Ficha razonada: Aristómene



Aristómene , 1823

Óleo sobre Tela, 270 x 210
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Extremo inferior izquierdo

R^{n}. Q^{c}.

/ monvoisin.

Procedencia

Museo Palacio Cousiño, Santiago, 1940
Herederos Cousiño Goyenechea, Santiago, 1897
Isidora Goyenechea, Santiago, 1884
Emeterio Goyenechea, Santiago, Desconocido
Marcial González, Santiago, ¿1843

Exhibiciones

Salón de París, 1824, Museo del Louvre, París, 1824
Exposición individual Universidad de Chile, Universidad de Chile, Santiago, 1843
Exposición de Pinturas en la Quinta Normal, organizada por Manuel Renjifo en beneficio para la Cruz Roja, , Santiago, 1887
Exposición de Raymond Quinsac Monvoisin (1790-1870), Instituto de Extensión de la Universidad de Chile, Santiago, 1955
Exhibición Academia Francesa en Roma, Academia Francesa, Roma, 1823

Aristomène fue presentada al Salón de 1824 (n. 1244), junto con *Callirhoé* (1245).[1] La primera debe ser datada en 1823, ya que en agosto de ese año se publica la primera mención hallada en un periódico, que la describe en un artículo sobre la exposición de los estudiantes de la Academia francesa en Roma, publicado en el periódico de Baviera *Morgenblatt für gebildete Stände.*

La fuente literaria de ambas obras es Pausanias. La primera representa la historia de los mesenios, luego de un largo sitio, fueron derrotados por los lacedemonios; Aristómenes fue condenado a ser arrojado al pozo de Ceada, junto a cincuenta de sus hombres, pero fue salvado por un águila que alivianó su caída. Al tercer día "en el fondo de la caverna esperando su última hora, oyó cierto ruido y, descubriéndose la faz, vio en aquella media luz un zorro que se acercaba a los cadáveres" (*Descripción de la Grecia*, Lib. IX, capítulo XVIII).[2] Asido a este zorro, logró salir a la superficie y ser reconocido como un protegido de los dioses. El tema era bien conocido en la cultura francesa desde la tragedia *Aristomène* de Jean-François Marmontel estrenada en 1749.[3]

Jean-Baptiste Debret (París, 1768-1848), discípulo de Jacques-Louis David y luego integrante de la Misión Francesa al Brasil, presentó en el Salón de 1799 (núm. 67) otro episodio de la historia de Aristómenes, con el que obtuvo una distinción de segunda clase: el escape de los cretenses con la ayuda de una joven mesenia (*Aristomène délivré par une jeune fille*, 1798, Musée Fabre). El instante previo al de Monvoisin fue elegido por Alexandre Remi (s/d) para el Salón de 1808 (núm. 490) cuando el guerrero recupera los sentidos entre sus compañeros muertos en la fosa de Ceada. En el mismo salón de 1824, Jean-Victor Bertin (París, 1775-1842) –el maestro de Camille Corot– expuso un paisaje de Mesenia con la figura de Aristómenes entre los arqueros cretenses (núm. 134) y Léon-Philippe-Victor Cuny (1800-1848) optó por la misma escena que Debret (núm. 392), reiterada por el belga Antoon van Ysendyck (Amberes, 1801 – Bruselas, 1875) con *Aristomène, Roi de Messines* en el Salón de 1827.

Aristomène es de las últimas obras realizadas por Monvoisin como pensionado en Roma y, por ello, permite comprender tanto el dominio técnico alcanzado como examinar sus decisiones estéticas. En la factura recuerda la obra de su maestro Pierre-Narcise Guérin *Le retour de Marcus Sextus* de 1799 (Musée du Louvre), aunque potencia teatralmente los efectos de la luz, recurso utilizado por Debret. Sin embargo, en la figura de Aristómenes y en los cuerpos muertos pueden encontrarse las huellas de *Le Radeau de la Méduse*, 1819, de Théodore Géricault, también alumno de Guérin. Desde luego, moderado el ímpetu romántico con las formas académicas de Monvoisin, herencia del taller bordelés de Lacour que el aprendizaje logró convertir en expresión. En el primer plano Monvoisin ubica el cuerpo muerto de un guerrero en perspectiva, con un paño cubriendo con decoro los genitales, que conduce nuestra mirada hacia Aristómenes. La expresión del rostro barbado de este último denota sorpresa de seguir vivo y sus ojos se dirigen al zorro que está ubicado en el primer plano de la tela, como si fuera a alimentarse de otro cadáver. Estos rodean a la figura principal –incluso el de un joven se encuentra bajo sus brazos- destacada con el rojo y azul de su ropaje. La oscuridad del fondo rocoso permite resaltar el efecto de la luz para condensar el episodio.

Auguste Jal, en su crítica al Salón de 1824, comparó la tela del guerrero griego con la otra enviada por el artista.[4] *Aristomène,* según el crítico, se trataba de una composición extraña para un tema poco original, resuelto como melodrama con excesivo uso del negro, a diferencia del blanco y rosa dominante en *Callirhoé*; con agudeza percibió el contraste entre el tratamiento anatómico riguroso del

guerrero mesenio y las formas blandas de las figuras de los amantes, cuestión que señala el dominio adquirido por el joven artista para la expresividad narrativa de las figuras. Fabien Pillet, por su parte, reprobó la falta de verosimilitud en la representación del guerrero, reconocido por la peculiaridad de tener un tronco cubierto de pelo, "un coeur velu peut-etre dire un coeur mâle, un coeur heroïque". No se trataba de un comentario menor, porque si se fallaba en la representación fisonómica no se lograba la psique del personaje, carecido de nobleza. M* en su *Revue Critique* del salón de 1824, juzgó a Monvoisin como un pintor mediocre al compararlo con el también pensionado en Roma Joseph-Désirée Court, autor de *Une jeune fille venant trouver le fleuve Scamandre*, también de 1824, con similar composición a la elegida por Monvoisin.

El mismo año de su realización, *Aristoméne* fue grabada linealmente por Pierre Lacour –(1778-1859) - hijo de su antiguo maestro en Bordeaux- en *Musée de L'Aquitaine*, acompañada de un comentario sobre la obra, en el que se elogió al joven coterráneo: la pintura presentada al salón destacaba por el carácter del dibujo, por la belleza del efecto general y por la franqueza de la ejecución, con la plena expresión de la figura principal.

Entre las obras exhibidas en la Universidad de San Felipe en 1843 se encontraba esta pintura académica, presentada como *Aristómenes, rey de los mesenios*. En la explicación que el propio artista publicaba en *El Progreso,* el mismo día de la inauguración, aclaró el momento elegido, luego de relatar la historia conocida: “El cuadro representa el momento en que siente el ruido causado por el lobo”. Sarmiento no prestó interés a esta pintura bajo su fascinación por *9 Thermidor* y *Ali Baja, visir de Janina.* El público chileno volvió a encontrarse con ella en 1887, en la exposición de pinturas de la Quinta Normal en beneficio de la Cruz Roja por la epidemia de cólera. Expuesta bajo el título *Aristomeno en la Caeda* capturó la atención de José Miguel Blanco, quien menciona que el cuadro se encontraba cubierto de polvo, por lo que fue “lavado y barnizado”. Luego de cubrir de elogios la pintura, Blanco sostuvo que Monvosin vino “a asesinar i sepultar su talento al pié de nuestras cordilleras a trueque de un puñado de escudos”.

Según Vicuña Mackenna, en *Los girondinos chilenos*, publicada en 1902, fue vendida a Emeterio Goyenechea por Marcial González, junto con *La última noche de los girondinos,* por 200 onzas oro en fecha no determinada, pero debe ser luego de 1856 cuando aquel adquirió la última pintura. Se reunió así junto con *El pescador*, ya en la colección Goyenechea. David James afirma, por lo contrario, que fue comprada por Emeterio Goyenechea luego de la exposición de 1843, y señala el mismo monto de transacción. Los bienes de Goyenechea, sin descendencia, pasaron a su hermana Isidora, viuda de Luis Cousiño, en una disputa legal con José María Goyenechea.[5]

---

[1] Esta pintura trataba un asunto mitológico que permitía la representación erótica desde el desnudo académico: el sacrificio sexual de la virgen Callirhoé al río Escamandro es impedido por un asusto joven que la deseaba. Esta pintura de Monvoisin salió a subasta en 1989. Callirhoé es una figura presente en los asuntos eróticos desde la obra de François Boucher de 1742, en el museo de Dijon, y del matrimonio como sacrificio ritual con la Honoré Fragonard (1765), un cartón para tapiz de Gobelinos no realizado, conservado en el Louvre.

[2] En el catálogo del mencionado salón, el artista explicó el asunto: “Près de périr dans une fosse profonde, où il avait fêté précipité avec ses compagnons, il aperçut un renard qui s’y était introduit, le saisit, et l'animal voulant s’échapper, Aristomène se traîna après lui, et découvrit ainsi l'issue du souterrain”.

[3] Al año siguiente Marmontel publicó *Reflexion sur la tragedie, Pour être mises à la suite d'Aristomène.* Paris, 1750.

[4] “L' Aristomène de M. Monvoisin est une composition plus bizarre qu'originale; c'est du mélodrame tout pur. L'artiste n'a point épargné le noir; par contre, il a prodigué le blanc et le rose à cette Callirhoé qui, à tout prendre, vaut mieux que celle de M. Lancrenon. Si l'Aristomène est d'un modelé outré, la Callirhoé est presque sans indication de formes et de muscles. C'est une compensation, et vive M. Azaïs!”. Joseph Ferdinand Lancrenon presentó *Le Scamandre* (musée national Magnin), título también dado a *Callirhoé* de Monvoisin. La sorna final refiere a *Des compensations dans les destinées humaines* del filósofo Pierre-Hyacinthe Azaïs.

[*Emeterio Goyenechea: Escritos presentados en esta causa*. S



Pierre Lacour (grab.), *Aristomène dans la Ceada. Peint par M. Quinsac Monvoisin de Bordeaux, pensionnare du Roi à Rome,* grabado sobre papel. En *Musée de l´Aquitaine: journal uniquement consacré aux sciences, à la littérature et aux arts*. Tercer tomo, Bordeaux, 1824.

Bibliografía

1823

“Ausstellung der Französischen Akademie in Rom”*, Morgenblatt für gebildete Stände*, Stuttgart, núm. 62, agosto de 1823, p. 245.

1824

Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans ..Paris, Salon des artistes français, nro. 1244, p. 136.

JAL, Auguste, *L'artiste et le philosophe, entretiens critiques sur le salon de 1824*. Paris, p. 487.

PILLET, Fabien, *Une matinée au Salon, ou Les peintres de l'École passés en revue, critique des tableaux et sculptures de l'Exposition de 1824*. Paris, p.48.

LACOUR, Pierre, “Aristomène dans la Ceada”, *Musée de l´Aquitaine: journal uniquement consacré aux sciences, à la littérature et aux arts*. Tome Troisième, Bordeaux, p.259.

L.R., Beaux-Arts, “Aristòmene dans la Ceada”, *Musée de l’Aquitaine: journal uniquement consacré aux sciences, à la littérature et aux arts*. Tome Troisième, Bordeaux, p.261.

1825

M, *Revue critique des productions de peinture, sculpture, gravure, exposées au salon de 1824.* Paris, p.155.

1843

[MONVOISIN, Raymond] “Exposición pública de los cuadros del señor Monvoisin”, *El Progreso*. Santiago, año 1, n° 97, 4 de marzo 1843, p. 2. Traducción de *El Progreso*.

1887

BLANCO, José Miguel, "Exposición de Pinturas en la Quinta Normal", *El Taller Ilustrado*. Santiago, año II, nº 71, febrero.

1899

MIRMONT, H. de la Ville de, *Histoire du musée de Bordeaux : Tome premier. Les origines. Histoire du musée pendant le Consulat, l'Empire et la Restauration (1801-1830).* Bordeaux, p.465.

1928

ÁLVAREZ URQUIETA, Luis, *Pintura en Chile. Colección Luis Álvarez Urquieta*. Santiago, [s.n.], p. 20.

1949

JAMES, David, *Monvoisin*. Buenos Aires, Emecé editores, p. 57.

1954

JAMES, David, “Ensayo de catalogación descriptiva de la obra pictórica de Monvoisin antes de su viaje a América”, *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*. Santiago, año XXI, nº 50, p. 93, ilustración núm. 3.2008

2008

ALLAMAND, Ana Francisca, *Raimundo Monvoisin. Retratista neoclásico de la elite romántica*. Santiago, Origo Ediciones, reprod., p. 45.

Roberto Amigo y Fernanda Pitta