

son, como siempre, muy frecuentadas, especialmente la de la casa Vilmorin-Andrieux y la de la casa Forgeot.

Nos quedan las instalaciones de la Argelia, de las colonias francesas y muchas otras aún, que no nos permite apreciar como merecen el poco espacio de que aquí disponemos.

Terminaremos esta reseña demasiado rápida haciendo constar el progreso excepcional realizado, de once años á esta parte, por nuestros constructores de máquinas agrícolas. Nada ó casi nada nuevo hay que registrar en nuestra maquinaria, á no ser los pulverizadores inventados en estos últimos tiempos y una bomba de M. Noel, en la cual hace un oficio importante la gutapercha. Lo que hay que señalar principalmente en la galería de las máquinas del muelle de Orsay, es una fabricación más cuidada, más graciosa, mejor acabada que en tiempo anterior. Una persona muy competente en la materia nos decía últimamente: «La maquinaria de 1889 vale un 50 por ciento más que en 1878.»

Añádase que la maquinaria de los Estados Unidos figura muy honrosamente también. La de los ingleses es mucho más inferior. Pero seamos justos y no acusemos demasiado pronto á sus constructores: les han faltado estímulos.

En el momento de terminar, recibimos noticias del concurso de Mareil-Marly, donde acaban de practicarse los ensayos de pulverizadores. Los premiados el año anterior en Argenteuil no podían dispensarse de acudir á él: se les hubiera acusado de demasiado prudentes, es decir, de tímidos. Han concurrido, pues, á cara descubierta. Diez y ocho concurrentes estaban inscritos, todos franceses, unos muy conocidos, otros menos ó muy poco conocidos.

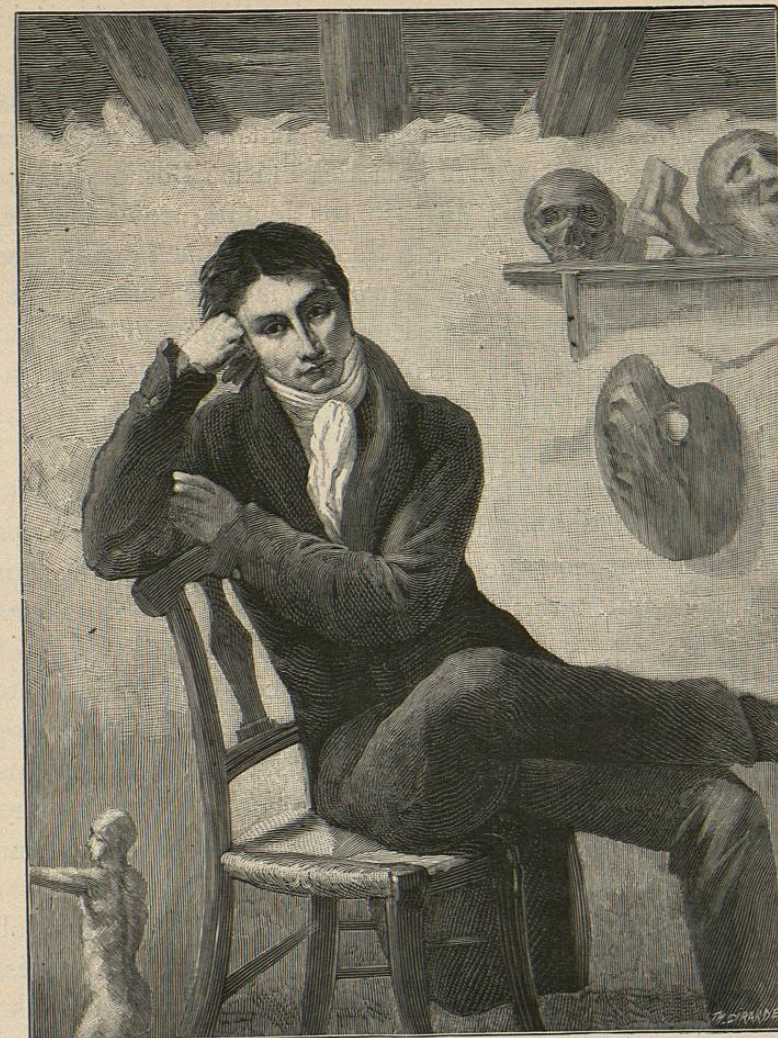
Ya veis cómo nuestros fabricantes de bombas acuden al mildiu, como acudían al fuego. Esta vez los vencedores del año último no han conservado su superioridad. Los primeros premios, en opinión de los viñadores y del jurado, pertenecen á MM. Noel y Bourdil.

Los viñadores tienen en mucho el trabajo expeditivo, la presteza de las operaciones; para nosotros lo esencial no es siempre ir aprisa y ganar mucho terreno, sino hacerlo bien. Los viñadores miran también muy de cerca el precio de los aparatos: acaso hicieran mejor en mirar más á la solidez que al precio.

En un ensayo de pulverizadores, los jurados concienzudos son dignos de compasión. Para que un aparato de esta especie fuera irreprochable, debería reunir á su baratura la ligereza, la celeridad, la solidez, la buena calidad de las primeras materias y una ejecución esmerada.

Esto nos parece difícil: muy á menudo, al lado de una cualidad requerida, se encuentra un inconveniente que se quisiera evitar. Los resultados que nos seducen en un concurso de una hora ó dos, pueden engañarnos; no se sabe si se obtendrán dos veces seguidas ó el año siguiente: el aparato puede ensuciarse y descomponerse. ¿Cuánto tiempo durará? ¿Será menester repararlo muchas veces? Y ¿quién lo reparará? Hay que hacerse todas estas preguntas antes de pronunciarse, y todavía, después de haber emitido su parecer, no está el jurado tranquilo: entra en sí mismo, se interroga, se turba y vacila. Por feliz puede tenerse si no suscita las críticas del público á la vez que las recriminaciones de los concurrentes vencidos.

P. JOIGNEAUX



Retrato de Gericault por sí mismo

EXPOSICIÓN CENTENARIA DEL ARTE FRANCÉS

II

He llamado al romanticismo una revolución. Una fantasía, que no carecía de intención filosófica, ha definido las revoluciones *alborotos triunfantes*. Está en su esencia cambiar un orden de cosas á favor de un trastorno, abrir y ahondar en torrente el lecho por donde ha de correr más tarde un nuevo río. El historiador no llega á explicarlas sino remontándose á sus orígenes tan francamente como le sea posible. Indiquemos, pues, en algunos rasgos las causas del gran cataclismo romántico.

Es un hecho curioso, apenas creíble, que la Revolución francesa, hecha por la clase media, llegó casi de un golpe á apartarse de su vía racionalista. Comenzó por una vuelta ofensiva al espíritu clásico, y fué pronto arrastrada contra su propio objeto. El siglo XVIII puso, es verdad, fuera de alcance ciertos principios de emancipación intelectual; sino que nadie se cuidó de que la nueva teoría de los poderes volviera al concepto latino y tradicional de la autoridad absoluta, exclusivamente centralizadora y por tanto susceptible de degenerar en dictadura. En realidad, después de peripecias favorables y

adversas, se recae por la anarquía en un temperamento de monarquía clásica. No de otro modo, si no me equivoco, engendró el cesarismo la sociedad romana.

Lo que vinieron á ser las artes durante los años del imperio nos es harto conocido. Mas que nunca se consagran al latín y al griego, sin cuidarse de expresar las costumbres vivas, gloriándose de erigir, según la humorada del músico Berlioz, «largas columnatas que no conducen á nada.» En el teatro, los asuntos de antigüedad son reintegrados en sus privilegios. En pintura, la misma vuelta á las declamaciones y retroceso evidente, no sobre los procedimientos, sino sobre las tendencias de la época precedente. David ocupa en tiempo de Napoleón el mismo lugar que Lebrun en el reinado de Luis XIV. El medio ambiente suele influir en las obras de los hombres bien dotados, pero la teoría clásica nos aplasta. Busco en la producción de este período la corriente familiar, el estremecimiento de las cosas reales, y no encuentro casi nada.

Ved á Taunay en quien se había perpetuado algo del gusto de las bambochadas de antaño: viene á comprender la pintura de género como el autor de las *Sabinas* la pintura de historia, y no quiero otra prueba que el extraño cuadro suyo enviado por el Museo de Versalles á la Exposición centenaria: *El general Bonaparte recibe unos prisioneros en el campo de batalla*.

La escena pasa en un paisaje académico, decorado con fábricas de frontón griego: los muertos y heridos que cubren el suelo están reducidos á la desnudez heroica, y á duras penas se puede reprimir la risa á la idea de que el artista no ha creído poder pintar sin esto un *cuadro de historia* sobre el *nuevo Aníbal*. Concedo que ciertos pintores, como los Debucourt, los Vernet, los Boilly, sean observadores de costumbres á menudo espirituales; pero ¡qué sequedad en el fondo y aun qué mezquindad en su arte!

Podrían mencionarse también pintores de interior, como Drolling y sobre todo Granet, cuyas investigaciones sobre la luz dentro de los edificios tienen interés.

En cuanto á los paisajistas, no tienen en sus filas más que abstractistas dedicados al paisaje de estilo, como Valenciennes, Bidaud, Michallon. No se hace ahora más caso de Luis Demarne y de Michel que se hacía anteriormente de Bruandet y de Moreau. No es de *gran arte*, como se ha dicho, sino en la abstracción, y aun así Dios y ayuda. Nada de franqueza, de arranque, de pasión verdadera. En todas partes y en todo desoladora mezcla de corrección nimia é hinchazón. Aquí está el arte de un país que sufre y de un tiempo que se aburre.

No conocemos aun bastante las memorias, la correspondencia secreta, todos los papeles privados de esas generaciones llevadas á tambor batiente; pero es visible que Francia está triste por el yugo que lleva; que los oscuros días que ha atravesado y atraviesa aún la turban; que ha perdido demasiada sangre para no estar debilitada y llorado sobradas lágrimas para no tener un paño en los ojos. Una melancolía análoga hay en los cuadros de Gros, de Prud'hon, de Girodet, de Guérin, y en los libros de Senancourt, de Chateaubriand y de Mma. Stael.

En resumen, pintura artificial y entristecedora, literatura llorona, persistencia de las convenciones, desprecio de la observación, sofocación de las facultades francesas: tales son los resultados del espíritu clásico tradicional. Él ha traído otra vez á cuestión, en el curso del siglo XIX, las lentas conquistas de los Watteau y de los Chardin; nos ha roto el antiguo equilibrio moral, que habíamos restablecido á tanta costa; nos ha turbado en nuestro buen humor, que era fuerza, en nuestra franqueza, que era buena fe, en nuestra actividad, que era esperanza, energía, salud.

Por su culpa, nuestros cerebros ya desconcertados por los acontecimientos, se han llenado de nociones confusas, y hemos jugado lastimosamente con las palabras como retóricos y arriesgado nuestras empresas como niños. Por su misma culpa, marchando hacia objetivos inciertos, hemos conocido las estériles cóleras y los desfallecimientos extremados. Y Dios sabe lo que la prolongada opresión del error nos ha valido de miserias morales y de oscuridades estéticas.

Al romanticismo debemos haber sacudido el yugo; pero no conozco cuestión que hayan disfrazado más gravemente la confusión y las preocupaciones. El romanticismo es en sí un movimiento de superficie que corresponde á inmensas necesidades latentes, á un irresistible impulso interior. Para arruinar definitivamente la colosal mole clásica establecida en todo el dominio francés, era menester la zapa y la mina.

El romanticismo, pues, es por excelencia una empresa de mineros. — ¿Qué son exactamente los románticos? — Nada más que burgueses insurrectos — ¿Qué quieren? — Emanciparnos de la tiranía latina. — ¿Cómo proceden para el logro de esta empresa? — Se dirigen en confusión al genio alemán, al genio inglés, al genio español y aun al antiguo genio francés, que comprenden menos que cualquiera otro, y reciben de todas partes máquinas de subversión. Las peores extravagancias son buenas para llevar el desorden á la tradición sacrosanta de los academistas y proclamar la libertad.

Y ¿qué uso serio harán de esta libertad? — No lo saben. Interrogadles sobre el fin supremo del arte. Negarán que sea expresar la vida una y diversa. Gastan su actividad desordenada en zapar, en destruir, en desarzonar á los ingenuos con invenciones inhumanas, incongruentes y refinadas.

No creáis, por lo demás, que esta reacción anticlásica se haya declarado como de un día á otro. Hacia 1820 se pronunció el gusto por los asuntos llamados *episodios caballeres-*



Carlos Vernet. Atributos de caza.



Corot. Faisaje de Artés

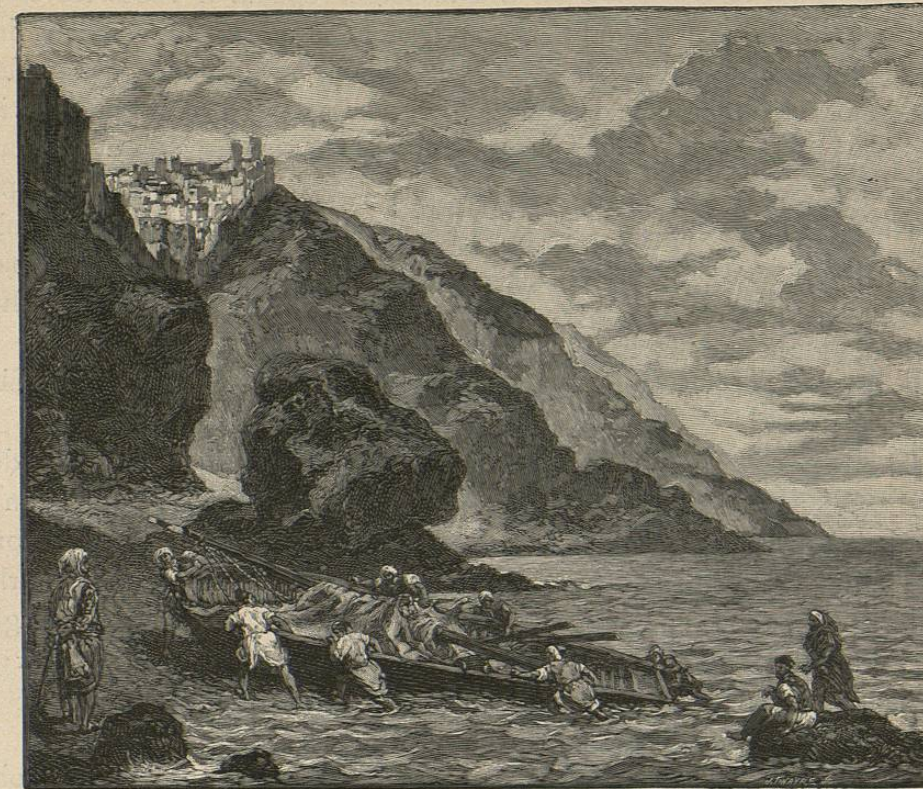
cos; pero sería fácil encontrar los orígenes hasta en el siglo XVIII entre las obras de Francisco Vincent, de Ricardo Fleury, de Duperreux y de muchos otros, no menos olvidados. Tan cierto es que, á pesar de la educación pública cansaban desde larga fecha, las repeticiones de Plutarco y de la mitología y se ensayaba el modo de ampliar el campo del arte y su emancipación.

No veo nada, en la Exposición centenaria, de los Blondel, Steuben, Menjaud, Vafflard y Mauzaisse. Los lienzos de penachos, de cotas de malla y blasón de esos singulares partidarios de la Edad media nos hubieran hecho reír á buen seguro, pero el carácter inicialmente burgués del romántico se nos hubiera revelado. El deseo y la necesidad del cambio se revelan en esta serie de producciones emanadas de hombres muy ordinarios que defraudan tanto mejor las aspiraciones corrientes. Pero un salón secular, como la exposición de Bellas Artes del Campo de Marte, deja forzosamente á un lado las manifestaciones secundarias. No hay en él sitio sino para las obras de los jefes de escuela y de los artistas notables. Llegamos pues á los resplandecientes románticos.

El movimiento se elaboró en el estudio de P. Guérin. Inclinado naturalmente al drama el maestro, admiraba á David, sin amarlo, y no desalentaba á sus discípulos que buscaban el movimiento y lo patético por la composición y el color. En torno de sí se agrupaba una juventud entusiasta, ávida de impresiones nuevas y resuelta á salir del camino trillado.

Estos valientes se llamaban Géricault, Eugenio Delacroix, Champmartin, Sigalon, Henriquel Dupont, Leon Cogniet, Ary Scheffer.

La escuela de David caía en aquel entonces á su más bajo nivel. A pretexto de levantarle todo por el estilo, se había llegado al caso de no saber ya pintar. Guérin no tardó



E. Delacroix. Costas de Marruecos.

mucho en burlarse de los procedimientos clásicos. Era pura irrisión la ejecución encomiada por los academistas, suprimiendo todo acento, todo vigor de modelo y de colorido para deslavarlo todo y cubrirlo con no sé qué tono indeciso y vidrioso. Nada de sustancial: lo mismo se trataba la carne humana y la tierra que las ropas y el follaje de los árboles. Con esto las conversaciones comenzadas en son de burla acababan en indignación. Antes de diez años se habría sacudido el yugo de miseria; pues cada cual creía sentir en sí obras maestras dispuestas á manifestarse.

Entre tanto, el que muy luego domina á sus compañeros por el doble ascendiente del talento y del carácter es Teodoro Géricault. Dotado de sólida educación, franco y delicado de espíritu y muy vigoroso de complexión, Géricault siente, por encima de todo, la necesidad de expresar la vida. Sus ímpetus toman vuelo y pinta los coraceros imperiales, cuyos caballos se encabritan; pinta lo que ha visto, una caballeriza, un horno de yeso, los caballos de las carreras de Epsom lanzados á galope tendido en la verde pista.

Ved, en el Campo de Marte, su épico *oficial de los cazadores de la guardia* á caballo encabritado, sus caballos de artillería al galope, pinturas llenas de ciencia, de verdad, de grandeza. Ved sus cuatro hileras de grupas de caballos sobrepuestas, estudios de perfección irreprochable. Ved también su melancólico retrato, que data de sus veintidós años, y donde nos aparece como al través de un velo.

Pero ¡ah! aquel pintor tan poderoso que abre una nueva vía, está destinado á morir joven, habiendo producido obras admirables y sin haber acaso dado aun la medida de sus fuerzas. ¡Oh! ¡cuán profundo y doloroso es este pensamiento de Mma. Stael: «Aquí abajo no hay más que comienzos!»

Mas desde este momento se precipita ya todo. Eugenio Delacroix excita el movimien-