



Otro discípulo de David, Hannequin,—1713-1833,—de opinión revolucionaria como su maestro, fué encarcelado en Lyon después del 9 thermidor; desde entonces se retiró de la política para consagrarse únicamente á la pintura. Su cuadro de *Los remordimientos de Orestes*, obtuvo un éxito inmenso en 1800. Brunn Neergard notaba en ese cuadro una gran composición, un pincel atrevido, con un color mediocre, un dibujo puro y mucha expresión en las cabezas. En cuanto á Isabey,—1767-1855,—era un

dibujante mejor que no un pintor, aún cuando sobresalía en la miniatura y la acuarela; dibujó excelentes retratos que se consideraban como obras maestras, entre otros, el del primer Cónsul Bonaparte paseándose por el parque de la Malmaison. Encontró gracia delante del maligno autor de las *Pequeñas verdades á la luz del sol*, que decía de él: «Es él quien ha introducido el género de los dibujos negros; pero hubiese sido de desear que todos aquellos que á él se dan, no se hubiesen sepa-



VOLTAIRE.—Busto de Houdon

rado de él; sus dibujos son menos relamidos, menos acabados que los de Fragonard y de Hervey; pero hay más imaginación, más espíritu, sus figuras tienen más movimiento, sus paisajes más frescor.»

«Las escuelas de Vincent y de David no eran las únicas que se hubieran apoderado de las simpatías y de las preferencias del público en la época imperial; la escuela de Regnault había sido en un principio rival de esas dos escuelas. «La influencia de ese maestro acabó por predominar,» dice Viardot en las *Noticias de los cuadros del Museo del Louvre*, en donde se encuentra una de las obras maestras de Regnault, la *Educación de Aquiles por el centauro Chiron*, cuadro que el autor había pintado para la recepción en la Academia en 1785. Regnault,—1754-1829,—era discípulo de un pintor secundario llamado Bardin; se perfeccionó por sí mismo durante su permanencia en Roma. Todas las pinturas que ejecutó, al regresar á París, le pusieron en el primer

rango de los pintores de historia. Los discípulos que salieron de su taller fueron todos buenos pintores: Lemire, Menageot, Bosielier, Lafond joven, y sobre todo Guerin, su discípulo más distinguido. Brunn Neergard, dice de Regnault: «Dibuja bien y tiene un colorido bonito, pero lo encuentro un poco frío. Su cuadro de recepción en la Academia, es sin duda su más bella obra.» Guerin,—1774-1833,—que Regnault miraba como inferior á su discípulo favorito, Lafond, fué, sin embargo, el principal maestro de la escuela. El primer cuadro de Guerin, representando el *Regreso de Quinto Sexto*, excitó de tal suerte la admiración de sus camaradas, que colgaron en él un ramo de laurel con esta inscripción: «Laurel dado por los artistas.» Laurel é inscripción acompañaron el cuadro de Guerin al *Salón* de 1800; su éxito fué de los más brillantes que se haya podido jamás obtener en una exposición. «Guerin, dice la señora de Bawr en sus *Recuerdos*, era el hombre más

sincero y más modesto que se puede ver; hablaba de su persona y de su talento como si no se tratara de él. «He sido severo en la elección de mis asuntos, decía, he dibujado de una manera pasadora, pero mi color es detestable.» Y como la señora de Bawr le invitase á corregir ese defecto, exclamó: «Le es imposible corregir su color, se es así.» Sin embargo, en su encantador cuadro de *Eneas y Didon*, que fué tan admirado en el *Salón* de 1817, intentó imitar el colorido de los cuadros de Girodet y de Prud'hon, fundiendo uno con otro; pero ese cuadro tan claro y luminoso en principio, se transformó muy pronto en gris y sucio, á causa del empleo del betún que había mezclado con el color.

No quedaban mas que dos buenos discípulos de Doyent,—1720-1806,—que había sido el primer pintor de los condes de Provenza y de Artois, antes de irse á fijar en la corte de Rusia, en donde le llenaron de honores Catalina II y Pablo I. Es en San Petersburg en donde murió, á los ochenta años, dejando una gran idea de la escuela francesa. Sus discípulos Perin y Lethiere se habían quedado en Francia. Perrin,—1754-1831,—había expuesto en todos los salones, desde el de 1787. En cuanto á Lethiere,—1760-1822,—pintaba según el género de David, que hizo más que igualar en el admirable cuadro, *Bruto condenando á muerte á sus dos hijos*. El autor de las *Pequeñas verdades á la luz del sol*, no le escatimó los elogios: «Compone con fuego, ejecuta con atrevimiento, colorea con vigor; de él tenemos buenos cuadros.» Nada más común que ver al maestro superado por el discípulo. Así sucede con Peyron,—1744-1820,—discípulo de Langrenée, mayor, que se había formado por sí mismo en la escuela de Carlos Vanloo, y se elevaba por encima de todos sus émulo, y habría sido el primer pintor en el estilo académico, aun cuando si apenas salió del taller de David, con quien se le comparaba ventajosamente, si no hubiese dejado decaer su espíritu á causa de las desilusiones que le causó la Revolución, que le quitaron con la salud el fruto de sus trabajos. La Exposición de 1812 fué la última en la que se vió aparecer su nombre.

Fueron los pintores de historia, durante el Imperio, más numerosos que los pintores de otros géneros, porque eran los más favorecidos y alentados.

La pintura de historia era la gran pintura, las grandes composiciones tenían todos los honores del *Salón*, y el gobierno no compraba otras, para los museos de provincia, pues los amadores no podían

adquirir cuadros de quince ó veinte piés de largo para restaurar las colecciones y los gabinetes que la revolución había destruído ó dispersado; no compraban más que paisajes, y aun de pequeñas dimensiones, cuadros de género, marinas, animales y flores. Se hacían también muchos retratos, no ya de los de dos horas, como en 1798, sino sin mirar el precio, que era siempre muy elevado. Buenos pintores de cuadros eran aún, Boilly, Prud'hon, Isabey, Riesener, y sobre todo mujeres como la de Benvist, la señora Vigie-Lebrun, que regresó de la emigración con menos talento del que había tenido; la señorita Mayer discípula de Prud'hon, la señora de Vincent, discípula de su marido. Entre los paisajistas, se citaban como maestros: Bidault, Bertin, Valenciennes, Michallon, Bruandet; pero sus cuadros, conforme al gusto de Poussin y de Stella, con personajes históricos ó mitológicos, eran de muy grandes dimensiones para las salas burguesas ó financieras. Se prefería, pues, á Demarne,—1744-1829,—á todo lo demás, Brunn Neergard escribía, en sus *Cartas*, en 1801: «Demarne tiene, entre los paisajistas, un rango distinguido; su pincel es abundante, sin que sus producciones sufran de ello; su composición es buena, sus asuntos son variados, y se distingue en la parte de los animales. A ese talento reúne mucho calor, un buen colorido, y sobre todo mucha gracia.» Los cuadros de género eran también muy buscados por los amadores que compraban; después de haber citado á Carle Vernet, por los caballos: Drolling por los interiores; Swebach, por las escenas soldadescas. Bonemaison, por las escenas familiares, es necesario detenernos algo más en Boilly,—1761-1845,—que sobresalía en todos los géneros: «Tiene un talento particular, para pintar la naturaleza muerta, decía el autor de las *Pequeñas verdades*, en el año VIII; y hasta está inimitable en ese género; pero los asuntos de sus cuadros son siempre los mismos, sus figuras se parecen siempre.» Repetíase sin cesar, porque todo el mundo quería tener los mismos asuntos, que tanta boga alcanzaban en cada exposición. Los cuadros de flores y de frutas no carecían tampoco de amadores que los pagaban muy caros; una pintura de Vandael, una *Quache* de Van Spaendock, una acuarela de Redoute, costaban diez veces más que una *Ruina*, del viejo Hubs Robert, que una *Vista de París*, por Demachy, que una gran tela de Langlois, que un pequeño cuadro de Landon. En fin, había una inundación de retratos en miniatura: Sicardi, Agustín y Saint ganaban, por sí solos, tanto como veinte pintores de historia.



CAPITULO V

LA ESCULTURA EN FRANCIA

La escultura y los escultores á últimos de Luis XIV.—Girardon. Coysevox, los Costou, los Slodtz.—Diferentes escuelas de escultura.—Los Lemoyne y Falconet.—Las estatuas de Luis XV.—Edme Bouchardon.—Precio de las obras escultóricas durante el reinado de Luis XV.—Pigalle, Houdon y Pajou.—Escultura en tierra cocida (barros).—Clodion.—La escultura en marfil y madera.—La escultura en vísperas de la Revolución.—La escultura de la Revolución.—Los concursos y los premios de escultura.—Houdon—Chaudet.—Deseine.—Gois.—Moitte.—Julien.—Pajou.—Dupaty.—Bosio.—Clodion.



OLTAIRE dice que la escultura fué llevada á su perfección durante el reinado de Luis XIV, y que se mantuvo en su fuerza bajo el de Luis XV—(*Siglo de Luis XIV*).—Los más grandes escultores que Francia ha producido, son, en efecto, contemporáneos del gran rey, quien miraba con razón la estatuaria como la expresión más real, y más importante del arte monumental. La escultura fué, sin duda, en todo tiempo, esencialmente apropiada al genio francés; pero se puede decir que la monarquía de Luis XIV, el carácter majestuoso y solemne de la monarquía en esta época, las preferencias del espíritu para todo lo que era noble y grande en las artes como en las letras, en los discursos como en las acciones, contribuyeron y no poco á hacer nacer y á inspirar á los escultores, más admirables aún que los pintores, que sin embargo fueron más admirados, y con menos títulos, bajo ese reinado en el que todo lo que acusaba grandeza verdadera ó ficticia, satisfacía á los ojos tanto como al pensamiento. Es por esto que el rey, que más que otro alguno tenía el sentimiento de lo grande y de lo bello, era mejor juez que los artistas mismos para las obras de escultura. «Dudó mucho

que el rey sea conocedor en bellas cosas, decía con soberbia Bernin, mientras estaba esculpiendo un busto en mármol de Luis XIV, que no parecía muy satisfecho de su obra. Sería necesario que viera algo de mi arquitectura, ahora que conoce mi escultura, y podría juzgar mejor de mi arquitectura. Luis XIV juzgaba tan bien de ella, que después de haber examinado su estatua ecuestre que en mármol había ejecutado Bernin, ordenó que se hiciera pedazos. Colbert tuvo que hacer grandes esfuerzos para conservarla, á condición de que Girardon pusiera en ella otra cabeza modelada al estilo antiguo. La mayor parte de los escultores, que nacieron, por decirlo así, bajo la influencia personal de Luis XIV, murieron antes de él ó poco tiempo después: Pedro Puget en 1694, J. B. Tuby en 1700, Tomás Regnaudin en 1706, Pedro Legros en 1719, Francisco Girardon en 1715, Antonio Coysevox en 1720, Coysevox á 80 años, Girardin á 85.

Merece notarse que, en los últimos años de Luis XIV, casi todos los grandes trabajos de escultura proyectados ó encomendados por el rey, estaban terminados ó suspendidos; se podía considerar como acabada la decoración escultórica de los pala-