

Entretanto, comenzaba á enardecerse el segundo aisa-ua, haciendo contorsiones de cuerpo y desarraigos de cabeza, á la manera del otro que lo había precedido en ejercicios.

Al cabo de buen espacio, cuando lo creyó oportuno ó se sintió bien dispuesto, se puso á pasear á lo largo del estrado, con grandes gestos y ademanes de abatimiento y revelando en la expresión del semblante gran sufrimiento íntimo; hasta que, después de fingidas ó reales vacilaciones, se resolvió de repente y se puso de pie sobre la hoja del sable, que dos de sus compinches tenían como un trapecio, por ambos extremos, rodeados de pañuelos para no cortarse las manos.

Luego se dejó caer sobre el acero, quedando colgado por mitad del vientre, y uno de los cheikes se le puso encima de pie pateándolo atrocemente.

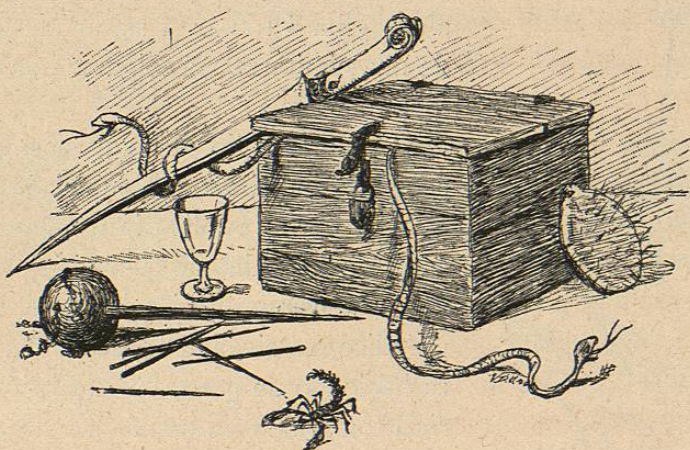
Hecha esta bárbara prueba se retiró á su asiento, como el otro, y tomó su *bendir*, no sin haber besado los turbantes de los respetables personajes, que al parecer presidían la función.

Sin querer prolongar más de lo necesario la narración de estas salchicherías, que quiero creer sagradas y ejecutadas bajo la inspiración de una verdadera fe, debo decir que hubo otros muchos ejercicios tan gratos como los referidos.

En efecto, vimos comer vidrio crujiéndolo entre los dientes como un terrón de azúcar, tragar guijarros y engullir escorpiones que rebullían. Hubo también aguja lardera clavada en un ojo, haciéndole salir de la órbita; y otras atrocidades.

A proporción que se desarrollaba el programa de tan bárbara función, el público, bien confiado y persuadido ya de que no llegaría la sangre al río, pues la brutalidad estaba más bien en la forma que en el fondo, más en la apariencia que en la intención, se burlaba de sus propias aprensiones y se reía de haber tenido miedo: las risas eran más sonoras en boca de las mujeres, que tomaban de aquí ocasión para enseñar las perlas de sus dientes, engarzados en dos ramas de coral, como diría un poeta. Con esto se acababa el espectáculo de completo buen humor, como en la feria de Neuilly, lo cual no hubiera creído nadie al comenzar con tanto ruido de panderos, agujas, cuchillos, cimitarras y otros excesos. Algunos afirmaban que aquello había sido un engaño.

ENRIQUE LAVEDAN



Trofeos de los aisa-uas



Las señoritas del Sena, por Courbet

EXPOSICIÓN CENTENARIA DEL ARTE FRANCÉS

I

En el primer piso del Palacio de Bellas Artes, construido por M. Formigé, en la cuádruple galería abierta, sobre la cual se redondea la cúpula de hierro, tan suavemente luminosa y encantadora á la vista con su armonía de colores azul y blanco, y también en algunas galerías laterales, se ha organizado una exposición, que viene á ser la confesión general del espíritu francés en el siglo XIX. Es una elección de cuadros de nuestros pintores desde 1789 hasta nuestros días, elección ó selección de obras, obras maestras muchas de ellas, que hacen saltar á la vista la serie de nuestras ideas, la evolución de nuestras costumbres, la cadena de los acontecimientos de nuestra historia. En un ciclo de cien años ¡cuántos destinos se han cumplido! ¡Cuántos gobiernos se han sucedido! ¡Cuántas catástrofes han engañado las iniciativas! ¡Cuántas esperanzas han florecido y cuántos dolores las han agitado!...

Pero lo que para nosotros resalta con más evidencia, en ese salón secular, es la vitalidad de nuestro genio nacional, sofocado sin compasión desde el Renacimiento y reviviendo siempre, siempre reapareciendo y llegando á vencer todas las resistencias y á reconquistar su puesto y su prestigio.

En vísperas de la revolución, se había apoderado de nosotros el espíritu clásico de tal manera que los viejos datos griegos y romanos y los asuntos de mitología galante de

los últimos pintores italianos eran los únicos tenidos por dignos del «gran arte.» De la convención heroica y pomposa inaugurada por Lebrun, estragada por Boucher á ejemplo de los discípulos de Tiépolo, se pasaba con David á una convención fría, dura, pedante, inhumana, por decirlo así.

David se presentaba como reformador del dibujo y no gustaba de ver más estatuas que las antiguas para sus modelos ordinarios. La intimidad de la vida, lo imprevisto de la mímica, el acento de la naturaleza sorprendido en lo vivo, en la acción familiar, eran cosas de que su teoría no procuraba desembarazarse. Recomendándose sin cesar con la verdad, en el fondo no consideraba á los hombres, sino con el propósito de reconstituir, según ellos, antiguos tipos estatuarios.

La escuela francesa, por otra parte, no había hecho más que cambiar de error. Se procuraba pintar en mármol como se había pintado en crema. Pero nosotros no somos, que yo sepa, de crema ni de mármol, y el ideal de la pintura es representarnos tales como somos, de carne, penetrados de sentimiento y de inteligencia, móviles, diversos, en una palabra, vivos.

Era un hombre singular este David. De muy joven había comprendido que es menester tomar del natural; sino que bajo la influencia de la educación, se habían vuelto sus ideas hacia lo antiguo: de aquí una extraña confusión en su estética, y se sirvió del modelo humano para pintar personajes como en alto relieve ó petrificados. En primer término de sus composiciones pseudo-heroicas (las *Sabinas*, el *Juramento de los Horacios*, Leónidas en las *Termópilas*) se presentan invariablemente figuras desnudas, en actitud escultural, tratadas aisladamente unas de otras y conservando aun en su composición ó agrupamiento un frío carácter de figuras de taller. Quien buscara alguna intimidad en estas academias correctas y abstractas perdería el tiempo. La reforma del maestro se refería únicamente al dibujo, que quería él riguroso por reacción contra los negligentes y los amigos de Francisco Boucher y su escuela.

La elección de los asuntos de pura historia romana ó griega era cosa secundaria en su pensamiento, como quiera que hasta su muerte se daba con frecuencia á la mitología pintando cuadros bastante medianos como el *Amor y Psiquis*, *Marte y Venus*.

En resumidas cuentas, los principios, ó mejor dicho, los dogmas de su enseñanza sólo tendían á crear un ideal oficial. ¿Se quiere conocer ese extraño credo que pesó sobre la sinceridad de los artistas como un yugo? Pues he aquí sus principales artículos:

«Lo accidental no debe alterar nunca la unidad de carácter de las formas.

»El tipo de la belleza no existe más que en la naturaleza colectiva y no se encuentra en los individuos.

»El hombre es considerado como la copia de un ser perfecto de que ha degenerado más ó menos. La habilidad del artista está en encontrar al hombre primitivo.»

Estas tres proposiciones resumen absolutamente las lecciones de la Escuela de Bellas Artes durante este siglo, y con esto no es ya difícil explicarse la irremediable ruina actual de la Escuela académica. Bien se han atrevido á decirnos, á nosotros franceses, realistas, racionalistas, *retratistas* por esencia, que está por debajo de nuestra dignidad representar fielmente lo que vemos; que el arte consiste en combinar elementos dispersos y en componer tipos *primitivos*; que no ha de tomarse en serio el accidente característico; que lo sublime del arte está en acordarse de los antiguos. Hoy nos encogemos de hombros, pero ¿á costa de cuantas obras insípidas, de cuantos genios falseados y temperamentos corrompidos hemos adquirido la perspicacia? El movimiento suscitado por David era el

término de la expiación del error italo-romano impuesto á Francia desde el siglo XVI.

Pero las tendencias naturales del maestro difieren muy sensiblemente de las preocupaciones arraigadas en él por la educación y desarrolladas por la atmósfera intelectual de su época. De hecho, la complexión de David es enteramente francesa; se esfuerza por no ser real y no es incontestablemente superior, sino en pugna con la realidad. Que tenga él que reproducir un espectáculo que lo haya impresionado, un hombre á quien conozca, y ya está más emancipado que todos. Enojoso en sus cuadros de convención, es maravilloso en los cuadros de verdad verdadera, digámoslo así. ¿Sabéis de algo más francés que *Marat asesinado*, la *Coronación del Emperador en Nuestra Señora* y los retratos de Pio VII, de Lavoisier con su esposa, de Miguel Gerard, el convencional rodeado de su familia? ¿Cómo pues el mismo hombre que ha ejecutado tantas composiciones á la antigua, insoportables de abstracción, ha podido producir obras tan humanas, tan íntimas y francas como las que acabamos de enumerar?

Es cosa de creer que han llevado al mismo tiempo el apellido de David dos pintores bien distintos. En el fondo ha habido dos Davides en una sola persona: uno enteramente pervertido por preocupaciones clásicas; otro apenas contaminado de idealismo, poseído, impresionado profundamente de lo que ve y esforzándose en reproducirlo con precisión y amplitud.

Así, por esta extraña y contradictoria dualidad, el pintor de los *Horacios* y de *Marat* vino á dar á la Escuela francesa un doble y contradictorio impulso hacia atrás y hacia adelante. El bien y el mal han salido igualmente de sus ejemplos, pero como sucede de ordinario, el mal con más energía que el bien, y sobre todo con más constancia.

En la Exposición centenaria no se ha admitido ningún espécimen de su manera clásica, conservando el Louvre sus más célebres producciones de este género. En cambio vemos la Coronación del Emperador, el Convencional Gerard y su familia, Lavoisier y su esposa y el precioso boceto del retrato de Mma. Recamier, sacados de nuestro gran Museo nacional. Estos cuatro lienzos forman un conjunto singular, original y robusto, oponiendo á las teorías del autor la más solemne y cruel desmentida. En la Coronación no hay ningún sacrificio sensible de los antiguos preceptos. Las cosas pasaron así, ó á lo menos, así pudieron pasar puntualmente.

En efecto, ante el altar, está el papa sentado, recogido, abismado en sí mismo, un poco demudado, más resignado que atraído á la política de ese César vestido de púrpura, y la cabeza laureada que corona la frente de la emperatriz. Mariscales, dignatarios, chambelanes, bordados, galoneados, empenachados, relucientes, y azafatas ó damas de honor en traje de corte, se escalonan en el coro y en las tribunas. Sabemos por las memorias de la época que muchos personajes de aquella flamante corte, imbuídos de ideas revolucionarias, desaprobaban semejante ceremonia, calificada por ellos de mojigatería. Ciertamente que David expresó algo de aquel espíritu del momento. Todas aquellas figuras son retratos parecidos: se siente, se comprende así, se tiene la perfecta impresión de actores en traje de representación, asistiendo á una ceremonia de teatro. Pero ¡qué grandeza en el aspecto! ¡Cuán exactas son las maneras y cuán verdaderas las fisonomías! ¡Qué de trozos de alta maestría, cabezas, capas de obispos, vestidos y mantos recamados de oro, cuando se pone uno á analizar el inmenso lienzo! Verdad es que el color pudiera tener más armonía general; pero compárese este cuadro conmemorativo con cualquiera otro de este género y dígame si no los supera á todos grandemente por la libertad, por la verdad, por la dignidad y aun por la riqueza del efecto.



Paisaje, por Chaintreuil

Considérense ahora los retratos de Lavoisier y de Miguel Gerard. Lavoisier, con la cabeza descubierta y empolvada, estaba escribiendo en una mesa cubierta con un tapete de terciopelo rojo, rodeado de instrumentos de química, cuando su esposa se acercó á él y le puso familiarmente el brazo izquierdo sobre el hombro. Vuelve la cara él, mientras ella busca con la mano derecha un apoyo en la mesa y sonríe dulcemente, vestida de linón blanco con cintas de color azul pálido y adornada con una peluca rizada, de que se escapan largos y blondos rizos.

Hay en la postura una sospecha de amaneramiento: en buen hora. Sin embargo, la pareja vive, los semblantes piensan, los accesorios tienen su alcance, el fondo del aposento no es nada facticio y la ejecución es llena y sana.

¿Y Miguel Gerard, antiguo diputado en la Convención, pesado y grosero, que como un matarife está

en mangas de camisa, rodeado de todos los suyos y en actitud de oír un trozo de música, tocado al clavicordio por su nieta?

En París lo encuentro más bello cada vez que lo miro. ¡Ah! si todos los personajes se ocuparan un poco más en la niña del clavicordio en lugar de mirar obstinadamente á los espectadores, no habría nada que desear.

Pero David creía, como la mayoría de los pintores, que es menester siempre mostrar los ojos en un retrato como si la mirada no tuviera expresión sino de frente.

No se puede menos de sentir cierto pesar viendo al pintor, á quien se deben tales obras, recaer tan á menudo en sus pecaminosas *antigüedades* é inculcar á sus discípulos el gusto de tan miserable género, tan apartado de nuestras tradiciones y de nuestro genio.



Lavoisier y su esposa, por David

Los lienzos que acabamos de describir impelían la pintura hacia la observación de los tipos y de las costumbres; pero tal preocupación tenía David, que á pesar suyo, el ideal de la alegoría y de la estatuaria lo tentaba con frecuencia. La figura del coronel de los Guías, en el gran cuadro de la *Distribución de las Águilas*, fué compuesto por él en vista del Mercurio de Juan de Bologne, y sin la formal prohibición del emperador, hubiera el pintor introducido en el mismo cuadro una Victoria alegórica cerniéndose sobre nuestros estandartes.

Estos dos rasgos, á los que pudiera añadir muchos otros, me parecen tristemente significativos. Cuando una convención de arte tienta á un hombre, llega á poseerlo enteramente, halaga sin cesar sus instintos, que se desencadenan, y no es ya espontáneo sino por casualidad y á pesar suyo.