



HAL
open science

El poder del rostro: el retrato pictórico en la literatura del Antiguo Régimen

María Teresa Ramos Gómez

► **To cite this version:**

María Teresa Ramos Gómez. El poder del rostro: el retrato pictórico en la literatura del Antiguo Régimen. XV Colloque international d'Études Francophones "Littératures, Langages et Arts: Rencontres et Création", May 2006, Huelva, España. pp.431-443. halshs-00652107

HAL Id: halshs-00652107

<https://shs.hal.science/halshs-00652107>

Submitted on 14 Dec 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

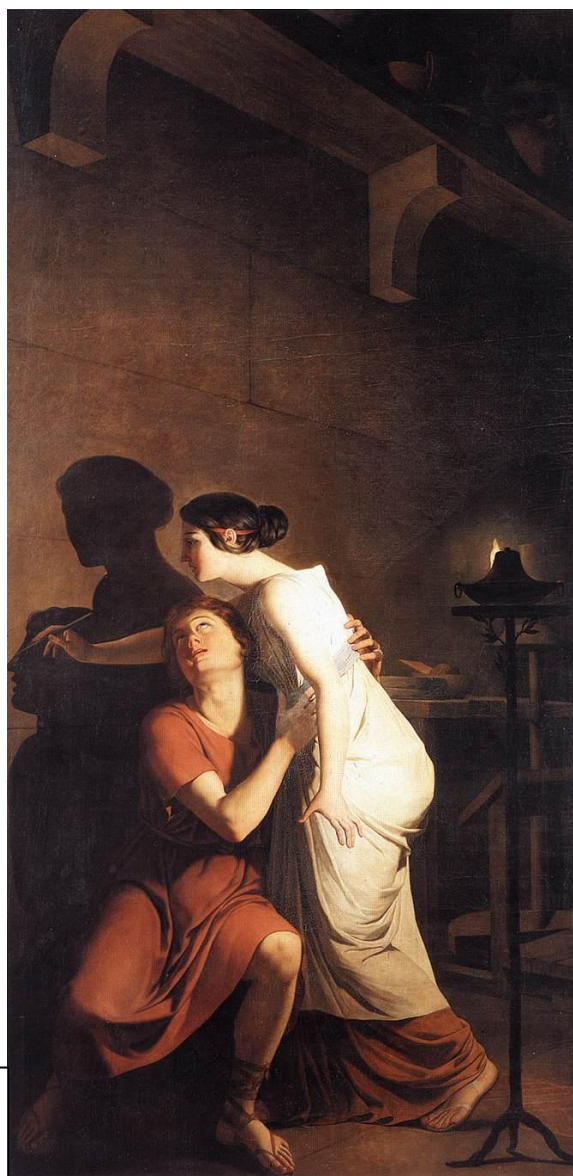
El poder del rostro: el retrato pictórico en literatura

María Teresa RAMOS GÓMEZ
Universidad de Valladolid
mtramos@fyl.uva.es

El retrato es uno de los temas más misteriosos de la pintura. Cuenta la leyenda relatada por Plinio el Viejo¹ que nació el día en que un joven que partía para lejanas tierras fue a despedirse de su amada, y ésta fijó con carboncillo la sombra que el perfil del rostro de él proyectaba en la pared.

Capturar la presencia huidiza o crear un simulacro para vencer la ausencia, para anclar lo efímero y triunfar del tiempo, están así en el origen legendario del retrato, unido en el mito al amor. Y de hecho, en la literatura es el afectivo el sentido que predomina, aunque no ignoremos que fueron muchas las funciones que el retrato tuvo en la realidad de la vida a lo largo de los tiempos: sentido religioso, enaltecimiento social, presencia por procuración², imagen documental, deseo de supervivencia, anclaje de la memoria... La representación de un individuo o de su rostro tiene múltiples valores, siendo siempre significativa; nunca fue neutro el hecho de plasmar su imagen.

Joseph-Benoît Suvée (1743-1807):
Butades o el origen de la pintura,
1791. Groeninge Museum, Brujas.



¹ Plinio, *Historia natural*, XXXV, 15, 43.

² Así, los retratos que los soberanos envían a las distintas tierras de su reino, o los de prometidos principescos que permiten “conocerse” a los futuros cónyuges.

Indudablemente poseer la imagen ajena no lo es tampoco; el valor del retrato como *doble*, como sustituto de la persona implica que entregar la propia imagen equivalga a entregarse a través de su mediación, como prueba de afecto, como lazo visible. En la vida, como en la literatura, el don del retrato – del cuadro o miniatura a la fotografía – tiene una carga emotiva evidente, que la dedicatoria puede subrayar:

Et dites quelquefois en voyant cette image,
De tous ceux que j'aimai, qui m'aima comme lui?³

El amor puede preceder al retrato, pero también puede brotar de él: la magia de la efigie alcanza al que la contempla. ¡Cuántas pasiones nacen de una imagen! Desde que así ocurriera en el *Amadís de Gaula*⁴ se multiplican los caballeros enamorados de un retrato, convirtiéndose el motivo en un *topos* literario. Los dramaturgos franceses de la primera mitad del XVII recurren frecuentemente a él⁵, y como en la tragicomedia barroca, los príncipes de cuentos de hadas o de óperas –recordemos a Tamino en *la Flauta mágica*– se enamoran de igual modo contemplando un retrato. En el cuento de Perrault *Riquet à la houppe* la acción arranca con el encuentro del príncipe feo y la princesa boba:

Un jour qu'elle s'était retirée dans un bois pour y plaindre son malheur, elle vit venir à elle un petit homme fort laid et fort désagréable, mais vêtu très magnifiquement. C'était le jeune Prince Riquet à la houppe, qui étant devenu amoureux d'elle sur ses Portraits qui couraient par tout le monde, avait quitté le Royaume de son père pour avoir le plaisir de la voir et de lui parler.

Del mismo modo nace el amor en el cuento de Madame Leprince de Beaumont *Le prince Fatal et le prince Fortuné*: “il apprit que Fortuné, ayant vu un portrait de la princesse, qui se nommait Gracieuse, en était devenu amoureux, et qu'il envoyait des ambassadeurs pour la demander en mariage.” Lo mismo les ocurre a muchos otros, como al príncipe Angola: “il trouva sur une cheminée une boîte d' or garnie de diamans, il l' ouvrit avec un frémissement inconnu, elle renfermoit un portrait. Dieux ! En quel état le jetta la vue de cette peinture...”⁶ Con la aparición del retrato en la pintura, el tema medieval del amor por una desconocida “princesse lointaine” se transforma; el enamorado no conoce a la persona, pero sí su imagen, su rostro, espejo de su alma. No hace falta ningún bebedizo, ningún filtro: la pintura es de por sí un objeto mágico, un imán de amor.⁷

Pero no son únicamente las princesas las inmortalizadas por la pintura. Desde que en el s. XV el retrato, al liberarse del contexto religioso, se convierte en género independiente, la producción se multiplica: arte de corte, pero considerado como menor,

³ Últimos versos de la dedicatoria que acompañaba el retrato de D'Alembert para Mlle de Lespinasse.

⁴ Angésilán se enamora del retrato de Diana (L.XI), como el héroe de *Amadís de Grecia* del de Niquea.

⁵ Gougenot en *La Fidelle Tromperie* (I,1), Mairet en la *Sylvie* (I,1), Du Ryer en *Argénis et Poliarque* (I, 2), y en *Argénis* (II, 4), Gillet de la Tessonnerie en la *Quixaire* (III, 5), Pichou en *L'Infidèle Confidente* (II, 3), Rotrou en *Agésilan de Colchos* (I, 2)...

⁶ La Morlière, *Angola, histoire indienne*, 1747.

⁷ Algo de esto queda en la novela de Mme de La Fayette *Zaïde*, donde la protagonista homónima cree en la falsa predicción del astrólogo según la cual estaría destinada al bello desconocido cuyo retrato admira.

la disminución de su precio le permite alcanzar a una clientela más amplia; la burguesía imita a la nobleza en ese signo de consideración social que es la representación por las artes. A lo largo del tiempo, su multiplicación corre pareja a su diversificación – del retrato de aparato al mitológico, al psicológico o al intimista– y a las nuevas posibilidades que la técnica ofrece: miniatura, pastel, esmalte... Además del lienzo, preciosos estuches (*boîtes à portrait*), brazaletes, medallones, etc. muestran el rostro humano. Y todo el que se considera estimable se hace pintar para ganar existencia:

De se faire tirer certain homme eut envie.
Chacun veut être peint une fois en sa vie.
L' amour propre de son métier
est ami des portraits : cet art qui nous copie
semble aussi nous multiplier.
Ce n' est pas là notre unique folie.⁸

La moda pictórica del retrato en el Antiguo Régimen tendrá su reflejo en literatura, y los textos no sólo mencionan, sino que hacen intervenir de muy diversos modos al retrato en su acción. Ya hemos señalado que éste puede ser el punto de arranque del *amor de loing*, y por tanto de la búsqueda del ser amado, pero no es ésta su única función. Desde la aparición del retrato en Occidente, el amor encuentra en él una nueva forma de expresión. El código amoroso impone tempranamente, dentro de su delicado ritual, el don del retrato del amante a la amada, como signo de entrega y sumisión:

Pour vous monstrier que j'ay parfaite envie
De vous servir tout le temps de ma vie,
Je vous suppli' vouloir prendre de moy
Ce seul present, le tesmoin de ma foy,
Vous le donnant d'affection extrême
Aveq' mon cœur, ma peinture et moy mesme.⁹

El retrato promete, y aceptarlo compromete: “C'étoit lui faire une faveur, de recevoir cette marque de ses soins”¹⁰. Quien ofrece su retrato espera ser aceptado, solicita respuesta del destinatario, y evidentemente ser correspondido; se trata de una declaración de amor mediatizada a través de la pintura. Haciendo llegar su retrato, el enamorado manifiesta sus sentimientos:

“[...] il trouva le moyen de remettre à cette jeune personne un miroir, qui dans une boîte plus grande que celle du marchand, contenait vis-à-vis la glace le portrait d'un homme fort aimable avec une lettre tendre”.¹¹

Y si quien recibe, o incluso quien contempla de determinado modo un retrato¹², confiesa los suyos, el paso decisivo será para una dama el otorgar el suyo propio: el

⁸ La Motte, *Le Portrait, Fables*, 1719.

⁹ Ronsard, *Elegie* (1565), *Œuvres complètes* T.II, Bibliothèque de la Pléiade, 1950.

¹⁰ Mme de Tencin, *Le Siège de Calais*, partie 2, 1739.

¹¹ Abbé Prévost, *Histoire d'une Grecque moderne*, 1740.

retrato que la enamorada entrega es un vínculo intenso y comprometedor en su relación con el amado.¹³ Legítimamente se le entrega sólo al futuro esposo¹⁴; de no ser así es una prueba tangible de pasión.

Direz-vous encore que je ne songe pas à vous ? Eh bien, oui, la voilà cette copie d'une femme dont le courage vous paroît surnaturel, mais dont le coeur est bien foible ! Puissiez-vous en être content ! Puissiez-vous attacher assez de prix au don que je vous fais, pour n'en plus désirer d'autre ! Ah, du moins, que ce présent de l'amour le plus tendre, vous prouve à quel point vous m'êtes cher, et l'excès de ma confiance, et l'abandon de tout ce qui peut s'accorder sans remords ! Je vous aime, je vous le dis, je vous écris sans cesse, je vous donne mon portrait...¹⁵

Pero no siempre es fácil poder declarar el amor que se siente. ¿Cómo puede una malcasada con un celoso Géronte hacer saber de su amor al joven del que se ha prendado? Acudiendo a una vieja y devota pariente de éste, para que la libre de las presuntas persecuciones que secretamente desea ... Y la prueba fehaciente de lo fundado de sus quejas es claro está el retrato. Éste llega así a manos del galán, que entenderá con toda claridad el mensaje que se oculta tras las reconvenciones de la vieja:

Trois autres jours n'étaient passés encor,
Qu'Aminte va chez Alis pour instruire
Son cher Cléon du bonheur de son sort.
Il faut, dit-elle, enfin que je déserte;
Votre parent a résolu ma perte;
Il me prétend avoir par des présents:
Moi, des présents? c'est bien choisir sa femme;
Tenez, voilà rubis et diamants,
Voilà bien pis, c'est mon portrait, Madame:
Assurément de mémoire on l'a fait;
Car mon époux a tout seul mon portrait.
A mon lever, cette personne honnête
Que vous savez, et dont je tais le nom,
S'en est venue, et m'a laissé ce don.
Votre parent mérite qu'à la tête
On le lui jette; et s'il était ici...¹⁶

¹² “[...] elle prit un flambeau et s'en alla, proche d'une grande table, vis-à-vis du tableau du siège de Metz, où était le portrait de M. de Nemours, elle s'assit et se mit à regarder ce portrait avec une attention et une rêverie que la passion seule peut donner. On ne peut exprimer ce que sentit M. de Nemours dans ce moment.” Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

¹³ “[...] quelques-uns disoient qu'une assignation donnée par une dame estoit la plus précieuse faveur de toutes ; quelques autres, qu'un portrait donné de la main d'une maistresse estoit un engagement bien obligeant”, y haciendo gala de su decencia, una dama declara: “Il est vray [...] que je ne donne pas de portraits, et qu'au delà de l'estime et de l'amitié il n'y a rien à prétendre de moy.” Mlle de Scudéry, *Mathilde*, 1667.

¹⁴ “Il nous montre le portrait de Madame De Martigues : voilà, dit-il, le gage précieux de notre prochaine union”. Mme Riccoboni, *Lettres d'Adélaïde de Dammartin*, 1767, lettre 31.

¹⁵ Dorat, *Les Sacrifices de l'amour*, 1771, partie I, lettre 63.

¹⁶ La Fontaine, *La confidente sans le savoir, ou le stratagème*, *Contes et nouvelles*, 1664-1667.

Declarar el amor puede ser el significado del don del retrato, pero éste puede igualmente ratificar un amor confesado y correspondido, que va a verse sometido a la dura prueba de la separación. Éste es otro momento privilegiado para entregar la propia imagen que, como en la leyenda contada por Plinio, busca consolar de la ausencia, mostrar que parte de uno mismo –el corazón– queda entre las manos de quien lo posee.¹⁷ “Je la priai avant mon départ de me donner son portrait: après quelques petites façons elle me le promit et me demanda le mien. Je le lui donnai le premier, comme elle l’avoit souhaité. Il était simplement dans une boîte de vermeil doré avec un miroir dedans à la droite du portrait.”¹⁸ Abriendo el estuche, el rostro reflejado por el espejo aparece así junto al pintado, mostrando la unión psicológica de los separados, y creando la ilusión de la reunión.

La veille de son départ, il lui envoya son portrait, et lui écrivit cette lettre: “Je pars, ma chère Sara. Hélas ! Je pars. Avec quel regret je m'arrache des lieux où vous restez ; quel espace immense va nous séparer, et dans quel temps un cruel devoir me force à m' éloigner de vous. Puisse mon idée vous être toujours présente ; ce portrait offrira sans cesse à vos yeux les traits de votre amant...”¹⁹

El retrato entregado tiene un significado tan intenso y claro en el lenguaje amoroso, que el signo puede verse subvertido, para hacer creer en un amor que no es real. En un relato de La Fontaine²⁰, la esposa entrega su retrato al marido que ha de ausentarse, como máxima prueba de amor:

Sa femme le voyant tout prêt de s'en aller,
L'accable de baisers, et pour comble, lui donne
Un bracelet de façon fort mignonne;
En lui disant: Ne le perds pas,
Et qu'il soit toujours à ton bras,
Pour te ressouvenir de mon amour extrême:
Il est de mes cheveux, je l'ai tissu moi-même;
Et voilà de plus mon portrait,
Que j'attache à ce bracelet.

Pero el talismán de amor, aunque pervertido, continúa ejerciendo su influjo. Tan valioso es el retrato como signo afectivo, que será gracias a él como el engaño se revele, pues el marido, angustiado al ver que no lo ha llevado consigo, regresa, para ser testigo de la infidelidad de su esposa. Igualmente, la admirable estrategia de *Le Triomphe de l'amour* (1732) de Marivaux, la princesa Léonide, recurre al retrato para acabar de persuadir de su fingido amor tanto a Léontine (que la cree varón), como a Hermocrate: pintar a quien se ama es una prueba de tal intensidad, que disipa toda duda. El doble engaño permite a

¹⁷ Incluso cuando el retrato no reproduce el rostro amado, como ocurre p. ej. en *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre: “Virginie, en recevant ce petit portrait des mains de Paul, lui dit d'un ton ému: "Mon frère, il ne me sera jamais enlevé tant que je vivrai, et je n'oublierai jamais que tu m'as donné la seule chose que tu possèdes au monde.”

¹⁸ Robert Challe, *Histoire de Monsieur Des Ronais et de Mademoiselle Dupuis, Les Illustres Françaises*, 1713.

¹⁹ Mme Riccoboni, *Histoire de Miss Jenny*, partie I, 1764.

²⁰ La Fontaine, *Joconde, nouvelle tirée de l'Arioste, Contes et nouvelles*, 1664-1667.

la princesa acercarse al príncipe de quien está realmente enamorada, de modo que finalmente el retrato perjuro lleva al verdadero amor.

Otra perversión frecuente consiste en apropiarse indebidamente de un retrato. Hacerlo sin o peor aún contra la voluntad de quien el él está representado es una violencia contra su libertad, un rapto figurado que exige reparar la afrenta. Pero no siempre el mismo hecho nos es presentado como un ultraje: sólo lo es cuando el móvil no es el amor.

Adélaïde laissa tomber en marchant un bracelet où tenoit son portrait: le chevalier de Saint-Odon qui lui donnoit la main s'empresse de le ramasser, et après l'avoir regardé assez long-temps, le mit dans sa poche: elle le lui demanda d'abord avec douceur ; mais, comme il s'obstinoit à le garder, elle lui parla avec beaucoup de fierté [...]

Le chevalier étoit brave: nous nous battîmes quelque temps avec assez d'égalité; mais il n'étoit pas animé comme moi par le désir de rendre service à ce qu'il aimoit. Je m'abandonnai sans ménagement ; il me blessa légèrement en deux endroits; il eut à son tour deux grandes blessures; je l'obligeai de demander la vie et de me rendre le portrait. [...] je me retirai chez moi, où, après m'être fait panser, je me mis à considérer le portrait, et à le baiser mille et mille fois. Je savois peindre assez joliment: il s'en falloit cependant beaucoup que je fusse habile; mais de quoi l'amour ne vient-il pas à bout? J'entrepris de copier ce portrait; j'y passai toute la nuit, et j'y réussis si bien, que j'avois peine moi-même à distinguer la copie de l'original. Cela me fit naître la pensée de substituer l'un à l'autre; j'y trouvois l'avantage d'avoir celui qui avoit appartenu à Adélaïde, et de l'obliger, sans qu'elle le sût, à me faire la faveur de porter mon ouvrage.[...] Après avoir ajusté le bracelet de façon que mon vol ne pût être découvert, j'allai le porter à Adélaïde.²¹

El mismo que venga la afrenta es quien se adueña del retrato, sin que la interesada lo sepa, pero el sentido de las dos apropiaciones es opuesto, pues sólo quien no ama no es digno de poseerlo. Son muchos los retratos copiados o robados, siendo acaso el más conocido el de la princesa de Clèves que roba el duque de Nemours. ¿Cómo resistirse a la tentación de poder ver libremente el rostro amado? Equivaldría a resignarse a renunciar a la persona... El amor exige el retrato, como si fuera imprescindible para afirmarse y vencer los obstáculos. Si es posible, se pide el don, y de no serlo, se intenta conseguirlo por cualquier medio: falsificación, copia, hurto, o esta especie de chantaje:

Une seule chose peut adoucir mes peines, je me soumetts à tout, mais j'ose... oui, j'ose exiger votre portrait, pour prix de mes sacrifices. Il me consolera du moins en votre absence ; mes yeux qui n'arrêtent sur vous que des regards timides, pourront à loisir se reposer sur votre image ; elle ne sera point, comme vous, armée d'une raison cruelle ; je pourrai lui peindre mes desirs, la couvrir de baisers, la tremper de larmes, sans craindre de voir repousser ou mes caresses, ou mes soupirs. Si vous me refusez, je doute de votre amour, et tout finit pour moi.²²

²¹ Mme de Tencin, *Mémoires du comte de Comminges*, 1735.

²² Dorat, *Les Sacrifices de l'amour*, 1771, partie I, lettre 61.

El objeto que es un retrato sirve de sustituto del ser amado: en su materialidad, el retrato crea la ilusión de la presencia del referente y se convierte en destinatario de las manifestaciones de pasión. Es a él a quien se habla, a quien se besa, a quien se implora, como se haría –o se quisiera hacer– con la persona retratada: “il me semble que la nuit j'aurais encore quelque plaisir à toucher ton portrait...”²³ Por eso, los afortunados que reciben el retrato del ser amado se arrebatan, llegando a la exaltación, al paroxismo, llenos de la certeza de ser correspondidos, del sentimiento pleno de vivir para el otro: “Veillai-je ? Est-il bien vrai ? C'est elle ! La voilà, cette image adorée, ce trésor que mon cœur attendoit, ce gage sans prix d'un amour qui fait tout mon bonheur !”²⁴

J'arrive enfin, je vole, je m'enferme dans ma chambre, je m'asseye hors d'haleine, je porte une main tremblante sur le cachet. O première influence du talisman! j'ai senti palpiter mon cœur à chaque papier que j'ôtai, et je me suis bientôt trouvé tellement oppressé que j'ai été forcé de respirer un moment sur la dernière enveloppe... Julie!... ô ma Julie! le voile est déchiré... je te vois... je vois tes divins attraits! Ma bouche et mon cœur leur rendent le premier hommage, mes genoux fléchissent... Charmes adorés, encore une fois vous aurez enchanté mes yeux! Qu'il est prompt, qu'il est puissant, le magique effet de ces traits chéris!²⁵

Y sin embargo el talismán no lo puede todo. Si poseer la imagen querida es un tesoro que confirma y alimenta el amor, no es más que el remedo del ausente, una sombra, un simulacro: el retrato es a la par consuelo y frustración.

Pourquoi faut-il que la joie de posséder un si précieux trésor soit mêlée d'une si cruelle amertume? Avec quelle violence il me rappelle des temps qui ne sont plus! Je crois, en le voyant, te revoir encore; je crois me retrouver à ces moments délicieux dont le souvenir fait maintenant le malheur de ma vie, et que le ciel m'a donnés et ravis dans sa colère. Hélas! un instant me désabuse, toute la douleur de l'absence se ranime et s'aigrit en m'ôtant l'erreur qui l'a suspendue, et je suis comme ces malheureux dont on n'interrompt les tourments que pour les leur rendre plus sensibles.²⁶

Le falta la vida, la verdad; no es sino “un vano artificio del cuidado”, “un engaño colorido”²⁷:

... hélas, combien le peintre est resté au-dessous de son modele ! Ce sont quelques-uns de vos traits ; mais votre ame, où est-elle ? Où est l'expression, la vie ? Ah, que le pinceau est impuissant, pour rendre ces graces inexprimables, que l'esprit donne, que l'imagination multiplie, et que perfectionne la sensibilité! Je vous tiens, et je vous cherche encore ! N'importe, ce qui manque au portrait, mon cœur l'ajoute.²⁸

²³ Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782, L.150.

²⁴ Dorat, *Les Sacrifices de l'amour*, 1771, partie I, lettre 64.

²⁵ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 1761, partie II, lettre 22.

²⁶ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 1761, partie II, lettre 22.

²⁷ Sor Juana Inés de la Cruz, Soneto CXLV, *A su retrato*.

²⁸ Dorat, *Les Sacrifices de l'amour*, 1771, partie I, lettre 64.

La première chose que je lui reproche [ton portrait] est de te ressembler et de n'être pas toi, d'avoir ta figure et d'être insensible. Vainement le peintre a cru rendre exactement tes yeux et tes traits; il n'a point rendu ce doux sentiment qui les vivifie, et sans lequel, tout charmants qu'ils sont, ils ne seraient rien. C'est dans ton cœur, ma Julie, qu'est le fard de ton visage, et celui-là ne s'imite point.²⁹

No obstante, a pesar de sus limitaciones, el retrato puede llegar a ser el último asidero, el valor máximo, cuando es todo lo que queda en una vida que se ha consagrado al amor. ¡Cuántas son las variaciones del “je voulois, en me séparant d'elle pour toujours, avoir du moins son portrait.”³⁰ ¡Cuántas lágrimas se vierten sobre el retrato! Éste se convierte en reliquia del ser perdido, en icono, en objeto de veneración: “...livré à sa douleur, tout entier à son amour, il laissoit couler ses larmes sur un portrait de la marquise qu'il avoit sans cesse entre les mains. C'étoit le seul objet qui attachât ses regards ; il n'avoit point d' autre entretien, ni d' autre consolation”.³¹

Enfin, dans un transport d'indignation, me le faisant toucher attaché sur son cœur: “Le voilà, m'a-t-il dit d'un ton si ému qu'il en respirait à peine, le voilà ce portrait, le seul bien qui me reste, et qu'on m'envie encore! Soyez sûre qu'il ne me sera jamais arraché qu'avec la vie.”³²

[...] se sentant plus mal, elle ôta de son col un ruban où le portrait d'Edouard étoit attaché: elle le fixa long-temps, et dit d'une voix basse, entrecoupée par ses soupirs: “image du plus aimable des mortels, image chérie, autrefois les délices de mes yeux, l'objet de tous mes plaisirs, devenue celui de ma profonde douleur, je ne te perdrai de vue qu'en cessant de vivre”. Elle l'approcha de ses lèvres, le baisa avec ardeur; elle sembloit avoir réuni toutes ses forces pour ce dernier acte de sa tendresse; elle ne parla plus, ses yeux se fermèrent, elle expira sans faire le moindre mouvement, ni retirer ses mains qui pressaient le portrait d'Edouard contre sa bouche.³³

Tan necesario es el talismán, que el desdichado que carece de él busca un subterfugio. El ansia de ver el rostro adorado consume las últimas fuerzas del que se ve privado del ansiado bien: “Peu de temps avant que de mourir, il avoit formé quelques traits à peine ébauchés sur un des murs de sa chambre, comme s'il eût eu dessein de faire le portrait de sa femme: ses yeux se tournoient toujours de ce côté; il y portoit même ses lèvres en pleurant”.³⁴

El retrato, que nos ha aparecido como confesión de amor –retrato entregado–, como objeto de deseo –retrato pedido, robado o creado por el propio enamorado–, y como fuente de consuelo, como el último lazo que une a la vida –reliquia o icono de la

²⁹ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 1761, partie II, lettre 25.

³⁰ Mme de Tencin, *Mémoires du comte de Comminges*

³¹ Baculard d'Arnaud, *Sélicourt, Les Épreuves du sentiment*, vol 2. 1772

³² Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 1761, partie IV, lettre 9.

³³ Mme Riccoboni, *Histoire de Miss Jenny*, partie I, 1764.

³⁴ Baculard d'Arnaud, *Nancy, Les Épreuves du sentiment*, vol 2, 1772.

persona amada– puede igualmente ser causa de sufrimiento. Los celos, motivados o no, pueden nacer a causa del retrato.

Ce n'est pas tout encor : vous voulez que je voie
Son portrait, où votre âme a renfermé sa joie :
“Remarquez, me dit-on, cet air rempli d'attraits.”
J'en remarque après vous jusques aux moindres traits ;
Je fais plus : je les loue, et souffre que vos larmes
Arrosent à mes yeux ce portrait plein de charmes.³⁵

Los celos pueden nacer de la pérdida de un retrato³⁶, pero ver a la persona amada contemplando el retrato de otro puede ser el mayor de los dolores: el retratado ha de ser un rival favorecido, obstáculo para los propios deseos³⁷. Molière lo sabe bien; así, toda la trama de *Sganarelle ou le cocu imaginaire* pivota en torno al retrato de Lélie, que cae de las manos de la desmayada Célie cuando su padre la ordena casarse con otro; la mujer de Sganarelle lo encuentra y lo recoge, su marido la ve mirar el retrato, y la cree infiel; al ver a Lélie, que llega enterado de que su prometida va a casarse con otro, le reconoce como el retratado, y le acusa de ser amante de su mujer puesto que ella tiene su miniatura, con lo que Lélie cree que Célie le ha traicionado casándose con Sganarelle, y a su vez Célie, enterada por Sganarelle de que Lélie ha dado su retrato a su mujer, le cree infiel... El retrato es el nudo de la acción, el verdadero protagonista: dar, tener, perder y hasta mirar un retrato son hechos graves, de vital importancia; los celos provocados por el retrato pueden llevar hasta la locura, hasta la alienación más plena: la de quien busca transformarse en la rival mimetizando su imagen:

... si vous saviez de qui est ce portrait ! C'est celui de la méchante qui est là haut... la cruelle ! Que de mal elle m'a fait, depuis qu'elle s'est approchée de mon cœur ! Il y étoit content ; il y étoit heureux : elle a tout dérangé, tout détruit... un jour, je m'en souviens, il m'arriva d' entrer seule dans la chambre de mon ami ; hélas ! Il n'y étoit plus... je vis ce portrait sur sa table ; je le pris ; je me sauvai, et depuis cela va mieux. [...] C'est ma seule espérance... tous les jours je le prends ; je le mets à côté de mon miroir, et j'arrange mes traits comme les siens. Déjà je commence à lui ressembler un peu ; et bientôt avec du travail, je lui ressemblerai tout à fait... alors j'irai voir mon ami... il sera content de moi... il n'aura plus besoin d'aller chez celle qui est là haut ...³⁸

Y si el retrato alimenta los celos, también a través de él se puede ejercer la venganza. Veinte años después de la muerte de Chérubin-Léon d'Astorga, el torturado

³⁵ La Fontaine, *Les Élégies, Élégie cinquième*.

³⁶ “Je me souviens de l'embarras où vous fûtes le jour que votre portrait se perdit. Vous avez donné, madame, vous avez donné ce portrait qui m'était si cher et qui m'appartenait si légitimement.” Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves*.

³⁷ Ocurre así incluso en las formas debilitadas del *topos*: “dans cette même chambre, il se trouvait une ottomane. Mais je remarquai qu'en face d'elle était un portrait du mari; et j'eus peur, je l'avoue, qu'avec une femme si singulière, un seul regard que le hasard dirigerait de ce côté ne détruisît en un moment l'ouvrage de tant de soins.” Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, L.125.

³⁸ Loaisel de Trégoate, *Ainsi finissent les grandes passions*, lettre 45, 1788.

conde de Almaviva, que por fin tiene la certeza de la infidelidad de su esposa, y de que León no es hijo suyo, sino de Chérubin, quiere vengarse de la traidora sacando a la luz lo que le ha ocultado, todo lo que representa la imagen del antiguo paje:

Le Comte -[...] jadis, lorsqu'on m'avait peint pour le bracelet de la Comtesse, le peintre, ayant trouvé ce page fort joli, désira d'en faire une étude; c'est un des beaux tableaux de mon cabinet.[...]Eh bien! sur ce portrait j'ai fait faire celui-ci, dans ce bracelet, pareil en tout au sien, fait par le même joaillier qui monta tous ses diamants; je vais le substituer à la place du mien.³⁹

La condesa, que se ha puesto el brazalete sin fijarse, cuando lo mira a instancias del conde cree vivir una alucinación; la obsesión de culpabilidad la aproxima al delirio:

Le Comte -Et, lorsque vous plaidez pour l'enfant de ce malheureux, vous avez au bras mon portrait!

La Comtesse, en le détachant, le regarde. -Monsieur, monsieur, je le rendrai; je sais que je n'en suis pas digne. (Dans le plus grand égarement.) Ciel! que m'arrive-t-il? Ah! je perds la raison! Ma conscience troublée fait naître des fantômes! - Réprobation anticipée! - Je vois ce qui n'existe pas... Ce n'est plus vous, c'est lui qui me fait signe de le suivre, d'aller le rejoindre au tombeau!⁴⁰

Pero el poder del retrato es múltiple: si por él pueden nacer dolor y celos, se puede perder la razón y poner en peligro la vida, igualmente puede ser el instrumento de reparación y concordia que devuelve la felicidad. Durval, en *Le Préjugé à la mode* (1735) de Nivelles de La Chaussée, cree infiel a su mujer al descubrir que otro tiene su retrato, y la crisis que esto le provoca hace que venza el miedo que tiene a confesar el amor que siente por ella; en *La Mère coupable* de Beaumarchais, la condesa de Almaviva desfallece al ver el retrato de Querubín; el afán de venganza que buscaba su marido se desvanece al verla al borde de la muerte, y el afecto triunfa del rencor. El retrato, arma de venganza, será así herramienta de reconciliación. También lo será para una damita frívola que cae en la cuenta de sus errores y desea volver a la paz del hogar conyugal:

Tu sais que mon portrait est dans la chambre de ton maître ? Oh ! Oui, madame, il le sait bien aussi ; car il s'enferme quelquefois avec lui des journées entières ; c'est toute sa consolation ; il le regarde, il lui parle, il soupire à faire pitié ; et je vois bien que le pauvre homme aimerait encore mieux s'entretenir avec vous qu'avec votre ressemblance. [...] Demain au soir tu viendras le reprendre et le remettre en place. [...]

Elle avait dans son portrait l'air tendre et languissant qui lui était naturel ; mais son regard était serein, et ses cheveux étaient mêlés de fleurs. Elle fit venir son peintre, lui ordonna de la représenter échevelée, et de faire couler des larmes de ses yeux. Dès que son idée fut remplie, le tableau fut replacé dans l'appartement de Lisère. Il arrive, et bientôt ses yeux se lèvent sur cet objet chéri. Il est aisé de concevoir quel fut l'excès de sa surprise. Les cheveux épars le frappent d'abord. Il approche ; et il voit couler des larmes. Ah ! S'écria-t-il, ah ! Lucile, sont-ce là

³⁹ Beaumarchais, *La Mère coupable* (I,8), 1792.

⁴⁰ *Ibidem*, IV, 13.

les larmes du repentir ? Est-ce la douleur de l'amour ? Il sort transporté, il vole chez elle...⁴¹

Señalemos por último un *conte moral* de Mme de Charrière, *le Noble* (1762) que reúne muchas de las funciones del retrato anteriormente señaladas. El noble en cuestión, barón de antiguo linaje, obsesionado con sus títulos, blasones y ancestros, reside en un castillo un tanto decrepito rodeado de los cuadros de sus antepasados. Su hija, Julie, de espíritu independiente, se ríe de los prejuicios de su padre, prefiere las estampas modernas a los cuadros de su estirpe y valora más el mérito que la nobleza. Se enamora de Valaincourt, hijo de padre ennoblecido, al que ha conocido en casa ajena, y al que presentará en la propia como de rancio abolengo. Su padre, entusiasmado, enseña a Valaincourt el castillo, haciéndole ver todos los personajes de su árbol genealógico y explicándole las hazañas de cada uno. Los cuadros y las farragosas explicaciones separan así de Julie a Valaincourt, que sigue resignadamente al barón, pero entre tantos retratos ilustres también hay uno pequeñito, que Valaincourt hurta: el retrato de Julie. Al ver su falta, la joven se siente intensamente amada; por su parte Valaincourt, contemplando el retrato de Julie, tiene la ilusión de estar con ella. Pronto vuelve al castillo del barón, pero éste, que está deseoso de unir a su hija con el que cree descendiente de un antiguo linaje, al saber la verdad de sus orígenes, le expulsa y hace encerrar a su hija en su habitación. Temeroso de la deshonra, el barón cree ver en los cuadros de sus antepasados una expresión de indignación y reproches; de noche sueña que le rodean consternados... Valaincourt, que encuentra el medio de hacer llegar una carta a Julie, le propone escaparse del castillo para huir juntos y casarse: la ventana de su habitación está a poca altura, el foso del castillo está casi colmado de barro, y él la espera a media noche con un carruaje. Julie se decide y consiente al rapto, pero ¿cómo saltar? Justo debajo de su ventana hay un charcal causado por la lluvia; necesita algo firme sobre lo que caer. Y descolgando los cuadros de los ancestros, los va echando al barrizal: “jamais Julie n'avait cru qu'on pût tirer si bon parti des grands-pères.” Llegada la hora convenida, “Julie saute justement sur le visage d'un de ses ancêtres qui se rompt sous ses pieds”, atraviesa corriendo el patio, logra saltar el murete y se reúne por fin con Valaincourt... Casados y felices, conseguirán más adelante hacerse perdonar por el barón, buscando la ocasión más favorable: la celebración del matrimonio de su hijo con una rancia dama le ha hecho beber algo más de la cuenta.

Resulta llamativo el papel del retrato en este relato irónico e impertinente que defiende la afirmación de la individualidad. A los retratos oficiales que documentan sobre la genealogía de la estirpe, donde la identidad particular es secundaria con respecto a otra identidad más relevante —el linaje—, se opone el pequeño retrato de Julie, retrato del Yo en vez de retrato del Apellido, retrato robado por amor, retrato ilusión de presencia para Valaincourt. ¿Qué manera más clara de mostrar que no se está sujeta al clan y a sus códigos que tirar por la ventana los cuadros de los tatarabuelos? Sus retratos pierden la magia de la imagen, su poder, para no ser más que objetos, tablas, soportes que se pisan y se rompen. El rostro del antepasado se pierde: la destrucción del retrato rubrica que Julie no actúa como descendiente, sino como individuo que reivindica su

⁴¹ Marmontel, *L'Heureux divorce*, *Contes moraux*, vol 3, 1761.

libertad, que escapa de los retratos que encierran a su padre para alcanzar su propia identidad.

Así pues, el papel del retrato pictórico en los textos literarios del Antiguo Régimen es múltiple y variado, pero nunca gratuito. Funciona como un resorte, tanto teatral como novelesco, que puede ser el móvil de la acción, o incluso su motor, pudiendo dar origen a la acción como elemento detonador del amor y provocando la *quête*; vinculando a los protagonistas; actuando como un doble del ser amado o amante; siendo un coadyudante o un obstáculo para el amor; y convirtiéndose en razón para vivir o morir. El retrato, en fin, que multiplica o prolonga la existencia de un individuo – como imagen que substituye al sujeto–, llega a ser sujeto de la acción, y por lo tanto es un actante del texto literario, que como otros puede cambiar la situación o el destino de los protagonistas. Hecho a imagen y semejanza de un personaje, el retrato en el texto literario escapa del marco pictórico para alcanzar identidad propia.

Citar este documento:

RAMOS GÓMEZ, María Teresa. “El poder del rostro: el retrato pictórico en la literatura del Antiguo Régimen”. In: *Littératures, Langages et Arts: Rencontres et Création*. D. Bonnet, M^a J. Chaves, N. Duchêne (eds.). Universidad de Huelva, 2007. CD-ROM; ISBN 978-84-96826-15-1. pp. 431-443.
