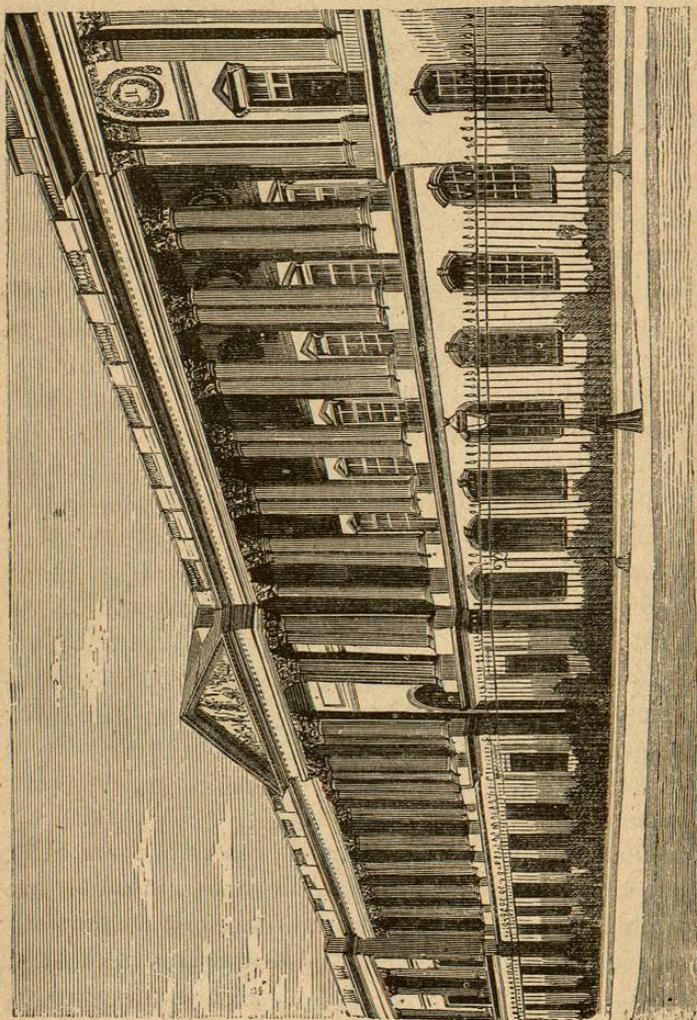


las bellas artes. Por eso vivió lejos de la corte y murió casi en el olvido.

Claudio Perrault (1613-1680).

Si de Versalles se va á París, se ve que el monumento



Columnata del Louvre. — Perrault.

que honra más á Luis XIV es, á más de los Inválidos,

obra maestra de Mansart, la columnata del Louvre obra de Claudio Perrault. Está frente á la iglesia de San Germán de Auxerrois y se compone de 52 columnas y pilares, de orden corintio, acoplados de dos en dos. En el piso bajo una desnudez voluntaria, y en el primer piso, sobre esta base severa y elevada, se desarrollan las columnas sobre una fachada de más de 160 metros y con una altura de 27. Tres antecuerpos, uno en medio y los otros dos en las alas interrumpen solamente la línea de la fachada, sin detener el desarrollo. La impresión de grandeza producida por este acoplamiento vigoroso de columnas y por la repetición por 24 veces de aquellos soportes dispuestos en la misma fila, se apodera de los ojos y del espíritu con tanta más fuerza, cuanto que la desnudez de la parte baja avalora la gracia corintia y la profundidad de las estrías. Parece que la imaginación del arquitecto ha sido inspirada por una reminiscencia ó una imitación voluntaria de las cariátides del Erectión, colocadas también sobre un alto basamento. Nobleza, atemperada por la gracia; tal es el sentido de esta obra en la cual los recuerdos antiguos están interpretados libremente por un genio francés y clásico.

Cuando se quiere formar idea del conjunto del arte francés en el siglo XVII, se puede dejar el espíritu bajo la impresión última de este monumento.

XXVIII

EL SIGLO XVIII (1)

Nuevas tendencias.

El siglo XVIII reacciona con violencia contra las costumbres del reinado de Luis XIV. Cuando murió el Gran

(1) Véanse los estudios de los hermanos Goncourt sobre el arte en el siglo XVIII.



BIBLIOTECA PÚBLICA DEL ESTADO

Rey, la alegría era tan general que los cantos populares le siguieron al sepulcro. El desarreglo de las costumbres estalló sin reserva y se hizo un honor de la desvergüenza en la licencia y en el escándalo. Estos vicios se desarrollaron por la restauración de las fortunas en tiempo de la Regencia y por el ejemplo de los príncipes y del rey, pero la grosería en el tono y la vulgaridad en las maneras, parecían haber invadido solamente á la Regencia. Pronto el ingenio, la finura y el buen tono recobraron sus derechos sobre la sociedad francesa, derechos solamente oscurecidos durante algunos años y en el círculo de algunas personalidades.

La afición al bienestar, á las comodidades y hasta al lujo se extendieron desde ese momento. Aquel fué el siglo de los *hoteles* distribuidos con habilidad para proporcionar á los dueños libertad, aislamiento y comodidad. Entonces la decoración y el mueblaje adoptan las sinuosidades de la línea curva, evitando la seriedad de la línea recta y multiplicando los adornos de su estilo *grutesco* (1).

El gusto que nació de esta galantería y de este lujo procuró embellecer, refinar y prodigar los motivos de decoración. Se formó, no en la corte, sino en la ciudad, en el mundo galante y de las letras, y adquirió conciencia de sí mismo y de su fuerza por la aparición de los salones, á los que periódicamente iban los artistas á solicitar los sufragios de ese buen gusto.

Watteau (1684-1721).

El más poético y el más delicado entre los pintores de la galantería exquisita del naciente siglo XVIII, es Antonio Watteau; y su obra maestra en ese género es el *Embarque para Citerea*, que está en el Louvre.

La composición es variada y sigue una ley de gradación.

(1) *Rocaille*, pintura ú obra hecha de piedrecitas y conchas (N. del T.).

en el cual la poesía transfigura los gustos y la sociedad del siglo XVIII en su comienzo.

Boucher (1703-1770).

Boucher parece, después de Watteau, débil y pálido, pero colocad sus cuadros en un salón del siglo XVIII, en medio de los muebles y de los accesorios de aquel tiempo, rodeados de conchas de los atributos del amor sobre los muebles; de las florecillas de la decoración; de listas blancas y doradas en los bordados; y percibiréis cuanto debían contribuir al brillo de la ornamentación las carnes rosadas y mórbidas de las figuras de Boucher. Describió escenas míticas, pero sus dioses no son los de Homero, sino que están calcados en los del espiritual y muelle Ovidio. Cuidó mucho las pastorales, pero sus pastores encintados son señores que juegan con el cayado y sus pastoras, damas que se han disfrazado para divertir su ocio y despertar de su fastidio. Fué el favorito de M^{me} de Pompadour. « Este hombre lo tiene todo, decía de él Diderot, menos la verdad. »

Houdón (1741-1828).

La escultura cuenta con un gran nombre, Houdón, el exacto y profundo retratista que esculpió la estatua de Voltaire de la Comedia francesa. En aquella cara enflaquecida se descubre la frente ancha del sabio, la vista fatigada del trabajador, la mirada sonriente del satírico, las fosas nasales dilatadas del narrador, el labio superior fino y mordaz y el labio inferior y la mandíbula del publicista sarcástico; y en el conjunto y en aquel peinado sacerdotal de la cabellera, la extraña majestad del patriarca de Ferney.

Si han faltado al arte del siglo XVIII las cualidades que adornan al siglo XVII y al XIX, la culpa es de las costumbres y de la sociedad: el arte ha llenado dignamente

la sola misión que le fué posible; la de satisfacer con talento los gustos y el espíritu contemporáneos.



XXIX

BIBLIOTECA PUBLICA DEL ESTADO

LA REVOLUCIÓN Y EL IMPERIO

Modificaciones en las ideas hacia el fin del siglo XVIII.

La sociedad del siglo XVIII dejó desde 1750 de hacer alarde de galantería y de disfrazar la realidad, para dejarse llevar de un gran ardor por la naturaleza bajo todas las formas que ella le atribuía; la rusticidad, la simplicidad, la virtud de las primeras edades. Lloró las desdichas de la suerte, se hizo sensible y se asomó ante los cuadros de Greuze, en los que el padre de una familia de aldeanos comenta la Biblia, rodeado de los suyos, ó un viejo pronuncia contra su hijo la maldición paternal más terrible que el trueno. Todo esto no era de extrañar en una sociedad que participaba de ese énfasis y de esa afición á virtudes dudosas.

El clasicismo. — David (1748-1825).

Al poco tiempo, una escuela nueva volvió la vista hacia la antigüedad clásica, mucho tiempo hacía olvidada. Su jefe fué David en los años que precedieron á la Revolución. Los revolucionarios se proponían imitar, en el candor sublime de su fé, á las repúblicas antiguas, sus costumbres, su política, sus maxims, sus trajes. David que participaba de esa tendencia, profesó y practicó un principio de naturaleza, á gusto de sus contemporáneos pero capaz de

matar el arte. Los antiguos encontraron un tipo de belleza física y un género de tranquila expresión que son definitivos, apropiados á todos los pueblos de todos los tiempos y que, en una palabra, realizan la perfección absoluta é inmutable. Basta para igualarlos copiarlos respetuosamente. Como consecuencia, David pintó « *El juramento de los Horacios* » y el « *Robo de las sabinas* » academias cuyo dibujo es perfecto y que son desde entonces modelos escolares; pero aquellos miembros no están copiados de la naturaleza; tienen el frío de lo inanimado; están muertos. Aquellos gestos acompasados y aquellas actitudes rígidas, en su turbulencia estudiada, no nos muestran ni la serenidad de los griegos, ni la emoción de los modernos. Y lo peor es que sus desnudeces coquetas y algunas veces lujuriosas, no tienen la sencillez de los antiguos y no responden á las teorías del maestro.

Pero David estaba dotado de cualidades de primer orden. Tenía firmeza en el dibujo, vigor en la observación, y cuando, á pesar de sus teorías de escuela, se vió precisado á interpretar la naturaleza en su realidad contemporánea, demostró que hubiera podido igualar á los mejores. Enseñó también, llevado por su temperamento, que las grandes escenas de la vida moderna podían dar tema para cuadros muy bellos.

El retrato de M^{me} Recamier, la soberana de la moda antigua, es curioso en ese concepto. Está reclinada en un lecho de estilo antiguo; apoyados los brazos en los almohadones, vestida con una falda blanca y los piés desnudos. La sala está sin muebles, y en aquella habitación vacía, sobre aquel muro desnudo, se destacan y brillan el cuello y la cabeza de la joven como una flor de gracia refinada por su sencillez.

El gran cuadro de la Coronación, hoy en el Louvre, reproduce con la fidelidad de un proceso verbal la ceremonia del 2 de Diciembre de 1804 en Nuestra Señora. Napoleón coge la corona que el Gran Duque de Berg lleva sobre un

almohadón de terciopelo y la coloca sobre la cabeza de Josefina, que está de rodillas delante de él, vestida con un traje blanco y un manto carmesi.

« Todas las figuras son retratos y David mismo está representado de pie en una tribuna pintando en unas tablas. Algunos de esos retratos son admirables y especialmente el del Papa y el de su Legado el cardenal Caprara. La composición del cuadro, la distribución de las figuras, agrupadas en un orden muy bello en planos sucesivos, está inspirada por un sentimiento en el que dominan la sabiduría y la solemnidad. La disciplina es absoluta. Hay que admirar el valor, la paciencia con que el artista ha cubierto ese vasto lienzo sin dar la menor muestra de cansancio. David estaba hecho sin duda para las obras de grande aliento, aunque no tanto como podían hacerlo creer las Sabinas y tanto cuadros helados, rebeldes al color y á la dulce vibración de la luz. Hay en el Sagrario ciertas partes en las que la seda blanca de los trages, la púrpura de los terciopelos y el oro bordado, forman un bello y harmónico concierto, tanto más, cuanto que el tono local no es jamás demasiado brillante y las claridades relativas de las caras se apagan convenientemente en la envoltura de las medias tintas transparentes (1). »

Gros (1771-1835).

Gros fué su discípulo y le mostró grande afición, pero no le imitó en sus gustos antiguos y marchó siempre por la vía que indican los cuadros del género del retrato de M^{me} Récamier y la Coronación. Por otra parte gustó del color luminoso y fresco que descubrió en los Rubens de Génova.

« La Partida de Luis XVIII, que está en Versalles, es una página histórica cuya significación es á la vez íntima

(1) P. Mantz : *Gaceta de las Bellas artes*, 1889.

y solemne. Napoleón ha dejado la isla de Elba, marcha sobre París y ya está en Fontainebleau. Es preciso huir. En la noche del 19 al 20 de marzo, Luis XVIII abandona las Tullerías acompañado por algunos fieles y por sus oficiales de servicio. Sale de su habitación y encuentra á dos guardias nacionales, de los que se despide. Luces discretas alumbran vagamente los corredores y las escaleras; y el detalle y el conjunto dicen claramente que se trata de un drama. El efecto pictórico se acentúa por una especie de convención de realidad histórica en la que se demuestra el valor de Gros. En 1815, Luis XVIII tenía sesenta años, pero una obesidad precoz y enfermiza se había apoderado de él y el personaje, de cortas piernas, más que las elegantes desenvolturas de un Apolo lanzando sus flechas, presentaba las redondeces y las gorduras de un hidrópico dirigiéndose al hospital. Á más de esto, la cabeza de letrado, el perfil borbónico... y la amarga tristeza de un rey arrojado por un advenedizo. Gros, que tenía todas las audacias, no se detuvo ante ese conjunto de dificultades; olvidó todo lo que había aprendido del arte antiguo, se decidió á no ocultar nada y puso de relieve el aspecto doloroso, así como la nota patológica que presentaba entonces el real personaje... Este no es el primer paso del arte moderno, porque en aquella fecha, el joven Gericault se había ya revelado por obras significativas; pero es, entre las creaciones del tiempo, una en la que se afirma con más decisión la inquietud de las cosas nuevas... (1). »

Tal es, á grandes rasgos la pintura bajo la Revolución y el Imperio. Merece, por las cualidades de nobleza y de fuerza á que aspiraron sus dos maestros, la atención de los amantes del arte. Pero la falsedad de los sentimientos antiguos que la impregna hasta en numerosos lienzos de segundo orden, afea para nosotros esa escuela tan ambiciosa. Si las glorias del Imperio tuvieron pintores dignos

(1) *Ibidem*.

de ellas en David y Gros, asombra el ver que las grandezas de la Revolución no los tuvieron jamás, sobre todo en sus contemporáneos, durante esos quince años de tormenta, tan funestos para las artes de la paz. Es preciso recurrir á la generación siguiente para encontrar en la estatuaria un hombre capaz de cantar la embriaguez de los combates y el apostolado republicano que animó á los franceses de la Revolución.

XXX

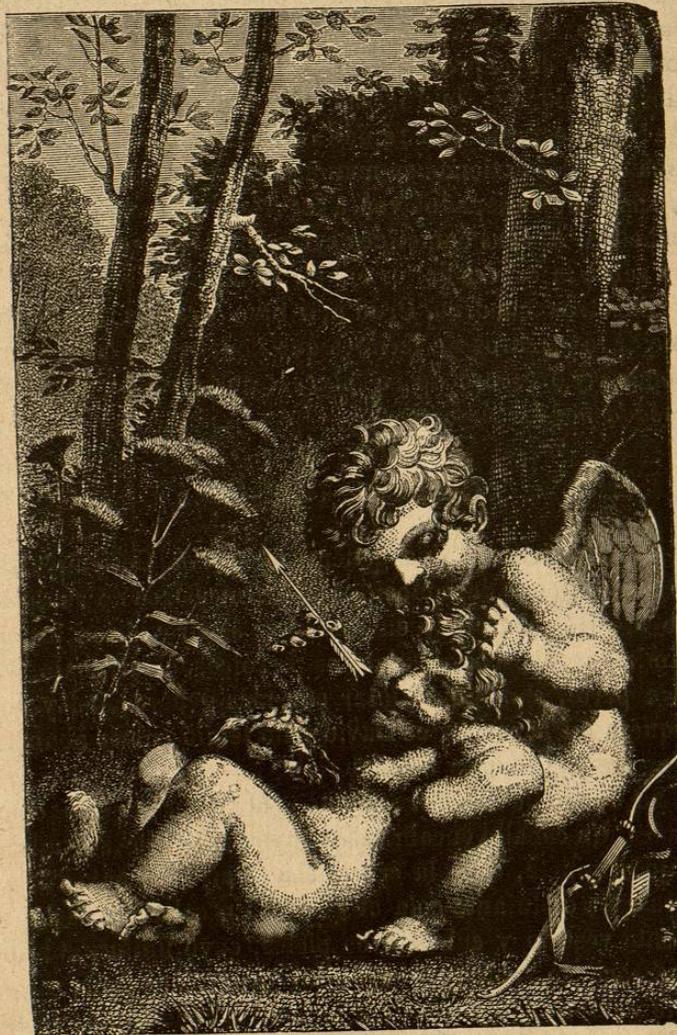
CLÁSICOS Y ROMÁNTICOS

Prud'hon (1758-1823).

Un contemporáneo de David que fué mal comprendido por su tiempo y que ejerció poca influencia sobre la escuela francesa de principios de siglo, Prud'hon, devolvió á la pintura algunas condiciones ya olvidadas. Se inspiró en el Corregio y en su blandura, supo pintar las carnes, descubrió el papel preponderante del azul en la luz que descende del cielo de día y de noche, bañó los contornos en la atmósfera, se cuidó poco de los detalles y del vigor de la musculatura y prefirió la delicadeza de las carnes y el modelado sumario de los miembros y de las grandes masas de luz y de sombra.

Una de sus obras maestras es la Justicia y la Venganza divina persiguiendo el Crimen. La escena se desarrolla de noche, á la luz de la luna, y el principal papel se desenvuelve en esta luz lunar. Un hombre acaba de dar de puñaladas á un semejante. La víctima, que es un joven con toda la gracia de los veinte años, está caído en el extremo del cuadro y su cabeza está en el primer término. La curva

de su cuerpo está blandamente arqueada y su desnudez de cadáver está alumbrada de lleno por un rayo de luna



El amor. — Prud'hon.

que marca sobre ella palidez de la muerte. Ante la claridad de esta luz, testigo de su crimen, el criminal huye, encor-