



tes se veían los amagos de la próxima revolución. El duque de Orleans se puso al frente de los revoltosos, y el palacio real servía de refugio á una banda de malhechores que sembraba el terror en la capital. De Brienne abandonó el ministerio y fué llamado por segunda vez Necker, que aceptó á condición de que se convocaran los Estados generales. Una segunda asamblea de notables (1788) debía arreglar la

forma de la convocacion, pero no produjo resultado alguno. Necker la disolvió y el rey publicó el edicto de convocacion de los Estados generales, cuya asamblea debía componerse de 300 representantes de la nobleza, 300 del clero y 600 del tercer estado. La reunion de esta asamblea fué el punto de partida de la gran revolucion francesa.

## CAPÍTULO X

### Bellas artes.

Las bellas artes presentan una perfecta semejanza con la literatura; los mismos errores, los mismos esfuerzos para abandonarlos, los mismos incompletos mejoramientos. Así como habian cesado las metáforas del siglo XVII, habia cesado tambien el frenesí de lo aparente; pero le sucedió el estilo voluptuoso y amanerado que se llamó *rococó* con dibujo recargado y tortuoso, imaginaciones vagabundas, olimpo y tempe perpétuo, todo lo cual pudiéramos compararlo con el período poético de los Arcades. Trabajos de esta clase eran los que se pedían, principalmente en Francia por la frivolidad de los señores y de los banqueros enriquecidos, de los disolutos y apasionados de aquel estilo á que dió nombre la Pompadour; buscábanse para las pequeñas habitaciones pequeños cuadros, de asuntos familiares y lúbricos; abandonábase por las frivolidades pastoriles el estudio de la historia y de la erudicion, cosas despreciadas por los filosofistas; teniéndose por único mérito la facilidad en la práctica y la presteza en la ejecucion. La asociación de las artes hermanas, que tanto se habian engrandecido en las iglesias, se habia perdido desde que se hicieron cuadros y estatuas sin carácter para las galerías y museos. En Italia la pintura de las iglesias y de los palacios, rayó siempre á mayor

altura; pero los pintores, al copiar la naturaleza, escogían pobres modelos; disponían las composiciones con arreglo á ciertas recetas, digámoslo así, recomendadas por el uso; querían ante todo el realce y lo buscaban con caprichosos contrastes y con la exuberancia de esplendores sin gradacion. El estilo de Caraccheski habia llegado á su último termino; y las últimas lumbreras de la escuela de Bolonia fueron Pasinelle, lleno de fuego y confuso en las composiciones, Cignani que daba gran redondez á los objetos y tardó veinte años en concluir la Asuncion de Forli, la cúpula más notable de este siglo. Los discípulos de las dos escuelas que de estos pintores se derivaron, no pasaron de la medianía.

Dedicáronse los Aldrobandini á la perspectiva y más principalmente los Galli de Bibiena, muy buscados para pintar decoraciones y dirigir fiestas. Fernando escribió de arquitectura, é hizo innovaciones en los teatros, introduciendo la magnificencia moderna y la facilidad de los cambios de escena. Parma, Milan y Viena le llamaron y las córtes de los príncipes buscaban á porfía á sus hijos, á su hermano Francisco y á sus discípulos, y posteriormente á Mauro Tesis, dirigido por Algarotti. De este modo adquirió la escuela boloñesa el primer





grado en la perspectiva como la había adquirido en la figura.

La escuela genovesa, disuelta por la peste en 1657, volvió á formarse imitando á Moretto y alcanzaron algun nombre Andrés Carloni, Pelegrin Piola, Banhero de Sestri y Parodi, escultor y arquitecto de variados estilos, cuyo salon Negroni es admirado. La Academia de Turin restablecida por Beaumont en 1736 pudo aprovecharse de los cuadros flamencos que llegaron al real museo por herencia del príncipe Eugenio; en 1778 hubo un nuevo reglamento, pero no grandes artistas. Son dignos de recuerdo, sin embargo, Domingo Olivieri, inagotablemente agudo, y Bernardino Galliari, buen maestro de perspectiva. Venecia se gloria de ser patria de Canaletto que difundió las escenas de su país y enseñó á emplear ventajosamente la cámara óptica. El gobierno de aquella república pensionó artistas que cuidasen de la conservación de los cuadros y de su restauracion, arte entonces nueva. La señora Rosalba sobresalió en la pintura al pastel por su gracia y majestad. José II decía que en Roma había visto dos maravillas, el anfiteatro y el primer pintor de Europa. Era éste Cignaroli, muy amanerado en las tintas y de invencion más epigramática que digna. Lami describe con complacencia una Sacra familia, pintada por él en Parma, en la cual San José da la mano á la Virgen y al niño para pasar un puentecillo; y para mostrar su cuidado hace que no advierta que el manto se le cae por la espalda y que una de sus puntas se moja en el río. ¡Qué pobreza de pensamiento!

Rafael Mengs, bohemio, llegó á ser en Roma el artista más célebre. Pero ¡cuánta distancia hay entre éste y los grandes artistas! Cuánto difiere de la verdadera la brillantez de su colorido! ¡Y cuánto tiene de convencional la belleza de su dibujo y de sus tintas! Él mismo parece que desconfiaba de los aplausos de que le colmaban sus contemporáneos, y por eso se dedicó continuamente al estudio. Azara, su biógrafo, siguiendo la opinion de su época, le hace superior á Rafael de Urbino, y tacha á éste precisamente por lo que forma su gloria, por haber copiado la naturaleza, no la be-

lleza ideal que caracteriza las obras de Mengs.

Pompeyo Batoni, de Luca, habiéndose formado en Roma por las lecciones de Sanzio y otros de los mejores artistas, consiguió hacerse notar por la variedad de su colorido, transparente si bien convencional, y por su maestría en el manejo del pincel. No tuvo, sin embargo, estilo propio, y llevó del teatro al caballete una idea vaga y confusa de lo antiguo y una estéril manía de novedades.

José Cades preparaba grandes sorpresas á los admiradores de los clásicos haciendo rápidamente dibujos en el estilo que se le pedía y que para los inteligentes pasaban por de Rafael y Miguel Angel, lo mismo que á los literatos parecían obra de un genio las falsificaciones osiánicas de Macpherson.

Al principio del siglo dominó en la arquitectura Felipe Juvara, de Mesina. Habiendo sido conducido por el duque de Saboya á Turin, ciudad que debía reponerse de tantas guerras y hacerse italiana, esto es, hermosa, trabajó en muchos edificios, y principalmente en el templo de Supergo, donde sino se encuentra ni aquella majestad que nace de un pensamiento grave y sencillo, ni tampoco sobriedad en los adornos, hay sin embargo grande habilidad y poderosa inventiva sin el prurito de las novedades. No se hacia obra en Italia, que por lo ménos no se le consultase; en Lisboa hizo el diseño del palacio real y un templo para el nuevo patriarca; ejecutó tambien algunos trabajos en España, adonde había sido llamado para hacer el palacio real cuando murió Juvara; rico de invencion y conocedor de los mejores modelos, ignoraba el mérito de la sencillez.

De Nicolás Salvi, además de muchas restauraciones, suele alabarse la complicada fuente de Trevi. El pintor Servandoni, florentino, dirigió muchas fiestas en las capitales de Europa y pintó decoraciones de teatro, uniendo al atractivo de la música y de la declamacion el de la vista. Supo este autor unir la verdad con la belleza mágica, cosa de que hasta entonces se habían creído dispensados los demas. Oppenord estaba ya para poner en la iglesia de San Sulpicio de Paris una de esas fastuosas fachadas



recargadas de adornos, cuando Servandoni presentó un modelo enteramente nuevo, con líneas rectas, regular distincion de las columnas reducidas á sus órdenes y una correccion que hacia mucho tiempo no se usaba. En Francia Poussin y Pouget, los mejores pinceles del siglo precedente, no habían dejado escuela. Coysevoix, que trabajó mucho para Luis XIV, enseñó á Nicolás Couston, que de Italia llevó á su patria el estilo de los imitadores de Bernini, como se ve en muchas estatuas del jardin de las Tullerías. Fué auxiliado por su hermano Guillermo, de quienes son de alabar los caballos de los Campos Elíseos. Su estilo fué exagerado por Lemoine. Edmo Bouchardon estudió en Italia cuando ya había caido la escuela de Bernini, y trabajando para Mariotte, autor de un tratado acerca de las piedras grabadas (1750), pudo adquirir gusto distinto del corriente, y se atrevió á reprobear los trajes impropios en el teatro. Trabajó en San Sulpicio, en la fuente de Neptuno, en Versalles, y más todavía en la de Grenelle, y fundió en un sólo trozo la estatua ecuestre de Luis XV; pero si no es tan amanerado como sus contemporáneos, dista mucho de la sencillez. En San Sulpicio trabajó tambien en el estilo berninico Miguel Stoldt, flamenco, natural de Paris, y que vivió diez y siete años en Roma, donde hizo para el Vaticano un San Bruno en actitud de renunciar la mitra que le ofrece un ángel. Prescindiendo de su actitud graciosa, no es absurdo rehusar el presente de un ángel.

Juan Bautista Pigal, escasamente dotado por la naturaleza, recibió tantos favores y alabanzas que se creyó mejor que los antiguos. Terminó el mencionado monumento de Luis XV. Teniendo que esculpir un busto de Voltaire para la Biblioteca, le hizo desnudo por consejo de Diderot, viniendo á resultar una verdadera anatomía de un viejo. Extravagante es tambien el monumento que construyó para el mariscal de Harcourt, en el cual éste sale cadáver repugnante del sepulcro para hablar con su mujer: peor es aún el que hizo para el mariscal de Sajonia en Strasburgo y que sin embargo fué la maravilla de su época.

Estéban Falconet, de familia pobre, fué muy

querido de Lemoine, bajo cuya direccion aprovechó tanto, que á los seis años ejecutó el Milon de Crotona, por el cual fué admitido en la Academia. Ilustre ya por muchas obras sagradas y profanas, en las cuales, por querer ser original, rayaba en lo extravagante dándole la apariencia de decoraciones de teatros, fué llamado por Catalina II para modelar la estatua de Pedro el Grande. Representóle en el momento de superar á caballo una roca escarpada; doce años empleó en esta obra obsequiado por la czarina; pero ignorando las intrigas de la corte, cayó en desgracia y fué recompensado miserablemente. Escribió de bellas artes contra Mengs, Cailus, Jaucoust, Winckelman y los demas que no reconocen mérito sino en los antiguos; demostró que el caballo de Marco Aurelio en el Capitolio, los de Venecia, los de Balbi en Nápoles, valen poco, y en general todos los antiguos, porque descuidan cierta menudencia de venas, arrugas, pelos en cuya reproduccion ponía él la superioridad de los modernos. No obstante que hizo la guerra á todos para alabarse á sí propio, salieron de su pluma cosas muy razonables.

Habianse introducido tambien en la pintura la relajacion y disolucion de las costumbres. En Coypel las actitudes son siempre amaneradas; Parrocel, hábil pintor de bodegones, sabe agrupar las masas y difundir la luz; Watteau decora las escenas y presenta grupos campestres, Boucher ensaya todos los géneros y llena sus cuadros de mujeres de buenas carnes.

Luis Vanloo, hijo de Santiago, pintor de Ecluse, educado en Francia en el estudio de Juan Corneille, modesto pintor, tuvo que huir de Niza á consecuencia de un duelo, y en esta ciudad dejó nombre de buen dibujante y pintor al fresco. Juan Bautista, su hijo, fué enviado á Roma por el príncipe de Carignan, y allí con Benedicto Ludi aprendió la ciencia cuando ya poseía el arte de su familia. Llamado por Carignan á Paris, y alojado en su palacio, pintó las metamorfosis de Ovidio, y en Londres toda la corte y muchos retratos; con esto se enriqueció, pero las especulaciones de Law le dejaron sin dinero. Vanloo pintaba con impaciente franqueza y ligero toque, daba á sus retra-





tos apostura teatral, y en cuanto á colorido, era el mejor despues de Watteau. Le superó su hermano Carlos, que por amor á los artistas pintó algun tiempo en Paris para la escena; despues pasó á Roma con Boucher, alcanzó gran nombre, y el rey de Cerdeña le detuvo en Turin para que pintase sus palacios.

Aunque lleno de reminiscencias, no abandonó la naturalidad y corrigió el gusto excesivo dominante; pero pecó de falsedad en el colorido y daba poca variedad á las cabezas, que por otra parte no tenian mucha expresion. Como los demas de su familia, no sabia leer ni escribir, y sin embargo fue el ídolo de la sociedad de Paris, le aplaudieron en el teatro y le colmaron de dignidades; alabanzas excesivas equilibradas con excesivas censuras.

Claudio Vernet, pintor de Aviñon, pasando á Italia se aficionó á pintar las marinas, y durante una borrasca se hizo atar á una antena uara contemplarla. Despues de haber trabajado por espacio de veintidos años en Italia, fué llamado por Luis XV para sacar vistas de los puertos de Francia, en lo cual se separó de las panas fantasias dominantes, y dió variedad á un asunto tan monótono. Con facilidad ejecutaba composiciones ricamente variadas, y era capaz de apreciar á los que sobresalian en otros géneros; Pergolesi recibió de él felices inspiraciones, y Bernardino de Saint-Pierre consuelos, y fueron continuadores de su gloria su hijo Carlos y su sobrino Horacio.

En Francia, ya en el siglo pasado habia excitado Greuze de Tournus la admiracion del público con cuadros de género. Los pintores á la moda lo tachaban de trivial porque no traspasaba los límites de la verdad, y estas acusaciones le hicieron trasladarse á Roma; mas para no perder la originalidad pensó que seira mejor estudiar el hermoso cielo de Italia y sus mujeres, y buscar la poesia en la vida, no en los recuerdos. De reyes, de héroes, de griegos y romanos, de grande estilo nada entendia; y exclamaba: «Yo he mojado el pincel en mi corazon.» No viendo sólo con los ojos del cuerpo, en vez de tabernas y cocinas, representaba escenas de afecto, como el padre paralítico, la buena madre, la maldicion paterna, la herma-

na de la caridad. Si en su tiempo habia algun pintor poeta, era éste sin duda Greuze de Tournus. Sobresalió tambien en lo teatral, reproduciendo los mismos caracteres de cabezas, aunque en lo acabado de éstas se traslucia sus primeros hábitos de retratista; descuidó los ropajes y cuidó por el contrario demasiado de los relieves. Lebas, Cars, Martenasie, Macret, Massard, Porporati y mejor que ninguno Felipart, reprodujeron con el buril sus obras pero pero murió pobre y olvidado de su país, cuya tencion estaba toda absorta en la política.

Entonces, mientras en la escultura Julier, Houdou, Moitte y Chaudet volvan sus pasos hácia el arte antiguo, en la pintura sucedia á os caprichos de Vanloo y de Boucher el gusto noble y juicioso, académico de Viena. Menageot, Barbier, Regnault, Vicent, y principalmente de David, que educado en el estudio de la fácil manera de su abuelo Boucher, cuando llegó á Roma cambió de estilo, tomó el arte por lo serio y de regreso á su patria llevó su grupo de la peste de Marsella (1780). En breve le sucedieron el juramento de los Horacios en que se notaba ya el espíritu de la revolucion, (1786), la muerte de Sócrates, Elena y Páris, Bruto y otras obras que le hicieron jefe de escuela. Sus obras eran tambien una manifestacion del espíritu de reaccion hácia el clasicismo que entonces prevalecta, no en la práctica sino en los sentimientos, por lo cual David fué el ídolo de la revolucion y del Imperio.

Mientras en Italia se conservan por siglos enteros los palacios, monumentos tradicionales, en Francia el espíritu mercantil y la moda hace que se cambien á cada momento, hasta el punto de que en Paris no se encuentra casas particulares que cuenten un siglo de vida sin mudanzas esenciales. La fachada de San Justo y el hospital de Lyon recuerdan á De la Mence, y Santiago Gabriel las columnatas de la plaza de Luis XV, la escuela militar del campo de Marte en Paris, y el tercer orden del palacio de Louvre, en que hay grandes planos, justa elevacion, formas correctas y unidad de carácter. Boffrand de Nantes trabajó mucho fuera de su patria y en Paris hizo la fachada del Luxemburgo, el hospital de Expósitos y el



pozo de Bicetre. Francisco Blondel levantó en Metz la abadía de San Luis, el palacio de la ciudad y el obispado; regularizó y fortificó á Strasburgo con cien puentes y lo mismo á Cambrai; estableció en Paris una escuela de arquitectura, en la cual admitia á los discípulos instruidos en las demas bellas artes y en el trabajo práctico. Publicó un *Curso* cuya primera parte trata de la belleza ó sea decoracion, la segunda de la comodidad ó distribucion y la tercera de la solidez: obra más prolija y extensa de las que acostumbran á hacer los franceses. Jacobo Dionisio Antoine manifestó buen gusto en la construccion de la Casa de Moneda, de sólido y majestuoso exterior y bien ordenada en lo interior, y en la del Palacio de Justicia, con hermosas galerías al rededor del patio; en el de los Archivos volvió al uso de las bóvedas de ladrillos huecos y al orden dórico antiguo de que despues se abusó hasta el cansancio. Goudovin que floreció cuando ya habian los artistas tomado el buen camino, dirigió la construccion de la Escuela de medicina con una armonia de muchísimo efecto.

A Soufflot, que habia construido el gran hospital y el teatro de Lyon, se le debe el mejor monumento francés del siglo, Santa Genoveva. La cruz de este edificio es griega, de estilo elegante y más variado de lo que cumple á una iglesia; el peristilo tiene columnas corintias de sesenta piés, y su elevacion es superior á la de otro alguno. La cúpula es tambien la más alta y tiene tres bóvedas concéntricas. Reformó este arquitecto muchas casas al estilo de Paladio, estudiado por él en Italia. El puente de Neuilly de Peronnet es de los mejores monumentos de la Francia.

En Inglaterra, aunque hubo pintores no puede decirse que existieron escuelas ni obras notables, si se exceptúan las acuarelas. La religion no impulsaba á pintar el fervor en las iglesias, ni el entusiasmo es allí cualidad dominante, razon por la cual los artistas prefirieron el paisaje, los retratos, los caprichos y las escenas de los poetas nacionales. En esto siguieron las huellas de los venecianos y holandeses; y aunque en teoría recomendaban lo antiguo, se abandonaban al capricho y descui-

daban las formas. Josué Reynolds, habiendo leído el tratado de Richardson sobre la pintura, se aficionó á ésta y á Rafael, y se consideró dichoso cuando pudo ir á Italia para examinar sus obras; pero era de opinion que en vez de dedicarse á copiar á los clásicos, lo que se deberia hacer era inspirarse en ellos y despues abandonarse al propio genio.

De vuelta á su patria, fué mirado como el mejor retratista. Era corto en el dibujo, pero escrupuloso en copiar la naturaleza, y trabajaba con obstinacion, repitiendo que nada es imposible á un trabajo bien dirigido; pero su continuo retocar demuestra la poca seguridad de su pincel y hace que sean duras todas sus obras. Adornó el castillo de lord Egremot, con veinte cuadros que son las mejores obras de aquel país, especialmente el que representa la muerte del cardenal Beaufort. Reynolds fué el que dió el principal impulso á la fundacion de la Academia de bellas artes, de la cual fué elegido presidente, encargándose de publicar *Discursos sobre las artes*, que están impresos, como igualmente su viaje á Holanda, en que aprecia con tino los pintores de aquel país.

Entonces se dedicaron muchos en la Gran-Bretaña al cultivo de las bellas artes, y Jorge III permitió la asociacion de artistas y las exposiciones anuales. Benjamin West, sucesor de Reynolds, fué afectado y negligente á la vez, como lo eran los italianos de entonces, y la Cena y el Paralítico curado, que fueron cuadros que le valieron tres mil libras esterlinas, colocados en el museo de Lóndres, hacen sentir más vivo el deseo de llegar á la sala en que se conservan los maestros italianos. Algo más vale en las marinas; y en el paisaje el Combate de la Hogue y la muerte de Wolf le adquirieron reputacion popular; pero el mérito de estos cuadros estriba principalmente en haber sido copiados por el buril. Grabadas deben verse tambien las obras de Hogarth, el cual, siempre racional en su pensamiento, sabe de leves accidentes sacar profundas lecciones morales en el género serio y más en el burlesco, é igualaria á los flamencos si fuese hábil en las tintas.

Merced á estos, á Wilson, á Gainsborough,