

# TEMAS Y FORMAS HISPÁNICAS: ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD

Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.)





LA COLECCIÓN DEL MARISCAL SOULT  
Y EL DESCUBRIMIENTO DEL ARTE ESPAÑOL  
EN FRANCIA\*

*Tatiana Goncharova*  
*Universidad Estatal de San Petersburgo*

El mariscal Nicolás Soutl, conocido participante en las guerras revolucionarias y napoleónicas, nacido en 1769, fue de la misma edad que Napoleón. Igual que a muchos coetáneos suyos, la Revolución francesa de 1789 le dio una posibilidad que supo aprovechar haciendo una carrera vertiginosa. Un detalle destacable: sus padres le pusieron el nombre de Jean-de-Dieu, pero luego utilizó el nombre de Nicolás. Es difícil decir con seguridad cuál fue la causa principal de este cambio. Sin embargo, se puede suponer que en una época de persecución de la Iglesia por parte de los revolucionarios, a un joven ambicioso le resultaba complicado tener un nombre con la mención de Dios —Jean-de-Dieu. Y el joven Soutl sí que fue ambicioso, así lo notaron prácticamente todos los que le conocieron. Tras comenzar como un simple soldado del ejército real en 1785, hizo una carrera brillante e impetuosa en tiempos de la República y del Imperio. Tras llegar a general de brigada a la edad de 25 años, después de la batalla de Fleurus (como se sabe, Napoleón fue promovido al mismo grado un año antes, después de la toma de Tolón en 1793), Soutl se convirtió en general de división en 1799, y fue uno de los primeros que mereció en 1804 el bastón de mariscal y la orden de la Legión de Honor. «Después de Austerlitz Napoleón llamó a Soutl [...]

\* Es traducción del original en ruso.

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.), *Temas y formas hispánicas: arte, cultura y sociedad*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015 (Biblioteca Áurea Digital, BIADIG, 28), pp. 85-99. ISBN: 978-84-8081-450-8.

“primer táctico de Europa”<sup>1</sup>. En 1808 se le confirió el título de duque de Dalmacia. En el retrato de ceremonia, pintado por Louis-Henri de Rudder en 1856, ya después de la muerte del mariscal, Soult se muestra de cuerpo entero y con todas sus insignias; el porte militar y la pose en que fue retratado por el pintor testimonian su energía inagotable de jefe militar.



*Louis-Henri de Rudder, «Retrato de Soult» (1856). Palacio de Versalles*

En la larga carrera de Soult figura el siguiente hecho: de 1808 a 1812 fue comandante del 2.º cuerpo del Gran Ejército en España y Portugal. Su victoria sobre los ingleses en marzo de 1809 en la batalla de Oporto dio origen a ciertos rumores de que Soult acariciaba la esperanza de convertirse en rey de Portugal. Esta esperanza no carecía de cierto fundamento, si tomamos en consideración que el trono de Lisboa quedó en realidad vacío después de la huida del regente Juan VI de Braganza a Brasil en 1807 con toda su corte, bajo defensa de la marina inglesa.

Sin embargo, aunque tales intenciones hubieran sido ciertas, Soult jamás lo dijo en público. Y en cuanto a los rumores, fueron propagados por sus detractores, que trataban de empañar su imagen a los

<sup>1</sup> Sokolov, 1999, p. 109.

ojos de Napoleón. La rivalidad en la jefatura del Gran Ejército fue muy aguda. Los colegas llamaban a Soult Nicolás I, pero la lentitud del mariscal, que aplazaba la ofensiva contra Lisboa, vino a parar en que el duque de Wellington le expulsó de la ciudad de Oporto en mayo de 1809. En todo caso, en los tiempos de Napoleón Soult no tenía importancia política. En cambio, en la época de la monarquía de Julio fue ministro militar de 1830 a 1834 y durante siete años, de 1840 a 1847, encabezó el Consejo de Ministros, aunque a la sombra del canciller François Guizot.

No obstante, ni las actividades militares de Soult en la época de Napoleón ni su carrera política en los tiempos de Louis-Philippe son el objeto de este artículo, cuyo propósito es mostrar al mariscal Soult en una faceta inesperada: como conocedor del arte y coleccionista de pintura. Por otra parte, la colección que reunió el mariscal y que fue vendida en pública subasta en 1852, varios meses después de su muerte, es bien conocida por los especialistas en arte y los funcionarios de los museos, y era famosa entre sus contemporáneos. Se trata de la famosa Galería del mariscal Soult.

La historia de la galería comenzó en 1801, cuando Soult ejercía funciones de comandante del Piamonte, luchando contra los rebeldes que no querían reconocer la conquista por Francia —ya la segunda, después de la de 1796— de las tierras de la Italia del norte. Varios cuadros de la galería de reyes piamonteses dieron comienzo a la colección, en la que entraron con el tiempo los más diferentes objetos con valor artístico: elegantes jarrones griegos, antiguas monedas y medallas, viejos libros y, por supuesto, lienzos de pintores italianos, flamencos y españoles. La sección más rica resultó ser la colección de pintura española. Se trataba de una serie de obras maestras del Siglo de Oro, del período de máximo auge de las artes plásticas españolas en los siglos XVI y XVII: cuadros de Bartolomé Esteban Murillo (15 composiciones), José de Ribera (7 composiciones), Francisco de Zurbarán (20 composiciones), Alonso Cano (7 composiciones)<sup>2</sup>, etc. La verdad es que se había constatado la ausencia en estos fondos de cuadros de Diego Velázquez, pintor de cámara de Felipe IV, pero la presencia de lienzos de Murillo, formado bajo la influencia de la manera artística de Velázquez, en cierta medida ayudaba a olvidar esta ausencia. Hay que notar que fue precisamente la parte española

<sup>2</sup> Mercey, *Revue des deux Mondes*, t. 14, 1852, p. 809.

de la colección de Soult la que ocasionó la mayoría de comentarios y era objeto de habladurías.

El hecho consiste en que su fondo se ha formado con cuadros que fueron parte de la decoración interior de iglesias y monasterios españoles. A principios de los años 1800 eran cuadros poco conocidos, pero luego se hicieron famosos. Muchos contemporáneos, a los que siguen los historiadores, culparon a Soult de desvalijar por la fuerza a los pobres frailes abusando de su cargo. El duque de Dalmacia, sin duda, disponía de un poder considerable en España, siendo, como se ha dicho anteriormente, comandante del 2.º cuerpo del Gran Ejército, jefe del Cuartel General del rey José y, finalmente, Gobernador militar de Andalucía luego de conquistar Sevilla en 1810. Pero las acusaciones vertidas sobre él difícilmente podrían considerarse fundamentadas. Primeramente, los autores de memorias, unos por envidia, otros por opinión preconcebida, y luego los publicistas, representaron a Soult como una persona ávida y deshonesto que cometía actos de violencia y arbitrariedad<sup>3</sup>. Al coro de voces indignadas del pasado se unieron los historiadores y críticos del arte. Lo testimonia, en particular, un artículo publicado en 1987 bajo el título inequívoco «Soult, ladrón de cuadros»<sup>4</sup>. Es difícil librarse de semejante reputación, ya que, como dice el refrán, «Une fois voleur, toujours voleur!» (¡Ladrón una vez, ladrón para siempre!).

Sin embargo, es poco probable que la realidad sea tan unívoca. Parece ser más meditada la posición de Nicole Gotteri, autora de una biografía de Soult<sup>5</sup>. Naturalmente, como sucede a menudo, el biógrafo trata de justificar a su protagonista. Ya no vamos a negar, desde luego, que Soult se comportaba en Andalucía como un rey, sin negarse nada a sí mismo. Pero a pesar de eso, el duque de Dalmacia no fue un simple saqueador. Habrá que suponer que los habitantes de España, de Andalucía sobre todo, siendo Soult su gobernador militar, en cierta medida tenían que hacerle costosas donaciones. Los cuadros, adquiridos por Soult durante sus cuatro años de estancia en España, con mayor probabilidad no fueron robados, pero en virtud de ciertas circunstancias los vecinos de las provincias, ocupadas por el ejército francés, fueron obligados a vender los lienzos de los pintores

<sup>3</sup> Enault, *Les tableaux du maréchal Soult*, 1853.

<sup>4</sup> Magny, 1987, pp. 50-55.

<sup>5</sup> Gotteri, 2000, pp. 492-498.

españoles a un precio menor de su coste real. Las causas incentivas fueron tanto la necesidad de sobrevivir en condiciones de carencia de dinero y del aumento de los precios, como el deseo de lograr la benevolencia del mariscal y asegurar su apoyo. Claro está que entre los soldados franceses que rechazaban los ataques de la guerrilla española, eran muchos los que cometían saqueos. Pero es muy poco probable que el mariscal pudiera permitirse la adquisición de cuadros de manera tan vulgar y grave. Además, Napoleón no toleraba semejantes excesos. Lo testimonia una frase citada con frecuencia de su correspondencia enviada desde la isla de Santa Elena: «Yo tendría que dar un ejemplo y ordenar fusilar a Soult, el mayor saqueador entre ellos»<sup>6</sup>, es decir entre los mariscales. ¿Es que Napoleón disponía de información fidedigna para culpar a Soult? Es difícil afirmarlo, a lo mejor había oído rumores sobre su avidez, no más.

Así que Soult adquirió una parte de los cuadros mediante negocios con vecinos españoles que se los cedían a bajo precio. Otra parte de los lienzos le fue regalada al mariscal en señal de gratitud por servicios brindados. Por ejemplo, el capítulo de la Catedral de Sevilla le regaló dos cuadros agradeciéndole sus servicios de mediador en el conflicto entre el rey José y los sacerdotes de la Catedral. Estas acciones del duque de Dalmacia contribuyeron a evitar el pago de una gran multa por parte del capítulo. Dos lienzos de Murillo, «El nacimiento de la Virgen» y «La muerte de Abel», fueron entregados en concepto de un pago peculiar por el amable servicio prestado<sup>7</sup>.



Bartolomé Esteban Murillo, «El nacimiento de la Virgen» (1661). Museo del Louvre

<sup>6</sup> *Correspondance de Napoléon I*, t. 32, 1870, p. 369.

<sup>7</sup> Gotteri, 1993, pp. 44-52.

Otra parte de los lienzos pasó a ser propiedad de Soult como consecuencia del decreto imperial del 18 de agosto de 1809 que cancelaba todas las órdenes religiosas y mendicantes de España, declarando que sus bienes pasaban a formar parte del patrimonio nacional<sup>8</sup>. Los monasterios masculinos quedaban afectados a la liquidación y sus bienes fueron objeto de confiscación. De tal modo, este pillaje en cierta manera fue autorizado por el Madrid oficial. En fin, otra parte de los cuadros de la colección de El Escorial le fue regalada a Soult en 1808 y 1809 por el recién coronado rey de España José I Bonaparte.

Hay que reconocer que el mismo Soult perjudicaba imprudentemente su reputación. Por ejemplo, el general Lamarque apuntaba en sus memorias con fecha de 3 de marzo de 1822:

Al pasar por el primer salón del señor mariscal, volví a ver el cuadro de la Dormición de la Virgen, una obra maestra que Gros, según dicen, pone por encima de todas las obras de Rafael, y recordé una historia que me contaban y que transmito a su vez. Dicen que un apasionado, mirando con admiración a este cuadro, se atrevió a preguntarle al mariscal: —¿Cuánto ha pagado por este lienzo? —Me ha costado solo dos frailes franciscanos [*cordeliers*]. —¿Cómo es? —Sí, sí, dos frailes.

Y Su Excelencia reveló al apasionado que dos frailes, comprometidos en una conspiración, debían ser ahorcados, mientras el monasterio propuso rescatarles mediante este hermoso cuadro. El mariscal se dejó persuadir, aceptó el cuadro en donación, y dos frailes franciscanos no fueron ahorcados<sup>9</sup>.

Más tarde esta anécdota, con distintas variantes, figuró también en otras memorias. Así, Nicole Gotteri nota en la biografía de Soult:

La anécdota, contada por Enault, comprende trozos de conversación relatada al duque de Lévis por un extranjero, a quien el mariscal, en los tiempos de la Restauración, confesó con frialdad que uno de sus cuadros de Murillo le ha costado solamente tres capuchinos, a los cuales regaló la vida a cambio de la entrega del lienzo de este pintor<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Grandmaison, *L'Espagne et Napoléon*, t. 2, 1925, p. 180.

<sup>9</sup> *Mémoires et souvenirs du général Maximilien Lamarque*, 1835, p. 291.

<sup>10</sup> Gotteri, 2000, p. 492.

Tras adquirir los cuadros en España, Soult los enviaba con alguna ocasión a París. Desde finales de 1809 hasta finales de 1812 realizó unos diez envíos semejantes. Nueve desde Sevilla y uno desde Madrid. Los cuadros fueron enviados con correos que iban a París, y transportados en cajas cargadas en carruajes. A veces se trataba de toda una expedición que requería varios carruajes. El mariscal usaba también la ocasión de enviar a París, junto con los cuadros, un cargamento con vinos de Jerez y Rota o algunos caballos. Su esposa Louise Berg, de origen alemán, gestionaba en París la recepción de los cuadros. En sus funciones entraban su desembalaje, la restauración de los más dañados y, finalmente, su enmarcado e instalación en los apartamentos del chalet en la rue de l'Université. En sus cartas a su esposa, Soult mostraba su preocupación por los lienzos y daba consejos sobre cómo desembalarlos sin causarles daños y cómo conservarlos. «Si los cuadros llegan a su punto de destino —escribía el mariscal—, podré amueblar nuestra galería, el chalet y la casa de verano y ofrecer a la curiosidad de los amantes de la pintura algunas obras maestras, cuyos autores son muy poco conocidos en Francia»<sup>11</sup>. La restauración de los cuadros costaba mucho dinero. No obstante, Soult pensaba que no había que escatimar en gastos: «Entonces su valor será más evidente —aseguraba él— en comparación con el que querían reconocerle en la primera tasación»<sup>12</sup>.

Efectivamente, de la correspondencia de Soult con su esposa se sigue que el estado de conservación de los lienzos sacados de los monasterios estaba lejos de ser satisfactorio. Algunos de estos cuadros presentaban un aspecto deplorable y necesitaban ser restaurados. Solo un ojo perspicaz podría discernir el interés de un cuadro cubierto de polvo o dañado. Claro está que en la selección de cuadros desempeñaron un gran papel los consejos de personas amantes y conocedoras del arte.

El mismo Soult no pudo tener en su niñez la educación necesaria para formar un gusto refinado, ya que provenía de la familia de notarios Tarna. La percepción de lo bello fue elaborándose dentro de él paulatinamente y estuvo relacionada con las circunstancias de su vida: los viajes frecuentes por Europa, su matrimonio con una rica alemana, las visitas a los salones aristocráticos, sus amistades con escultores,

<sup>11</sup> Gotteri, 2000, p. 498.

<sup>12</sup> Gotteri, 2000, p. 501.

pintores y coleccionistas, tales como Franceschi y Mathieu de Faviers. En todo caso, se le puede atribuir a Soult el mérito de haber comprendido el atractivo de los lienzos españoles, poco conocidos en aquel momento, y llevarlos a Francia. A propósito, durante la estancia del Gran Ejército en territorio español fueron corrientes los casos en que cuadros de maestros españoles sacados por los franceses de algunos monasterios o de El Escorial fueron enviados a Inglaterra. El conde Miot de Melito, superintendente del rey José, resultó sospechado de semejante tráfico<sup>13</sup>. En cambio, Soult no solo llevó los cuadros a Francia, sino que los restauró, y al volver a su país los expuso a la mirada de todos en su galería, la cual fue abierta para los visitantes a lo largo de tres décadas, adquiriendo con el tiempo la importancia de un museo nacional.

En 1814 Soult defendía el suroeste de Francia contra las tropas inglesas, españolas y portuguesas que lo invadieron. Al recibir el día 6 de abril la noticia de la abdicación de Napoleón, llegó a París y juró fidelidad a los Borbones. En diciembre de 1814 Luis XVIII le confirió el puesto de ministro de asuntos militares. Soult ejercía este cargo cuando Napoleón huyó de la isla de Elba y desembarcó en la playa de Juan el 1 de marzo de 1815. Después de ciertas vacilaciones, Soult se puso a su lado obteniendo el nombramiento para el puesto de jefe del Cuartel General de Napoleón. Ocupando este cargo, tomó parte en la batalla de Waterloo, desgraciada para las águilas napoleónicas, que causó la segunda abdicación de Napoleón y la segunda Restauración de los Borbones, la cual hizo anotar el nombre de Soult en las listas de proscripción y le obligó a pasar cuatro años de su vida desterrado en el ducado de Berg. En 1819 el infortunado coleccionista recibió el permiso para volver a Francia, en 1820 fue restablecido en el grado de mariscal, y le fue devuelto el título de duque de Dalmacia. Al volver a Francia, Soult pudo al fin realizar su viejo sueño y abrir en su chalet, situado en el barrio de Saint-Germain, rue de l'Université, una galería que existió desde 1819 hasta 1851. Visitando la casa del mariscal, los franceses —tanto los pintores profesionales como los amantes de la pintura— descubrían para sí mismos el arte español.

Hay que notar que en el siglo XVIII en Francia existía un prejuicio contra España que la presentaba como un país decadente, asilo de

<sup>13</sup> Gotteri, 1991, p. 152.

rufianes, ladrones y bandidos. Y solamente en la primera mitad del siglo XIX, en la época del romanticismo, cuando empezaron a publicar las memorias de los participantes en las guerras napoleónicas que combatieron en España, esta opinión fue cambiando. Aún más, el país del otro lado de los Pirineos se puso de moda. Muchos viajeros y escritores se dirigieron a España. Así, George Sand pasó varios meses en la isla de Mallorca en compañía de Frédéric Chopin en 1838-1839, Victor Hugo visitó España en 1811 y 1843, Alexandre Dumas en 1846, etc. La pintura española era casi desconocida en Francia a principios del siglo XIX, y había muchos prejuicios relacionados con esta. Decían que era lúgubre, devota, ruda y exaltada. Pero bastó un vistazo a los cuadros expuestos en la galería de Soult para disipar estos prejuicios.

En tiempos del romanticismo, en 1820-1840, tanto los pintores como el público en general sentían pasión por el arte español. Y no fue en el último turno cuando los cercanos a Soult sintieron su influencia. Así, su esposa Louise, impresionada por unos lienzos con los que estaba en contacto permanente, en 1812 sintió de repente el gusto por la pintura y contrató a un maestro de dibujo para comprender mejor la técnica de la pintura de los maestros españoles. Es digno de destacar el caso de la nieta de Soult, Berthe de Mornay, quien, al pasar una parte de su niñez y adolescencia entre los cuadros con temas de la Biblia, que exaltaban la vida interior y el desprecio hacia el mundo, sintió la vocación para emprender el camino de entrar en religión y hacerse monja<sup>14</sup>.

Pero un ejemplo más conocido de la influencia de la galería de pinturas del duque de Dalmacia en la formación de los gustos artísticos de la época lo tenemos en el caso del pintor Eugène Delacroix, autor del famoso lienzo «La Libertad de las barricadas» (conocido también como «La Libertad guiando al pueblo») y de las pinturas murales monumentales en el Palacio de los Borbones, sede de las reuniones de la Asamblea Nacional de Francia. He aquí una nota destacable del diario de Delacroix:

Lunes, 3 de mayo de 1824. Todo el día he sentido malestar. He comido con Soulier y Fielding. He visto los cuadros del mariscal Soult. He pensado, trabajando sobre mis ángeles para el prefecto, en estos rostros

<sup>14</sup> Gotteri, 2000, p. 499-500.

bellos y místicos de mujeres, sobre todo en una de estas que lleva sus senos sobre el plato<sup>15</sup>.

Se trata del cuadro al óleo «Santa Águeda», pintado por Francisco de Zurbarán, datable supuestamente en torno a 1634.



*Francisco de Zurbarán, «Santa Águeda» (1634). Museo Fabre*

Según todas las apariencias, este cuadro procedía del monasterio de la Merced Calzada, destruido durante la ocupación de Sevilla. Fue vendido, junto con otros cuadros de la colección de Soult, en la subasta de mayo de 1852. El tesoro público de Montpellier, la ciudad principal de la región de Languedoc-Rousillon en el sur de Francia, aflojó la bolsa para su compra. Y ahora la gente puede admirar la pintura en el famoso Museo Fabre en la ciudad de Montpellier. Zurbarán, maestro reconocido de la pintura religiosa de la época de la Contrarreforma, fue autor de toda una serie de lienzos dedicados a las santas mártires. Pero «Santa Águeda» es un cuadro singular. Lo llaman «icono de la pintura del Siglo de Oro»<sup>16</sup>. El cuadro glorifica a una de las santas más adoradas de la alta Cristiandad, muerta en Sicilia en el período de la persecución de los cristianos por el emperador

<sup>15</sup> Delacroix, 1996, p. 75.

<sup>16</sup> Amic, Farigoule, Hilaire y Zeder, 2007, p. 77.

Decio (siglo III). Al tomar la decisión de dedicar su vida a Cristo, la bella Águeda, de 16 años, rechazó las importunas pretensiones de Quintiano, prefecto de la ciudad de Catana, y luego el galanteador rechazado, empleando las leyes anticristianas de Decio, empezó a perseguirla. Primero Águeda fue entregada a un burdel, y después arrojada a la cárcel, donde le cortaron los senos. Pero san Pedro apareció por la noche ante la joven y la curó.

En el cuadro Águeda se muestra llevando con humildad y delicadeza un plato metálico con sus senos, su cuerpo es amaneradamente corvo, como el de las Vírgenes del siglo XIV, su cara es serena, como si la gracia de Dios bajara sobre ella. Precisamente esta expresión del rostro, lleno de encanto y cubierto de melancolía, causó a Delacroix una impresión tan imborrable, que seguía pensando en ella cuando pintaba su propia composición, el cuadro «Le Christ au Jardin des Oliviers», que le fue encargado por el conde de Chabrol, prefecto del Sena, para la iglesia de Saint-Paul-Saint-Louis en el barrio parisino de Marais.



*Eugène Delacroix, «Le Christ au Jardin des Oliviers» (1826).  
iglesia de Saint-Paul-Saint-Louis, París*

Este inmenso cuadro, instalado en el transepto izquierdo, es decir la nave transversal de la iglesia, se encuentra allí hasta hoy día. En el cuadro está pintado el Huerto de los Olivos, en otras palabras, el Huerto de Getsemaní en Jerusalén, donde Cristo pasó la noche en oración antes de ser crucificado. La composición asombra por su potencia y expresividad: la figura de Cristo, un grupo de soldados que se están acercando bajo la luz de las antorchas, guiados por Judas, los apóstoles dormidos en primer plano. Sin embargo, el grupo de ángeles llorosos a la izquierda que planean en el éter contrasta con el

resto de la composición. Sus tiernas caras expresan toda una gama de sensaciones: presentimiento de un horrible fin, horror, resignación y dolor inconsolable. Además, contrariamente a la tradición artística, según la cual los ángeles eran pintados como jóvenes andróginos pelirrojos con alas, en el cuadro de Delacroix los ángeles tomaron el aspecto de jóvenes doncellas. El pintor y crítico de las artes plásticas Étienne-Jean Delécluze, que escribía para el *Journal des Débats politiques et littéraires*, consideraba que los ángeles de Delacroix «se parecen a las mozas inglesas». No estaba en lo cierto. Del diario de Delacroix resulta que él sacó su inspiración de los cuadros de Zurbarán reunidos en la colección de Soult, que eran objeto de su admiración. Y, efectivamente, la imagen de una señorita inglesa de estatura media, con rostro redondo y pecas, demasiado ordinaria y carnal, no concuerda con las caras espiritualizadas de estos ángeles. Théophile Thoré, otro contemporáneo de Delacroix y crítico de arte, resultó ser más perspicaz, puesto que señaló la afinidad de las imágenes de esos ángeles con los cuadros de Murillo, y por consiguiente, con la manera pictórica española del Siglo de Oro. Esto no puede extrañarnos, ya que Thoré empezó en 1835 su carrera de crítico de la escuela española a partir de los lienzos de la colección del mariscal Soult, que en aquel entonces constituía la reunión más grande del arte español en París, y la cual conocía tan bien. Murillo, representado en la colección de Soult mejor de los demás, causaba un entusiasmo especial en Thoré, quien prodigó alabanzas a su maestría en el modo de tratar temas, colores, claroscuros y semitonos<sup>17</sup>.

Pues bien, Delacroix es el ejemplo más conocido de la influencia de la galería de pinturas de Soult sobre los gustos artísticos de la época. La manera artística española influyó también sobre la obra de maestros del romanticismo francés tales como Théodore Chassériau, Jean-Baptiste Corot, etc. Convirtiéndose en una fuente de inspiración para los pintores de orientación romántica, la manera pictórica española influyó también sobre Edouard Manet, y a través de este encontró su reflejo en los cuadros de muchos pintores modernos.

Unas palabras más a modo de epílogo. Como se ha mencionado arriba, en 1852 la colección de Soult fue vendida en una subasta. La subasta duró tres días (19, 21 y 22 de mayo) y el monto total de las ventas superó el millón y medio de francos. Para ese momento la

<sup>17</sup> Thoré, *Revue de Paris*, 1835.

colección gozaba ya de tanta fama, que los personajes coronados de toda Europa se disputaban la oportunidad de convertirse en propietarios de sus obras maestras. Muchos cuadros abandonaron el territorio de Francia, pero hubo otros que se quedaron, como el ya mencionado de «Santa Águeda», adquirido por el Museo Fabre, o «La Inmaculada Concepción» de Murillo, adquirida por el Louvre.



*Bartolomé Esteban Murillo, «La Inmaculada Concepción de los Venerables o de Soult» (1678).  
Museo del Prado*

El Louvre compró este cuadro de Murillo por el fabuloso precio de 615.000 francos. Lo testimonian, en particular, las memorias del inspector de museos Philippe de Chennevières, quien presenció la subasta:

El Emperador [Napoleón III] no quería salir vencido en esta batalla memorable; le pidió a M. Lacaze, que era considerado con razón un perfecto conocedor de la Escuela española, que examinara una vez más la famosa Virgen de Murillo; y cuando este último confirmó sin vacilar que a su juicio es la más bella Dormición de la Virgen pintada por el maestro,

el Emperador le dio carta blanca al Director General abriéndole un crédito ilimitado<sup>18</sup>.

Apenas el Director General de museos E. Nieuwerkerke compró el cuadro por este fantástico precio, los franceses presentes en la sala aplaudieron la adquisición, ¡como si fuera una victoria nacional! Tan grande era el riesgo de que el cuadro pasara a ser propiedad de Inglaterra, Rusia o España:

No, jamás en mi vida he oído una salva tan fuerte de aplausos, podrían derrumbar a la sala; [...] estas explosiones de aplausos continuaban también fuera de las paredes de la sala, la gente que encontrábamos en la rue du Sentier, y quienes nunca han visto el cuadro y, posiblemente, no debían verlo, al saber la noticia que tanto excitaba a todos, nos apretaban las manos con entusiasmo y gritaban más fuerte que los demás<sup>19</sup>.

Pero Rusia, no obstante, adquirió algo en la subasta de 1852 (el emperador Nicolás I ya desde mitades de los años 1830 había preguntado el precio de las obras maestras de la colección). Dos cuadros de la galería de Soult completaron la colección del Hermitage en San Petersburgo: «San Lorenzo» de Zurbarán y «Liberación de San Pedro» de Murillo.



Francisco de Zurbarán, «San Lorenzo» (1636)  
y Bartolomé Esteban Murillo, «Liberación de San Pedro» (1667).  
Museo del Hermitage

<sup>18</sup> Chennevières, *Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts*, 1889, p. 94.

<sup>19</sup> Chennevières, *Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts*, 1889, p. 94.

En lo que concierne a «La Inmaculada Concepción», instalada en el Louvre, cuya adquisición resultó tan cara para el tesoro imperial francés, en 1941 fue «devuelta» por el gobierno de Vichy a España y desde entonces es la estrella del Museo del Prado en Madrid.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AMIC, Sylvain, FARIGOULE, Jérôme, HILAIRE, Michel, y ZEDER, Olivier, *Guide: Musée Fabre*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2007.
- CHENNEVIÈRES, Charles-Philippe de, *Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts*, 5<sup>e</sup> partie, Paris, Aux bureaux de l'Artiste, 1889.
- DELACROIX, Eugène, *Journal 1822-1863*, Paris, Plon, 1996.
- ÉNAULT, Louis, *Les tableaux du maréchal Soult*, Caen, Impr. de E. Poisson, 1853.
- GRANDMAISON, Geoffroy de, *L'Espagne et Napoléon*, t. 2, Paris, Plon, 1925.
- GOTTERIE, Nicole, *La mission de Lagarde, policier de l'Empereur, pendant la guerre d'Espagne (1809-1811). Edition de dépêches concernant la Péninsule Ibérique*, Paris, Publisud, 1991.
- GOTTERIE, Nicole, «Deux tableaux offerts au maréchal Soult par le chapitre de la cathédrale de Séville», *Revue du Louvre et des musées de France*, 4, 1993, pp. 44-52.
- GOTTERIE, Nicole, *Le maréchal Soult*, Paris, Bernard Giovanangeli Editeur, 2000.
- [LAMARQUE, Maximilien], *Mémoires et souvenirs du general Maximilien Lamarque, publiés par sa famille*, t. 1. Paris, H. Fournier Jeune, 1835.
- MAGNY, Françoise, «Soult, le voleur de tableaux», *Beaux-Arts*, 47, juin 1987, pp. 50-55.
- MERCEY, Frédéric, «La galerie du Maréchal Soult», *Revue des deux Mondes*, t. 14, 1852, pp. 807-816.
- Oeuvre de Napoléon à Sainte-Hélène. Fragments sur les affaires d'Espagne le 21 novembre 1820. Correspondance de Napoléon I publiée par ordre de Napoléon III*, t. 32, Paris, 1870.
- SOKOLOV, Oleg, *Armia Napoleona*, Sankt-Peterburg, Izdatelski dom «Imperia», 1999 (en ruso).
- THORÉ, Théophile, «Études sur la peinture espagnole, la Galerie du Maréchal Soult», *Revue de Paris*, 21, 1835, pp. 201-220; y 22, 1835, pp. 44-65.
- TINTEROW, Gary, LACAMBRE, Geneviève, y WILSON-BAREAU, Juliet, *Manet / Velázquez: The French Taste for Spanish Painting*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2003.