

Alfonso Castrillón Vizcarra

Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas, Universidad Ricardo Palma

ccastrillon@urp.edu.pe

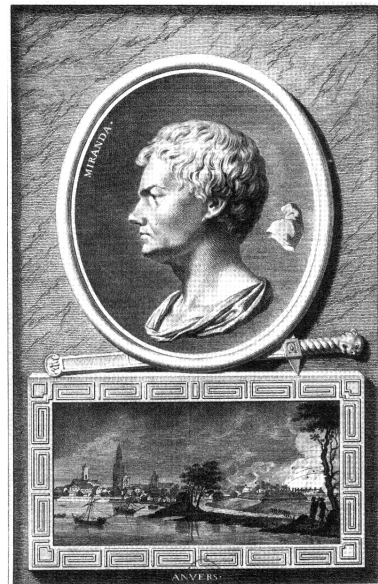
**Antoine Quatremère de Quincy**  
*Lettere a Miranda*  
 Con escritos de Eduard Pommier  
 Editado por: Michela Scolaro  
 Bologna: Minerva Edizioni, 2002, 223 pp.

La edición bilingüe de las famosas *Cartas a Miranda* nos da la oportunidad de presentar a los lectores de *Illapa* algunos comentarios sobre la importancia de la correspondencia de Quatremère de Quincy con Francisco Miranda, hombres de grandes luces y, el segundo de ellos, precursor de la independencia latinoamericana. Me animan dos motivos importantes: el hecho de que en ellas se encuentren las primeras inquietudes por lograr definir lo que es el patrimonio de las naciones y, por otro lado, el inalienable derecho de los pueblos de proteger los bienes culturales frente a los expolios del coleccionismo venal y las guerras.

Para entender la importancia de la empresa de estos dos hombres tenemos que situarnos en el escenario de la Revolución Francesa y dedicar unas líneas a sus vidas.

Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (1775-1849) fue miembro de la Asamblea de Representantes de la Comuna de París y, en 1791, fue elegido diputado del Departamento de París, en la Asamblea Legislativa, pero siempre como un revolucionario moderado, “seducido por el ideal de una monarquía liberal a la inglesa” –como dice Pommier–, que despertó las sospechas de los jacobinos, quienes terminaron por encarcelarlo; sin embargo, se salvó milagrosamente de la guillotina.

Francisco de Miranda y Rodríguez Espinoza (1750-1816), de posible ascendencia judía, estudió en la Universidad de Caracas en 1762 y, terminados los estudios, se embarcó rumbo a España, en 1771, para servir en el Real Ejército Español. En 1773, después de obtener la patente de capitán, comienza su carrera militar participando en la Guerra de Independencia de los Estados Unidos, la Revolución Francesa y las guerras de liberación de los países latinoamericanos (1812). Como consecuencia de las intrigas entre los mandos libertadores, se



Miranda, grabado de la época

le acusó de traición y fue embarcado hacia España, donde murió a causa de una apoplejía en 1816.

La correspondencia cursada entre estos dos amigos, con ideas similares, en un momento difícil de la revolución, es el primer reclamo, desembozado pero peligroso, contra la política de conquista y expolio de los hombres del Directorio, especialmente de Napoleón. Sin embargo, el pillaje y robo prepotente de las obras de arte de Italia, África y Alemania fue alentado por una ideología cultivada años antes, desde 1791, con el *Discurso sobre los monumentos públicos pronunciado en el Consejo del Departamento de París* el 15 de diciembre de 1791 por Armand Guy Kersaint, que explica su visión del destino de una “nación libre”. “Francia debe vencer un día a Roma antigua; pero en este momento no tiene nada que envidiar a Roma moderna. (...) Que París se convierta en la Atenas moderna y que la capital de los abusos, poblada de una raza de hombres regenerados por la libertad, se convierta, gracias a vuestros cuidados, en la capital de las artes”<sup>1</sup>. Francia es, pues, la heredera legítima de Grecia y Roma. Con el pretexto de que el deber de Francia es auxiliar a los pueblos vecinos a instaurar el reino de la libertad, crece la idea de que la República es la llamada a convertirse en la capital cultural del mundo. Boissy d’Anglas, miembro de la Convención, invita a recoger los *capolavori*<sup>2</sup> de las naciones vecinas con el fin de que París se convierta en el asilo de todo el conocimiento humano, la capital de las artes, la escuela del universo.<sup>3</sup>

Se comprenderá hasta qué punto las *Cartas* comprometen a los dos amigos, ya que su espíritu es probadamente “contrarrevolucionario”, al oponerse radicalmente a las ideas del Directorio. Quatremère suscribe el concepto heredado de la Declaración de los Derechos del hombre de 1789 y de la Constitución de 1791: una libertad de opinión y de palabra, garantizada por el ejercicio de un régimen parlamentario: una libertad liberal empeñada en un duelo sin piedad contra la libertad totalitaria. Su pensamiento se puede resumir en una fórmula provocadora: “El espíritu de conquista de una república es enteramente contrario al espíritu de libertad” (Quatremère, Lettera IV).

¿Cuáles son las ideas más importantes que sobresalen de la lectura de las *Cartas a Miranda*? Básicamente una que aparece desde la primera que escribe Quatremère: las artes y las ciencias forman parte de una república cuyos miembros tienden menos a aislarse formando parte de una fraternidad universal. “Gracias a una feliz revolución, las artes y las ciencias pertenecen a toda Europa y no son la propiedad exclusiva de una nación”.<sup>4</sup>

Algo más: los conformantes de esta comunidad tienen la obligación de conservar entero todo el patrimonio, porque, en el caso de Italia, se trata de “una especie de museo general”. Por otro lado, la dispersión de las obras debida a un posible expolio atentaría contra las fuentes y “obstruiría los canales que alimentan el depósito común del tributo progresivo de los nuevos descubrimientos”. Dividir es destruir, ya que los objetos reunidos se iluminan a consuno. Dispersar las colecciones sería una locura: “el museo de la antigüedad de Roma ha sido puesto allí por orden de la misma naturaleza, que quiere que no pueda existir sino en ese lugar”<sup>5</sup>.

Por otro lado, Quatremère recurre a un argumento ingenioso sobre el progreso de la ciencia

- 1 Pommier, Edouard. “La rivoluzioni e il destino delle opere d’arte”, Antoine Ch. Quatremère de Quincy, *Lettere a Miranda*, Minerva edizione, Bologna, 2002, p. 73
- 2 *Capolavori*: Obra considerada la mejor de un artista, también equivalente al *chef-d’oeuvre* francés. Grassi ee Pepe, *Dizionario della critica d’arte*, vol.I, p. 92, Utet, 1978, Torino Italia.
- 3 *Ibidem*, p. 77.
- 4 “C’est que, par une heureuse révolution, les arts et les sciences appartiennent à toute l’Europe, et ne sont pas la propriété exclusive d’une nation.
- 5 *Ibidem*, p. 182.

histórica, apoyándose, curiosamente, en la teoría de la división del trabajo de Adam Smith, para salvaguardar las obras de arte: Sabed que existe, en el conocimiento humano, una suerte de manipulación que iguala cada departamento de la ciencia a una especie de taller, en el cual cada operario tiene su parte y no se ocupa sino de ella. Esta división del trabajo, bien analizada por (Adam) Smith en el campo industrial, existe también en el mecanismo científico. (...) Es con la ayuda de todos los observadores parciales, de todos los agentes secundarios, que se elaboran y se perfeccionan aisladamente todas las partes, todos los engranajes de una ciencia; pero, al fin, es necesario que una inteligencia general y superior las combine y las haga un todo.

La conclusión es obvia: como la ciencia se ha hecho con el aporte de muchos investigadores, dispersar las colecciones sería romper la unidad científica e impedir el progreso de la Historia del Arte.

Otro argumento que Quatremère esgrime es el de la estética. Dice: “En las obras de arte, sobre todo la impresión de lo bello, independiente de las pasiones o de la acción de los sentidos, no es otra cosa que el resultado de un juicio que damos con la ayuda de la confrontación que se establece en nuestro entendimiento”<sup>6</sup>. Para dar un juicio es necesario hacer comparaciones que dan como resultado obras maestras y de segunda o tercera clase. La formación de los artistas y el público no sería posible si estas obras estuvieran dispersas.

Siempre pensando en la unidad de las colecciones, Quatremère explica que es más beneficioso tenerlas todas en Roma para facilitar a los alumnos el aprendizaje de los estilos y maneras, y no dispersas por Europa, cosa que indudablemente sería más dispendioso. Para reforzar esta idea, Quatremère emprende una descripción de los monumentos de Roma, tanto arquitectónicos como pictóricos y escultóricos, incluyendo el paisaje. “Es necesario ir a Italia no solo para aprender a estudiar, sino para aprender a ver”. (Lettera Quarta, (Quinta) p. 198). Era la época en que Roma era considerada la escuela del arte y se premiaba a los artistas de talento con el famoso Prix de Rome. Dice Quatremère: “Qué beneficio ganarían los artistas si pudieran observar los cartones de Rafael –comprados por Carlos I (de Inglaterra) y guardados en las galerías de Windsor– en la propia Roma”, a cerca de sus trabajos más famosos en el Vaticano o la Farnesina. Y concluye Quatremère: “Las riquezas de la ciencia y de las artes son tales cuando pertenecen a todo el universo”.

En su sexta carta, Quatremère toma el nombre de Rafael Sanzio para comenzar su digresión sobre las escuelas de pintura en Italia, porque el pintor de Urbino es un artista de transición, “el último de los antiguos y el primero de los modernos”<sup>7</sup>. La fatalidad se cierne sobre este hombre muerto muy joven, por lo que su escuela o influencia no tuvo futuro. Habría que agregar la muerte de su mecenas León X, Médicis y el Saqueo de Roma que dispersó a sus seguidores. Desde aquella época fatal, dice Quatremère, las artes han ido declinando y la fuga por Europa de las obras de Rafael fue una desgracia más para el arte, ya que su efecto fue privar a los estudiosos y amantes del arte de sus obras.

El razonamiento de Quatremère se extiende también a las escuelas de arte de Italia, como las de Roma, Florencia, Boloña, Parma y Venecia, que ayudan a comprender sus valores, luego de las comparaciones de estilos. Dispersarlas sería atentar contra la variedad. La dispersión de las obras se llevaría de encuentro la armonía de las maneras con el pueblo, el clima, las fisionomías, el color local y las formas de la naturaleza. “Destruir el efecto de estas comparaciones descomponiendo las escuelas, es mutilar y bastardear la enseñanza”.<sup>8</sup>

6 *Ibidem*, p. 191.

7 *Ibidem*, p. 203.

8 *Ibidem*, p. 208.

Estas son, *grosso modo*, las ideas con que Quatremère defendió el patrimonio artístico expuesto al peligro de las guerras y la ambición de Francia por convertirse en la Atenas de Europa. El mismo año de la publicación de las *Cartas a Miranda* (1796), cincuenta artistas presentaron una “Petición dirigida al Directorio”, apoyando la tesis de Quatremère, el 16 de agosto de 1796. Pero, dos meses después, el 30 de octubre, la petición dirigida al Directorio y firmada por otros 37 artistas, exponen sus razones por las que Francia debía traer de Italia las obras más sobresalientes de pintura y escultura. Las razones expuestas fueron como golpes directos al proyecto de Quatremère. Se defendía el expolio porque Francia se arrogaba el derecho de traer al Louvre “todo aquello que (podía) hacer crecer la imaginación” del pueblo. En vez de favorecer al grupo de los becarios del Prix de Rome, mucha gente podría gozar de este privilegio, ya que “el verdadero fin del arte no fue nunca contentar la vanidad de unos cuantos ricos”. Respecto a la tesis de Quatremère de que las obras de arte deben admirarse en sus lugares de origen, los artistas franceses demandantes no estaban seguros de que los italianos sabrían cuidarlas, porque “esta pretendida filantropía no tiende a otra cosa sino a mantener la nulidad y el orgullo de esa ciudad indolente y supersticiosa, y a mantenerla por siempre al cuidado de un Gobierno corrupto y corruptor”<sup>9</sup>. Pero lo curioso de esta historia es que, mientras los bandos discutían sobre el destino de las obras de arte, Napoleón ya había comenzado sus tropelías por las tierras de Italia.

El expolio causó muchos daños a las esculturas y pinturas, y un solo ejemplo serviría para condenarlo: el maltrato que sufrió el *Lacoonte* perteneciente a los museos vaticanos. Se cuenta que en el trayecto de regreso a su lugar de exposición, la carreta donde se transportaba el conjunto sufrió un desperfecto y la escultura se fracturó<sup>10</sup>.

Lo que queda por decir de esta historia es más conocido: gracias a los tratados firmados en el Congreso de Viena (1815) –que obligaban a la devolución de las obras– y a la participación atenta y comedida del escultor Antonio Canova, se devolvió solo el 80 %. Las *Cartas* de Quatremère, que se enfrentaron valientemente a la ideología jacobina del museo universal, a expensas del expolio de los países vencidos, han servido de base para la creación de un *corpus*, hoy día abundante, de leyes para la defensa del patrimonio cultural de las naciones libres<sup>11</sup>. En lo que se refiere a Sudamérica, los libertadores, formados en los ideales del Iluminismo y la revolución francesa, favorecieron, sin embargo, la creación de bibliotecas y museos, y a ninguno –creo yo– se le ocurrió robar o trasladar el patrimonio fuera de los países asistidos: fue una acción liberadora, no una conquista. El trabajo de Quatremère de Quincy y Francisco de Miranda no fue, entonces, en vano.

---

9 *Ibidem*, p. 223.

10 Ángel Gómez Fuentes, ABC, 20/12/2016. En esta misma nota periodística se da razón de que se robaron 506 esculturas, de las cuales se devolvieron el 80% Del Estado Pontificio se llevaron 100 obras de arte: 17 pinturas y 83 esculturas, entre las que estaban el *Lacoonte*, la *Venus Capitolina* y el *Apolo del Belvedere*.

11 Ver Documentos fundamentales para el patrimonio cultural, INC, Lima 2007. Dato proporcionado por el Dr. Alberto Martorel.