

Mucho tenían que hacer los escultores para vivir de su trabajo, pero la pasión que sentían por él les impulsaba á perseverar. La escultura estaba muy lejos de caer en decadencia, y producía todavía obras muy estimables. Julien no trabajaba ya, pero los tres artistas que habían intentado seguir su camino, esforzándose en llegar como él á la nobleza y á la severidad del antiguo, Moitte, Boichot y Baccarit, encontraron protección en los encargos del gobierno. Baccarit que murió muy joven, ejecutó excelentes bajo relieves que adornan las lunetas del Pantheon de París, Boichot, que más bien dibujaba composiciones escultóricas que no esculturas, «llegó, buscando el estilo antiguo, dice Emerico David, á la manera de los Florentinos,» ejecutó con mucho mérito excelentes bajo relieves del arco de triunfo del Carrousel: el que está colocado en la bóveda del arco de triunfo, y que representa un río, añade Emerico David, «ofrece un ejemplo de su gusto y de su elegancia un poco rebuscada.» Juan Guillermo Moitte, —1747-1810,—discípulo de Pigalle, es muy superior á sus dos rivales. Emerico David nos servirá de guía en su capítulo sobre la escultura, puesto que bosquejó la materia en su *Memoria sobre los progresos de la escultura francesa desde el reinado de Luis XIV*: «Hombre de un verdadero talento, dice hablando de Moitte, produjo obras muy notables, y sirvió notablemente al arte, consagrándose uno de los primeros á la imitación de las formas griegas.» Compuso buen número de dibujos que ejecutaba como por juego y que contribuyeron mucho á difundir el gusto por las composiciones antiguas.

Fué á él á quien se encargó esculpir el bajo relieve del tímpano de la fachada del Pantheon; ese bajo relieve, destruido en la época en que el Pantheon se convirtió otra vez en iglesia de Santa Genoveva, representando jóvenes guerreros consagrándose al servicio de la patria. Emerico David dice que ese bajo relieve mostraba bien todo lo que el cincel del artista tenía de noble y vigoroso. Un concurso para la ejecución de tres bajo relieves, que debían decorar una de las fachadas interiores del Louvre, puso en presencia, en 1805, á Moitte, Roland y Chaudet. «Era á Juan Goujon y á sus discípulos, á quienes era necesario igualar para la armonía del monumento, dice Emerico David, la lucha era, por consiguiente, difícil y gloriosa. Tal vez Chaudet se presentó demasiado acabado, allí en donde su cincel debía demostrarse audaz y enérgico; Moitte reuniendo sus fuerzas, osó luchar con Miguel Angel; Roland que se encontró más de acuerdo con el asunto, hizo

revivir á Juan Goujon, y pareció haber superado sus dos concurrentes.» Chaudet, —1763-1810,—que estaba entonces bajo toda la fuerza de su talento, no tenía más de cuarenta y dos años, y su reputación, apoyada en la estima particular del emperador, podía todavía aumentar. Entre sus bellas y numerosas obras distinguíase sobre todo una figura, la de la ninfa *Cyparisa*, el grupo de *Forbas curando las llagas de Edipo*, *el Amor seduciendo la alma inocente con los atractivos del placer*, espiritual y encantadora composición, y en fin, su obra maestra, un grupo colosal, colocado en el Pantheon que representaba á *Minerva instruyendo á un joven*. Fué escogido entre todos para hacer dos estatuas de Napoleon: la que decoraba el salón de sesiones del Cuerpo legislativo y la que debía coronar la columna de Austerlitz en la plaza Vendome.

La escuela de Pigalle y de Allegrain no estaba ya representada mas que por Gois, Lecomte, Bridan, Pajou y Houdon, quienes, áun cuando ya entrados en edad, no por esto soltaban el escoplo y el cincel; pero se veían reemplazados por jóvenes que no reconocían mas que á Pajou y á Houdon como maestros. Pajou, reducido á la inacción por las enfermedades y achaques, no vivía mas que en sus discípulos, siendo Roland el que estaba más en boga; su última obra había sido una estatua de Demosthenes en yeso, colocada en 1803 en el salón de sesiones del Senado, mientras estuvo esperando su ejecución en mármol, que el artista no se sintió con fuerzas para ejecutar. Houdon, mucho más viejo que Pajou, pasaba aún muchas horas en su taller y hacía ejecutar en mármol, bajo sus ojos, los numerosos bustos, de los cuales hacía el modelo. El modelo de su última obra fué la estatua de Napoleon, destinada á coronar la columna de Boulogne. «El señor Houdon, dice Emerico David, á quien le era poco simpático, ha prestado al arte un servicio no menos importante, modelando su *despelejado*. Esta figura, reproducida frecuentemente en yeso y bronce, se encuentra ahora colocada, en nuestras escuelas públicas, al lado del modelo vivo, para instrucción de pintores lo mismo que de estatuarios.»

Los escultores, á partir del Consulado, no carecieron ya más de trabajo; bajo el Imperio tenían los encargos del Estado; Napoleon prefería la escultura á la pintura, porque está hecha para la posteridad y no tiene que temer las causas de destrucción que amenaza á la pintura dentro de un cierto lapso de tiempo. Si el Imperio hubiese durado más, todos los monumentos y edificios públicos hubieran

sido decorados interior y exteriormente con bajos relieves, bustos y estatuas. Chaussard, al notar, en su *Pausanias francés*, que las obras de escultura expuestas en el *Salón* de 1806 eran, á excepción de un corto número, generalmente débiles, añadía que esto era un signo de prosperidad del arte escultural mejor que no de su decadencia: «En efecto, si hay pocas obras bellas en el *Salón*, es que muchos artistas célebres están empleados útilmente en grandes trabajos públicos, en donde pueden desplegar toda la extensión de sus talentos en un magnífico teatro.

Entre las obras de escultura que entonces atraían la atención, cita Emerico David la *Lusana* de Beauvallet, la *Fuana de Arco* de Gois, hijo del académico, la *Psyche* de Millhome, y el *Telémaco* de Marin. Más importancia concede á las obras de tres estatuarios, Juan Bautista Giraud, —1752-1830,—Ramey, —1754-1838,—y Lessuer, quien, —1789-1791,—se había anunciado con espléndidos éxitos. Juan Bautista Giraud, discípulo de Moitte, se había dado á conocer en el *Salón* de 1789, por su *Aquiles moribundo*, excelente estatua, que le abrió las puertas de la Academia; había ya manifestado su talento y su ciencia académica en dos bellas estatuas en mármol, con *Hércules* y su *Mercurio*, que está en Inglaterra. La Revolución, tanto como el amor de las artes, le había hecho partir para Italia, en donde estuvo durante largo tiempo, consagrando una parte de su fortuna en hacer sacar los moldes de preciosos restos de la antigüedad. Ramey, discípulo de Gois, después de haber hecho una buena estatua de Kleber y una estatua de Richelieu, que debía ser colocada en el puente de Luis XVI, ejecutó un grande bajo relieve para un frontón del patio del Louvre, y otro bajo relieve, tan elegante como sabio, que adorna uno de los lunetos de la cúpula del Pantheon.

Lessuer, autor de la estatua del baile de Suffren, ejecutó también un bajo relieve para el patio del Louvre, y otro representando á Albino haciendo subir á las Vestales á su carro, para la fachada del palacio de la Legion de honor. Nuevos escultores principiaron á producirse con distinción: Dupaty, —1775-1825,—discípulo de Lemot, que no tenía mas que dos años más que él, era como su joven maestro, un estudioso imitador de los antiguos. «Pensamientos prácticos, una expresión noble, un gran estilo, caracterizan sus composiciones, dice Emerico David; su *Venus animando el mundo*, ejecutada en 1812, fué sobrepujada en belleza por su *Venus delante de París*, ejecutada en 1822; su *Ajax*

desafiando á los dioses es un modelo de energía y de precisión.»

Lemot, —1773-1827,—que se había formado á la escuela de Lyon, no había figurado jamás en París, cuando se le encargó, en 1796, la ejecución del bajo relieve de la tribuna del Cuerpo legislativo. Debió, en 1795, cooperar á la erección de una estatua colosal representando al pueblo francés, proyectada por David, y decretada por la Convención; hizo un *Numa Pompilio*, para el Consejo de Quinientos, un *Ciceron*, para el Tribunal; un *Bruto*, para el Cuerpo legislativo. En 1808, terminó el grande bajo relieve del frontón del Louvre, en donde Napoleon estaba representado sobre un carro de triunfo. En 1812, expuso *La Réveuse*, figura echada, y una *Hebe* vertiendo el néctar á la águila de Júpiter. Era el estatuario favorito del emperador, y en 1814 lo fué de los Borbones.

Castellier, —1751-1831,—discípulo de Bridan, no fué notado en 1796; en 1799, ejecutó la figura de la *Guerra*, en una de las fachadas del palacio de Luxemburg. «El sentimiento del antiguo, vivamente impreso en esta figura, áun cuando no sea un objeto de simple decoración, dice Emerico David, muestra hasta qué grado se había establecido ya en esa época en nuestra escuela el amor por lo griego.» Su estatua del *Pudor* y la de *Aristides* fueron consideradas como obras maestras en las exposiciones del año IX y del año XII. Entre sus mejores estatuas, es necesario citar las de Vergniaud y de Luis Bonaparte. Después del Imperio continuó su brillante y laboriosa carrera de artista. Como en el momento en que estaba trabajando en la figura de la *Guerra*, era pobre, envió al Presidente de la Sociedad de Amigos de las artes, la siguiente conmovedora carta: «Ciudadano presidente, tengo el honor de ofrecer una figura, en barro cocido, que representa la amistad, estrechando contra su seno un seco olmillo, que riega al mismo tiempo, símbolo de los auxilios que se debe á un amigo desgraciado. Si esta obra es agradable á vuestra útil Sociedad, deseo obtener la suma de doscientos cincuenta francos.» En esta carta tuvo la delicadeza de no nombrar al artista á quien iba dicha suma destinada. Bosio, —1767-1845,—originario de Mónaco, que no había enviado más que cuadros y dibujos al *Salón* de 1793, áun cuando fuera discípulo de Pajou, se distinguió en las exposiciones que tuvieron lugar durante el Imperio; admirándose sobre todo, en 1808, al *Amor lanzando sus dardos*, y, en 1802, la estatua de *Asidio*, su obra maestra, que Emerico David elogió de esta suerte: «Verdad, naturaleza, excelente elección de

formas; bello cincel, tal es el mérito esencial de ese maestro.»

Varios escultores habían muerto en la aurora de su renombre. Unos en la edad madura, como Cl. Michallon, —1751-99, —Baccarit, etc.; otros en plena juventud, como el desgraciado C. Ant. Callamard á quien le asaltó la muerte apenas llegó de Roma, dice Emerico David, «y cuyo cincel nos legó un *Facinto moribundo*, digno de ser colocado al lado de nuestras más estimadas obras, casi me atrevería á decir del antiguo.»

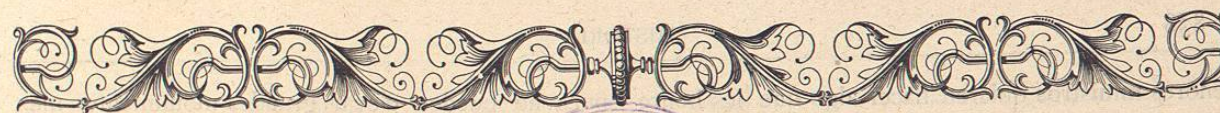
Otro escultor, á quien se había creído muerto durante la Revolución, porque se había mantenido oculto en el campo, para escapar á venganzas de taller, Claudio Michel, llamado Clodion, ó más bien Claudion, —1738-1841, —figuraba, sin embargo, en el *Salón* de 1793, pero su obra expuesta era anónima, aún cuando se encuentra su nombre y su dirección, —calle del Fauborg-Saint-Honoré, núm. 108, — en la lista de expositores. Sus encantadores grupos mitológicos demasiado á menudo eróticos habían tenido un éxito extraordinario, en tiempo de Luís XVI, gracias á la protección de la reina; pero Clodion forzó su talento, aceptando los encargos del gobierno, que no le pedía más que obras de grande escultura. Su estatua de Montesquieu de tamaño natural, fué ejecutada en mármol, para el rey, en 1783. Pasaba, pues, por el estatuario favorito de la corte de Luís XVI. No osó reaparecer en las exposiciones hasta la de 1801, con una escena del *Diluvio*, que era uno de los números más importantes del *Salón*, y que le hacía sumo honor según dictamen de jueces imparciales; pero sus rivales y sus enemigos supieron arreglárselas para criticarla de la manera más violenta é injusta. Suponíanle rico y avaro, cuando estaba arruinado, y cuando sus pequeñas obras se vendían mal cuando se vendían. La moda había hecho su boga; la moda las hizo caer en el desdén y en el olvido.

El pobre artista, que había hecho grandes esfuer-

zos para reaparecer en el *Salón* de 1801, con trece obras, intentó luchar aún contra la indiferencia del público, exponiendo en los *Salones* de 1806 y 1810, algunos de esos asuntos graciosos y delicados que antes le habían valido inmensa reputación. «El precio de los barros cocidos de Clodion, en un principio suficientemente remunerador, ha dicho Jacquemart en la *Historia del mobiliario*, bajaron en proporción de la modificación de las ideas. La Revolución se hacía en el arte, como en el orden social: la nueva escuela fundada por David iba á derribar las otras. Clodion procuró á su vez transformarse, pero entonces dejó de ser el mismo. Sus obras cayeron en un tal descrédito, que después de haberse adjudicado en las ventas públicas á precios irrisorios, acabaron por no encontrar compradores.» Clodion, ese gran maestro de la pequeña escultura, no hizo escuela y no dejó ni un discípulo. La mayor parte de las exquisitas composiciones que llenaban su taller en el momento de su muerte, desaparecieron para siempre, á causa de no encontrar compradores capaces de apreciarlas.

En las exposiciones abiertas durante el Directorio se habían visto obras de mujeres artistas en escultura, como las señoras Didot, Villers de su nombre de familia Lemoyne; Drouyn idem Lemaitre, y de las señoritas Millot, Julia Charpentier, etc. «La escultura conviene menos á las señoras que la pintura, decía el *Parnaso francés* de 1806: todos los trabajos son sucios y deben repugnar á su delicadeza.»

El Juez más competente, el sabio autor de las *Investigaciones acerca del arte estatuario considerado en los antiguos y modernos*, obra coronada por el Instituto en 1805, Emerico David, pudo decir con justicia, en su interesante Memoria sobre los progresos de la escultura francesa después del reinado de Luís XVI: «Es por los trabajos de tantos hombres de talento que la escultura ha llegado incontestablemente, en Francia, al grado de perfección á que se había elevado ya la pintura.»



CAPITULO VI

LA ARQUITECTURA EN FRANCIA

La arquitectura á últimos del gran reinado.—La arquitectura pública y la arquitectura privada.—La Academia de arquitectura: Desgodets, Lasseurance, Roberto de Cotte, Boffrand.—Los arquitectos decoradores: Oppenord y Meissonnier.—Blondel y su enseñanza.—La arquitectura religiosa: San Sulpicio, Servandoni.—Regreso al gran estilo: Gabriel y Soufflot.—La Madalena: Coutant d' Ivry.—Las barreras de París: Ledoux.—La arquitectura de los teatros: Louis y de Wailly.—Antoine.—Lidoux.—Heurtier.—C. de Wailly.—Dufourny.—Paris.—Boullée.—Chalgrin.—Percier y Fontaine.—Napoleon y el templo de la Gloria.—Arcos de triunfo, fuentes, monumentos públicos.—Brongniart.



La pasión ilustrada y grandiosa que tuvo Luís XIV por las construcciones, es decir, por las obras maestras de la arquitectura, habíase afojado mucho durante su vejez, cuando los enormes gastos que sus arquitectos le habían hecho hacer, en los palacios reales y en los edificios públicos, fueros señalados, tal vez con injusticia y en todo caso con exageración, como la causa principal de la penuria del tesoro y de los embarazos financieros del Estado.

Pero el mayor de los grandes trabajos de construcción que Colbert y Louvois tuvieron á su cargo, estaba poco menos que terminado ó por lo menos podía suspenderse sin inconveniente; el rey dió orden de paralizarlo en todas partes luégo que hubieron sus arquitectos Jaime Gabriel, —1686, — Francisco de Orbay, —1697, —Andrés Lenôtre, —1700, —Julio Hardouin-Mansart, sobrino y discípulo de Francisco Mansart, á quien sucedió en cualidad de subintendente de las construcciones del rey, acabado en parte lo que quedaba por hacer, en Versalles, en Marly, en Trianon; la cúpula de los Inválidos, que tanto honor le hizo, estaba casi ter-

minada; íbase á dar la última mano á las fachadas simétricas de la plaza de las Victorias, y el duque de Bourgogne acababa de negarse á asistir á la inauguración de la estatua del rey de esa magnífica plaza.

El momento, pues, era mal elegido para proyectar nuevas construcciones, si se recuerda la noble expresión del duque de Bourgogne: «¡Cómo hemos de entregarnos á fiestas, cuando el pueblo sufre!» Sin embargo, Hardouin-Mansart, había hecho nuevos planos para la plaza de Luís el Grande que luégo se llamó Plaza Vendôme; tratábase de demoler todas las fachadas que rodeaban ya la plaza y que, después de la muerte de Louvois, el creador de esa plaza monumental, parecían ya condenadas, á pesar de su elegancia y de su arquitectura. El conde de Pontchartrain, ministro de la casa real, se había comprometido á obtener el consentimiento del señor para esos nuevos planos de Hardouin-Mansart; Luís XIV los admiró pero se prohibió el aceptarlos objetando la necesidad de hacer economías: «¡Esta plaza, M. de Louvois la hizo á pesar mío! dijo con mal humor á madame de Maintenon. Todos esos