

cia). Delacroix es la tumultuosa violencia, el sentido sinfónico del color, las conquistas de la expresión por una dinámica del color particularísima. Ingres resulta todo lo contrario, al significar en la pintura francesa madura la pasión por lo clásica, el cultivo del rigor, el amor por la firmeza, el apóstol de una robustez excepcional. Probablemente Ingres es en Francia el genio del dibujo. Este artista, en semejante terreno, resulta, además de todo lo que llevamos dicho, lo mismo que en el del color Delacroix. Por medio de estas dos gigantescas columnas, ha discurrido la vena normal de la pintura francesa hasta enriquecerse con ramificaciones variadísimas. Pero el manantial de la pintura moderna se instaló entre Delacroix e Ingres. Para deducir del primero un apasionamiento volcánico por ese colorido que intenta expresarlo todo, y derivar del segundo un sentido del rigor, de la precisión y de la eficacia, difíciles de superar.

Los dibujos de Ingres, demasiado conocidos para ser precisados, proclaman en principio —como luego más tarde su pintura— esa húsqueda de Ingres, al final de la cual cualquier realidad viva y milagrosa puede quedar expresada por una síntesis, en la que lo que prevalece no es una grafía menguada y estricta, sino un conjunto lineal transido de armonía y de elegancia. La línea ideal perseguida por el francés —tan devoto de Rafael como continuador, en cierta manera, de aquella gracia equilibrada, sin precedentes en la pintura italiana— no sujeta y enrarece las presencias, por ejemplo, que expresa, sino que nos las muestra airoosas, henchidas de una vida ensoñada, estremecidas de vigor y de intemporalidad. Lo que más asombra en Ingres es esto: la sujeción a lo real, y esa libertad extraordinaria que sus unidades expresivas luego tienen. Por lo que tenemos que deducir, a la vista de esa colección de dibujos prodigiosa, algo muy importante para su entendimiento: que el fundamento de su gracia es lo legítimo de la verdad sobre la que

se levanta. Y que toda su pintura —más o menos simpática, eso es verdad, y debe también de indicarse— no aletea por la vigorosidad impresionista o por la imprecisión intelectual intencionada, sino por la carga de vida prodigiosa que en ella Ingres supo acumular.

La línea en Ingres, en el hombre que lo mismo sirvió con sus dibujos a una pretensión documental, que se alejó de su tiempo para instalar realidades plásticas en mundos olímpicos, tiene fundamentalmente algo de descarga y mucho de cauce atrozmente enérgico. Aquí, en Ingres, no celebramos tanto el triunfo de la precisión cual en otros pintores, como la vigorosidad equilibrada y ática de su medio de expresión. En David, por ejemplo, se denuncia la rigidez, la petulancia, el énfasis. En Ingres, no sería correcto en ningún caso encontrar estos tres defectos tremendos, inexplicables, capaces de distanciarnos de cualquier producción. Ingres —y aquí su máximo valor— es firme, vigoroso, pero estremecido. La línea en este artista, como la pintura más cuajada, canta como las columnas, pero de ninguna de las maneras se planta ante nosotros para presumir de majestuosa, olvidándose de cantar. La majestad, virtud excepcional en el autor de "Roger libertando a Angélica", aparece a lo largo de su obra ajena al empaque. Y la suntuosidad, pecado último de quienes, como Ingres, se acercan constantemente a un ideal clásico, no es en él ni valor ni desvalor.

La obra múltiple de Ingres —notable en sus «Napoleones», en la «Odalisca», en «Sueño de Osian», «Mujer en el baño», «Carlos V entrando en París», «Voto de Luis XIII», «Carlos X» y «Martirio de San Sinfiriano»—, no hay que incluirla en la falsedad generalizada de lo «neoclásico», de lo que evoca un poco pastichísticamente y sin savia unidades plásticas logradas en otros tiempos, sino en los ciclos artísticos que, a pesar de estar vitalizados por un ideal clasicista, desarrollan sus pretensiones como se desarrolla en cualquier tiempo lo vivo. El dibujo