

sincero y más modesto que se puede ver; hablaba de su persona y de su talento como si no se tratara de él. «He sido severo en la elección de mis asuntos, decía, he dibujado de una manera pasadora, pero mi color es detestable.» Y como la señora de Bawr le invitase á corregir ese defecto, exclamó: «Le es imposible corregir su color, se es así.» Sin embargo, en su encantador cuadro de *Eneas y Didon*, que fué tan admirado en el *Salón* de 1817, intentó imitar el colorido de los cuadros de Girodet y de Prud'hon, fundiendo uno con otro; pero ese cuadro tan claro y luminoso en principio, se transformó muy pronto en gris y sucio, á causa del empleo del betún que había mezclado con el color.

No quedaban mas que dos buenos discípulos de Doyent,—1720-1806,—que había sido el primer pintor de los condes de Provenza y de Artois, antes de irse á fijar en la corte de Rusia, en donde le llenaron de honores Catalina II y Pablo I. Es en San Petersburg en donde murió, á los ochenta años, dejando una gran idea de la escuela francesa. Sus discípulos Perin y Lethiere se habían quedado en Francia. Perrin,—1754-1831,—había expuesto en todos los salones, desde el de 1787. En cuanto á Lethiere,—1760-1822,—pintaba según el género de David, que hizo más que igualar en el admirable cuadro, *Bruto condenando á muerte á sus dos hijos*. El autor de las *Pequeñas verdades á la luz del sol*, no le escatimó los elogios: «Compone con fuego, ejecuta con atrevimiento, colorea con vigor; de él tenemos buenos cuadros.» Nada más común que ver al maestro superado por el discípulo. Así sucede con Peyron,—1744-1820,—discípulo de Langrenée, mayor, que se había formado por sí mismo en la escuela de Carlos Vanloo, y se elevaba por encima de todos sus émulo, y habría sido el primer pintor en el estilo académico, aun cuando si apenas salió del taller de David, con quien se le comparaba ventajosamente, si no hubiese dejado decaer su espíritu á causa de las desilusiones que le causó la Revolución, que le quitaron con la salud el fruto de sus trabajos. La Exposición de 1812 fué la última en la que se vió aparecer su nombre.

Fueron los pintores de historia, durante el Imperio, más numerosos que los pintores de otros géneros, porque eran los más favorecidos y alentados.

La pintura de historia era la gran pintura, las grandes composiciones tenían todos los honores del *Salón*, y el gobierno no compraba otras, para los museos de provincia, pues los amadores no podían

adquirir cuadros de quince ó veinte piés de largo para restaurar las colecciones y los gabinetes que la revolución había destruído ó dispersado; no compraban más que paisajes, y aun de pequeñas dimensiones, cuadros de género, marinas, animales y flores. Se hacían también muchos retratos, no ya de los de dos horas, como en 1798, sino sin mirar el precio, que era siempre muy elevado. Buenos pintores de cuadros eran aún, Boilly, Prud'hon, Isabey, Riesener, y sobre todo mujeres como la de Benvist, la señora Vigie-Lebrun, que regresó de la emigración con menos talento del que había tenido; la señorita Mayer discípula de Prud'hon, la señora de Vincent, discípula de su marido. Entre los paisajistas, se citaban como maestros: Bidault, Bertin, Valenciennes, Michallon, Bruandet; pero sus cuadros, conforme al gusto de Poussin y de Stella, con personajes históricos ó mitológicos, eran de muy grandes dimensiones para las salas burguesas ó financieras. Se prefería, pues, á Demarne,—1744-1829,—á todo lo demás, Brunn Neergard escribía, en sus *Cartas*, en 1801: «Demarne tiene, entre los paisajistas, un rango distinguido; su pincel es abundante, sin que sus producciones sufran de ello; su composición es buena, sus asuntos son variados, y se distingue en la parte de los animales. A ese talento reúne mucho calor, un buen colorido, y sobre todo mucha gracia.» Los cuadros de género eran también muy buscados por los amadores que compraban; después de haber citado á Carle Vernet, por los caballos: Drolling por los interiores; Swebach, por las escenas soldadescas. Bonemaison, por las escenas familiares, es necesario detenernos algo más en Boilly,—1761-1845,—que sobresalía en todos los géneros: «Tiene un talento particular, para pintar la naturaleza muerta, decía el autor de las *Pequeñas verdades*, en el año VIII; y hasta está inimitable en ese género; pero los asuntos de sus cuadros son siempre los mismos, sus figuras se parecen siempre.» Repetíase sin cesar, porque todo el mundo quería tener los mismos asuntos, que tanta boga alcanzaban en cada exposición. Los cuadros de flores y de frutas no carecían tampoco de amadores que los pagaban muy caros; una pintura de Vandael, una *Quache* de Van Spaendock, una acuarela de Redoute, costaban diez veces más que una *Ruina*, del viejo Hubs Robert, que una *Vista de París*, por Demachy, que una gran tela de Langlois, que un pequeño cuadro de Landon. En fin, había una inundación de retratos en miniatura: Sicardi, Agustín y Saint ganaban, por sí solos, tanto como veinte pintores de historia.



## CAPITULO V

### LA ESCULTURA EN FRANCIA

La escultura y los escultores á últimos de Luis XIV.—Girardon. Coysevox, los Costou, los Slodtz.—Diferentes escuelas de escultura.—Los Lemoyne y Falconet.—Las estatuas de Luis XV.—Edme Bouchardon.—Precio de las obras escultóricas durante el reinado de Luis XV.—Pigalle, Houdon y Pajou.—Escultura en tierra cocida (barros).—Clodion.—La escultura en marfil y madera.—La escultura en vísperas de la Revolución.—La escultura de la Revolución.—Los concursos y los premios de escultura.—Houdon—Chaudet.—Deseine.—Gois.—Moitte.—Julien.—Pajou.—Dupaty.—Bosio.—Clodion.



OLTAIRE dice que la escultura fué llevada á su perfección durante el reinado de Luis XIV, y que se mantuvo en su fuerza bajo el de Luis XV—(*Siglo de Luis XIV*).—Los más grandes escultores que Francia ha producido, son, en efecto, contemporáneos del gran rey, quien miraba con razón la estatuaria como la expresión más real, y más importante del arte monumental. La escultura fué, sin duda, en todo tiempo, esencialmente apropiada al genio francés; pero se puede decir que la monarquía de Luis XIV, el carácter majestuoso y solemne de la monarquía en esta época, las preferencias del espíritu para todo lo que era noble y grande en las artes como en las letras, en los discursos como en las acciones, contribuyeron y no poco á hacer nacer y á inspirar á los escultores, más admirables aún que los pintores, que sin embargo fueron más admirados, y con menos títulos, bajo ese reinado en el que todo lo que acusaba grandeza verdadera ó ficticia, satisfacía á los ojos tanto como al pensamiento. Es por esto que el rey, que más que otro alguno tenía el sentimiento de lo grande y de lo bello, era mejor juez que los artistas mismos para las obras de escultura. «Dudó mucho

que el rey sea conocedor en bellas cosas, decía con soberbia Bernin, mientras estaba esculpiendo un busto en mármol de Luis XIV, que no parecía muy satisfecho de su obra. Sería necesario que viera algo de mi arquitectura, ahora que conoce mi escultura, y podría juzgar mejor de mi arquitectura. Luis XIV juzgaba tan bien de ella, que después de haber examinado su estatua ecuestre que en mármol había ejecutado Bernin, ordenó que se hiciera pedazos. Colbert tuvo que hacer grandes esfuerzos para conservarla, á condición de que Girardon pusiera en ella otra cabeza modelada al estilo antiguo. La mayor parte de los escultores, que nacieron, por decirlo así, bajo la influencia personal de Luis XIV, murieron antes de él ó poco tiempo después: Pedro Puget en 1694, J. B. Tuby en 1700, Tomás Regnaudin en 1706, Pedro Legros en 1719, Francisco Girardon en 1715, Antonio Coysevox en 1720, Coysevox á 80 años, Girardin á 85.

Merece notarse que, en los últimos años de Luis XIV, casi todos los grandes trabajos de escultura proyectados ó encomendados por el rey, estaban terminados ó suspendidos; se podía considerar como acabada la decoración escultórica de los pala-



cios y jardines reales; los parques de Versalles, de Marly, de Saint-Germain, de Fontainebleau estaban hasta tal punto llenos de grupos y de estatuas, que faltaba sitio para hacer entrar en ellos nuevos dioses y nuevos héroes en mármol ó en bronce. Los pobres escultores, hasta los que mejor estaban con la corte, apenas si obtenían de la subintendencia de palacio algún encargo que no les bastaba ni para cubrir los gastos de taller; pues, á ejemplo de los artistas italianos, todo escultor que tenía un taller,



El gladiador moribundo.—Julien

para las capillas de los monasterios y para las de los castillos señoriales. Ni en París ni en las principales ciudades, ni aún en las más pequeñas, dejaban sus iglesias de estar adornadas de una ó varias de esas tumbas ora de piedra, de mármol ó de bronce, debidas al arte estatuario y decoradas con notables esculturas.

Sin embargo, la opinión general no ponía á los escultores al mismo nivel que á los pintores, y cualesquiera que fueran sus talentos de invención y de ejecución, eran considerados como obreros mejor que no como artistas. La preocupación sobre este particular, que ya no existía en Italia, era general en Francia bajo Luís XIV. No se sabe que este príncipe hubiese ido á visitar los talleres de los escultores, excepción hecha del de Bernin, y sus relaciones con los artistas á quienes mantenía á distan-

alimentaba, mantenía á varios discípulos, á los cuales confiaba la mano de obra de sus obras. Esos alumnos ayudaban al maestro á montar, preparar sus modelos y ejecutaban los accesorios; luégo ejecutaban el mármol, sin que el maestro se tomase empeño alguno para acabarlo por su mano. Por dicha, la moda, que á todo se aplica y todo lo dirige tenía ofrecido á los pobres escultores una feliz compensación, dándoles á hacer un cierto número de tumbas de aparato para las iglesias parroquiales,

cia, fueron poco más ó menos que nulas. Dejaba á la subintendencia de su palacio el cuidado de encargar y de dirigir los trabajos de escultura que mandaba hacer para la decoración de los palacios y de los jardines reales. Él no las veía, no las juzgaba sino cuando estaban ya en su sitio, y aunque á ello concedía gran importancia, no se dignaba ponerse en relaciones directas con sus autores. Sólo por excepción, de otra parte poco justificada, admitió que trabajase delante de él en 1706, Antonin Benoît, escultor en cera, encargado de hacer su busto, quien era muy hábil en expresar los menores detalles de la figura humana en toda su verdad material, y cuyo arte ficticio y bastardo debía encontrar más tarde su mejor aplicación en las figuras históricas en cera del *Salón* de Curtius.

La escultura francesa alcanzaba su apogeo, en la

misma hora en que Antonio Benoit, hacía, á la manera china, sus grandes medallones de cera. «Es principalmente, en la escultura, en lo que nosotros hemos sobresalido, dice el autor del *Siglo de Luís XIV*, y en el arte de fundir de una vez las figuras ecuestres colosales.» Luégo, reconociendo con orgullo que ese bello arte, tan peculiar del genio francés, no había degenerado en el siglo XVIII, á pesar de un cierto alejamiento por el género majestuoso y severo, añade con un verdadero senti-

miento del arte: «Si un día se encuentran, entre ruinas, fragmentos tales como los de los *Baños de Apolo*, expuestos á las injurias del aire en los bosques de Versalles; ó de la tumba de Richelieu, que se deja ver demasiado poco en la capilla de la Sorbonna; ó de la estatua ecuestre de Luís XIV, hecha en París, para decorar á Burdeos; ó del *Mercurio*, que ha regalado Luís XV al rey de Prusia, y tantas otras obras iguales á las que cito, es de creer que las producciones de nuestros días, se pondrán



HOMERO.—Roland

al lado de las más bellas de la antigüedad griega.»

Las buenas tradiciones de la estatuaria se perpetuaron en los talleres de los maestros, donde se formaban los jóvenes escultores, pero hubo en Francia diferentes escuelas de escultura, que se podrian caracterizar buscando á los artistas que de ellas salieron y examinando las obras de su procedencia. La escuela más antigua era la de la Academia de San Lucas, pero se la ve sucesivamente desmejorarse y extinguirse allá por el mismo tiempo en que la Academia misma desaparecía; la escuela de la Academia real de pintura y de escultura marchaba íntimamente unida á la escultura italiana, y los discípulos de la Academia de Francia en Roma, regresaban de su permanencia en la antigua capital de las bellas artes, más ó menos transformados por el medio artístico en que habían vivido y trabajado. Así Francisco Dumont, Théodon, Pedro Legros y

Pedro Lepautre, eran escultores de la escuela de Roma. En cuanto á las escuelas provinciales, habían perdido la mayor parte de su acción, pues los artistas de que eran cuna, venían á París á continuar y perfeccionar sus estudios en casa de maestros que no les dejaban casi nada de su primera educación artística; sin embargo, puede reconocerse la escuela de Flandes en Slodtz, la escuela de Tolosa en Lucas, la escuela de Nancy en los Adam, la escuela de Lyon en los Perrache, le escuela de Marsella ó de Puget, en Cristóbal Veyrier, Clerion, Antonio Vassé y los Caffieri.

Francisco Girardon representaba también la antigua escuela de Troyes; había nacido en 1630 en esta ciudad, donde no tuvo otros maestros que oscuros escultores en madera, que como un eco habían oído las lecciones del Rosso y de Primaticio. Más tarde, los consejos de Le Brun desenvolvieron