

***EL JURAMENTO DE LOS HORACIOS* DE JACQUES-LOUIS DAVID. HISTORIA, CRÍTICA Y LENGUAJE**

*Carlos Sarria Fernández
Licenciado en Historia del Arte*

RESUMEN:

La antigua leyenda romana sobre la lucha entre los Horacios y Curiaceos, fue recreada por Jacques-Louis David en un lienzo realizado en Roma entre 1784 y 1785 y que lo situó en un escenario, *El juramento de los Horacios*, que hasta ese momento no formaba parte de la leyenda. Su interpretación, nada convencional, supuso tal revulsivo en la historia y en el arte que cualquier referencia posterior a la misma no se puede hacer sin tener en cuenta la magnífica pintura de David. Con esta obra se puede dar por inaugurado el Arte Burgués y los templos donde exhibirlos, es decir, los Museos contemporáneos.

Palabras clave: Revolución francesa. Jacques-Louis David. Arte Burgués.

SUMMARY:

The former Roman legend on the fight among the Horacios and the Curiaceos was recreated by Jacques-Louis David in a linen made in Rome between 1784 and 1785, placing it on a scene, The oath of the Horacios, which was not a part of the legend until that moment. Its interpretation, not conventional at all, established such a revulsive in History and Art that any later reference to it cannot be done without bearing David's magnificent painting in mind. With this work Bourgeois Art can be considered as inaugurated, moreover the temples where it is exhibited, the contemporary museums.

Key words: French revolution, Jacques-Louis David, Bourgeois Art.

El mejor modo de acometer un análisis completo y complejo de una obra de arte es a través de la metodología de los denominados estudios culturales. Pero cuando la obra en cuestión es de la categoría y trascendencia de *El juramento de los Horacios* de Jacques-Luis David esta metodología se convierte en indispensable.

Nos proponemos acometer el análisis de *El juramento* no tanto desde las distintas disciplinas posibles, sino desde los comentarios de los críticos que eligieron algunas de estas disciplinas para sus estudios, también desde los trabajos de aquellos críticos que analizaron a otros críticos; y finalmente, introducir aspectos que aunque no correspondan a la obra artística en sí misma, sí sean consecuencias ella, incluso puede que nos reframamos a elementos que no tengan que ver con las artes plásticas o con las artes en general. Nuestra intención no es elegir solo un aspecto de la obra sino aunar todas las referencias significativas que hemos encontrado sobre la misma. En resumen, buscamos tejer un tapiz, o menos ambiciosamente confeccionar una prenda de punto, a través del entramado de todos los cabos de los que dispongamos.

La existencia de la obra *El Juramento de los Horacio* (imagen nº 2), realizada por Jacques Louis David entre 1884 y 1885 durante una estancia en Roma, se puede contemplar a través de dos recorridos distintos pero paralelos y ambos con dispar fortuna. El primer recorrido, el formalista, comenzó efectivo pero silente, contribuyó a exponer las definitivas premisas del Neoclasicismo además de servir de ejemplo a imitar desde sus inicios y durante largos años, finalmente fue desvaneciéndose al tiempo que lo hizo el estilo neoclásico, quedando como ejemplo de academicismo. El segundo de los recorridos, el de la posible intencionalidad de la obra, ha tenido una existencia más azarosa ya que se vio sometida a las veleidades políticas de su autor y posteriormente a las causas que defendió. Desde el último cuarto del siglo XIX ambos aspectos de la obra se vieron abocados al ostracismo, el formalista por representar al academicismo más caduco y el de la intencionalidad de la obra por una total falta de interés, cuando no de rechazo. Solo algunos nostálgicos de dicho academicismo se acordaban de Jacques Luis David y de *El Juramento de los Horacios*, pero puede que en ese recuerdo tuviese más fuerza el intento de mantener un sistema social ya caduco.

Su participación en el Salón de París de 1885, fue un encargo del representante real, D'Angiviller, quién además admitió a la entrega del lienzo el incremento en el pago, sobre lo ya pactado, que David le solicitaba. La obra era esperada con gran expectación debido al conocimiento que críticos y público tenían de sus trabajos anteriores, pero una vez expuesta fue muy criticada a causa de las novedades estéticas y simbólicas que presentaba (aunque paralelamente fue imitada casi de inmediato –primero de los recorridos–). La obra hablaba de la moral y del sacrificio en aras de metas supremas, que era lo que se le había encargado y esperado, pero en lo realizado por David dichas metas distaban de simbolizar el poder establecido por el *Ancien Régimen*; no en vano D'Angiviller no le encargó obra alguna para el Salón de 1886¹. De algún modo, con *El juramento de los Horacios*, el pintor se había distanciado de la élite ilustrada pero afecta al régimen establecido, a la que se le creía próximo, para definirse como claro defensor de un cambio de sistema político, el que demandaba la burguesía. David había realizado la obra con el *lenguaje de la integridad* frente al *lenguaje de la simulación* como venía reclamado Gorsas, un activista radical²

El nuevo camino emprendido por David no lo comenzó en solitario³, pero su radicalización a favor de los jacobinos hizo que se distanciara de la mayoría de sus amistades. Su participación en el proceso revolucionario

- 1 BOIME, Albert. *Historia social del arte moderno, El arte en la época de la revolución, 1750-1800*. Alianza Editorial. Madrid. 1996.
En un artículo anónimo sobre David de la revista norteamericana *Illustrate Magazine of Art* (Vol. 3 n° 17) de 1854, se da una versión algo distinta de la actitud de D'Angiviller, aunque hubiese abonado la diferencia que le reclamaba David: His first care was to take a compass to measure the painter's canvas; and as he found it to be thirteen feet instead of ten, he was quite alarmed, and complained that an artist should have been audacious enough to pass the dimensions assigned to a picture. He was punished, at a later period, by the rough remark of David: "Well, then, if it really is too big, take a pair of scissors and cut it."
- 2 CARMONA, E. *El Arte y sus creadores: Jacques-Louis David*. n° 28. Historia 16. Madrid. 1993.
- 3 Le acompañaban personajes como los hermanos Trudaine que pertenecían a la nobleza y que finalmente fueron ejecutados o el poeta André Chérnier. BOIME, Albert. *Historia social del arte moderno, El arte en la época de la revolución, 1750-1800*. Alianza Editorial. Madrid. 1994.

comenzado en 1889 fue total, hasta tal punto que llegó a formar parte del gobierno revolucionario. Este compromiso con la revolución queda claramente reflejado en su producción artística de la época. Pero ese no fue el último cambio de posición ideológica de David, ya que aún tuvo tiempo de convertirse en un ferviente “napoleonista”. Todos estos avatares impidieron, sino su fama, sí la posibilidad de realizar una análisis sosegado de las múltiples capacidades plásticas, expresivas y simbólicas de su obra, se puede afirmar que estas van mucho más allá que sus actitudes ante los acontecimientos ocurridos.

Ese camino oculto para la apreciación de la obra de David, no desapareció ni con el final del régimen napoleónico, ni con la muerte del propio artista. Después de la era napoleónica comenzó un tiempo de desprestigio del proceso revolucionario que hizo difícil defender cualquier acontecimiento procedente de ese periodo, sin importar cuáles fueran las cualidades que tuviesen, como es lógico esto también afectó a la obra de David. Pocos fueron los que se atrevieron a defender su obra (otro asunto es la impronta dejada por su estilo). Durante el último cuarto del siglo XIX y después de los acontecimientos de “La toma de la Bastilla” se fueron apaciguando, aunque no desaparecieron totalmente, las negativas opiniones sobre los hechos de lo que ya pasó a denominarse “Revolución francesa”; pero la evolución del arte ya había tomado otros derroteros y la obra de David era considerada totalmente academicista y vista sólo desde el punto de vista formal. Es el momento en que los dos caminos que *El juramento de los Horacios* había recorrido vuelven a unirse, para entra la obra en un periodo de olvido y falta de interés que no se rompería hasta que se realizaron los primeros análisis serios de la obra en los años cuarenta del pasado siglo⁴ y que supuso el pistoletazo de salida para que la obra pasase a ser considerada una “masterpiece” y generar el interés de muchos sectores de la cultura.

Este puede ser a grandes rasgos el recorrido histórico de *El juramento de los Horacios*. Ahora nos vamos a detener en algunos de los distintos co-

4 Según Marvin Carlson, fue el artículo *The Sources of David's Horaces* de Edward Wind publicado en la revista *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* el que inició la serie de trabajos clave que se realizaron sobre la obra.

mentarios, análisis o críticas que la obra ha suscitado durante el recorrido histórico antes referido, incluyendo dentro de ellos los generados por la leyenda de la lucha entre los Horacios y los Curiaceos, porque consideramos que, una vez realizada la obra por Jacques-Louis David David, todas referencias a la leyenda se harán, por alusión u omisión, bajo el conocimiento de la existencia de la misma.

Consideramos que nuestro análisis no debe limitarse a lo que es la crítica o referencia sobre la pintura ni incluso a la realizada en el soporte de escritura, nos proponemos analizar también las realizadas en otros tipos de lenguajes como el teatral, el grabado, el cine etc.

Así mismo consideramos que de entre todas las críticas que hemos alcanzado a analizar echamos en falta algunas conclusiones que nosotros sí vemos en la obra –puede que erróneamente– y que consideramos que estamos obligados a exponer.

Un dibujo de Claude Bornet⁵ y grabado Pierre Antoine Martini⁶ (imagen nº 1), actualmente propiedad del British Museum, representa el Salón de París de 1785 dejando constancia de los cuadros que lo compusieron y su posición en el Salón. Dicho grabado resulta bastante interesante como fuente de información, ya que a través de él podemos confirmar algunas de las aseveraciones realizadas sobre la exposición del lienzo de *El Juramento de los Horacios* y, posiblemente, poner en duda otras. En primer lugar se puede confirmar el lugar preminente que D'Angiviller reservó para la exhibición del lienzo; se puede observar cómo debajo del cuadro de David se haya una pintura de M^a Antonietta junto con el delfín de Francia. Igualmente nos podemos hacer una idea del impacto que *El Juramento* debió de causar entre público y críticos, ya que si observamos la generalidad de los cuadros expuestos, todos están realizados de acuerdo con la estética

5 Claude Bornet (1733-1804) dibujante y pintor francés. Entre sus trabajos se encuentran las ilustraciones de algunos de los textos del Marqués de Sade, entre ellos *Justine*.

6 Pierre Antoine Martini (1739-1800) grabador italiano a fincado en Francia, realizó grabaciones de numerosos pintores de la época, así como de los salones de París de 1785 y 1787. En 1789, debido al proceso revolucionario se alejó de Francia, muriendo en su ciudad natal, Parma. Fue el autor de los grabados de una edición francesa de *El Decamerón* de Boccaccio.

rococó, aunque en bastantes de ellos se puede apreciar ya una temática de carácter histórico-simbolista. En cambio, no deja de sorprender la polémica que aparentemente se suscitó sobre el tamaño del lienzo, porque no es el único cuadro de gran tamaño que se puede apreciar en la imagen. Aunque este hecho no pueda negar el que el responsable del salón le hubiese encargado uno de menores dimensiones, sí en cambio puede poner en duda la realidad de la expectación que se dice que había suscitado la futura obra de David antes de su realización, según se afirma en muchas de las críticas, o por el contrario el tamaño de contratación debería haber estado acorde con esas expectativas.

En 1827 Coupin de la Couperi (1771-1851)⁷, escritor y pintor del llamado estilo “trovador”, publicó *Essai sur J. L. David*, en este ensayo Coupin no aporta demasiadas novedades sobre *El Juramento*, afirma que la obra está basada en el drama de Corneille, no dándose cuenta que la escena no aparece en la referida obra. No obstante, hace una interesante aportación al apreciar dentro de la composición dos grupos de personajes con distintos intereses:

le *Serment des Horaces* est resté ce qu'il est réellement, un tableau dans lequel on trouve des beautés du premier ordre, quoique l'ensemble ne soit pas à l'abris de toute critique. Le groupe de femmes, par exemple, me paraît une faute sous le rapport pittoresque. Pour produire une opposition, l'artiste a voulu montrer, d'un côté, l'enthousiasme de la gloire faisant taire les plus doux sentimens ; de l'autre, une mère, une amante, des enfans essayant en vain de trouver dans l'amour de la patrie le moyen d'imposer silence à une douleur qui n'est que trop légitime. En effet, que les Horaces soient vainqueurs ou vaincus, leur mort ou leur victoire fera toujours couler des larmes.

7 COUPIN DE LA COUPERI, M. A. *Essai sur J. L. David*. Book on Demand. París. 1901.



Nº 1: *Salón de París de 1785*. Grabado Pierre Antoine Martini sobre dibujo de Claude Bornet. British Museum, London.



Nº 2: *El Juramento de los Horacios*. 1785. Jacques Louis David. Museo del Louvre, París.

En 1854 la revista *The Illustrated Magazine of Art*⁸ publicó un artículo anónimo sobre la vida y obra de Jacques-Louis David. En dicho artículo el análisis de la producción de David se acomete solamente desde un punto de vista formal, sin hacer referencia a las implicaciones políticas que este tuvo tanto antes y durante en el proceso revolucionario, así como como su posterior adhesión napoleónica. No obstante, el anónimo autor del artículo aprovecha la ocasión para incidir en los avatares de la vida política francesa: “It is the mistake of France to rush to extremes. She is eternally either turning liberty into licence, or groaning beneath the heavy load of despotism”. No hay que olvidar que los Estados Unidos, pocos años después (1861), se verían envueltos en una terrible y sangrienta guerra civil.

En el artículo antes mencionado, y como era bastante habitual en esa época, se achaca la evolución de David al haber contactado con las obras artísticas de la Antigüedad Clásica durante sus estancias en Roma de 1775 a 1780 y durante 1784 y 85. No obstante, no se hace la más mínima referencia a la posible influencia que pudiera haber obtenido de los artistas del Renacimiento, aun que se haga alguna indicación de pasada a artistas como Miguel Ángel. En cambio, sí se valora la influencia que pudieron tener personajes recientes como Winckelmann o contemporáneos como Antón Rafael Mengs, o el escultor Antonio Canova. Igualmente se le concede incidencia en la obra de David a hombres que conformaron la Ilustración Francesa, como Diderot.

Con respecto a *El Juramento de los Horacios* sólo encontramos en el referido artículo como dato novedoso la crítica que el cuadro suscitó en Seroux d’Agincourt⁹: “the illustrious author of a continuation of Winckelman’s work, accuses David of having committed an historical heresy in certain parts of the picture”, no obstante, igualmente dice el artículo: “The author, however, defended himself on solid ground; he had profoundly studied all that was connected with his subject. He knew Plutarch by heart”. A pesar de esta referencia a Plutarco, no se hace observar en el artículo que la escena

8 J. Louis David, *The Illustrated Magazine of Art*, Vol. 3, n° 17. New York. 1854. Págs. 329-343.

9 Jean Baptiste “Seroux” d’Agincourt (1730-1814). Historiador y arqueólogo de origen francés. Se vio influido por la obra de Winckelmann.

representada en el cuadro, no existía en ninguna de las transcripciones de la leyenda, ni siquiera en la obra de teatro de Corneille, que es ignorada completamente. En realidad, a *El Juramento*, aunque el autor del artículo le reconoce ser el lienzo donde se aprecia el cambio estilístico de David, no lo considera como una obra de gran valor, estima que sus obras maestras las realizó a partir del *Rapto de las Sabinas* (1799)

De lo más interesante del artículo que estamos tratando son los grabados sobre las obras de David que lo ilustran, porque en todos los casos hay variaciones o aportaciones sobre los originales que bien pudieran deberse tanto al dibujante como al grabador. El grabado que representa *El Juramento de los Horacios*¹⁰ (imagen n° 3) contiene algunos elementos que en la pintura de David no existen. Donde el pintor representa un espacio simbólico e idealizado, el grabado recrea un espacio cotidiano, habitable y habitado; detrás de la arcada puede verse un arado en el suelo, una silla o sillón, en la pared del fondo, además de la lanza que existe en el original, hay colgado lo que parece un escudo y otro elemento decorativo en el muro izquierdo; la cubierta detrás de los arcos está decorada con los que parecen ser cuarterones de madera; sobre la arcada se dibujan roturas del enfoscado que dejan ver los ladrillos, como deteriorado por el uso. En primer plano en el grupo de las mujeres, entre Sabina y Camila hay, en el suelo, depositados, dos husos de hilar lana; en los momentos que se realizó el grabado era impensable que dos mujeres jóvenes estuviesen ociosas en su hogar. En resumen, el grabado está recreando el espacio hogareño que David, en su lienzo, había preconizado simbólicamente como el futuro hogar de la familia burguesa.

En 1855 el pintor y crítico de arte Étienne-Jean Delècluze, que también había sido alumno del “atelier des Horaces” publicó el libro *Louis David. Son école & son temps*¹¹, en él se realiza un relato de la vida, obra y escuela de Jacques Luis David. Al parecer la obra causó un cierto escándalo en su primera edición, por lo que Delècluze modificó el texto para las

10 Grabado de Louis Henri Breviere (1797-1869) sobre dibujo de Guillaume Cabasson (1814-1884).

11 DELÉCLUZE, E. J. *Louis David. Son école & son temps*. Didier libraire-éditeur. París. 1855.

siguientes. Aunque no conocemos con certeza los motivos de dicho escándalo, estimamos que se pudo deber a cómo el autor se declara a favor de su maestro –a veces recuerda a una angiografía políticamente aséptica– y, posiblemente sobre su actuación política, en un momento en que, como antes hemos referido, el proceso revolucionario de 1789 estaba bastante desprestigiado.

Gracias a Delécluze podemos conocer detalles del “atelier des Horaces” el taller/escuela/vivienda de David, donde le fue concedida la residencia por decisión real del que era responsable –o casero–, el que posteriormente sería su yerno y financiador de su segundo viaje a Roma.

...le fameux atelier des Horaces. Ce vaisseau avait environ quarante-cinq pieds de long sur trente de large. Ses murs crépis en plâtre étaient recouverts d'une teinte en détrempe de couleur gris-olive, et la lumière n'était introduite en ce lieu que par une seule ouverture élevée de neuf pieds au-dessus du plancher, et donnant sur l'esplanade du Louvre, sous la grande colonnade. Le long des deux parois latérales étaient placés, à gauche en entrant, le tableau des *Horaces*, et à droite celui de *Brutus*. Outre ces deux ouvrages de David, principal ornement de cet atelier, on voyait une charmante ébauche d'un enfant nu, mourant en pressant la cocarde tricolore sur son cœur; c'était le jeune Viala¹².

Igualmente, gracias al texto podemos llegar a la conclusión de que *El Juramento* nunca ha salido del Louvre, al menos de manera estable: Después de haberse expuesto brevemente en Roma, su primera estancia en París fue en el Salón que se encontraba en el referido palacio; más tarde, y a falta de comprador, fue colocado en el “atelier des Horaces” que se encontraba en el mismo edificio; posteriormente fue adquirido en 1802 por el Estado para formar parte de la colección de la pinacoteca, donde, hasta la actualidad, forma parte de la sala dedicada al pintor.

12 Agricole Viala, joven tamborilero que murió durante la Revolución y considerado héroe de la misma. Fue dibujado por David.



Nº 3: *El Juramento de los Horacios*. Grabado de Louis Henri Breviere sobre dibujo de Guillaume Cabasson.

La estructura del texto de Delècluze está construida como las experiencias de un recién incorporado alumno al “atelier des Horaces”, Étienne, al tiempo que relata la vida de Jacques Luis David desde su niñez hasta su muerte en el exilio, en Bruselas.

Con respecto al lienzo de *El Juramento de los Horacios*, Delècluze comenta que fue mal recibido por D’Angivillers, no solo por ser de un tamaño superior al que le había encargado a David, sino por la composición de la pintura. Aunque parece evidente que el director de Salón se enfadó con David por el tamaño y la tardanza –el lienzo hubo de colgarse después de haberse inaugurado la exposición– habría que poner en duda su disconformidad con la composición de la obra, ya que gracias al grabado

de los cuadros que componían el Salón, se puede comprobar que *El Juramento* estaba colocado en un lugar de privilegio y además en un espacio ajustado a su tamaño, por lo que es de pensar que para colocarlo hubieron de moverse otros lienzos.

Delècluze apreciaba como las dos mejores obras de David *Las Sabinas* (1799) y *La coronación de Napoleón* (1805 y 1807). Si nos remitimos exclusivamente a las obras realizadas entre 1785 y 1800, la clasificación que hace Delècluze de acuerdo a como él consideraba la calidad de las obras, el primer lugar lo ocuparía *Las Sabinas*, seguida de *La muerte de Sócrates* (1787), para finalmente colocar en último lugar *El Juramento de los Horacios* y *Los lectores llevando a Bruto los cuerpos de sus hijos* (1789): “Dans l’un et l’autre de ces ouvrages, le dessin, le coloris et la composition présentent à peu près les mêmes défauts et les mêmes qualités, et dans l’un comme dans l’autre, on crut s’apercevoir du manque d’unité d’action”. Curiosamente, sobre *La muerte de Marat* (1793) no hace ni mención.

Relata, que como alumno, fue testigo de unas palabras de David a sus alumnos en la que afirmaba que su intención al realizar la obra había sido captar la belleza de lo monumentos romanos.

Delècluze estima que el mérito de David no solo estuvo en haber puesto en práctica unas teorías pictóricas que abolían el caduco estilo que se practicaba en Francia, sino además el establecer un nuevo método de enseñanza a través de “atelier des Horaces”.

Haciendo un repaso al *Journal des Debats Politiques et Littéraires*¹³ se llega a la conclusión que David es relativamente poco nombrado, a pesar de ser un diario que le dedica gran parte de su espacio a las artes y, cuando lo hace, prácticamente se limita a valorar su obra desde un punto de vista

13 *Journal des Debats Politiques et Littéraires* Diario de carácter conservador, con atención especial a las bellas artes, publicado entre 1814 y 1944. En sus páginas se obvia el arte que se está realizando en el primer cuarto del siglo XX e incluso el de finales del siglo anterior. Como ejemplo, en una crítica al Salón Oficial de París de 1913, se refiere de pasada al Salón de los Independientes como el salón de los “inhospitaliers tiennent leur’ foire anarchique d’ennuyeuses platitudes et de mornes extravagances”. No hay que olvidar que en dicho salón expusieron artistas como Ducham, De Chirico o Modigliani.

formal, solo se destacan dos comentarios, uno en 1902 de André Hallatts¹⁴ titulado “Notas sobre la condición social de los artistas”, que mantiene la tesis de que David, además de un gran pintor, fue un oportunista político, actitud que supo traducir en los motivos de sus cuadros; en otro artículo de 1925 firmado por Paul Fierens¹⁵ con motivo del centenario de la muerte de David, el autor considera que la obra cumbre de David fue *La muerte de Marat* (1793). En cambio, en el referido diario a lo largo de su historia las referencias a los Horacios son múltiples, bien sea porque con mucha asiduidad se repone el drama teatral de Corneille¹⁶ o la ópera de Doménico Cimarosa¹⁷, e incluso se recurre a la leyenda como historia ejemplarizante; ya en las cercanías de la 2ª G.M. (1935 y 1936) se cita lo ocurrido en dicha leyenda como posible solución de conflictos entre franceses y alemanes.

Como dijimos anteriormente, consideramos que todos los trabajos que se hayan hecho de la leyenda sobre los Horacios y los Curiaceos después de 1785, sería erróneo analizarlos sin tener en cuenta *El Juramento de los Horacios*, incluso aun cuando el trabajo no haga referencia explícita a dicha obra. En 1934 Beltor Brecht escribe en colaboración con M. Steffin la obra *Los Horacios y los Curiáceos*¹⁸. En dicha obra de un modo didáctico, casi infantil, relata parte de la leyenda romana, en concreto en la que transcurren los tres combates de cada una de las parejas de hermanos. Al relato, Brecht, lo descarga de todo el simbolismo y la trascendencia que hasta ese momento se le había dado a la leyenda. En la obra cada uno de los combatientes representa a un general que lleva en su mochila a todo su ejército y que cuando es vencido su ejército cae con él. Al final, el Horacio vencedor no es el más valiente, sino el que ha sabido engañar a todos sus adversarios.

14 André Hallatts, crítico de arte y escritor, que mantenía una columna titulada “En Flánant”.

15 Paul Fierens, Jefe de Restauración del Museo Real de Bellas Artes de Bruselas.

16 Hay que tener en cuenta que el drama de Corneille fue escrito en 1640 y olvidado a la muerte de su autor en 1684, estando prácticamente olvidado hasta que no se recuperó en la década de los ochenta del siglo XVIII.

17 Doménico Cimarosa compuso en 1796 la ópera *Horacio* basada en el drama de Corneille.

18 BRECHT, Beltor. *Los Horacios y los Curiaceos*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires. 1970.

Brecht realizó esta obra, dirigida a estudiantes, para avisar de los afa- nes imperialistas del gobierno Nazi, además de descubrir que lo que hace ganar las guerras no es el valor, sino la astucia y el engaño. Conociendo la ideología comunista del autor, es difícil no preguntarse porqué eligió esta historia y no otra; nosotros pensamos que al simbolismo de sacrificio por la patria que ya arrastraba la leyenda, Brecht le unió, el desencanto que desde su ideología supuso la nueva sociedad que Jacques Luis David había propuesto en *El Juramento de los Horacios*.

En la búsqueda de críticas o análisis sobre *El Juramento* al margen de las de la bibliografía considerada como clásica e indispensable sobre el tema¹⁹, hemos encontrado una serie de artículos que sin dar un nuevo giro o interpretación a la obra de David, si consideramos que cada uno de ellos hace algunas aportaciones que nos han parecido interesantes.

David Carrier en su artículo *Gavin Hamilton's "Oath of Brutus" and David's "Oath of the Horatii": The revisionist interpretation of Neo-Classical Art*²⁰ enfrenta los análisis de Brookner, Bryson, Crow y Puttfarcken, cada uno de ellos realizado desde una óptica social distinta.

Plantea el análisis sobre la base del papel que David adjudica a los hombres y las mujeres en *El Juramento*...y se pregunta si ello responde a una posición política revolucionaria o sólo es un reflejo de la tradición de la época. Su conclusión es que todos ellos son indispensables para un acercamiento más veraz a la obra de David

Dorothy Johnson sostiene en su artículo *The Oath of de Horatii*²¹ que la estética y el lenguaje de la gestualidad total de los cuerpos aplicada por David en su pintura, y que llegó a su culmen en *El Juramento de los Horacios*, proviene directamente de las teorías de Diderot –al que conoció personalmente sobre 1760– que, al igual que el pintor, pensaba que a través

19 Bibliografía básica consultada.

20 CARRIER, David. *Gavin Hamilton's "Oath of Brutus" and David's "Oath of the Horatii": The revisionist interpretation of Neo-Classical Art*, *The Monist*, number 71:2. Hegeler Institute. Apr. 1988. Págs. 197-213.

21 JOHNSON, Dorothy. *Corporality and Communication: The Gestural Revolution of Diderot, David, and "The Oath of the Horatii"*, *Art Bulletin* n° 71. College Art Association. March 1989. Págs. 92-113.

de una gestualidad total de los cuerpos se podía conseguir una pintura de gran carga simbólica.

Hasta ese momento la estética rococó de Le Brum, basada en la gestualidad del rostro, se había impuesto de forma única y casi dictatorial, aunque siempre tuvo una crítica constante de Diderot.. El propio David utilizó dicha estética como único modo de conseguir el “Grand Prix”, la beca de estancia en Roma. Para obtenerla comenzó a participar en 1770 y no lo consiguió hasta cuatro convocatorias después en 1774.

Una vez en Roma comienza a aplicar la nueva estética, de la que el primer antecedente fue el friso *El Funeral of a Warrior*, a los que siguieron *Patroclo*, *Beliario*, *Andromaca*, culminándose con el *Juramento...* en 1784.

La exposición pública del *Juramento...*, que se realizó por primera vez en Roma 1784 y ya en 1785 en el Salón de París, supuso la consagración de David; Igualmente, tuvo gran influencia en los artistas del momento, fuesen o no discípulos, de tal modo que en las exposiciones del Salón de los siguientes 20 años se pudieron apreciar gran número de obras con influencia daviniana.

Michael Delon, en su artículo *David au Louvre et Versailles*²², coincide con Johnson en que David no puso en práctica su nueva estética hasta después de obtener el “Grand Prix”, pero habla de su pintura anterior como de una estética habitual en él y no como un medio para ganar el concurso, en un ambiente donde no era reconocido nada que no tuviese el canon impuesto por Le Brum.

No hace referencia a que David conoció a Diderot alrededor de 1760, lo nombra pero cuando David ya practica la nueva pintura, sin dejar claro si hubo influencia de las teorías del filósofo en la obra de David.

Se detiene a analizar el papel que juegan las mujeres en las pinturas de David, según el autor un papel pasivo y que se mantiene a lo largo de toda su vida pictórica, a pesar de los múltiples cambios de estilos y de mensajes que esta tuvo. Delon se pregunta porqué no aparece la Cordaille en el cuadro de *La muerte de Marat*. Pone varios ejemplos de esto que

22 DELON, Michel, David au Louvre et Versailles, *Europe*, 68, 729/739. Janv/févr. 1990. Págs. 244-248.

afirma. Finalmente reconoce que el único papel activo de la mujer es el cuadro de *Las Sabinas*, pero para separar a dos valerosos hombres que siguen luchando por sus ideas.

Grigsby, en su artículo *Nudit "á la grecque" in 1799*²³, propone la teoría de analizar y comparar *El Juramento... y Las Sabinas...*, según los momentos políticos en que fueron pintadas. Además de la intencionalidad del tema elegido, en el primero, en el que se demanda la necesidad de un cambio revolucionario, los hombres están vestidos preparados para la lucha y las mujeres dormidas; en el segundo, pintado en y para unos momentos en que Francia se encontraba dividida y en guerra, pinta a los hombres en lucha y desnudos, mientras que las mujeres, despiertas, cumplen la función de separarlos, están trabajando por la paz.

James Kearn, en su artículo *Niera-t-on le pourvoir des arts?*²⁴, habla sobre Delécluze, crítico de arte del ya hemos comentado su obra, y cómo dicho autor tiende a separar al pintor del político como modo de justificación de la defensa que realizaba de él en un momento histórico en el que el proceso revolucionario de 1789 estaba muy desprestigiado.

En 1846 se realizó en París una retrospectiva sobre la obra de David que fue montada en el Bazar Bonne-Nouvelle. En ella se incluyó *La Muerte de Marat*, que fue cedida por el hijo de David, era una obra prácticamente desconocida por el público y gran parte de la crítica, causó mucha impresión y tuvo bastante éxito por lo que los críticos se esforzaron en separar la obra de un político tan despreciado en ese momento como lo era Marat.

En la época en que se realizó la referida exposición la obra de David ya era considerada como academicista.

La limpieza de ejecución unida a la sobriedad escénica que David decidió para *El Juramento*, unida unido a la simbología de virtudes cívicas y morales del tema representado, ha hecho que en los últimos sesenta años los más reputados historiadores del arte se hayan acercado con mani-

23 GRIGSBY, Darcy Grimaldo. *Nudit "á la grecque" in 1799*, *Art Bulletin* n° 80. College Art Association. June 1998. Págs. 311-335.

24 KEARNS, James. "Niera-t-on le pourvoir des arts?" Revisiting Jacques-Louis David at the 1846. Exhibition in The bazar Bonne-Nouvelle, *The Modern Language Review*, Vol 102 no 3. Modern Humanities Researcha Association. Jul. 2007. Págs. 672-686.

fiesto interés al análisis de la obra. Y es lógico que lo hayan hecho preferentemente desde una perspectiva social de carácter marxista como han podido ser los ensayos de Antal²⁵, Bryson²⁶ o Boime²⁷; neo-marxista como el de Crow²⁸; desde el análisis feminista de Pollock²⁹; o desde la semiótica como Baxandall³⁰. Pero, aunque cada uno de estos autores hace hincapié en lo que ideológicamente le interesa, casi todos inciden en otros aspectos sociales como la sociología, o el psicoanálisis. Pooke y Newall³¹ en su ensayo *Art History. The Basics*, en el que se analizan los distintos aspectos desde los que en la actualidad se aborda el estudio de la Historia del Arte, utilizan *El Juramento* en su capítulo tercero para abordar la obra desde las distintas teorías que tienen como base el marxismo y la teorías adyacentes. En resumen, del algún modo, globalmente la obra ha sido tratada desde lo que se denomina “estudios culturales”; que es lo que Carmona³² realiza en su ensayo al recoger en el mismo lo aportado por la mayoría de los autores antes referidos. La intención de agrupar resumidamente los más importantes trabajos sobre la obra tratada, ha sido la de dar paso a otros aspectos e interpretaciones, que aunque puede que sean menos interesantes, también son bastante más desconocidos.

Nos parece valorable investigar cómo se ha abordado la leyenda sobre Los Horacios y Los Curiáceos y su interpretación por David desde el punto de vista cinematográfico. Al hacerlo, nos hemos encontrado con tres documentos. El primero de ellos es un insufrible “péplum” titulado *Oraci*

25 ANTAL, F. *Classicism and Romanticism with Other Studies in Art History*. Routledge & Kegan Paul. London. 1966

26 BRYSON, N. *Tradicón y deseo: de David a Delacroix*. Ediciones Akal. Madrid. 2002

27 BOIME, A. *Historia social del arte moderno, El arte en la época de la Revolución, 1750-1800*. Alianza Editorial. Madrid. 1994.

28 CROW, T. *Historia crítica del arte del siglo XIX*. Ediciones Akal. Madrid. 2002

29 POLLOCK, G. *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*. Routledge Taylor & Francis Group. New York. 1988.

30 BAXANDALL, M. *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven CT and London: Yale University Press. 1985.

31 POOKE, G. Y NEWALL, D. *Art History. The Basics*. Routledge Taylor & Francis Group. New York. 2008.

32 CARMONA, E. *El Arte y sus creadores: Jacques-Louis David*. nº 28. Historia 16. Madrid. 1993.

e *Curiazi*³³ (imagen nº 4), está basado en una interpretación libre de la leyenda del mismo nombre, a la que se le ha desnudado de toda simbología moral y cívica, aunque no de la heroica porque uno de sus dos principales ejes son las escenas de batalla, el otro son las escenas de seducción. Como ejemplo de esa descarga de la simbología original, Sabina, aunque dramáticamente dolida por la muerte de su amado Curiaceo a manos de su hermano Horacio, no le demanda a éste explicaciones y, por tanto, Horacio no la mata, sino que ella se suicida.

En cambio Jean-Luc Godard en 1964 en su película *Banda Aparte*³⁴ (imagen nº 5) realiza una corta pero tremendamente sustanciosa referencia a *El Juramento de los Horacios*. El film relata la historia de tres jóvenes, una chica y dos chicos, que juegan a ser ladrones. Su tratamiento en blanco y negro y la intriga hacen de la película un homenaje al cine negro norteamericano. Hay una segunda lectura de la película donde Godard nos transmite cómo en ese momento ya se están larvando las condiciones que harían desencadenar el Mayo del 68: nos habla de unos nuevos tipos de relaciones sociales, las mantenidas entre los protagonistas y su relación con un sistema social caduco que le es ajeno, representado por los personajes secundarios, y al que quieren atacar por medio del robo. Desde nuestro punto de vista la carrera a través de las salas del Museo del Louvre va mucho más allá que la superación de un record de rapidez, significa romper las normas convencionales de visitar un museo, y este es el Louvre, Vaticano del Arte Burgués, nacido durante la Revolución Francesa como símbolo de la instauración y asentamiento de la burguesía como nuevo poder, significa atacar lo mas sagrado del arte de un sistema social en el que no creen y al que combaten. Durante el recorrido por las salas y escaleras del museo (la escena tiene una duración de 27,21 segundos) en la única obra de arte en la que se detiene la cámara es en *El Juramento de los Horacios* de Jacques Luis David, lienzo al que Godard elige como símbolo por excelencia del sistema burgués. Pero existe otra relación, no ya representada

33 *Oraci e Curiazi*, producción italiana de Terence Young de 1961, dirigida por Fernando Baldi e interpretada por Alan Ladd. En España se tituló *La espada del vencedor*.

34 *Banda Aparte*, producción francesa de Columbia Film de 1964, dirigida por Jean-Luc Godard.



Nº 4: Carteles de cómo se representó la película *Orati e Curiazi* en distintos países.

sino subliminal, entre *Banda aparte* y *El Juramento*, ambas son obras de arte que proponen y preconizan un cambio del sistema social establecido por caduco y corrupto. Al igual que David utilizó un lenguaje pictórico, que creó escuela, para representar su propuesta de cambio; Godard utilizó un nuevo lenguaje cinematográfico con las misma intención que el pintor lo hizo en 1785, e igualmente creó escuela.

En el 2003 Bernardo Bertolucci realizó el film *Soñadores*³⁵. El director situó la acción en París durante los acontecimientos de Mayo del 68, que aparecen en la película como un constante telón de fondo. A diferencia de Godard, Bertolucci no preconiza el cambio sino que escenifica la lucha para lograrlo. De nuevo plantea la relación entre dos chicos y una chica, pero las relaciones han cambiado, son más libres y desinhibidas, incluso en el plano sexual. Como nada ocurre por casualidad, uno de los protagonistas es de origen norteamericano, país donde se estaba produciendo una revolución paralela y similar a la francesa. El sistema caduco está representado de nuevo por los personajes secundarios, en este caso los “padres modernos” de los protagonistas, intelectuales en quienes su actitud no es otra cosa que un lavado de cara del viejo sistema burgués. Al igual que Godard hace un homenaje al cine negro, Bertolucci lo hace a *Banda aparte*, pero no se limita a homenajear, sino que también compara y valora. Esto es lo que hace al representar de nuevo la escena de la carrera a través de las salas del Museo del Louvre (introduce fotogramas de la película de Godard, en este caso la escena dura 52,19 segundos), que, de nuevo, la cámara únicamente se detiene ante *Juramento de los Horacios*, pero en este caso no para comparar los avances producidos, sino para dejar constancia de que a pesar de que la revolución está en marcha, el Vaticano del Arte Burgués sigue intacto, ajeno a los acontecimientos que están sucediendo. Solo deja constancia del paso del tiempo, donde Godard sitúa delante del lienzo a un hombre joven vestido de oscuro, Bertolucci coloca a un anciano vestido de blanco.

Si la película de Godard rebosaba optimismo y confianza en la posibilidad de cambio, la realizada por Bertolucci destila pesimismo (no hay

35 *Soñadores*, Coproducción GB-Francia-Italia; Recorded Picture Company (RPC) / Península Films / Fiction Films, de 2003, director Bernardo Bertolucci.



Nº 5: *Banda aparte* (1964). Film de Jean-Luc Godard.



Nº 6: *Soñadores* (2003). Film de Bernardo Bertolucci.

que olvidar que se hace 35 años después de los hechos, tiempo suficiente para poder verlos con perspectiva), incluso en su título *Soñadores*. Consideramos que con ese pesimismo el director constata, no solo que el cambio no fue posible, sino que fue engullido por el sistema burgués, que ya libre de oposición se alentó para crecer en sus defectos de manera exponencial. Ese pesimismo del que hablamos también está contenido en las actitudes nihilistas de los personajes, situados completamente al margen de la revolución en marcha.

Nos damos cuenta que a pesar de haber hablado durante muchos folios de *El Juramento de los Horacios*, hasta este momento no hemos realizado una descripción detallada de la escena que en él se desarrolla.

Es un espacio interior y cerrado dividido hacia el fondo por una arcada de tres vanos, intuyéndose al final una puerta y tras ella una pequeña y alta ventana. Un espacio austero en el que solo hay como decoración una lanza colgada de la pared del fondo y un asiento de madera que se deja entrever debajo de los paños de una de las figuras femeninas. En primer lugar el espacio está ocupado por un grupo humano en tres núcleos independientes pero, hasta cierto punto, conectados a través de los pies o de sus manos. En el centro y como vértice superior de un imaginario triángulo, la figura de Horacio padre, ya sin fuerza física, pero con toda la fuerza moral, insta a sus hijos a que se sacrifiquen por un bien colectivo superior. El grupo de los hijos está intencionadamente compuesto como una sola masa humana, pero nosotros interpretamos que, muy sutilmente, David destaca en primer lugar al Horacio vencedor, además de ser el único que realiza el juramento con el brazo derecho (un *primus inter pares*). El tercer grupo compuesto por la madre, su hija Sabina y Camila, la esposa de Horacio hijo, además de dos hijos pequeños. Este último grupo, en contraposición a la escena que están protagonizando el padre con sus hijos, se encuentra en un plano físicamente inferior, y con dolor, pena o desmayo, con los ojos cerrados, están aceptado lo inevitable y preparándose para el dolor que ha de llegar.

Se especula mucho sobre si David tuvo una intencionalidad expresamente política al elaborar el cuadro. Se sabe y está corroborado por el grabado que representa al Salón, que muchas de las obras son de temas históricos trascendentes. También se tiene constancia que era deseo de la

monarquía absolutista el realizarse un lavado de cara intelectual que le hiciese aparecer como menos corrupta y en esa tarea D'Agivillier asumió el encargo de proponer a los artistas que participasen en el Salón Real con temas acordes a “la grandeur de la France” y así lo hizo con David. Es difícil pensar, y más conociendo su trayectoria posterior, que el pintor, con *El juramento*, intentase realizar una declaración en contra de la monarquía y a favor de la república. Lo cierto es que Jacques Luis David se movía en un estrato social donde la necesidad de un cambio social regenerador era un deseo largamente acariciado.

David habla de esa nueva sociedad, la burguesa, cuya estructura es distinta a la del “Ancien Regimen”. En esa nueva estructura social la familia es la célula primaria, eso es lo que David representa, a la familia de los Horacios y en el ámbito natural de la familia, que es el espacio cerrado del hogar. El hecho de representar una escena familiar no le quita ni un ápice de trascendencia a la misma, al contrario, en la familia es donde se labran los caracteres de los servidores del futuro y deseado Estado Social Burgués, pero eso se hace “de puertas a dentro”. Es allí, en el hogar, donde a la mujer se le ha encontrado el espacio ideal y único, el de gobierno del hogar, donde procreará y educará a sus hijos, mientras espera la llegada del esposo después de que este realice “las grandes proezas”. Comienza uno de los ciclos más oscuros para la mujer.

Nos extraña sobremanera que la tesis que mantenemos sobre que David lo que representa en su lienzo es a la familia como célula primaria del Sistema Social Burgués, no la hayamos encontrado en ninguno de los estudios que hemos manejado. Esto nos induce a pensar en la hipótesis de que podría ser errónea; pero la vemos tan clara, que hasta que nos se nos convenza de lo contrario la seguiremos manteniendo.

Finalmente, se especula mucho sobre la teatralidad de la escena representada en *El Juramento*. Estamos convencidos de que debió de ser así la intención de David: el crear un espacio escénico donde representar, de manera didáctica y con una luz muy teatral, una escena que debía servir como ejemplo a imitar, algo muy habitual de la cultura de la Ilustración de la que procede Jacques Louis David.

Bibliografía básica para el estudio de la obra *El juramento de los Horacios* de Jacques-Louis David

- BOIME, Albert (1987), *Social History of Modern Art: Art in the Age of Revolution, 1750-1800 volume 1*, Chicago, IL: The University of Chicago Press, ISBN 0226063321.
- BORDES, Philippe (1988), *David*, París, FRA: Kazan, ISBN 2850251739.
- BORDES, Philippe (2005), *Jacques-Louis David: From Empire to Exile*, New Haven, CT: Yale University Press, ISBN 0300104472.
- BROOKNER, Anita, *Jacques-Louis David*, Chatto & Windus (1980).
- CARLYLE, Thomas (1860) [1837]. *The French Revolution: A History. II*. New York: Harper & Bros. OCLC 14208955.
- CHODOROW, Stanley, et al. *The Mainstream of Civilization*. New York: The Harcourt Press (1994) pg. 594.
- CROW, Thomas E. (1995), *Emulation: Making Artists for Revolutionary France (1st ed.)*, New Haven, CT: Yale University Press, ISBN 0300060939.
- CROW, Thomas E. (2007), "Patriotism and Virtue: David to the Young Ingres", in Eisenman, Stephen F., *Nineteenth Century Art: A Critical History* (3rd ed.), New York City, NY: Thames & Hudson, pp. 18-54, ISBN 0500286833.
- DELÉCLUZE, E., *Louis David, son école et son temps*, Paris, (1855) re-edition Macula (1983).
- DOWD, David, *Pageant-Master of the Republic*, Lincoln, University of Nebraska Press, (1948).
- HONOUR, Hugh (1977), *Neo-Classicism*, New York City, NY: Penguin Books, ISBN 0140137602.
- HUNT, Lynn (2004), *Politics, Culture, and Class in the French Revolution*, Los Angeles, CA: University of California Press, ISBN 0520241568.
- JANSON, Horst Waldemar; ROSENBLUM, Robert (1984), *19th-Century Art*, New York City, NY: Harry Abrams, ISBN 0136226213.
- JOHNSON, Dorothy, *Jacques-Louis David. New Perspectives*, Newark (2006).
- LAJER-BURCHARTH, Ewa. *Necklines. The art of Jacques-Louis David after the Terror*, ed. Yale University Press, New Haven London (1999).

- LEE, Simón, *David*, ed. Phaidon, London (1999).
- LÉVÉQUE, Jean-Jacques, *Jacques-Louis David*, édition Acr Paris (1989).
- LEYMARIE, Jean, *French Painting, the 19th century*, Cleveland (1962).
- LINDSAY, Jack, *Death of the Hero*, London, Studio Books (1960).
- MALVONE, Laura, «L'Événement politique en peinture. A propos du Marat de David» in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée* 106,1 (1994).
- MICHEL, R. (ed), *David contre David*, actes du colloque au Louvre du 6-10 décembre 1989, Paris (1993).
- MONNERET, Sophie, *David et le néoclassicisme*, ed. Terrail, Paris (1998).
- NOËL, Bernard, *David*, éd. Flammarion, Paris (1989).
- ROSENBLUM, Robert (1969), *Transformations in Late Eighteenth Century Art* (1st paperback ed.), Princeton, NJ: Princeton University Press, ISBN 0691003025.
- ROBERTS, Warren, *Jacques-Louis David, Revolutionary Artist: Art, Politics, and the French Revolution*, The University of North Carolina Press (February 1, 1992), ISBN 0807843504.
- ROSENBERG, Fierre; PRAT, Louis-Antoine. *Jacques-Louis David 1748-1825. Catalogue raisonné des dessins, 2 volumes*, éd. Leonardo Arte, Milán (2002).
- ROSENBERG, Fierre; PERONNET, Benjamín, *Un album inédit de David* in *Revue de l'art*, n°142 (2003-4), pp. 45-83 (complete the previous reference).
- SAHUT, Marie-Catherine & ÉGIS Michel, *David, l'art et le politique*, Editions Gallimard-Découvertes et RMN Paris (1988).
- SAINTE-FARE GARNOT, N., *Jacques-Louis David 1748-1825*, Paris, Ed. Chaudun (2005).
- SCHNAPPER, Antoine, *David témoin de son temps*, Office du Livre, Fribourg, (1980).
- THÉVOZ, Michel, *Le théâtre du crime. Essai sur la peinture de David*, éd. de Minuit, Paris (1989).
- VANDEN BERGHE, Marc. PLESCA, Ioana. *Nouvelles perspectives sur la Mort de Marat: entre modèle jésuite et références mythologiques*, Bruxelles (2004) / *New Perspectives on David's Death of Marat*, Brussels (2004) - online on www.art-architecture.net/publications.php [1].

VANDEN BERGHE, Marc, PLESCA, Ioana. *Lepelletier de Saint-Fargeau sur son lit de mort par Jacques-Louis David: Saint Sébastien révolutionnaire, miroir multiréférencé de Rome*, Brussels (2005) - online on www.art-architecture.net/publications.php [2].

VAUGHAN, William and WESTON, Helen (eds), *Jacques-Louis David's Marat*, Cambridge (2000).