

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.»

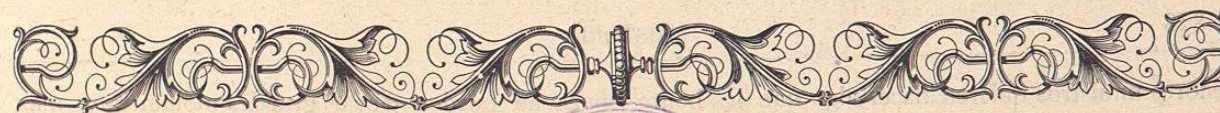
Otro escultor, á quien se había creído muerto durante la Revolución, porque se había mantenido oculto en el campo, para escapar á venganzas de taller, Claudio Michel, llamado Clodion, ó más bien Claudion, —1738-1841, —figuraba, sin embargo, en el *Salón* de 1793, pero su obra expuesta era anónima, aún 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

señores ministros quieren hacer algo que les honre delante de la posteridad. Ellos son la causa de que Europa crea que amo tales vanidades. Madame es buen testigo de las desazones que los señores de Louvois y de la Feuillade me causaron en este punto.» Sin embargo, algunos meses más tarde, los planos de Hardouin-Mansart eran adoptados, y el rey, por una declaración de Abril de 1699, dejaba á cargo de la ciudad de París la reconstrucción de la plaza de Luis el Grande ó de las Conquistas, conforme á los dibujos de su primer arquitecto. Este dirigió á los constructores hasta su muerte que ocurrió en 1708, no vivió lo bastante para ver terminada su plaza, que no carece de bellas proporciones y de un conjunto armonioso, pero que, en opinión de los inteligentes de la época era mezquina y monótona, en comparación del primer plan ideado por Louvois.

Abstúvose, pues, Luis XIV, cuanto le fué posible, de construir, durante los últimos años de su reinado; ni siquiera consintió en dejar empezar en el castillo de Versalles, los trabajos de mejora interior y de ensanche que sus arquitectos habían declarado necesarios, así en los patios del palacio, como en los gabinetes; pues el gabinete real, con el cual todas las piezas se relacionaban, ocurría esto de la manera más incómoda, teniendo en consecuencia, necesidad de un vestíbulo y de una ante-cámara, cosa que tenían todas las casas particulares construídas ó dispuestas según el nuevo estilo. Así los extranjeros á quienes se admitía á visitar el aposento real en Versalles, se retiraban diciendo «que se habían formado una idea mejor del aposento del rey más grande del mundo.» La carga de subintendente de las construcciones, habíase suprimido á la muerte de Hardouin-Mansart, y no fué restablecida hasta 1716 para el duque de Antin, que tomó el título de director general de los palacios, jardines, artes y manufacturas del rey. Puede decirse que, de 1700 á 1705, el servicio de obras fué restringido y limitado; los arquitectos que dependían de ese servicio no emprendieron trabajo alguno importante, y se limitaron á vigilar la conservación de los edificios públicos y de la casa real. Voltaire que había oído hablar de este período de paralización, sino de decadencia, en la arquitectura, que el subintendente de las obras y la sola influencia del gran Mansart, hicieron prosperar durante la bella época de ese reinado, decía en sus noticias sobre los artistas del siglo de Luis XIV: «Que no era tan fácil á un genio nacido con el buen gusto de la arquitectura, hacer valer sus talentos, como á otro cualquiera artista,

pues no pueden elevar grandes monumentos más que cuando los ordenan los príncipes. A más de ser buen arquitecto, le ha sido inútil su talento.»

Pero si el rey había dejado de ocuparse de obras, los grandes señores parecían haberse entendido para construir castillos en provincias y hoteles en París. Los arquitectos fueron, pues, llamados á construir, por lo general, entre el patio y el jardín, esos hoteles más lujosos de dentro que de fuera, que aún se ven en los cuarteles del Palais-Royal y del fauburgo San Germán. El cuartel del Marais estaba ya por entonces abandonado, ó por lo menos acaparado por antiguas familias burguesas y de la magistratura, que poseían muy bellas casas.

La arquitectura civil continuaba siendo absolutamente francesa, con una noble simplicidad y un carácter de grandeza que resultaba sobre todo de la ordenanza general del edificio y de su masa imponente. Esta arquitectura escapó á la influencia casi inevitable del mal gusto italiano, que, en la segunda mitad del siglo XVII, parecía querer renegar de las tradiciones y principios del gran arte arquitectónico. Carlos Maderno, el Bernino, y, más que todos, Borromini, bajo pretexto de hacer algo nuevo, y de no seguir servilmente los antiguos maestros, se habían dado á atormentar, á contrariar todas las formas regulares de la arquitectura, creando lo extravagante y lo extraño en lugar de lo bello, reemplazando por todas partes la línea recta con la línea curva. Esos caprichos de una imaginación delirante habían, sin embargo, encantado, maravillado á los compatriotas de Vignola y de Scamozzi, aún cuando tuviesen sin cesar ante sus ojos los monumentos más perfectos de la arquitectura antigua y moderna. Italia vió construir un gran número de edificios en ese deplorable estilo, que parecían obedecer á un partido tomado para deformar y exagerar la forma arquitectónica. Los jóvenes arquitectos hacían entonces el viaje á Roma para completar sus estudios, y prontos á apasionarse por las brillantes fantasías de la nueva escuela, llevaban á Francia su inclinación á imitarla, moderada sin duda, pero de todo punto opuesta al sentimiento de la escuela francesa, que no aprobó jamás lo que se llamó arquitectura de los jesuitas, y que no era otra que la de Borromini, apropiada exclusivamente á la construcción de iglesias. No existía, pues, analogía alguna entre la arquitectura religiosa y la arquitectura civil, que se daba libre carrera con tanto gusto y elegancia en la construcción de las casas señoriales del fauburgo San Germán. «Los particulares, á ejemplo del rey, dice Voltaire en su *Siglo de*

Luis XIV, elevaron en París mil edificios soberbios y cómodos. El número creció tanto que, en los alrededores del Palais-Royal y de San Sulpicio, se fundaron dos nuevas ciudades, superiores á la antigua.» Un hábil arquitecto y dibujante, Juan Marot, —1630-1695,—que había construído el hotel Mortemart, dibujó é hizo grabar la mayor parte de los nuevos hoteles construídos en París á últimos del siglo XVII.

No se debe creer que los arquitectos que presidián á esas múltiples construcciones fuesen muy numerosos. Además de aquellos que no salían de su provincia, los arquitectos fijados en París ó en Versalles, pertenecían en su mayor parte á la Academia de arquitectura, que desde el año de su fundación por Colbert, —1672,—hasta la muerte de Luis XIV, no había admitido más que treinta y seis miembros, descontados los ocho primeros académicos que habían formado el cuadro de la Academia y que ya habían todos muerto en 1698, á excepción de Pedro Mignard, hijo del gran pintor de este nombre. El célebre Claudio Perrault, autor de la columnata del Louvre, había muerto también en 1688, y Andrés Lenôtre en 1700. Entre los veinte ó veintidos miembros que aún vivían en 1715, no se encuentran más nombres conocidos que los de La Hire, Roberto de Cotte, Antonio Desgodets, Jaime Gabriel, Cailleteau, llamado Lassenrance, D'Orbay, hijo, y Boffrand. Sorpréndese uno al notar que no se encuentra entre los académicos ni á Tomás Germain, —1673-1748,—tan hábil arquitecto como orfebre y cincelador; ni á Renato Chauveau, —1633-1722,—discípulo de Felipe Caffieri, y sobre todo Justo Aurelio Meissonnier, —1695-1750,—que fué á la vez escultor, pintor, orfebre y arquitecto, y cuyas composiciones dibujadas y grabadas impusieron á todas las artes una dirección ingeniosa y fecunda, bien que demasiado aficionada al género *rocaille rococo*, churrigueresco, y al abuso de las formas contorneadas.

Era la escuela de Julio Hardouin-Mansart que se perpetuaba á la vista del viejo Luis XIV, y los mejores discípulos de esta escuela, Gabriel Leduc, muerto en 1704, que tuvo la gloria de acabar la iglesia de Val-de-Grâce, Roberto Cotte y Germán Boffrand, tuvieron la mayor parte en la construcción de los bellos palacios del fauburgo San Germán. Boffrand, —1667-1754,—se dió á conocer con las reparaciones y embellecimientos que ejecutó en 1710 para la princesa de Condé, en el hotel del Petit-Bourbon, llamado el pequeño Luxemburgo, y con la construcción de varios palacios en la calle de

Bourbon en 1714. Era muy inteligente en la distribución interior de esos palacios y en su decoración ornamental. Todavía perfeccionó su talento durante la Regencia, cuando construyó siempre en París los palacios de Montmorency, de Guerchy, de Voyer d'Argenson, de Tingry, etc. Su reputación se había establecido por toda Francia, y á él se dirigieron para construir los palacios de Nancy y de Luneville, que son dignos de comparación con las más bellas creaciones del gran Mansart. Había ya construído el castillo de Cramayel en Brie, y otros castillos con los cuales había justificado la confianza que se podía tener en sus talentos de arquitecto aristocrático. El ministro Voyer d'Argenson le encargó, ya en su vejez, la reconstrucción en París de la fachada del hotel del Arsenal en el Mail; y Boffrand, que había desplegado en los nuevos aposentos de ese viejo palacio tantas veces restaurado todos los recursos de su genio inventor, sacrificó al gusto degenerado de la escuela italiana, colocando en el frontón del monumento una batería de cañones con las balas esculpidas en piedra.

Roberto de Cotte, —1656-1735,—que tuvo que acabar los trabajos que su maestro Julio Hardouin-Mansart dejó sin acabar, poseía en el más alto grado como su amigo y colega Boffrand (arquitecto muy hábil y muy empleado en su profesión, decía Germán Brice) las cualidades requeridas para llevar á buen término la distribución y decoración de los interiores. Fué á él á quien el conde de Tolosa pidió la restauración entera del interior de su famoso palacio de la Vrilliere, construído por Francisco Mansart y Roberto de Cotte, que era á la sazón primer arquitecto del rey, y se salió de su compromiso sin alterar en nada la obra de su ilustre predecesor. Pero, á ejemplo de Julio Hardouin-Mansart, de quien se consideraba como el continuador y el sucesor directo, se limitó á suministrar los planos de los grandes edificios públicos, cuya construcción dejaba á buenos empresarios de obras y aparejadores. A esta clase de obras pertenecen los dibujos de la fuente monumental que estaba en frente del Palais Royal, y que se llamaba *Le Chateau-d'Eau*; el portal de San Roque, que no se construyó hasta después de su muerte, los de la plaza de Bellecour de Lyon; los de las construcciones claustrales de la Abadía de San Denis; los de los palacios episcopales de Verdun y de Strasburgo, y los de un gran número de casas de recreo y de castillos, que fueron construídos sin que él dirigiese la construcción.

Los buenos arquitectos franceses gozaban por este tiempo, por toda Europa, de un tal renombre, que