

en él admirables cualidades de invención, de composición y de ejecución. Esta fecunda colaboración, que hacía de él como el traductor en mármol y en bronce de las ideas de Le Brun, quien había inspirado sus mejores obras, tales como las cuatro figuras de los *Baños de Apolo* y de la tumba de Richelieu, que se consideraba entonces como el más bello monumento de la escultura funeraria, no sufrió alteración hasta a la muerte de Colbert quien daba a la pintura y a la escultura una protección igual; pero las tacañerías de Louvois, suscitadas por Mignard, no dejó de sentirlas Girardon, a quien Luís XIV había nombrado, en memoria de Le Brun, inspector de todas las obras de escultura ejecutadas en los palacios reales. Disputáronse los trabajos más importantes y ventajosos; dejáronse tan solo aquellos que no se le pudieron retirar, y entre otros, la estatua ecuestre de Luís XIV, destinada a la plaza de Vendôme. Verdad es que su trabajo y aquellos que le siguieron, daban muestra de alguna decadencia en el laborioso artista, privado ya para lo sucesivo de los consejos de Le Brun. Terminó su carrera, componiendo él mismo el mausoleo de su esposa Catalina du Chemin, en 1698, y el modelo de ese monumento destinado a la iglesia de Saint-Landry, fué ejecutado por dos de sus mejores alumnos por Nourrisson y el Lorrain (*Lorenés*).

Antonio Coysevox, por lo contrario, no cedía a nadie el cuidado de trabajar el mármol de sus obras, aún cuando contaba entre el número de sus discípulos los dos Courton, sus sobrinos, y los dos Lemoigne. Dotado de una maravillosa potencia para el trabajo, había, en menos de cuatro años, acabado las numerosas esculturas del palacio y jardines de Saverne, para el cardenal Guillermo de Furstenberg, obispo de Strasburg. Coysevox, aceptaba todos los trabajos que se le ofrecían y los llevaba a buen término, en el más breve plazo posible; sobresalía en todos los géneros, abordaba con el mismo ardor todos los procedimientos de la estatuaria en piedra, mármol, estuco y bronce; ejecutaba casi simultáneamente estatuas, grupos, bustos, bajos relieves, vasos y trofeos. Esta rapidez en la ejecución de la que sin embargo no se resentían sus obras, sorprendía y encantaba al rey: «Este hombre, decía, tiene diez manos, una más diestra que la otra.» Coysevox, que tenía un talento tan pronto y tan atrevido para improvisar, en cierta manera, grandes figuras alegóricas y decorativas, no era nunca más feliz que cuando tenía un retrato que hacer del natural ya fuera en busto ó en estatua. Distinguíase en reproducir la semejanza con expresión la más verdadera

y a un tiempo la más ideal. Luís XVI se prestó de buen grado a poner en evidencia esta bella y rara cualidad de su escultor favorito, a quien designó más de una vez como el más digno de ejecutar las estatuas que se querían levantarle. La estatua pedestre del rey, en bronce, le fué encargada por el cuerpo municipal de la villa de París para su casa consistorial; la estatua ecuestre fué encargo de los Estados de Bretaña para levantarse en la ciudad de Rennes. Coysevox no principió esta última estatua, sin haber hecho un estudio especial, anatómico y pintoresco del caballo, eligiendo los modelos en las caballerizas reales. Este estudio del caballo le sirvió más tarde para emprender dos grupos ecuestres, que fueron hechos para el castillo de Marly, y luego se trasportaron a la entrada del jardín de las Tullerías, sobre pedestales que dominan la plaza Luís XV. Esos dos admirables grupos, *La Fama* y *Mercurio*, fueron trabajados en dos enormes bloques de mármol por el mismo artista, que hizo igualmente los modelos, inscribiendo en el plinto del *Mercurio* lo siguiente: «Esos dos grupos fueron hechos en dos años.»

Coysevox recibió todavía el encargo de hacer cuatro grupos en mármol de proporción colosal, *el Sena, el Marne, Amfitrita* y *Neptuno*, que fueron colocados a las extremidades de la gran cascada de los jardines de Marly. Esos trabajos y muchos otros, ejecutados para el rey, no representaban la mitad de los que Coysevox tuvo que ejecutar para atender a los pedidos particulares. Son sobre todo las estatuas-retratos y los bustos, que tallaba en el mármol con increíble facilidad, de la mayor parte de grandes personajes de la época lo que ha hecho que estos revivieran para la posteridad. La reputación en este género estaba tan bien adquirida que dijo a su médico que le había cuidado en una enfermedad grave: —«Vos me habéis dado la vida a vuestra manera, yo os haré revivir a la mía: yo haré vuestro busto de mármol.» Coysevox, que había reproducido diez ó doce veces los rasgos fisionómicos de Luís el Grande, hizo también, a su muerte, cinco ó seis bustos y medallones de Luís XV, niño y adolescente.

Coysevox hubo de sobrevivir a sus dos sobrinos Nicolás y Guillermo Courton, de quienes hizo dos excelentes escultores, comunicándoles algunas de sus cualidades artísticas, y desenvolviendo en ellos las que les eran propias. Honrados los dos con el gran premio de Roma, los dos hermanos, a su regreso a Francia, sin renunciar a la ambición que tuvieron de imitar las grandes obras del arte griego, inclináronse poco a poco hacia el gusto francés,

separándose de los errores del arte académico, que habían seguido dócilmente bajo la dirección del gran Coysevox.

Nicolás Courton no cambió de estilo y de manera sino después de haber hecho sus mejores obras, sin salir, en cierto modo, del taller de su tío, quien continuaba alentándole y aconsejándole, considerándose orgulloso de haber formado tal discípulo. Fué Coysevox quien recomendó a Colbert a los dos sobrinos, y también los recomendó al rey, lo que les valió importantes trabajos para los jardines de Versalles, de Marly y otros sitios reales. Fué también bajo los ojos de Coysevox, que Nicolás Courton hizo varias estatuas que los grandes escultores de la antigüedad no hubieran rechazado como suyas: *Las ninfas al regresar de la caza, El pastor cazador, y Apolo corriendo tras de Dafne*, encantadoras figuras conocidas bajo el nombre de las *Carreras*. Pero sus dos obras más considerables fueron el gran grupo alegórico representando la *Unión del Sena y del Marne*, y el *Descendimiento de la Cruz*, colocado en el coro de Nuestra Señora de París y conocido con el nombre de *ex-voto de Luís XIII*. Nicolás Courton cuando Coysevox dejó de estar a su lado para mantenerle por el buen camino del arte clásico, sacrificó al gusto reinante algo de la seriedad, de la grandeza y de la corrección que habían sido causa del éxito de sus obras; procuró entonces ante todo gustar y agrandar, buscó la elegancia y la gracia, hasta el punto de caer en lo falso y amanerado. Su reputación sin embargo no hizo con esto sino aumentar, y se le reconocía como el primer escultor francés, cuando vino a morir en 1733 a la edad de setenta y cinco años. Su hermano Guillermo, que murió después de él en 1736, tenía un género de talento de todo punto diferente: su dibujo era menos gracioso, menos elegante que el de su hermano, pero, en revancha era más correcto, más severo, más concienzudo: su trabajo de ejecución era más enérgico, más audaz, y sin embargo mucho más esmerado. Diferíase también de carácter y de temperamento, era de humor taciturno y reservado: separóse bruscamente de su tío Coysevox, para ponerse al servicio de Le Brun, quien orgulloso con la preferencia que ese joven artista parecía conceder a sus consejos, le tomó en amistad y le dió dibujos de escultura de los jardines reales para ejecutar. Guillermo Courton hubo sin duda de violentarse para someter a esta servidumbre la fuga y el calor de su ejecución. La muerte de Le Brun le hizo renovar sus relaciones con su tío y su hermano, doblegándose lo más posible a los consejos del primero y al ejemplo

del segundo. Fué en esta situación cuando emprendió los grupos en mármol del *Océano* y del *Mediterráneo*, destinados a decorar el verde tapiz del jardín de Marly, y la deliciosa estatua de *Hippomena*, que debía completar la obra maestra de su hermano, haciendo frente al *Apolo* de las *Carreras*. Sobre todo tenía Guillermo Courton el genio del bajo relieve, y tuvo a menudo ocasión de mostrar su superioridad en ese género, especialmente en el bajo relieve monumental que campea sobre la gran puerta de la iglesia de los Inválidos. Su última obra fué la más perfecta de todas; fueron los famosos caballos de Marly, que decoraban la terraza de ese castillo y que en la actualidad se encuentran a la entrada de los Campos Elíseos de París; esos caballos bravos y llenos de fuego que se encabritan y que doman sus escuderos, tienen todavía más verdad que los caballos alados de Coysevox que figuran a la entrada del jardín de las Tullerías.

Guillermo Courton no tuvo otro discípulo que su hijo, pero Nicolás Courton había formado, en su taller, muchos otros escultores distinguidos, entre otros, a Jaime Rousseau, Pedro Julien, Bourchardon y Dejoux.

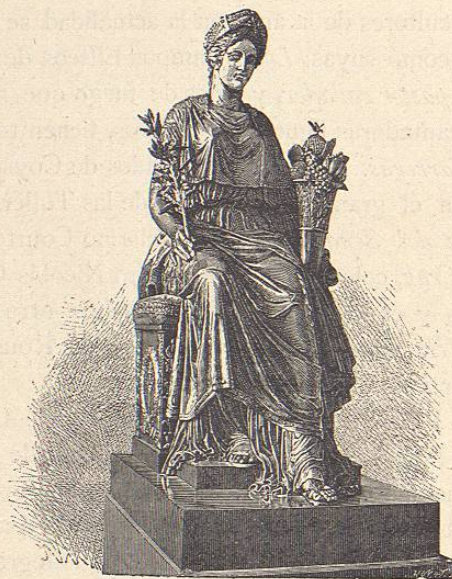
La escuela de Courton estuvo en favor durante todo el reinado de Luís XV, y a ella se atribuyen todas las obras graciosas de escultura que parece haber inspirado a artistas que jamás formaron parte de ella. Así Allegrain, —1710-1795,—a quien su bonita estatua de Narciso abrió las puertas de la Academia, no era un discípulo de Courton, pero se podía reconocer en él la influencia de ese maestro en las encantadoras estatuas de *Diana* y de *Venus en el baño*, que Allegrain hizo para el jardín del pabellón de Luciennes, por encargo de madame du Barry.

En frente de esta escuela de Courton estaban la de Francisco Anguier, representada por Corneille van Cleve, —1645-1732,—la escuela de Roma, representada por Francisco Dumont, —1688-1726,—por Theodon y por Pedros Legros, que habían ido a establecerse en Italia,—por Pedro Lepautre, —1659-1744,— que era secretario y director perpetuo de la Academia de San Lucas; la de Girardon, representada por Roberto le Lorrain, —1666-1743,— Sebastián Slodtz, —1655-1726,— Nourrisson, Charpentier y otros buenos artistas; esas diferentes escuelas se dividían, ó mejor, se disputaban los trabajos de escultura religiosa y funeraria, que de cuando en cuando se ejecutaban en las iglesias de París. Entre esos artistas distinguidos que empleaban su talento en la decoración

de nuestras iglesias, es necesario señalar Francisco Dumont, que se había dado á conocer, al salir de la Academia de Francia, en Roma, por cuatro bellas estatuas de santos, colocadas en la iglesia de San Sulpicio, en París. Tuvo la esperanza de que se le encargaran trabajos más importantes, en esa misma iglesia, que se debía reconstruir ensanchándola, pero se mató, cayendo de un endamio puesto en la capilla de los dominicanos de Lille, donde estaba acabando las esculturas de la tumba del duque de Melun. Todas las esculturas que Francisco Dumont hubiese labrado para la nueva iglesia de San Sulpi-

cio pasaron á serlo por Pablo Ambrosio Slotz, —1702-1758,—quien hizo más de lo que de él podía esperarse en la decoración de la magnífica capilla de la Virgen.

Por la misma época, Lamberto Sigisberto Adam debió su reputación á las dos figuras colosales, de diez y ocho piés de proporción, *El Sena y El Marne*, que ejecutó para la cascada de Saint-Cloud, así como por sus dos bellos grupos, *La caza y la pesca*, para los jardines de Choisy. Admirábase sobre todo la maravillosa finura de su cincel que se empleaba en reproducir los objetos en sus detalles más minu-



La ley.—Estatua de Chaudet fundida en plata por Chéret.—1806

ciosos. El duque de Antin y el príncipe de Soubise, lo emplearon, uno para adornar su parque del castillo de Grosbois, otro á la decoración del magnífico hôtel que hacía construir en París. Juan Luís Lemoyne, uno de los mejores discípulos de Coysevox, hizo varias obras bellas para la capilla de Versalles y para la iglesia de los Inválidos; pero lo que le dió boga y lo que le procuró brillantes ingresos, fué el prodigioso talento que tenía para modelar un busto del natural y para ejecutarlo en mármol. Murió en 1755, á la edad de noventa años con su cincel en la mano. De todas sus obras de la que podía estar más orgulloso, fué de la de su discípulo, de su hijo Juan Bautista Lemoyne, —1704-1778,—que fué considerado como el primer escultor de su tiempo.

Juan Bautista Lemoyne, después de haber ganado el primer premio de escultura en la Academia real, vaciló entre dedicarse á la escultura ó á la pintura, y creyó que podía dispensarse el viaje á Roma,

frecuentando los talleres de Largillière y de Troy. Por esta razón fué, ante todo, un escultor retratista. Lleno de fuego, tenía el genio creador, poseía todas las habilidades de la mano, todas las variedades de ejecución, pero buscaba demasiado, dice uno de sus biógrafos, «esas seductoras galas que se pueden llamar el bello espíritu del arte;» tal vez no tenía el sentimiento verdadero de lo bello, y sin embargo, su obra de ensayo, á la edad de veinticinco años, la figura principal de la composición del *Bautismo de Jesús*, composición de su padre, Juan Luís Lemoyne, que había dejado sin concluir, esa admirable figura de Jesús, fué, para el joven artista la sorprendente revelación de un talento de primer orden, talento que se anunciaba por la elevación del sentimiento y por la perfección de la ejecución. Su triunfo fué tal, que la opinión pública le designó para hacer una estatua ecuestre de Luís XV, destinada á la ciudad de Burdeos.

En esta obra colosal, el caballo dió que decir á la crítica, el movimiento del caballero carecía de exactitud, pero la expresión de la fisonomía era perfecta. El rey fué á ver la estatua y quedó de ella encantado: «¡Así es como yo mando!»—dijo á alguien criticando el gusto de esa estatua. Más tarde, cuando Luís XV estuvo á punto de sucumbir á consecuencia de la enfermedad que contrajo en Metz, los Estados de Bretaña quisieron consagrar, por medio de un monumento, la satisfacción que esta provincia había sentido al saber la convalecencia del augusto enfermo, fué á Lemoyne, á quien se dirigieron para la ejecución del monumento. Representó, en un tro-

no adornado de trofeos, al rey, ante quien la Bretaña inclinaba la rodilla, mientras que la diosa de la Salud tomaba bajo su protección á Luís el muy amado. Luís XV no dejó de ir á ver ese grupo, bastante mal compuesto, pero de bella ejecución; quedó satisfecho de él, y encontró que había semejanza en el retrato; dió gracias al artista, y prometió á su esposa ser padrino del hijo que llevaba en sus entrañas. Mucho tiempo después hizo todavía Lemoyne otra estatua del rey, en pié, para la escuela militar; esta estatua, de un aspecto bastante bello, tenía muchos defectos, pero el día en que el rey fué á la Escuela militar para poner la primera piedra de la ca-



RIETSCHEL.—SCHADOW.—B. SCHADOW.—SCHNORR.—RETHEL.—SCHWIND

pilla, el modelo en yeso de la estatua estaba colocado sobre un pedestal en medio del patio. De regreso de la ceremonia, Luís XV se detuvo delante de ese modelo, lo miró con atención, según cuenta Diderot, «y saludó con afabilidad al artista, que estaba apoyado como un mono en uno de los ángulos del pedestal, formando grupo con el resto del monumento.» El favor que el rey no cesó de conceder á su escultor ordinario fué una de las causas del éxito de Lemoyne, que en su arte era el mejor rival de los pintores contemporáneos. Puede decirse que había aprendido la escultura en los cuadros de esos pintores ingeniosos, delicados y agradables, pero incorrectos y amanerados. Diderot, tan indulgente para su amigo Falconet, lo era mucho menos para Lemoyne, á quien acusaba de hacer degenerar el arte de la escultura: «Una condición, sin la cual nadie se digna detenerse delante de una estatua, decía, es la pureza de las proporciones y del dibujo.» Lemoyne, débil é insuficiente en sus grandes obras, era incom-

parable cuando hacía un busto del natural, y de ellos hizo un gran número, que Diderot, en todos sus *Salones*, proclamaba excelentes. La Dixmerie adoptó en esto la opinión de Diderot, cuando decía, en *Las dos edades del gusto francés*, —1769: «Lemoyne hace tomar al mármol, en cierto sentido, el espíritu y el carácter de nuestros grandes hombres en todos los tiempos: es para ellos un segundo medio de llegar á la inmortalidad.»

«Uno de los más grandes servicios que un artista puede prestar á las artes, añade La Dixmerie, es el de transmitir á alguien el depósito de sus talentos. Es en parte á M. Lemoyne á quien debemos los de M. Falconet, y bien sabido es que, el discípulo, es digno del maestro.»

Esteban Mauricio Falconet, —1716-1791,—debió sin duda mucho á Lemoyne, de quién fué el discípulo favorito; pero mucho más debía á Puget, de quien no se cansaba de estudiar las obras. Había también estudiado el antiguo, según las copias de