

ALBUM DE LA ALHAMBRA

Episodio de amor y arte en la Alhambra, del pintor Hugo Birger

Gracias a la amabilidad y al entusiasmo por la Alhambra de la excelente pintora sueca Brita Nordencreutz, CUADERNOS DE LA ALHAMBRA tiene la satisfacción y la oportunidad de ofrecer a sus lectores una traducción directa del sueco al español, de unos pasajes de la monografía que Sixten Strömbom dedicó a Hugo Birger *, pintor sueco que entre los años 1882 a 1885 vivió en Granada el ambiente internacional de artistas, que en torno a la Alhambra habían creado el atractivo de las gentes del país y las hermosuras del monumento y sus paisajes.

HUGO SE ENAMORA DE ESPAÑA

Como sus amigos de la misma edad Hugo seguramente se había hecho una idea romántica de España. Cuando joven solía firmar sus cartas con el pseudónimo «Don Pedro», una costumbre de espíritu juguetón que hubiera podido derivarse de cualquier parte. Durante su convivencia con los compañeros de la academia, la quimera del país encantado al otro lado de los Pirineos, había sido enriquecida por obras dramáticas poemas declamados o cantados; los cuentos de Irving; otros libros prestados sucesivamente e ilustraciones que le fueron enseñadas. La exposición memorial de Egron Lundgren había dejado en el ánimo de la generación de los arguyentes impresiones más distintas de color y belleza de la mujer española. Birger era uno de muchos

* SIXTEN STRÖMBOM: *Hugo Birger en levnadsteckning*. Stokholm, 1947. Wahlström et Widstrand.

jóvenes de talento. Zorn fue otro, quienes durante años a través de su trabajo en los días del realismo, conservaban la influencia de la España de Lundgren. Ambos confrontarían casi al mismo tiempo las pinturas de acuarela de Lundgren con la realidad. En París Hugo había encontrado a España en varios sitios. En el Louvre por cierto había estudiado con entusiasmo obras maestras de Velázquez, Ribera, Murillo, Zurbarán y Goya. Entre los maestros mayores Velázquez y Goya eran tal vez los ídolos más grandes de los pintores de aire libre de aquel tiempo. En la galería de Luxemburgo miraron ante todo con entusiasmo las pinturas de España del pintor prematuramente difunto, Henri Regnault: «Retrato del general Prim» y «Ejecución sin Juez». Los jóvenes pintores prefirieron los cuadros bravos de Regnault a las pinturas de Manet en Madrid y Sevilla. Regnault era capaz de hechizar tanto por sus motivos rascinantes como por la amplitud violeta de la ejecución, pero su dibujo era en el fondo académico. El inteligente pintor cayó a los 32 años durante el asedio de París, un destino trágico, el cual naturalmente añadió un nimbo especial a su obra. La exposición memorial de Regnault 1873, un triunfo póstumo muy grande, se realizó durante la estancia parisiense de Birger. Empero, se podían ver obras de él en Luxemburgo o en los almacenes de arte. Tampoco faltaban seguidores de su manera de pintar en la colonia sueca, por ejemplo, «Negra» de Pauli.

Pintores españoles de colores nacionales vivos o ledos exponían con regularidad en el Salón, donde Birger difícilmente hubiera podido eludir conocerlos: Fortuny, García y Ramos, Araujo y Madrazo. Mariano Fortuny (1838-1874) fue sin comparación el más célebre entre ellos. Su pintura centelleando con motivos de la vida social, rococó o del mundo colorido de los toreros y de los gitanos había deslumbrado en su tiempo al público del Salón y tenido muchos imitadores, entre ellos el italiano Boldini, muy admirado por Birger y más tarde también por Zorn. Hugo Salmson también pertenecía a los que imitaron al célebre español. Lo que ante todo impresionaba en el arte de Fortuny era la manera deslumbradora con la cual presentó sus motivos. Era una pintura chisporroteando de lentejuelas, bordados, oropel de manchas de color chillón, una pintura que encantaba por sus tonos vibrantes, con contrastes insípidos y pasos imperceptibles. Ahora, muchos años después de la muerte de Fortuny, el interés por sus obras virtuosas se había entibiado. Pero todavía pertenecía a los grandes nombres del arte contemporáneo. Ya unos años después de su muerte la crítica lo juzgaba severamente, comparándole con un peluquero, pirueteando y canturreando durante su trabajo con las pelucas.

No cabe duda que Fortuny había captado ciertos hechizos del carácter local español y por eso a los turistas les resultó muy difícil liberarse de las impresiones que anticipadamente habían recibido de su estilo artificial,

Hugo Birger y su compañero de viaje llegaron a Madrid cuatro meses después de haber marchado Josephson de la capital para irse a Sevilla. No he podido tener más informes de la estancia de Hugo en Madrid. Por eso tenemos que contentarnos con la suposición de que el arte y la vida de gran capital que los dos viajeros encontraron allí les proporcionaron impresiones muy fuertes e inolvidables. Después de una estancia breve, dejaron Madrid con su frío de invierno y su población áspera y se fueron directamente a Sevilla, donde Josephson y el pintor noruego Christian Skredsvig les estaban esperando con impaciencia. Después de un viaje de tren de veinticuatro horas, Hugo se encontró repentinamente en el calor y la fragancia de las flores del Sur, un ambiente que siempre le dio nuevos impulsos a su fantasía. Cada burgués bien vestido o cada vagabundo garboso le pareció seguramente un «hidalgo», cada joven guapo con faja roja un «torero». Por cierto la visión de las mujeres sevillanas con sus ojos de terciopelo y tez mate agitaba su mente inflamable durante mucho tiempo después. Su andar perfecto y su porte distinguido, las peinas altas y las mantillas, como la belleza enigmática tras los abanicos, todo eso fue enteramente apreciado por Birger y Dietrichson que siguió a Birger como un «alter ego». Se comprende bien que el artista no fue capaz de concentrarse a trabajar. Dice un refrán regional:

Quien no ha visto Sevilla
No ha visto maravilla.

Los meses siguientes se llenaron de impresiones sumamente ricas de color. El pequeño círculo recibió con gratitud ese gozo de vivir fuertemente sazonado. Josephson, que poco antes, al escribir a su casa de Suecia, había asegurado a sus hermanas que «desde la cuna no había vivido con tanta abstinencia como hacía ahora en Sevilla», tuvo ocasión de corregir sus informes de una manera más festiva. Es a Spada en París y no a sus hermanas, a quien hizo su confidente sobre la manera cómo los cuatro compadres celebraron la primavera en Sevilla. La carta rimada, tiene la dirección a lo Bellman (Bellman era un poeta sueco del siglo anterior): Carta al señor don Spada, secretario y cura del orden: «El altar de la Casa». Pinta con palabras místicas el enamoramiento del ambiente español en el que vivían los cuatro amigos. La terminación es bastante excéntrica:

Cada uno se fue a casa para dormir
excepto Hugo, claro.
A él le pareció todo desierto
se fue a los caballitos...

Se puede imaginar muy bien el efecto de la recitación de la carta rimada en el centro de los «muchachos de París», en el «Rincón» o en la «Ermita». La alegría de fiesta culminaba durante el mes de abril. Corridas y óperas se sucedieron en el calor creciente. El conjunto de la ópera de Madrid dio representaciones con artistas de fama mundial como Massini y de Reszke. Según Josephson todo era excelente y Massini el mejor tenor que nunca había oído. La corrida que vieron les pareció bastante excitante, «es siempre un espectáculo deslumbrante, especialmente con el sol fuerte». Josephson contó en una carta a su casa: «resulta una magnificencia de colores que es inasequible».

Vino luego la Semana Santa con procesiones de fausto casi pagano en la cuales se traían imágenes de la Santísima Virgen ricamente vestida y figuras de Cristo ultra-realistas entre nazarenos e hidalgos de la Edad Media. «Todo es vida y curiosos mirando, mucho más que piedad y maceración». «Mujeres tan hermosas que hasta la cabeza me da vueltas. Por la tarde en la Catedral era magnífico ver pasar por el grandioso templo las diversas procesiones con sus muchas velas e imágenes entre la gente maravillada, y por fin el excelente tenor italiano Massini cantó un «miserere» en el gran coro. He aquí la descripción viva de Josephson que fue citada. La Semana Santa fue seguida por la «Feria», una feria gigantesca con diversiones populares de todas clases, en donde los tres amigos embelesados se entremezclaron con el hormiguelo abigarrado. «La Feria», sigue Josephson, «era una de las más hermosas que podía verse en alguna parte. A saber, una ciudad entera de casas de lona erigidas en fila fuera de Sevilla, donde la aristocracia o los grandes burgueses pasaron los tres días de la feria y la mayor parte de la noche. También una feria de caballos, vacas y cerdos y otras clases de animales; en el bosque, tiendas de gitanos con churros y vino y tipos morenos, mujeres con serpientes, gigantes, mujeres barbudas, panoramas, micos, tambores, pitos. Al anochecer tiendas abiertas para los clubs donde las mujeres, las más bellas de la capital, y los caballeros más elegantes, en traje de gala, bailaban exhibiéndose a la vista del público. Luego, a la puesta del sol, coches y caballos y bellezas en cantidad».

Para Hugo Birger aquí se abrió una puerta árabe, conduciéndole a un paraíso de pintores, multicolor y descuidado, lleno de todas las excitaciones a todos los sentidos. Durante semanas había trabajado sólo de vez en cuando, vagando entre fiestas e iglesias y colecciones de obras de arte y ¿por qué no?, alguna que otra aventura con una pequeña «chula». Josephson también había desatendido su pintura por pasatiempos en compañía de sus amigos. Sin embargo, a mediados de febrero, después de la llegada de Birger, había terminado «Los Herreros» y a fines de abril estuvo acabando el pequeño cuadro «Cigarreras españolas», también llamado «Danza españo-

la). En ambas pinturas Josephson había glorificado el gozo de vivir de la España de la clase obrera, con su ambiente acerbo de ajo, aceite rancio, vino y alguna que otra rosa fragante. Gente áspera con pasión negra en la mirada y el cuerpo veloso. Había aprendido a querer todo esto y lo pintó con una concentración realística violenta y con gran arte. En las huellas de Velázquez, pero con tan moderna emoción con la que Manet había traducido su España. No era la España de Josephson con sus contrastes violentos entre negro grisáceo y blanca creta, pobreza sudando los días de sol embriagador, de colores vivos, de la que se enamoró Birger. Fue seducido al pisar el camino común de los pintores turistas, y una mañana se encontró enamorado sin remedio del «Domingo bonito de los toreros» y de «La Feria». Creía que su amor era sancionado, no sólo por Egron Lundgren, Henri Regnault y Fortuny, sino también por el gran Goya, el que también había querido y pintado en un mundo semejante, lleno de máscaras baratijas. Este ambiente colorista que después del tiempo de Birger ha sido tan vulgarizado por millones de grabados de cajas de cigarros y cuadros «de pasas», iba encadenándole para un tiempo más largo de lo que nunca se había imaginado. El cambio brusco de las condiciones exteriores de su pintura por lo visto le causó grandes dificultades. Para quien se había acostumbrado a pintar en el ambiente parisiense con sus tonos grisáceos suaves, el claroscuro vago y el sol velado, el encontrarse en la luz subtropical de Andalucía debe haber sido desconcertante en este aire seco, donde el color local palidece en el sol más blanco de la mañana y resulta intensamente transparente en el claroscuro y donde el menor detalle se destaca afilado como una aguja en la sombra más profunda. Hacían falta nuevos valores en la paleta y una manera de dibujar mucho más dura que la parisiense. Muchos, más realistas y cultos que Birger, se habían encallado artísticamente en este cambio de rumbo. Tenía que dibujar los nuevos motivos con veraz naturalismo y pintorescamente al par que mantenerse sereno y armónico. Constituía un obstáculo el peligro de resbalarse en lo plástico, con demasiados detalles y disonancias chillonas para quien, como Birger, se había cuidado de «apurar» sus cuadros. Por lo visto había evitado algún tiempo el problema. Desde el principio se atenía a los motivos turísticos populares: escenas con toreros, bailaores y gitanos. Primero evita pintar los personajes a pleno sol. En oscuridad caliente pinta un torero alardeándose, vestido de chaqueta verde con el capote rojo ceñido al brazo. Como pandán salió un retrato de una cantaora fuerte, demostrando su canción por su mano extendida. Los colores cálidos y hondos indican un ardor eruptivo tras toda la grasa de los colores de óleo. Me figuro que tenía Birger una vaga idea de que los modelos de que se servía eran tipos españoles del tiempo de Regnault, de 1869-70. Ha pintado una «guitarrista» sentada, nervuda, tostada, con elegancia jactanciosa y ejecución sutil. El

colorido es claro y caliente. La tez oscura, el corpiño negro sobre el vestido blanco, la guitarra con su cinta de seda azul-blanca-roja entona agradablemente con el fondo, una pared parda con carteles coloristas. La composición resultó un cuadrito «chic» de turista. Como contribución al Salón del año, en Marzo, Birger había mandado un motivo de día de trabajo idílico, «El corral de las gallinas del Alcázar de Sevilla», cuyo último destino es desconocido por el escritor.

También del jardín del Alcázar será un estudio de sol con una pequeña niña rubia, que está jugando con un perro. Es interesante comparar el tratamiento de la luz en esta pintura con el cuadro anterior, con semejante motivo de jardín y con figuras de ejecución más suave. En «Torero en la arena», un «Spada» delgado con el sombrero alzado hacia el público, Birger se ha atrevido a salir al pleno sol. La Giraldilla que se asoma por encima de las filas de los espectadores, indica que el motivo es un recuerdo de la arena de Sevilla. Aquí Birger ha quitado todos los tonos pardos de su paleta, teniendo la pintura como una impresión en gris de plata con variaciones amarillas, azul alegre y cinnober. Los detalles, demasiado trabajados, están ingeniosamente fundidos por veladura negra sin mezcla, con pincel sutilísimo. La muchedumbre del fondo bajo cuñas de sombra y sol, es puramente impresionista, manchas de color airosas. Vislumbra la enseñanza de los cuadros de toreros de Manet, pero aún más se percibe impresiones de los españoles modernos de la escuela de Fortuny. El cuadro está firmado en Granada y dedicado a la señora Blanche Dickson, la esposa de su mecenas. Con este pequeño cuadro Birger ha procedido a una escala de colores más alegres, con los cuales seguiría traduciendo sus impresiones españolas. Conociendo que ahora estaba dominando los medios de expresarse, se decidió por pintar una escena del mundo elegante durante la Feria, su gran tarea inmediata. Sería el cuadro con motivo español que Fürstenberg había encargado. Evidentemente era su intención ejecutar la pintura en Sevilla, para más tarde mandarla al Salón del año 1883.

Empero, el destino cambió enteramente sus proyectos.

Patronato de la Alhambra y Generalife

Para hacer una excursión oportuna después de la Feria los tres amigos se decidieron por un viaje a Granada (Skredsvig ya había marchado de España). Josephson, que había terminado su trabajo en Sevilla, estaba a punto de irse a regiones meridionales. Antes quería realizar su deseo de hacía mucho tiempo: ver la Alhambra. Seguramente no necesitaba mucha persuasión para que sus amigos le acompañaran. Después de un viaje de trece horas en tren llegaron a Granada. Abajo en la capital no había habitaciones de hotel, debido a las grandes corridas, a las que habían acu-

dido miles de espectadores de toda Andalucía. Por eso los tres compañeros de viaje tuvieron que buscar los hoteles de turistas en la colina de la Alhambra. Por casualidad se fueron a la fonda de «Los Siete Suelos», un hotel muy frecuentado por artistas. Había sido llamado con el mismo nombre que la torre mora inmediata. Allí había vivido el americano Washington Irving cuando estaba escribiendo su famoso «Alhambra Tales»; allí Fortuny y Regnault eran huéspedes durante estancias muy largas. El libro de Irving había hecho del hotel un lugar preferido, especialmente para el público anglosajón y las leyendas alrededor de Regnault habían atraído a artistas franceses y de otras procedencias.

Un año antes Edelfelt había pasado allí diez días inolvidables. Ahora estaba ocupado entre otras por «misses» inglesas y americanas y por una partida de pintores alemanes. Estaba el hotel fabulosamente situado cerquita a la muralla interior de la Alhambra y con la extensión azulada de la Vega abajo. El edificio mismo era una casa estrecha con tejado llano. Al lado había un pequeño jardín en terrazas, con muros rosa, setos y arbustos en flor. Este lugar calmante llenó a nuestro Birger, ya fatigado de viajes, de una sensación fuerte de felicidad. Declaró inmediatamente a sus amigos que se quedaría aquí y no en Sevilla para ejecutar su «Feria».

Durante los días siguientes los tres amigos juntos vieron las magnificencias de la Alhambra.

«La Alhambra es lo más encantador que nunca he visto», escribe Josephson a su casa; «vive uno en un mundo de sueño, donde el arte y la naturaleza han hecho todo para cautivar y embelesar. Sería inútil empezar descripciones minuciosas, porque es algo que tiene uno que ver personalmente, o sería necesario escribir un libro entero de aquello».

Josephson se había ido allí como turista sin sus cachivaches de pintura. Pasados unos días estaba repleto de impresiones de hermosura y se fue al Sur. Los compañeros se quedaban y pronto los pudo ver con sus cuadernos de diseño, ya en las salas de la Alhambra, ya en los jardines del Generalife. Dietrichson acompañaba a Hugo a todas partes, trabajaba a su lado, recibiendo sus consejos y críticas. Vistió como él, llevó barba como el compañero admirado y tomaba lecciones de español como él. Todo lo que quería Hugo más en la vida, mujeres bellas, flores y arquitectura hermosa, todo se hallaba en la esquina de la casa. No hacía falta llevar caballetes y pinturas a largas distancias para alcanzar el motivo e irse a él. Gracias al aire fresco, límpido, cristalino, que venía de la Sierra Nevada, el creciente calor de verano no le atormentaba. Pareció liberado de su vieja enfermedad: reuma. Aquí, según Birger, estaba situado el paraíso del pintor del aire libre. Era también la opinión de Dietrichson.

Poco después, Hugo alquiló para su trabajo una pequeña casa —un carmen— algo alejado de la colina de la Alhambra. El y sus compañeros siguieron comiendo en el «Siete Suelos». En poco tiempo estuvieron en buena inteligencia tanto con el fondista como con los clientes, dentro de la vida de familia del pequeño hotel. Hugo fue también muy amigo de los pintores alemanes, Karl Weber y Karl Müller, quien tenía el pequeño capricho de no querer pasar por alemán sino por coburgués. Gracias a sus talentos sociales y a los de Hugo las entrevistas se llenaban de picardías alegres, pequeñas fiestas y mucho disputar con afabilidad.

Hugo, que con gusto hacía alarde de sus conocimientos gastronómicos, pronto descubrió imperfecciones en la preparación de las comidas del hotel «Siete Suelos» y criticando con toda amabilidad, se dirigió al fondista. Se dice que más tarde había hecho venir, a su vez, artículos de primera necesidad de géneros coloniales para llenar la cocina marcadamente nacional. «Los otros huéspedes habrán pensado que soy un inglés medio loco, y por decir la verdad, mi sitio a la mesa parecía una farmacia con todos los frascos místicos, llenos de soya, mostaza inglesa y francesa, y Dios sabe cuántas cosas más...».

El fondista del «Siete Suelos» se llamaba D. José Gadea Mengíbar, por aquel entonces un señor de mediana edad, según la tradición de familia, de abolengo moro. Este D. José había tenido en sus dos matrimonios 24 hijos, de los cuales, no obstante, la mayor parte habían muerto muy pequeños. La primera mujer, que se había casado a la edad de catorce años y medio, había dado antes de su fallecimiento no menos que diez y nueve hijos e hijas a su marido. Se llamaba María Yniesta Fuentes. La segunda mujer, la señora Concha, que era ahora posadera, había contribuido con cinco vástagos. Había entonces tres hijos adultos: el hijo mayor, José, un caballero barbudo que era el secretario del hotel, y las hijas Matilde, con cabellos negros, y Paula, morena. Para los ojos nórdicos eran bellísimas. Un embajador alemán había pronunciado su opinión: Matilde se parece a Adelina Patti como un huevo a otro. Al gusto español ninguna de las dos hijas era hermosa, pero estaban sorprendentes por sus ojos morenos de terciopelo y sus figuras bien formadas. El padre les había dado una educación severa conforme a la tradición española de entonces. No les permitía salir para divertirse. Vestían sencillamente, pero habían aprendido a portarse con distinción y no se dejaban ver en las calles sin la compañía de alguna dueña. Su instrucción intelectual y espiritual había sido dirigida por curas. Por eso eran, como el resto de la familia, católicas, creyentes, cándidas. Matilde, en el fondo devota. Paula, la chica de diez y ocho años, tenía un genio más alegre. Estaba, según lo dicho por ella cuando mayor, llena de diablura inocente, siempre mudando e inconstante, y un poco melancólica.

Cuando pequeña ya había conocido cuidados y responsabilidades. Al morir María Yniesta, Matilde, a la edad de quince años, tuvo que encargarse de ser mamá para los hermanos menores. Ella misma contó al escritor, sonriendo, cómo gente en la calle al verla en aquel tiempo de luto con su hermana de tres años, exclamaban: «¡La pobrecita, tan joven y ya viuda!». Cuando ella y sus hermanos un año más tarde tuvieron una madrastra despótica, su papel de mediadora fue patente. Entre los huéspedes Matilde era apreciada por su hermosura y su amabilidad discreta. Edelfelt, cuyo corazón inflamable había estado ardiendo por ella el año anterior, había descrito sus impresiones de Matilde en una carta a su madre: «Por mucho que estuviese cansado, había algo, fuera de estar en la Alhambra, que me excitaba tanto como para desvelarme tres noches seguidas. Era una de las hijas de don José (tiene diez), una niña encantadora, la que por añadidura habla francés con soltura. Podrá tener 17 años (en realidad 21), tiene unos ojos relucientes, está bastante coqueta y ha sido el objeto de la tierna pasión de todos los señoritos...». Unos días más tarde escribe: «La señorita Matilde está bonita sin igual, cuando llega por la mañana, a las ocho, de la iglesia en su mantilla que deja visibles sólo los ojos y la punta de la nariz. Ahora, cuando mis amigos Noël y Boit se han marchado, he tenido muy a menudo largas conversaciones con la señorita Matilde, que no es una chica boba y que, sobre todo, quiere escuchar piropos».

Edelfelt, el hombre de mundo consciente, en cosas humanas vacilante y analizador, se marchó de «Siete Suelos». «A la señorita Matilde ya le he dicho un adiós tierno. Es bastante guapa. Las andaluzas tienen una manera de mirar a uno: des regards encendiaires».

Durante un trato de varios años con artistas de los cuales algunos salieron bastante célebres, la familia Gadea había coleccionado muchos recuerdos personales que comunicaba de buena gana don José a los huéspedes. Regnault, once años antes caído, que había vivido en el hotel muchos meses, era el héroe ante todos. Allí se guardaba todavía uno de sus cuadernos de diseño con caricaturas jocosas de la vida de los artistas de «Siete Suelos». Su sencillez bonachona era alabada así como la prontitud de sus réplicas. Matilde recordaba cómo Regnault solía salir del comedor con su plato de sopa para entrar en el despacho, donde comía la familia, sentarse entre ellos y ponerse a un niño sobre cada rodilla, metiendo bulla con todos. Se puede imaginar con qué interés Birger participó encantado con esta tradición viva.

Un día, no mucho tiempo después de su llegada, Hugo confió a su amigo Dietrichson que se había enamorado como un loco de una de las chicas Gadea. La cara del noruego se obscureció. Preguntó con tensión desesperada: «¿De cuál? Entonces supo que era Matilde y se calmó. «Está bien, porque yo estoy enamorado como un

loco de Paulita». Cuando Hugo notó que su pasión no quedaba sin respuesta, se decidió por hacer algo, tenía que casarse. Setenta y cuatro años más tarde Matilde contó cómo sucedió todo aquella vez: «¿Qué me agradó tanto de él? ¡Oh, estaba siempre tan alegre y ante todo era tan bueno! Todo el mundo tenía que quererle. Y me quería con tanta violencia como un joven que se había enamorado por primera vez. Ya comprende Vd., a una cosa así una mujer no puede resistir». La ochentona sonrió con toda su cara finamente arrugada y los grandes ojos negros de ave brillaron. «Hugo quería casarse en seguida. Se precipitó a mi padre en el despacho, pidiendo mi mano. Yo estuve en la puerta, riendo, asustada. Mi padre estuvo callado un momento, antes de responder: «Pero Matilde no tiene nada de dote». En un santiamén Hugo contestó en francés: «Moi, je ne veux pas de dot, je veux Matilde». En este momento sentí mucha gratitud hacia Hugo. Comprende usted, tenía casi 23 años y había comenzado a sentirme como una vieja muchacha». La vieja sonrió distraídamente como si hubiera saludado la memoria de este trance después de sesenta y cuatro años.

Después de unos escrúpulos la familia se decidió a consultar al clero, antes de que Birger tuviese su consentimiento definitivo. (Las negociaciones de matrimonio de Dietrichson fueron dejadas para más tarde). Desde el punto de vista católico el asunto fue una nuez difícil de cascar. El cura, quien no quería que la parroquiana preferida se casase con un protestante, tenía que hablar con el Deán de la catedral y éste tenía que hablar con el Arzobispo de Granada. El asunto se demoró durante el verano y el otoño.

Mientras tanto Hugo trabajaba con una alegría que antes nunca había sentido. Con el lápiz trabajaba en el ambiente de la Alhambra y en bocetos ligeros de color, ponía sus impresiones de los jardines floridos alrededor de los muros de la fortaleza y de los parques, en el valle paradisíaco del Genil. De estos esbozos disfrutará más tarde en varios trabajos en su estudio. Modelos y agoreras del barrio gitano del Albai-cín lo asediaban cada día. Birger se sintió bruscamente entusiasmado por esta gentuza abigarrada, y luego pintaría multitud de escenas con motivos gitanos. El Museo Nacional posee un retrato de género romántico, firmado 1882, de un gitano sentado, vestido como tirador o bandolero con una escopeta enorme. Desde el punto de vista técnico es una obra maestra, trabajada con afiladuras finas y colores transparentes. El manejo de la luz —quizá algo sutil— y el estudio de la forma tienen mucha más vida pintoresca que las pinturas de Granada del danés Kröyer, de cuatro años antes.

Pronto Birger se fue entusiasmando más y más por su trabajo «La Feria». Como íbamos diciendo, se había decidido por el motivo característico de una tertulia elegante española, que termina su almuerzo presenciando la representación de una bailadora. Muy cerca podía coger Birger sus modelos y su ambiente: los miembros de la familia Gadea y el jardín del hotel con sus muros rosa y su verdor oscuro. Bosquejos guar-

dados, muestran que Hugo había trabajado con solidez y el corazón alegre. La primera idea de su composición es escénica, como una pantomima: la tertulia en un círculo bajo, la pareja de bailarines visible en la terraza arriba. Un esbozo de color representa la idea colorística rápida, concebida por la inspiración. Con su carácter impresionista forma una continuación directa de sus últimos estudios de la rue Gabrielle. Para la agrupación, Birger ha conseguido una simetría ecuánime, libre, con los bailarines, haciendo una cresta un poco a la derecha del centro. La oblicuidad animadora que nace de ello, está balanceada por el marmitón a la izquierda. (Las figuras de movimiento animado sobre la tertulia, dando a la pintura un movimiento tan dramático, era un motivo muy característico de Birger, ya empleado en «Una copa de champán»; en el futuro lo usaría «fortísimo» en su gran cuadro «El almuerzo en el restaurante Ledoyen»). La composición descansa colorísticamente en un conjunto vivo entre manchas de color frías y calientes —rosas, verde, negro azulado y amarillo grisáceo—. El pincel ha trabajado de modo furioso, guardando en todo tiempo gracia y seguridad. Este esbozo está pintado al aire libre, directamente de personas en movimiento. Promete, como queda dicho, ser un cuadro muy interesante.

A continuación Birger estaba elaborando estudios de detalle de la misma escena como de los modelos. El Museo de Gothenburgo posee un estudio afinado y sólidamente compuesto de la mesa de la tertulia. (Con Pepe Gadea como único huésped).

En mayo Hugo había comprado, del modelo gitano Mariano, unos trajes de torero y unos vestidos de mujer de la Sierra, los cuales seguramente habían sido usados antes por muchos pintores. Sus amigos y él se los habían puesto, probando diversos agrupamientos para el gran cuadro. Algunos de ellos fueron inmortalizados por el fotógrafo, arriba, en el Palacio.

Después de haber tenido una carta alentadora de Fürstenberg y después de haber ejecutado esbozos de lápiz y de aguadas exactos para los diversos agrupamientos de la «Feria», Hugo armó el gran lienzo, arreglando también un abrigo enorme de alfombras contra el sol, ante el motivo, en el jardín del hotel. Durante los meses de junio, julio y agosto pasó un tiempo de trabajo duro.

Antes de entrar en detalles, la luz más blanda del verano fue seguida por el aire claro, como vidrio, de agosto, que venía de la Sierra. Por eso Birger fue víctima de la tentación de acabar su composición con colores locales durísimos y un dibujo como un cuchillo. Esta manera no garantizaba el éxito, y el cuadro consecuentemente, con sus detalles demasiado trabajados y sus colores subtropicales, meticulosamente traducidos, resultó un «tour de force», que no cumplió lo que habían prometido los esbozos. Parece como si el pavo real del primer plano fuera la clave colorística del cuadro. El color está en armonía con la pintura de género española de aquel tiempo.

Sin embargo, hay unos pormenores admirables, como la escena, compuesta con claridad, partes dibujadas superiormente, como la nodriza en el primer plano, así como detalles pintorescamente soportables, por ejemplo el cocinero vestido de blanco. En cierto modo era una hazaña de trabajo ejecutar con tanta consecuencia una composición tan grande y de tantas cabezas. El dibujante Birger, empero, se había entremetido de una manera deplorable en el pintor Birger.

A principios de septiembre, terminada esta prueba de fuerza, seguramente a la entera satisfacción de Birger y de sus amigos alemanes y españoles, el proyecto de su matrimonio fue otra vez actual. Una de las pocas cartas de esos meses, que quedan del artista, da informaciones íntimas de la situación. Está escrita al recién prometido Carl Larsson, el amigo de la juventud. Esta amistad se había enfriado por la intervención de Josephson.

Gracias a la franqueza de «Lasse» la correspondencia íntima se había reanudado: ¡Gracias por última vez! Todavía estoy enfadado porque no guardaba tu carta magnánima, una prueba de que sigues siendo el fiel «Lasse» de siempre, el que está celoso de su amistad y eso con razón. Fue un momento de excitación, el último. Al día siguiente cuando me desperté con dolor de cabeza, me acordé con orgullo de que me habías dado un apretón de manos, y con eso habías acabado el altercado con un abrazo caliente. Eh bien alors, noch einmal!!! Sí, mi querido Calle, abrázame, y te abrazo a tí, estamos los dos en el país de los desposados. Eso no lo hubieras pensado el invierno pasado, que tu viejo compadre de riñas y de júbilo tan temprano se retirara a una vida quieta. En tanto que tú, de tí siempre sospechábamos proyectos de matrimonio. Yo mismo, desde hace unos meses estoy cogido en la red de los amorcillos, suspirando de la mañana hasta la noche. Porque aquí en España la etiqueta es terriblemente severa, especialmente para nosotros los prometidos. Tenemos muchas molestias y diabluras con el clero y los jesuitas, porque la niña es muy católica. Vamos a ver cómo resulta el enlace católico. En todo caso celebraremos las bodas dentro de unas semanas en Gibraltar y entonces podrás echar un brindis por tu viejo Hugo. «Skanis» me escribe que está esperando un niño, es decir que será padre. Pues bebe también a su salud y a la de «Skanis el segundo».

El Arzobispo de Granada, por fin dio su ultimátum: Los dos jóvenes, para obtener enlace eclesiástico, tenían que pedir el permiso del Papa en Roma.

A pesar de la resistencia del clero y de la zozobra de la casa Gadea, Hugo y Matilde llevaron a cabo su propósito de casarse y tuvieron un enlace tanto civil como anglo-episcopal en Gibraltar. El hermano José, quien desaprobaba esto de todo su corazón, les acompañó como representante de la familia. Dicen que cuando el enlace civil estaba realizándose delante del cónsul sueco-noruego, don Bernardo Culattó,

José se negó a dar el permiso de la familia. Sólo con la dramática amenaza del revólver de Hugo, consintió. (Según el informe de las señoras Birger y Dietrichson). Según el registro de matrimonio el enlace reformista se celebró en The Kings chapel en Gibraltar el 25 de noviembre de 1882; los casaron el capellán castrense W. H. Bulloch. Después de estas formalidades dobles se organizó en el hotel Royal un banquete de boda por el dueño del hotel inglés (un amigo de la familia Gadea). Se había esforzado en hacerlo especialmente festivo. Después de unos meses el matrimonio de Hugo y Matilde sería sancionado por un tercer enlace. Vamos a volver a esto más tarde. El lazo matrimonial que había anudado Birger en la pequeña iglesia de la fortaleza, sería algo sumamente importante para su madurez de hombre. El objeto de su enamoramiento súbito cuya hermosura meridional y su ente flexible había evocado su ansia y su confianza absoluta, era de juicio fino y de coraje firme. Además de esto, fue siempre un modelo de inspiración para el pintor. Su tipo de beldad meridional con los ojos de pestañas negras azuladas y de líneas blandas, fuertes, de aquí en adelante, sería el ideal de mujer que dominaba su pintura de figura. La hasta ahora vacilante existencia de Hugo mantuvo un equilibrio más firme. En su relación con Matilde, por fin tuvo apoyo y paz. Los nuevos deberes parecían darle fuerzas renovadas. Las desventajas de su nueva situación son mucho más difíciles de poner en claro. Matilde misma ha explicado que no había influido del todo en el arte de Birger. Pero el efecto de una admiración sin límites, seguramente no sólo había fortalecido su confianza en sí mismo, sino también animado su inclinación por la elegancia meridional. Sin duda, los enlaces que le ataban por su matrimonio a la España de la pintura de turistas, detuvieron su evolución de colorista. Primero había reanudado sus relaciones con París, su pintura prosiguió su dirección originaria. La noticia de su matrimonio llegó pronto a sus compañeros de París. Allí Carl Larsson tuvo ocasión de brindar más de una vez por las dos veces que se casaron. En la gran fiesta de Navidad de 1882, fueron cantados estos versos con toda buena intención:

CONSEJERÍA DE CULTURA
 «Un tiempo más tarde llegó un mensaje Dingdingelidong
 Birger ahora se ha casado con la elegida
 de su corazón, ¡ una mora castiza, compadre !
 Se regocijaba de esto, se decía: No,
 no ¡ qué chiste increíble ! Quién hubiera
 creído que Birger fuera a moro. (*)»

* mor en sueco significa madre.

Los recién casados pasaron la luna de miel en Málaga y en Granada. Durante este tiempo Birger ejecutó una pintura como de esmalte, muy trabajada, «Señoras y caballeros en la orilla del mar». Fue acabada en el nuevo año 1883. En el grupo de personajes ha repetido en parte las mismas figuras que había pintado en la «Feria». Desde el punto de vista técnico es una obra maestra. Con su timbre de miel dulce, de «dolce far niente», constituye un testigo de las semanas tal vez más felices de la vida de Hugo Birger.

OTRA VEZ EN FRANCIA Y EN SUECIA

En febrero 1883 dejó con Matilde a Granada para marchar a París con la «Feria» en el equipaje. Ya el día de su llegada los camaradas más íntimos de Birger les recibieron con un almuerzo festivo. La belleza y amabilidad serena de Matilde provocaron desde el primer momento el entusiasmo de los amigos. Se alegraron del cambio afortunado de la vida de Birger, hasta aquel tiempo tan agitada.

Poco después de haber puesto en orden una pequeña casa, el marido cayó enfermo, de tifus. Cuando se había recobrado, los esposos se decidieron por casarse católicamente. El enlace se celebró el 10 de abril en la iglesia de San Fernando des Ternes, donde el abbé Therón los casó. Ernst Josephson y Allan Osterlind les acompañaron como testigos. Ambos, sin embargo, fueron descalificados, el uno por ser israelita y el otro protestante. En cambio el pertiguero de la iglesia y un desconocido de la calle fueron testigos...

El salón de 1883, donde entre otras cosas «Herreros españoles» de Josephson fue rehusado, dio también a Birgen una decepción dolorosa. «La Feria», de la que había esperado tanto, ante el jurado, de tendencias más modernas, no tuvo éxito. La crítica, ya harta de pinturas españolas abigarradas, la encontró «vieux jeu». Ni siquiera en el círculo de los camaradas fue aprobada. No podían encontrar la «touche» atrevida de sus colores de esmalte delicado de antes. La manera de pintar era para sus ojos —como para los nuestros— seca y dura como vidrio. A Fürstenberg, que terminado el Salón la incorporó a su galería, le gusto más.

NOVIEMBRE 1883

El 14 de noviembre estuvieron otra vez en París. Desde allí Hugo reanudó su correspondencia con Pontus Fürstenberg. Entonces y hasta la muerte del pintor —un período durante el cual el mecenas aseguraba el trabajo y la existencia de Hugo con

adelantos y préstamos, las cartas entre ellos eran tan frecuentes, que se puede seguir la vida de Birger trimestre tras trimestre, a veces semana tras semana. El primer quehacer de Birger en París y en Madrid fueron las provisiones para el invierno en el Sur y la matanza de los «osos» (la palabra sueca para acreedores) en todas partes. Ahora conocen (gracias a la generosidad de Fürstenberg) la felicidad de estar otra vez en el Sur.

«Aquí todo es cobalto si se mira hacia arriba y todos los colores de la paleta si se mira abajo. El color, la luz y la vida meridional ya han hecho sus efectos, de suerte que el humor comienza despertándose y los dolores del estómago están dando sus últimos suspiros.—Mañana por la tarde nos vamos a Córdoba y Granada.» (El 15 de noviembre)...

Birger no se había decidido por sus proyectos para el invierno. Matilde y él no pueden dejar tan pronto la casa de sus suegros...

Birger, por el momento, piensa en quedarse para hacer su pintura para el Salón, con motivos gitanos: «Quiero a estos «Cabelludos» de asfalto, goteando de aceite, sus colores negros, chispeando, ahora cuando llevo de París una carretada entera de pinceles limpios y nuevos colores. Hace falta negro de marfil y de betún». Lo que le inquieta son el frío del invierno y la lluvia que se aproxima. Su salud, que está mejorando, pide un clima seco y caliente.

«...gitanos en jaulas, es decir, dentro de su casa, eso huele a casa de fieras. Sin embargo, el tema es bueno, no se aleja, vamos a ver. Hasta nueva orden estoy experimentando con estudios y esbozos del asunto. Otro dominio a cultivar: La Alhambra. El otro día comencé una cosita arriba, en el Palacio moro. Como fondo para un motivo árabe —moro sin duda— nada más a propósito como la arquitectura elegante, fantástica de la Alhambra; pero hay un peligro: Tanto la Alhambra como Italia, están acabadas pictóricamente. Encontrar algo nuevo, perfectamente original, en estos pilares finos como confites, entre esos materiales árabes y esos innumerables cuadros orientales, sería, si no imposible, por lo menos de seguro, terriblemente difícil».

El 7 de diciembre anuncia, todavía en Granada, que él y Matilde se han decidido por pasar los tres o cuatro meses siguientes en Tánger, en Marruecos, cuyo clima de invierno sería mucho más suave que el de Granada. Empero, había visto un motivo que en el último minuto le hizo vacilar en su decisión. Era un entierro, dirigiéndose al cementerio más arriba de la Alhambra, todo ello contra el fondo de la capa de nieve de las cumbres de la Sierra Nevada.

«...Por suerte mi incertidumbre duró sólo unos días y se cambió en certeza implacable, tan pronto tuve sensaciones en el dedo mayor del pie izquierdo, algo que

me recordaba de cierto invierno en la rue Gabrielle. ¡Ave María Santísima! ¡Ora pro nobis! El romadizo de la pequeña señora y el dedo sobredicho fueron la espada cortante que nos echó del paraíso frío. La mañana del domingo, el 9 de diciembre, diremos un adiós tierno a los gitanos de asfalto y a las bóvedas de herradura árabe, esbeltas, allá arriba en la Ahambra. Mi suegro parece apacibe, aunque trate de retenernos. Los parientes son siempre los peores (refrán sueco). ¡Sí, va a pasar mucho tiempo antes de que vuelva a alojarme aquí! Pero, tengo que volver a Granada. Y lo quiero. Con tal de que mi cuerpo se conserve hasta la primavera próxima».

Birger confía a Fürstenberg también que piensa en poner casa en Granada. «Pero, primero cuando los miles de francos estén correteando en los bolsillos».

Pero ahora es cuestión de pintar, pintar, pintar. El cuadro de Fürstenberg no está todavía armado. Tiene que aprovechar muy bien el tiempo para que la pintura estuviera lista para el Salón.

INVIERNO EN MARRUECOS

Poco antes de la Navidad de 1883, Birger y Matilde se habían instalado en una villa fuera de Tánger. Fueron acompañados por Dietrichson y su novia Paulita Gadea y el hermano político de Hugo, Paco. La villa, situada en el terreno de maleza más arriba del mar, era un cubo de piedra de dos plantas. Tenía suelo de mármol y se llamaba «La huerta de don Teofrasto el Sevillano!».

Birger había pensado irse a las montañas del Atlas para buscar otra casa más fresca. De esto no hizo nada. Los cuadros no terminados le dejaron encadenado donde estaba. A fines de abril o en principios de mayo Hugo y Matilde se encontraron otra vez en «Siete Suelos».

Hugo Birger tenía, como nunca tuvo antes, una época de paz y de concentración fuerte. El resultado de su invierno marroquí había sido rico y en cuanto a la forma bastante uniforme...

Durante esta primavera España sufrió una catástrofe terrible, debido a las inundaciones, causadas por las nieves derretidas de los montes de las partes meridionales del país. La región de Murcia fue la más arruinada, donde muchos perecieron y los sobrevivientes pasaban hambre, quedándose sin abrigo. Al leer Hugo las descripciones en los periódicos, su ánimo emocional fue fuertemente conmovido. Al saber por una publicación, «París-Murcie», que los artistas franceses habían socorrido a los desgraciados, no tardó en exhortar a sus camaradas escandinavos en París a ayu-

darles. Con alegría prestaron atención a su llamada y decidieron hacer lo mismo que los franceses, editar un álbum («De las orillas del Sena») y dar el ingreso de la venta a los apurados.

Desde fines de abril, o en principios de mayo de 1884, hasta el fin del año, Birger se quedó en Granada y en sus ambientes. Los primeros meses fueron un tiempo de felicidad matrimonial tranquila y de alegría de pintar. Ahora alquilaron un pequeño carmen, «Carmen del Gran Capitán», «un jardín magnífico», cuenta Birger en su carta a Carl Larsson, «que había pertenecido al famoso don Gonzalo Fernández de Córdoba... Aquí, sabes, uno tiene ganas de mover los pinceles. Flores, flores... pastinacas, calabazas y «pommés de terre» para no olvidar. «La carta salió de Granada como una contestación en términos efusivos a la aclamación de júbilo que había levantado Carl Larsson al nacimiento de su primer hijo.

Los días de junio en Granada volaron con mucha más rapidez durante un trabajo diligente, con estudios en el jardín fuera del carmen y en la gran terraza del Palacio. Ahora Birger se está concentrando en interpretar efectos de sol directos. De este tiempo es, según mi creencia, un estudio de muchos colores de una mujer cosiendo, sentada delante de una escalinata ancha de un parque. La luz caliente del sol está concentrada al fondo. Las partes de sombra en el primer plano y las del centro están ricamente analizadas. Los matices negros-verdes suenan bien con el vestido rojo oscuro del personaje. El color está puesto con anchura y con pasos como de esmalte. La manera de pintar muestra rasgos de familia con los estudios de Edelfelt del parque de Luxemburgo.

El pequeño esbozo de colores airosos, claros —trabajado con espátula y pincel ancho—, «La Mezquita», un pabellón moro en la Alhambra, es una de las perlas de la pintura de aire libre de Birger de aquel tiempo. Es probable que también la pintura jugosa «Estudio de paisaje» (del Museo Nacional) fuera pintada este invierno. Representa un camino, abriendo paso entre muros pardos, una pared de roca y frondas, traslucidas por el sol. El efecto de los matices verdes y pardos, que traen a la memoria los colores de Courbet, es sumamente enérgico.

Ante todo son la mujer y la hermana política, Paulita, quienes sirven de modelo para los numerosos dibujos de lápiz y de tinta de China que está produciendo ahora. Pero emplea también gitanos del cercano Albaicín, los cuales están disfrazados de campesinos. Mariano es un tipo que se se ve con frecuencia, un hombre achaparrado con patillas, de mediana edad. El cuaderno de diseños de Birger está hirviendo de comadres arrugadas y mujeres gitanas abigarradas, rodeadas de críos. Muchos de estos dibujos están ejecutados con detalles afilados, otros con contornos difusos. La idea de «La Buena Ventura» fue arrinconada hasta más tarde. El motivo de

esto era el calor. Para obtener mejor temperatura Hugo y Matilde se fueron a la montaña, a Güejar... El 23 de agosto volvieron de Güejar-Sierra. El padre de Birger, el señor Pettersson (Pérez en español), había venido de Suecia para verles. (Birger cuando joven se llamaba también Pettersson, pero luego cambió su nombre, que es muy frecuente en Suecia). En Granada cayó enfermo, tal vez una recaída de su tifus. Este otoño Hugo no trabajaba en grandes obras. Los esposos celebraban la Navidad en «Siete Suelos». Las Pascuas fueron interrumpidas por un hecho terrible: Un terremoto. Cuando las conmociones de la tierra se habían acabado, los habitantes del «Siete Suelos» se precipitaron fuera. Con los artículos de primera necesidad en las manos siguieron la corriente de las gentes horrorizada allá abajo, en la ciudad, hacia la Vega, la llanura de Granada, a donde miles de personas habían acudido. Birger con su esposa y padre, el recién casado Dietrichson, con su mujer, tuvieron que pasar cinco días y noches en un coche antes de atreverse a volver al hotel. Durante las excursiones de los días siguientes Birger se convenció del proceso violento del terremoto. Barrios enteros habían sido demolidos y en todas partes podía verse gente hambrienta y sin casa. Espantados, pero curiosos, Birger y su hermano político dieron vueltas con sus cuadernos de diseño, dibujando.

A la entrada del año nuevo Hugo, Matilde y papá Pettersson hicieron sus maletas y tomaron el tren a París. Habían tenido bastante de España por algún tiempo.

Ciertas circunstancias indican que los esposos Birger después de la inauguración de Salón 1885 se habían ido a España, pero en tal caso sólo para unas semanas. (Como pruebas hay unas pinturas firmadas en Granada. En este asunto la memoria de la señora Birger es insegura). Es probable que el artista hubiera continuado trabajando con pinturas anteriores, tal vez había dado forma a nuevos proyectos. La composición, magnífica, «La Buenaventura» tiene la misma frescura que todas las pinturas «alla-prima» de Birger. Se percibe un soplo de la España de Lundgren y de Merimée en la escena festiva de jardín, en la que el artista está jugando con motivos novelescos, haciendo un divertimento de los valores colorísticos. El ambiente es el mundo de la Feria vulgarizado con toreros abigarrados, sus amigas extravagantes y, a contraluz, de mucho efecto, la gitana diciendo la «buena ventura». En los colores libremente puestos se acuerda con encanto de la muchacha verde-veronese tras la señora blanca-negra. El colorista Birger se expresa aquí «con amore».

Como protesta realística contra esta pintura halagadora vemos un pequeño estudio, áspero de sol, de un peón de jardinero en el parque de la Alhambra. El contraste entre el parque hermoso y el chico feo, trabajando como un esclavo en el sol, está fuertemente acentuado. La manera de pintar ancha, airosa, indica que se está alejando de su estilo detallista español.

En julio, Birger se encuentra otra vez en Suecia...

Birger murió el 17 de junio de 1887, a la edad de 33 años, de tisis pulmonar, dejando a la pobre Matilde sin recursos. Tenía ella que ganar su vida como manicurista en varias capitales del continente. El escritor Strömbom (nacido en 1888, agregado de un museo en Gotemburgo), la vio en Francia (Pau), cuando Matilde tenía 86 años, sesenta años después de la muerte de Birger. También vio a Paulita que le dio un azulejo moro como recuerdo. Strömbom se dio cuenta de que aquel pequeño trozo de Granada era algo muy precioso para ella.

SIXTEN STRÖMBOM.





JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife