

vos que hacen; se observa cómo rodean con profunda veneración desde la debida distancia á su soberano, á quien están muy lejos de amar; cómo al través de la máscara devota y religiosa les sale por todos los poros el amor mas pronunciado á los bienes mundanales. Esta autora tan viva y aguda, tan inteligente y tan diestra en dar á las ideas las formas mas acertadas, genio nada profundo, indiferente pero



Juan de La Fontaine
Copia del cuadro de P. Dupin, sacado del cuadro original de H. Rigault

no malo, es ya por sí un producto altamente característico de la época de Luis XIV.

Finalmente otra mujer, la señora de La Fayette, autora de *La Princesa de Cléveris*, mejoró mucho la novela, elevándola sobre el nivel amanerado de la Scudery.

Muy por encima de todos estos autores, jefes de innumerales talentos todavía menores que llenaban el mundo con sus escritos, se cierne el genio del poeta mas grande, eternamente verdadero, que la Francia ha producido hasta hoy, Molière. Como todos los autores de comedias, tomó también Molière sus motivos de la sociedad que le rodeaba, dando así en sus obras un retrato fiel de las costumbres, de los méritos y defectos de la alta sociedad de entonces; porque lo que sería una falta en el drama, es condicion inseparable de la verdadera comedia, cuyo propósito ha sido siempre presentar á su época un espejo fiel de sus costumbres y carácter, y arrojar en ella nuevas ideas luminosas y creadoras. Mientras ganan las cualidades grandes de los hombres miradas desde una considerable distancia de tiempo, sin que las oscurezcan manchas pequeñas, sucede lo contrario con las cualidades menores, domésticas y sociales, que el autor cómico toma por motivo de sus obras, porque pasado un tiempo relativamente corto, quedan completamente desfiguradas por el rápido cambio de las costumbres. Pues bien, el genio de Molière es grande porque ha sabido elevarse con sus motivos pasajeros y sujetos á cambios á una región, donde solo se ve lo permanente, lo eterno. Los personajes de este autor llevan el sello particular de su época, pero son por su esencia tipos impercederos de la naturaleza humana, como cada generación invariablemente los reproduce. No nos acordamos al leer las obras de Molière de las formas extravagantes, de la fraseología torcida y ampulosa ni de las fingidas galanterías del trato cortesano de su época, cuando bajo tan anticuado envoltorio oímos hablar y vemos los mismos individuos, las mismas personas de la

sociedad en que vivimos y cuyos defectos y debilidades nos han hecho perder la paciencia ó reir centenares de veces. ¿En qué sociedad, época ó país no existen esos hipócritas santurrones, esos avaros sin entrañas, esos maridos decrepitos, celosos de sus jóvenes y coquetas esposas, esos ricachos que bregan por introducirse en las altas esferas de la sociedad donde solo llegan á ridiculizarse? ¿Quién no conoce hipocondriacos que no paran hasta haber echado á perder su cuerpo sano con las medicinas de todos los médicos y curanderos? ¡Ay! y ¿dónde no existen esas mujeres sabidillas que introducen sus poesías y escritos en todas partes, sorprendiendo alevosamente al lector ú oyente incauto? ¿Dónde no se ven esos hijos de buenas casas, derrochando en vicios los ahorros de sus padres, para imitar á los degenerados hijos de las familias aristocráticas mas famosas? ¿Dónde no se ven esos plebeyos enriquecidos é insolentes adornándose con títulos nobiliarios comprados? ¿Dónde no existen aristócratas tan ignorantes como insolentes que dan su opinion sobre todo y de todo quieren entender?

Molière no llegó de repente á la cumbre de su fama. Empezó con sainetes; pasó luego á piezas cómicas de intriga sin fondo filosófico como: *L'Etourdi* y *Le Dépit amoureux*; de allí á las comedias de carácter superficial, como *L'Ecole des maris*, *L'Ecole des femmes* y *L'Avare*, y gradualmente fué elevándose á crear con mano siempre certera los tipos que nos presentan los problemas mas misteriosos y difíciles de la naturaleza humana, el *Misanthrope*, el *Tartuffe* y *Les femmes savantes*. A tan soberano talento agregábase una armonía, seguridad y originalidad lozana de lenguaje que encantaban.

Después de luchar con dificultades y vencer bastantes obstáculos, tuvo Molière, hijo de un tapicero, la fortuna de obtener la protección todopoderosa y directa del mismo monarca, que apreciaba ante todo el decoro y apariencia intachables, y que si no admiraba las cualidades profundas de las piezas de Molière, simpatizaba á lo menos con la guerra que declaraban y hacían á las ridiculeces y extravagancias de la sociedad, que perjudicaban como groseras manchas, el esplendoroso cuadro de su corte. Luis XIV creía poder disiparlas y hacerlas desaparecer con la vivísima luz á que el agudo Molière las exponía. Aumentaban esta opinion favorable del soberano las lisonjas que el autor sabía dirigirle hábil y oportunamente en los discursos de sus personajes. El rey Sol en cambio defendió á su protegido contra sus enemigos, tan numerosos como influyentes, que se veían reproducidos en los personajes flagelados y expuestos en sus comedias á la vergüenza y execración públicas.

Esta protección es sin disputa uno de los grandes méritos de Luis XIV que con su clara y sana inteligencia debió de conocer que las obras inmortales de Molière estaban destinadas á ser una de las constelaciones mas brillantes de su época; y así apropióse con aquel instinto certero que le guiaba en todo, y principalmente en la primera mitad de su reinado, este nuevo genio á fin de que contribuyera con su brillo á la rutilante luz que debía irradiar, hasta la consumación de los siglos, del gran astro central de la época, el rey Sol.

La pieza que dió lugar á mas reñida contienda fué el *Tartuffe*. Todos los hipócritas y mojigatos se sintieron tan heridos que no perdonaron medio para matar la pieza. El arzobispo de Paris la condenó en una pastoral; el primer presidente del parlamento de Paris, Lamoignon, prohibió su representación; Bourdaloue, el célebre orador sagrado, predicó desde el púlpito contra ella; pero finalmente venció el autor, y logró después de cuatro años de lucha el permiso de Luis XIV para su representación. A la muerte de Molière,

re, ocurrida en 1673, venció su noble protector la vengativa intolerancia del clero, que negó al cadáver la tierra sagrada, y logró, único pero poderoso defensor del gran poeta y actor, que se le hiciera un honroso entierro.

Por grandísima que fuese la distancia á que el vuelo del genio de Molière dejó la senda prosaica y utilitaria, no obstante la ampulosa fraseología detrás de la cual se ocultaba, y en la cual según hemos visto se movía el genio francés en el siglo XVII, no puede desconocerse que el mismo Molière era hijo de esta misma corriente, porque la comedia de costumbres y de carácter es en el fondo solo otra manifestación del mismo rumbo, bien que mas elevada y mas artística, que las que se nos presentan en la crítica literaria de Boileau, en la moral de La Rochefoucault y de La Bruyère y en la fabulista de La Fontaine que con razón llamaba á sus fábulas «una comedia en cien actos.» Y así como las instituciones políticas creadas por Enrique IV, Richelieu y Luis XIV habían de conducir irremisiblemente, bien que contra toda intención y cálculo de sus inventores, á la revolución, del mismo modo condujo directamente á ella la corriente utilitaria, práctica, crítica, calculadora, viva y chistosa de las inteligencias. Molière, La Rochefoucault y La Fontaine son los precursores de Voltaire y de los enciclopedistas. Los talentos lógicos y críticos son excelentes servidores del despotismo durante cierto tiempo y en cierto período de desarrollo, pero solo hasta el momento en que empiezan á sentir la molestia de las cadenas que les atan. Desde entonces no paran hasta que las tienen quebrantadas y luego se dirigen contra sus amos mismos. No así el misticismo que es el mejor aunque frecuentemente incómodo aliado del despotismo.

Este cambio paulatino empezó á realizarse ya en el mismo reinado de Luis XIV. Riñó finalmente con el déspota el representante mas acabado de esta corriente en el ramo administrativo, Colbert; mientras Vauban, el representante mas leal é inteligente en los ramos de las matemáticas y de la economía nacional, acabó por atacar duramente en su obra «Los diezmos reales» (*Les Dimes royales*) todo el sistema de gobierno hasta entonces en boga, con lo cual disgustó en gran manera al rey. Así iba dibujándose también de año en año mas claramente la oposición en la literatura contra el mismo sistema tan solícitamente cultivado por el rey. Estaba escrito que en vida del mismo Luis debían producirse ya las consecuencias morales de su sistema favorito, y esto de un modo inesperado, á fin de que viera él mismo los primeros frutos de lo que con tanto egoísmo había sembrado. Su reinado produjo los primeros precursores de un cambio radical del cual, él, lo mismo que Colbert, Louvois, Racine y Molière habrían hablado con desprecio y mofa por lo imposible que les habria parecido, y que los hombres de gobierno y los literatos de su sucesor, incluso este último, tuvieron que reconocer como inevitable.

Las notabilidades literarias del tiempo de Luis XIV databan todavía del período anterior de mas libertad individual, y estaban ya formadas cuando este monarca se encargó del gobierno con motivo de la muerte de Mazarino. La mejor prueba de que su gobierno personal carecía de fuerza creadora y fomentadora de genios, es el cansancio general que se presentó en este concepto en la segunda mitad de su reinado, porque muertos ya los genios y talentos nacidos y formados antes de empezar á gobernar Luis XIV, no nacieron otros que los reemplazasen dignamente ni de lejos. El efecto letal de su despotismo fué aun mas palpable en las artes, pues que sobre ellas ejercieron tanto el rey como Colbert directamente su influencia, mientras lo hacían solo indirectamente sobre la literatura. El encasillamiento de las artes en el sistema uniforme de su política fué hecho brutal-

mente y conforme á un plan preconcebido y meditado; todo vuelo é inventiva independiente fueron premeditadamente ahogados y forzados dentro del molde oficial de la corte.

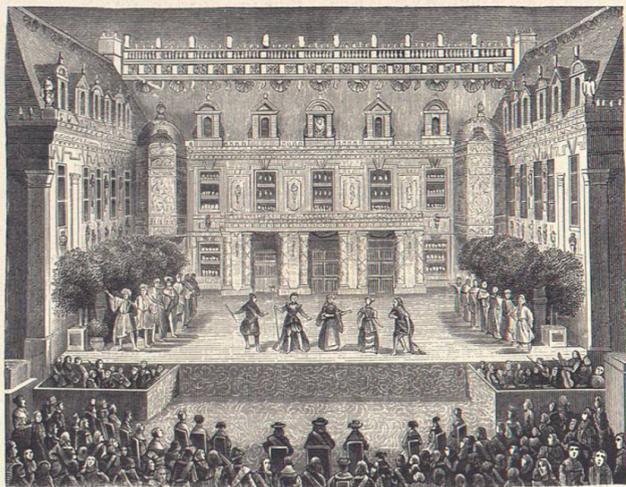
La pintura francesa imitó la escuela italiana de los Caravaggi, cuyo ideal era la robusta naturalidad, exagerándola hasta dar á sus creaciones el tipo convencional de la sociedad de la corte, creyendo con adornos embellecerlas á fin de que correspondiesen al gusto del monarca y de las personas que le rodeaban. En lugar de contentarse con la sencillez naturalidad, huía la escuela francesa del ideal y creaba una naturaleza petimetre. Le Sueur gracias á su intenso estudio de las obras de Rafael y á su propia índole meditabunda, supo tenerse á distancia de un rumbo tan fatal; pero Le Brun que nació en 1616 y murió en 1690, como pintor favorito de Luis XIV acabó por hacer dominante tan mala escuela, porque con la poderosa protección que gozaba, tiranizaba el arte tan despóticamente como el rey el país. A pesar de esto, era artista de mucho talento, de imaginación brillante, diestro en el manejo del lápiz y del pincel, de grandes conocimientos arqueológicos; pero le faltaban la seriedad, la elevación de conceptos, el sentimiento de lo ideal y los propósitos nobles. «Sus cuadros, dice un célebre crítico é historiador del arte, son las decoraciones deslumbrantes de aquel reinado pomposo pero hueco; y á pesar del gran gasto de figuras y de colores, carecen de sentimiento interior, de individualización y de la claridad y sobriedad inseparables del arte verdadero.» Este estilo sin elevación, pero brillante á primera vista, calculado para atraer y deslumbrar, gustó tanto á Luis XIV, que hizo á Le Brun soberano absoluto en la región del arte encargándole todas las obras de arte que el gobierno y él necesitaban para adornar sus palacios y perpetuar su gloria; Le Brun distribuía los elogios y las distinciones oficiales; y como era un alma mezquina, se valió de este poder para proteger exclusivamente á sus discípulos é imitadores serviles, y para oprimir y perseguir con toda su influencia, valiéndose de la astucia y de la fuerza bruta, á los genios independientes y originales. Le Brun enalteció en innumerables cuadros alegóricos y de batallas la fama de Luis XIV; y finalmente pasó con la pintura lo que con la literatura dramática, que los griegos, romanos, judíos y persas pintados por Le Brun y sus discípulos no fueron mas que los cortesanos, las queridas y los soldados del «gran rey». Esto fué cabalmente lo que mas excitó las simpatías de Luis XIV.

Los imitadores de Le Brun, entre los cuales se distinguía en primera fila Noel Coypel, no merecen siquiera ser mencionados por la misma razón que seguían ciegamente al favorito poderoso del rey. De este Le Brun y de su escuela data la lamentable degeneración de la pintura francesa; fué aquella el tránsito al amaneramiento teatral y hueco que debe considerarse como el último escalón de la decadencia del arte.

Singular es la circunstancia de que en esta marcha fatal florecieran algunas ramas secundarias del arte pictórica. Mignard, que odiaba á Le Brun mortalmente, fué un gran retratista; sus obras son delicadas y agradadas, sin ser afectadas; pero mas notables y en parte no igualados todavía son los grabadores de aquella época, entre los cuales figuran maestros de primera fuerza como Drevet, Edelinck y Nanteuil. Esta perfección en los ramos imitativos, pues que los citados no son en el fondo otra cosa, se hermana perfectamente con la carencia de genio creador é idealizador.

Si el espíritu de Miguel Angel Caravaggio dominaba en la pintura francesa, aun mayor influjo ejerció en la escultura de este país el napolitano Lorenzo Bernini que vivió desde 1598 á 1680. Su manera exageradamente realista y material, calculada para deslumbrar y halagar los sentidos,

gustó tanto á Luis XIV, que resolvió llamarle á París donde le recibió como á un príncipe y le hizo su consejero y asesor en todo lo relativo á escultura y arquitectura. Hizo Bernini el busto del gran rey con toda la majestad teatral de un pseudo-Júpiter de cara glacial y egoísta rodeada del voluminoso y venerable pelucon, conforme puede verse todavía en Versalles. El representante principal francés del estilo y gusto de Bernini fué Francisco Girardon que nació en 1628 y murió en 1715, el cual á imitación de su maestro creó en Versalles un *rapto de Proserpina*, en cuya obra se ve cómo la diosa se resiste en apariencia solo para que no digan, con ganas de ser vencida á juzgar por su postura teatral é ineficaz



El Patio de Mármol en tiempo de Luis XIV. Representación del *Alceste* en el año 1674

cro de Mazarino, que actualmente se conserva en el museo de Louvre, es digno de mejor época.

La arquitectura en tiempo de Luis XIV no puede quejarse de que le faltaran encargos nobles y dignos, conforme ya vimos por los muchos y grandes palacios que se construyeron, y en los cuales se podrían haber immortalizado los genios mas grandes en el estilo del renacimiento. Como Luis XIV apreciaba la arquitectura mas que todas las otras artes porque sus obras están mas á la vista de todo el mundo y atestiguan mas que ninguna el poder y la riqueza de su fundador, mientras que en las artes plásticas y la pintura el que encargó las obras desaparece detrás del artista, mandó á instigación de Colbert completar muchos monumentos empezados por sus predecesores. Hicieron, pues, obras en el Louvre y las Tullerías para la union de ambos por medio de una larga galería proyectada ya por Enrique IV; y se ejecutaron también en la capital en otros palacios del gobierno, como en la Plaza de las Conquistas, hoy de Vendôme, rodeándola de edificios suntuosos de igual fachada y destinados entonces á los diferentes ministerios, academias y bibliotecas. Sin embargo, el mal gusto, tan patrocinado y fomentado por el rey, se echa cabalmente mas de ver en su arte favorita que en las otras; pues que en todas las obras arquitectónicas suplieron el exceso de adornos y la ostentación mas monótona al genio y la inventiva, y en vano se esfuerzan todavía algunos en ensalzar el mérito de sus dos arquitectos de cámara Mansard tío y sobrino; porque ni uno ni otro sabían mas que levantar edificios enormes, sobre-

en los brazos de un Pluton lascivo y caricaturesco. Pedro Puget, que vivió desde 1622 hasta 1694, fué aun mas lejos en este camino, cifrando todo su talento y trabajo en producir efecto, ya fuese por lo afeminado y pintoresco ya por lo horrible y feo.

Veremos mas adelante cómo este gusto vicioso fué propagándose en el trascurso del reinado de Luis XIV tanto, que llegó á dominar completa y tiránicamente en las consecuencias lamentables que sabemos, en la pintura y plástica francesas. Solamente se salvó del diluvio destructor el retrato, conforme prueban las obras maestras intachables por su naturalidad y finura del pintor lionés Coyzevox, cuyo sepul-

cargados en los detalles, y de efecto prosaico y mezquino en conjunto, y eso á costa de cientos de millones de libras. Lo mejor de aquel tiempo es la fachada principal del Louvre con su columnata grandiosa en los pisos superiores; pero es obra de Perrault, y este, además de pertenecer al período anterior, no logró jamás las simpatías de Luis XIV.

Estos son los méritos de este rey, adquiridos por las artes á las cuales mató ahogando con su abrazo egoísta todos sus gérmenes nobles. Vuelven á prestar á su reinado cierto lustre algunas eminencias de segundo y tercer grado, pero luego todo se apaga é invade todos los ramos un marasmo espantoso del espíritu que se oculta detrás de la forzada y necia sonrisa de los cortesanos, ó detrás de repugnantes y salvajes escenas naturales y que aparece en la arquitectura aun á la vista menos perspicaz en su impotente desnudez.

Veamos ahora el estado de las ciencias.

Todo el largo reinado de Luis XIV no produjo ninguna grande notabilidad ni en la historia, ni en la jurisprudencia ni en las ciencias naturales. No había elementos de vida para nada que exigiera entusiasmo, vuelo y alma bajo el despotismo monótono, asfixiante y absorbente de este rey que quería figurar solo, sin que nada ni nadie le hiciese sombra; y así enmudecieron sus súbditos.

En cambio viéronse favorecidas y fomentadas la laboriosidad mecánica, paciente, humilde, perseverante y exenta de pretensiones, la erudición pedantesca, enjuta y prosaica, y tanto mas cuanto mas utilidad inmediata prometían dar al Estado y al trono. Vióse muy apreciado Carlos Dufresne

Du Cange, principalmente por su historia galo-bizantina y la del imperio bizantino bajo los emperadores franceses, en cuyas obras relata los grandes hechos de los franceses en Oriente, aumentando así las glorias nacionales, y contrabalanceando los méritos que posteriormente adquirió la casa de Austria por su defensa en el mundo cristiano contra la media luna. El rey se interesaba por estos trabajos, y Colbert los subvencionaba; pero ni uno ni otro hicieron caso de las dos admirables obras del mismo autor: el diccionario del latín medio y bajo, y el del idioma griego posterior, porque

¿qué utilidad tenían para el rey? En cambio fué socorrido á su vez Baluze cuando publicó sus «Capitulares de los reyes de Francia,» ó sea la colección de leyes y decretos dados por los antecesores de Luis XIV, cuya larga serie era un motivo de orgullo para los monarcas franceses en frente de otros soberanos.

Completamente independiente de la influencia del rey, pero no de la tendencia dominante de la época á desenterrar las glorias pasadas de la Francia en la Edad media, nacieron los inapreciables trabajos históricos de la congregación be-



Jacobo Benigno Bossuet, obispo de Meaux. Copia del grabado de C. Roy y del cuadro original de Jacinto Rigaud

nedictina de San Mauro. Nos limitaremos aquí á citar á Mabillon que con su obra admirable *La Diplomacia*, publicada en 1681, se hizo el fundador glorioso de un ramo de historia, indispensable para el conocimiento exacto de la Edad media.

La filología no tenía absolutamente ningún punto de contacto con la gloria que buscaba Luis XIV, de suerte que no es extraño que estuviese descuidada y que los grandes filólogos franceses del siglo XVI y principio del siguiente no tuviesen sucesores dignos de ellos. Los que mas se distinguieron fueron los esposos Dacier.

Lo mismo puede decirse de las ciencias naturales. Solo se protegía y fomentaba lo que arrojaba una utilidad inmediata y palpable; y claro es que así no se forman grandes hombres de ciencia. Expresamente encargó el rey á la academia científica que acababa de fundar, que se cuidara únicamente de impulsar aquellos ramos de la ciencia que prometieran una aplicación práctica é inmediata; y se le obedeció servilmente, dedicándose los académicos ó protegiendo á los que se dedicaban á inventar máquinas para los juegos de agua de las fuentes en los jardines reales; á perfeccionar la artillería, y á levantar mapas y planos para la

marina y el ejército. Si á estos trabajos añadimos los fisiológicos y anatómicos de Perrault y Duverney que tenían aplicación á la medicina práctica, habremos casi completado el cuadro de los progresos que hicieron las ciencias naturales en la primera mitad del reinado de Luis XIV.

Respecto de la filosofía, que en el período anterior tuvo maestros del calibre de Descartes, Gassendi y Pascal, se comprende que no podía progresar ni desarrollarse bajo el reinado de un monarca tan autócrata y tan riguroso en materia de religión como era Luis XIV. No era favorable aquella atmósfera á la filosofía. El rey se negó á dar permiso para enterrar el cadáver de Descartes de un modo digno de aquel gran pensador, porque esta clase de personas le inspiraba aversión. Tenía que contentarse la filosofía en Francia con hombres como Huet y Daniel que atacaban al cartesianismo, y otros de la misma clase que lo defendían como Geulinx y el místico Malebranche, unos y otros dependientes del favor soberano.

En resumen: en todos los ramos la influencia de Luis XIV condujo á un retroceso del genio francés á despecho de la apariencia de lustre y de la actividad é impulso comunicados desde arriba.