

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

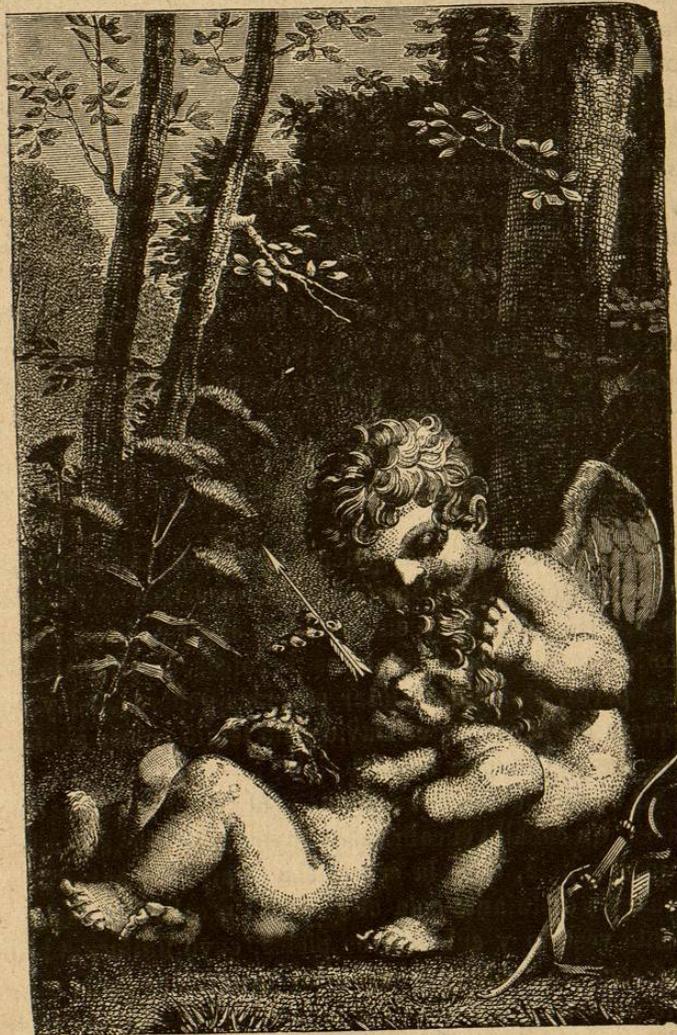
CLÁSICOS Y ROMÁNTICOS

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 desrolla 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-

vando la espalda, doblando las rodillas, hundiéndose el puño en el seno, volviéndose para mirar, con el espanto de los remordimientos, aquel cadáver que resplandece en la noche. Su cara, que se dibuja en claroscuro, es una maravilla de expresión y de color. Pero huye en vano : dos divinidades, la Justicia y la Venganza, le han visto ya; se deslizan con rápido vuelo á través de los aires; una de ellas extiende su mano sobre la cabeza del criminal y sus dedos crispados van á cogerle violentamente por los cabellos. Apenas cometido el crimen, el castigo, suspendido ya sobre la cabeza del criminal, va á caer sobre él.

En otros cuadros, Prud'hon tuvo ocasión de mostrar mejor los tesoros de ternura que llenaban su corazón y la riqueza y frescura de su pincel; por ejemplo en *Psiquis robada por los Amores*.

#### Gericault (1790-1824).

Perteneciente á una generación nueva, Gericault trajo preocupaciones desconocidas de los maestros de su época. Se inspiró sobre todo en Rubens y se atrevió con los movimientos bruscos, los gestos heroicos, el arrebató. Por otra parte, consiguió pintar con más generosidad y más riqueza en la pasta que David y no temió cubrir abundantemente sus lienzos de material.

Su Oficial de Cazadores llama la atención por estas cualidades. Un caballo encabritado, cuyos músculos se contraen bajo el ginete, eriza la crin, echa al aire las patas delanteras y la ondulante cola al viento. Un caballero fastuosamente vestido y cubierto de pieles, cuyo uniforme brilla, que saca su sable y guarda un continente tranquilo en este galope desordenado; tales son las condiciones de esta primera obra de Gericault, obra que atrajo sobre él la atención y la reputación.

Su famoso cuadro *La balsa de la Medusa*, que es innecesario describir, le revela como cuidadoso de procurar el

efecto dramático, patético y de horror : el asunto, el momento, los diversos grupos, el tinte oscuro del conjunto, la violencia de los gestos; todo concurre á producir el efecto, aunque algunas veces por procedimientos melodramáticos.

Murió demasiado joven, treinta y cuatro años, para dar la medida de su talento; hubiera conocido á Delacroix y hubiera sido más capaz que nadie de recibir su influencia y de contribuir al brillo de la escuela romántica.

#### Clásicos y románticos.

En este momento, los románticos desplegaron violentamente su bandera revolucionaria. Hablaron en nombre de todos los sentimientos violentos del arte gótico, de las literaturas extranjeras, de Goethe, de Shakespeare, de las formas turbulentas, del calor del colorido, de la exuberancia de todas las cosas. Nada de reglas estrechas; nada de respeto ciego hacia la antigüedad. Seamos vehementes, sinceros, arriesgados; seamos nosotros mismos. Reproducamos la poesía de los tiempos pasados; hagamos vivir la historia y sus dramas, los de nuestra edad media francesa, sobre todo, tan llena de vida y tan pintoresca. En todas las artes se inicia un dichoso despertar : la historia nace; el teatro se renueva; la poesía lírica lanza todos sus tonos; la arquitectura gótica excita el entusiasmo; la escultura se deshace de sus trabas; la pintura encuentra en Delacroix su más completo innovador.

#### Ingres (1780-1867).

Enfrente de éste, como adversario terrible, se colocó un pintor de gran talento : Ingres. Pretendió continuar las tradiciones clásicas y aportó á la defensa de las teorías de David sus cualidades propias; la exactitud y la fuerza de un dibujo sin igual; el sentimiento de la elocuencia de las líneas harmónicas.

Pero entanto que David se dedicaba á los bajos relieves,

directamente latinos, Ingres se volvió á los maestros del siglo XVI, y sobre todo á Rafael.



San Sinfiriano. — Ingres.

Su obra más característica es la Apoteosis de Homero,

en la que Ingres agrupó, con un orden muy bello, enderredor del poeta primitivo, á todos los que son dignos de formar su corte en la historia del arte. Sus retratos, como el de Alejandro Tardieu, prueban que sabía resumir en una cara todo un carácter y la intensidad misma de la vida.

Sus obras maestras son dibujos; sus retratos al lápiz que eran su modo de vivir en Florencia y en Roma, serán sin duda en el porvenir su mejor y menos controvertido título de gloria.

#### Delacroix (1799-1863).

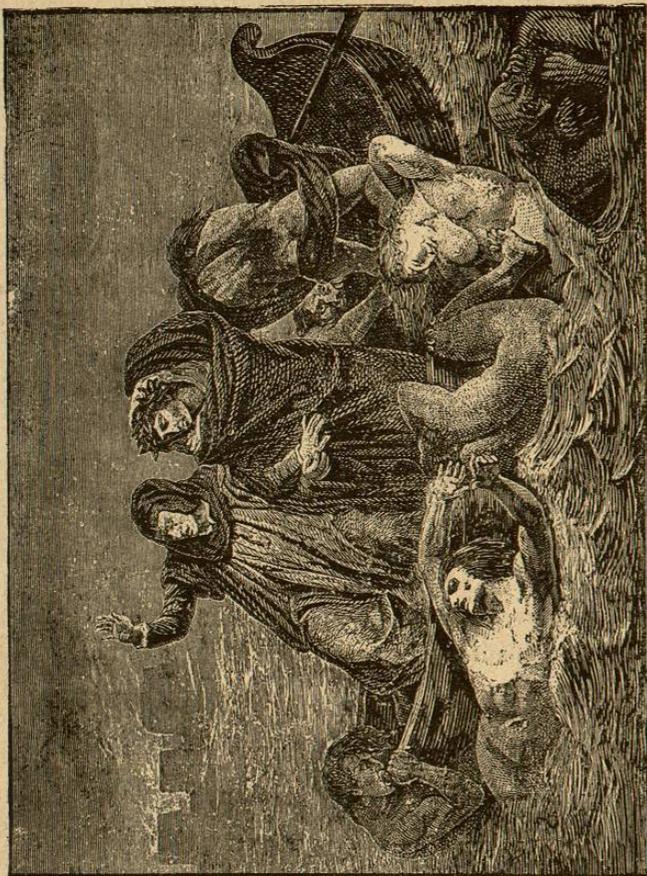
Las pinturas de Delacroix le muestran preocupado ante todo por los efectos de color. Es el primero que inventó y aplicó con éxito la ley de los colores complementarios que se exaltan por su proximidad. En sus cuadros el papel principal es el del color.

Así, en *Virgilio y Dante en los Infernos*, los rojos del fondo y las tintas verdes de las aguas lívidas son un hallazgo para expresar el horror de estos lugares. En la *Libertad sobre la barricada*, la bandera tricolor, en la que el rojo y el azul se funden tan delicadamente en el blanco intermedio y brillan con tanto relieve en el fondo, traduce el pensamiento, el entusiasmo y el sentimiento del autor.

En la *Entrada de los Cruzados en Constantinopla*, la profusión del rojo enderredor de las figuras habla de la embriaguez de las batallas : las manchas blancas de las casas prodigadas en las profundidades, traducen la alegría de los descubrimientos, la fascinación ejercida por los esplendores del Oriente en los occidentales.

En el *Apolo lanzando á los monstruos*, que está en el Louvre, tanto como brillan el oro y la suntuosidad de los colores enderredor del dios sol, tanto se oscurecen los seres monstruosos que forman un círculo rodeando su gloria.

¿Qué decir de las cualidades de expresión dramática, de colera, de odio, de sufrimiento que el pintor romántico ha arrojado profusamente sobre sus lienzos? ¿Qué de esos hombres que recuerdan por la violencia de sus pasiones,



La barca del Dante. — Delacroix.

la bestialidad del tigre, del león ó del carnero? ¿Qué de aquella grandeza épica que expresa las cóleras de Atila ó la seducción ejercida por Orfeo?

Hay pocos artistas, entre los románticos, que en literatura, en pintura ó en escultura puedan ser comparados con este

maestro francés que recuerda á Shakespeare y al Verónes que no se parece á nadie.

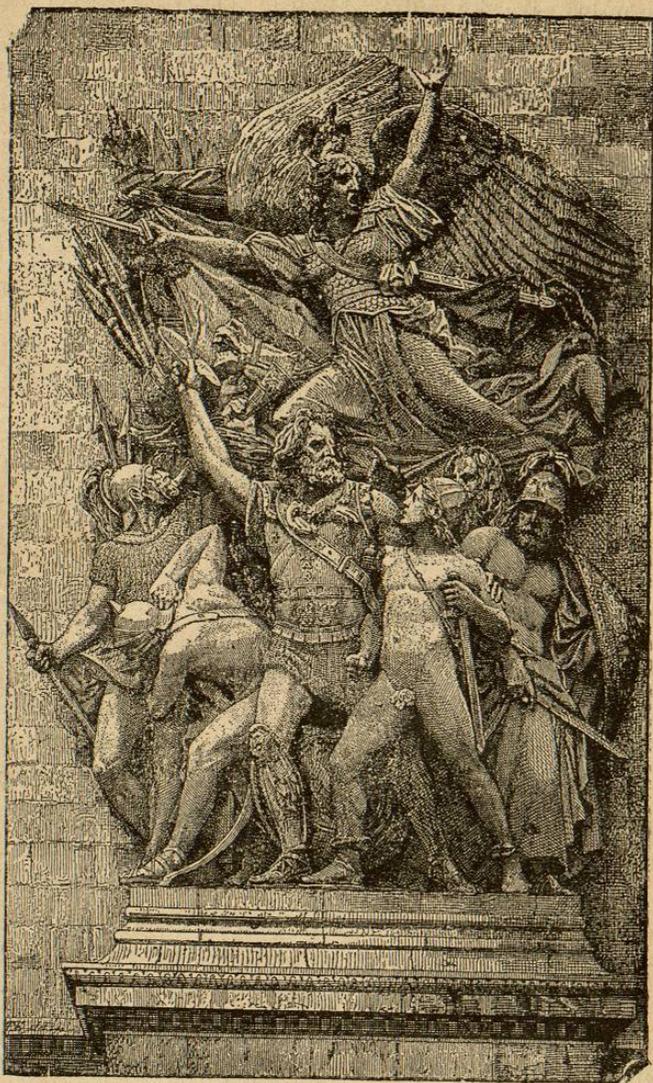
**Rude** (1784-1855).

En medio de la tormenta romántica la escultura produjo un artista que bajo ciertos aspectos permaneció siendo hombre de tradiciones, pero despojó la escultura de admiraciones estrechas por el pasado; tal fué Rude, el autor del *Joven Pescador napolitano* y del grupo *El canto de partida*, en el arco de triunfo de la Estrella.

La originalidad de Rude es su mejor elogio. Pidió al principio al artista que fuese sensible, que fuese inspirado, que fuese tocado en el fondo del alma por el asunto que tratase. Después reclamó de él una observación de las formas, de la naturaleza y de la vida que constituyesen la última perfección. Midió con exactitud matemática las proporciones del cuerpo y dió á los escultores un ejemplo de respeto á la realidad que no debía ser perdido para la poderosa escuela de la escultura francesa.

El grupo *El canto de la partida* está animado de una vida irresistible: el ardor de los combates invade todos los corazones con la alegría de la partida; es un ardor varonil que no apagará derrota alguna y que sabrá llegar al fin de la empresa; este poderoso guerrero, cuyo torso está cubierto con una coraza, se lanza, á pesar de la madurez de su edad, con un fuego que admira, é imita á su hijo; levanta el brazo derecho hacia el cielo, elevando el casco, como para decirle cuán sublime es el ideal que se propone; la emancipación de la Francia y, con ella, de Europa y de la humanidad; jamás un entusiasmo más reflexivo y más generoso fué expresado por cuerpo más viril y apostura más robusta. ¡Con cuánta candorosa firmeza el adolescente, á quien sus acentos transportan, cierra el puño y contrae los músculos del brazo derecho! Detrás de ellos, la vejez sacude su torpeza y exhorta. Delante,

suena la trompeta guerrera. Sobre sus cabezas el Genio



El canto de partida. — Rude.

de la Guerra, desplegando las alas, llama con grandes gritos á los combatientes; su mano izquierda les da la señal

y la derecha tiene el machete, mientras parece volar á grandes saltos.

El viento de las conquistas humanitarias de la Revolución empuja á estos personajes hacia el ideal más noble que los hombres de este tiempo hubieran podido proponerse. La ciencia y la inspiración concertaron sus esfuerzos para engendrar esta obra maestra.

### XXXI

#### LA MÚSICA (1)

Italia ha sido para la música la patria de las melodías, Alemania la de la instrumentación, Francia la de la claridad dramática.

#### El siglo XVIII en Alemania.

El sentimiento religioso de la Reforma ha dado, á los trozos de organo de Sebastián Bach, su elevación y su nobleza, animando así sus cantatas, sus motetes y sus coros. El estilo de Bach es severo y difícil de comprender.

El estilo de Haendel, por el contrario, en sus oratorios, sin perder la fe es más sencillo, expresa ideas menos complicadas y confusas: su oratorio el *Mesías*, es tan comprensible, que en la actualidad alcanza el mismo triunfo que cuando fué escrito, por su dulzura é inefable caridad.

Los dos, Bach y Haendel, han escrito con un sentimiento religioso apropiado á la Reforma de Lutero por la unión de la nobleza y de la familiaridad.

(1) El libro más apropiado, para desenvolver el sentimiento musical, por la precisión y la claridad de su crítica, es el estudio, que acerca del *Don Juan*, publicó el eminente maestro francés, Gounod.

Después que ellos, Haydn supo expresar con sus composiciones, como en la *Creación*, los sentimientos humanos: la alegría, el dolor, la sencillez, la pasión, el temor religioso; y su estilo siempre rítmico huye de las exageraciones y apasionamientos.

Los maestros en el siglo XVIII del drama lírico en Alemania son sin duda alguna Gluck y Mozart; ambos ofrecen una cualidad común: la verdad de la expresión, el cuidado de desenvolver el sentido de las palabras y comentar paso á paso el texto.

Gluck importó en Francia, poco ha conquistada por la música italiana, el género alemán; y la lucha que presenciaron París y la corte entre gluckistas y piccinistas se hizo célebre. La ejecución de *Ifigenia en Aulida* decidió la victoria en favor de los alemanes y de Gluck.

Mozart asombró á sus contemporáneos, desde la niñez, por la precocidad de su talento y — hecho notable — su madurez y su vejez colmaron las promesas de su infancia. Su obra maestra dramática es *Don Juan*, donde dió el más brillante ejemplo de la medida que deben guardar la melodía y la armonía. Todas las melodías son claras, nuevas y espontáneas. Todas expresan con ligereza y exactitud los sentimientos que contienen las palabras. Al mismo tiempo, el acompañamiento de la orquesta subraya su expresión, desarrolla su sentido y completa su pensamiento; pero jamás invade el terreno de la melodía, jamás se mezcla indiscretamente en la acción ó en el canto; jamás los confunde en el barullo ensordecedor de los instrumentos.

El Requiem compuesto por Mozart en el fin de su vida traduce el doble sentimiento que divide nuestras almas en la hora de la muerte. La tristeza inmensa de morir y la esperanza religiosa de revivir en Dios. Sin ofender á sus predecesores, se puede asegurar que Mozart se mostró aquí más humano que Bach, más profundo que Haendel y más elevado que Haydn.

### El siglo XVIII en Francia.

La primera mitad del siglo XVIII en Francia nos muestra la ópera caminando sobre las huellas de Lulli; procurando después, con Rameau, encontrar la sencillez y la exactitud de su declamación musical. La ópera cómica no existe todavía más que bajo la forma de comedia con coplas compuestas, por el autor de la letra, sobre aires populares: el maestro del género por su gracia y su ternura es Favart, que pertenece más bien á la literatura que á la música.

En la segunda mitad del siglo, la influencia italiana de Piccini y la alemana de Gluck, producen algunos músicos como Grétry, autor de *Ricardo Corazón de León*, y que empieza con brillo la serie de los autores de óperas cómicas que no han cesado en Francia de divertir al público con sus canciones.

### El siglo XIX en Francia.

Mehul, con su *Joré*, en el que se refuerza la instrumentación y se marca un tanto el color antiguo, continúa, fecundándola, la tradición de Grety. Boieldieu despliega todas las gracias de su fácil talento en la *Dama Blanca* y en el *Califa de Bagdad*. Paër prueba su talento cómico en el *Maestro de Capilla*. Después de ellos Auber, Herold y tantos otros, han sostenido la reputación de la ópera cómica francesa.

La grande ópera ha sido ilustrada sobre todo por Rossini y Meyerbeer. El primero unió á la gracia italiana, afeada frecuentemente por trinos y rasgos de mal gusto, la fuerza dramática é instrumental. Su obra maestra es el final del segundo acto de *Guillermo Tell*, en el que hizo jugar, con tanta claridad como pujanza, las masas corales é instrumentales.

Meyerbeer, nacido en Berlín, se hizo francés por sus

gustos y por su estilo. Original de ordinario en sus melodías ha sobresalido en traducir con vigor las pasiones del drama y ha empleado su talento en la instrumentación y en la melodía para pintar el fanatismo religioso (*Los Hugonotes*) el fanatismo popular, (*El Profeta*) y el ardor de los descubrimientos (*La Africana*). En sus obras se descubre al contemporáneo de los románticos y al admirador de Victor Hugo.

Berlioz trató de introducir en Francia la poesía de Shakespeare y la de Goethe, dándoles una forma musical. Poco comprendido por sus contemporáneos, obtuvo después de su muerte una justicia tardía.

Gounod, inspirándose en Mozart y en su estilo tradujo con un calor y una gracia desconocida en nuestra escuela, la pasión del amor, en el segundo acto de *Fausto* y en *Romeo*.

También Verdi compuso para Francia su opera *Aida*, la obra en que estan resumidas y purificadas sus cualidades de melodista fácil y encantador y de colorista estimable.

### El siglo XIX en Alemania.

La escuela alemana se glorificó á fin de siglo con el nombre de Beethoven. No hay género que este compositor no haya abordado : misas, óperas, oratorios, bailes, sinfonías, sonatas, música de piano, piezas para grupos de instrumentos, á todo ha llevado la originalidad de sus ideas y de sus sentimientos. Su obra maestra es quizás la *Misa solemne*, en la que aparece toda la austeridad y toda la fuerza de sus pensamientos, la amplitud de sus modulaciones, la riqueza patética de sus sentimientos.

Al lado de él, ¡ cuantos nombres se presentan que reclaman la atención! Weber y Mendelssohn en el teatro, y Schubert y Schumann con sus romanzas soberanas.

Su contemporáneo Wagner ha llevado hasta el extremo, con la lógica de un innovador, las tendencias de la escuela

nuevo y cualidades que el arte no había conocido todavía.

Por último, el siglo XIX da en nuestros días una definitiva prueba de esta verdad, que debería desprenderse de esta rápida revista de las artes : el imitador está condenado á la mediocridad, sólo aquel que sinceramente se esfuerze en expresar con los procedimientos de su arte, los sentimientos nuevos que cada época aporta, puede pretender la ejecución de una obra durable. En el arte, como en todo, lo esencial y lo más difícil es la originalidad.

El que quiera conocer á fondo una obra de arte, conseguirá su objeto si estudia antes la influencia que el tiempo y la raza ejercieron sobre el talento del artista.

En cambio de esto, la historia se complementa de una manera poderosa con el estudio del arte : una escultura, un monumento arquitectónico, un cuadro, resumen las principales ideas y los sentimientos esenciales de la época en que fueron creados. La pirámide de Cheops, el Partenón, la catedral de Reims cuentan la historia de un pueblo y de un siglo con una claridad y brillantez admirables.

El que comprende en todos sus elementos un monumento artístico, siente esclarecida su inteligencia, conoce mejor á los hombres y su corazón se eleva hacia las más nobles concepciones de la humanidad. De la obra maestra admirada ve emanar rayos de luz intensa que iluminan su espíritu y su alma, su ser entero. El día en que después de estudios y de esfuerzos perseverantes se llega á poseer el sentimiento de lo bello, se aprecia en todo lo que vale esta frase de Goethe : « Si se descubriese el Júpiter de Olimpia ó la Minerva del Partenón, la humanidad sería mejor. »