

del cual estaba incrustado un bajo-relieve de plata que representaba, á la izquierda, la figura de Isis, colocada sobre un hemicíclo festoneado; en la delantera, trece figuras arrodilladas; en el tercer lado y en los ángulos cabezas de Ureus de caoba con incrustaciones de plata (1).

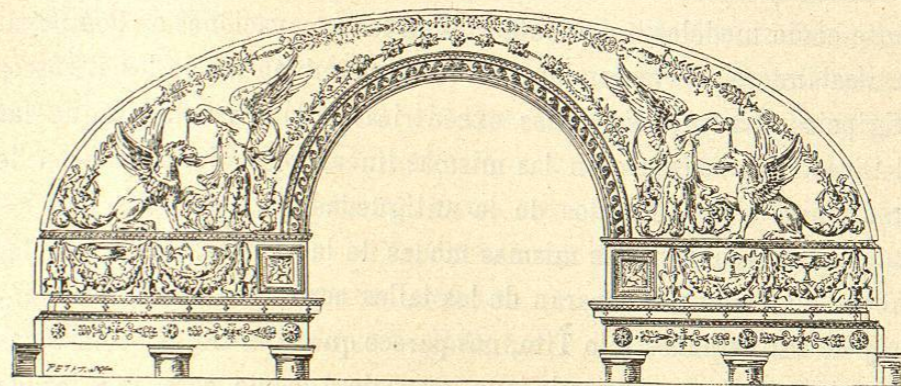
Desmalter recibía encargos de casi toda Europa. El emperador de Rusia le encargó una parte del mobiliario de la Ermita. A pesar del incontestable talento de Desmalter, cabe lamentar que el gobierno de Napoleón no supiese utilizar el del célebre RIESENER, el gran ebanista de Luis XVI, que murió casi pobre á la edad de setenta y un años, en 1806. El tornero BIENNAIS era casi el único que compartía el favor de que gozaba Desmalter; el museo Carnavalet guardaba el neceser que había construido para Napoleón, legado por el general Bertrand á la villa de París.

PLATERÍA. — JOYERÍA. — MODAS. — Pero BIENNAIS era sobre todo platero y fué el que ejecutó, según los dibujos de Percier, las empuñaduras de los sables y espadas rectas destinadas al uso del Emperador. Muchas veces es difícil decidir si tales ó cuales objetos pertenecen á la platería ó al arte del ebanista. Los dos plateros más célebres de la época, THOMIRE (1751-1843) y ODIOT (1763-1850), fueron los encargados, juntamente con el modelador RADIGUET, de ejecutar, según los dibujos de Prud'hon, la cuna del rey de Roma, que se conserva en la actualidad en el tesoro imperial de Viena. Figura en ella el río Tiber y el Genio del comercio entregando el joven príncipe á la Ninfa del Sena; encima, la Victoria tiende sus brazos coronándole, y en su base vela el águila imperial. Thomire y Odiot fueron verdaderos plateros, cinceladores y bronceistas. Sus hermosos trabajos merecen parangonarse con los que nos quedan de la época de Luis XIV, aunque su obra maestra no existe actualmente. La ciudad de París les encargó la ejecución, según los dibujos de Prud'hon, de una Psiquis y de un tocador de plata dorada, que ofreció á María Luisa á su entrada en la capital. Estas obras maestras fueron llevadas á Parma en 1815 y fun-

(1) A. de Champeaux, *Le Meuble*. En esta época se puso en moda la caoba, cuyo empleo en Europa data solamente del siglo XVIII, madera sólida, de hermoso color, cuyo solo defecto consiste en haberse vulgarizado demasiado.

didias con motivo de una epidemia, conociéndose únicamente por los dibujos originales conservados por Eudocio Marcille. Entre otros hermosos trabajos de platería de aquella época, merecen citarse los objetos destinados al bautizo del rey de Roma y la bandeja de plata sobre dorada que la ciudad de París regaló á Napoleón, cuyas obras fueron ejecutadas según los dibujos de Percier. Aunque inferiores á Thomire y Odiot, pueden citarse, aparte de Biennais, Ravrio, Delafontaine, Damerat, Cahier y Chéret.

La joyería de oro y plata desapareció casi por completo durante la Revolución, volviendo á aparecer á partir de 1797 y bajo el Im-



Detalle de la bóveda del comedor del palacio de las Tullerías (dibujo de Percier y de Fontaine)

perio, cuando, siguiendo el ejemplo de la corte, los guarda-joyas particulares atesoraron grandes riquezas (1). Al poner coto al saqueo del guarda-muebles, que se verificó tranquilamente, en 1792, durante varias noches seguidas, sin que los ladrones se viesan interrumpidos en su operación, y al hacerse el inventario del tesoro de la Corona, en vez de encontrar en él joyas por valor de treinta millones, apenas quedaban unos doscientos cincuenta mil francos. En las pesquisas que se practicaron con este motivo, sorprendióse cierto día debajo de uno de los puentes á varios pilletes que se repartían los diamantes á puñados. Más adelante se descubrió *el Regente* en una taberna, y volvió á aparecer por vez primera, en una ceremonia pública, en el puño

(1) Aumentó también extraordinariamente el lujo de los carruajes, cuyo uso se había suprimido por la Revolución.



de la espada del primer Cónsul; no obstante, no se logró recobrar todo lo perdido. Napoleón se propuso reconstituir al antiguo tesoro de la Corona en su primitivo esplendor, para lo cual promulgó, en 1811, un decreto por el que se consignaban seis millones para la adquisición de piedras preciosas para dicho tesoro, no comprendiéndose en esta cantidad las joyas que él adquirió de su bolsillo particular. Al partir María Luisa para Blois, en 1814, se llevó consigo las joyas de propiedad particular del Emperador, cuyo valor ascendía á unos seiscientos mil francos. Francisco I, emperador de Austria, las devolvió más adelante, no á Napoleón, á pesar de ser propiedad suya, sino á Luis XVIII.

Los objetos de adorno de la época del Imperio tomaron principalmente como modelos los descubiertos en las excavaciones de Pompeya, manifestándose cierta tendencia á imitar también los de los Etruscos y Egipcios. Las modas, menos excéntricas y más recatadas que las del Directorio, conservaron las mismas líneas generales y trataron de aproximarse á los modelos de la antigüedad, pareciendo lo más ridículo en esta materia las mismas modas de la víspera. Pero tras los muchos años que nos separan de los talles cortos, de las túnicas largas y de los peinados á lo Tito, nos parece que tales trajes valen tanto como otros, á lo menos por lo que respecta á los de casa y á los de gran ceremonia. No defenderemos las extravagancias de las *maravillosas*, ni siquiera los turbantes de Mme. Staël, pero basta contemplar los retratos de Gérard para convencerse de que las modas que siguieron á éstas harían mal en burlarse de los trajes del Imperio, pues en general fueron mucho más complicadas sin ser tan elegantes. Llamen la atención principalmente los uniformes civiles y militares, la mayoría de cuyos modelos fueron dibujados por David. Tanto los joyeros como los plateros trabajaron casi siempre sobre los dibujos de Percier y Fontaine, arquitectos que dirigieron también el decorado de la Ópera.

MÚSICA (1). — ARTE DRAMÁTICO. — Napoleón se propuso restaurar la ópera, casi olvidada durante la Revolución. Le gustaba la música

(1) Fétis, continuado por Pougin, *Diccionario biográfico de los músicos*. — Enrique Lavoix, *Historia de la música*; *Historia de la música francesa*. — Chouquet, *Historia de la música dramática en Francia*.

como á los italianos, y preferentemente la música seria y dramática. Ejerció una influencia poderosa sobre la música de su época, lo cual ha pasado desapercibido, y en más de una ocasión obligó á la empresa de la Ópera á que pudiese en escena obras que entonces representaban la música del porvenir. De acuerdo con los filósofos antiguos, así como con las asambleas de la Revolución, concedía á la música una gran influencia moral, creyendo que el Gobierno debía ocuparse de ella. Ya hemos visto la carta que durante su campaña de Italia dirigió á los inspectores del Conservatorio.

Veinte años después, hallándose en Santa Elena, expuso la misma idea casi con las mismas palabras. Mme. Montansier organizó en París una compañía de cantores italianos, á invitación de Bonaparte, quien concedió al nuevo teatro una subvención de sesenta mil francos, la que percibió hasta el año 1815. Pero la música italiana brilló principalmente en el teatro de la corte. PAER tomó la dirección del mismo en 1807, haciendo representar, entre otras óperas, *Agnese* (1811), y gracias á la intervención de Napoleón conoció el público el *Osián* ó *Los Bardos*, obra maestra de LESUEUR.

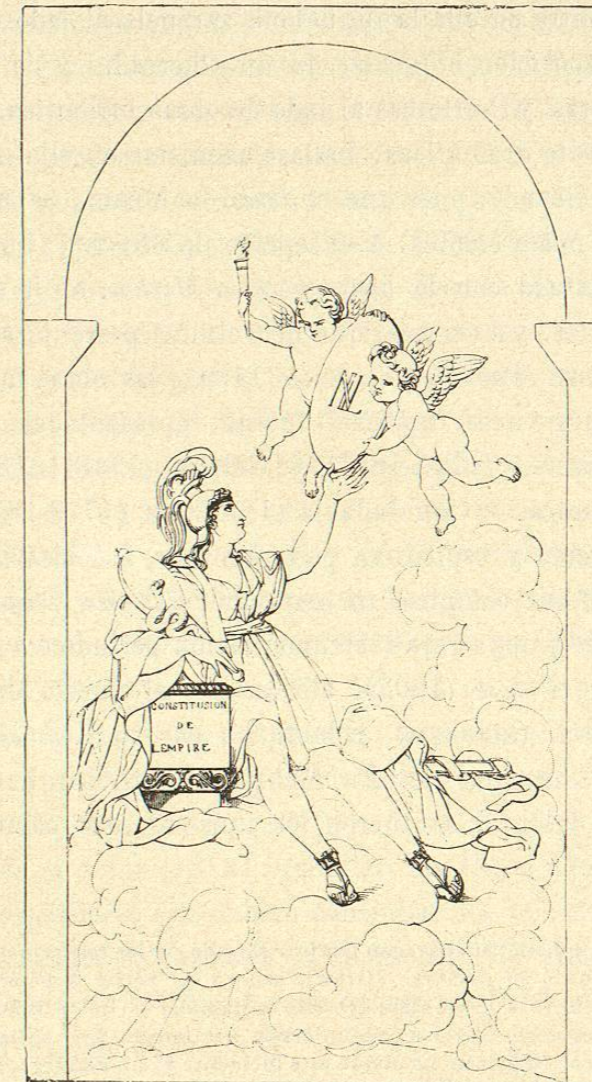
Esta obra había sido entregada hacía ocho años al teatro de la Opera, que se resistía á ponerla en escena, siendo necesaria una orden expresa del Emperador para vencer la malevolencia de la empresa. La primera representación se efectuó en Julio de 1804; ya se habían representado tres actos, siempre con creciente éxito, cuando Napoleón dijo: «Llamad á Lesueur, decidle que quiero verle.» Buscaron á Lesueur, que extenuado de cansancio, tras dos días y dos noches sin dormir, vestía un traje impropio para presentarse al Emperador, por lo cual se excusó. Pero Napoleón exclamó: «Ya sé lo qué es un día de batalla; no miraré á su traje más de lo que miro á mis generales en día semejante. Que venga inmediatamente, quiero verle.» No tuvo más remedio que obedecer. Entró, pues, en el palco imperial, y al verle, Napoleón se levantó. «Señor Lesueur, tengo el gusto de saludaros; venid á presenciar vuestro triunfo: vuestros dos primeros actos son notables, pero el tercero es incomparable.» Lesueur se hallaba demasiado emocionado para poder contestar, mientras que el público se deshacía en aplausos, oyéndose por todas partes los gritos de: «¡Viva el Emperador! ¡Viva Lesueur!» Confundido Lesueur, quiso retirarse.



«De ningún modo,—exclamó el Emperador,—no permito que os marchéis; quiero que gocéis de vuestro triunfo,» y le llevó á la delantera del palco, obligándole á sentarse en su propio asiento, al lado de la Emperatriz, haciéndole permanecer allí por espacio de más de un cuarto de hora, ante el público que aplaudía frenéticamente. Al día siguiente se presentó el general Duroc en casa de Lesueur y le entregó, de parte del Emperador, las insignias de la Legión de Honor, el nombramiento de director de la Capilla imperial y una petaca de oro, que tenía grabadas en la tapa estas palabras: «El emperador Napoleón al autor de *Los Bardos*.» Napoleón, que sabía que Lesueur no era rico, le incluyó en la petaca veinte mil francos en billetes de Banco. La admiración que Napoleón sentía por *Los Bardos* no era exagerada, y es de admirar que un músico de la altura de Lesueur no haya gozado de mayor popularidad.

Napoleón también, por recomendación de Josefina, obligó á la empresa de la Opera á poner en escena *La Vestal*, de SPONTINI (1807), única obra representada en aquel teatro que pueda compararse á *Los Bardos*. Los actores se negaron á cantar una música que llamaban imposible. En las soirées de la orquesta de Berlioz puede verse fácilmente cómo, vencidas las primeras dificultades, cedió poco á poco la oposición, que se convirtió en entusiasmo. El público se puso de parte del Emperador y la nueva música obtuvo un éxito brillante, concediéndosele uno de los premios decenales. *Hernán Cortés*, cuya letra era también de Jouy, obtuvo igualmente dos años más tarde el mismo éxito (1809). Después de *Los Bardos*, de *La Vestal* y *Hernán Cortés*, las óperas más notables de esta época fueron: *Anacreonte* (1803), *Los Abencerrajes* (1813), de CHÉRUBINI; *Astyanax*, *Aristipo* y *La muerte de Abel*, del violinista Rodolfo KREUTZER. La *Adriana*, de MÉHUL (1799), y *El triunfo de Trajano*, de PERSUIS, fueron dos óperas alusivas y de circunstancias, lo mismo que el *Bayardo en Mézières*, de CHÉRUBINI (1813). Napoleón deseaba traer al primer teatro lírico francés las obras de actualidad que alcanzaban fama en el extranjero. *Los misterios de Isis* y *La flauta mágica*, de Mozart, se representaron en 1802; *Don Juan*, en 1805, si bien es verdad que estas dos obras sufrieron varias alteraciones en su arreglo al francés. A pesar de todo, la Opera se sostenía con dificultad, lo cual preocupó á Napoleón hasta durante la

campana de Rusia; de tal modo que, al tener noticia en Moscow del ruidoso fracaso sufrido por dos obras que se habían representado en dicho teatro, escribió al ministro del Interior: «¿Queréis acaso que la



Transparente colocado en la fachada del Palacio del Senado en la fiesta de recepción de la emperatriz Maria Luisa (según dibujo de Laffite)

posteridad diga que en mi reinado decayeron las artes? A vuestro cuidado se hallan las bellas artes; á vos os toca, pues, evitar que esto suceda. ¿Cómo se ha permitido la representación de esas dos obras? No debíais haber tolerado que se presentasen ante la Academia imperial de música más que obras dignas de nuestro primer teatro lírico.»