HUGO BIRGER

Un pintor enamorado de España

POR

MAGNUS GRÖNVOLD

(CONCLUSIÓN)

Cuando a principios de septiembre la magna obra estaba terminada, seguramente con gran satisfacción de Hugo Birger y de sus amigos alemanes y españoles, se pasó otra vez al examen del proyectado casamiento. El Arzobispo de Granada dirigió al fin un ultimátum: para obtener la bendición del matrimonio, los jóvenes tendrían que solicitar el permiso del Santo Padre en Roma.

No obstante la oposición inicial y los temores de la familia Gadea, Hugo y Matilde realizaron su proyecto, haciéndose casar primero civilmente y luego por el ritual de la iglesia anglo-episcopal del Gibraltar. El hermano José, contrario al matrimonio, los siguió como representante de la familia. Al ir a verificarse el casamiento civil ante el Cónsul sueco-noruego, Sr. Culatto, parece que se negó José a dar el consentimiento familiar, hasta que Hugo, con gesto dramático, le amenazó con un revólver si no daba su asenso. Según el registro de matrimonios de la *King's Chapel* de Gibraltar, la ceremonia nupcial se verificó el 25 de noviembre de 1882 por el capellán Sr. W. H. Bulloch. Firmaron como testigos Dietrichson, W. J. Schmidt, B. Culatto y J. Leguich. Según ha contado Matilde, todos los bancos de la iglesia estaban adornados con flores. Tras todo esto se sirvió en el Hotel Royal una comida de bodas, que el dueño del hotel, amigo de la familia Gadea, se había esforzado en hacer lo más exquisita posible.

Medio año después, el 10 de abril, de 1883, Hugo y Matilde se casaron según el ritual católico en la iglesia de *St. Ferdinand de Ternes*, de París. Como testigos les acompañaban Ernest Josephson y Allan Oster-

lind; pero los dos fueron descalificados; el primero, por judío; el segundo, por protestante. A su vez actuaron como testigos el sacristán de la iglesia y una persona desconocida de la calle.

El matrimonio ejerció una influencia benigna en el carácter de Hugo Birger, causando un cambio radical en su ánimo, hasta entonces demasiado voluble. Matilde le fué una esposa fiel y él, a su vez, siempre colmó de atenciones a esta mujer, que era para él como la encarnación de la España a la que tanto amaba. Fué ella el ideal femenino que en adelante dominaría su pintura de figuras. Y los deberes que su matrimonio le había impuesto parecían doblar sus fuerzas.

Los recién casados pasaron la luna de miel parte en Málaga, parte en Granada. De la estancia en Málaga data un excelente cuadro pintado en la playa a principios de 1883. El grupo "Matilde, Paula y Hugo" repite un trozo de *La Feria.* Por su técnica es una obra maestra, y figura ahora en las colecciones del Director John Silvander, en Saltsjö-Duvnäs, cerca de Estocolmo.

En febrero de 1883, Hugo marchó a París con su mujer y su cuadro *La Feria.* Recibido con júbilo por sus compañeros, le festejaron a su llegada con un banquete. La belleza y la amabilidad de Matilde encantaron a los amigos.

Después hubo algún enfriamiento, porque Birger, en sus cuadros españoles, no había seguido a esos amigos en su evolución radical. Ernest Josephson, sobre todo, sufrió una gran decepción y le hizo objeto de una crítica mordaz, culminando en una poesía titulada "Un tránsfuga".

Por lo demás, los días felices durarían poco. Birger logró ejecutar un excelente cuadro de las cercanías de las fortificaciones de Ternes; pero poco después, recién instalado el matrimonio en un modesto hogar, el pintor enfermó gravemente de una fiebre tifoidea, quedando varias semanas con el alma en un hilo. Matilde, con la ayuda de una enfermera católica, le cuidó días y noches. La fiebre lo redujo a un esqueleto; pero, como siempre, en el dolor era bueno y sufrido.

"Recé a la Virgen por su curación todos los días —cuenta años más

tarde Matilde—, prometiéndola llevar luto durante un año si le socorriese. Me oyó y yo me hice confeccionar en seguida un vestido de seda negro." Una vez restablecido Birger, se celebró el casamiento según el ritual católico, como queda referido antes.

La Feria fué admitida en el Salón de aquel año; pero su recepción por parte de la crítica produjo a Birger una gran decepción. Los críticos, hartos de "bellos cuadros españoles", lo calificaron de *vieux jeux*. A los compañeros suecos tampoco les gustaba. No encontraban allí la pincelada atrevida del antiguo Birger, ni su delicado colorido. A su juicio, la pintura esa seca, de una dureza de vidrio. Sin embargo, el Sr. Fürstenberg estaba contentísimo con el cuadro y luego lo incluyó en su colección.

Otra decepción. Una vez más la Academia de Estocolmo le negó su beca, y, para mayor desgracia, estaba agotándose el dinero recibido de Fürstenberg. Ya pronto cumpliría sus treinta años sin ningún éxito definitivo. Siguiendo el consejo de sus amigos, se fué a Grèz a pasar el verano y recobrar salud. Había allí una colonia de artistas suecos. Empezó a pintar cuadros al aire libre en las riberas de Loing; pero se sentía flojo y sin ánimo. La fiebre tifoidea parecía haberle cortado las alas, e hizo partícipes a sus compañeros de sus propias inquietudes, rogándoles al mismo tiempo que no dijeran nada ni a su mujer ni a su padre.

Hugo y su mujer se quedaron en Grèz hasta después de San Juan, y gracias a una ayuda pecuniaria de sus amigos Carl Larsson y Georg Pauli pudieron ir a Copenhague, donde, del 2 al 5 de julio, se iba a celebrar una asamblea de artistas escandinavos, a la vez que una exposición de pintura escandinava.

Tampoco en esta exposición logró Hugo Birger el esperado éxito. La crítica elogiaba sus excelentes dotes de colorista; pero al mismo tiempo decía que todavía no había encontrado su camino. Para los detalles de *La Feria* hubo reparos. A pesar de todo, sin conseguir el éxito completo soñado, tuvo al menos el placer de ver que la crítica le incluía entre los mayores talentos de la joven generación.

Hugo y su mujer pasaron el resto del verano en Suecia; primero, en

Estocolmo, para saludar al padre y a la vieja abuela. Durante esta estancia Birger ejecutó el encantador dibujo *Matilde paseándose*, ahora propiedad del Instituto Tessin de París. En otoño visitaron la costa oeste de Suecia como huéspedes de diferentes familias. En octubre, en compañía del escultor Hasselberg y el pintor Josephson, fueron los huéspedes de Fürstenberg en su casa de Gotemburgo. Birger pintó allí el *Interior de invernadero*, que se ve hoy en la Colección Fürstenberg, en el Museo de Pinturas de Gotemburgo.

Durante esta estancia en aquel hogar acomodado, se celebraban fiestas todas las noches, y se estrechó todavía más la amistad de Hugo Birger con su mecenas, obteniendo nuevos encargos y nuevo dinero. Por lo pronto, su existencia se aseguró mediante un importante pedido, cuyo resultado habría de ser el lienzo *Los refugiados*.

Al dejar Gotemburgo a principios de noviembre, tanto Birger como muchos de sus compañeros comprendieron que en esta acaudalada ciudad comercial poseían una clientela que aseguraba su porvenir. Por lo pronto, el joven matrimonio se fué a París; pero dado lo desagradable del tiempo, muy pronto continuaron su viaje. El 14 de noviembre estaban en Madrid, y al día siguiente continuaron a Granada, pasando por Córdoba.

Hugo Birger no había formado aún sus proyectos para los meses próximos, y a Matilde, después de tan larga ausencia, le gustaba quedarse algún tiempo en el hogar paterno.

Birger también resolvió quedarse, y rumiaba la idea de escoger algún asunto gitano para su nuevo cuadro de salón. Le entusiasmaban estos tipos morenos de ojos negros y chispeantes; pero le inquietaban el frío invernal y el próximo período de lluvias. Necesitaba un clima seco y caliente, y tanto más cuanto le gustaba pintar al aire libre.

Estando todavía en Granada el 7 de diciembre, escribe que intentaba pasar con su mujer los tres o cuatro meses próximos en Tánger, cuyo clima invernal era mucho mejor que el de Granada. Sin embargo, acababa de ver un asunto que le hizo vacilar en su resolución: un entierro de gitanos dirigiéndose hacia el pequeño camposanto arriba de la Alhambra

y con los picos nevados de la Sierra como fondo. Pero duraron sus dudas sólo un par de días. Al notar en el dedo de su pie izquierdo unos dolores que le recordaban el invierno de 1880-81 en la rue Gabrielle, dejó el 9 de diciembre la Fonda de los Siete Suelos, dirigiéndose a Marruecos, donde se instaló con Matilde en una quinta fuera de Tánger: La Huerta de don Teofrasto el Sevillano.

El invierno de Marruecos fué benigno, y Hugo Birger estaba a gusto en el nuevo ambiente. Pintó bastantes asuntos moros. Estaban también allí Dietrichson y su novia Paulita; pero volvieron muy pronto a Granada. En Tánger, Birger ejecuta su cuadro de Salón *Los refugiados,* que es al mismo tiempo el pedido de Fürstenberg. Era un cuadro de género en el estilo de la época. Para el personaje principal le sirvió de modelo su mujer Matilde. Birger cuenta que la idea de este cuadro le había venido tiempo atrás, al ver a la Emperatriz Eugenia. Sixten Strömbom comenta este lienzo como sigue: "La hechura de *Los refugiados* es elegantemente naturalista, pero al mismo tiempo rutinaria y falta de sentimiento. Con su porte firme, muy simplificado, evita, sin embargo, el azar fotográfico. En tal respecto, el cuadro recuerda mucho a *L'accouchée* de Ernest Duez, de 1878, siendo tanta la semejanza que parece debida a una influencia lentamente madurada."

Y continúa su biógrafo diciendo: "Si queremos buscar el frescor pictórico tenemos, como siempre, en este pintor de cuadros de salón, que atenernos a sus bocetos, estudios y cuadros sin terminar. Entre éstos señalaremos el retrato doble de perfil de Matilde y Paulita, titulado *Las hermanas* y *Artista en el bosque,* representando a Sören Dietrichson pintando. Otros cuadros acertados de esta época son: *Domadores de serpientes* y *Moros alrededor de una hoguera.* El resultado de su invierno marroquí fué rico y de rara unidad."

A mediados de marzo empaquetó su cuadro de salón *Los refugiados,* enviándolo como mercancía de gran velocidad a su dorador de París, y al cabo de algunas semanas de inquietud y excitación llegó la noticia de que su cuadro había sido aceptado en el Salón.

Esta primavera, España fué víctima de una catástrofe de la naturaleza, originada por el deshielo en las montañas del sur, que llevó consigo grandes inundaciones. Especialmente graves fueron los daños causados en Murcia, donde murieron muchas personas y los supervivientes pasaron hambre y se quedaron sin viviendas. A Hugo Birger le conmovió grandemente este desastre, y al saber que los artistas franceses habían socorrido a los infortunados mediante una publicación, *Paris-Murcie,* no tardó en exhortar a sus compañeros escandinavos a semejante acción. Accedieron gustosos a su propuesta y, siguiendo el ejemplo de los franceses, editaron un álbum artístico, *Fran Seinens Strand* (A la orilla del Sena), cuyo producto económico se empleó en socorrer a los necesitados.

A fines de abril, o principios de mayo, de 1884, Birger estaba otra vez en Granada. Alquiló una pequeña quinta, "Carmen del Gran Capitán", que según la tradición había pertenecido al famoso Gonzalo de Córdoba. Las noticias recibidas de París no eran alentadoras. *Los refugiados,* aunque reproducido en el catálogo, no tuvo éxito. Los compañeros lo consideraban convencional y demasiado igual a los *tableaux vivants,* tan a la moda en aquella época, y no reconocían a su antiguo compañero alegre en este cuadro lleno de tristeza. Pero lo mismo que *La Feria,* gustó mucho a su comprador Fürstenberg y a la señora de éste.

Los días de junio pasaron rápidamente y Birger trabajaba sin reposo, ejecutando obras de gran mérito. La más lograda es, sin duda, el estudio titulado *La Mezquita,* que se conserva en la Colección del Príncipe Eugenio de Estocolmo, e igualmente excelente es el *Paisaje* del Museo Nacional de dicha capital y que nos pinta un camino adentrándose entre muros grises, rocas y espeso matorral con manchas de luz solar.

Antes de manifestarse el calor de verano, Birger trabaja en un cuadro de figuras, *La buenaventura,* probablemente destinado a ser su aportación para el Salón. Aunque, siempre, su mujer y su cuñada Paulita figuran de modelos, se sirve también de modelos de profesión del Albaicín, especialmente del antes citado gitano Mariano. Pero dejó pronto *La buenaventura* y, debido al calor, se trasladó al pueblo de Güejar. Su morada allí era

una vieja casa de piedra llena de sabandijas, tan inhospitalaria que Birger y su mujer se vieron muy pronto obligados a regresar a Granada, no obstante haber en Güejar muchos motivos que seducían a su pincel. De su estancia en este pueblo de montaña se conocen tres estudios: *Interior de cocina, Una cascada* y *El Genil.* Este último, un admirable paisaje regalado a su mecenas Fürstenberg. Tales obritas pertenecen a lo mejor de la obra española de Hugo Birger. El 23 de agosto dejaron Güejar y llegaron a Granada rendidos de cansancio.

Desde tiempo atrás Birger había pensado en incorporar a su casa a su viejo padre. Se decidió, pues, que el litógrafo fuese a España en un buque de mercancías sueco. Antes de llegar éste, Birger enfermó de una enteritis, probablemente una recidiva del tifus del año anterior, y que durante tres meses seguidos le privó de su facultad de trabajo y de toda alegría de vivir. Por fin llegó el padre y más tarde, pasado lo peor de la enfermedad, una carta de Birger a su compañero Carl Larsson demuestra que ha recobrado algo de su antiguo buen humor. En noviembre despierta otra vez en él el deseo de trabajar y reanuda la correspondencia con su mecenas Fürstenberg, ante todo para sondear su posible interés en un nuevo cuadro.

Pero esta vez Fürstenberg no le hizo ningún pedido. Probablemente el poco interés de los artistas en *Los refugiados* había enfriado bastante su entusiasmo por Birger. Habrá ahora una pausa de un año en su correspondencia.

Este otoño, Hugo Birger no abordó ninguna obra grande, limitándose a pintar pequeños estudios de paisaje. Los esposos celebraron las fiestas de Navidades en la Fonda de los Siete Suelos.

* * *

Estas fiestas fueron interrumpidas el día de Navidad por una catástrofe terrible. Birger se encontraba todavía en el comedor, después de la comida de Navidad, mientras que su mujer había subido al dormitorio,

cuando de repente, sin ningún aviso anterior, toda la casa empieza a tambalear. Caen de la mesa platos y vasos, y en seguida Birger comprende lo que es: ¡un terremoto! Se precipita por la escalera, mientras que la casa se mece como un buque batido por las olas, y por los laberínticos corredores, donde se le echa de un muro a otro, llega por fin a la puerta de su dormitorio, encontrando a su mujer desmayada sobre la cama.

Al terminar las sacudidas del terremoto, se precipitan fuera, siguiendo la corriente de gente aterrorizada hacia la Vega, adonde miles de habitantes se refugiaron en busca de salvación. Birger y su mujer, su viejo padre, y Dietrichson y Paulita, recién casados, pasaron allí cinco días en un coche antes de atreverse a regresar a la fonda. Al recorrer los días siguientes la ciudad, se dieron cuenta de las devastaciones del terremoto. Manzanas enteras se habían derrumbado y por todas partes se veía gente hambrienta. Horrorizados, y al mismo tiempo curiosos, Birger y su cuñado andaban de acá para allá con sus álbumes de bocetos haciendo dibujos. Varios de estos dibujos se hallan publicados en *Fran Seinen Strand II* (A la orilla del Sena II), segundo álbum que los artistas escandinavos editaron en París, esta vez para socorrer a las víctimas del terremoto. En el frontispicio del álbum, dibujado por Carl Larsson, vemos a Hugo Birger sentado, hojeando una carpeta de dibujos, e inclinada sobre él a Matilde en su atavío español. La aportación de Birger a este álbum consiste, además de una extensa y viva descripción del terremoto, en ilustraciones para ésta, dibujos de tipos populares, viñetas y adornos. También inserta un dibujo de Dietrichson.

Al empezar el año, Hugo, Matilde y el papá Peterson empaquetaron sus efectos y se fueron en tren a París.

En las anales del arte de Suecia, el año de 1885 está inscrito como significativo, especialmente por la lucha que en él iniciaron los artistas suecos en París contra la Academia de Bellas Artes de Estocolmo, exigiendo una reforma de la enseñanza y una modificación en la dirección de la misma. El caudillo de esta oposición fué desde el primer momento Josephson. Hugo Birger llegó tarde para desempeñar un papel importante

en este movimiento, pero se adhirió a él con toda su alma. A fines de febrero, Josephson salió para Estocolmo con la protesta escrita de la oposición, que fué entregada a la Academia el 27 de marzo, y cinco días después se inauguró en el Salón de Arte de Blanche la exposición de los opositores, intitulada *De orillas del Sena*, y que haría época en el arte de Suecia.

De la estancia de Hugo Birger en París durante la primera mitad del año 1885 poco se sabe. Parece que le habrán faltado fuerzas para emprender otro cuadro de salón. Sin embargo, trabajaba; pero sobre todo en lienzos destinados a procurarle dinero rápidamente. Emplea sus estudios de la Alhambra para cuadros decorativos: *Jardín en la Alhambra, Cascada en la Alhambra, Una dama elegante y la adivinadora, Matilde vestida de gitana* —una gitana de salón, desde luego—, *Calle española*, etcétera. La venta de algunos cuadros en Gotemburgo y en la Asociación de Bellas Artes de Estocolmo le facilitaban el pan cotidiano; pero para él y Matilde, que durante toda su vida conyugal tuvieron que luchar con dificultades económicas, estos meses habrán sido muy duros. Acaso por eso echa mano a asuntos de género histórico, de los cuales había ejecutado varios en los años de 1878-82, pintando una *Tertulia de los tiempos del Directorio en una terraza.*

En París hubo por entonces grandes cambios en la vida artística; los impresionistas ya habían ganado terreno y empezaron a manifestarse también los neo-impresionistas, pero todavía su influencia en los artistas suecos era insignificante.

Parece que, después de la apertura del Salón, Birger y su mujer fueron otra vez a Granada; pero faltan noticias de esta estancia y tal vez haya durado algunas semanas solamente. Allí Birger habrá reanudado su trabajo en antiguas telas y empezado nuevos asuntos. Entre éstos se destaca —como lo indica Ströbom— un admirable esbozo titulado *La buenaventura.* Nos recuerda la España de Lundgren y la de Prospère Mérimée. El asunto es otra vez la feria con sus vivos colores: toreros en trajes de luces, mujeres con mantillas y mantones de manila y —a contraluz de mu-

cho efecto— la gitana adivinadora. El colorista Birger se expresa aquí *con amore*. Contrasta con esta España seductora un valiente estudio realista de un chico jardinero a plena luz del sol, que acentúa fuertemente la diferencia entre el bello jardín y el feo muchachito.

Como ya se ha dicho, esta estancia en España, que para Hugo Birger sería la última, habrá sido breve. En julio le encontramos otra vez con su mujer en Suecia. Pasa el verano en la costa oeste, cerca de Gotemburgo, pintando marinas, y luego en Gotemburgo, donde pinta interiores de la casa de su amigo Fürstenberg y vistas de los jardines que rodean esta mansión suntuosa. También pinta, con ayuda de sus estudios, algunos cuadros de asunto español. El joven matrimonio va de fiesta en fiesta en los hogares de los negociantes del opulento puerto marítimo; pero la salud de Birger deja mucho que desear y se intensifica la enfermedad que muy pronto le llevaría a la tumba.

La amistad renovada con Fürstenberg tiene grande importancia para su situación económica y le asegura los días, aunque breves, que le quedan por vivir.

En la Exposición de Primavera, los cuadros de Birger fueron de los más señalados. Presentó nueve de sus cuadros más importantes. Según el catálogo, eran: *La puerta de los novios, En el rincón del sofá, La Feria, Los refugiados, Descanso después de la caza* (cazadores moros), *Calle española* y otros tres aportados después de impreso el catálogo. La crítica, a pesar de algunos reparos, fué en general favorable, y esta vez, al menos, no tenía motivo de queja.

A principios de noviembre estaba otra vez en París.

Con Fürstenberg había discutido el asunto de su nuevo cuadro, cuyo asunto se basaría en un tema literario: una escena de la novela *Fromont jeune et Risler ainé*, por Alphonse Daudet. Llegado a París, se había dirigido a casa del famoso novelista a fin de mostrarle los bocetos para este cuadro; pero Alphonse Daudet estaba ausente y Birger había empezado ya a dudar del efecto de este tema. Sabiendo que la novela *Sapho*, del

mismo autor, iba a representarse en una adaptación escénica, pensaba un momento, considerando la actualidad, si no sería mejor escoger una escena de esta obra. También deja este asunto por *Le nabab,* igualmente de Daudet, y que ofrecería la ocasión de brillar con un desnudo de mujer.

Rumiando estas ideas había alquilado una habitación elegante en la Place Wagram, número 1, y un estudio grande en la rue Martin (Ternes), número 5, a unos quince minutos de su domicilio.

El 20 de noviembre, después de haber leído y releído novelas de Daudet, Zola, Flaubet y Dumas hijo, abandona todos estos proyectos, convencido de que únicamente un asunto de la realidad le servirá.

Tal vez influído por un cuadro de Gervex, *La junta del Jurado del Salón,* se decide por *El día de inauguración en el restaurante Ledoyen.* Pensaba en llenar este cuadro de personajes ilustres del mundo literario y artístico: el crítico Hugo Wolf, la actriz Sarah Bernard, los pintores Benjamín-Constant, Carolus Duran, el escultor Dampt, etc. Algunos de estos artistas le habían prometido ya posar para él. Con esta galería de personajes ilustres esperaba llamar la atención.

Sin embargo, el cuadro se modificó, convirtiéndose en *El almuerzo de los artistas escandinavos en el restaurante Ledoyen,* y hasta este título no es completamente exacto, porque, descontado el pintor finlandés Albert Edelfelt, no hay en el cuadro sino artistas suecos, los más importantes que en aquella época se encontraban en París: Josephson, Hagborg, Larsson, Pauli, Wahlberg, Vallgren, Hasselberg, etc. Hugo Birger también se pintó a sí mismo en su cuadro, y para el camarero que sirve champán figuró su anciano padre. En medio, primer término, se ve a su mujer Matilde.

El almuerzo de los artistas escandinavos en el restaurante Ledoyen es el último grande esfuerzo de Hugo Birger para conquistar la gloria. Sus fuerzas físicas estaban muy reducidas y dudaba en poder llevar a cabo en cuatro meses obra tan grande y exigente. El 9 de marzo sólo le quedaban cinco días para tener que mandar su cuadro al dorador. Afortunadamente consiguió terminarlo y fué admitido en el Salón. Por desgracia, se colocó muy mal, sobre una puerta, y tampoco esta vez logró

Birger el éxito anhelado. Los franceses no le dispensaron ningún interés; se acordaban del cuadro de Gervex, que sin duda era mejor. Los amigos, en cambio, admitían que la ejecución de una obra tan magna por un hombre enfermo era una hazaña sorprendente. Y digan lo que digan los críticos, esta última obra de Hugo Birger es una de las principales del arte sueco.

Birger había dicho de su obra que sería el gran "cuadro histórico" de su tiempo. Y por cierto ha fijado en él uno de los más brillantes momentos de la vida artística de Suecia y ha captado la alegría de vivir tan típica de esta talentosa generación.

Así él como Fürstenberg había esperado que el Museo Nacional de Estocolmo adquiriría *El almuerzo*. No fué así. Después de haber figurado en una gran muestra de pintura sueca en Estocolmo, en 1886, fué reexpedido a Gotemburgo. Hoy día se conserva en la Colección Fürstenberg del Museo de Pinturas de esta ciudad.

Terminado *El almuerzo*, Birger habló a su amigo Fürstenberg de un nuevo cuadro; pero sus fuerzas iban descendiendo, sin que comprendiera cuán malo estaba. Unicamente su médico, Axel Munthe, empezaba ya a sospechar que no fuese la gota la mayor amenaza para su vida.

Aconsejado por Munthe, se fué a buscar reposo en la costa del Canal de la Mancha. En compañía de Matilde, su padre y la señora de Munthe, se alojó en Villerville (Calvados). Aprovechó de este veraneo. El trabajo al aire libre le dió nuevas fuerzas y pintó estudio tras estudio. Al dejar el 2 de agosto Le Havre, rumbo a Gotemburgo, llevaba consigo toda una colección de excelentes estudios.

Su estancia en la patria duró esta vez algo más de tres meses, pasados parte en Gotemburgo, parte en Estocolmo. El 15 de agosto se inauguró en Valand de Gotemburgo una importante exposición de los Opositores suecos, en la cual Hugo Birger participó como invitado, disfrutando del éxito que él y sus compañeros granjearon. Su *Almuerzo* fué elogiado como una obra cumbre de su producción. Y cuando más tarde, en otoño, la nue-

H. BIRGER: «Un almuerzo de los artistas escandinavos en el restaurante Ledoyen». Oleo. (París, 1886.)
(Museo de Arte, Gotemburgo.)

H. BIRGER: «La noche después del terremoto». Dibujo. (Granada, 1884.)

ALBERT EDELFELT: «La bailarina andaluza Carmen». (Dibujo publicado en «A la orilla del Sena», I, 1884.)

CARLOS LARSSON: «El pintor Birger y su esposa». Al fondo, el periodista «Spada». (Portada en la obra «A la orilla del Sena», II, 1885.)

SÖREN DIETRICHSON: «Después del terremoto». Dibujo. (Granada, 1884.)

H. BIRGER: «Un aguador y un cazador de liebres marroquí». Oleo. (Tánger, 1884.) (Museo de Arte. Gotemburgo.)

va Reunión de Artistas inauguró su exposición en Estocolmo, y donde la aportación de Birger, además del *Almuerzo,* se componía de sus últimos cuadros pintados en Francia y, durante el verano, en Suecia, celebró nuevos triunfos, a pesar de ciertos reparos.

Pasó el mes de octubre y principios de noviembre en Estocolmo ocupado en trabajos de organización por la nueva agrupación y en procurarse pedidos para el próximo invierno. Su caza de pedidos dió esta vez muy poco resultado, debido a la crisis que se presentaba para el comercio. Hacia mediados de noviembre estaba otra vez en su domicilio de la Place Wagram.

* * *

Poco después de su llegada a París, cayó gravemente enfermo con fiebre y dolores reumáticos. Munthe le examinó los pulmones y comprobó sus anteriores sospechas. Aparte de la enfermedad reumática, su dolencia pulmonar se había acentuado en una tisis aguda. A todos, salvo a Matilde, se les ocultó la funesta nueva.

Llegó la primavera sin aportar alivio alguno en el estado de Birger. Siempre tenía que guardar cama; la gota le causó hinchazón en las rodillas; su mandíbula inferior se pegó al hueso malar y ya no podía más tomar ningún alimento sólido; la curva de fiebre era amenazadora. Para colmo, pasaba por una precaria situación económica. A fines de abril, Munthe le dirigió a Fürstenberg una carta pidiendo socorro y éste prestó en seguida su ayuda.

Todavía Birger soñaba con coger otra vez los pinceles; pero por fin llegó a sospechar que ya no habría remedio. Con todo esto, hasta el último momento se imáginaba que algún milagro le salvara, si sólo pudiese llegar a Suecia. Sin embargo, pensaba en ir el verano al balneario de Modum, en Noruega. Munthe y Matilde le prometieron llevarle allí; pero aquél comprendía que sólo se trataba de llegar a tiempo a Suecia para que Hugo Birger muriera en su patria. Tan convencido estaba de esto, que

llevó a Matilde a la tienda de confección *Au bon Marché*, comprándole un traje de luto.

El viaje se hiza por Colonia a Lübeck, y de allí, por vapor, a Hälsingborg, donde llegaron el 15 de junio. Birger estaba tan débil, que Munthe tuvo que llevarle en brazos al Hotel Mollberg. La alegría de estar en Suecia avivó por un par de días su fuerza vital. A su cuñado Sören Dietrichson, que estaba en Cristianía (Oslo), se le avisó por teléfono. Paula acababa de dar a luz su primer hijo. Al entrar en el cuarto su cuñado, la primera pregunta de Hugo fué: "¿Y el niño?". Munthe, Matilde y Dietrichson alternaron en vigilar al enfermo. Sólo la desesperación mal disimulada de su mujer le hizo a Birger comprender que ya no había esperanza. "¡Qué amargura! —dijo a Munthe—. ¡Yo que amaba tanto la vida!" El pensar en la miseria que le aguardaba a Matilde le llenó de terror. Munthe quería aliviar los últimos momentos del moribundo y fué a comprar una botella de champán. El 17, a las once de la mañana, Matilde salió por un ratito del cuarto. Birger acababa de tomar dos copas de champán. La angustia cedió por un instante. El estímulo etérico encendió una última chispa de alegría de vivir. Birger empezó a canturrear con voz débil alzando su copa. Al volver Matilde, había expirado.

El entierro tuvo lugar en el camposanto de Hälsingborg pocos días después, estando presentes únicamente los más próximos. Munthe dijo adiós a Matilde y Dietrichson la llevó consigo a Cristianía (Oslo).

La noticia de la muerte de Hugo Birger se divulgó pronto por la prensa sueca y motivó comentarios simpáticos acerca de su actividad artística. Para sus compañeros, la noticia no era inesperada; durante un año habían presenciado su lenta agonía. Sus amigos íntimos, y especialmente Ernest Josephson y Carl Larsson, le lloraron profundamente.

Algunas semanas después de su muerte, les llegó, por parte de Munthe, una carta lacónica. Pidió socorro para Matilde. "Es paupérrima", escribía. Los compañeros, también los noruegos y los daneses, se adhirieron a su solicitud, regalando cuadros para una rifa. El producto se empleó para ayudar a Matilde y al anciano padre. Las obras que dejaba Birger se ven-

dieron en un par de subastas públicas en Gotemburgo y el producto, bastante grande, se dividió entre Matilde y el viejo litógrafo.

Recapitulando la actividad artística de Hugo Birger, no hay mejor testimonio que el de su mujer, Matilde, expresado al crítico de arte sueco Sixten Strömbom, excelente biógrafo de Birger, en una entrevista que tuvo éste con ella en Pau, en 1947, es decir, sesenta años después de la muerte de su marido:

"Hay un refrán ingenuo —decía —que escuché de los labios de un campesino en Güejar estando allí con Hugo: "Quien muere joven, sigue joven." Así le sucedió a Hugo.

No olvide de mencionar en su libro que, entre sus compañeros, Hugo era quien más experimentaba *la douceur de vivre.* Por eso era dichoso, no sólo en su trabajo, sino también en su trato con los hombres. A todos les deseaba todo bien y estaba exento de envidia. Pintaba sin hacerse preguntas innecesarias; trabajaba siempre y buscaba lo perfecto; los hijos modelos por entre sus compañeros no vieron la seriedad de su trabajo, porque siempre era en el trato cotidiano un desenvuelto.

Nunca fué Birger un *intransigeant*; comprendía que tal papel no le cuadraba. Se puede objetar que no pintó siempre como debía haberlo hecho, y como hubiera querido él mismo, sino según el gusto del público. Pero así tenía que proceder la mayoría de los compañeros de aquella época para sostenerse la vida y llegar por fin a la libertad de pintar como deseaban. Hugo no alcanzó nunca esa libertad. Sólo tenía treinta y tres años al morir y le fué difícil privarse de los placeres materiales de la vida. Siempre quería aparecer como señor y, por pobres que éramos, no me dejó nunca hacer ningún trabajo casero que fuese rudo. Esta aversión a los días laborables, grises, monótonos y sus miserias le forzó a trabajar únicamente para vender. Pero en lo que pintaba por su gusto, en lo que nunca vendió, era enteramente él mismo. Cada vez que pienso en su carpeta llena de esbozos y estudios, es como si viera brotar flores. ¿No cree usted que la fina alegría que hay en ellos vivirá siempre?"

Contestar hubiera sido superfluo —añade Strömbom—; tan convencida estaba ella en su creencia.

En la tumba de Hugo Birger, los compañeros erigieron un monumento funeral con un retrato en relieve por Carl Larsson que nos muestra a Hugo Birger como el joven eviterno. Todavía hoy algunas manos desconocidas adornan su tumba con flores.

BIBLIOGRAFIA

GEORG NORDENSVAN: *Svensk Konst*, Estocolmo, 1892.

SIXTEN STRÖMBON: *Hugo Birger*, Estocolmo, 1947.

MAGNUS GRÖNVOLD: *Zorn en España*, «Revista Española de Arte», núm. 8. Madrid, 1933.

MAGNUS GRÖNVOLD: *La época española de Ernst Josephson*, «Revista Española de Arte», número 4. Madrid, 1934.

MAGNUS GRÖNVOLD: *La vida feliz de Egron Lundgren en España*, «Clavileño», núm. 23. Madrid, 1953.

Eight Essays on Joaquín Sorolla y Bastida, dos tomos, «The Hispanic Society of America», Nueva York, 1909.