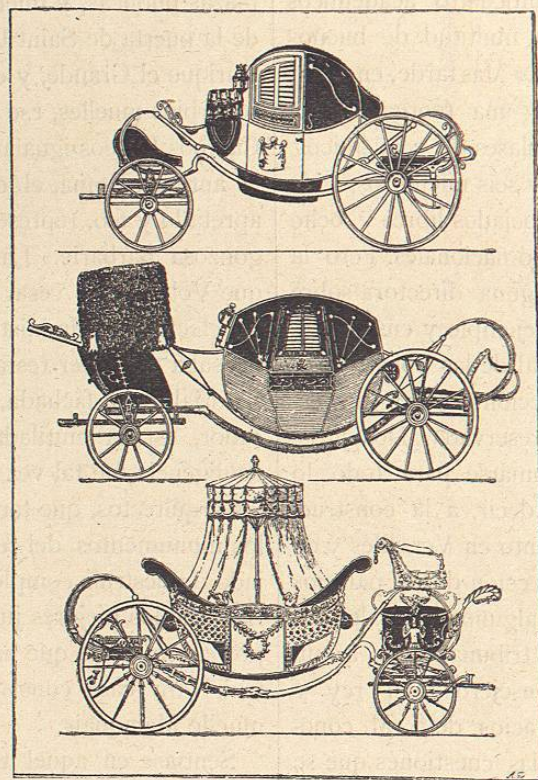


ron durante tan largo intervalo de tiempo, modificaban cada uno á su manera el plan primitivo, de modo que al cabo de siglo y medio y de tantos cambios y modificaciones, no es nada raro si no queda el menor rastro de su plan primitivo. Era el dinero lo que hacía falta, á pesar de los donativos y de las colectas, á pesar de las loterías autorizadas por el rey, al objeto de subvenir á las necesidades de construcción tan gigantesca. Como ya hemos dicho, varias veces tuvo que suspenderse la obra por

falta de fondos; el coro estaba terminado, lo mismo que el crucero del coro, que se ejecutaron bajo la dirección de Cristóbal Gausard y Daniel Gittard; se había construido el primer orden del gran portal y una parte de la gran nave, cuando se paralizaron los trabajos durante más de veinticinco años; reanudáronse en 1718, y fué Oppenord, el arquitecto del duque de Orleans, ese arquitecto ornamentista que tanto sobresalía en la decoración de los salones y gabinetes de un hotel, quien recibió el encargo de



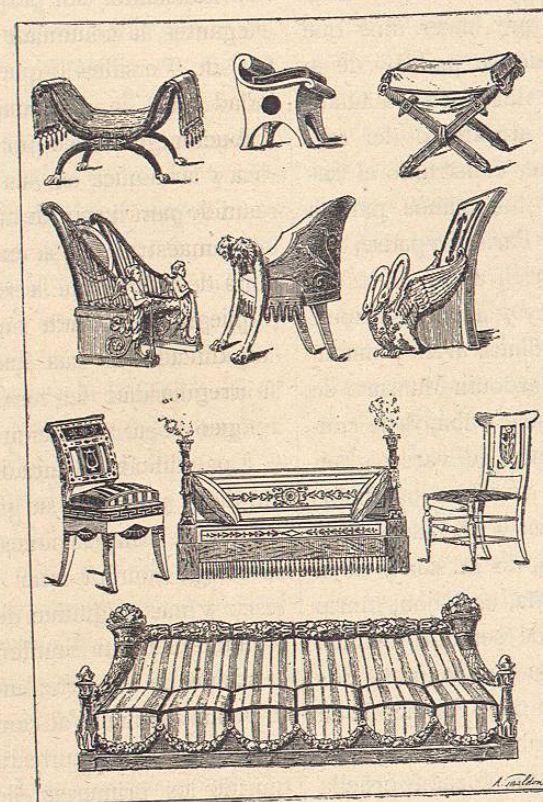
Estilo del Imperio

dar los dibujos de un portal lateral, que Gittard, hijo, tuvo por suerte la libertad de ponerlos de acuerdo con las construcciones hechas por su padre. El Regente puso el 5 de Diciembre de 1719, la primera piedra de ese portal, que debía estar decorado con dos órdenes de columnas, uno dórico y otro jónico. Oppenord compuso también los dibujos del segundo portal lateral, el cual también fué construido, al lado opuesto del primero, en el año 1723; pero Gittard, hijo, que dirigía la construcción nuevamente, estuvo en su puesto para dar más carácter al proyecto Oppenord. Juan Servandoni, arquitecto florentino que fué admitido como miembro de la Academia de pintura antes de ser nombrado arquitecto del rey, aceptó la difícil misión de proseguir y terminar la construcción de San Sulpicio.

Nació Servandoni en 1695, habiendo pasado su juventud en Italia y Portugal, en donde se dió á conocer principalmente por su maravilloso talento de pintor decorador. Tuvo más de una ocasión de poner ese talento en evidencia, durante el reinado de Luís XV, en varias ceremonias y fiestas públicas que tuvo encargo de ordenar y dirigir. Pero ¡extraño contraste! fueron sus obras de arquitectura en la iglesia de San Sulpicio las que hicieron su reputación. Desde luégo presentó nuevos proyectos para determinar de una manera definitiva los planos de lo que todavía quedaba por hacer; la nave quedó concluída en 1736, y el gran portal, en el que se trabajaba desde hacía tres años, no tardó tampoco en darse por terminado. Desde entonces pudo admirarse la belleza de ese portal, su carácter sencillo y

grandioso, noble é imponente. Las dos torres, de las que igualmente dió Servandoni los planos, parecieron hasta tal punto indignas de un monumento tan bello, que se tuvo la idea de reconstruirlas enteramente bajo otro plan, pero por deferencia á Servandoni se esperó á que falleciera,—1766,—para demoler esas dos torres disparatadas y poco graciosas. Fueron reconstruídas por un detestable arquitecto llamado Maclaurin, quien todavía lo hizo más mal que Servandoni; sin embargo, la de Mediodía

se conservó, pero la del Norte, reconstruída por Chalgrin en 1777, parece estar allí para que resalte mejor el feo aspecto de la torre vecina. Servandoni había fracasado en la construcción de esas torres, porque ese género de arquitectura era poco menos que desconocido por los maestros italianos que él había estudiado; pero la capilla de la Virgen, que construyó en otro estilo y que da muestra de sus preferencias por el efecto teatral, fué, sin embargo, señalada como la obra maestra de la arquitectura



Estilo del Imperio

decorativa, estimándose en nada inferior á las capillas más ricas y elegantes de Roma.

Es á Servandoni, y á su portal de San Sulpicio, á lo que debe atribuirse la vuelta del arte á los principios de lo grande y de lo simple. Esta especie de renacimiento, que se pronunció en 1752 y que no hizo más que afirmarse después en todas las formas del arte, estaba caracterizado por un género á la vez noble y severo, enemigo de las líneas curvas ó torturadas, que sacrificaba siempre los motivos de detalle á la armonía del conjunto. Ese género no era en el fondo un verdadero estilo griego, pero todo lo que participaba de sus tendencias era llamado á la griega. Madame de Pompadour, que por sí misma tanta influencia ejercía sobre los artistas, como por su hermano, el marqués de Marigny, y sobre todo

por el crédito de que gozaba al lado de Luís XV, fué la primera inspiradora del estilo á la griega. Concíbese que fuese la arquitectura de todas las artes la que se prestaba más naturalmente á esa vuelta á las reglas de la escuela clásica. Los cursos de la Academia se resintieron desde luégo de esta feliz renovación, que fué el fin del *borrominismo*. Por otra parte, la Academia no había olvidado ni su origen ni sus tradiciones, que le recordaban la grande época de la arquitectura francesa; que Diderot ciertamente caracterizó en este axioma fundamental:—«Todo el arte de la arquitectura está comprendido en estas tres palabras: *solidez ó seguridad, conveniencia y simetría.*» Así, pues, esos hijos de académicos que se llamaban Pedro Bullet, Gittard, hijo; D'Orbay, hijo; Cotte, hijo; Lasseurance, hijo;



etcétera, no tuvieron mas que retroceder y tomar por el camino de sus padres para poner de nuevo la arquitectura en la vía del gran arte francés, que, sin embargo, guardó, de su brillante paso á través de la época de Luís XV, una elegancia un tanto amanezada, que el reinado de Luís XVI debía procurar corregir, aspirando siempre á la pureza de las líneas y á la perfección de la forma.

Los dos grandes arquitectos que mayor parte tuvieron en esta brillante resurrección de la arquitectura francesa, fueron Jaime Angel Gabriel y Soufflot. J. A. Gabriel no tuvo que hacer mas que continuar la brillante carrera de su padre y de su abuelo, que dejaron un nombre ilustre en los anales del arte. Su abuelo J. Gabriel, arquitecto del rey, murió en 1686, después de haber construído el castillo de Choissy y haber dado los planos para la construcción del puente real de París. Su padre, que también se llamaba Jaime Gabriel, nació en 1667, fué igualmente arquitecto del rey y, además, inspector general de sus palacios, jardines, artes y manufacturas. Discípulo de Julio Hardouin-Mansart, de quien era pariente, encargáronsele trabajos de consideración para el embellecimiento de varias grandes ciudades de Francia. A él se deben los planos de las playas públicas de Nantes y de Burdeos, de la casa consistorial de Rennes, de la sala y de la capilla de los Estados de Borgoña, en Dijon; murió en París, en 1742, á la edad de setenta y cinco años. J. A. Gabriel tenía á la sazón treinta y dos años, y era desde 1728 miembro de la Academia de arquitectura, en la que fué recibido á la edad de diez y ocho años. La estima de que gozaba prueba ya que la había merecido asociándose á los trabajos de su padre. Continuólos después de haberlo perdido y fué heredando sucesivamente todos los títulos y todas las cargas del difunto; era, pues, primer arquitecto del rey, director de la Academia de arquitectura, inspector general de obras; y por estos varios conceptos cobraba más de veinte mil libras de gages y de pensiones. Cuando se decidió que volviesen de nuevo á emprenderse los trabajos del Louvre, —1754, — bajo la presión de la opinión pública, Gabriel recibió el encargo de la dirección de tales trabajos; no sólo restauró la columna, sino que además levantó las construcciones del patio adosado á ella, y construyó la fachada de la calle del Coq. Pero faltó el dinero, y los trabajos quedaron una vez más suspendidos. Simultáneamente hizo construir, en el Campo de Marte, las inmensas construcciones de la Escuela militar, que á lo menos fueron acabados, y cuya bella fachada conserva aún

su carácter majestuoso. Gabriel era infatigable, y su genio se manifestaba con la misma originalidad en todos los géneros de creación; pidióle el rey un teatro para el palacio de Versailles, y dos edificios monumentales para encuadrar la plaza Luís XV, á la entrada de la calle Real, que debía conducir á una nueva iglesia dedicada á Santa María Magdalena. Esos dos edificios, de los cuales uno estaba destinado á guarda muebles de la Corona, se levantaron como por arte de encantamiento, en 1772, reproduciendo, con proporciones más armoniosas y elegantes, la columnata del Louvre. Pero fué el teatro de Versailles lo que se consideró por la generalidad como la obra maestra de Gabriel. «Feliz distribución, grandioso por su conjunto y por su estilo, rica y armónica en sus detalles, todo se encuentra reunido para hacer de tal teatro una incomparable obra maestra;» así se expresa Vaudoyer. La última obra de Gabriel fué la reconstrucción del palacio de Copiegne, en donde supo triunfar hábilmente de las dificultades casi insuperables que presentaba la irregularidad del terreno. Murió en 1782, en el apogeo de su reputación y de su fortuna.

Los edificios levantados por Gabriel dan testimonio de la pureza de su gusto, de grandeza y elegancia en sus composiciones, pero estaba reservado á su colega Soufflot crear el monumento más gigantesco y más magnífico del siglo XVIII.

Jaime German Soufflot, nació en un pueblo de las cercanías de Auxerre, en 1713, y por su nacimiento venía destinado al comercio; su innata vocación le arrastró á la arquitectura. Tan pronto hubo adquirido los primeros elementos del dibujo y de las matemáticas, hizo el viaje á Roma para principiar su educación de arquitecto, y sus progresos fueron tan rápidos é interesantes, que el embajador de Francia obtuvo su admisión en la Academia de pensionados de Roma. El director de esta Academia le puso cariño, á pesar de su carácter altanero y difícil, y el joven Soufflot fué enviado á los administradores de la ciudad de Lyon, que pedían un arquitecto capaz de construir el Hospital, la Bolsa, una sala para conciertos y un teatro. Estos trabajos pusieron á Soufflot en relación con el marqués de Marigny, y éste que había tenido ocasión de conocerle, le aconsejó que tomase parte en el concurso abierto para la reconstrucción de la iglesia de Santa Genoveva. Este proyecto, en el cual Soufflot se aprovechó de los estudios que había hecho de la Basílica de San Pedro de Roma y del panteón de Agrippa, fué adoptado por aclamación, y los trabajos principiaron en 1757. Soufflot se proponía reunir, en el mismo

monumento, el frontispicio columnario del panteón de Agrippa con la cúpula colosal de San Pedro. Siete años se emplearon en la cimentación y en fortificar el terreno, luégo las construcciones subieron con rapidez y la cúpula descansaba por entero, á pesar de su enorme peso, sobre cuatro columnas, permitiendo de esta manera á la vista abrazar con una sola mirada todo el interior del edificio, realizándose de esta suerte los más audaces deseos del arquitecto. Varios críticos competentes, entre ellos Pedro Patte, —1710, — pronosticaron que los cimientos de la cúpula no bastarían para sostenerla, y que más pronto ó más tarde sería necesario reemplazar las columnas de sostenimiento con pilares llenos y macizos. Soufflot continuó su obra, pero estaba profundamente afligido por los aciagos pronósticos que se hacían de su cúpula, que tantos transportes de admiración causaba, sin que éstos llegasen á consolarle. Confesóse que el monumento, que á poca distancia ofrecía el aspecto más imponente y solemne, presentaba de lejos un contorno de conjunto poco gracioso y hasta casi mezquino; la curva de la cúpula era verdaderamente disforme y trivial. Soufflot, á quien no se escasearon ni los elogios ni las recompensas, murió de pesadumbre en 1780, sin haber visto emprender las obras de consolidación, que echaron á perder su obra, quitándole lo que tenía de atrevida y de extraordinaria. Sus otras obras, la Escuela de Derecho, la antigua sacristía de Nuestra Señora, no merecen citarse al lado de la iglesia de San Genoveva, que es aún hoy uno de los más bellos monumentos de París y de Francia, á despecho de las mutilaciones y transformaciones que le hizo sufrir el período revolucionario.

Bajo cierto aspecto, la cúpula de Santa Genoveva era comparable á la de San Pedro de Roma, y su emplazamiento en la cúspide de un montículo todavía hacía que pareciera más alta de lo que es en realidad; era ciertamente de mucho superior á la cúpula bastante elegante pero sobrado pequeña de la capilla del colegio de Mazarino, hoy Instituto, y á la cúpula piramidal de la iglesia de la Asunción, sin embargo, tal vez no tenía ni el grandor ni la majestad de la cúpula del Val-de-Grâce. París podía, pues, oponer dos de sus cúpulas á las que cuenta la ciudad de Roma sin grandes desventajas; por lo contrario, no podía mostrar á las miradas de los más indulgentes más que dos fuentes, que no fueran demasiado indignas de ponerse en comparación con algunas de las fuentes monumentales de esa antigua ciudad, á la que se había dado el nombre de ciudad de las fuentes. Tales eran el Chateau-d'Eau de la

plaza del Palacio real, construída por Roberto Cotte, y la fuente de la calle de Grenelle, el único monumento de ese género que honra á la arquitectura del siglo XVIII. La elegante fuente de Juan Goujon continuaba adosada á la esquina de la calle de los Fers y de Saint-Denis, y no había á la sazón ni un solo arquitecto que pensase exhumar, digámoslo así, esa maravilla del arte, para trasladarla en un sitio de más vista, en alguna plaza pública, en donde por lo menos hubiese probado que los artistas franceses eran capaces de hacer fuentes escultóricas.

Sin embargo, no eran buenos arquitectos lo que hacía falta en esa época, y el gobierno, dominado entonces al igual de los particulares de la pasión de construir, mostrábase dispuesto á multiplicar los edificios públicos y á hacer reconstruir, conforme á nuevos planos, aquellos que resultaban insuficientes para las necesidades del servicio que debían llenar. La antigua Casa de moneda, situada en la calle de este nombre, caíase en ruínas. Resolvióse reconstruirla en el solar del hotel de Conti, cerca del colegio Mazarino, y los trabajos principiaron en 1768, bajo la dirección de J. D. Antoine, —1733-1801, — que había ya llevado á cabo trabajos considerables en el Palacio de Justicia, en especial en la escalera exterior de este edificio. El plan general se componía de ocho patios rodeados de construcciones, pero el patio de honor estaba rodeado de una galería abierta á manera de pórtico; la fachada principal que daba al muelle se desplegaba en una extensión de sesenta toesas, con dos pisos sobre el nivel de la calle, teniendo además un cuerpo central, cuyo entablamento estaba sostenido por columnas jónicas. El vestíbulo, la grande escalera y el patio de honor eran las únicas partes del edificio en donde usara el arquitecto á su gusto las columnas que estaban á punto de convertirse en el tema obligado de todos los géneros de arquitectura.

Habíase dado la impulsión desde últimos del reinado de Luís XV, y es al marqués de Marigny, director general de los palacios reales, á quien es necesario atribuir esta impulsión que favoreció los grandes trabajos de la arquitectura pública durante el reinado de Luís XVI. Vése simultáneamente principiar la reconstrucción del Colegio de Francia, que Chalgrin acaba en menos de cuatro años, —1733-1736, — la construcción de la Escuela de cirugía y medicina, que Goudonin termina en el mismo lapso de tiempo, y cuya elegante fachada, compuesta de columnas jónicas, forma un peristilo abierto que deja ver un patio rodeado de edificios poco elevados con techos á la italiana; la construcción de la Escue-