
TRADUCCIONES

TRANSLATIONS / TRADUÇÕES

EMIL WALDMANN. EUGÈNE DELACROIX: EL REY RODRIGO

EMIL WALDMANN.
EUGÈNE DELACROIX: KING RODRIGO

EMIL WALDMANN.
EUGÈNE DELACROIX: REI RODRIGO

RESUMEN

En el texto *Eugène Delacroix: El rey Rodrigo*, Emil Waldmann presenta una apología del genio improvisador del pintor francés, quien, en unas pocas horas, realiza la decoración de un panel de gran tamaño en la villa de Alexandre Dumas. La obra-improvisación de Delacroix tiene como temática el primer canto de un romance anónimo, recitado minutos antes por Dumas, en el cual se narra cómo el Rey Rodrigo pierde su reino y su corona en la lucha contra los moros. Se puede afirmar que, de manera simultánea a su enaltecimiento del trabajo de Delacroix, Emil Waldmann realiza un encomio de la improvisación en el arte: acción que no se limita a una mera y servil ilustración de lo relatado, sino que se constituye sin “ninguna opinión preconcebida, ninguna receta, ninguna doctrina” en tanto actividad creadora que, como el arte mismo, confronta y transforma lo “real”.

Palabras clave: Emil Waldmann, Eugène Delacroix, Alexandre Dumas, Rey Rodrigo, Improvisación.

ABSTRACT

In the text *Eugène Delacroix: King Rodrigo*, Emil Waldmann presents an apology of genius improviser French painter, who, in a few hours, makes decorating a large panel in the village of Alexandre Dumas. The play-improvisation Delacroix has as a theme the first song of an anonymous romance, Dumas recited minutes earlier, in which he tells how King Rodrigo loses his kingdom and his crown in the fight against the Moors. It can

be stated that, simultaneously with its glorifying work Delacroix way, Emil Waldmann makes a commendation of improvisation in art action that is not limited to mere servile illustration of what is told, but is not “any preconceived opinion, no recipe, no doctrine” as creative activity, like art itself, confronts and transforms the “real”.

Keywords: Emil Waldmann, Eugène Delacroix, Alexandre Dumas, King Rodrigo, Improvisation.

RESUMO

No texto *Eugène Delacroix: Rei Rodrigo*, Emil Waldmann apresenta um pedido de desculpas do gênio improvisador pintor francês, que, em poucas horas, faz decorar um grande painel na aldeia de Alexandre Dumas. O play-improvisação Delacroix tem como tema a primeira música do seu romance anônimo, Dumas recitado minutos antes, em que ele conta como o rei Rodrigo perde seu reino e sua coroa na luta contra os mouros. Pode-se afirmar que, em simultâneo com o seu trabalho Delacroix maneira glorificando, Emil Waldmann faz um elogio da improvisação em ação arte que não se limita à mera ilustração servil do que é dito, mas não é “qualquer opinião preconcebida, nenhuma receita, nenhuma doutrina”, como atividade criativa, como a arte em si, confronta e transforma o “real”.

Palavras-chave: Emil Waldmann, Eugène Delacroix, Alexandre Dumas, Rei Rodrigo, Improvisação.

INTRODUCCIÓN

El nombre de Emil Waldmann (1880-1945), historiador alemán del arte, resulta casi desconocido para la lengua española y, por ende, para el pensamiento hispanoamericano. Ni su participación como colaborador en la crucial *Documents*, revista editada por Georges Bataille y publicada en París entre 1929 y 1930 (caracterizada por una continua yuxtaposición de textos e imágenes, y a la que refiere el mismo Bataille como “una máquina de guerra contra las ideas preconcebidas”), ni sus publicaciones en torno a Édouard Manet, Alberto Durero, Auguste Rodin, El Greco, Adolph Menzel o Henri Thode han sido suficientes para despertar el interés por la traducción de sus textos al español (con la sola excepción de *Arte del realismo e impresionismo en el siglo XIX*, publicado en Barcelona en 1944 por la editorial Labor). Waldmann, sin lugar a dudas, ocupa un lugar privilegiado como historiador del arte y sus textos se constituyen en valiosas perspectivas que aún son puertas por abrir en el marco de la reflexión y la producción de pensamiento sobre el arte en habla hispana.

Por lo referido anteriormente, en esta ocasión nos aventuramos a la tarea de realizar la presente traducción del francés. Consideramos, así, que traer al español este artículo, presente en la incesantemente actual “máquina de guerra” *Documents*, no solo contribuye, de una u otra forma, a despertar el interés por la obra del historiador alemán, sino que también ofrece elementos para pensar la producción artística, la obra de Delacroix y la improvisación como forma de creación artística. Por estos motivos, el texto de Waldmann se nos presenta como un trabajo de gran interés, ya sea como documento histórico (una herramienta para investigadores y teóricos de la historia del arte) o como una invitación a pensar las dinámicas de creación de las así llamadas obras de arte.

Eugène Delacroix: El rey Rodrigo

Emil Waldmann

“El Rey Rodrigo” ocupa, dentro de la obra de Delacroix, un lugar único y aparece como un milagro del genio de improvisación del pintor.

Alexandre Dumas, para quien Delacroix ejecuta este cuadro, nos ha conservado la historia de los orígenes de esta obra (*Mémoires d’Alexandre Dumas*, París, Calmann-Lévy, 1898, IV, p. 110). El escritor había solicitado a sus amigos pintores, Decamps, Barye y Delacroix decorar los paneles de un salón de su villa. Los cuadros debían estar terminados para el 15 de marzo de 1832, día en el que Dumas deseaba ofrecer un baile. Para la fecha asignada por Dumas ya todo estaba muy avanzado, pero el panel destinado a Delacroix aún se encontraba vacío. El pintor llegó hacia el mediodía y se asustó de la vasta superficie del panel; Delacroix había creído, hasta ese momento, salirle al paso al pedido de Dumas esbozando, apresuradamente, algunas flores. “Escuche, dijo Dumas, hace un momento leí algo para usted”, y le recitó el primer canto del Romancero donde Rodrigo, el sobornador de la Cava, perdió su reino y su corona en la lucha contra los moros. Inmediatamente Delacroix, con el mismo traje con el que había ido –una levita ajustada– se puso a trabajar y bosquejó toda la escena: “Delacroix comenzó por tomar su carboncillo; en tres o cuatro trazos ya había esbozado el caballo, en cinco o seis el caballero; en siete u ocho, el paisaje, muertos, moribundos y prófugos; después, bastándole con este croquis ininteligible para cualquier otro que no fuera él, tomó cepillos y pinceles y comenzó a pintar. Y entonces, en un instante, como si se hubiera rasgado una tela, se vio aparecer bajo su mano, en primer lugar, un caballero ensangrentado. Todo aquello era maravilloso de ver: un círculo se había formado también alrededor del maestro y cada uno, sin celos, sin envidia, había dejado su labor para venir a sacudir las manos de este otro Rubens que improvisaba, a la vez, la composición y la ejecución. En dos o tres horas todo fue terminado”.

Lo que debe admirarse aquí no es solamente el virtuosismo del pintor, esa “presteza de la mano” que Delacroix exigía de él mismo y para la cual se entrenaba dibujando una hora cada mañana con un movimiento endiablado, al igual que Paganini se obligaba cada día a ejecutar, durante una hora, escalas musicales. Se trata más bien de esa fuerza creadora, esa facultad de visión que, en el lapso de un relámpago, prepara mentalmente todo el cuadro, no como una simple ilustración del texto que le ha sido entregado sino como una creación verdadera, presente, palpable que, a la vez, somete una imagen fugitiva y hace entrar en armonía las relaciones de las líneas y de las superficies, de los colores y de las luces (“de una manera coordinada”, decía Delacroix). Ninguna opinión preconcebida, ninguna receta, ninguna doctrina: todo brotado de la inspiración y la técnica; todo el oficio, en el amplio sentido de la palabra, obedeciendo al maestro que juega. Delacroix persigue con el pincel los colores sobre el papel, al mismo tiempo que imagina una armonía de amarillo, de rojo, de gris azulado y de plata que él, otrora, no había jamás buscado. Los pálidos colores del rostro del rey que tambalea sobre el campo de batalla –y que, señalémoslo desde ya, no está ensangrentado– se encienden lentamente hasta alcanzar el amarillo de la silla, que florece poco a poco en la banda de la corona en primer plano y en las nubes de fondo hasta alcanzar un oro deslumbrante. Las armaduras y las piezas de metal relucen en un resplandor plateado. Con la seguridad de un sonámbulo, el pintor permite que luces y colores se penetren, que los contrastes se acumulen y apaguen, que las líneas se extiendan. Él prepara cuidadosamente el vehemente color ladrillo de la cobertura de la silla, el rojo melocotón del jubón y la borla de la lanza.

Nosotros ya hemos visto que Dumas hablaba del caballero ensangrentado; sin embargo este no sangra, ni tampoco el hombre abatido a sus pies. Es el rojo, que incendia todo el cuadro con su resplandor, lo que induce a Dumas en un error. Es así como actúa el color en Delacroix: simbólicamente, sugestivamente, “en su significación sensual y espiritual”. Renoir llamaba siempre al esbozo de *La Batalla de Taillebourg* el “ramo de flores”, y Delacroix sabía bien que le había dado colores al barro de los caminos, que había extraído de

allí, un luminoso ramo de flores.

Nada es más característico de la fuerza sugestiva de Delacroix que este tipo de errores, y aquel de Dumas, que vio sangre en el cuadro, es particularmente preciso. Cuando Henri Heine, quien era también un observador atento, describe en sus “Salons” el cuadro de las *Barricadas* de Delacroix, él habla largamente del pequeño tamborilero que bate la llamada de la libertad. Ahora bien, no es un joven tamborilero sino un adolescente que esgrime dos pistolas; sin embargo, él da, efectivamente, la impresión de tocar el tambor. Del mismo modo, delante de “El Rey Rodrigo”, uno piensa necesariamente en el espanto y en la sangre, sin que ellos estén materialmente expresados, y todo esto ocurre, sin lugar a dudas, por la fuerza de sugestión que tiene este arte.