

esa mutilación incesante crece una obra inmensa bajo el signo de la irredimible locura humana, de su inagotable capacidad de sufrimiento y sacrificio. La imagen final es la de ese pueblo reducido al hombre último, «parecido a todos los hombres muriendo», dice Idea Vilariño, por cuyo pequeño y también martirizado país, el Paraguay, aceptó una vez morir, sellando así la suerte de los vencidos y acaso su probable resurrección.

## V

El fuego de los cañones y las luces de los cohetes Congreve rayan el fondo tenebroso del paisaje en el anfiteatro entre montañas. Dejan entrever, como en una alucinación, las bestiales orgías de la soldadesca, encarnizándose con las espectrales mujeres del éxodo. El hedor de las fornicaciones sofoca las gargantas rocosas. Esta alucinación está reproducida; o mejor, *es* el tema del último cuadro de Cándido López en torno al cadáver atrocemente profanado, izado en una tosca cruz.

El cuadro parece destilar el husmo a cadaverina que exhala el cuerpo colgado en la cruz. «Es la noche del espanto, pintada con el genio en bruto del Bosco y de Goya —comenta sir Francis Richard Burton—. Una fiesta de tinieblas en medio de fuegos de artificio. *Un jardín de delicias terrestres* que aventaja en horror sobrenatural al tríptico de Hyeronimus de Brujas (sic). Este cuadro contiene la versión más poderosa y humana del Gólgota que se haya pintado jamás.»

Sir Richard no supo o no quiso declarar que el cuadro *es* una exacta reproducción del Cristo de Grünewald, que forma la parte central de su retablo *La Crucifixión*. Él hizo, en este punto, sin quererlo, sin saberlo quizá, lo único que se puede hacer con la historia: no parafrasearla sino parodiarla. El jefe austero —dice de Mitre— celoso de su honor militar, francmasón y liberal, respetuoso del credo de los demás, no perdonó, sobre todo, a su asistente, un sacrilegio histórico, religioso y militar: el que hubiese pintado la crucifixión del cadáver de Solano, el jefe enemigo derrotado y asesinado, izado por manos anónimas la misma noche de la victoria final ante la tienda del alto mando aliado, en el pèteo anfiteatro de Cerro-Corá.

## VI

Esa pintura inverosímil puede verse aún hoy en el Museo Nacional de Asunción. Está ahí la carroña de un Cristo humano, clavado en una cruz de ramas mal descortezadas, a ras del suelo, curvándose bajo el cuerpo atrocemente martirizado, que crece por todas partes en la putrefacción. La cabeza tumultuosa y enorme le cae sobre el pecho, manchada de tierra y de sangre. Los rasgos descompuestos parecen llorar y reír al mismo tiempo con las mandíbulas quebradas de gozne. A los grumos coagulados en la llaga del costado se hallan adheridos algunos andrajos de lo que pudo ser

un uniforme militar. Los pies casi tocan la tierra, con lo que toda la figura, bajo el impulso de la fuerza centrífuga del cuadro, da la impresión de que estuviera a punto de derrumbarse sobre el espectador, en la continuidad de ese espacio común que ninguna frontera separa.

La terrible grandeza trágica de Grünwald es igualada y aún sobrepujada en el cuadro de Cándido López. Con toda evidencia, sin embargo, éste no conocía el Cristo de ese retablo. No es una *reproducción* absolutamente exacta. No podría hablarse siquiera de que fuese una reproducción. Algunas leves disimilitudes lo impiden: los colores más vivos y también más tenebrosos en el cuadro de Cándido López; esos jirones de uniforme militar pegoteados a los bordes de las heridas. Hay también (o había) otro elemento de magia o de misterio eleusino, que no existe en el de Grünwald. En el reborde superior, donde las nubes aborascadas se espesan, una luna escondida o apenas visible, amortecida como el rostro del cadáver, tenía la particularidad de menguar, desaparecer y volver a crecer en correspondencia con las fases de la luna real.

Cándido López cayó prisionero, junto con los últimos hombres que habían rodeado al tirano asesinado. El mando aliado se hizo cargo de lo que sobraba de ese hombre hirsuto, puro muñones y ojos de un brillo que ya no era de este mundo. Contra su voluntad, el pintor fue embutido con sus petates y sus cuadros en la sentina de un carguero, entre rezagos de saqueo, cajas de proyectiles y sobornales de yerbamate, y repatriado a Buenos Aires.

## VII

A medio siglo del fin de la guerra, el gobierno del presidente Yrigoyen envió los cuadros de Cándido López para que se expusieran en homenaje al pueblo paraguayo. El acto de intercambio cultural coincidió con la conmemoración del cincuentenario de la unidad argentina de la que fue árbitro y arquitecto el extinto mariscal Francisco Solano López; triunfo diplomático inaugural que no impidió la derrota y la destrucción del pueblo paraguayo.

La exposición tuvo lugar en el nuevo local del Museo Nacional de Asunción, reconstruido también mediante una generosa subvención del gobierno argentino y con el concurso de los más renombrados arquitectos de este país. La muestra permaneció abierta durante un mes. Había más de trescientas obras. El pintor paraguayo Ignacio Núñez Soler, por iniciativa personal y en forma clandestina, copió la totalidad de los cuadros, incluso los bocetos. Lo hacía por las noches con una cierta especie de furor iluminado. Solamente no pudo reproducir la misteriosa luna de la Crucifixión que desde el principio lo había fascinado.

No supo explicar tampoco la causa del extraño fenómeno que «escapa —aseveró el modesto y nocturno copista— del ámbito de todos los recursos técnicos de la pintu-

ra: fenómeno que el propio Leonardo no habría podido seguramente esclarecer...». Acaso ese detalle fantasmagórico de la luna que seguía puntualmente en el cuadro las fases de la luna real no fuera más que el efecto de los tintes silvestres mezclados con el fósforo de los lámpiros que el indio Jerónimo traía al pintor para moler sus colores. En la cosa más ínfima persiste la memoria natural del origen y resplandece la parte del cosmos en que sus átomos se formaron. Núñez Soler guardó el secreto de las copias y también el de la luna que iluminaba tenuemente su trabajo de trasiego noctámbulo. Actuó cuerdamente porque, un tiempo después, un poco antes de que la exposición quedara clausurada en otra lucida ceremonia oficial, la luna fue debilitándose y acabó por extinguirse. No quedó de ella sino una pequeña mancha oscura como el rastro de una quemadura en que nadie se fijó.

Los cuadros fueron devueltos al Museo Mitre. Maliciosas versiones afirman que volvieron los cuadros copiados en secreto por Ignacio Núñez Soler y no los originales de Cándido López. En todo caso, nadie notó la increíble superchería. Ésta se fundaba en la perfección de las copias tanto como en la perfección de los originales que los hacía completamente idénticos. Un enigma del arte que se abre sobre el misterio de la transmisibilidad de la energía creativa. Una «especie de transmigración pictórica» hubiese dicho Núñez Soler con su humor mordaz y bonachón.

El asunto del fraude de las copias ha quedado desconocido hasta hoy. No ha sido denunciado ni ventilado por nadie ante ninguna instancia. Probablemente, el silencio convenía más a los intereses en juego, que la tremolina de un juicio incierto, el que por otra parte nada habría podido concluir sobre esos misterios que ni la mente humana ni los códigos pueden descifrar: la materia y sustancia de una aún más improbable justicia distributiva. A su modo, dos artistas oscuros y desconocidos, a un siglo de distancia, genialmente supieron ejecutar su inapelable mandato.

*La Crucifixión* con la luna cadavérica en lo alto no aparece en las innumerables copias, reproducciones y falsificaciones de los cuadros, que han seguido perpetrándose en Argentina y en otros países del mundo. No aparece en la segunda edición de las Cartas de sir Richard Francis Burton, cuya tapa exorna la reproducción de ese cuadro. Tampoco aparece en las reproducciones a todo lujo y color, realizadas hace algunos años por un editor italiano en un volumen para bibliófilos. Esta joya de las artes gráficas ha hecho conocer en todo el mundo las Escenas de la Guerra del Paraguay pintadas por Cándido López, que siguió de todos modos ignorado y desconocido.

**Augusto Roa Bastos**



Foto: gentileza  
de *El País*