

De esta suerte, á impulsos de una fuerza secreta é incontrastable, la fuerza de la realidad, iba abriéndose camino la tendencia romántica en los propios discípulos y continuadores del más ilustre representante del clasicismo, David, y á la que iban á dar en breve el triunfo de los discípulos de otro clasicista, del frío y erudito Guerin, Delacroix, Gericault, Scheffer y otros. Pero antes que en Francia, el romanticismo aparece en Alemania.

Fueron los principales representantes en este país del clasicismo Mengs, muerto en mil setecientos setenta y nueve; Cartens, que vivió hasta mil setecientos noventa y ocho; los dos discípulos de David, Wächter y Schick, y el paisajista Koch. Sin embargo, por su deseo de crearse en un mundo ideal un refugio contra la realidad que les oprimía, debe considerarse á estos clasicistas como hermanos espirituales de los futuros románticos, los jóvenes que se agrupaban en torno de ellos. Por esto, la tentativa de los «Amigos de las artes», emprendida bajo los auspicios de Goethe y con el concurso de Meyer de Zurich, de imprimir, mediante concursos, nuevo impulso á los estudios clásicos proponiendo á los artistas las poesías de Homero como manantial inagotable de inspiración, no dió sino mediocres resultados. Hacia otras fuentes llevó en breve á las almas su ardiente sed de nuevo ideal. Por Pascuas de mil setecientos noventa y tres, Valkenröder y Tieck emprenden al través de Alemania un viaje de descubrimientos, yendo de iglesia en iglesia y de cementerio en cementerio; meditan delante de las tumbas de Alberto Durero y de Pedro Tischer, y en el arte descubierto de la antigua Nuremberg presienten, ven, la «escuela hirviente de vida» adonde debe ir á renovarse el arte moribundo de su patria. Siguenles á poco los hermanos Boisseree, que se dedican á coleccionar por toda Alemania las obras de la antigua escuela de Colonia, llamando la atención de los artistas, sus compatriotas, hacia aquellos pintores que constituyen aún hoy para los alemanes, ya que no el ideal del arte, cuando menos el ideal secreto de su alma. «Las *Efusiones del corazón de un monje amigo de las artes* que Walkenröder publicó en mil setecientos noventa y siete, pasó á ser en seguida como el breviario de los jóvenes artistas.

Mas no era el arte nacional en el que había de ir á beber la nueva generación de artistas. La ciudad santa, Roma, y no la Roma pagana, la de los dioses olímpicos, sino la cristiana, la Roma de las catacumbas y de los claustros, fué adonde se encaminaron los nuevos peregrinos en busca de orientación y de piadosas inspiraciones. En mil ochocientos diez, cuatro jóvenes, Federico Overbeck, Francisco Pferr, Luis Vogel y Hettinger, excluidos de la academia de Viena por el crimen de herejía partieron para Roma, instalándose en las desiertas celdas del convento de San Isidoro, sobre el monte Pincio. Incorporóse en breve á la asociación el escultor Schadow, un año después Cornelius y, en mil ochocientos quince, Schnorr de Karolsfeld. La vida de estos jóvenes, de sobriedad y regularidad claustrales, se compartía entre visitas á las basílicas é iglesias y estudios personales. Su alma se llenó de emoción sobre todo cuando, en un viaje por Toscana,

toparon con las obras de Duccio de Siena, Fra Angélico de Fiesole y Benozzo Gozzoli, creyendo, en el candor de su entusiasmo, haber hallado sus verdaderos maestros, por más que no supiesen comprender aún sus lecciones. Sus compañeros les bautizaron con el apodo de «Nazarenos», por no conocerse aún el de prerafaelitas. El que de ellos volvió á su país con más grandes proyectos fué Cornelius; pues mientras los otros se consagraban por entero al arte cristiano, tal como se había revelado á sus ojos no bien preparados, Cornelius meditó, «como medio indefectible de fundar de nuevo el arte alemán é imprimirle dirección hacia un fin digno de la nueva era y del espíritu de su nación, el renacimiento de la pintura al fresco, tal como se había practicado en Italia desde Giotto hasta el divino Rafael»; y en esta forma monumental, épica y simbólica, resolvió ilustrar las leyendas nacionales, empezando por los *Nibelungen*. «Tenemos la cabeza llena de poesía, exclamaba con desesperación, y no nos sirve de nada». Los nazarenos señalan en Alemania la transición del clasicismo al romanticismo.

Con algún retraso llegó á los países septentrionales el clasicismo del mediodía; pero arraigó bien, aplicando arqueólogos, eruditos y artistas su conciencia reflexiva y tenaz á asimilarse su espíritu y sus formas, con ser tan contrarios á las tradiciones de su raza. En Dinamarca, aparece á la cabeza de esta dirección Abildgaard (mil setecientos cuarenta y uno á mil ochocientos nueve, que pintó con estilo impersonal y frío gran número de cuadros de historia enciclopédicos; en Suecia, Sergel, que murió en mil ochocientos trece, y su discípulo Bystrom.

En Inglaterra, por lo contrario, la invasión clásica no hizo más que resbalar por la pintura. No dejaron de ir á Italia muchos jóvenes en busca de estilo; pero todos, después de unos cuantos ensayos de pintura antigua, aplicaron sus esfuerzos á representar la historia nacional ó las costumbres, satisfaciendo con esto la profunda aspiración del público. Aun así, no es la pintura de historia en lo que sobresale la escuela inglesa; el retrato y el paisaje constituyen su gran timbre de gloria. Jorge Romney y Enrique Raeburn, muerto en mil ochocientos veintitrés, continuaron la tradición interpretando cada uno á su manera, elegante ó robusta, los rasgos individuales de sus contemporáneos, al tiempo que el vigoroso Crome el viejo, con su hijo Bernay Crome y su discípulo Roberto Ladbroke, producían paisajes llenos de vida y encanto. Al lado de estos pintores, los acuarelistas fundan, en los últimos años del siglo décimo-octavo y primeros del décimo-noveno, una escuela que, si exageradamente ponderada por algunos, no deja de ser interesante y original.

España ofrece un fenómeno singular: de entre pintores académicos é insignificantes, como don Francisco Baye y Subia y don Mariano Salvador Maella, muerto éste en mil ochocientos diez y nueve, surge de repente, á modo de meteoro, un artista por todo extremo original, don Francisco Goya y Lucientes, que vivió de mil setecientos cuarenta y cinco

á mil ochocientos veintiocho. Estuvo en Roma; mas lejos de subordinarse al clasicismo, subordinó las formas clásicas á su inspiración, formándose un estilo suyo, peculiar, inimitable. Empezó por pintar frescos y retablos, para las iglesias, y dibujar cartones, para las fábricas de tapices. Después, artista eminentemente nacional, no fué á buscar asunto para sus composiciones á la historia romana ó griega, ni á los dioses del Olimpo; lo más característico de la sociedad española, los tipos y costumbres populares, con los retratos de sus contemporáneos, fueron el tema predilecto, casi único, de su pincel delicado, penetrante, caluroso y movido. Realista y romántico al par, junto á la expresión de la verdad en toda su propiedad y pureza visiones y sucesos macabros. Sus *Caprichos*, sus *Tauromaquias*, sus *Proverbios*, las *Desgracias de la guerra*, sus *Fantásticos paisajes*, sus *Prisioneros* y otros mil cuadros constituyen una de las obras más personales y más modernas. Imposible que pintor tan genial fundase escuela ni dejese discípulos. Después de él, descendemos otra vez al estilo académico con don Vicente López, aventajado retratista, ó nos encontramos con las rapsodias del seudo clasicismo de David, debidas al pincel de algunos jóvenes educados fuera de España.

Volvemos á Francia, donde con Gericault é Ingres se pasa del clasicismo al romanticismo, cuyo jefe fué Delacroix. Entusiasta primero de Rubens y Franconi, admirador luego en Italia del espectáculo de la vida más que de los antiguos monumentos, Gericault causó impresión profunda en el salón de mil ochocientos veintidós con el *Nafragio de la Medusa*, totalmente realista, sin rastro de posiciones académicas, y que, por la amplitud del dibujo y la fuerza de lo patético, figura entre las obras capitales. Pero la «fealdad y el sufrimiento no pareció á los jueces autorizados que podían ser nunca materia de belleza». Solamente en la gente joven halló el lienzo ardientes defensores. En cambio, obtuvo éxito extraordinario en Inglaterra, adonde lo llevó, produciéndole la exposición pública en poco tiempo más de diez y siete mil pesetas. Este viaje de Gericault á Inglaterra tuvo gran influencia en el arte contemporáneo, por haber hecho venir á París y dado á conocer los grandes paisajistas ingleses, cuyas obras despertaron afición á la simple naturaleza, «á la naturaleza inanimada», como decían los teóricos del paisaje histórico. Este artista habría desempeñado importante papel en la revolución que se estaba preparando, á no haberle sorprendido la muerte en mil ochocientos veinticuatro, á los treinta y cuatro años de edad.

De excéntrico, hereje, gótico y primitivo fué tratado Ingres por los doctores de la estética ortodoxa, con motivo de las obras que expuso, no ya en el salón de mil ochocientos seis, mas también en los de mil ochocientos catorce y mil ochocientos diez y nueve, sin embargo de contarse entre ellas algunas verdaderamente notables. De «caprichos extravagantes» las califica el más indulgente de ellos, Boutard, y aun reconociéndole positivo talento, le reprocha por «aquella fantasía extraordinaria de poner de moda la manera de

pintar de los siglos pasados». Pero Ingres, desdeñando estas apasionadas críticas, seguía con voluntad inquebrantable trabajando en Italia, conforme á su ideal, cada día más fijo, de hermanar la belleza de la naturaleza con la belleza del espíritu. De las muchas obras que produjo en este período, diéronle fama principalmente *La Odalisca*, *Angélica libertada por Rugiero*, *Júpiter y Thetis* y el *Voto de Luis XIII*. En mil ochocientos veinticuatro, llamado por los clásicos, desamparados desde el destierro de David, regresó á París, ingresó en el Instituto, abrió estudios y se decidió á profesar y defender una *doctrina*, aquella en que ahora inspiraba sus obras. «Opino como el bueno de La Fontaine, decía: no haya paz con los malos.....»; y los malos eran Rubens y Delacroix. Delante de Rubens, Ingres recomendaba á sus discípulos saludar, pero no mirar.

Discípulo predilecto de Gericault, Eugenio Delacroix (mil setecientos noventa y ocho á mil ochocientos sesenta y tres), llegó á ser, á pesar de su altiva reserva y frialdad aristocrática, jefe de los románticos, de los que llevaban en su alma, según su propia expresión, «algo oscuro que satisfacer». Comenzó, como sus compañeros, pintando en casa de Guérin en el estilo académico; pero observó desde muy temprano que «aquel bello absoluto», aquella «famosa belleza antigua», que, al decir de sus maestros, debía ser el fin supremo del arte, no era toda la belleza, y cuando se le prevenía contra su tendencia á lo feo, respondía: «Lo feo, lo *soberanamente feo*, son vuestros convencionalismos y vuestros mezquinos arreglos de la grande y sublime naturaleza». Le embelesaba leer á los poetas, y en primer término, á Dante. Su *Barca del Dante*, que presentó en la Exposición de mil ochocientos veintidós, causó general sorpresa por la nota brillante y trágica del ropaje que envuelve la cabeza de Virgilio debajo de la corona de laurel, por los tonos quebrados de los paños que levanta el viento infernal, por las verdosas transparencias del sombrío lago: «rasgo de talento, dijo Thiers, vuelo de superioridad naciente, que reanima las esperanzas decaídas. Mucha mayor celebridad le dió aún *Una escena de la matanza de Scío*, que envió al salón de mil ochocientos veinticuatro y en la que se revela, por el acento personal y fuerza dramática, un pintor de primer orden. Tal era el rival de Ingres.

Los dos volvieron á encontrarse en el salón de mil ochocientos veintisiete, al que Delacroix envió *Cristo en el huerto de los olivos*, é Ingres, *Homero deificado*. No menos que en sus obras; diferían en sus teorías. Para Ingres, «el reflejo es indigno de la pintura de historia, y la forma, un algo absoluto». Cuando se le arguía que el sentimiento de la belleza evoluciona en el curso de las edades al par que el corazón mismo, contestaba: «Sofismas y nada más que sofismas. ¿Cambian, acaso, la luz y el aire? ¿Ha cambiado, por ventura, el corazón humano desde Homero? Hay que marchar con el siglo, se me dice.... Pero, ¿y si el siglo marcha mal?» A lo que respondía Delacroix: «Ingres cree que el color es para embellecer; no, el color es *para animar*..... Todo en la naturaleza es reflejo, y todo color,

un cambio de reflejos..... Donde dos tonos se tocan, se roban el uno al otro..... Ni la luz que baña el contorno, ni la sombra que se desliza por encima, tienen límites perceptibles. Otra cosa es tratándose de un cuerpo desnudo, de una cara, de una mano; porque la carne es una bebedora de luz y una cambiante de reflejos inagotable. Fijáos en un niño de Rubens; allí está el arco iris fundido sobre la carne iluminándola, penetrándola, dándole brillo, relieve, circulación, palpitación, vida». La forma pareciale del mismo modo moviente y viva. Con la imaginación llena de sus poetas, supo evocar la incurable melancolía de Hamlet, la locura furiosa de su lucha con Laërte, los remordimientos que desesperan á la temblorosa Macbeth, y halló, para pintar los milagros ó la pasión de Cristo, armonías de colores lastimeros y desgarradores, patéticos y punzantes.

El ardor romántico se calmó poco á poco, y al advenimiento de la monarquía de Julio apareció la escuela del *justo medio*, correspondiente á la del *buen sentido* en poesía, á la *eclectica* en filosofía y religión, á la *burguesa* ó de los *términos medios* en política. ¡Cuán cierto es que las sociedades son armónicas, reflejándose en todas sus partes el ideal que en cada época les sirve de luz y guía! Con tomar los asuntos no de la antigüedad, de que se estaba ya cansado, sino de la Edad Media ó del Renacimiento, que seducían por lo pintoresco de las costumbres y conmovían la imaginación por las sugerencias poéticas ó literarias, y con depositar en cada lienzo una página interesante, una historia ó un drama, se satisfacía el gusto medio y general del público francés y se aseguraba el éxito en las Exposiciones, sin que por esto se dejase de ser romántico sino en la medida que demandaban los más prudentes. Por esta cómoda vía anduvo la nueva generación de artistas, á cuya cabeza figura Pablo Delaroche (mil setecientos noventa y siete á mil ochocientos cincuenta y seis), que en el salón de mil ochocientos treinta obtuvo, con los *Hijos de Eduardo*, uno de los triunfos más populares que se registran en la historia del arte moderno; conmovió al año siguiente con *Cromwell ante el féretro de Carlos I*; llegó á su apogeo con la *Muerte del duque de Guisa*, donde expresa con la mayor claridad y sencillez sus más delicadas intenciones, y se mantuvo fiel á esta pintura de base sentimental ó dramática hasta el término de su carrera, hasta en sus *Girondinos*. Rayó más alto aún si cabe, elevándose hasta la emoción verdadera, en cuatro pequeños cuadros religiosos: *Entierro de Cristo*, *La Virgen en casa de las santas mujeres*, *Vuelta del Gólgota* y *La Virgen en contemplación*. En esta misma dirección trabajaron Juan Gigoux, Roberto Fleury, León Gogniet, Francisco Bouchot y, en fin, Conture, autor este último de los *Romanos de la decadencia*, que fueron en el salón de mil ochocientos cuarenta y siete uno de los acontecimientos de la pintura moderna.

Desde que Delacroix fué á Marruecos á tomar «los fuertes azules de su cielo y sus suaves medias-tintas», el Oriente fué para los pintores de esta generación lo que había sido Italia para los clásicos, fundándose, por los esfuerzos de Marilhat, Decamps y Chas-

serian, una especie de escuela orientalista, á modo de término medio entre el paisaje y la pintura de costumbres.

La creación del Museo de Versailles por Luis Felipe, el diez de Junio de mil ochocientos treinta y siete, motivó el desarrollo de la pintura militar, en que sobresalieron Charlet y especialmente Raffet. Ambos se valieron del lápiz litográfico más que del pincel, que, por otra parte, manejaban con rara maestría. Poco apreciados en su tiempo, la posteridad les ha elevado á su merecido puesto, reconociendo en la obra de Raffet la ilustración más elocuente y genial de las guerras de la revolución y del imperio, la crónica vibrante de las campañas de África. Ya en este período, desde mil ochocientos treinta y cuatro comenzó á darse á conocer Meissonier; pero su obra, que abarca un período de sesenta años, se halla comprendida mayormente en la segunda mitad del siglo y corresponde dejar su estudio para el tomo siguiente.

Pero el gran acontecimiento en la historia de la pintura francesa de este período fué la aparición del paisaje, en que se habían ejercitado ya algunos artistas de fines del siglo décimo-octavo, principalmente Morcau y Demarne, pero que el clasicismo había reprimido. El arte de la pintura no consiente más género que el de la historia; el paisaje sólo tiene derecho á existir en la medida que puede servir á este género superior y único: tal era la doctrina de la escuela. Como siempre, la realidad se impuso ahora al artificio. Del seno mismo de la escuela salió un grupo de artistas que, enamorados de la sacrosanta tierra de Italia, diéronse á recorrerla, buscando formar su estilo no en los convencionalismos, sino en la realidad. Se les persiguió á sol y á sombra, ridiculizándolos con el mote de góticos. No fueron ellos, sin embargo, los que abrieron de par en par las puertas al nuevo género, sino Jorge Michel (mil setecientos sesenta y tres á mil ochocientos cuarenta y tres), que se aplicó á estudiar los alrededores de París, los bosques, las campiñas y el Sena, á limpiar, restaurar y á veces copiar los Hobbema y los Ruysdaël, que algunos aficionados comenzaban á coleccionar. A los que le hablaban de viajar por Italia, contestaba: «El que no sabe pasar toda su vida pintando en cuatro leguas de espacio, es un torpe. Ahí están los holandeses, que jamás han salido de su país, y, sin embargo, no ha habido pintores mejores, ni más valientes, ni más atrevidos, ni más desinteresados.» A su muerte, en mil ochocientos cuarenta y tres, fundada estaba la escuela del paisaje, que desarrollaran en la segunda mitad de la centuria los Corot, los Rousseau, los Dupré.

En Alemania, los románticos establecieron desde luego su cuartel general en Munich, merced á la protección del rey Luis, que, entusiasta por las artes y empeñado en conquistar para su corte el nombre de *Nueva Atenas*, llamó á su lado á Cornelius, Schnorr, Schorn, Kaulbach y Hess, con los cuales reorganizó la Academia, poniéndola bajo la dirección de Cornelius. En Roma, Cornelius había dibujado ya los cartones para la Glipoteca, que se ejecutaron ahora; en los de la Pinacoteca, que empezó en mil ochocientos