

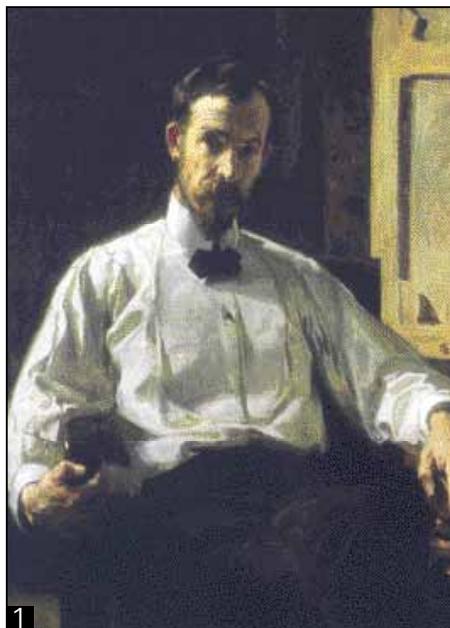
El arte del pintor Lucien Simon en el Salón Dorado del Jockey Club

Espacio habitual de brillantes recepciones y escenario en el que mensualmente se reúne la tradicional Mesa del Senado del Club, el Salón Dorado de la planta baja de la sede social luce en sus muros dos pinturas del artista francés Lucien Simon (1861-1945), que a través del tiempo, y por distintas sendas, fueron a reunirse en ese ámbito distinguido para deleite de quienes lo frecuentan.

Por Roberto D. Müller

Fue Simon un pintor, acuarelista y dibujante de destacada trayectoria [ilus. 1]. Alumno de Jules Didier, se perfeccionó entre 1880 y 1883 en la Académie Julian. Hacia 1895, siguiendo la huella abierta por Charles Cottet con su pintura *Enterrement en Bretagne* –de sorprendentes tonalidades sombrías–, y junto con André Dauchez, Xavier Prinnet y René Ménard, integró un grupo que dio en denominarse la *Bande Noire*, que supo aprovechar los recursos de los impresionistas –especialmente sus rápidas pinceladas–, pero utilizando a la vez colores mucho más oscuros y bruscos contrastes entre luces y sombras.

Su esposa Jeanne, hija de Dauchez, era originaria de Bretaña, de ahí que Simon visitara a menudo esa región, que lo fascinó e inspiró desde un primer momento, impulsándolo a radicarse allí a partir de 1901. Su temática se vio entonces acotada, casi exclusivamente, a reflejar la dura vida de los campesinos y los marinos del *Pays Bigouden*, sus costas abruptas, sus nubes caprichosas, la fornida complexión de sus habitantes, sus curiosas vestimentas, sus rostros curtidos hasta parecer tallados en pie-

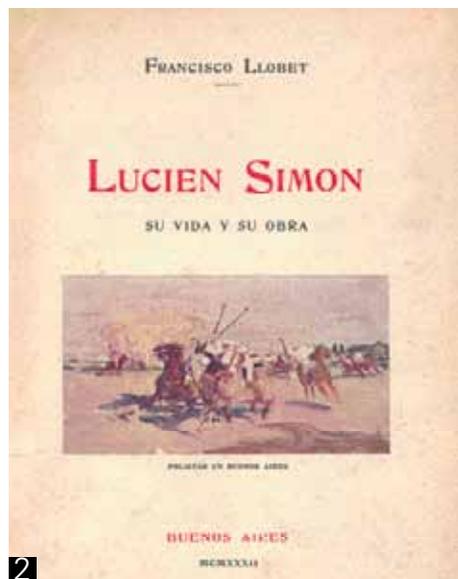


1
Autorretrato. Museo de Bellas Artes de Lyon.

dra, sus ceremonias religiosas. Su éxito se puso de manifiesto de inmediato. Las críticas periodísticas laudatorias sobre sus obras se multiplicaron. Ya en 1910, Jean Valmy-Baysse le dedicó un estudio biográfico y artístico incluido en la serie “*Monographies illustrées des artistes vivants*”*, señalando que, desde el momento en que decidió asentarse en

Bretaña, se tornó evidente que “su talento había encontrado su patria”, porque el primitivo país de los *bigoudains* lo había entusiasmado decididamente y transformado radicalmente su arte y su estilo. Ese mismo año, el crítico Huntly Carter escribió en *The New Age* que la inteligente mirada de Simon había sabido captar tan expresivamente la vida diaria, que hasta parecían oírse los ruidos producidos por los movimientos y el trajinar de los protagonistas de sus pinturas.

También los premios se multiplicaron a lo largo de su carrera; y asimismo las exposiciones. En 1912 se le dedicó una en las galerías parisinas de Bernheim-Jeune, y la experiencia volvió a repetirse, en igual escenario, en 1928 y en 1930. En 1925 expuso en la Galería Witcomb de Buenos Aires, y también se efectuaron muestras individuales en la Galerie Charpentier de París, en Londres, Venecia y Pittsburg. A la vez, continuaron publicándose libros sobre su obra, tal el caso de *Peintures et aquarelles de Lucien Simon*, con prefacio de Louis Aubert (Paris: Armand Colin, 1924)*. Ocupó algunos cargos públicos y académicos, dirigió el Museo Jacquemard-André de París, ilustró libros de autores franceses,



2

pero su aliento vital estaba dedicado de lleno a la pintura, acompañado en esa pasión por su esposa Jeanne y su hijo Paul, pintores también ellos. En 1931 visitó Buenos Aires, donde expuso sus pinturas y dictó varias conferencias sobre el arte francés contemporáneo en la Facultad de Filosofía y Letras, concluyendo su estadía en nuestra ciudad con una disertación en el Instituto Popular de Conferencias del diario *La Prensa*, pronunciada el 24 de julio con el título *Lucien Simon par lui même* (cfr. *Anales del Instituto Popular de Conferencias*, tomo XVII, Buenos Aires, 1932, pp. 161-171)*.

Todavía a mediados del siglo pasado,

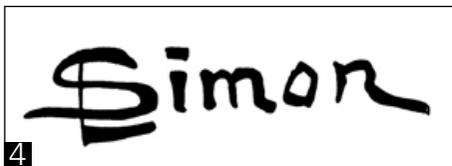
a diez años de su fallecimiento, se solían ofrecer conferencias y disertaciones sobre su arte, tal el caso de la impartida por Jean Souverbie en la Académie des Beaux-Arts el 4 de diciembre de 1957. Sin embargo, el nombre de Lucien Simon fue cayendo en un progresivo olvido y su pintura quedó relegada, como algo demodé, ante el decisivo impulso de las vanguardias de las primeras décadas del siglo XX y las nuevas tendencias estéticas en vigencia a partir de 1960. Solo comenzó a ser revalorizado en 1981, gracias a una muestra que se llevó a cabo en el Museo de Quimper (la capital del departamento de Finisterre, en Bretaña), y a otra dedicada a *Lucien, Jeanne et Paul Simon*,



3

une famille d'artistes, realizada en París, en la galería de Philippe Heim, en 2002. Ese mismo año se publicó una ambiciosa monografía generosamente ilustrada firmada por André Cariou (*Lucien Simon*, Plomelin: Éditions Palantines, 2002)*, autor que también organizó una nueva exhibición en el Museo de Quimper, que se mantuvo abierta al público entre el 30 de junio y el 2 de octubre de 2006, volviendo a actualizar la figura del artista y renovando el interés por su obra.

En nuestro medio, Simon gozó de un gran prestigio. El Museo Nacional de Bellas Artes logró reunir cinco piezas suyas entre óleos y acuarelas, y muchos fueron los coleccionistas argentinos que se sintieron atraídos por su pintura, entre ellos don Francisco Llobet (1885-1959), que llegó a poseer doce obras del artista y las difundió por medio de una muy cuidada publicación titulada *Lucien Simon: su vida y su obra* (Buenos Aires, 1952)* [ilus. 2], que incluye un certero estudio crítico sobre la trayectoria y el estilo del pintor, firmado por el propio coleccionista, a quien se le deben, asimismo, los breves comentarios antepuestos a cada una de las reproducciones de los cuadros, entre los que se destaca uno que el artista pintó especialmente para Llobet: *Polistas en Buenos Aires*, obra que realizó durante su visita a nuestro país y que es la que cierra dignamente el interesante opúsculo editado por Llobet.



Centrando nuestro interés en el catálogo, podemos decir que, de entre todas las piezas excepcionales que lo componen, se destaca una que siempre fue considerada como un trabajo fundamental del pintor: *Pardon de Tronoan-Lanvoran* [ilus. 3], un óleo sobre tela de apreciables dimensiones (156 x 193 cm) que ostenta, abajo y hacia la izquierda, la tradicional firma del pintor, con una *L* superpuesta a la



Boceto para *Le Pardon*. Colección particular.

S de “*Simon*” [ilus. 4]. Esta pieza, fechada en 1895, se presentó al año siguiente en el Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts de París y despertó algunas críticas feroces debido a su oscura tonalidad, contribuyendo a la reputación de la *Bande Noire*. Sin embargo, también le deparó elogios, como el de François Thiébault-Sisson, quien, al reseñar las obras expuestas en el Salón, advirtió que Charles Cottet no se hallaba solo en su afán por registrar los rústicos y a veces trágicos aspectos de la vida bretona, sino que tenía algunos seguidores que, como él, honraban a la pintura francesa, y ese era, precisamente, el caso de Simon, “en quien habíamos depositado bellas esperanzas, concretadas ahora por su *Pardon de Tronoan...*” (*Le Salon de 1896*, París: Boussod, Valadon & Cie., 1896, pp. 90-91)*. El cuadro se expuso un año después en San Petersburgo, en oportunidad de una muestra organizada por la Cruz Roja Internacional, y posiblemente fue en esa ocasión cuando la adquirió Pavel Kousnetzoff, profesor en la Academia Imperial de Bellas Artes de Moscú, personaje que más tarde se radicó en Odessa. No conocemos otros datos sobre su trayectoria y procedencia que

expliquen cómo llegó la obra a Buenos Aires o dónde y cuándo se integró a la colección Llobet. En tren de suposiciones, podemos pensar que la adquirió en París, en la venta de *Madame X*, que se llevó a cabo los días 16 y 17 de diciembre de 1919. En esa oportunidad, según se señala en el *Dictionnaire* de Benezit, se vendió, en la suma de 6500 francos, una obra titulada *Pardon en Bretagne*, que bien podría haber sido la que ahora nos interesa. Esta referencia no pasa de ser una especulación; en cambio, sí sabemos con certeza que existe un estudio previo a la ejecución definitiva de la pintura –un óleo sobre tela de 46 x 55 cm– que hoy se conserva en una colección particular [ilus. 5].

Cabe advertir algo sobre su título y el tema representado. El *Pardon* era y es una procesión tradicional que sale de las iglesias regionales –en este caso de Notre-Dame-de-Tronoën, en la comuna de Saint-Jean-Trolimon– para solicitar indulgencias a favor de los pescadores ausentes, así como también en beneficio de los campos yermos u otras necesidades colectivas. Según decía Llobet en su comentario, los penitentes iban en hileras, “con cruces procesionales y



6

delgados cirios, guiados por una misma idea de purificación, hasta los viejos monumentos de los caminos". Ante esos calvarios de piedra, la multitud elevaba "sus cánticos y rogativas, expresión concentrada de las preocupaciones y dolores de todos". Este es el camino y el momento que Simon ha sabido representar en forma admirable, con amplias y seguras pinceladas que modelan las formas y les otorgan una contundente corporeidad, componiendo a la vez a sus figuras en un conjunto que rememora los abigarrados frisos de la glíptica clásica. En cuanto al calvario que ha quedado registrado en la tela, cabe destacar que se trata de un monumento escultórico del siglo XV que todavía se conserva *in situ* y es uno de los mayores atractivos turísticos de

la zona [ilus. 6]. Resta aún aclarar a qué se refiere el *Lanvoran* del título de la obra. Según Cariou, esa palabra querría decir "santuario de San Voran o Moran", y Simon habría sido el único en asociar a dicho santo con la iglesia de Notre-Dame-de-Tronoën, puesto que su culto se celebraba en otro ámbito, en la capilla de Santa Marina en Combrit.

El cuadro permaneció en la colección de Llobet hasta su muerte y pasó luego a ser propiedad de su hija, la señora Ernestina Llobet de Llavallol, quien, en 1958, cuando renacido de sus cenizas el Jockey Club reabrió sus puertas en la sede provisoria de la calle Cerrito, lo donó a la institución en memoria de su padre y con el fin de que se comenzara a formar nuevamen-



7



La récolte de 1907. Museo de Bellas Artes de Quimper.

te una señera colección de arte como la que se había logrado reunir en la calle Florida. Tal gesto, similar al de muchos otros socios y sus descendientes, que obsequiaron cuadros y objetos de arte con igual motivo, nos deja el testimonio no solo de un generoso gesto de desprendimiento, sino también del acendrado amor hacia el Club que siempre sintieron sus miembros y familiares.

En lo que atañe al otro cuadro de Simon, el que enfrenta al hasta aquí reseñado, podemos observar que se trata de un óleo sobre tela también de gran formato (146 x 192 cm), firmado abajo y hacia la izquierda [ilus. 7]. Este cuadro ha sido conocido, por lo menos desde que llegó a nuestro país, con el nombre de *Campesinos bretones*. Sin embargo, es otro el título que le corresponde: *Les ramasseurs des pommes de terre à la Pointe du Raz*. Cariou, al enumerar la localización de las obras de Simon existentes en museos, iglesias y lugares públicos, lo cita así, apuntando, equivocadamente, que fue donado al Jockey Club por “la fille de Francisco Llobet” (p. 154). Dejemos de lado este error, puesto que ya advertimos que el cuadro ofrecido por la hija de Llobet era el *Pardon*, pero detengámonos un momento para explicar el tema tratado. Al respecto, Cariou señala que una parte fundamental de la alimentación de los bretones eran las legumbres, de ahí que a Simon le interesara reflejar a los campesinos entregados a su ardua tarea de extraer las patatas de la tierra. Ese fue el tema de una lograda y famosa pintura que presentó en 1907 –*La récolte des pommes de terre*–, que hoy forma parte del patrimonio del Museo de Bellas Artes de Quimper [ilus. 8]. Para esta obra, Simon realizó numerosos bocetos al

lápiz y a la acuarela y un estudio muy completo al óleo, que se conservan en colecciones particulares y en el Museo de Rennes (Cariou, pp. 70-71). La obra tuvo una gran aceptación, lo que llevó a que, años después, el artista la plasmará también en una acuarela sobre papel de grandes dimensiones, que hoy integra el patrimonio del Museo de Bellas Artes de Nantes (Cariou, p. 72). En todos estos casos, que solo presentan leves variantes de detalle, la escena se desarrolla en los campos adyacentes a la capilla de Notre-Dame-de-la-Joie, entre el faro de Eckmühl y el puerto de Saint-Guérolé. Muy diferente es, en cambio, el ámbito que muestra la obra aquí conocida como *Campesinos bretones*, en la cual, y siempre de acuerdo con lo dicho por Cariou, Simon volvió a abordar el tema de los recolectores muchos años más tarde, hacia 1920, pero situando la escena en la Punta de Raz, indicando, al mismo tiempo, que tal obra, después de pertenecer a algunas colecciones particulares se había incorporado a la colección artística del Jockey Club de Buenos Aires (Cariou, p. 70). Al respecto, podemos recordar que, aunque sin especificar ubicación alguna, ya en 1924 Aubert había catalogado este óleo con el título de *Récolte des pommes de terre (Pointe du Raz)*, fechándolo precisamente en 1920 (Aubert, p. 74).

Conciliando ambos títulos, podemos decir que el cuadro muestra en efecto a un grupo de campesinos bretones, a la vez que, claramente, nos indica que la tarea que están encarando esos campesinos es, precisamente, la de extraer los tubérculos de la tierra.

En cuanto a su colorido, este se manifiesta por medio de una paleta de una armonía mucho más sorda que la de la versión de 1907. Además, es mayor la concentración de los personajes, que forman un bloque ritmado en su interior por las distintas posiciones, los niveles de inclinación de las figuras y una suerte de abanico formado por los azadones que se hunden en la tierra en forma reiterada, como expresando la monotonía de un agotador trabajo sin fin. Las rocas que ocupan el primer plano de la composición y el cielo preñado de nubes plomizas conforman un todo homogéneo en el que ha quedado sabiamente reflejado el ambiente áspero, la atmósfera inclemente y la rudeza del trabajo cotidiano que tan bien supo captar la mirada alerta de Lucien Simon.

Proviene este cuadro de otra prestigiosa colección artística porteña, la de don Carlos Madariaga y doña Josefa Anchorena. Muchas de las obras de esa colección fueron oportunamente donadas al Museo Nacional de Bellas Artes, pero esta pieza –que tal vez fue-

ra adquirida en la exposición realizada en Witcomb en 1925– le fue entregada al Patronato de la Infancia, para que, a través de una subasta o una rifa, pudiera recaudar fondos para su meritoria labor. Sin embargo, las autoridades de esa institución resolvieron obsequiársela al Jockey Club en diciembre de 1968, a poco de inaugurarse la actual residencia de la avenida Alvear, como una manifestación de su agradecimiento por los innumerables beneficios recibidos de parte del Club a lo largo de su historia.

Desde entonces, ambos cuadros, uno frente al otro, testimonian dos momentos de la trayectoria artística de Lucien Simon, a la vez que contribuyen a enriquecer el elegante salón que, hacia 1924, doña Concepción Unzué de Casares decidió redecorar en estilo francés, con una rica *boiserie* y un simpático *plafond* pintado proveniente de un *petit hôtel* de París. En resumen: un rincón de arte incomparable que, sin lugar a dudas, prestigia aún más a la ya de por sí suntuosa residencia en la que se desarrollan las múltiples actividades sociales del Jockey Club.

**Las obras destacadas con un asterisco pueden ser consultadas en la Biblioteca del Club.*