

Dividiase, pues, la escuela francesa, desde últimos del reinado de Luís XV, de una manera precisa, en dos categorías de pintores, que más ó menos directamente procedían unos de Watteau, Vanloo y Boucher, otros de Poussin y del arte antiguo interpretado y animado por el sentimiento moderno.

Fragonard nació en 1732, discípulo predilecto de Boucher, obtuvo el premio de Roma á la edad de veinte años, y el primer cuadro que expuso á su regreso de Italia le mereció su recepción en la Academia real; pero no por esto dejó de mantener con menor vigor las tradiciones de su maestro Boucher, á quien imitó, á quien igualó, y á quien sobrepujó. Distinguíase en todos los géneros, retratos, escenas de familia, paisajes, arreglos de los grandes maestros, ó miniaturas; todo lo que procedía de su lápiz ó de su pincel era admirado, buscado y pagado muy caro; en todo descollaba el ingenio y la gracia. Fué, como Watteau, un pintor de fiestas galantes, y eso durante mucho tiempo, puesto que vivió y trabajó hasta 1806, época de su muerte. A su alrededor, menos abundantes, menos variados, se veía á cada Exposición desplegarse nuevos y jóvenes talentos que parecían nacer de los reflejos del suyo: Jeaurat, que tenía, según expresión de Diderot, «el colorido de Boucher, pero no sus gracias;» le Prince, que se dió á conocer en el *Salón* de 1765 con Fragonard: Baudouin, que preveía tener por fin hacer al óleo las acuarelas de Moreau; y muchos otros pequeños pintores, que no se cuidaban del gran arte y que no aspiraban más que á gustar á las mujeres y á la sociedad de las bellas.

Sin embargo, el gran arte, el arte antiguo, el arte clásico, estaba representado, desde mediados del siglo, por Vien y Pierre, que salían uno y otro del taller de Natoire. Juan Bautista Deshayes, aun cuando era discípulo de Vanloo y Boucher, era también uno de los jefes de la regeneración del arte por el estudio de lo antiguo y de la naturaleza. «Ese pintor es, á mi modo de ver, decía Diderot, el primer pintor de la nación; tiene más calor y más genio que Vien, y no cede, en modo alguno, ni por el dibujo, ni por el color, á Vanloo.» Diderot era más severo para Pierre, —1713-89,—que llegó á ser director de la Academia y sub-inspector de los Gobelinos. En cuanto á Vien, Diderot le hizo justicia y aplaudió las tendencias de ese pintor renovador: «Vien posee la verdad, la sencillez, y un gran arte en la composición; parece haberse propuesto tener á Le Sueur por modelo; tiene varias cualidades de ese gran maestro, pero le falta la fuerza y el genio.» Las lecciones de Vien tuvieron mayor influencia

que sus cuadros; triunfó de la cábala, que le impedía alcanzar su objeto de reformar la pintura francesa según los verdaderos principios del arte, en lo que fué fuerte y hábilmente secundado por Pierre, Deshayes, Doyen y Peyron. Sus discípulos acabaron por ganar la victoria que el éxito del mal gusto hacía necesaria; sus discípulos se llamaron Theolon, Taillasson, Menageot y David; David, sobre todo, que se vió obligado á tomar el puesto de su maestro viviendo aún éste, pues la opinión pública se pronunció unánimemente en su favor, tan pronto expuso su gran cuadro de los *Horacios* en el *Salón* de 1783. El entusiasmo, el fanatismo traspasaron todos los límites que pueden esperarse del carácter francés; la escuela de Vien fué aclamada por aquellos que la perseguían con sus desdenes desde hacía treinta años, y David, —1748-1825,—que, durante cuatro años había concurrido sin éxito para el premio de Roma, se vió de repente puesto á la cabeza de todos los pintores franceses á contar del primer día en que sus obras aparecieron en el *Salón*. Su completo triunfo y el de la escuela que representaba con tanta magnificencia, se afirmaron definitivamente en la Exposición de 1789, en la cual brillaron sus cuadros de *Bruto* y *Paris y Helena*, como obras maestras de la escuela de Vien, en medio de obras notables de esa escuela, que, durante treinta años, había de ser la gloria de la pintura francesa.

En este mismo año de 1789, en efecto, los dos principales discípulos de David, Girodet y Gérard, obtenían uno el primero, y el otro el segundo premio de Roma, y su digno émulo, Antonio Gros, iba dos años más tarde á entrar por la misma puerta en la carrera que debía recorrer con tanta distinción.

Al lado de esa poderosa escuela académica, quedaba, sin embargo, un puesto para algunos talentos individuales que querían seguir su camino. Las elegantes composiciones de la señora Vigée le Brun, gustaban, sobre todo, á la gente de mundo y compartían los éxitos del *Salón* con las obras varoniles y austeras de David y su escuela. En cuanto á Pedro Prud'hon, que nació en Cluny en 1758, vivía aún oscuro en París, á pesar de la reputación que se había hecho en la escuela de Dijon, mas por medio de encantadoras viñetas preludiaba la creación de un nuevo género de pintura, suave y poética, que parecía venir muy al punto para unir las gracias del arte del siglo XVIII con las formas correctas y severas del arte griego y romano, en el que creyó encontrar la revolución (que entonces principiaba) la expresión de su carácter político y social.

Durante la época de la República, tuvo el arte, el gran arte, un maestro soberano, pero también un jefe de escuela dominador y tiránico. El ilustre David, que principió ya á inaugurar la pintura republicana, es decir, la greco-romana, en tiempo de Luís XVI, antes de la fundación de la República.

Luís David, —1748-1825,—era, sin duda alguna, un gran artista, y sus cuadros, aquellos por lo menos de su juventud y de su edad madura, fueron siempre estimados y admirados entre las más bellas obras de la escuela francesa; pero no es posible negar que hizo mucho mal á esta escuela tan elegante, tan graciosa y tan variada, bajo el pretexto de someterla al yugo inflexible del arte antiguo y de reemplazar por un estilo académico monótono y severo, todo lo que había de audacia y de originalidad, de gusto y de encanto, en el arte francés del siglo XVIII, desde Watteau y los Vanloo, hasta á Creuze, Fragonard y Prud'hon. Hé aquí lo que no gustaba á David, lo que no comprendía, lo que no sufría en las obras de sus rivales, entre quienes tuvo el sentimiento de encontrar, más tarde, algunos de sus discípulos. Creuze y Fragonard, á quienes creía él haber desacreditado y hecho caer para siempre jamás en el olvido, debían subir de nuevo al primer rango ocupando su puesto; Girodet y Gerard formados en su taller, debían, casi bajo sus ojos, olvidar sus lecciones y huir de su ejemplo.

Nada le es tan penoso, ni tan doloroso, para artistas durante mucho tiempo favorecidos por el éxito y aplaudidos del público, como ver, como sentir que luchan inútilmente contra la indiferencia ó el desdén. Tal fué la situación de Creuze y de Fragonard, cuando perdieron de golpe el favor y apoyo de los amadores que les habían constantemente exaltado y sostenido; asistieron tristemente á su innecesaria decadencia, á su inexplicable abandono, cuando la muerte vino á poner fin á esta injusticia, á esta ingratitud que habían sufrido desde 1789 sin poder darse cuenta de ello; Creuze, en 1805, Fragonard, en 1806. David, por lo contrario, había alcanzado el más alto grado de renombre, hasta cuando la República, que había hecho á este renombre un nuevo pedestal, había entrado ya en la nada. El imperio vengó á los artistas del descuido, del menosprecio que la República había sentido por ellos; el imperio les hizo contribuir á su gloria, los llenó de honores, como para indemnizarles del rebajamiento y miseria en que habían vivido durante la Revolución.

La primera Exposición de pintura, organizada en 1791, por orden de la Asamblea nacional, en el

año III de la libertad «lo que prueba cuán torpemente escribía Lacroix contra la protección que dió la Revolución á los artistas,» fué el más grande triunfo de David, que se presentó en ella con cuatro obras maestras: *Los Horacios*, *Bruto recibiendo el cuerpo de su hijo*, *Sócrates bebiendo la cicuta*, y el dibujo del *Furamento en el juego de pelota*, que se hizo reproducir por el grabado, á expensas de numerosos suscritores, pero cuyo cuadro no se acabó nunca. Dos de esos cuadros habían sido encargados y comprados por Luís XVI. Esta exposición fué bastante mediana, tuvo poca concurrencia, y sobre todo, fué muy ingrata para los expositores. No se pensaba gran cosa en comprar cuadros, en esta época de fermentación revolucionaria, y por otra parte los compradores acostumbrados de cuadros estaban en la emigración. Un aviso colocado al frente de la «Explicación de los cuadros, etc.,» decía desvergonzadamente: «Las artes reciben un gran beneficio; el imperio de la libertad se extiende sobre ellas, rompe sus cadenas; el genio no queda ya condenado á la oscuridad.»

Era la primera vez que, por decreto, todos los artistas franceses ó extranjeros, miembros ó no de la Academia de pintura, eran igualmente admitidos á exponer sus obras. La Exposición no ganó con este *exceso*, —ahora subrayamos nosotros,—de libertad, que aumentaba el número de las obras expuestas, 794,—¡pues no estarían tan abandonadas las artes por la Revolución como dice Lacroix, cuando tanto se producía!—sin mejorar su valor. Peores fueron las cosas en la Exposición siguiente, que tuvo lugar, bajo el régimen de la República, el 10 de Agosto de 1793. El catálogo de esta exposición republicana iba precedido de un aviso que decía: «Tal vez parezca extraño á austeros republicanos ocuparnos de artes, cuando la Europa coaligada pone sitio al territorio de la libertad. Los artistas no temen el reproche de indiferentismo de los intereses de la patria; son libres por esencia; lo propio del genio, es la independencia.» ¿Quiere esto decir que los artistas habían reclamado imperiosamente el derecho de exponer sus obras, después de una interrupción de tres años en las exposiciones, y que los autores republicanos, de paso que las censuraban, no habían podido rehusarles tan justa satisfacción? Sea de ello lo que quiera, David que todavía vivía en el Louvre, después de la supresión de la Academia de pintura y de todas las Academias, no envió nada á esta exposición, que desaprobaba tal vez como intempestiva. La mayoría de los miembros de la antigua Academia, se habían abstenido, como

para dejar el campo libre á los borroneadores, según la expresión de la época «á los pintores de rótulos.» El número de obras expuestas se elevó á 829. Los pintores de fama, sin embargo, no habían vacilado en mezclarse con la turba multa de los expositores; Vien, Gérard, Chancourstois, Lagressée joven, Suvée, Lethiere, Carle, Vernet y Prud'hon, no estaban ciertamente allí para no ser notados. «¿En qué quedamos pues? si tomaron parte en la Exposición todos los grandes pintores de Francia



Edipo y la Esfinge. —Ingres

Sin embargo, algunos habían enviado como en protesta, cuadros ó dibujos religiosos. En cuanto á retratos de los que la bella aristocracia hacía el gasto, ahora no se ofrecía más que las imágenes repugnantes y de los más siniestros corifeos de la Convención, en vez de las hermosas cabezas de mujeres de mundo que se prestaban tan bien á la magia de la pintura. La mitología no tenía, como de ordinario, menos representación, gracias á sus asambleas de ninfas y de diosas, pero los maestros del género brillaban por su ausencia. Greuze y Fragonard se habían retirado delante de David y de su triunfante escuela. Solo Prud'hon había enviado dos retratos, un cuadro alegórico: *La unión del amor y de la amistad*, y un hermoso dibujo hecho á la pluma: *El amor reducido á la razón*. En otro tiempo, veinte conocedores se habrían disputado á precio de

excepto él, á la sazón demagogo David, lo de la turba multa, no es lo que sucede siempre que no hay privilegios ni exclusivismos, merced á cuya abolición, como en campo bien cultivado, se introduce también la cizaña con el trigo?» Los pintores de rótulos se dieron rienda suelta. Los asuntos greco-romanos, más numerosos que nunca, acusaban la toma de posesión de la escuela de David, pero ni un solo pintor de historia se hubiese atrevido á tomar un solo asunto á los anales de la monarquía.

oro esas encantadoras composiciones; pero Prud'hon no encontró más compradores que los jóvenes discípulos de la escuela de David, que habían buscado, en las repúblicas de Esparta y de Atenas, lo mismo que en la república de Roma, los asuntos privilegiados del arte contemporáneo. No hay más, no se compraban cuadros por republicanos que fueran; los amadores carecían de dinero, caso que les hubiera en esta dolorosa crisis social, y los pintores parecían condenados á perecer de inanición, en frente de sus cuadros invendibles; lo que no impedía que los folicularios políticos prometiesen á los artistas una suerte mejor que la que habían tenido bajo el último tirano. «El lujo particular no ofrece ya á la actividad de los artistas los mismos recursos, escribía Thnau-Granville en su diario *El Redactor*; un lujo público va á formarse, que llamará

su genio á celebrar nuestros triunfos, á elevarles monumentos tan duraderos como la paz que habrán preparado, á ornar nuestras fiestas nacionales, á enriquecer nuestros museos.» Thuan-Granville era profeta sin saberlo; cinco ó seis años antes anunciaba la generosa reparación que al arte debía dar el Consulado, tan cruelmente desdeñado y abandonado por la Revolución.

En 1794 no hubo Exposición de pintura. ¿Qué artista hubiese tenido valor para desinteresarse lo bastante de las inquietudes, de los dolores, de las angustias del momento, procurar las distracciones del arte delante de su caballete, para crear un mundo

ideal con su pincel, durante la agonía sobrado real de la sociedad francesa? ¿Qué asunto, por otra parte, hubiese querido fijar en la tela un pintor, durante esa espantosa época, en que las cárceles desbordaban con detenidos, mientras los tribunales revolucionarios cuidaban de hacerlos salir? Los artistas, en verdad, no reaparecieron hasta después del 9 thermidor, y aún necesitaron volver á tomar más que de prisa la vida de taller y sus estudios. «Tan pronto unia apariencia de sociedad principia ú osa formarse, dicen los hermanos de Goncourt en su bella y verídica *Historia de la sociedad francesa durante el Directorio*, tan pronto los nobles goces de



QUATREMERRE

la vida no fueron proscritos, que el gusto no fué sospechoso, que el arte tuvo derecho á ser, el público pidió las exposiciones de pintura, esos frutos del espíritu y de los ojos, que se habían convertido para él en un hábito y un placer anuales. Respondiendo á la invitación de la comisión ejecutiva de Instrucción pública acudieron quinientos treinta y cinco cuadros al llamamiento que se les hizo.» El salón se abre en el mes de vendimiario del año IV, —Setiembre, Octubre de 1795.—El catálogo registra, por orden alfabético, los nombres de los pintores y de los dibujantes de las quinientas treinta y cinco obras que componen la serie de pintura. El discurso preliminar del catálogo proclama y caracteriza la utilidad de esas exposiciones del arte, que la esperanza de la paz pública ha hecho renacer y que el gobierno organizado por la Constitución del año III promete favorecer. «Si en esas exposiciones tan saludables y favorables á las artes, se dice en él, los artistas, después de las persecuciones y

furores del vandalismo, después de haber visto suspenderse sus trabajos por el Terror, alcánzales, aún hoy, las picadas de una crítica injusta y envenenada, piensen que la nación les abre su palacio, los cubre con su égida, los mira y los consuela.» Ese salón es más pobre de lo que lo serán los siguientes, porque se resiente de la interrupción general de los trabajos del arte, durante y después del Terror. «Todo el interés de ese salón es político, dicen los hermanos de Goncourt; el arte se venga; es el puntapié dado por los artistas á Robespierre; es la protesta por la imagen; es la piedad de los muertos, dictada al corazón por las miradas; es, hablando á la imaginación, el movimiento anti-jacobino que arrastró á toda Francia; es el 9 thermidor del pincel, del buril, del lápiz.» Los pintores parecían que se habían puesto de acuerdo con las familias que aún lloraban á los suyos, para exponer los retratos de las víctimas. David, el gran cómplice del Terror, hasta expuso el retrato de una mujer y de