiene prueba alguna, ¿acaso sabremos alguna vez la parte de misterio que se esconde alrededor de la existencia y la desaparición de un *Descenso de la cruz* que Juan Bautista pintara hacia 1813 o 1814?

Tras un bombardeo norteamericano a la pequeña ciudad de Tournan-en-Brie ocurrido el 22 de junio de 1944, durante la Segunda Guerra Mundial, desapareció el cuadro junto con la antigua iglesia de San Denis, cuya historia se remontaba a más de 700 años. Esta última quedó destruida por completo, así como 135 casas, un café, el centro de educación preescolar y varias aulas de una escuela, causando más de 60 víctimas mortales.

La parroquia se reconstruyó algún tiempo después, no lejos de su emplazamiento inicial, en la explanada norte de la antigua Plaza del Castillo. Pero, lamentablemente, hasta el momento nadie recuerda la existencia de aquella pintura.

Sin embargo, en los archivos de Tournan aparecen indicios de una carta fechada el 22 de enero de 1946 que prueba que en aquella época ya había una relación privilegiada entre la alcaldía de Tournan y Cuba.



Estaba dirigida a Su Excelencia el representante de la isla de Cuba, al número 1 de la calle Lord Byron en París. En ella se solicitaba “que todos los habitantes de la Isla abonaran el valor de uno de nuestros francos, lo cual nos salvaría de una situación sin salida, dado que los daños generales del municipio se elevan a varios cientos de millones de francos”.

Por último, el alcalde de esa ciudad damnificada que se decía “abandonada a su suerte dado que Francia tenía tanto que rehacer”, imploraba porque ésta se adoptara por La Habana a título de padrinazgo. Y concluía en estos términos: “Como reconocimiento, me comprometo a hacer grabar sobre la piedra de cinco de los más hermosos edificios que se construyan gracias a vosotros, el nombre de vuestro país o la provincia que habremos de venerar por siempre”.

Ahora bien, si el tiempo fue cruel con aquel artista que en Cuba llamaron el Rafael de las Antillas, tal vez su vida lo hubiera sido aún más, si él no hubiera creído en la inmortalidad, en la huella del recuerdo que se deja tras de sí.

Tal constituye, acaso, el sentido oculto de la desaparición de aquel *Descenso de la cruz*, cuya existencia algunos niegan, pero que nos interpela y nos devuelve al misterio de la resurrección después de la sepultura.



Fuentes consultadas

Bibliografía

- 800^e Anniversaire de la Charte de Tournan (1193-1993)*, Tournan-en-Brie, 2000.
- BATICLE, JEANNINE:** *Goya d'or et de sang*, Découvertes Gallimard, Paris, 1986.
- BEAUHARNAIS, HORTENSE DE:** *Mémoires de la Reine Hortense*. Publié par le Prince Napoléon, Librairie Plon, Paris, 1927.
- BESOUL, M.:** *Histoire de Favières*, Recherches Historiques sur la Commune de Favières-en-Brie, Melun, 1886.
- BREJON DE LAVERGNEE, ARNAUD; JOSEPH RISHEL, MANUELA MENA MARQUES:** *Goya, un regard libre*, Palais des Beaux-Arts Lille et Philadelphie Museum, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1992.
- BRESC, GENEVIÈVE:** *Mémoires du Louvre*, Découvertes Gallimard, Paris, 1989.
- BROOKNER, ANITA:** *Jacques-Louis David*. Préface de Mona Ozour, Armand Colin, Paris, 1990.
- CALCAGNO, FRANCISCO:** *Diccionario biográfico cubano*, N. Ponce de León, D.C.F., New York-La Habana, 1878-1886.
- CROW, THOMAS:** *L'Atelier de David, Emulation et Révolution*, Bibliothèque Illustrée des Histoires, Gallimard, Paris, 1997.
- DAVID, J. L.:** *Le peintre Louis David, 1748-1825, Souvenirs et documents inédits*, Paris, 1880.
- DELÉCLUZE, ÉTIENNE-JEAN:** *Louis David, son École et son Temps*, Éditions Macula, Paris, 1983.
- Dictionnaire des Courants Picturaux*. Préface d'André Chastel, Larousse Bordas, Paris, 1987.
- Dictionnaire de la Peinture Espagnole et Portugaise du Moyen Age a nos Jours*. Préface de Alfonso E. Pérez Sánchez, directeur du Musée du Prado, Larousse, Paris, 1989.
- Dictionnaire de la Peinture Italienne des Origines a nos Jours*, Librairie Larousse, Paris, 1989.
- EGUREN, GUSTAVO:** *La Fidelísima Habana*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, Cuba, 1986.
- FIERRO, ALFRED:** *Les Français vus par eux-mêmes, le Consulat et l'Empire*, Anthologie des Mémorialistes du Consulat et de l'Empire, Robert Laffont, Paris, 1998.
- GALLEGO, JULIAN:** "La Peinture Espagnole", en *Histoire Universelle de la Peinture*. Traduction de l'espagnol par Acacia Condés, Éditions Pierre Tisné, Paris, 1962.
- GASSIER, PIERRE:** *Goya, Étude biographique et critique*, Éditions d'Art, Albert Skira, Genève, Paris, New York, 1955.
- GODECHOT, JACQUES:** *La vie quotidienne en France sous le Directoire*, Hachette, Paris, 1977.

- HEREDIA, JOSÉ MARÍA:** *Poesías Completas*, Colección Histórica Cubana y Americana, La Habana, 1941.
- JOINVILLE, MGR LE PRINCE DE:** *Vieux Souvenirs 1818-1848*, Mercure de France, "Le Temps Retrouvé", Paris, 1957.
- LANDON, CH. P.:** *Annales du Musée du Louvre et de l'École moderne des Beaux-Arts*, Paris, 1812.
- LEAL SPENGLER, EUSEBIO:** *La Habana, ciudad antigua*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988.
- LUZ DE LEÓN, J. DE LA:** *Jean-Baptiste Vermy, peintre français, Fondateur de l'Académie de Saint-Alexandre de La Havane (1786-7833)*, Éditions de la Revue de l'Amérique latine, Paris, 1927.
- MASSÉ, ÉTIENNE M.:** *L'île de Cuba et La Havane*, Éditions Lebègue, Paris, 1825.
- MERINO, LUZ:** "Apuntos para un estudio de la Academia San Alejandro", in *Letras, Cultura en Cuba*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1987.
- MERLIN, COMTESSE:** *Souvenirs et Mémoires (1789-1852)*. Préface d'Hector Bianciotti, Introduction et Notes de Carmen Vásquez, Mercure de France, Paris, 1957.
- MINGUET, CHARLES:** *Alexandre de Humboldt, Historien et Géographe de l'Amérique Espagnole (1799-1804)*, Éditions François Maspero, La Découverte, Paris, 1969.
- MONNERET, SOPHIE:** *David et le Néoclassicisme*, Éditions Pierre Terrail, Paris, 1998.
- MOREAU, ROGER:** *Promenade dans les rues de Tournan*, Éditions Amatteis, Le Mée-sur-Seine, 1998.
- NEY, EUGÈNE:** *Cuba en 1830, Diario de Viaje de un hijo del Mariscal Ney*. Introducción, notas y bibliografía por Jorge J. Beato Núñez, traducción del francés por Miguel F. Garrido, Ediciones Universal, Miami, Florida, 1973.
- NOEL, BERNARD:** *David*, Flammarion, Paris, 1989.
- PAYNE, STANLEY G.:** *Histoire de España, La España de los Borbones desde 1700 hasta la crisis del 98*, Éditions Playor, Madrid, 1986.
- PÉREZ DE LA RIVA, JUAN:** *La Isla de Cuba en el siglo XIX vista por los extranjeros*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1981.
- PIGNATTI, TERISIO:** *l'Art Vénitien*, Flammarion, Paris, 1992.
- PROENZA, TERESA:** *Heredia visto por Martí*, Editorial Gente Nueva, La Habana, 1978.
- RAMÍREZ, SERAFÍN:** *La Habana artística, Apuntes históricos*, Impr. del E. M. de la Capitanía General, La Habana, 1891.
- RIGOL, JORGE:** *La Habana: 465º Aniversario*, Universidad de La Habana. Publicado por Dpto. de Actividades Culturales N° 222, enero-septiembre de 1984, La Habana, Ministerio de Cultura.
- SAHUT, MARIE-CATHERINE Y RÉGIS MICHEL:** *David, l'Art et le Politique*, Découvertes Gallimard, Paris, 1988.
- Selección de Lecturas de Historia de Cuba*, Editora Política, La Habana, 1984, t. 1.
- TORRES-CUEVAS, EDUARDO:** *Obispo De Espada. Papeles*, Colección Biblioteca de Clásicos Cubanos, Ediciones Imagen Contemporánea, La Habana, 1999.

- TULARD, JEAN:** *Le Premier Empire*, Presses Universitaires de France, Que sais-je?, Paris, 1942.
- : *La vie quotidienne des Français sous Napoléon*, Hachette, Paris, 1978.
- VOVELLE, MICHEL:** *La Mentalité Révolutionnaire. Société et mentalités sous la Révolution française*, Messidor / Éditions, Paris, 1985.
- WILHELM, JACQUES:** *Paris au cours des siècles*, Hachette, Paris, 1961.
- WOOD, YOLANDA:** “Félix Varela y las artes plásticas de su tiempo”, en *Félix Varela, Ética y Anticipación del Pensamiento de la Emancipación Cubana*, Ediciones Imagen Contemporánea, La Habana, 1999.

Publicaciones periódicas

- CHAUDONNET, MARIE-CLAUDE:** “Le Goût Troubadour”, in *Revue du Louvre, La Revue des Musées de France*, 2 avril 1994.
- COURCELLES, PIERRE:** “Une si longue absence”, in *Revolution*, n° 316, 21 mars 1986.
- FERNÁNDEZ SAÍNZ, ISABEL:** “Nuestra Pintura Colonial”, en *Revista de la Universidad de La Habana*, año XXXII, n° 189, enero-marzo, de 1968.
- POUGETOUX, ALAIN:** “Peinture Troubadour, Histoire et Littérature: autour de deux tableaux des collections de Joséphine”, in *Revue du Louvre, la Revue des Musées de France*, 2 avril 1994.
- RUSSCOL, DANIEL:** “Le Thème de la reine prisonnière, deux tableaux du Salon de 1833”, in *La Revue du Louvre et des Musées de France*, 2, 1990.
- “De Vermay a Jorge Rodríguez: Una Escuela en plena acción”, en *Juventud Rebelde*, La Habana, 16 de enero de 1983.
- “Homenaje a Juan Vermay”, en *Juventud Rebelde*, La Habana, 15 de julio de 1984.
- “Los cuadros del Templete, dudas y certezas de su restauración”, en *Opus Habana, Revista de la Oficina del Historiador*, año 1, n° 1.
- “Nuestra pintura colonial”, en *Revista de la Universidad de La Habana*, año XXXII, n° 189, enero-marzo de 1968.
- “Un francés en La Habana”, en *Granma*, La Habana, 25 de marzo de 1990.
- “Vida y obra de Juan Bautista Vermay”, en *Opus Habana, Oficina del Historiador de la Ciudad*, julio-diciembre de 1997, n° 4.

