Escena de la peste de 1871 en Buenos Aires : cuadro original del artista oriental Don Juan Manuel Blanes.

Contributors

Lamas, Andrés, 1817-1891.
Blanes, Juan Manuel, 1830-1901.

Publication/Creation

Buenos Aires : Impr. de Mayo, 1871.

Persistent URL

https://wellcomecollection.org/works/dhgf7wyq

Wellcome Collection
183 Euston Road
London NW1 2BE UK
T +44 (0)20 7611 8722
E library@wellcomecollection.org
https://wellcomecollection.org

ESCENA DE LA PESTE

DE 1871

EN

BUENOS AIRES.

CUADRO ORIGINAL DEL ARTISTA ORIENTAL

Don Juan Manuel Blanes

POR

ANDRÉS LAMAS.

BUENOS AIRES

Imprenta y Libreria de Mayo, calle de Moreno 241

Plaza de Monserrat

1871.

ESCENA DE LA PESTE DE 1871

EN

BUENOS AIRES.

(Cuadro del artista Oriental D. Juan Manuel Blanes.)

El carácter del asunto es triste y de sorpresa dolorosa.

Dentro de un pequeño cuarto está la peste, la muerte, la orfandad, rodeada de todos los atributos de la pobreza, del aislamiento, del abandono.

Ese cuarto se nos figura una gruta desierta y oscura en el centro de una grande ciudad alumbrada por el espléndido sol de la canícula; porque en ese cuarto,—lo vemos, lo sentimos, se ha agonizado y se ha muerto sin auxilio, sin amparo y sin luz.

La puerta se ha abierto, al fin, y el cuarto aparece iluminado por la luz que baña al mundo físico, y por esa grande antorcha del mundo moral que llamamos—*Caridad.*

Pero la luz y la caridad han llegado tarde; apenas podrán salvar un niño lleno de vida y de inocencia que horas despues habria sido tambien un cadáver.

Ese cuarto dá la idea de la ciudad entera en aquellos dias de desolacion. Teníamos la caridad en sus mas elevadas, eficaces y fecundas manifestaciones; pero la caridad no podia llegar á todas partes y llegar siempre oportunamente, porque ella no podia, como el aire letal de la peste, penetrar por las puertas cerradas.

Las primeras clases sociales descendian á los míseros albergues de la pobreza para llevarle los auxilios de la ciencia, el alimento y el abrigo; y descendian con valor, con abnegacion, con heroismo. Pero el esfuerzo humano está limitado por su misma naturaleza.

El hombre nunca lo sabe todo ni lo puede todo.

Indicado levemente el asunto, trataremos de darnos cuenta de la manera moral en que está espresado.

La unidad de espresion, se encuentra en el grupo de los ocupantes de aquel cuarto.

Se supone habitado por un matrimonio que tenia un hijo.

El hombre ha sido la primera víctima de la peste.

La posicion que ocupa en el catre indica que la mano piadosa de la mujer y el cariño de la esposa, le ha acompañado hasta la postrera respiracion, y que aun despues de muerto, le ha cedido la cama, quedándose ella, con el hijo, en el desnudo suelo.

Allí luchó la mal aventurada mujer con la enfermedad, con el desamparo y con la oscuridad—y allí rindió la vida, quedando á su lado el pequeñuelo, ya huérfano, que no alcanza lo que ha pasado, que no comprende que se ha secado el raudal que lo alimentaba, que equivoca el sueño eterno con el sueño diurno, y busca descubrir el pecho que una tela, que no puede rasgar, separa de sus labios.

Los detalles son elocuentes; de ellos deducimos que la mujer cariñosa y piadosa para el marido, era madre amantísima y previsora para el hijo.

La taza y la cuchara, que se encuentran en el suelo, nos parecen indicar que no queriendo amamantarle enferma, le habia alimentado de algun otro modo durante la enfermedad;—y la camisa, cuidadosamente prendida, nos revela que el último pensamiento de aquella madre fué cerrarle al hijo el seno en que podia beber el veneno de la peste.

A esta idea, espresion sublime del cariño maternal, ha sacrificado el artista el atractivo que le daria á ese cadáver de mujer de bellas formas, la desnudez del seno.

Parece que esa mujer qué, sin duda, luchó con la enfermedad, primero para atender al marido, despues para alimentar al hijo, agotadas las fuerzas, postrada por la última postracion, sintiendo helarse por el frio glacial de la muerte, se resigna, al fin, cierra los ojos, vuelve la cabeza para ocultarle al hijo la descomposicion del rostro, y abandona los brazos ya inértes, ya inútiles para su hijo.

Todo eso—y mas—puede leerse en aquella figura, que sabemos que ha sido creada sobre una tela por un verdadero artista, pero qué, por una ilusion mágica, no está en la tela, está allí, en el cuarto, en el suelo, sobre el suelo, con todo el bulto, con todo el relieve de un cuerpo que ha sido una mujer y que es ahora un cadáver.

Los accesorios indican la condicion social en que se encontraba la infortunada familia.

En todo el cuarto, ni una mesa, ni una silla, ni un candil.

Apenas un lecho estrecho, mal vestido, propiamente sin mas que una sábana.

El cobertor de lana parece no haberle pertenecido: parece que lo han traido tarde y arrojado, mas bien que acomodado, sobre el cadáver.

El mueblaje se completa por un baul, sobrado, tal vez, para guardar la ropa y todos los bienes de aquella familia, un brasero y una olla vacía.

Pero allá, casi en la oscuridad, á la cabecera de la cama en que está el cadáver del hombre, apenas se ven, pero se ven, un crucifijo y una Vírgen del Cármen, símbolos de la creéncia religiosa de aquella familia, y, quizá, indicacion artística de la fuente de que han manado la piedad, la abnegacion, la resignacion, los sentimientos tiernísimos que hemos encontrado representados en la esposa y en la madre.

Para completar la espresion de la condicion social de los habitantes del estrecho y casi desnudo cuarto, la puerta, que ya está abierta, nos deja ver al frente una casa de dos ó mas pisos, que tendrá espaciosos salones, cómodos aposentos en que habrá ricos tapices, muelles asientos, lujosas y cómodas camas, bien provistas bodegas, de que nadie se sirve, ni á nadie pueden servir en el momento, porque las puertas cerradas dan á entender que los dueños han abandonado la casa para buscar, lejos de allí, en una atmósfera mas pura, la salvacion y la salud.

Los dos miembros de la Comision Popular que acaban de penetrar al cuarto, espresan todos los sentimientos que produce en naturalezas felices y cultivadas tan desgarrador espectáculo.

El doctor don José Roque Perez, familiarizado por sus años con las miserias y los dolores de sus semejantes, se detiene dolorido y se concentra, sin visible exitacion, ante el

cadáver de aquella madre y la dichosa ignorancia de aquel niño.

El doctor Perez es un retrato;—pero el retrato que conviene en aquel momento y en aquella escena.

En ese retrato hay tranquilidad, pero hay tambien sufrimiento moral y meditacion: se le ve pensar y se le vé sentir.

Deplora, sin duda, y parece que quiere llorar el haber llegado tarde:—los ojos húmedos, la actitud de la persona, el abandono de las manos, la inclinacion de la cabeza, revelan que la caridad se siente impotente para arrancarle á la muerte las vidas que ya ha segado, y que el corazon del filántropo se contrae dolorosamente.

El doctor Argerich, jóven, ardiente, ménos habituado, por que habia vivido menos, á estas escenas desoladoras, manifiesta en la forma que le es propia los mismos sentimientos que dominan á su ilustre compañero.

La mano derecha, llevada violentamente al pecho, denota la espresion vivaz del dolor de haber llegado tarde, mientras que la izquierda levanta el sombrero para descubrir respetuosamente ante el espectáculo de la muerte, de la pobreza y de la orfandad, la bella é intelijente cabeza del jóven generoso y abnegado.

Allí, mal recostado en la puerta, casi en contacto con el catre del muerto, vistiendo pobres ropas y con los piés desnudos, se encuentra un muchacho, que se nos antoja la personificacion de las clases desheredadas de la fortuna, que observa lo que ocurre, que inquiere lo que se hace.

La mirada penetrante, especialmente dirijida al doctor Perez, parece que quiere leer en su fisonomía lo que

siente, lo que piensa, lo que pretende hacer por los muertos y por el vivo, aquel hombre rico y altamente colocado en la escala social, que atraviesa las calles apestadas para golpear á la puerta del humilde y del pobre.

Los piés del muchacho se frotan con impaciencia; los dedos, que parecen moverse, como que quieren hablar, como que quieren contar.

Las manos se han perdido en los rotos bolsillos, pero nos figuramos que los dedos se estarán moviendo como los de los piés.

Este tipo, eminentemente popular, puede interpetrarse indefinidamente. Es una creacion multiple, pero indispensable;—sin ella se haria el vacio por que nos sustraeriamos á la mirada ansiosa é interrogante del ojo popular.

La mision pictórica del muchacho es ofrecer á los ojos y al espíritu del espectador un punto de reposo en medio del todo aflijente que compone el cuadro.

Detrás, fuera de la puerta, con la rodilla en tierra, con la rodilla que se ha doblado maquinalmente ante la magestad de la muerte y la grandeza de la caridad, se vé un sirviente de la Comision Popular que conduce algunos socorros. Allá, dentro del cesto, se vé el pan que hubiera podido alimentar á los adultos, y ya fuera del cesto una pequeña jarra que contiene la leche que vá á alimentar al niño.

La fisonomia del sirviente, revela el miedo que le inspira aquella escena, y casi diremos el deseo de huirla, deseo contenido por la necesidad ó la avaricia de ganar el salario.

Mas atrás todavia, en la calle, se apercibe otra figura; es la de un curioso-miedoso. La curiosidad lo ha dominado, lo ha empujado, lo ha traido, lo mantiene allí; el miedo le

hace llevar el pañuelo á la cara como para que el aire mefítico no le penetre ni por las narices, ni por la boca.

Tal es el conjunto, tales son las partes, tal es la leyenda de esta grande y bien inspirada composicion.

El carácter del cuadro, es el que se conoce en el arte con el nombre técnico y elevado de *modo dorio*, que conviene á las representaciones graves y severas, pero no terribles.

El cuadro reune todas las condiciones de la buena pintura; esto es, unidad de composicion—verdad de representacion—propiedad de colorido y conveniencia.

La unidad de la composicion es lo que algun maestro llamaba unidad *una*, á la cual se subordinan las otras unidades del cuadro.

La unidad *una* seria en este cuadro la madre muerta y el huérfano.

La unidad inmediata estaria en las dos personas que entran,—el doctor Perez y el doctor Argerich.

Tambien hay en la pintura unidad de claro oscuro; y en este cuadro la unidad del claro es el grupo de la madre, ya cadáver, y del hijo vivo pero inconsciente.

La unidad del oscuro, son los dos miembros de la Comision Popular.

La línea dominante en el cuadro es la línea vertical compuesta de la puerta por la que penetra la luz, de que es base, en este cuadro, el cadáver vestido de blanco.

En el conjunto tenemos todas las cualidades que distinguen al eminente artista,—economia de accesorios y simplicidad de dibujo,—armonia y conveniencia de colorido,—perspectiva lineal y aeréa,—division de planes,—direccion apropiada de la luz, y cierta negligencia que suele convenir

á los cuadros de las dimensiones del que nos ocupa.

El *acabado*, en tales casos, no es siempre una recomendacion indispensable.

La aplicacion feliz de estas condiciones dá por resultado todos los efectos que de ellas se derivan.

Parece que tenemos delante un estereóscopo.

La vision estereoscópica es completa: la pintura hace los efectos de la escultura, los detalles son en relieve, las imágenes tienen bulto y animacion.

Las figuras se destacan y cada una vive de su vida propia.

Sucede con el cuadro en su conjunto lo que nos sucedió cuando contemplábamos, aisladamente, el cadáver de la mujer: la tela desaparece,—no hay tela; estamos en el cuarto,—vemos la calle,—nos conmovemos por la aniquilada familia,—nos inclinamos con veneracion y con amor ante la resurreccion artística de dos de los mártires de la caridad, el Dr. Perez, y el Dr. Argerich.

Están allí;—ellos son.

Este resultado es el triunfo del arte.

Las obras del arte, como todas las obras del hombre, deben juzgarse sintéticamente.

El que para mostrarse superior á la maravilla del conjunto, escudriñe los detalles y busque de propósito, deliberamente, las deficiencias, ese nos dará una nueva prueba de una verdad trivial. Ya sabemos que el hombre no alcanza, en nada, la perfeccion absoluta.

Pero aun este jénero de crítica, esta crítica de detalle, de minucia, raros resquicios encontrará por donde penetrar en el cuadro de Blanes.

Podrá preguntarnos, por ejemplo,—¿como el cadáver

está mas iluminado que la pared de la casa de enfrente, es decir,—por que es mas clara la mujer que el luminar que la alumbra?

Pero á esa pregunta contestariamos con esta otra—¿que sería del efecto de la escena si la calle estuviera mas iluminada que el cuarto, si interesásemos la mirada con un acesorio deslumbrante?

Dominados por el efecto del cuadro, ayer nos repetian—*esto no se repite,—Blanes no volverá á hacer cosa semejante.* Eso no es verdad.

Este cuadro ha sido adquirido por el Gobierno Oriental para la ciudad de Montevideo, por que aquella ciudad, en presencia de esa tela, ha laureado con los laureles de las emociones mas hondas, al artista eminente que ya ha consagrado como una gloria suya, como una gloria nacional.

El General Batlle ha interpretado bien el sentimiento y ha satifecho el voto, unánime, de todos los compatriotas de Blanes.

Pero si la ciudad de Buenos Aires quiere que el inspirado artista le deje en una diversa escena de la peste, el recuerdo perenne de sus sufrimientos y de su caridad, Buenos Aires le tendrá en un lienzo tan magnífico como el que hoy contempla.

Conocemos al artista: puede igualarse y puede exederse á si mismo.

Blanes tiene amor á los asuntos argentinos, como si quisiera que el arte Oriental, reproduciendo escenas argentinas, simbolizase y alimentase la fraternidad y la solidaridad de los dos Pueblos.

Ademas del cuadro de que acabamos de ocuparnos, ha

conmemorado el sacrificio de Florencio Varela,—conmemora ahora la heroicidad de Rodriguez en la defensa de Buenos Aires de 1807, y se prepara, con estudios históricos y con meditaciones severas para representar, en una tela monumental, la grande revolucion de Mayo de 1810.

El cuadro del sacrificio de nuestro querido Florencio tiene el carácter del que acabamos de estudiar.

Es una composicion bien sentida, felicísimamente ejecutada.

Ese cuadro estaria en su lugar en la casa en que el ilustre mártir recibió la instruccion que tanto contribuyó á la ilustracion de su nombre en la defensa de la libertad, y que hizo de ese nombre, por la vida y por la muerte, una gloria Argentina.

En la Universidad de Buenos Aires, la representacion del sacrificio de Florencio seria una recompensa, un ejemplo y un estímulo.

Cuando caía el Dr. Perez, en aquellos momentos mismos de tan honda afliccion, iniciamos en un artículo necrológico la idea de levantarle una estátua, como estímulo á la caridad, que tanto contribuye á la mejora social.

Ahora ya la tiene el Dr. Perez:—la tela de Blanes es tan durable como el bronce y trasmitirá su nombre de generacion en generacion.

El cuadro del sacrificio de Florencio, lo trasmitirá igualmente á la mas remota posteridad, porque es tambien uno de esos lienzos que se hacen imperecederos por la inspiracion y por el pincel del artísta.

Buenos Aires, Diciembre 18 de 1871.

ANDRES LAMAS.

V