

## EUGÈNE DELACROIX: UN VIAJE A LOS PIRINEOS (1845)<sup>1</sup>

Juan Ignacio BERNUÉS SANZ\*

RESUMEN.— Presentación y análisis contextualizado de una serie de obras gráficas inéditas en el ámbito historiográfico español realizadas por Eugène Delacroix en un viaje a los Pirineos que este artista realizó durante el verano de 1845. Se trata de un conjunto de dibujos conservados en el parisino Museo del Louvre que desarrollan temáticas netamente aragonesas. Además de su obvio valor artístico intrínseco, estas obras nos aportan claves para comprender mejor las preocupaciones íntimas y los intereses estéticos del gran genio romántico y sirven para esclarecer algunos interesantes aspectos de la construcción del mito hispano en el extranjero en una fase temprana de la pintura realista europea.

PALABRAS CLAVE.— Delacroix. Dibujo. España. Aragón. Pirineos.

ABSTRACT.— Presentation and contextualized analysis of graphic works, unpublished within a Spanish historiographical scope, that Eugène Delacroix would have painted on a trip to the Pyrenees which took place during the summer of 1845. It is a set of drawings preserved in the Louvre Museum in Paris with typical

---

\* Doctor europeo en Historia del Arte. bernuesji@hotmail.com

<sup>1</sup> El presente artículo se ha conformado con base en los datos aportados por la tesis doctoral del autor, *Resplandores en lo fronterizo: el Alto Aragón como tema en el arte francés a lo largo de un siglo (1820-1920)*, disponible <http://zaguan.unizar.es/record/10395> (ISSN 2254-7606, n.º 2013-19), defendida el 22 de febrero de 2013 en la Universidad de Zaragoza para la obtención del título de doctor europeo.

Aragonese features. Besides their obvious intrinsic artistic value, these works provide clues to better understand the intimate concerns and aesthetic interests of the great romantic genius and allows us to clarify some interesting aspects of the creation of the Hispanic myth outside Spain at an early stage of European realism in paintings.

De la ingente producción legada por el genio creativo de Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice, 1798 – París, 1863), el contenido de este artículo se circunscribe a varios dibujos cuyo estudio permanece inédito en el panorama historio-gráfico español, a pesar de que recrean iconografías netamente hispanas. Se trata de obras gráficas, sin duda menores por su humilde condición de simples bocetos, pero no por ello menos interesantes, ya que ilustran algunos aspectos básicos de la construcción del mito hispano en el extranjero en una fase temprana de la pintura realista europea. Se analizarán a continuación, en particular, varios apuntes al grafito sobre papel captados del natural por el artista galo en un viaje que este fascinante creador realizara a los Pirineos durante el verano de 1845, un momento especialmente interesante en una fructífera carrera que conseguiría elevarlo al olimpo de los grandes genios de la pintura universal.

En primer lugar, es necesario destacar que, en el caso específico de Delacroix, la actividad gráfica no puede considerarse como una cuestión menor. En este sentido puede recordarse que desde el comienzo de su vida el artista no cesó de dibujar, demostrando en sus trabajos sobre papel, tanto como en sus grandes óleos, la complejidad de un genio de múltiples facetas que evolucionó en el curso del tiempo hacia un lirismo cada vez más pronunciado, hacia una progresiva síntesis formal extraordinariamente avanzada para su época. De hecho, la mayoría de los críticos que se han ocupado en profundidad de su obra pictórica están de acuerdo en este punto y destacan que su producción gráfica resulta esencial para comprender las preocupaciones íntimas y los intereses estéticos más genuinos del gran innovador pictórico.

Estamos ante un artista completo y complejo que domina todas las técnicas gráficas, que sabe encauzar como nadie en la blancura del papel, de forma muy apasionada y personal, sus emociones a través de una estricta expresión de lo lineal. También ante un dibujante paradójico, eminentemente creativo: respetuoso, por un lado, con la rica tradición que le precede, tiende, al mismo tiempo, a transgredirla continuamente, a dejarse desbordar por la pasión buscando efectos nuevos y desconocidos. Como señala al respecto Théophile Silvestre, contraponiendo las dos grandes

referencias del arte francés del siglo XIX: “El dibujo de Delacroix es al de M. Ingres lo que el fuego es al hielo”.<sup>2</sup>

En calidad de crítico, Charles Baudelaire —el gran introductor a la sensibilidad poética y artística de la modernidad— trata con la profundidad que se merece el dibujo de Delacroix, al que dedica un capítulo completo de su emblemático compendio de artículos publicados bajo el título de *Curiosités esthétiques* (*Curiosidades estéticas*).<sup>3</sup> Una de las más interesantes conclusiones de este ensayo es que el sentido más profundo del dibujo de este creador reside en que mantiene un carácter eminentemente reivindicativo, liberador de las ataduras y de los límites que constreñían el arte de su época. El siguiente texto resume algunos de los logros que, al parecer de Baudelaire, Delacroix alcanzó en este fértil terreno:

Del dibujo de Delacroix, tan absurdamente, tan neciamente criticado, qué se puede decir, si no es que contiene verdades elementales completamente ignoradas; que un buen dibujo no es una línea dura, cruel, despótica, inmóvil, que encierra una figura como una camisa de fuerza; que el dibujo debe ser como la naturaleza, viva y agitada; que la simplificación en el dibujo es una monstruosidad, como la tragedia en el mundo dramático; que la naturaleza nos presenta una serie infinita de líneas curvas, huidizas, quebradizas, siguiendo una ley de generación impecable donde el paralelismo es siempre indeciso y sinuoso, donde las concavidades y las convexidades se corresponden y se persiguen; que M. Delacroix cumple admirablemente todas estas condiciones.<sup>4</sup>

Las apreciaciones de Baudelaire en torno al dibujo de Delacroix supondrán para nosotros una guía fundamental en esta incursión por aquellas de sus creaciones gráficas que recrean temas iconográficos españoles —más específicamente, aragoneses— y servirán para encuadrar estas obras con el suficiente realismo, tanto en su espacio y

---

<sup>2</sup> Textualmente, “Le dessin de Delacroix est à celui de M. Ingres ce que le feu est à la glace”. SILVESTRE, Théophile, *Documents nouveaux*, París, H. Lévy, 1864, p. 42.

<sup>3</sup> BAUDELAIRE, Charles, *Curiosités esthétiques*, París, Michel Lévy Frères, 1868.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 242. Señala textualmente: “Du dessin de Delacroix, si absurdement, si niaisement critiqué, que faut-il dire, si ce n’est qu’il est des vérités élémentaires complètement méconnues; qu’un bon dessin n’est pas une ligne dure, cruelle, despotique, immobile, enfermant une figure comme une camisole de force; que le dessin doit être comme la nature, vivant et agité; que la simplification dans le dessin est une monstruosité, comme la tragédie dans le monde dramatique; que la nature nous présente une série infinie de lignes courbes, fuyantes, brisées, suivant une loi de génération impecable, où le parallélisme est toujours indécis et sinueux, où les concavités et les convexités se correspondent et se poursuivent; que M. Delacroix satisfait admirablement à toutes ces conditions”.

en su tiempo como dentro del universo estético del gran artista. Asimismo, se tendrá muy en cuenta la parte de su correspondencia privada que se refiere a su estancia en Eaux-Bonnes, lugar donde encuentra inspiración para un tema que muy probablemente nunca habría abordado si los caprichos del destino no hubieran determinado que recalara temporalmente en este alejado rincón del Pirineo francés, próximo a la frontera española, durante el verano de 1845. Estas fuentes epistolares nos proporcionarán además ciertas claves que nos ayudarán a comprender mejor sus objetivos artísticos generales en el momento preciso en que estos dibujos fueron creados.

Muy a su pesar,<sup>5</sup> en 1845 Eugène Delacroix, jefe de fila de la escuela romántica, pintor, acuarelista, dibujante y litógrafo, y extraordinario creador por encima de todo, tuvo que realizar por prescripción facultativa una cura en Eaux-Bonnes, localidad próxima a la entonces misteriosa e insegura frontera española. En los últimos tiempos se habían agravado los síntomas de una patología laríngea de carácter tuberculoso que cursaba con fiebres intermitentes prácticamente desde su adolescencia y le impedía desarrollar con suficiente energía la intensa actividad a la que estaba acostumbrado. El artista llegó a los Pirineos muy agotado tras un largo viaje,<sup>6</sup> después de un periodo en el que hubo de afrontar la decoración de las bibliotecas parisinas del Palais Luxembourg y el Palais Bourbon. Además, aquel año había expuesto cuatro cuadros en el Salón de París, en el que no participaba desde 1841. En el alto Pirineo permaneció menos de un mes, desde el 22 de julio hasta el 14 de agosto de 1845. Ese año fue clave en su biografía y señaló el comienzo de su relación con el poeta Charles Baudelaire, quien en su crítica al salón de aquel año dedicaría grandes elogios a la figura del artista, hasta el punto de erigirle en “el pintor más original de los tiempos antiguos y de los tiempos modernos”.<sup>7</sup> A partir de ese momento, Baudelaire rendiría una verdadera veneración

---

<sup>5</sup> Théophile Gautier recuerda algunos pormenores de este rechazo. GAUTIER, Théophile, *Histoire du romantisme: suivie de notices romantiques et d'une étude sur la poésie française, 1830-1868*, París, Charpentier et Cie., 1874, pp. 201-202.

<sup>6</sup> El 25 de julio de 1845, desde Eaux-Bonnes, Delacroix escribe a Riesener: “Je ne suis pas tout à fait acclimaté. J'ai fait le voyage le plus fatigant, surtout pour venir de Bordeaux, et je ne suis pas du tout remis de cette fatigue” (“Aún no me he aclimatado del todo. El viaje me ha resultado muy fatigoso, sobre todo por venir de Burdeos, y no me he recuperado del todo de esa fatiga”). BURTY, Philippe, *Lettres de Eugène Delacroix (1815 à 1863)*, París, A. Quantin, 1878, p. 181.

<sup>7</sup> BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, p. 5. Textualmente dice: “le peintre le plus original des temps anciens et des temps modernes”.

al maestro, aún más si cabe porque este supo mantenerse siempre en el ojo del huracán, enfrentado a su gris entorno, envuelto en una eterna polémica que el poeta y crítico entendía como profundamente vivificante para el arte de su tiempo.

Los días anteriores a su partida a la frontera meridional, Delacroix confiaba sus expectativas y sus buenas intenciones sobre este viaje a su amiga Madame Cavé: “Le traeré paisajes de los Pirineos; aunque esté tomando las aguas, no olvidaré por completo la pintura”.<sup>8</sup> Unas expectativas que, como veremos a continuación, se verán en parte frustradas por diversas razones de fuerza mayor. El primero de los inconvenientes se presentó nada más llegar a la estación termal: a fines de julio, el turismo masificado convertía el tranquilo Eaux-Bonnes en un lugar atestado de gente que planteaba notables dificultades para conseguir un alojamiento digno. El artista recuerda en algunas de sus cartas:

He encontrado todos los inconvenientes del mundo para alojarme; nos ofrecieron a la llegada cubiles donde no podían meterse ni los animales.<sup>9</sup>

Existe en la actualidad tanto entusiasmo por estas aguas que resulta difícilísimo alojarse. He permanecido dos días en una habitación que era un verdadero cuchitril. Hasta ayer por la tarde no pude establecerme en una habitación respetable.<sup>10</sup>

Para conseguir ese alojamiento razonablemente acondicionado, Delacroix se vio obligado incluso a hacer uso de una carta de recomendación dirigida por su amigo Achille Piron a Adolphe Moreau (1800-1859). Este último estaba muy bien relacionado en el lugar, que frecuentaba desde 1839 a causa del precario estado de salud de su mujer, enferma pulmonar. Poco a poco Moreau había ido tomando parte activa en la gestión de la pequeña población y era natural que Piron acudiera a él en una

---

<sup>8</sup> Carta recogida en SÉRULLAZ, Maurice, *Eugène Delacroix aux Pyrénées, 1845: dessins et aquarelles présentés par Claudine Ganeval et Pierre Caillaux-Lamicq*, Lourdes, Les Amis du Musée Pyrénéen, 1975. Textualmente: “Je vais vous rapporter des paysages des Pyrénées; tout en prenant les eaux, je n’oublierai pas tout à fait la peinture”.

<sup>9</sup> Carta a Pierret, fechada en Eaux-Bonnes el 26 de julio de 1845, recogida en BURTY, Philippe, *op. cit.*, p. 183. En esta misiva dice textualmente: “J’ai toutes les difficultés du monde à me loger; on vous offre à votre arrivée des trous à ne pas mettre des animaux”.

<sup>10</sup> Carta a Riesener desde Eaux-Bonnes, datada el 25 de julio de 1845. BURTY, Philippe, *op. cit.*, p. 182. Señala textualmente: “Il y a un tel engouement pour ces eaux à présent, qu’il est de la plus grande difficulté de se loger. J’ai été deux jours dans une chambre qui était un vrai galetas. Je ne suis établi que depuis hier soir dans une gîte respectable”.

empresa tan complicada como encontrar alojamiento para el pintor en plena estación veraniega. Con el tiempo, de esta relación de puro compromiso nació una duradera amistad entre ambos, hasta tal punto que Moreau llegó a ser agente de cambio de Delacroix, prueba de la alta estima en que este llegó a tenerlo. A su iniciativa se debe el depósito de una colección que, con el nombre de *Legado Moreu-Nelaton*, conserva el Museo del Louvre desde el año 1927, a la cual pertenecen los apuntes de personajes aragoneses motivo de nuestro estudio, que posteriormente se analizarán con detalle.

A su llegada a la animada localidad pirenaica, Delacroix no solo sufrió inesperados inconvenientes. Estos se vieron en parte aminorados por la grata presencia de algunos colegas y amigos, todos ellos ilustres enfermos pulmonares: entre otros, el pintor Paul Huet (1803-1869) —al que le unía una estrecha amistad desde 1822— y Camille Roqueplan (1803-1855), con quienes tendría ocasión de compartir opiniones sobre la técnica de la pintura en montaña.<sup>11</sup> Con este último, según veremos más adelante, coincidió Delacroix en la captación de algunos temas concretos, como ese aragonés de acusados rasgos hispánicos y fuerte carácter romántico que aparece en los apuntes obtenidos del natural por sendos artistas, y que denota, si no la visita de ambos a tierras hispanas de Panticosa —que parece muy poco probable, al menos en el caso de Delacroix—, el hecho de que captaran a su modelo en la misma localidad de Eaux-Bonnes o en sus alrededores, donde era relativamente habitual la presencia de españoles que animaban con su apariencia colorista y exótica las calles, los mercados y los caminos del enclave balneario francés. Así parece confirmarlo el propio artista en una carta escrita años después, en 1855, a la baronesa de Forget en la que le recomienda la visita de algunos lugares de los Pirineos.<sup>12</sup>

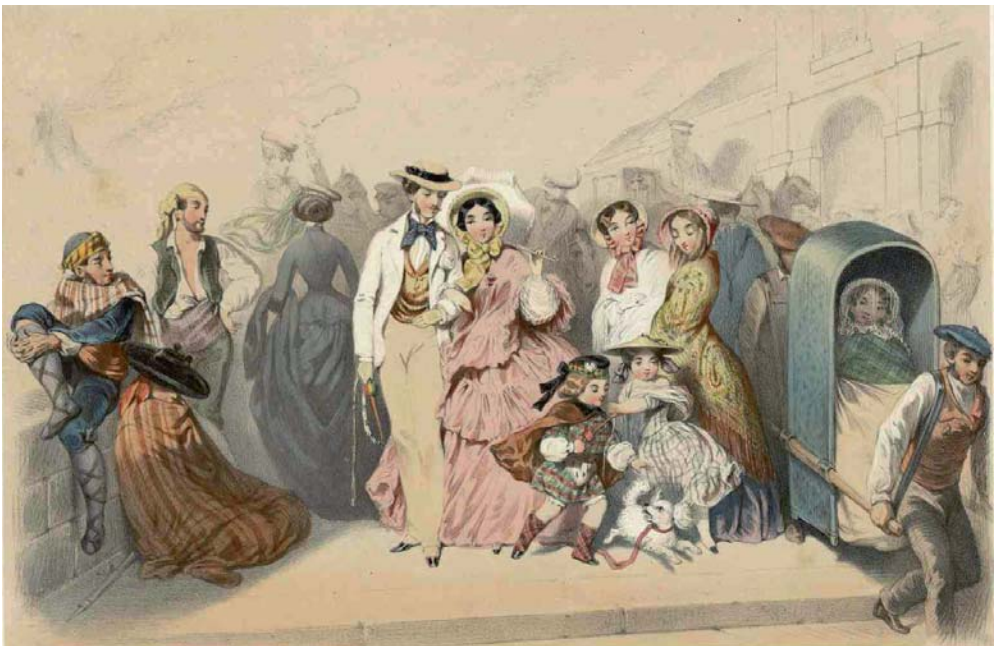
Ante una península ibérica casi siempre en guerra, incómoda, insegura y peligrosa para el viajero, los balnearios de la frontera pirenaica se convirtieron durante esos años en un lugar privilegiado para tomar contacto con ese exotismo de lo hispano que los artistas europeos comenzaban a estimar y explorar. Los álbumes litográficos dibujados por Henry de Montaut (París, 1829-1890)<sup>13</sup> y Charles Maurice para los dos tomos que conforman la edición de *Les eaux des Pyrénées* (*Las aguas de los*

<sup>11</sup> FOURCASSIÉ, Jean, *Le romantisme et les Pyrénées*, París, Gallimard, 1940, p. 379.

<sup>12</sup> Carta a la baronesa de Forget, fechada el 16 de agosto, recogida en BURTY, Philippe, *op. cit.*, p. 256.

<sup>13</sup> El dibujante Henri de Montaut, colaborador de revistas como *La Vie Parisienne*, *L'Art et la Mode* y otras muchas revistas ilustradas, firmaba a veces con los pseudónimos *H. de Hem* o *Hy*.

*Pirineos*),<sup>14</sup> editado por Sinnet hacia 1852, encuentran en los aragoneses el contrapunto de exotismo perfecto para las escenas inspiradas por este particular mundo de los balnearios que Delacroix resume en su epistolario a sus amistades, a menudo con un tono sarcástico, pero siempre muy expresivamente. En la litografía dedicada a los Bains de la Raillère, por ejemplo, Henry de Montaut representa a tres aragoneses situados en el lado izquierdo de la escena que observan con curiosidad el intenso ajetreo de clientes y viajeros de la estación termal y establecen un llamativo contraste con los modos de vida burgueses galos, tan diferentes a los propios de las tierras españolas. En la titulada *L'établissement des espagnols*, un aragonés parece dormir ajeno al ajetreo del gentío, aportando una nota algo *moruna* a la ambientación de una escena eminentemente burguesa. Charles Maurice repite el mismo mecanismo iconográfico en sus correspondientes litografías: en la escena callejera captada en los Bains de la Raillère los representa como personajes sumamente exóticos, embozados entre mantas rayadas



La Raillère. *Henry de Montaut, c. 1852. Les eaux des Pyrénées par Henry de Montaut, lithographiées par C. Bague. 30 cm. (Bibliothèque Municipale de Toulouse)*

<sup>14</sup> Doce planchas litografiadas en color por C. Bague, París, F. Sinnet.





Cauterets – L'établissement des espagnols. *Henry de Montaut, c. 1852. Les eaux des Pyrénées* par Henry de Montaut, lithographiées par C. Bargue. 30 cm. (*Bibliothèque Municipale de Toulouse*)

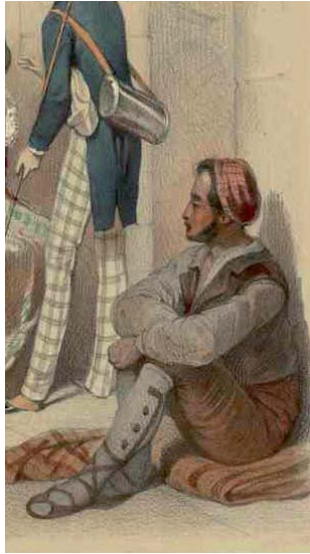


Cauterets – Bains de la Raillière. *Charles Maurice, c. 1852. Un mois dans les Pyrénées: album de sites, mœurs et costumes des Hautes et Basses Pyrénées* peint d'après nature par C. Maurice. 30 cm. (*Bibliothèque Municipale de Toulouse*)

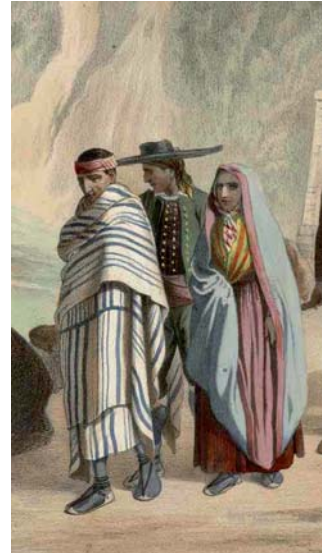




La Raillière. *Detalle.*  
Henry de Montaut, c. 1852.  
Les eaux des Pyrénées  
par Henry de Montaut,  
lithographiées par C. Bargue.  
30 cm. (Bibliothèque  
Municipale de Toulouse)



Cauterets – L'établissement  
des espagnols. *Detalle.*  
Henry de Montaut, c. 1852.  
Les eaux des Pyrénées  
par Henry de Montaut,  
lithographiées par C. Bargue.  
30 cm. (Bibliothèque  
Municipale de Toulouse)



Cauterets – Bains  
de la Raillière. *Detalle.*  
Charles Maurice, c. 1852.  
Un mois dans les Pyrénées:  
album de sites, mœurs et  
costumes des Hautes et Basses  
Pyrénées peint d'après nature par  
C. Maurice. 30 cm. (Bibliothèque  
Municipale de Toulouse)

y misteriosos velos, y en la correspondiente a Eaux-Chaudes, ejercitando su actividad de transportar vino para el servicio de los clientes.

El viaje a las estaciones termales de estas montañas, bastante alejadas de la bulluciosa vida parisina, cuyo ambiente colorido y cosmopolita resumen gráficamente en sus detalladas litografías De Montaut y Maurice, entraba en el código de obligaciones mundanas del francés del siglo XIX, sobre todo durante el periodo romántico. Hacia 1830 —señala Fourcassié— una muy pujante moda dirige hacia los Pirineos a escritores, artistas, enfermos y desocupados... La burguesía acomodada, cada vez más numerosa, ve cómo se acrecientan sus rentas; la cantidad de personas que pueden permitirse el dispendio de unos días de estancia en las aguas aumenta. Se va a las aguas porque es de buen tono el ir a ellas, y también porque el viaje, más fácil y menos

costoso, llega a ser accesible para una clientela más abundante.<sup>15</sup> La moda entre las clases pudientes urbanas de realizar estancias —aunque fueran breves— en las estaciones balnearias pirenaicas<sup>16</sup> se extendió como la pólvora en un periodo —es preciso recordarlo— en que la tuberculosis causaba estragos en la población, sin hacer distinciones entre clases sociales, y la permanencia en un balneario aportaba cierto toque burgués muy propio de la Restauración.

En su eminente estudio sobre el termalismo, Fourcassié recuerda que en 1835 el conde de Viel-Castel calificaba el Pirineo como un lugar de cita necesaria para todo francés —algo así como la Meca para los musulmanes— y menciona, a la sazón, la estancia de Georges Sand en Cauterets durante 1825, que trascenderá en su literatura en breves pero significativas descripciones de gran interés, tanto del lado francés como de la vertiente española de este abrupto sector pirenaico.<sup>17</sup> Desde el principio del siglo XIX las grandes familias solariegas habían dado un gran renombre a la vida mundana del Bearne. El marqués de Castellane, prefecto de Pau en 1800, que había hecho arreglar la carretera que conducía al balneario, rivalizaba con el marqués de Gontaut-Biron por organizar lujosas fiestas en Pau, una ciudad cosmopolita donde casi el diez por ciento de la población era de origen británico; un ambiente de lujo del que el balneario de Eaux-Bonnes, muy próximo a la capital bearnesa, se beneficiaba claramente.<sup>18</sup>

La reputación del doctor Darralde tuvo mucho que ver en la fama de Eaux-Bonnes. La verdadera colonia de artistas que coincidió aquel año en el centro balneario —Eugène Delacroix, Paul Huet, Camille Roqueplan, Pehr Wickenberg y Eugène Devéria— era consciente de las bondades de este famoso galeno. En una carta a Villot, Delacroix menciona el restablecimiento de la muy quebrantada salud de su colega Roqueplan, que llegó a instalarse largo tiempo en la cercana localidad de Pau para seguir sus tratamientos con continuidad, al igual que Devéria,<sup>19</sup> aunque, en el fondo, el inquieto

<sup>15</sup> FOURCASSIÉ, Jean, *op. cit.*, p. 134.

<sup>16</sup> GASTON, Marguerite, “La vogue des Pyrénées”, en *Les Pyrénées*, Toulouse, Privat, 1974.

<sup>17</sup> MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo, “Viaje a los Baños. Panticosa, un viejo enclave urbano en el alto Pirineo”, *Ería*, 48 (1999), pp. 107-110, esp. p. 107.

<sup>18</sup> GASTON, Marguerite, *Images romantiques des Pyrénées: les Pyrénées dans la peinture et dans l'estampe à l'époque romantique*, Pau, Les Amis du Musée Pyrénéen / Marrimpouey Jeune, 1975, pp. 41-44.

<sup>19</sup> JARRASSÉ, Dominique (ed.), *2000 ans de thermalisme: économie, patrimoine, rites et pratiques. Actes du colloque tenu en mars 1994 à Royat (Puy-de-Dôme)*, Clermont-Ferrand, Institut d'Études du Massif Central, 1996, p. 168.

Delacroix se muestra muy escéptico ante la supuesta eficacia de las terapias que allí le podían proporcionar, según él mismo confiesa.<sup>20</sup> En un momento dado, le asaltan las dudas hasta el punto de llegar a confesarle a Pierret su intención de marcharse e interrumpir el tratamiento:

Estoy aquí desde hace algunos días, pero no estoy seguro de quedarme. Temía que el médico le pareciera que yo tenía demasiado poco tiempo para seguir el tratamiento; en este caso, yo me volvería enseguida. [...] el doctor se compromete a sacarme de apuros con los alrededores de quince días que yo le podría conceder. Dios lo quiera.<sup>21</sup>

Como hemos visto, durante su breve estancia veraniega la pequeña población está abarrotada de clientes: “una multitud de gente, como no se ve nunca en París”,<sup>22</sup> dice el artista textualmente. Y a Delacroix le invade por ello una sensación de desagrado compartida con su amigo Paul Huet, que se quejaba también de que la pequeña estación estaba como “una calle de París y los paseos del Bois de Boulogne”.<sup>23</sup> En sintonía con ambos, su colega Camille Roqueplan ironizaba sobre la presencia de abundantes pintores salpicando los pintorescos rincones de esta porción de los Pirineos: “En cualquier recodo te tropiezas con aprendices de pintor que dibujan pastoras y pintan todos los torrentes”.<sup>24</sup> Una masificación, en definitiva, inesperada e indeseada que niega al artista las legítimas aspiraciones de descansar y recuperarse que le habían conducido hasta un lugar tan retirado y no le permite un momento de soledad o respiro. Así, reconoce: “y yo, que huyo de las conversaciones banales, me veía ya asesinado. Se requiere cierta destreza para eludir los encuentros, y es realmente

---

<sup>20</sup> JOUBIN, André (ed.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, París, Librairie Plon, 1937.

<sup>21</sup> Carta a Pierret, fechada en Eaux-Bonnes el 26 de julio de 1845, en BURTY, Philippe, *op. cit.*, p. 182. Textualmente le dice: “Je suis ici depuis quelques jours, mais je n'étais pas sûr d'y rester. Je craignais que le médecin ne trouvât que j'avais trop peu de temps à donner à la saison; dans ce cas, je serais reparti tout de suite. [...] le docteur se fait fort de me tirer d'affaire avec les quinze jours environ que je pourrai lui donner. Dieu le veuille!”.

<sup>22</sup> Carta a Pierret del 26 de julio de 1845, en BURTY, Philippe, *op. cit.*, pp. 182-183: “une foule de gens qu'on ne voit jamais à Paris”.

<sup>23</sup> BATCAVE, Louis, “Paul Huet en Béarn”, *Revue Historique du Béarn et du Pays Basque*, II (1911), pp. 482-490; la cita, en p. 483: “une rue de Paris et les promenades du bois de Boulogne”.

<sup>24</sup> FOURCASSIÉ, Jean, *op. cit.*, p. 372: “Au détour des chemins on heurte des rapins qui dessinent des bergères et font le portrait de tous les torrents”.

difícil en un lugar que es como un embudo y donde estamos, en consecuencia, unos encima de otros”.<sup>25</sup>

Por si esto fuera poco, la llegada de los artistas a la pequeña población no les había pasado desapercibida a los ociosos veraneantes de la sociedad burguesa. La villa pirenaica se siente tan honrada con la visita de tan ilustres personajes que hasta sus diarios se hacen eco de ella.<sup>26</sup> Se organiza una *lotería artística* en la que se rifan algunas obras donadas por estos artistas con fines benéficos y la convocatoria resulta un éxito: los boletos se venden en menos de dos días.<sup>27</sup>

Todas estas contrariedades inducen al hipersensible Delacroix a mostrarse en Eaux-Bonnes inquieto e irascible. En algunas de sus cartas traza su particular visión del balneario con lúcidos tintes de humor negro, como una especie de *montaña mágica*, como un extraño *inframundo* donde la muerte planea en el aire, aunque todo esté envuelto en oropeles para camuflarla. En sus meditaciones hay momentos en que parece percatarse de repente de tal situación; la elegante sociedad que le rodea no está conformada por esas gentes mundanas que aparentan ser, sino por los verdaderos enfermos, abocados a la muerte, que en realidad son:

Hay muchos elegantes que organizan bailes y saraos. Figúrate como suena la música que tocan hasta media noche y acaricia los oídos de estos pobres enfermos que seriamente vienen aquí pensando encontrar la paz y el reposo. Sería un contraste de lo más divertido, si las figuras alargadas que se encuentran a cada paso y la tos que acompaña la mayoría de las conversaciones no sugirieran ideas negras.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Carta a Pierret del 26 de julio de 1845, en BURTY, Philippe, *op. cit.*, p. 183. Textualmente: “et moi qui je fuis les conversations, surtout les conversations oiseuses, je me voyais d’avance assassiné. Il faut donc une certaine adresse pour éluder les rencontres, et c’est fort difficile dans un endroit qui est comme un entonnoir et où on est par conséquent les uns sur les autres”.

<sup>26</sup> Esta noticia procede de *Le Mémorial des Pyrénées*, 104, 27 de julio de 1845: “On peut voir sur la promenade Eugène Delacroix, Paul Huet, Camille Roqueplan, Pehr Wickenberg et Eugène Devéria s’embrasser cordialement et se témoigner le bonheur qu’ils avaient à se revoir” (“En el paseo se puede ver a Eugène Delacroix, Paul Huet, Camille Roqueplan, Pehr Wickenberg y Eugène Devéria abrazarse cordialmente y testimoniarse la felicidad de volver a encontrarse”).

<sup>27</sup> GASTON, Marguerite, *Images romantiques des Pyrénées*, ed. cit., p. 227.

<sup>28</sup> Carta a Pierret, fechada en Eaux-Bonnes el 26 de julio de 1845, recogida en BURTY, Philippe, *op. cit.*, p. 183. Textualmente: “Il y a force élégants qui donnent des bals et des raouts. Tu juges comme la musique qu’ils font jusqu’à minuit et plus chatouille agréablement les oreilles de ces malheureux malades pour tout de bon qui viennent ici pensant trouver la paix et le repos. C’est les plus drôle des contrastes, si cependant les figures allongées qu’on rencontre à chaque pas et la toux qui est un accompagnement à la plupart des conversations ne ramenaient à des idées noires”.

En el mismo sentido, comenta en otra carta a François Villot: “Se organizan vals y saraos, rodeados como estamos de enfermos pulmonares próximos a exhalar su último suspiro”.<sup>29</sup> Y a Léon Riesener le expresa su enorme fastidio:

No he comprendido jamás el furor por venir a divertirse en lugares donde se pueden encontrar a cada paso los más tristes cuadros de enfermedades, gentes que tosen y se arrastran buscando la salud. Organizan aquí vals y veladas como en París, y forman este alboroto justo al lado, puerta con puerta, de estos moribundos.<sup>30</sup>

En una de sus cartas, muy especialmente, el artista resume a su destinatario los variados matices de la profunda frustración que le produce la vida balnearia:

No tiene usted ni idea de la vida deshilvanada que uno está obligado a llevar aquí: las interrupciones son continuas. Estar constreñido a todos los cuidados que entrañan las aguas y los vecinos de habitación son otra plaga que te acosa. El tiempo se me hace enormemente largo; me parece haber llegado hace tres meses y todas estas montañas tan bellas y tan pintorescas no me satisfacen como para impedirme echar de menos mis andamios en el Luxemburgo [...]. Es, por lo demás, un triste espectáculo el de estos agonizantes que se arrastran a esta fuente ya desahuciados por todos los facultativos. Se oyen por todas partes toses desgarradoras al tiempo que te encuentras cabalgatas de elegantes de Burdeos o de Carcasona, e incluso de París, increíblemente aviados.<sup>31</sup>

Hay que recordar que, realmente, Delacroix no había viajado a los Pirineos en busca de motivos de inspiración, de los cuales, por otra parte, sus imaginativos

---

<sup>29</sup> Carta del 24 de julio de 1845, citada en ANCELY, René, “Un voyage d’Eugène Delacroix aux Pyrénées (juillet-août 1845)”, extracto del *Bulletin Pyrénéen* de enero-junio de 1937, Pau, Imprimerie Marrimpouey Jeune, 1937, p. 12. Textualmente: “On donne des vals et des raouts, entouré qu’on est de pulmoniques qui sont prêts à exaler leur dernier souffle”.

<sup>30</sup> Carta a Riesener desde Eaux-Bonnes, datada el 25 de julio de 1845, en BURTY, Philippe, *op. cit.*, p. 182: “Je n’ai jamais compris la fureur de venir s’amuser dans des endroits où on rencontré à chaque pas les plus tristes tableaux de malades, de gens qui toussent et se traînent pour chercher la santé. Ils font ici des vals, des soirées comme à Paris, et font tout ce tapage à l’oreille de ces moribonds qui sont porte à porte avec eux”.

<sup>31</sup> Carta de Delacroix a Gaultron. Citada por JARRASSE, Dominique (ed.), *op. cit.*, p. 168. Textualmente: “Vous n’avez pas idée de la vie décousue qu’on est obligé de mener ici; les interruptions sont continuelles. Vous êtes astreint à tous les soins qu’entraînent les eaux et les voisins de chambrée sont un autre fléau que vous harcèle. Le temps m’a semblé énormément long; il me semble que je suis parti depuis trois mois et toutes ces montagnes fort belles et fort pittoresques ne suffisent pas pour m’empêcher de regretter mon échafaud au Luxembourg [...]. C’est du reste un triste spectacle que celui de ces agonisants qui se traînent a cette source déjà condamnés par toutes les facultés. On entend que tout côté des toux déchirantes et en même temps on rencontré des cavalcades d’élégants de Bordeaux ou de Carcassonne, et même aussi de Paris dans des toilettes incroyables”.

procedimientos creativos no precisaban en absoluto, sino como una oportunidad para restablecer su quebrantada salud y encontrar el reposo, la soledad y la calma que necesitaba para proseguir su frenética actividad creativa parisina. A su amigo Frédéric Villot le confió hasta qué punto sufría por ello de un claro sentimiento de angustia vital. Parece como si el tiempo le faltara, como si su mal estado de salud nunca le hubiera de permitir alcanzar los numerosos objetivos que se planteaba de cara al futuro:

Toda esta bella naturaleza que me rodea me resulta profundamente indiferente. Algunas veces la admiro, pero no puedo hacer nada [...]. Regresaré sin haber visto las partes más bellas de los Pirineos. Este viaje me llevaría algunos días y en la actualidad yo cuento los minutos. Todo lo que yo no dé a mi salud, lo guardo para el trabajo que debo acabar en París, y Dios sabe si tendré tiempo.<sup>32</sup>

Las apreciaciones sobre el paisaje apuntadas en su correspondencia nos llevan a pensar que las emociones sentidas por el artista ante la grandiosa naturaleza que le rodeaba eran esencialmente duales y contradictorias, ya que, al contrario de lo que afirmaba en la carta anterior, en otros momentos esta le seduce hasta el punto de hacerle escribir:

La naturaleza es aquí muy bella. Estamos completamente rodeados de montañas cuyos efectos son magníficos. Lo que me ha extrañado aún más que su belleza es la indiferencia con que todo el mundo las mira.<sup>33</sup>

La belleza de los sitios me consuela un poco del fastidio de las figuras. Es la montaña en todo su esplendor, y, aunque no haya visto las zonas más reseñables, me doy por satisfecho.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Carta de Delacroix a Frédéric Villot del 5 de agosto de 1845. Citada por JARRASSE, Dominique (ed.), *op. cit.*, p. 168. Textualmente: “Toute cette belle nature qui m’entoure m’est profondément indifférente. J’admire par moment, mais je ne peux rien faire [...]. Je reviendrai sans avoir vu les plus belles parties des Pyrénées. Ce voyage-là me prendrait quelques jours et à présent je compte les minutes. Tout ce que je ne donne pas à ma santé, je le garde pour le travail que j’ai à achever à Paris et Dieu sait si j’aurai le temps”.

<sup>33</sup> Carta a Riesener fechada en Eaux-Bonnes el 25 de julio de 1845. Recogida por BURTY, Philippe, *op. cit.*, p. 181. Textualmente: “La nature ici est très belle, on est jusqu’au cou dans les montagnes et les effets en sont magnifiques. Ce qui m’a plus étonné encore que leur beauté, c’est l’indifférence avec laquelle tout le monde les regarde”.

<sup>34</sup> Carta a Pierret fechada en Eaux-Bonnes el 26 de julio de 1845. Recogida por BURTY, Philippe, *op. cit.*, p. 182. Textualmente: “La beauté des sites me console un peu de l’ennui des figures. C’est de la montagne pour tout de bon, et quoique je n’aie pas vu les parties les plus remarquables, je m’en tiens satisfait”.



Pero, en mayor grado, todo parece desagradarle en su provisional destino pirenaico: su ambiente pretendida y falsamente mundano, su clima extremadamente lluvioso y hasta el particular *estilo* de belleza de su entorno natural, como demuestra también sin ambages la carta autógrafa, fechada el 5 de agosto de 1845, dirigida a su amigo Hippolyte Gaultron:

Este lugar no solamente está lleno de enfermos, sino también de ociosos cuya ocupación es [...] cambiarse de corbata tres o cuatro veces al día [...]. Este lugar es una especie de embudo en el que las nubes se dan cita. La lluvia es casi continua y es un hecho que, si estas aguas son sanas para curar los reumas obstinados, no existe lugar como este para provocarlos [...]. La belleza de esta naturaleza de los Pirineos no es la que cabría esperar para lograr una pintura afortunada.<sup>35</sup>

Como a otros muchos artistas en los Pirineos, la naturaleza que le rodea parece sobrepasarle por su abrumadora grandiosidad: “Independientemente de la imposibilidad de un trabajo seguido —advierte el artista—, todo esto es demasiado gigantesco y no se sabe por dónde comenzar en medio de estas masas y de esta multitud de detalles”.<sup>36</sup>

La investigadora Héléne Saule-Sorbé analiza la especial problemática que plantean los Pirineos en su representación pictórica: la fisiografía específica de los Pirineos franceses, su conformación en forma de muro o de abrupta gran barrera, no permite a los creadores tomar la distancia suficiente como para abordarla en los límites del soporte pictórico. Esta falta de *perspectiva* o de distanciamiento óptico plantea ciertos problemas de representación que en el caso que Delacroix, o en el de Viollet-le-Duc, entre otros, se demuestra muy a las claras.<sup>37</sup> Victor Hugo expresa estas limitaciones

---

<sup>35</sup> Carta a Gaultron, fechada el 5 de agosto de 1845 (Legs Étienne Moreau-Nélaton, 1927, AR23L7), recogida en JARRASSÉ, Dominique (ed.), *op. cit.*, p. 168. Textualmente dice: “Ce lieu n’est pas seulement rempli de malades, mais il l’est aussi d’oisifs dont l’occupation est [...] de changer de cravates trois ou quatre fois par jour. [...] Cet endroit est une espèce d’entonnoir dans lequel les nuages se donnent rendez vous. La pluie y est presque continuelle et il est de fait que si ces eaux sont salutaires pour guérir les rhumes obstinés, aucun lieu n’est plus propre à en donner. [...] La beauté de cette nature des Pyrénées n’est pas de celle qu’ont peut espérer de rendre avec la peinture d’une manière heureuse”.

<sup>36</sup> Carta a Gaultron, fechada el 5 de agosto de 1845 (Legs Étienne Moreau-Nélaton, 1927, AR23L7), recogida en JARRASSÉ, Dominique (ed.), *op. cit.*, p. 252: “Indépendamment de l’impossibilité d’un travail suivi, tout cela est trop gigantesque et on ne sait par où commencer au milieu de ces masses et de cette multitude de détails”.

<sup>37</sup> SAULE-SORBÉ, Héléne, “Les Pyrénées, marches et démarches de peintres”, en Vincent BERDOULAY (dir.), *Les Pyrénées, lieux d’interaction des savoirs (XIXe – début du XXe s.)*, París, CTHS, 1995, pp. 98-113.



Chaînes de montagne dans la brume: Pyrénées. Eugène Delacroix. Acuarela. 19,5 × 25,3 cm.  
 (Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, n.º inv. RF9450-recto.  
 Foto: © RMN – Grand Palais, Musée du Louvre / Michèle Bellot)

muy acertadamente, en el terreno de lo literario, cuando describe el majestuoso circo de Gavarnie con su encendido lirismo:

Qué es pues este objeto inexplicable que no puede ser una montaña y que tiene la altura de las montañas, que no puede ser una muralla y tiene la forma de las murallas. Es una montaña y una muralla a la vez; es el edificio más misterioso del más misterioso de los arquitectos; es el *coliseum* de la naturaleza.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> HUGO, Victor, *En voyage: Alpes et Pyrénées*, París, J. Hetzel, 1888, p. 219: “Qu’est-ce donc que cet objet inexplicable qui ne peut pas être une montagne et qui a l’hauteur des montagnes, qui ne peut pas être une muraille et qui a la forme des murailles. C’est une montagne et une muraille tout à la fois; c’est l’édifice le plus mystérieux du plus mystérieux des architectes; c’est le colosseum de la nature”.

Tales sensaciones parece destilar uno de los muy escasos paisajes realizados por Delacroix durante esta breve estancia pirenaica, el llamado *Paysage des Pyrénées* (*Paisaje de los Pirineos*) (colección privada), que fue mostrado por vez primera en 1999 en la importante exposición itinerante *Le sentiment de la montagne* (*El sentimiento de la montaña*).<sup>39</sup>

Es preciso recordar también en este punto que Delacroix, según su particular concepción estética, nunca aspiró a una representación ordenada y más o menos fidedigna de los elementos naturales observados, como sería el caso de la generalidad de los paisajistas de su época que trabajaban bajo los dictados normativos de la composición clásica, sino a una expresión eminentemente simbólica de lo natural basada en una búsqueda y una comprensión profundas de sus estructuras más esenciales. Es este un aspecto verdaderamente innovador: a través del ejemplo de Delacroix, el arte transformará radicalmente la comprensión que la representación de la realidad había mantenido hasta entonces, un aspecto que resultará trascendental en el desarrollo de los avances pictóricos de los siglos XIX y XX. Hablando precisamente de la producción gráfica de Delacroix, Baudelaire nos recuerda que “el dibujo es una lucha entre la naturaleza y el artista en la que el artista triunfará con mayor facilidad cuanto mejor comprenda las intenciones de la naturaleza. No se trata, pues, de copiarla, sino de interpretarla en un lenguaje más simple y más luminoso”.<sup>40</sup>

Por otro lado, su exacerbada creatividad se apoya más en el recuerdo emotivo del objeto a representar, en su evocación emocional, que en la apariencia física del

---

<sup>39</sup> *Le sentiment de la montagne* (catálogo de la exposición celebrada en el Musée de Grenoble del 1 de mayo al 1 de junio de 1998 y en el Palazzo Bricherasio de Turín del 1 de julio al 15 de octubre de 1998), Grenoble / París, Musée de Grenoble y Glénat / Réunion des Musées Nationaux, 1998. Aunque está considerado eminentemente como un pintor de historia o de invención, las composiciones paisajísticas de Delacroix son en realidad tan admirables como sus cuadros de historia, para los que sirvieron no solo como un mero elemento de apoyatura ambiental. Los paisajes puros del gran romántico demuestran una indudable personalidad en sí mismos, que fue muy valorada por sus propios contemporáneos; se ajustan usualmente a técnicas espontáneas y depuradas como la acuarela o el pastel, pero pueden destacarse algunos óleos más importantes, como *La vue de Tanger* (Vista de Tánger) (1858, Minneapolis Institute of Arts) y, sobre todo, *La mer à Dieppe* (El mar en Dieppe) (c. 1852, Musée du Louvre), composiciones que han alcanzado un merecido reconocimiento. El especialista Barthélémy Jobert subraya cómo, por el momento, el corpus de las pinturas de paisajes en la producción total de Delacroix es mal conocido, ya que permanece disperso en colecciones particulares y apenas ha sido estudiado en la medida que se merece.

<sup>40</sup> BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, p. 140. Señala textualmente: “Le dessin est une lutte entre la nature et l’artiste, où l’artiste triomphera d’autant plus facilement qu’il comprendra mieux les intentions de la nature. Il ne s’agit pas pour lui de copier, mais d’interpréter dans une langue plus simple et plus lumineuse”.

objeto mismo. En este sentido, prosigue Baudelaire: “Para E. Delacroix, la naturaleza es un vasto diccionario cuyas páginas consulta con una mirada segura y profunda; y esta pintura, que procede sobre todo del recuerdo, habla sobre todo al recuerdo”.<sup>41</sup>

El crítico Théophile Silvestre abunda en esta misma idea al considerar la importancia máxima de lo imaginativo en la obra de Delacroix:

Si este desorden no se produce en la naturaleza real, todavía existe menos en nuestra imaginación, y es sobre todo a nuestra imaginación a la que el pintor quiere hablar. Dice que “la pintura no es más que el arte de producir la ilusión en el espíritu del espectador pasando por sus ojos”.<sup>42</sup>

Aunque, por diversas razones, Delacroix no puede llevar a cabo en los Pirineos composiciones pictóricas de cierta entidad, sí puede dedicarse a tomar interesantes apuntes en sus frecuentes y breves excursiones por los alrededores de Eaux-Bonnes. Los análisis críticos anteriores nos permiten esclarecer la importancia que estos humildes bocetos alcanzan en su particular proceso creativo: en el futuro le servirán como valiosas herramientas de cara a afrontar emocionalmente sugerencias plásticas intuitivas equivalentes a las del efímero instante vivido, a revivir estados de pasión similares a través del ejercicio de lo pictórico propiamente dicho.

La relativa calma de los parajes próximos al balneario y la disponibilidad de un tiempo de espera que a menudo se le antojaba largo y monótono le permitían dibujar con mucha más libertad, por ejemplo, que cuando lo hacía en el norte de África, donde cada vez que intentaba captar mujeres se arriesgaba casi a un linchamiento. En Eaux-Bonnes, por el contrario, los sujetos se mostraban en su propio medio, con calma y naturalidad, a su ávida mirada. El artista capta lo que ve de acuerdo con su temperamento y su cultura; en sus apuntes puede apreciarse cómo en ocasiones lo dominan la urgencia y la necesidad de abandonar algún croquis sin haber fijado apenas más que las siluetas: es allí, en esa espontaneidad instintiva, donde reside el genio del Delacroix dibujante.

---

<sup>41</sup> BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, p. 107: “Pour E. Delacroix, la nature est un vaste dictionnaire dont il roule et consulte les feuillets avec un œil sûr et profond; et cette peinture, qui procède surtout du souvenir, parle surtout au souvenir”.

<sup>42</sup> SILVESTRE, Théophile, *Histoire des artistes vivants français et étrangers: études d'après nature*, 1.<sup>a</sup> serie, París, E. Blanchard Libraire-Éditeur, 1856, p. 52: “Si ce désordre ne se produit pas dans la nature réelle, il n'en existe pas moins dans notre imagination, et c'est à notre imagination surtout que le peintre veut parler. Il dit que ‘la peinture n'est autre chose que l'art de produire l'illusion dans l'esprit du spectateur en passant par ses yeux’”.

Entre sus bocetos destacan varias escenas de lavanderas batiendo su ropa en la orilla del río, esbozos muy ágiles captados con trazos muy esquemáticos —casi, se diría, impresionistas— que se acompañan de una serie de pequeñas anotaciones que proponen su ulterior realización en acuarela.<sup>43</sup> La rapidez del gesto, las variaciones y las vibraciones del pulso, perfilan unos personajes muchas veces reconocibles apenas por sus actitudes o sus posturas, pero, al mismo tiempo, mágicamente intemporales en su fantasmagórica apariencia. En sus ágiles trazos pirenaicos se demuestran de sobra las apreciaciones de Baudelaire en torno al dibujo del maestro: “La gran cualidad del dibujo de los artistas supremos es la verosimilitud del movimiento, y Delacroix no viola jamás esta ley natural”.<sup>44</sup>

Sabemos de alguna otra obra, algo más acabada, en la que Delacroix demuestra este interés por la representación del mundo femenino pirenaico, cuya atracción reconoce el propio artista en su correspondencia. Ya que no sus paisajes, son los personajes pirenaicos los que en mayor medida atraen su atención, esos “naturales del país, hombres y mujeres cuyo atavío es encantador, sobre todo el de las mujeres”,<sup>45</sup> gentes diversas que va encontrando al azar en sus paseos cotidianos. “El atavío de los indígenas —piensa— es también muy hermoso; el de las mujeres está lleno de carácter y es muy inspirador”.<sup>46</sup> El Art Institute of Chicago alberga una bella acuarela titulada *Peasant Women from the Region of the Eaux-Bonnes* (*Mujer paseante de la región de Eaux-Bonnes*) en la que una joven bearnesa posa para el artista mostrando cierto orgullo y mucha picardía algunos detalles íntimos de su curiosa indumentaria tradicional.<sup>47</sup>

De la estancia de Delacroix en Eaux-Bonnes se conserva también un importante libro de dibujo encuadernado, en formato de bolsillo y orientación apaisada bastante

<sup>43</sup> *Carnet pyrénéen (Album des Pyrénées)*, ff. 34v y 35r.

<sup>44</sup> BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, p. 107. Textualmente: “La grande qualité du dessin des artistes suprêmes est la vérité du mouvement, et Delacroix ne viole jamais cette loi naturelle”.

<sup>45</sup> Carta de Delacroix a Frédéric Villot, fechada el 26 de julio de 1845, en BURTY, Philippe, *op. cit.*, p. 308. Textualmente dice: “naturels du pays, hommes et femmes dont le costume est charmant, les femmes surtout”.

<sup>46</sup> Carta a Pierret, fechada en Eaux-Bonnes el 26 de julio de 1845, recogida en BURTY, Philippe, *op. cit.*, p. 183: “Le costume des indigènes est aussi très-joli; celui des femmes est plein de caractère et très inspirateur”.

<sup>47</sup> Esta obra en particular recuerda a algunas de las representaciones de osalesas realizadas por su colega Eugène Devéria en ese mismo periodo, lo cual vuelve a demostrar la sintonía que se establece entre este grupo de artistas en tierras pirenaicas (véase, por ejemplo, *Paysannes de la vallée d'Ossau*. Acuarela. 29,5 × 29 cm. Musée des Beaux-Arts de Pau, n.º inv. 30.6.2).

común. Una vez trabajado por el artista, se conforma esencialmente como un heterogéneo conjunto de croquis y bellas acuarelas realizadas al aire libre con predominio de temas a primera vista inconexos entre sí: hay apuntes de temas pirenaicos junto a otros resueltos mediante ágiles trazos de grafito que representan una tribu de indios ojibwas interpretando un espectáculo en París. Estos se entremezclan con otros de variado género, como dos vistas del jardín de la casa de campo que su hermano, el general Charles-Henri Delacroix, había alquilado en los alrededores de Burdeos y que el artista había visitado aprovechando su viaje a Eaux-Bonnes.<sup>48</sup> Conservado como un “Tesoro Nacional”,<sup>49</sup> el álbum transcribe también con fidelidad, a través de varias acuarelas de una frescura excepcional, todas estas impresiones que el paisaje de los Pirineos dejó en su alma: doce de las acuarelas y veinticinco de los dibujos realizados a la mina de plomo representan paisajes de montaña (el valle de Ossau, una vista del puente de Louvie, el valle de Valentin, las cumbres del oeste de Laruns, el Montagnon d’Isèye hasta Saint-Mont, el pico de Ger), así como osaleses y osalesas en traje típico y lavanderas captadas en el borde del río Sourde.

En 1864, un año después de la muerte del artista,<sup>50</sup> y una vez realizado el inventario de sus obras, sus pinturas, sus dibujos, sus grabados e incluso el mobiliario conservado en el fue su último domicilio, fue puesto a la venta pública. Entre todos los lotes estaba este hermoso cuaderno de apuntes, que se ha dado en llamar *Album des Pyrénées*. Adjudicado al mejor postor, el también denominado *Carnet pyrénéen* pasó pronto por diversas manos, hasta que, por misteriosos designios del azar, pudo ser localizado y adquirido por el Estado tras ser objeto de una denegación de salida del territorio francés en 2002, en el marco de la nueva legislación sobre los bienes culturales.<sup>51</sup> Lo

---

<sup>48</sup> Delacroix fue a visitar a su hermano tanto a la ida como al retorno de su viaje a Eaux-Bonnes, lo que sirve también para datar estos croquis indios en concreto en el otoño de 1845, poco después de su breve estancia pirenaica.

<sup>49</sup> Los llamados *Trésors Nationaux* son bienes culturales catalogados por la legislación francesa que presentan un interés destacado para el patrimonio nacional desde el punto de vista histórico, artístico o arqueológico. Debido a ello pueden ser objeto de una prohibición temporal de salida del territorio nacional francés. Durante los treinta meses que siguen a la refutación del certificado de salida, la Administración ejerce el derecho de compra al propietario, hasta llegar a común acuerdo.

<sup>50</sup> En el lote n.º 664 de la venta llevada a cabo tras la muerte de Eugène Delacroix, que tuvo lugar el 21 de febrero de 1864, se menciona textualmente: “27 albums et carnets. Séjours à Champrosay, en Normandie, dans les Pyrénées, à Frépillon, etc.” (“27 álbums y cuadernos. Estancias en Champrosay, en Normandía, en los Pirineos, en Frépillon, etc.”).

<sup>51</sup> Adquisición del *Album des Pyrénées* en el marco de las disposiciones fiscales relativas a los museos de Francia instauradas por la ley del 4 de enero de 2002 y gracias al mecenazgo de la sociedad Luis.



esencial de su contenido se conocía ya gracias a una exposición organizada por el Musée Pyrénéen de Lourdes en 1975.<sup>52</sup>

Como se ha señalado anteriormente, de su estancia en los Pirineos, además de este interesante álbum, se conserva otra serie de dibujos sueltos legados al Museo del Louvre en 1927. Es en este denominado *Legs Étienne Moreau-Nélaton* donde hallamos los apuntes de personajes aragoneses que en mayor medida competen a este estudio. Puede decirse que Delacroix, viendo a los personajes frente a él, conforma ya la idea potencial de un cuadro, el germen de una gran obra de arte. Este es el caso del primero de los aragoneses captados por el artista, el llamado *Montagnard pyrénéen, debout, de face*<sup>53</sup> (*Montañés de los Pirineos de pie y de frente*), que más que un simple boceto parece ser la preparación de una obra pictórica de mayor entidad, dados su ambicioso planteamiento compositivo y sus anotaciones aclaratorias en el lado derecho. El aragonés eternizado por Delacroix aparece representado en una posición altiva y serena, apostado ante el espectador con la dignidad propia de un verdadero *rex* de los Pirineos, perfilada su vibrante silueta entre los envolventes pliegues de su humilde manta aragonesa de cuadros, como si fuera el elegante manto de un dignatario clásico. Aun tratándose de un motivo *de género*, la pequeña composición demuestra ese especial sentido de la *universalidad* que advirtió Baudelaire en el conjunto de la obra del genial pintor: “E. Delacroix es universal; ha hecho cuadros de género llenos de intimidad, cuadros de historia llenos de grandeza”.<sup>54</sup> La atención a los detalles del personaje, su potencial realismo, no resta un ápice de expresión a la forma general, que resulta vibrante y emotiva en su formulación lineal. A este respecto, advierte también el crítico Théophile Silvestre:

El dibujo original de Delacroix es muy libre; como ve las cosas prontamente y en conjunto, es decir, en estado de croquis, no puede prescindir de resumirlas; cada uno de sus toques de lápiz llega a ser característico, generalizador, y determina ante todo el volumen, el resalte de los cuerpos y la dirección de sus movimientos.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> SÉRULLAZ, Maurice, *op. cit.* Recientemente (en abril de 2016) el Museo del Louvre ha publicado una versión integral facsímil de dicho cuaderno: SALÉ, Marie-Pierre, *Eugène Delacroix: Carnet dit “des Pyrénées”, 1845*, París, Musée du Louvre, 2016.

<sup>53</sup> *Montagnard pyrénéen, debout, de face*. Mina de plomo. 32,20 × 23,90 cm. París, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, n.º inv. RF9445-recto.

<sup>54</sup> BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, pp. 114-115. Textualmente: “E. Delacroix est universel; il a fait des tableaux de genre pleins d’intimité, des tableaux d’histoire pleins de grandeur”.

<sup>55</sup> SILVESTRE, Théophile, *Histoire des artistes vivants français et étrangers*, ed. cit., pp. 49-50. Textualmente: “Le dessin original de Delacroix est très libre; comme il voit les choses promptement et d’ensemble, c’est-à-dire à

La propia existencia de este dibujo —que constituye, en síntesis, un retrato muy fiel y detallado de un modelo que *posa* para la ocasión— debe considerarse una rareza, ya que, según nos advierte también Baudelaire al comentar una obra de Delacroix —la titulada *Tête de vieille femme* (*Cabeza de mujer anciana*) presentada en la Exposición Universal de París de 1855—,<sup>56</sup> el retrato es un género que el artista practica muy ocasionalmente. El carácter *español* del personaje se deja notar claramente en la expresión fuertemente individualizada de su maduro rostro *goyesco* y, por supuesto, en los detalles de su indumentaria, a los que Delacroix dedica una mirada atenta y minuciosa: cachirulo, chaleco, faja, calzones, abarcas y abarqueras, etcétera. Sin embargo, no estamos ante un dibujo realista o de vocación etnográfica en términos estrictos. Las líneas fluyen sinuosas conformando una forma general altamente vibratoria y reflejando, con su seguridad o su tibieza, con una mayor o una menor definición, atractivas sensaciones alternantes de una poderosa sensibilidad.

Como es bien sabido, no era la primera vez que el artista galo tenía algún contacto con España: en 1832 había visitado el sur de la península durante varias semanas en un largo viaje que habría de ser trascendental para la evolución del arte europeo del siglo XIX, itinerario iniciático que lo condujo hasta Marruecos y Argelia y del que proceden otros cuadernos de dibujos, como el *Album de voyage: Espagne, Maroc, Algérie* (*Album de viaje: España, Marruecos, Argelia*) (enero-junio de 1832, Museo Condé, Chantilly), donde profundiza, en términos similares a como lo hace en esta ocasión, en personajes pintorescos o curiosos que va encontrando en su periplo, aunque pocas veces con la precisión, la fidelidad y la franqueza que demuestran en este dibujo.

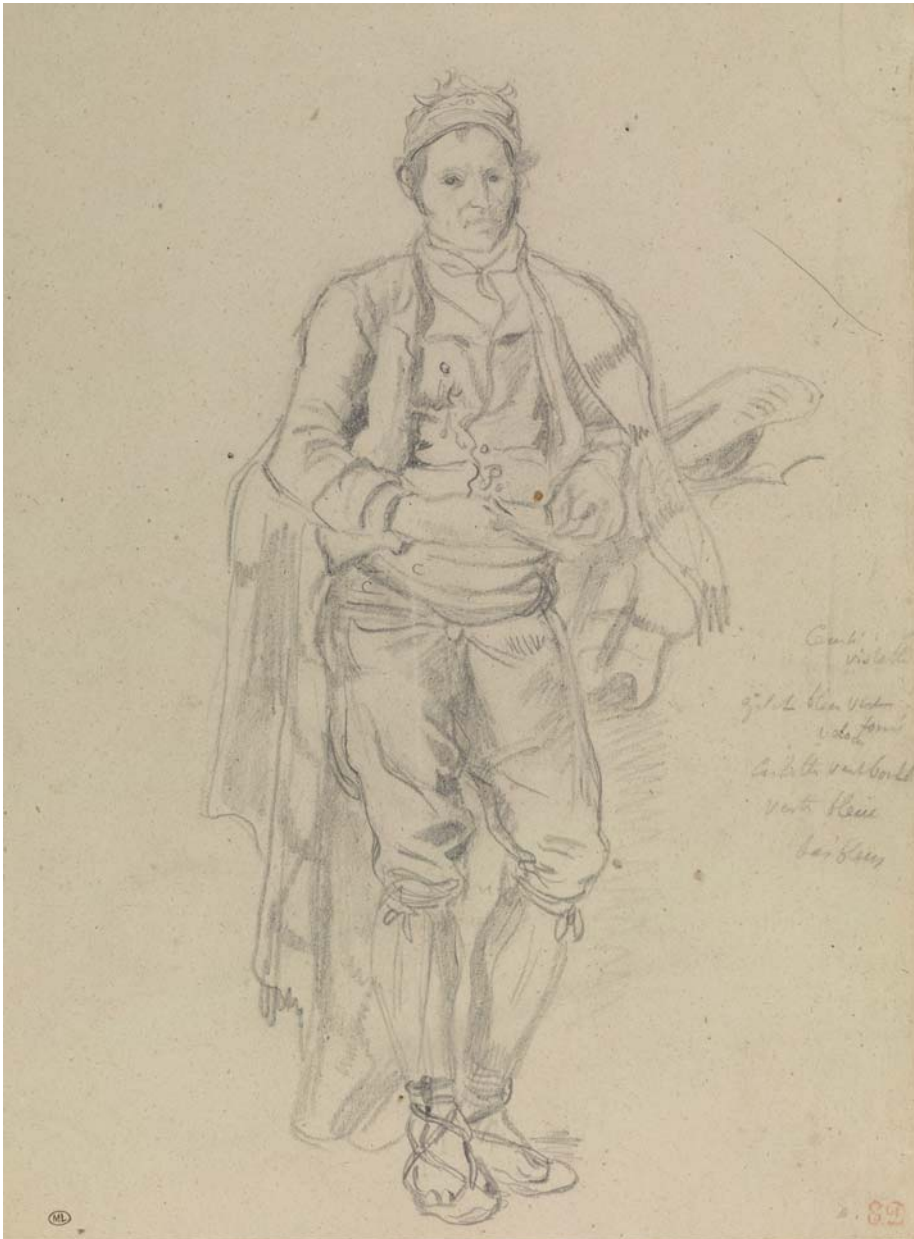
Las impresiones de Delacroix ante estos personajes aragoneses debieron de ser muy similares a las sentidas por un compatriota suyo, Charles Davillier, que nos describe literariamente, con bastante detalle, los típicos atavíos de los que el pintor da cuenta en sus variados bocetos. Señala el escritor:

El peinado ordinario de los aragoneses es de una gran simplicidad: alrededor de sus cabellos, ordinariamente rasurados, portan enrollado un pañuelo de color que, en lugar de elevarse en punta por encima de la cabeza como el de los valencianos, se anuda simplemente sobre la sien derecha. La cintura violeta de la que acabamos de hablar sujeta un

---

l'état de croquis, il ne peut manquer de les abrégier; chacun de ses coups de crayon devient caractéristique, généralisateur, et détermine avant tout le volume, la saillie des corps et la direction de leurs mouvements”.

<sup>56</sup> BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, p. 240.



Montagnard pyrénéen, debout, de face. Eugène Delacroix. Mina de plomo. 32,20 × 23,90 cm.  
 (Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, n.º inv. RF9445-recto.  
 Foto: © RMN – Grand Palais, Musée du Louvre / Martine Beck-Coppola)

calzón corto y ceñido, la mayor parte de las veces de terciopelo verde o negro, o bien de ese cuero de un tono salvaje que podría tomarse por yesca. Los calcetines, generalmente azules, bajo los cuales se dibuja una pantorrilla vigorosa, están a veces cortados por el tobillo para dejar el pie desnudo dentro de unas alpargatas atadas con cintas negras.<sup>57</sup>

En efecto, sin perder en ningún momento una alta capacidad expresiva, estos dibujos saben integrar también cierto interés *etnográfico* en todos y cada uno de los detalles de las indumentarias aragonesas a los que Delacroix dedica una especial atención. En otro de ellos —*Montagnard des Pyrénées, et six études de pieds dans des sandales lacées*<sup>58</sup> (*Montañés de los Pirineos y seis estudios de pies con sandalias de lacería*)—, su agudo sentido de la observación se focaliza en la representación de los diferentes tipos de calzados aragoneses —alpargatas o abarcas— que portaban esos curiosos transeúntes extranjeros que deambulaban por los atestados balnearios: su representación resume los diversos modelos entonces vigentes, cuya puntera podía ser más o menos reducida y cubría una porción relativamente grande de los dedos del pie. En algunos, de la pequeña puntera o *capellada* derivan tres grupos de vetas de *abarqueras*: uno central —constituido por dos cabos— que se dirige por encima del empeine hacia el tobillo y uno a cada lado que va a pasar a la talonera para luego cruzarse con el otro por la parte delantera de la pierna, donde se encuentran a su vez con los centrales, para enroscarse todo el conjunto alrededor del tobillo o anudarse a una altura variable de la pantorrilla.<sup>59</sup>

El perfil del rostro que aparece en el dibujo anterior debajo de los variados calzados montañeses mostrando los detalles del pañuelo que ciñe su cabeza corresponde al de un joven aragonés que es esbozado por el artista en al menos otras dos representaciones más. Son dibujos que, en su conjunto, suponen una aproximación progresiva y muy

---

<sup>57</sup> DAVILLIER, Charles, y Gustave DORÉ, “Burgos, Navarre et Aragon”, *Voyage en Espagne, Le Tour du Monde*, 24 (2.º semestre de 1872), pp. 386-400. Textualmente: “La coiffure ordinaire des Aragonais est d’une grande simplicité: autour de leurs cheveux ordinairement rases court, ils portent un mouchoir de couleur, roulé en corde, et qui, au lieu de s’élever en pointu au-dessus de la tête comme celui des Valenciens, se noue simplement sur la tempe droite. La ceinture violette dont nous venons de parler retient une culotte courte et collante, la plupart du temps de velours vert ou noir, ou bien de ce cuir d’un ton fauve qu’on prendrait pour de l’amadou. Les bas, ordinairement bleus, et sous lesquels se dessine un mollet nerveux, sont parfois coupés à la cheville, de manière à laisser le pied nu dans des *alpargatas* attachées avec des rubans noirs”.

<sup>58</sup> *Montagnard des Pyrénées, et six études de pieds dans des sandales lacées*. Mina de plomo sobre papel de calco. 25,00 × 37,10 cm. París, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, n.º inv. RF9422-recto.

<sup>59</sup> Datos extraídos de MANEROS LÓPEZ, Fernando, *Estampas de indumentaria aragonesa de los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, 2001.



Montagnard des Pyrénées, et six études de pieds dans des sandales lacées. Eugène Delacroix.

Mina de plomo sobre papel de calco. 25,00 × 37,10 cm.

(Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, n.º inv. RF9422-recto.

Foto: © RMN – Grand Palais, Musée du Louvre / Martine Beck-Coppola)

completa a un personaje que sin duda consigue seducir al artista con su particular magnetismo. Aposentado sobre una gran pieza cúbica, resuelta con una sobriedad casi abstracta, el denominado *Montagnard des Pyrénées, assis*<sup>60</sup> (*Montañés de los Pirineos sentado*) supone una apreciación general de este personaje español, una recreación de su aspecto pintoresco, del fuerte sabor *exótico* que desprenden su actitud y su indumentaria. Con su postura indolente, al tiempo que altiva, apoyado firmemente en la vara de avellano que lo liga estrechamente al terruño, parece contemplar con mirada soñadora el horizonte. Su expresión melancólica no es casual. Esta es una cualidad esencial en la obra de Delacroix, la que lo convierte, según Baudelaire en “el verdadero pintor del siglo XIX: es esa melancolía singular y obstinada que exhalan todas sus obras

<sup>60</sup> *Montagnard des Pyrénées, assis*. Mina de plomo. 31,90 × 18,70 cm. París, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, n.º inv. RF9419-recto. Publicado anteriormente en el catálogo ROBAUT, Alfred (ed.), *L'œuvre complet de Eugène Delacroix: peintures, dessins, gravures, lithographies*, París, Charavay, 1885, n.º 945.

y que se expresa en la elección de los temas, en la expresión de las figuras, en el gesto y en el estilo del color”.<sup>61</sup>

No es preciso observar este dibujo con mucha atención para percatarse de que los pies del aragonés, calzados con las típicas abarcas, se exageran de manera notable, lo que produce una curiosa ruptura del equilibrio de las proporciones humanas. El detalle se apropia de ellos y les otorga una importancia que, sumada al aumento de su tamaño, los convierte prácticamente en los verdaderos protagonistas de la imagen. Baudelaire nos explica las claves de este proceso tan característico en la producción de Delacroix:

La primera cualidad de un dibujante es, pues, el estudio lento y sincero de su modelo. Es preciso que el artista no solo tenga una intuición profunda del carácter del modelo, sino también que lo generalice un poco, que exagere voluntariamente algunos detalles, para aumentar la fisonomía y conseguir su expresión más clara.<sup>62</sup>

De alguna manera, Delacroix contempla el reflejo de su propia alma en el espejo de ese joven aragonés pleno de salud, altanería y orgullo. En efecto, da la sensación de que lo que le atrae de este joven anónimo, lo que le induce a observarlo hasta el punto de *apropiárselo* a través de diferentes tomas y variados ángulos de visión, es el sentimiento de que, en cierto modo, se parece mucho a él mismo, al Delacroix que Baudelaire nos esbozara en un sugerente retrato íntimo en estos términos:

Toda su persona sugería la idea de un origen exótico. Más de una vez me sucedió, al mirarlo, soñar con los antiguos soberanos de México [...], o bien con alguno de esos príncipes hindúes que, en los esplendores de las más fastuosas fiestas, tienen en el fondo de sus ojos una especie de avidez insatisfecha y una nostalgia inexplicable, algo así como el recuerdo y la añoranza de cosas no conocidas.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, p. 115. Textualmente: “le vrai peintre du XIX<sup>e</sup> siècle: c’est cette mélancolie singulière et opiniâtre qui s’exhale de toutes ses œuvres, et qui s’exprime et par le choix des sujets, et par l’expression des figures, et par le geste et par le style de la couleur”.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 140. Textualmente: “La première qualité d’un dessinateur est donc l’étude lente et sincère de son modèle. Il faut non seulement que l’artiste ait une intuition profonde du caractère du modèle, mais encore qu’il le généralise quelque peu, qu’il exagère volontairement quelques détails, pour augmenter la physionomie et rendre son expression plus claire”.

<sup>63</sup> BAUDELAIRE, Charles, “L’œuvre et la vie d’Eugène Delacroix”, en *L’art romantique*, París, Michel Lévy Frères, 1868, p. 29. Textualmente: “Toute sa personne enfin suggérait l’idée d’une origine exotique. Il m’est arrivé plus d’une fois, en le regardant, de rêver des anciens souverains du Mexique [...], ou bien de quelques-uns de ces princes hindous qui, dans les splendeurs des plus glorieuses fêtes, portent au fond de leurs yeux une sorte d’avidité insatisfaite et une nostalgie inexplicable, quelque chose comme le souvenir et le regret de choses non connues”.





Montagnard des Pyrénées, assis. Eugène Delacroix. Mina de plomo. 31,90 × 18,70 cm.  
(Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, n.º inv. RF9419-recto.  
Foto: © RMN – Grand Palais, Musée du Louvre / Martine Beck-Coppola.  
Publicado anteriormente por Alfred Robaut en L'œuvre complet de Eugène Delacroix:  
peintures, dessins, gravures, lithographies, Paris, Charavay, 1885, n.º 945)



Montagnard des Pyrénées à mi-corps. Eugène Delacroix. Grafito sobre papel vergé. 25,30 × 20 cm. (Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, n.º inv. RF9444-recto. Foto: © RMN – Grand Palais, Musée du Louvre / Martine Beck-Coppola)

Las diferentes descripciones dibujadas se completan finalmente con un primer plano muy detallado del rostro del joven aragonés, representado en tres cuartos —*Montagnard des Pyrénées à mi-corps* (Montañés del Pirineo de medio cuerpo)—,<sup>64</sup> que focaliza toda la atención en la expresión soñadora de la mirada, lo que nos confirma claramente ese sentimiento de melancolía, propio del mejor Delacroix, que apuntaba Baudelaire.

<sup>64</sup> *Montagnard des Pyrénées à mi-corps*. Grafito sobre papel vergé. 25,30 × 20 cm. Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, n.º inv. RF9444-recto.



Espagnols des environs de Penticosa (sic). Camille Roqueplan. Litografía sobre china aplicada. Dimensiones totales, 56,50 × 40,00 cm. Imagen, 26,00 × 22,00 cm. Collection de tableaux modernes tirés du cabinet de M. Adolphe Moreau, Paris, Impr. Lemercier, 1849-1853 (1851). 130 planchas. (Colección particular de Juan Ignacio Bernués. Foto: Juan Ignacio Bernués)

La oportunidad permitió que aquel anónimo joven fuera retratado como si fuera un auténtico burgués al que una buena posición social y económica le hubiera permitido ser inmortalizado por el ya aclamado pintor que era Delacroix en aquellas fechas. Su fisonomía y los detalles de su atavío nos confirman que estamos ante el mismo joven al que Camille Roqueplan convierte en protagonista destacado de su composición *Espagnols des environs de Penticosa* (sic), que fue presentada en el salón de 1847 y de la que se conservan versiones en soporte litográfico<sup>65</sup> y xilográfico,<sup>66</sup> alguna de ellas publicada en España.

Ambos artistas se interesaron por la misma persona; ambos la retrataron con detalle, muy posiblemente en el mismo momento, en el mismo lugar. Roqueplan lo situó en un escenario algo más especial que el espacio neutro en que lo encuadra Delacroix, convirtiéndolo en protagonista de uno de esos encuentros casuales y mágicos con los contrabandistas españoles que las crónicas literarias y las pinturas francesas de ese periodo trazaban con particular emoción a la hora de describir nuestras fronteras. El rostro fino y atractivo y la media melena de cabello oscuro, enmarañado, recogido con una especie de cinta o pañuelo, nos definen una personalidad *interesante* desde el punto de vista romántico. ¿Se trata tal vez de un contrabandista? Nada delata su ocupación o su forma de vida. Todo, en la versión de Delacroix, se focaliza en la expresión, una expresión que va mucho más allá de la descripción más o menos fiel del personaje o de la admiración ante esas vestimentas pintorescas y coloristas que, apreciadas desde una óptica francesa, convertían a los pastores trashumantes o a los contrabandistas en un auténtico espectáculo para los sentidos. Es un sentimiento universal, que no concibe límites ni fronteras, que penetra en el fondo de un alma. De un alma *gemela* a la suya.

El último de los dibujos de este lote que incluye iconografías aragonesas es un boceto en el que se entremezclan variadas figuraciones: *Études de montagnards, et de femmes des Pyrénées*<sup>67</sup> (*Estudios de montañeses y de mujeres de los Pirineos*). En la

<sup>65</sup> *Espagnols des environs de Penticosa* (sic). Litografía sobre china aplicada. Dimensiones totales, 56,50 × 40,00 cm. Imagen, 26,00 × 22,00 cm. MOREAU, Adolphe, *Collection de tableaux modernes tirés du cabinet de [...]*, 3 vols., París, Imprimerie Lemercier, 1849-1853, 130 planchas.

<sup>66</sup> Publicado con el subtítulo de *Habitantes de las cercanías de Panticosa*, esta xilografía sirve de portada al *Semanario Pintoresco Español: lectura de las familias – enciclopedia popular*, dir. por Ángel Fernández de los Ríos, 1, 2 de enero de 1853, p. 1.

<sup>67</sup> *Études de montagnards et de femmes des Pyrénées*. Mina de plomo. 26,00 × 36,90 cm. París, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, n.º inv. RF9447-recto.



Études de montagnards et de femmes des Pyrénées. Eugène Delacroix. Mina de plomo.  
26,00 × 36,90 cm. (Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, n.º inv. RF9447-recto.  
Foto: © RMN – Grand Palais, Musée du Louvre / Martine Beck-Coppola)

parte superior izquierda del papel se sugiere la figura de un aragonés indolentemente recostado construida mediante un atractivo arabesco de líneas ágiles y espontáneas.

Aunque puede concluirse que la visita de Delacroix a los Pirineos no resulta demasiado influyente en el conjunto de su obra, es posible asegurar, sin embargo, que el recuerdo de esas montañas permanece aún vivo diez años después de su viaje, cuando en una carta el artista recomienda encarecidamente su visita a su amiga la baronesa de Forget:

¿Va a marcharse de este país sin ver todos los bellos rincones de los Pirineos? Es una buena ocasión para visitarlos. Las zonas más lejanas no están, creo yo, muy distantes, y son recuerdos interesantes [...]. Una pequeña aventura amorosa ocasional, la vista de un hermoso paisaje y los viajes en general dejan en el espíritu rastros



encantadores; recordamos todas esas emociones cuando estamos lejos o cuando no podemos encontrar otras parecidas. Es, pues, una pequeña provisión de felicidad para el impredecible futuro.<sup>68</sup>

Hay críticos que apuntan una remota influencia de sus paisajes en algunos detalles de las decoraciones del Palais Luxembourg y del hemicycle de la biblioteca del Palais Bourbon —*Orphée enseigne et polit les grecs* (Orfeo enseña y urbaniza a los griegos)—, trabajos que, como hemos visto, el artista se vio obligado a interrumpir para seguir un tratamiento en Eaux-Bonnes y que retomó tras ese breve paréntesis. Otros la han advertido en los fondos paisajísticos de algunas composiciones más tardías, como *Ovide chez les scythes* (Ovidio entre los escitas) (salón de 1859)<sup>69</sup> o las realizadas en la capilla des Saints-Anges y la iglesia de Saint-Sulpice —*Le combat de Jacob et de l'ange* (Lucha entre Jacob y el ángel)—, ambas en París, así como en algunos fondos rococos que acompañan los cuadros de caballete que representan fieras en el medio natural.<sup>70</sup> Sin embargo, sus personajes aragoneses quedaron relegados —mientras no se demuestre lo contrario— a esos tan humildes como sugerentes apuntes en papel que tan expresivamente nos hablan de la interioridad de Delacroix y de los intereses del arte de toda una época.

---

<sup>68</sup> Carta a la baronesa de Forget, fechada el 16 de agosto, recogida en BURTY, Philippe, *op. cit.*, p. 256. Textualmente: “Est-ce que vous quitterez cette contrée sans voir tous les beaux endroits des Pyrénées? C’est une belle occasion d’y faire une tournée. Les parties les plus éloignées ne sont pas, je crois, très distantes, et ce sont des souvenirs intéressants [...]. Une petite affaire de cœur dans l’occasion, la vue d’un beau pays et les voyages en général laissent dans l’esprit des traces charmantes; on se rappelle toutes ces émotions quand on en est loin ou qu’on ne peut plus en retrouver de semblables. C’est donc une petite provision de bonheur pour l’avenir quel qu’il soit”.

<sup>69</sup> JARRASSÉ, Dominique (ed.), *op. cit.*, p. 168.

<sup>70</sup> GASTON, Marguerite, *Images romantiques des Pyrénées*, ed. cit., p. 228. En fechas recientes algunos de estos trabajos referentes a los Pirineos han sido publicados en una edición eminentemente visual: HUREL, Alexandre, *Delacroix: Le voyage aux Pyrénées*, Urrugne, Pimientos, 2012.