

su hijo, tal vez en memoria de ese sangriento período; pero muchos pintores no estuvieron cortos en enviar sus cuadros; Lagrenée mandó diez y seis. Por lo demás el salón era bastante pobre, y no resaltaba en él más que una tela de Gerard, *Belisario*. La escuela académica dominaba, pero los retratos estaban en mayoría. Los desgraciados pintores en sus apuros tenían este recurso, por lo menos, para esperar mejores días, gracias á la manía y á la moda de los retratos.

«Boilly pinta retratos en dos horas, dicen los hermanos de Goncourt; un millar de «ejecutores» de retratos se revelan en París; es la época de la fortuna de los pintores en miniatura y de los fisiognomistas á sesenta libras, de Gonord, y de los ciudadanos Malon, y del ciudadano Bauzín, que prometen mil libras de indemnización si el retrato no se parece.»

El Directorio no se muestra todavía muy propicio por las artes, á pesar de mantener las exposiciones que se van á convertir en anuales desde 1798, pero que, á contar de 1803, no se abrirán más que cada dos años. ¡En el año V las obras de arte están asimiladas á los productos de la industria! Justas susceptibilidades despiertan entre los artistas, que se quejan y protestan. Una petición lleva sus quejas hasta el Consejo de los Quinientos. En la sesión del 25 vendimiario, esta petición hace constar que «las bellas artes disfrutaban bajo el despotismo, de la libertad más absoluta.» Mercier, siempre excéntrico, siempre torpe, toma la palabra para apoyar la petición, y concluye en favor de que se les exceptue del pago de contribución, respecto de todos los artistas que no comercian; pero encuentra medio de herir á los artistas por medio de una ridícula depreciación de los pintores y escultores comparados con los poetas y literatos. Mercier, perseguido por el resentimiento de los artistas, fué durante un año el punto de mira de los epigramas y de las caricaturas. Empero, la petición de los artistas se envió á una comisión de examen, y Quatremere, nombrado ponente de ella, reclamó la exención de la patente para ejercer el arte, pero para solo el arte. Principiaba, pues, el arte á levantarse: el público de las exposiciones era cada vez más numeroso, y más conocedor y más simpático. Sin embargo, los cuadros antiguos que tapizaban los muelles, no se vendían á ningún precio, mientras que los cuadros de la escuela moderna encontraban compradores; pero el mal gusto se imponía.

Esas obras de arte pertenecían á Francia; ya de todas partes las obras de arte, conquistadas por

nuestros victoriosos ejércitos, están en camino para enriquecer nuestros museos: «Su victoria corre, dicen los elocuentes autores de la *Historia de la sociedad francesa durante el Directorio*, y, á cada etapa, en el museo del mundo, dirige, sobre un tambor, cartas de ruta á todas las obras maestras: Milán perderá el cartón de la *Escuela de Atenas*, de Rafael, Giorgiones y Vincis; Parma, Corregios, Veronesos, Españoletos; Plasencia, Carachios, Mantuas, Mantegnas y Guerchinos, y todas las ciudades de Italia, llorarán el orgullo de sus muros y el florón de sus coronas.» En vano Quatremere señalara, en una célebre carta, el perjuicio que ocasionará á las artes el desplazamiento de los monumentos del arte de Italia; una petición, firmada por todos los pintores franceses, pide que se despoje á Italia y que se haga de París el museo universal de Francia y de Europa. La opinión pública alienta al Directorio á pasar adelante, y cuando la fiesta del 10 thermidor del año VIII, se ve desfilar por los *boulevards* el largo cortejo de las maravillas artísticas de Roma antigua y de Roma del Renacimiento. Ese triunfo de las bellas artes vale más que el de esos conquistadores romanos subiendo al Capitolio con los rehenes de los pueblos vencidos. El pueblo parisién siéntese de ello orgulloso. ¿Qué son ya en adelante las exposiciones anuales de la pintura francesa, al lado de nuestro museo del Louvre, aumentado á expensas de todos los museos de Italia? La vecindad de tantas obras maestras de las escuelas italianas no desalienta, sin embargo, á los pintores franceses, que se honran con tomar parte en las exposiciones, que se multiplican en lugar de restringirlas, á despecho de las severidades y de las injusticias del espíritu público respecto del arte francés contemporáneo. La Exposición del año VI—1798,—una de las más criticadas, fué sin embargo una de las más brillantes, de las más dignas de elogios. David continuó absteniéndose y trabajando en silencio, retirado en su taller del Louvre; pero está representado espléndidamente por sus discípulos Gerard, Gros, Girodet, Isambey, que hacen la competencia á los discípulos de Vincent y que están casi confundidos con los discípulos de Regnault. Pero el gran éxito de ese *Salón*, fué el cuadro de Gerard *Psyche y el Amor*.

General fué el entusiasmo: admirábase esta exquisita tela que sobrepujaba á todas las pinturas mitológicas de Albano; creíase tener á la vista una obra de Prud'hon, que no se había presentado en el *Salón* de 1798, como en el de 1796, más que con deliriosos dibujos, destinados á una edición de *Daph-*

nis y *Chloe* y á una del *Arte de Amar*, de Gustil-Bernard, que preparaba el primer tipógrafo Pedro Didot. Prud'hon era un pintor, único en su género que por sí solo representaba toda una escuela. «Prud'hon es lo que el será, dicen los hermanos Goncourt, promete y ha principiado esta obra de velada voluptuosidad que parece un sueño de gracia. Es un desterrado de Jonia que consuela la melancolía de sus pinceles, haciéndoles encontrar la perdida patria. Todo es vapor, todo es sueño, todo es transparencia, todo parece recuerdo en esos desnudos, encantadores y púdicos. El *Salón* de 1798 no fué por esto más bien tratado que los anteriores por la crítica, que apenas si exceptuó á Gerard y á Prud'hon. El autor asimismo de las *Pequeñas verdades á la luz del Sol*,—año VIII,—dice de Gerard: «Marcha á grandes pasos por el camino de David; su dibujo es tan puro como sabio, su colorido es natural, tal vez su colorido es sobrado pulido;» de *Psyche* ha aumentado mucho su reputación,» de Prud'hon dice: «Pintor de historia, que tiene mucho talento, feliz en todas sus composiciones, que anuncian siempre una imaginación rica; nada más bonito ni más espiritual que sus pequeños bajos relieves.» Prud'hon fué, sin contradicción, el primer dibujante y el primer pintor de la época.

Sin llevar más adelante el examen comparativo de las exposiciones de pintura, que se renovaron cada vez con más éxito hasta el *Salón* de 1812, vamos á pasar en revista rápidamente los principales pintores que se distinguieron durante el Directorio, el Consulado y el Imperio, procurando caracterizar cada género de pintura, siguiendo además los progresos del arte en las diferentes escuelas que se repartieron la simpatía del público durante sus veinte floridos años.

La escuela de Vien, que no murió hasta los noventa años, se había dividido en dos ramas, bajo dos jefes que habían interpretado, cada uno de una manera diferente, las lecciones del maestro. David,—1748-1825,—tenía más defectos que Vincent; Vincent,—1746-1815,—menos cualidades que David.

David era ya el más célebre de los pintores franceses antes de la Revolución, que le hizo abandonar sus pinceles, para arrojarse á la política. Cuando no quiso ser más que pintor, en 1795, después de haber estado á punto de seguir en su caída á Robespierre, no tenía ya para que adelantarse á sí mismo, puesto que no ejecutó jamás su obra maestra, el cuadro del *Furamento en el juego de pelota*, que ha quedado en estado de bosquejo, á excepción de algunas cabezas ya terminadas. Su maestro Vien,

había dicho con sobrada modestia: «Yo no he hecho más que entreabrir la puerta; es el pintor David quien la ha abierto de par en par.» David no se corrigió de sus defectos y no añadió nada á sus cualidades, cuando el Imperio le puso á la cabeza de todos los pintores. Estaba todavía en su época de disfavor, sino de decadencia, cuando un amador holandés, Brunn Neergard, escribía, en 1801, en sus *Cartas sobre la situación de las bellas artes en Francia*: «David ha creado una escuela, es tal vez esta ventaja la que le ha suscitado un gran número de envidiosos que van hasta negarle el genio.» Es este el momento en que David exponía en su taller el *Rapto de las Sabinas*, en el cual la crítica tenía ancho campo para discutir la composición. La ejecución era, sin duda, obra de un gran dibujante y de un colorista concienzudo: pero su cuadro, en donde se señalan bellezas de primer orden, no valía sin embargo lo que los *Horacios*, el *Sócrates* y el *Bruto*.

Hé aquí el juicio formulado por Viardot sobre las obras de David: «De una parte, elevado asunto, formas austeras, dibujo correcto, y pintura por lo general castigada; de otra parte, en la composición, una rigidez académica y hasta escultural, que hace de unos que deberían vivir, otras tantas estatuas de mármol, y de un cuadro pintado, una especie de bajo relieve; en la ejecución, un colorido sucio y monótono y todo esto, recargado por la mala distribución de las luces y por el menosprecio ó ignorancia de los encantos, de las maravillas del claro oscuro. No teniendo en el alma ni un ensueño, ni ternura, ni calor poético, David no ha osado jamás ejercerse en los asuntos sagrados.» Nota Viardot, con razón, que, en un cuadro de caballete, la *Muerte de Sócrates*, David que allí recuerda á Poussin, es más grande que en todas sus más grandes telas y superior á sí mismo. Su cuadro del *Coronamiento del Emperador*, es tal vez el mejor compuesto y más vivo de todos. Sus retratos son fríos y secos, pero siempre del más grande estilo.

Vincent, que no era inferior á David, y que profesaba los mismos principios en materia de arte, se mostraba más cuidadoso que su antiguo condiscípulo en observarlos por sí mismo en sus obras, quedando por cierto bien por debajo de su merecida reputación. Sin embargo, sus primeros cuadros, su *Belisario pidiendo limosna*, y *Alcibiades recibiendo los presentes de Sócrates*, habían producido una sensación muy viva. Todas sus obras se recomiendan por la invención y por el estilo. La composición es siempre sobria, su dibujo exacto, su colorido vigoroso y agradable.

«Es un pintor que tiene mucho genio, dice Brunn Neergard, que lo juzgaba también en 1801. Se le reprocha ser un poco amanerado y no tener un dibujo bastante puro. Reconócese en sus obras el pincel de un antiguo maestro.» Es en el *Salón* de 1801 en donde expuso por última vez. Sus mejores discípulos fueron: Guyard, Thevenin, Meynier, Merimée, Labadie, Ansiaux, etc. Carlos Meynier, —1768-1842,— era de sus discípulos á quien él ponía en primera línea.



Gros

entonces en Italia, ó estaban ya de vuelta. Luego sus talentos se han desarrollado hasta tal punto, hasta en medio de los interiores tumultos, que es una cosa admirable; pero ha sido preciso que los pintores tuviesen ese amor al arte que les ha guiado para operar semejante prodigio.» La mayor parte habían sido discípulos de David: Gerard, Gros, Isabey, Langlois, Hannequin, Pagnest, Ingres, etc. Pero ninguno de esos pintores reproducía idénticamente el carácter de las obras de su maestro. Así Gerard, —1770-1837,— cuyo primer cuadro, expuesto en el *Salón* de 1795, su *Belisario*, produjo un efecto tan prodigioso, había imitado á Prud'hon en el cuadro *Psyche y el Amor*: «Ese cuadro, decía Neergard, es sin duda muy bueno; pero no añadirá nada á la gloria que su autor ganó en el *Belisario*. Además, es necesario ser justo; es difícil producir obras

Los discípulos de David eran mucho más numerosos, y se distinguían entre los mejores pintores que más honor hacían al arte francés en todos los géneros. Todos se habían adelantado á la Revolución, pues desde el momento que David se arrojó á la política activa, ya no hizo más alumnos. «La mayor parte de los artistas hábiles que honraban á Francia antes de la Revolución, existen aún, dice Brunn Neergard en 1801, y sus discípulos estaban

que se acerquen al último. Es uno de los bellos cuadros de la escuela francesa. Girodet, —1767-1824,— era todavía menos homogéneo con su maestro: «La *Endymion*, escribía Brunn Neergard en 1801, le valió, en una edad poco avanzada, el honor de ser colocado entre los pintores de ese siglo más dotados de genio poético.» Gros, —1772-1835,— se parecía tan poco á su maestro, que fué él quien, según dice Viardot, transformó la escuela de David. Escuchemos al pintor Guérin, sobre esos tres artistas: «Girodet, decía él á la señora de Bawr, dibuja maravillosamente: su color es bueno; pero lleva más lejos que los otros el defecto de la escuela, el de pintar la estatua. El dibujo y el color de Gerard no son irreprochables, pero bastan, porque se une á ello un gusto exquisito. Gros es más pintor que ellos, en el recto sentido de la palabra: posee lo grandioso en el arte.»



GRABADO DE GERARD Y GODEFROY
QUE OBTUVO EL PRIMER PREMIO EN LA EXPOSICIÓN DE 1799
determinando la clasificación del grabado como bella arte