

de aquí (1). » Tuvo que defenderse con la pluma, de no hacer á Cristo por el modelo de Júpiter como Vouet. Cansado al fin, y habiendo dejado como muestra de su noble venganza el cuadro del Tiempo que liberta á la Verdad de la Envidia para restituirla á la Eternidad, se volvió á su querida Roma, de donde no tornó á salir. Enemigo del fárrago en que se complacia la pintura de la época, decia que média figura mas de lo necesario bastaba para echar á perder un cuadro : queria la verdad histórica en los asuntos, elegidos siempre con nobleza y delicadeza, y á veces con pensamiento profundo. Le dan una fisonomía original la hermosa disposicion de sus composiciones, la elevacion del estilo, la exactitud en la expresion, la fecundidad en la invencion, la riqueza de los accesorios, y el feliz acuerdo de la razon y del gusto. Estudiaba hasta en sus últimos dias : á uno que le preguntó cómo habia podido conseguir la perfeccion, contestó : *No descuidando nunca nada* : y como otro quisiera saber qué fruto habia sacado de sus largas pruebas, le respondió : *Saber vivir bien con todos*.

Callot. 1593-1635.
 Jacobo Callot, de Nancy, es considerado como jefe de escuela. Habiendo huido de la casa paterna con una cuadrilla de gitanos para ir á ver la Italia, aquellos ofrecieron asuntos variadísimos á su pincel, y esto exaltó su amor á las bellas artes. Volvió con sentimientos mas severos y religiosos, y Luis XIII le llevó en su compañía al sitio de la Rochela, donde se ocupó en representar la vida del soldado y « las miserias y desgracias de la guerra. » Pero cuando el rey le pidió que immortalizase con el buril el asedio de Nancy, tomada pérfidamente, respondió : « Señor, soy Lorenes, y ántes me cortaria el pulgar. » Luis XIII le dijo entonces : « Esta respuesta os honra. ¡Feliz el duque que tiene tales súbditos! » Murió á los cuarenta años. En las Tentaciones de San Antonio, mezcló la agudeza de Ariosto á la imaginacion de Dante; y con la devocion de un creyente hizo burlesco al diablo. Es grande únicamente cuando deja jugar su fantasía. Se prestaba con dificultad á la paciencia que exige el buril, y preferia el agua fuerte, en cuyo uso halló el medio de sustituir al barniz húmedo el seco, lo cual le permitia abandonar las obras cuando estaban aun á la mitad. Existen de él unas mil quinientas láminas, de las cuales concluyó algunas en un dia; pero llegó á esta facilidad con estudios pertinaces. Se complacia especialmente en representar mendigos, titiriteros y otras extravagancias semejantes; dibujaba bien, grababa perfectamente, y expresaba sin confusion escenas tumultuosas de ferias, sitios, espectáculos, prodigando en un pequeño espacio sumo talento y delicadeza. Durero le aventaja en la imaginacion alemana, conservándose siempre puro y sencillo; ideal en la expresion, decae á veces en la forma, pero nunca en el sentimiento, enno-

(1) Lett. vitt. I, 279.

bleciendo los asuntos que toma de la naturaleza; al paso que Callot es mas aficionado á la forma, y á la par nos admira y divierte. Rembrandt se complació tambien en reproducir harapos; pero tiene poesia en lo que Callot no manifiesta sino capricho. Rembrandt descuida el contorno por el efecto; Callot el efecto por el contorno; posee la claridad y tersura francesa, no el vigor flamenco ni la ingenuidad alemana. Sin embargo, la fantasia no basta para cautivar el ánimo de un modo duradero, y entristece el ver pintadas constantemente las miserias del hombre ó sus alegrías y dolores alterados y con disfraz.

Eustaquio Lesueur, que nació en Paris, fué admitido por caridad en la escuela de Vouet, donde se encontraba protegido y halagado Lebrun, y donde se formaban Mignard y otros varios, atraídos por la pasion no acostumbrada que se despertó entonces en favor de las artes y del dibujo. Todos acudian á Italia para admirar y aprender : deseábalo tambien con ansia Lesueur; pero le faltaban los medios, lo cual fué para él una felicidad, pues así la imitacion no echó á perder la virginidad de su talento. Dócil á las lecciones de Vouet, cuando vió la galería llevada de Italia por el mariscal de Crequi, no se detuvo en el Albano, en Guide ni en Guercino, sino que se complació en contemplar las obras de Francia, de Andres del Sarto y las copias de Rafael. La sencillez de la composicion, la suavidad del dibujo, la exactitud de la expresion en estos cuadros, le parecieron dotes muy superiores á las que presentaban las obras de sus contemporáneos. Sin embargo, Vouet, ocupado siempre en satisfacer los muchos encargos que se le hacian, le entretenia en el ejercicio de métodos expeditos y prácticos. Tuvo la dicha de ver pintar á Poussin, que le inspiró el amor á los clásicos, miéntras que le encaminaba á lo mejor con la práctica, y le dejó al marchar heredero de sus tradiciones y de las burlas de sus compatriotas. Para proporcionarse medios de subsistencia, adornaba con dibujos y frontispicios libros que fueron despues muy buscados; entretanto ejecutaba tambien cuadros de caballete; y por último, ué llamado para pintar la Cartuja, encargo á la altura de su genio. Lesueur hizo allí veintidos cuadros que representaban la vida de San Bruno; y aunque su mérito consistia en la expresion, al paso que el mecanismo era lo único que se conocia entonces, arrancaron la admiracion de sus mismos adversarios. Estos no cambiaron por eso de gusto, y se decia, que semejante estilo no convenia mas que á un claustro y á santos. En efecto, la primera condicion para imitarle, hubiera sido poseer su alma. Lesueur tuvo tambien un valor que faltó á Poussin, el de copiar la naturaleza, no como este, tomando de ella ideas y formas que hermosease despues segun la índole de su talento y con arreglo á los modelos antiguos, sino reproduciendo aquellos frailes como los habia visto, con sus gestos, con

Lesueur
1617-
55.

Lebrun.
1619-
90.

su sentimiento propio, siempre que la prisa no le obligaba á recurrir á los medios prácticos. Dedicóse constantemente á los cuadros religiosos; é infatigable en el trabajo, cuidó poco de su vida, que tuvo fin á la edad de treinta y ocho años ántes de ser comprendido.

En aquel tiempo se estableció la Academia real de pintura y escultura, compuesta de doce ancianos (1), once académicos, dos síndicos y un rector. De esta manera se concentraba cada vez mas en Paris lo que quedaba de vida artística, disminuyéndose la posibilidad de ser original y de presentar lo bello bajo sus diferentes aspectos. Esto hizo posible la tiranía del Parisiense Carlos Lebrun, que si no habia inspirado aquella institucion, la dirigió, y habiendo vuelto de Italia precedido de una inmensa reputacion, fué al momento honrado con dignidades y colmado de encargos. Sostenia la majestad de su estilo y su gran facultad de composicion con ayuda de artificios convencionales que habia aprendido de los Italianos : causaba, pues, mucha impresion. Su rivalidad con Lesueur, cuyo mérito no podia ser apreciado mas que por un corto número de personas, era natural. Á porfia pintaron uno y otro el palacio Lambert, y aunque la alegoria y la mitología constituía el campo en que brillaba Lebrun, su rival, mostró que tambien en este género cabia la correccion y el sentimiento profundo. Á la muerte de Lesueur, Lebrun tuvo razon de exclamar que este acontecimiento le sacaba una espina del pié. Preferido á Felipe de Champagne, el único artista que habia permanecido fiel á la verdad y á lo natural, fué pintor de corte, árbitro del gusto, dispensador de los encargos; sus obras sirvieron de modelo á sus discípulos, y se reprodujeron en los tapices de los Gobelinos; llegó á ser el regulador de las modas, de las telas, de los muebles, de los arcos triunfales y de los catafalcos. Aquel Bernini de Paris preferia llamar, para que le ayudasen, á medianos artistas italianos, que no pudiesen eclipsarle, ni pretendiesen corregir los dibujos preparados por él para Versalles y Trianon; y todo el que descaba proteccion y trabajo, debia conformarse con la voluntad del fácil y cortesano artista.

Luis el Grande, que se proponia trasladar á Francia el cetro de las artes, pero que queria que todo se hiciese en un abrir y cerrar de ojos, y se complacia en las apariencias pomposas, favoreció la corrupcion. Aquella facilidad de ostentacion satisfacía cumplidamente sus gustos; así es que Luis se envanecia con los triunfos de Lebrun, y pasaba horas enteras viéndole trabajar. Despues de otros varios encargos, le confió la galería de Versalles, en la que, en el espacio de catorce años, Lebrun representó los fastos del gran rey, asociando las alegorias y todo aquel arte que puede existir

(1) Fueron Lesueur, Errard, Sebastian Bourdon, Lorenzo Lahire, Sarrazin, Miguel Corneille, Perrier, de Beabron, Justo d'Emmont, Van Obstalldt, Guillermin y Lebrun.

sin el sentimiento. Aunque nada digamos de las perpétuas contorsiones de las figuras, su color es lánguido, forzado su dibujo, penosa su ejecucion; y puede caracterizarle la idea de presentar una serie de cabezas que fuesen otros tantos tipos de las pasiones humanas; como si las infinitas gradaciones de estas pudiesen reducirse á determinadas reglas. En efecto, solo resultó una extraña coleccion de rostros feos (1). Andran y Edelinck, con grabar las obras de Lebrun, le hicieron aparecer mejor. Á su solicitud es debida la institucion de la escuela francesa en Roma y en Venecia, donde se sostiene á expensas del Estado á los jóvenes que mas prometen.

En la escuela de Vouet se formó tambien Pedro Mignard, natural de Tróyes, el cual trabajó en Roma y en Venecia con los mas hábiles artistas, y pareció igualar á Antbal Caracci y á Pedro de Cortona. De vuelta á Paris, pintó al fresco la cúpula de Val-de-Grace, que es en Francia la obra maestra de este género. Envidioso de Lebrun, y no queriendo doblegarse á su tiranía, se negó á entrar en la Academia, hasta que despues de la muerte de aquel, llegó á ser director de la misma y pintor del rey. La amistad de los literatos mas afamados le proporcionó mas alabanzas de las que merecia su imaginacion fria y afectada.

Las modas de los vestidos eran del gusto peor y ménos artístico. Hubiera sido, sin embargo, mejor copiarlos servilmente que adaptar á bustos á la romana aquellos complicados peinados, y asociar en los retratos del gran rey, variados de mil maneras, á la valona y la peluca el heroico arnes; mezcla ridicula, y no obstante general, reproducida en los monumentos y en las estatuas ecuestres. ¿Qué mas? cuando Le Gros copió las estatuas antiguas para adornar á Versalles, creyó frialdad su admirable sencillez, y en su consecuencia las contorneó y abultó, como hizo Cesarotti con Homero. De este modo se ejecutaron las suntuosas obras de aquella época, entre las cuales bastará nombrar la plaza de Luis el Grande, que costó 1.000.000, y otro tanto el monumento del mariscal de La Feuillade, hecho por Martin des Jardins, natural de Breda, cuya altura era de treinta y cinco piés; en él se veía á la Victoria, elevándose sobre un globo, coronar á Luis XIV; idea sepultada en un fárrago de pomposos detalles.

Puede verse el triunfo de la escuela francesa en la capilla de San Ignacio de la iglesia de Jesus, en Roma, donde rivalizaron Le Gros y Theodon. Es una profusion de bronce acartuchados, de niños, de adornos minuciosos, de mármoles torturados á fin de realizar las mas extrañas concepciones. Á un lado la Fe lanza un rayo sobre la Herejía, figura horrible, que se adelanta fuera de la base sin ningun sosten,

(1) *Méthode pour apprendre à dessiner les passions, proposée dans une conférence sur l'expression générale et particulière*. Paris, 1667.

1606.

Mignard
1610-
95.

al paso que un angel abotagado destroza los libros de Lutero y Calvino. Del mismo Le Gros son el Noviciado de los Jesuitas, y el San Estanislao, con las carnes de mármol blanco y los trajes de mármol negro, descansando en un lecho de misquío siciliano: es una variedad que no carece de ejemplo entre los antiguos. Pedro Monnot trabajó también mucho en la capilla de San Ignacio; pero aun mas en el baño del landgrave de Hesse-Cassel, en el que empleó diez y seis años. Luis Le Vaud construyó varios palacios, la iglesia de San Sulpicio, y el colegio de las Cuatro Naciones, abusando de las curvas y de los adornos.

Puget.
1622-94.
Pedro Puget, natural de Marsella, fué llamado el Miguel Ángel de Francia, porque estaba versado en las tres artes. Estudió en Italia el método de Pedro de Cortona, y hasta cuando esculpía conservaba algo de pintor. Los contemporáneos elogian la rapidez con que trabajaba, sin tener modelo á la vista, y con el único auxilio de su imaginación; pero en concepto de la posteridad esa circunstancia no puede atribuirse mas que á incuria y presunción. Sus mejores obras son, en Génova, la Asunción, que existe en el Hospital de los Pobres, el San Sebastián y el beato Alejandro Sauli, que están bajo la cúpula de la Virgen de Carignano. Formó proyectos para edificios en Marsella y en Tolon; pero se ocupó mas en dibujar naves, y en aplicar máquinas á los trabajos de los arsenales.

1630-1713.
Girardon de Tróyes tuvo que renunciar á los buenos principios para adquirir el favor de Lebrun, y una vez alcanzado este, no necesitó hacer nada bien. Louvois prefería á Mansart; pero Boileau, Racine y La Fontaine se decidieron por Girardon, y el último le apellidó el Fídias de su siglo. Se cree su mejor obra el monumento de Richelieu, reunión confusa de figuras: su estatua escuete del gran rey, cuyo metal no pesa menos de setenta mil libras, es una de las fundiciones hechas con mas limpieza, y la primera en que el caballo y el jinete están contruidos de un solo pedazo; pero ¡qué lástima da ver el traje del rey! Inferior en mérito es la de Luis XV, obra de Bouchardon, en la que el héroe aparece colocado mal. El caballo de Pedro el Grande, que existe en Petersburgo y se debe á Falconet, aunque se acerca á lo natural, manifiesta cuánta distancia hay de censurar á ejecutar.

1613-88. Perrault.
Colbert encargó al Parisiense Claudio Perrault, talento universal, la traducción de Vitruvio; empresa difícil, sobre todo para él, que no había visto en Italia los edificios antiguos. Sin embargo, aquel proyecto le llevó á meditar sobre la arquitectura, y á cobrarle afición, considerándola como el arte mas propio para perpetuar su nombre. Perrault trazó un plano relativo á la conclusión del palacio del Louvre, no cuidándose de la propiedad ni de las comodidades, sino atendiendo solo á la magnificencia, que ciertamente no cabía expresar mejor que con aquella selva de columnas en dos órdenes sobrepuestos,

teniendo en medio nichos, convertidos despues en ventanas. Hizo también muchos adornos en Versalles, y en los jardines; por último construyó el Observatorio, sin emplear hierro ni madera.

Jacobo Le Mercier, que parece haber residido largo tiempo en Italia, desempeñó en Paris multitud de encargos que le hizo Richelieu; trabajó en el palacio de este, en el de la Sorbona, cuya iglesia se separa menos de las reglas del buen gusto que ninguna otra de Paris, y en el gran pabellon del patio del Louvre.

Francisco Blondel de Ribemont siguió la carrera diplomática, y fué despues maestro de matemáticas del delfín, hasta que el rey le encargó la construcción de un puente frente á Saintes, que el Charente arrastraba siempre consigo. Ejecutó la obra como grande arquitecto, y habiendo sido nombrado profesor de esta ciencia, dictó lecciones y escribió un *Curso de Arquitectura*, el arte de arrojar las bombas y el nuevo método de fortificar las plazas. Construyó el arco de San Dionisio en Paris, que tiene de entrada veinticuatro piés y cuarenta y seis de elevación, es decir, mas que todos los conocidos: hacen veces de piés derechos dos pirámides de bajo relieve; los adornos son en gran número y muchos con gusto; hallándose el total encajado en una masa cuadrada de setenta y dos piés de altura, setenta y tres de ancho, y diez apenas de espesor.

Fué un capricho del gran rey el querer sustituir al inmejorable San German el triste Versalles « lugar el mas ingrato, sin vista, bosques, aguas, ni tierras, y abundando solo en arena movediza ó pantanos; hasta falta allí aire. Quiso tiranizar á la naturaleza, y someterla á fuerza de arte y dinero; edificó una cosa tras otra, sin trazar un plano general; por cuya razon se encuentra allí confundido lo bello y lo feo, y al lado de lo vasto aparece lo reducido. Habitaciones incómodas, jardines que aturden con su magnificencia, pero desagradan en cuanto se recorren... Causa disgusto la violencia hecha en todas partes á la naturaleza; las aguas recogidas por fuerza, saltan y esparcen una humedad y un olor malos. Se admira, pues, y se tiembla... No obstante, aquella obra maestra tan ruinosa y de tan mal gusto, donde la completa transformación de lagos y de bosques absorbieron tanto oro, no pudo terminarse (1). » Lo exterior es de una medianía sin carácter, aunque las grandiosas distribuciones de lo interior merecen elogios, sobre todo la galería en que Lebrun representó las bahañas del gran rey, y que se reputa la mas hermosa del mundo. Además están bien los invernáculos para los naranjos, y la iglesia de dos pisos, con objeto de que sirva al mismo tiempo para el pueblo y la corte. Sin embargo, el conjunto ha sido llamado *un favorito sin méritos*.

Á tales exigencias y al gusto dominante tuvo

(1) SAINT-SIMON.

1530-1667.

Biondel.
1617-88.

Palacio de Versalles.

1645-1708.
que resignarse Julio Hardouin, hijo de una hermana de Francisco Mansart, excelente arquitecto oriundo de Italia, de cuya circunstancia tomó su nombre. Ejecutó el hermoso palacio de Cluny, y los de Trianon y Marly, con los jardines anexos. En 1685 empezó y acabó la casa de Saint-Cyr, cuerpo de edificio que cuenta ciento y ocho toesas, y donde trabajaron hasta dos mil quinientos operarios. En la cúpula de los Inválidos rivalizó con Miguel Ángel sin copiarlo; y si bien no se conservó clásico en los pormenores, á lo menos evitó con discreción los delirios propios de la época. Hay mucho que decir sobre la plaza Vendôme, de forma octógona; pero ninguna de las construidas despues la iguala en grandiosidad.

Andrés Le Nôtre, de Paris, no tuvo rival en el arte de trazar jardines; pues los Italianos no habían sabido aprovechar lo favorable de los sitios. Pórticos, laberintos, grutas, parterres, disposición artificiosa de árboles, todo esto introdujo en varias quintas, en los jardines de las Tullerías, en los terraplenes de San German en Laye, en los bosquecillos de Trianon, en los setos de Marly, en los senderos de Meudon; y enriqueció á Versalles con mil invenciones, donde fué tanto lo que se gastó, que Luis XIV arrojó al fuego las cuentas para que no quedase de ello memoria. La regularidad con que disponía las yerbas, las plantas, las aguas, perjudica al encanto y á la hermosa irregularidad de la naturaleza campestre, en la cual, mas que en ninguna otra cosa, conviene « no se descubra el arte, que lo hace todo. »

Antonio Le Pautre, además de varios trabajos, dejó una obra de arquitectura, enriquecida con disertaciones por Agustín de Aviler. Este último, cuando iba á estudiar á Roma, fué hecho prisionero por los Berberiscos y conducido á Argel, donde dibujó planos. Habiendo sido despues rescatado, trabajó en muchos puntos de Francia, y publicó un *Curso de arquitectura*. Había tenido por compañero de esclavitud á Des Godetz, que escribió mas adelante su obra *De los antiguos edificios de Roma*, digna de estimación por la exactitud de las medidas y la verdad del razonamiento. Roberto de Cotta construyó el magnífico peristilo de Trianon, varios pórticos y hasta palacios para los príncipes de Alemania, con un gusto bastante correcto. Á él se debe la costumbre de adornar las chimeneas con espejos.

Esmaltes.
1607-91.
Juan Toutin, platero de Chateaudun, hizo progresar el arte de los esmaltes, inventando una serie de colores, que se aplicaban sobre un fondo de un solo color, y se fundían al fuego, conservando una brillantez perfecta. Otros artistas siguieron sus huellas; pero á todos los aventajó Juan Petitot, de Ginebra, que vivió largo tiempo en Italia é Inglaterra con Jacobo Bordier, frecuentando los laboratorios de los químicos mas distinguidos, y perfeccionó los retratos, gracias á los consejos de Van Dyck. Su obra maestra es el retrato de la condesa de Southampton, que ejecutó en Inglaterra en 1642

sobre un esmalte de nueve pulgadas y nueve líneas de largo, y cinco pulgadas y nueve líneas de ancho; luego retrató á Luis XIV y á los principales personajes de aquella corte, y copió algunos cuadros clásicos, que de esta manera se han perpetuado.

Muchos autores han escrito la historia de las artes: Juan Pablo Baglioni continuó bastante mal á Vasari; mostró mas acierto Felipe Baldinucci, supliendo las muchas omisiones del Florentino. Dividió la historia en siglos y estos en décadas; fraccionamiento vicioso, como el ejecutado en escuelas, que es el que se adopta generalmente: su *Vocabulario del dibujo* es útil bajo el aspecto de la lengua; pero se conoce siempre que no era artista. Cristina de Suecia le encargó escribir la vida de Bernini. Juan Pedro Bellori manifiesta mas gusto, y prefiere á los antiguos. Existen historiadores parciales de las diferentes escuelas: Carlos Ridolfi lo fué de la veneciana, Vedrini de la de Módena, Soprani de la de Génova, Bongiovanni de la de Nápoles, Passeri de las obras hechas en Roma; todos ensalzan á los malos maestros. César Malvasia, en la *Felsina pittrice*, impugna terriblemente á Vasari; pero habiéndose propasado á llamar á Rafael el *boccalajo* (*) de Urbino, por mas que lo sintió y borró despues aquellas palabras en todos los ejemplares, se levantó un clamor general contra él. Se separa de estos Pedro Sante Bartoli, grabador romano, lleno de gusto y de gracia, que dibujó los monumentos antiguos explicados por Bellori, conservando muchos de ellos que de otra suerte se habrían perdido, si bien dándoles demasiada uniformidad.

1633-1700.

CAPITULO XXXIX

Filosofía.

Si la literatura de cada pueblo se hace cada vez por decirlo así mas nacional, las ciencias por el contrario, teniendo por objeto el hombre y la naturaleza, son ciudadanas de todos los países y no es posible seguir sus pasos, sino en el conjunto de todas las naciones.

Las universidades auxiliaban muy poco los progresos de la filosofía y de las bellas artes; y mucho menos de la teología, del derecho y de la medicina, no siendo ya como en la edad media los únicos centros del saber, sino solamente escalas necesarias para las profesiones lucrativas.

Las de Inglaterra á lo menos con sus ricas dotaciones proporcionaban una posición honrosa á muchos, que podían dedicarse libremente á la ciencia, teniendo libros é instrumentos.

La muerte de la filosofía escolástica, es decir,

(*) *Pittor da boccali* se dice en Italia á un mal pintor; porque los *boccali* (medidas de barro para el vino en las tabernas) están comunmente muy mal pintados por los alfareros.

(N. del T.)