

las obras maestras del arte griego, y se había penetrado sobre todo del genio de la antigüedad, por la lectura de Homero y de Plinio; pero no tenía una admiración fanática por los escultores antiguos, «que jamás expresaron, como el escultor marsellés, decía él, el sentimiento de los pliegues de la piel, la blandura de las carnes y la fluidez de la sangre.» En su opinión era necesario que un escultor añadiera á los estudios necesarios todavía un talento superior: «Ese talento tan esencial y tan raro, aún cuando parezca al alcance de todos los artistas, es el *sentimiento*,» dice en sus *Reflexiones sobre la escultura*, «que ha de ser inseparable de todas sus producciones, es él quien las vivifica; si los otros estudios son su base, sólo el sentimiento es su alma.» La Dixmerie le reconocía, pues, en el más alto grado ese talento superior, que Falconet miraba como la alma de la escultura: «No basta amar el mármol,» decía La Dixmerie, «parece que lo hace sentir y pensar, expresa con la misma verdad los sentimientos dulces y tiernos, las afecciones vivas y fuertes.» Falconet sobresalía siempre en las figuras de pequeña dimensión, donde procuraba combinar el sentimiento y la expresión con las formas de lo antiguo. Su obra maestra, ó mejor, aquella de sus obras que más éxito tuvo en Europa, fué la estatua ecuestre de Pedro el Grande, que representó en un caballo fogoso que se encabraba al borde de una roca escarpada. Esta estatua colosal, de la que el bronce no pesa menos de diez y ocho mil kilogramos, fué erigida sobre un inmenso bloque de granito, en medio de una plaza de San Petersburgo. Falconet tenía los defectos de Bernin y las cualidades de Puget; á pesar de sus teorías académicas, se sentía arrastrado á la escultura teatral; así la grande *Asunción*, que esculpió en mármol para la iglesia de San Roque, estaba iluminada por un transparente. El gusto, la gracia y el encanto le abandonaban desde que trataba de labrar una figura de grande proporción. Escribía sin cesar sobre la escultura y las artes del dibujo, pero no sabía él mismo dibujar.

Edme Bouchardon, —1698-1762,—por lo contrario, dibujaba mejor que no esculpía; hizo sus primeros estudios en la pequeña escuela de escultura de la villa de Chaumont, en Bassigny, que remontaba al siglo XVI, y que conservaba los principios del arte de los maestros de Fontainebleau. Bouchardon no se limitaba á esos estudios; su gusto dominante por el dibujo se manifestó desde su más tierna edad, y después de haber mucho tiempo dibujado según el modelo, se hizo escultor, para obtener el gran premio de escultura que debía enviarlo á Roma.

Fué en Roma donde adquirió rápidamente, por su raro talento de dibujante, un gran renombre como estatuario. Fué llamado á Francia, por orden del rey, después de haber trabajado diez años en Italia. Los grandes trabajos se le ofrecieron á manos llenas y á su elección, y de ellos ejecutó un buen número, en el género severo y religioso, que daban testimonio de la corrección y de la nobleza de su talento; pero trabajaba con lentitud, cuando tenía mármol que tallar lo abandonaba de buen grado á la habilidad de los prácticos. Terminado su dibujo, consideraba ya su trabajo como hecho. Su obra principal fué la fuente de la calle de Grenelle de París, de la que dibujó la arquitectura y la escultura, y que hizo ejecutar con sujeción á sus dibujos. Se le encargó una estatua ecuestre de Luís XV, para la plaza que debía llevar este nombre en París, y quería modelar completamente esta estatua, lo mismo que las figuras alegóricas que ponía en los ángulos del pedestal, pero la estatua quedó sin terminar á causa de su fallecimiento, y desde su lecho de muerte, escribió al preboste de París diciendo que legaba el cuidado de terminarla á Pigalle. Pigalle, que Bouchardon ni siquiera conocía personalmente, aceptó una misión tan honrosa para su talento, y terminó la obra del ilustre difunto haciéndose un deber en seguir religiosamente los planos y las ideas del autor del modelo.

Luís XV, que no tenía, en materia de arte un gusto muy ilustrado, daba á veces muestras de la predilección que sentía por la escultura. El mismo año de su muerte en 1774, estableció un fondo destinado á los trabajos de escultura y de pintura, para asuntos tomados de la historia de Francia. Esta fundación no tardó en producir buenos resultados. El *Salón* de 1777 vió aparecer cuatro bellas estatuas históricas en mármol; la de *Sully*, por Mouchy; la del *Canciller del Hôpital*, por Gois; la de *Fenelón*, por Lecomte, y la de *Descartes*, por Pajou, quien todavía expuso, una muy buena estatua de Bossuet. Eran cuatro nuevos artistas que anunciaban una escuela nueva en sus trabajos más simples, más firmes y más correctos. Luís XV concedió durante su reinado beneficios y recompensas á los escultores que hizo trabajar para él ó de quienes compraba las obras; á unos les daba gratificaciones, á otros pensiones. Muchos fueron los que recibieron habitación en el Louvre por su orden expresa. Los Adam, los Slodtz, Bouchardon, Vassé, y otros artistas menos conocidos tales como Levasseur, Francin, Vinache, tenían en el Louvre habitación y taller. El rey demostró á algunos escultores una afección par-

ticular. Falconet pidió en 1747 un taller en el Louvre, y ofreció ejecutar en mármol un grupo representando *Francia besando el busto de Luís XV*. Ese extravagante asunto fué aceptado, y la ejecución del mármol debía pagarse en nueve mil cincuenta libras. Falconet obtuvo, además, el taller que pedía. El bosquejo del grupo expuesto en el *Salón* de 1747, tuvo poco éxito; el modelo en yeso expuesto en el *Salón* de 1748, fué vivamente criticado, y Falconet que había principiado su ejecución en mármol la abandonó después de haber cobrado su precio. Fué otro escultor quien terminó esta estatua diez y siete años más tarde; pero en el intervalo, Falconet se había hecho dar la pensión vitalicia de mil libras de que era titular Lemoigne. M. Courajod ha descubierto en los Archivos nacionales una serie de documentos, que nos dan á conocer los precios de los trabajos de escultura bajo el reinado de Luís XV. Los dos famosos grupos en mármol de Adam mayor, representando *La caza y la pesca* que el rey mandó hacer para los jardines de Choisy y que más tarde regaló al rey de Prusia, no costaron menos de cincuenta y dos mil libras en 1750, y que hoy equivaldrían á la suma de ciento sesenta mil francos. Una figura de la *Abundancia* ejecutada también por el mismo artista para los jardines de Choisy, le fué pagada en diez mil libras en 1738. La célebre estatua del *Amor rompiendo la maza de Hércules para hacer flechas*, por Bouchardon, excitó una admiración tal al rededor del rey, que el artista recibió por ella la enorme suma de veinte y una mil libras. Menos caro se le compró después una estatua de la *Amistad*. Un bajo relieve en bronce, que Vassé había hecho para el grande altar de Nuestra Señora de París, fué pagado en ocho mil cuatrocientas veintiuna libras. La generosidad de Luís XV no estaba en el efecto, sino allí donde estaba su capricho; así Bouchardon que recibió el encargo de suministrar los modelos en barro para la tumba del cardenal de Fleury, tumba que no llegó á construirse, tuvo que esperar quince ó diez y seis años antes de poder recibir el precio convenido para esos modelos sin empleo. Los vasos en mármol con bajos relieves que el rey encargaba para sus jardines, se estimaban en un precio muy subido; uno de esos vasos con los atributos del *Otoño*, —1745,—le valió á Adam al menor cuatro mil libras; dos vasos en mármol representando *La Primavera* le fueron comprados en ocho mil libras, en 1753, á Jaime Vesbreck de Amberes. El mismo año, Pigalle, que se había hecho pagar tres años antes una estatua del *Amor* veinticuatro mil libras, hizo contrata con el marqués de Marigny, di-

rector general de los palacios reales, para la ejecución de la tumba del mariscal de Sajonia, de esta admirable composición que representa al mariscal bajando con calma y majestad al sepulcro que la muerte abre á sus piés. El precio convenido fué de ochenta y cinco mil libras que hoy día harían unos trescientos mil francos. La obra debía hacerse entre los años 1753 á 1756. Pigalle cobró la cantidad en cuatro plazos sin haber acabado el monumento, que no fué terminado, en Strasburgo hasta el reinado de Luís XVI.

Dos grandes escultores, Pigalle y Houdon, se dividieron, sin odio y sin rivalidad, la supremacía del arte, durante los reinados de Luís XV y Luís XVI, y lo levantaron de la decadencia en que amenazaba caer por la perversa influencia del mal gusto de los pintores de historia.

Juan Bautista Pigalle, nació en París en 1714, hijo de un ebanista de la real casa, aprendió la escultura en el taller de le Serrain y luégo en el de J. L. Lemoigne, sin haber podido conseguir nunca el premio en los concursos para el de Roma en la Academia real. No se quería ver en el más que un obrero laborioso y paciente, hijo de un obrero. Dióse, sin embargo, la satisfacción de ir á Italia, á su costa, pero hubiese en ella perecido de hambre, si un camarada de escuela Guillermo Courton el joven, no hubiese venido en su auxilio. Fué en Roma donde Pigalle mereció el apodo, que sus amigos de taller le dieron para caracterizar su invencible perseverancia, este es, el de *mulet de la escultura*. Trabajaba día y noche en hacer en mármol copias de imitaciones del antiguo que servían para sus estudios y que luégo vendía á cualquier precio. Una pequeña copia en mármol de *La jugadora de la taba*, comprada por el embajador de Francia le procuró recursos suficientes para volver á su patria. La falta de dinero y la enfermedad le detuvieron en Lyon, donde durante su convalecencia, hizo el modelo de su *Mercurio* que fué el origen de su reputación y de su fortuna. Esta bella estatua, que ejecutó en grande por orden del rey, y de la que por el mármol cobró diez mil libras, atrajo á su taller una multitud ávida de admirar una obra maestra. «Jamás vieron los antiguos cosa más bella,» —dijo un extranjero.—Caballero, respondió indignado Pigalle, ¿para hablar así habréis estudiado á los antiguos?—¿Y vos, replicó el extranjero que no le conocía, habréis estudiado bien esa figura?—A petición del rey Pigalle hizo una Venus, para servir de vis á vis á esta estatua de *Mercurio*, y Luís XV ofreció una y otra al rey de Prusia como presentes después de la paz de Aquisgran. La *Tum-*

ba del mariscal de Sajonia, en Strasburgo, fué la obra maestra de Pigalle y tal vez también la obra maestra de la escultura francesa: la estatua ecuestre de Luis XV, de Reims, probó también que no sobresalía menos en los grandes trabajos que en los pequeños; pero sus composiciones de mediano tamaño tuvieron todavía más éxito que sus obras más importantes; las estatuas del *Amor* y de la *Amistad*, hechas por orden del rey y regaladas á la marquesa de Pompadour; *El niño en el cepo*, comprado por el financiero París de Montmartel; la estatua de la *Virgen*, colocada en la iglesia de San Sulpicio; el bajo

relieve del frontón de la puerta del Asilo de niños expósitos y varios otros bustos no menos bellos, hicieron su reputación de escultor ingenioso y hábil. Quiso probar que todavía había llevado más lejos que sus concurrentes el estudio del desnudo Académico, hizo la estatua de *Voltaire*, ¡la estatua desnuda de un viejo de setenta y seis años! No se puede uno explicar ese increíble capricho de un artista; sobre todo notando que esa estatua anatómica que Voltaire llamaba maliciosamente una *obra maestra del esqueleto*, fué hecha mediante suscripción abierta entre los literatos, que con ello habían pretendido dar



KAULBAH.—CORNELIUS.—RAUCH.—BLAESER.—SCHINKEL.—STÜLER

un público testimonio de simpatía al patriarca de Ferney. Esta extraña y magnífica obra tuvo un éxito de curiosidad y de horror.

Juan Antonio Houdon, nació en Versalles,—1741-1828,—discípulo de Miguel Angel Slodtz, parece que quiso rivalizar con Pigalle, con la ejecución de su espantosa y soberbia estatua del *despeljado*, que no podía servir más que para estudio de la anatomía. Con esta obra probó que, en cuanto á dibujo y á ciencia, no era inferior á Pigalle, de quien había recibido lecciones, ó cuando menos consejos. Houdon poseyó mejor que no otro de sus contemporáneos el genio del retrato de bulto; ejecutó también dos ó tres figuras desnudas, entre otras una *Diana* encargada por la emperatriz de Rusia, mas para demostrar que era incapaz de producir obras graciosas. Esta estatua de Diana, en la que quiso verse un olvido de las conveniencias mitológicas, por no haberse representado jamás ni por la escultura ni por la pintura desnuda á tal diosa, fué excluida del *Salón* de 1781, por ultraje á la arqueología. Fué en

este *Salón* donde apareció la bella y donosa estatua sentada de *Voltaire*, que todavía es la representación más verdadera y viva de ese rey del donaire francés. Houdon hizo algunas estatuas más de gran estilo y de excelente ejecución, pero las obras que mejor caracterizaban su talento, fueran sus admirables bustos en barro cocido ó en mármol que consagró á las glorias literarias é históricas de Francia, *Molière*, *Montesquieu*, *Diderot*, *d'Alambert*, *J. J. Rousseau*, *Buffon*, etc. Jamás la escultura francesa, ni aun bajo el cincel de Coysevox, hubiese sido capaz de expresar mejor la fisonomía y la personalidad íntima de los hombres de genio. Houdon trabajaba el mármol con una rara perfección, pero los amadores todavía preferían sus modelos en barro cocido por conservar la huella del trabajo del artista.

Houdon y Falconet pusieron de moda el barro cocido, en el cual se encontraba, mejor que no en el yeso y el mármol, el trabajo directo del maestro y el sello original de sus inspiraciones. El color mismo

del barro tenía más dulzura y armonía en la expresión de la vida humana; así convenía mejor que no otro material á los asuntos graciosos, que los autores de grupos no pensaban siquiera en ejecutar en mármol ó en hacer fundir en bronce. Hasta había una especie de analogía entre la pintura de Watteau, de Vanloo ó de Lancret y la escultura en barro, para la decoración de los gabinetes. Empleábase igualmente este material escultórico, en las estatuas y vasos destinados á los bosquecillos de los jardines. El barro cocido era, pues, muy apreciado en el mundo de los inteligentes, que pagaban muy

caras las obras de los pequeños maestros Boizot, Larne, Marin, Levêque y Sigisber. Hubo también un cierto Renaud, que modelaba en barro, con una finura extraordinaria bajo relieves para adornar tabaqueras y cajas de bolsillo. Pero de todos los modeladores en barro, el más hábil fué Claudio Michel, llamado Clodion, de Nancy,—1745-1814,—que se había dado á conocer por sus grandes composiciones del *Río Scamandra*, del *Diluvio*, etc., antes de modelar esos deliciosos grupos anacreónicos, reproducidos en *biscuit* por la manufactura de Sevres y por otras fábricas particulares de porcela-



REINA LUISA.—FEDERICO GUILLERMO III.—SCHLEIRMACHER.—FICHTE.—HEGEL.—GAUSS

na. Su voluptuosa imaginación le llevaba menos á imitar el antiguo, que á encarecer las gracias y las elegancias de las pinturas galantes del siglo XVIII. Francia ejerció por entonces el monopolio del barro en obras de bulto ó de relieve, continuando Alemania el suyo en esos pequeños objetos de marfil esculpido, que relativamente suministraba á precios mínimos.

Los marfileros alemanes habían conservado la habilidad de sus antecesores para ejecutar relieves de un trabajo el más delicado, no sólo en marfil, sino también en madera y piedras preciosas. Esculpiábase también en Nuremberg, en Franfort, en Colonia, tabaqueras, cajitas de bolsillo, cajas de novia, abanicos, etc., que aventajaban de mucho á aquellas que se hacían venir de China ó del Japón, á precios bien inferiores.

En Francia, la escultura, no trabajaba objetos menudos fuera los de marfil, en los cuales se reconocían los procedimientos de los discípulos de Van Obstal, y la superioridad de esos marfiles, cincela-

dos y labrados como obras de platería, daban testimonio de los últimos esfuerzos de un arte pronto á desaparecer. Cítanse todavía en ese género los nombres de Jalliot, de Lucas, de Faidherbe. En tiempo de Luis XVI, un escultor en marfil, llamado Rousset, llegó á vencer la indiferencia del público, ofreciéndole pequeños y hermosos bustos de hombres célebres, entre otros, los de Voltaire y Rousseau.

La escultura en madera no tomó pié en Francia como tampoco lo tomó en Flandes, á pesar de las obras maestras de Francisco Flamand; los artistas de esta escuela habían casi todos desaparecido en tiempo de Luis XV; y en 1751 costó trabajo dar con uno, llamado Lointier, capaz de reparar la antigua estatua ecuestre de Felipe el hermoso de Nuestra Señora. Los otros se limitaban á ser escultores de muebles, y principalmente de marcos de cuadros ó de espejos; ahora bien, esos marcos eran á veces verdaderos bajo relieves, compuestos de atributos, de animales, y de figuras. Pero había un gran número de escultores de vasos en mármol, en jaspe,