

## LIBRO SÉPTIMO

### EL GOBIERNO DE LA INTELIGENCIA

#### CAPITULO PRIMERO

##### LA ADMINISTRACIÓN INTELECTUAL (1)

I. La gloria del rey.—II. Administración y academias.—III. La doctrina

##### I.—La gloria del rey

Colbert, que en 1664 compró el cargo de superintendente de los edificios (2), fué, como tal, un ministro de Bellas Artes; distribuidor de pensiones á escritores y sabios, viceprotector de la Academia francesa, fué, además, casi un ministro de letras y ciencias, y gobernó la vida intelectual por los mismos métodos que la hacienda, las manufacturas, la marina y el comercio.

Ante todo no dejó de pensar que las letras, las artes y las ciencias se hallaban, como lo demás, en un estado miserable en el momento en que el rey, ayudado

(1) FUENTES. Clement, *Lettres...*, principalmente en los tomos V y VII (véanse en el índice las palabras *Académies, Peintres, Sculpteurs, Architectes, Bâtimens*). Depping, *Correspondance administrative*, t. IV. Aucoc, *L'Institut de France, lois, statuts et réglemens*, París, 1889. Ch. Perrault, *Mémoires*, pub. por Lacroix, París, 1878. *Comptes des Bâtimens du Roi sous le règne de Louis XIV*, pub. por Guiffrey, en la «Collection des Documents inédits», t. I y II. *Procès verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, pub. por De Montaiglón, t. I y II, París, 1875-78. *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, pub. por Jouin, París, 1883. *Conférences inédites de l'Académie de peinture et de sculpture*, pub. por Fontaine, París, 1903. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendents des bâtimens*, pub. por De Montaiglón, t. I, París, 1887. *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et sculpture*, París, 1854, 2 vol. Las *Lettres* de Chapelain en la «Collection des Documents inédits.»

OBRA. Pellissón y de Olivet, *Histoire de l'Académie française*, nueva ed. por Livet, París, 1858. Maury, *Les Académies d'autrefois*, París, 1864, 2 vol. Bertrand, *L'Académie des sciences*, París, 1889. Vitet, *L'Académie royale de peinture et de sculpture*, París, 1861. Bouillier, *L'Institut et les académies de province*, París, 1879. Lecoy de la Marche, *L'Académie de France à Rome; correspondance inédite de ses directeurs, précédée d'une étude historique*, 2.ª edición, París, 1878. Lemonnier, *L'art français au temps de Richelieu et de Mazarin*, París, 1893. Rocheblave, *L'art français au XVII<sup>e</sup> siècle dans ses rapports avec la littérature*, en el t. V de la *Histoire de la langue et de la Littérature française*, pub. bajo la dirección de Petit de Julleville, 8 vol. París, 1896-1900. Respecto de la historia de la música, véase más adelante, pág. 136.

(2) Las provisiones le fueron conferidas en 1.º de enero de 1664. Estaba encargado de la dirección y conservación de los edificios, artes, tapices y manufacturas de Francia, y los castillos, parques, jardines, canales y fuentes; también tenía autoridad sobre «los artesanos alojados debajo de la galería grande» del Louvre. Ese cargo le producía unas 40.000 libras al año.

por él, se encargó del gobierno: «Los edificios, los muebles, la plata labrada y otros ornamentos, escribe en una memoria del año 1663, sólo eran para los banqueros, quienes gastaban en ellos cantidades prodigiosas,» mientras que «no había ni un par de morillos de plata para la Cámara del rey.» También los banqueros fomentaban «las mismas musas y todas las ciencias,» las cuales les mostraban su agradecimiento con panegíricos y con dedicatorias, «con lo que corrían el riesgo de caer en la necesidad de no alabar más que la corrupción.» Era menester que todo eso cambiara y Colbert hacía constar que ya había cambiado: El rey, después de haber hecho restituir á los asentistas lo que por medios ilegítimos habían adquirido, ha «devuelto la abundancia á sus propias casas;» «Las Bellas Artes,» que «sólo por los asentistas eran empleadas,» serán, en lo sucesivo, empleadas todas por él, que es muy rico; las musas son «retiradas de la desgracia» en que habían caído: «Mediante las pensiones que da, es de esperar que bajo su reinado lograrán un florecimiento jamás conseguido;» dejarán de ensalzar á sus Mecenas y de compararlos con todos los dioses y dirigirán todos sus homenajes al rey, único digno de alabanza.

La disolución de las clientelas de artistas y de literatos mantenidos en casas particulares por príncipes, grandes señores y sobre todo por asentistas, era un acto conforme con la política general del reinado, por cuanto esas clientelas podían ser para el Estado una perturbación; y ya se había visto á algunos militares rebeldes hacerse apoyar por gentes de pluma, á Richelieu y á Mazarino insultados en numerosos libelos, y el mecenado de Fouquet convertir á éste en una potencia y conservarle adictos aun después de su caída. En una verdadera monarquía, en un Estado como éste, según frase que Colbert se complacía en repetir, convenía que no hubiese más que un Mecenas, del mismo modo que no había más que una corte, y convenía igualmente que callara el libelo y que sólo se dejase oír el panegírico.

Las artes y las letras iban, pues, á convertirse en un servicio público cuya función sería glorificar al rey, y Colbert organizó á su manera habitual ese servicio de la gloria, para lo cual se informó cerca de los hombres del oficio de los medios de propagar la fama del señor y de hacerla perdurable. Chapelain, el autor, ridiculizado por Boileau, de *La Pucelle* («La Doncella»), autor mediocre hasta cuando escribía en prosa, crítico á quien faltaba el sentimiento del arte, pero hombre erudito, de gran trato social, enterado de las cosas de la Repú-

blica de las Letras, y oficioso por naturaleza, fué el principal consejero de Colbert quien se fiaba en absoluto de su opinión, cuando «el agobio de los negocios» no le dejaba «una hora libre.» Chapelain recomendó, entre los medios de asegurar la eternidad del rey, la poesía, «de todas las cosas duraderas indudablemente la que más se defiende de la injuria del tiempo, cuando la maneja una buena mano;» y añadió muy juiciosamente que entre los escritores en prosa, «los más dignos de consideración son los historiadores, y entre los historiadores los que se ocupan de las cosas presentes.»

En su consecuencia, formó una lista de autores á quienes debía gratificarse, en la cual figuraron, al lado de sabios en todas las ciencias, matemáticos, físicos y naturalistas, historiadores y poetas (1). Un gran número de ellos eran extranjeros, para quienes Colbert y Chapelain tuvieron especiales atenciones; Colbert les anunciaba las mercedes del rey por medio de billetes ceremoniosos redactados en elevado estilo, y Chapelain les enviaba las letras de cambio acompañadas de consejos que les servían «de dirección en lo que debían hacer para demostrar su agradecimiento,» dando á entender claramente que la dádiva del rey era sólo por un año y que era preciso merecer la renovación de sus favores. Escogía los pensionados extranjeros en las poblaciones más reputadas: Florencia es de todos los Estados de Italia aquel en donde con más esplendor florecen las letras, del mismo modo que entre los Estados del Norte se distingue Holanda; por esto Chapelain elegirá dos florentinos y tres ó cuatro holandeses «á fin de que la gloria del rey sea más ruidosa.» En la feria de Francfort celebrábase un mercado de libros, desde el cual los escritos se propagaban á todos los ámbitos del Imperio, y Chapelain se felicita de que en él se venda una traducción alemana de las *Patentes de commerce* («Patentes de comercio»), que Colbert había deseado que se hiciera, al frente de la cual el traductor, un hidalgo alemán, puso «una elocuente exhortación á la nación germánica para que utilice la gracia que el rey tiene á bien concederle, como á todas las demás, de naturalizarla francesa, si se interesa en tan noble proyecto (2).»

El rey fué glorificado en panegíricos, «ajustados al

(1) Algunas listas de esas pensiones se publican en Clement, *Lettres...*, t. V, pág. 467 y sig. para los años 1664 á 1683, y en los *Comptes des Bâtimens*; comprenden á la vez á los sabios y artistas franceses y extranjeros. Las cantidades en esto gastadas cada año por el rey no fueron nunca muy importantes; á partir de 1674 los extranjeros desaparecen de las listas y los franceses ven notablemente disminuidas sus pensiones.

(2) El rey pedía á sus embajadores que le propusieran listas de gratificados. En 1666 escribía al conde de Estrades, embajador en Holanda, la siguiente carta: «Cuidad de informaros, sin que parezca que yo os haya escrito y como movido por vuestra simple curiosidad, de cuáles son en toda la extensión de las Provincias Unidas y aun en las otras de los Países Bajos de la dominación del rey de España, las personas más insignes y que sobresalen notablemente por encima de las demás en toda clase de profesiones y de ciencias, y enviadme una lista bien exacta que contenga los datos de su nacimiento, de sus riquezas ó pobreza, del trabajo á que se dedican y de sus cualidades. El objeto que con esto me propongo es estar enterado de lo más excelente y exquisito que hay en cada país, sea de la profesión que sea, para utilizarlo luego, según yo lo estime á propósito para mi gloria y para mi servicio.» Otras cartas análogas fueron dirigidas á todos los embajadores. *Lettres... de M. le Comte d'Estrades*, t. IV, pág. 297.

panegírico de Trajano,» y en poemas como el de un italiano que inventó «admirables relaciones entre Su Majestad y Hércules.» Colbert se felicita del propósito que «grandes hombres» han formado de escribir la historia del rey, «es, á saber, la de su reinado, en latín, en francés, en poesías de todas clases, en panegíricos y en otras composiciones de elocuencia; y la de su vida privada, en la que se referirán minuciosamente todos los movimientos de su espíritu y todas las cosas que ha dicho y hecho, en las cuales se manifiesta por igual en todas las materias su admirable buen sentido.»

Pero la gloria no se consigue solamente con escritos: los antiguos, decía también Chapelain, nos han legado monumentos «en los que todavía se fijan con respeto los ojos de los pueblos;» y enumera las pirámides, las columnas, las estatuas ecuestres, los colosos, los arcos triunfales, los bustos en mármol y en bronce y las medallas, á los que podrían, en sentir suyo, agregarse «nuestras ricas fábricas de tapices, nuestras pinturas al fresco y nuestras estampas al buril, que no por ser de menos duración que los demás, dejan de conservarse mucho tiempo.» Y en efecto, simultáneamente con la historia escrita acometiósela obra de la historia figurada del reinado, siendo todos los actos del rey, sus hechos de guerra y de paz, sus placeres y sus fiestas, conmemorados por medio de medallas, grabados, tapices, cuadros, puertas triunfales, bajos relieves y estatuas ecuestres.

Para dirigir todo ese gran trabajo había instituido Colbert, en 1663, una «pequeña academia» de cuatro personas muy eruditas, Chapelain, Bourzeis, Cassagne y Charpentier, en la que actuaba de secretario Carlos Perrault, ingenio curioso de todo, poeta, crítico de arte y de literatura, que fué el primer oficial de Colbert en la superintendencia de los edificios. Aquellos «literatos» eran consultados por el ministro «sobre todo lo que debiera hacerse para infundir talento, majestad y grandeza á todas las obras que se emprendiesen.» Ahora bien; los eruditos habían contraído desde el Renacimiento la costumbre de buscar en la antigüedad «relaciones» con el presente, casi como los teólogos buscaban en el Antiguo Testamento la figuración del Nuevo. La pequeña academia hizo de la costumbre un método: encargada de «inventar» y de «examinar» los asuntos de las pinturas y de las esculturas, los adornos de las fuentes y de los bosquejos, «todo lo que había de servir para el decorado de las viviendas y para el embellecimiento de los jardines,» y hasta los «divertimientos,» las «comedias con música» y los grandes espectáculos, pobló los palacios, los jardines y las fiestas de Dioses, Héroe, Siglos, Estaciones y signos del Zodíaco. Los escritores y los artistas, discípulos casi todos de Italia y de la Antigüedad, trabajaron bajo su dirección en componer el gran decorado de erudición, toda esa coartada solemne que hizo de Versalles un sitio majestuoso, frío y lejano.

El rey prometió trabajo á los talleres de su gloria, y un día dijo á los miembros de la pequeña academia:

«Señores, podéis juzgar de la estimación que os profeso desde el momento en que os confío la cosa del mundo para mí más preciosa, mi gloria; estoy seguro de que haréis maravillas, y por mi parte procuraré proporcionaros materia digna de ser puesta por obra por personas tan hábiles como vosotros.»

Durante toda su vida fué el modelo que se ponía delante de la historia, y siempre quiso tener á su alcance artistas que pintaran y literatos que escribieran sus hazañas de héroe: «Enviadme á Van der Meulen, escribió á Colbert después de la toma de Cambrai; tiene aquí mucho que ver.» Cuando llamó á Le Brun, durante la guerra de Holanda, él mismo se ocupó del alojamiento de su pintor, veló por su seguridad, rodeóle de guardias, lo paseó por el campamento, le explicó las máquinas de artillería y para mostrarse á él en actitud de gloria, dióle el espectáculo de una capitulación; y al despedirle, dispuso las etapas del regreso y le honró «con un abrazo, recomendándole nuevamente que se conservase bien.» Asimismo, después de haber nombrado á Racine y á Boileau «para escribir la historia del rey,» los llamará al lado de los ejércitos, en donde Racine echará de menos la vida de familia y «su casa de la calle de los Maçons.»

La principal intención del mecenado real fué seguramente procurar la gloria del rey mediante la exaltación de su persona; pero el rey y Colbert sabían que las artes, las letras y las ciencias honran á un príncipe de otro modo que ensalzándole; el reinado en que florecen es por este solo hecho un gran reinado. Es honroso para un rey interesarse por las investigaciones históricas, aunque tengan por objeto épocas pasadas; por esto se enviarán misiones á Oriente para que de allí traigan «todo lo que pueda contribuir á satisfacer la curiosidad del monarca.» Chapelain se siente satisfecho porque Wagenseil, «el primero en lengua hebrea, cuyas antigüedades ha de compilar,» las dedique al rey, así como porque Vossius prepare para Su Majestad un tratado sobre «el origen del Nilo;» se lamenta de que Gevaert haya muerto sin haber dedicado al rey «la explicación de una ágata,» y espera que Baeclerus dedicará á Su Majestad su traducción de Polibio. Es también una gloria para el rey que sus gratificados investiguen los secretos de la naturaleza en la tierra, en el agua y en el cielo, y que Huygens escriba el nombre de Luis en la primera página del *Horologium oscillatorium*. En el momento en que iba á fundarse la Academia de ciencias, uno de los sabios de quienes se aconsejó Colbert, alabó esa empresa, «la más ilustre que jamás hubo... que consiste en desterrar de las ciencias todas las preocupaciones, no apoyándose sino en los experimentos, encontrar algo cierto, apartar de ellas todas las quimeras y abrir á los que en lo porvenir las cultiven un camino cómodo que conduzca á la verdad, en cuanto Dios consiente á los hombres que la conozcan por su utilidad.» Y Colbert escribía «que entre las grandes cosas á que el rey se dedica, la de las ciencias no ocupa menos su inteligencia que todas las demás que se refieren á la guerra.» A un académico le decía: «Seguramente nada podéis hacer más glorioso para el reinado del rey... que trabajar siempre... con igual éxito que habéis trabajado hasta ahora.» Finalmente Colbert y el rey pensaban que también son gloriosas, para el príncipe que las ha visto nacer, toda clase de «cosas bellas,» los poemas, los discursos, las tragedias, las comedias y los monumentos de piedra y de mármol, «por los cuales la posteridad mide» á los reyes, y pretendían igualar con el de Augusto el siglo de Luis XIV.

Así entendida, la idea de la gloria por las letras, por

las ciencias y por las artes, era un homenaje á la potencia y á la belleza del espíritu.

## II.—Administración y academias

Cuando Colbert quiso restablecer las manufacturas hizo venir á Francia artesanos extranjeros que trajesen el secreto de la fabricación del paño al estilo de Holanda, y de la fabricación de los encajes y del cristal al estilo de Venecia. Del mismo modo llamó á artistas y sabios extranjeros para pedirles los secretos de las artes y de las ciencias. Los dos sabios más eminentes que trabajaron en Francia durante la segunda mitad del siglo XVII, fueron el holandés Huygens y el italiano Cassini. Y cuando Colbert logró, á costa de mucho dinero, que viniera de Roma el arquitecto Bertin para dar en París lecciones y modelos de «gran gusto,» quiso, al parecer, sacar de aquel extranjero todos los «conocimientos» que poseía.

De Italia importó las primeras materias de las Bellas Artes; y como oía decir y opinaba que aquel país había empuñado «el cetro de las artes,» porque conservaba gran número de monumentos de la antigüedad, sacaba de ello la siguiente deducción: «Debemos hacer de modo que tengamos en Francia todo lo bello que hay en Italia.» Y al efecto compró cuantas obras escultóricas pudo y de lo que no podía comprar hacía sacar vaciados. Cada año, á partir de 1665, llegaron á Francia cajas llenas de originales y de reproducciones; sólo en 1670 se desembalaron trescientas, y casi todo procedía de Roma, que al fin se incomodó al ver cómo se la despojaba, viéndose el papa obligado en 1686, á consecuencia de un motín, á prohibir la salida de antigüedades. Asimismo mandó Colbert comprar ó copiar gran número de cuadros del Renacimiento, y apenas fundada la Academia de Francia en Roma, uno de los primeros deberes de los pensionados fué sacar copias. Colbert escribía al director de la misma, Errart: «Manda á los pintores sacar copias de todo lo bello que hay en Roma y cuando lo habréis hecho copiar todo, si es posible, hacedles comenzar de nuevo.» Errart y los pensionados obedecen, pero se cansan: los alumnos están hartos «de copiar,» escribe el director, y Colbert repite: «Cuando esté copiado todo lo bello que hay en Roma, no temáis hacerles empezar nuevamente.» Recomienda la mayor exactitud en las copias: «Cuidad bien de que los escultores copien puramente la antigüedad sin añadirle nada,» y volviendo sobre lo mismo dice: «Procurad que nada se cambie de los originales, es decir, que las copias que mandaréis hacer sean de las mismas medidas y que los ornamentos estén hechos con cuidado y cariño.»

Pero si Colbert ponía á nuestros artistas en la escuela de Italia, como á nuestros artesanos en la de Flandes ó de Holanda, no quería que se quedaran en ella: el ministro que quiso producir un paño francés, un encaje francés, una vidriería francesa y hasta componer un derecho francés, esperaba poder crear un arte francés; por esto un día abrió un concurso para la «invención de un orden francés» de arquitectura. Aquel gran nacionalista aspiraba, después de haber arrebatado el «cetro» á Italia, á igualar á la antigüedad misma; y si delante de él se habla de la columna de Trajano ó del

punte del Gard, pide que la paz esté asegurada sólo por doce ó quince años y promete que se verán «cosas igualmente estupidas.»

Colbert, en las diversas partes de su administración intelectual, hízose ayudar por academias, á cada una de las cuales pidió un trabajo determinado.

En 1661 la Academia francesa no era más que una sociedad privada, reconocida, por decirlo así, como de utilidad pública, y protegida por un gran personaje del Estado, el canciller Seguier, que había sucedido en ese cargo á los cardenales Richelieu y Mazarino. Había redactado su reglamento, cuyas disposiciones cumplía á su antojo, y trabajaba perezosamente en el diccionario. Cuando, en 1671, murió el canciller Seguier que la tenía alojada en su palacio, hallóse sin protector y sin domicilio, y entonces Colbert le dió por protector al rey, por viceprotector á sí mismo y por alojamiento el Louvre, concediéndole, además, una pequeña cantidad para pagar á sus amanuenses y facilitándole papel, plumas, tinta, calefacción y alumbrado. La Academia dió las gracias al ministro por haberla salvado «de la tempestad» y mostróse confusa por el honor que recibía de verse ligada, «á título de doméstica,» á Su Majestad, puesto que iba á residir en un palacio habitado por el rey y por las Bellas Letras, «como antiguamente en Roma no había más que un palacio para Hércules y para las Musas.» Poco después la gratificó con fichas de presencia, pero para ganar una de éstas era preciso llegar «antes de la hora» y no salir hasta después de terminada la sesión. Carlos Perrault afirma que la Academia francesa trabajó «mejor y diez veces más de lo que había trabajado hasta entonces.» Colbert esperaba de ella que acabara «la gran obra del diccionario,» pues para el idioma, como para todo lo demás, quería reglas fijas y ciertas; y por otra parte confiaba en que con aquella obra «el público recibiría instrucción» y «en que, merced á un mejor conocimiento de la lengua, habría mayor número de personas capaces de trabajar por la gloria» del rey. «Todas las palabras del idioma, dijo un día Racine en un discurso académico, todas las sílabas nos parecen preciosas, porque las consideramos como otros tantos instrumentos que han de servir para la gloria de nuestro augusto protector.»

Al igual que la Academia francesa, la Academia de ciencias comenzó siendo una sociedad privada de hombres que se congregaban periódicamente, y á quienes Colbert dió, como lugar de reunión, primeramente su biblioteca y después la del rey, cuando ésta se hubo instalado, en 1666, en la calle Vivienne. Componíase la Academia de veintiún miembros, astrónomos, geómetras, mecánicos, físicos, químicos, anatomistas y botánicos; no había sido fundada por ninguna ordenanza, y por todo reglamento se decretó que se reuniría dos veces por semana, una para tratar de matemáticas y otra para ocuparse de física: «Como entre ambas ciencias existe gran enlace, se ha juzgado conveniente que la Compañía no se divida, sino que todos concurren el mismo día á la asamblea.» El rey se declaró protector de la nueva academia, otorgó pensiones á algunos académicos y dió algún dinero para la compra de instrumentos y de libros y para el entretenimiento del laboratorio. Además honró con una visita á la Compañía

que le divirtió con varios experimentos y á la que dió las gracias por tal atención: «No necesito exhortaros al trabajo, puesto que á él os consagráis espontáneamente.» Poco á poco la Academia se organizó, pero hasta 1699 no tendrá su reglamento y un domicilio en el Louvre. La Academia de ciencias era una sociedad de sabios, cuyos miembros se comunicaban sus trabajos y los discutían en común; mantenía relaciones con los sabios de Francia y del extranjero para estar al corriente del trabajo científico universal, y escuchaba los dictámenes sobre todas las obras importantes de física y matemáticas que se sometían á su consideración.

Además, Colbert le pidió gran número de consultas prácticas de las que sacó gran partido para la marina, para los oficios y para las construcciones.

Hasta el año 1648, para ejercer legalmente la pintura y la escultura requeríase haber sido recibido de maestro por los jurados de la «maestría de artes de pintura y escultura,» previos aprendizaje y presentación de la obra maestra; pero esa obligación no rezaba con los artistas á quienes los reyes otorgaban ó vendían patentes de maestría; los que estaban agregados á la regia servidumbre mediante el título de ayuda de cámara del rey ó de la reina ó de un hijo de Francia; los que obtenían una patente de pintor ó escultor del rey, y los que estaban alojados en el Louvre. El servicio particular del rey y el alojamiento en el Louvre emancipaban también á los artesanos de la sujeción á las maestrías. Esos pintores y escultores privilegiados eran numerosos en el siglo XVII, sentíanse orgullosos de sus privilegios, menospreciaban á los maestros vulgares y si éstos reclamaban sus antiguos derechos, quejábanse de verse por ellos molestados.

En 1648, por ejemplo, pidieron, en una instancia elevada al Consejo, que «su condición» no fuese «comprendida en una sociedad mecánica con embadurnadores, marmolistas y pulimentadores de mármol.» Recurrían «al poder soberano, dijeron, para que se les restituyese el esplendor que tenían en tiempo de Alejandro en la Academia de Atenas, en donde, como es bien sabido, ocupaban el primer lugar entre las artes liberales,» y pretendían también formar una academia que les diera «la libertad» y los distinguiera de gentes «que sólo se emplean en pintar la puerta del corral.» En ese tono despreciativo hablaban los artistas de los artesanos con quienes durante tanto tiempo habían vivido para realizar tantas obras admirables. Mas la época de aquella unión había pasado; el Renacimiento, el ejemplo de los grandes artistas á quienes habían honrado y lisonjeado los príncipes y las repúblicas, una educación enteramente nueva, el atractivo de la corte, el atractivo de Roma, todas aquellas mudanzas, el individualismo que de ellas fué consecuencia, junto con la ambición de una gloria y de un provecho personales, habían destruido los antiguos moldes. El Consejo, haciendo justicia á la reclamación de los artistas del rey, prohibió «á los maestros jurados, pintores y escultores, que promovieran ninguna perturbación ó impedimento á los pintores y escultores de la Academia... bajo pena de 2.000 libras de multa.»

Entre los reclamantes estaban Guillaín, Le Sueur, Carlos Errart y Le Brun, protegido del canciller y ya

célebre, los cuales inmediatamente se constituyeron y abrieron una escuela, y aunque la maestría se defendió durante mucho tiempo, teniendo de su parte á buenos artistas como el viejo Vouet, la Academia se vió apoyada por el gobierno, logró que se le dieran unos estatutos y recibió en 1655 un subsidio del rey para el pago de sus modelos, un alojamiento y, lo que era muy grave, el privilegio de la enseñanza; en efecto, prohibióse «á todos los pintores que en lo sucesivo emplearan ningún modelo, hicieran alarde ó dieran lección en público en lo tocante á pintura y escultura, como no fuese en dicha Academia.» Ésta, á la que el rey permitió que tomara por protector al cardenal Mazarino, revestía, pues, cada vez más el carácter de Academia real, que tuvo en absoluto después de la muerte de Mazarino, cuando habiendo sucedido á éste, como protector, Seguier, fué ofrecida la «viceprotección» á Colbert, que la aceptó. Inmediatamente después se asestaban repetidos golpes á la maestría; pero Colbert ataca también á los independientes. En efecto, considerando que eran un desorden, causa de «un gran perjuicio,» las escuelas privadas que se habían establecido y en las cuales trabajaban algunos jóvenes, un decreto del Consejo, de noviembre de 1662, reproduce la prohibición hecha á los particulares de «tener una academia y emplear modelo;» y habiendo algunos escultores y pintores del rey pretendido mantenerse apartados de la Compañía, un decreto de febrero de 1663 ordenó que todo el que quisiera conservar aquella cualidad, «debía unirse é incorporarse incesantemente á dicha Academia.» Colbert no gustaba de que se trabajara á solas y trataba á los artistas como á aquellas obreras de encaje francés, á las que prohibía que trabajasen en su casa, porque en la manufactura «las labores serán mucho más bellas, mucho mejores, y mucho más acabadas.»

A fines del mismo año nuevos estatutos completaron la organización de la Compañía. En su origen, en 1648, componíase ésta de un número ilimitado de «academistas,» los cuales elegían de entre ellos doce ancianos, que la presidían por turno, y un «jefe;» era una especie de sociedad libre de Bellas Artes. En lo sucesivo, cuarenta de sus academistas gozarán de los mismos privilegios que los cuarenta de la Academia francesa, y será administrada por un canciller, por un rector trimestral y por un director vitalicio, cesando, por consiguiente, el primitivo régimen de igualdad y de confraternidad. Alojada en el Palacio Real y después en el Louvre, privilegiada, gratificada, dotada de un monopolio, la Academia se halla por entero á las órdenes del rey. «Su Majestad, dice Colbert, quiere apoyar y mantener sólidamente su real Academia;» pero también quiere dirigirla, y Le Brun es nombrado primer pintor del rey y director de aquella en 1664, el año en que Colbert compra la superintendencia de los edificios. Los artistas que han reivindicado «la libertad de la Academia» para substraerse á la maestría de artes y oficios, van á conocer imposiciones más rigurosas; la Academia vendrá á ser una especie de manufactura real para la enseñanza y la producción de lo bello.

Los arquitectos no necesitaron agruparse en academia para defenderse contra una maestría, puesto que ésta no existía en su profesión; ello no obstante, Colbert instituyó, en diciembre de 1671, una Academia de ar-

quitectura, reservándose el rey el nombramiento de los miembros de la misma, que fueron en número de diez. Y lo propio habría hecho sin duda el monarca con las demás compañías si éstas no hubiesen comenzado por ser sociedades particulares; no le gustaba que un hombre debiera un honor á una elección y á Colbert aún le gustaba menos que á él. El ministro, en el fondo, consideraba las academias como consejos á los que pedía servicios, y le era muy cómodo tener á su disposición personas á quien pudiese ordenar, como hizo un día con los académicos arquitectos, que visitaran los edificios antiguos de París y de sus afueras, estudiaran la calidad de las piedras, si subsisten enteras ó están deterioradas por el aire, la humedad, la luna ó el sol, y de qué canteras han sido extraídas. Por lo demás, la Academia de arquitectura fué también un cuerpo docente que hubo de definir los principios del arte según las obras de los grandes arquitectos, desde Vitrubio á Filiberto Delorme, y formar «un seminario» de jóvenes arquitectos para enseñarles «las reglas más justas y más correctas de la arquitectura.»

Ni la Academia de pintura ni la de escultura creían que la educación de un artista pudiera terminarse en París; era preciso completarla con una permanencia en Roma, «á fin de formarse el gusto y el estilo delante de los originales de los más grandes maestros de la antigüedad y de los últimos siglos.» En efecto, los franceses admiraban por igual á los maestros de los últimos siglos, es decir del Renacimiento y á los antiguos; y como nuestros pintores no tenían modelos de la antigüedad, estudiaban á los pintores de Italia. Del mismo modo que los pintores, los arquitectos y los escultores no veían lo antiguo sino al través de lo italiano; y de aquí que desde hacía mucho tiempo los artistas realizasen la peregrinación allende los montes, unos por su cuenta y riesgo, ganándose la vida como podían; otros subvencionados por algún Mecenas como Seguier, que costeó á Le Brun el viaje á Roma (1). El rey, sucesor de todos los Mecenas, fundó la Academia de Roma, cuyos estatutos fueron publicados en 11 de febrero de 1666.

Esa Academia recibirá doce pensionados, seis pintores, cuatro escultores y dos arquitectos, que trabajarán bajo la autoridad de un director, á quien se deben «toda clase de sumisiones y de respetos.» Se levantarán en verano á las cinco y en invierno á las seis; oírán misa «con toda la atención y modestia debidas;» harán sus comidas en común, escuchando una lectura de historia, «pues importa mucho que sean instruídos;» y darán clases de aritmética, de perspectiva y de anatomía. «La distribución del tiempo la hará» el director, quien les visitará todos los días en los sitios en donde trabajen, para ver si «emplean bien el tiempo» y «no hacen novillos» y enviará cada mes al superintendente de edificios el boletín de la «conducta,» de los «progresos» y del «éxito» que puede esperarse de sus estudios. El alumno que no haya trabajado «perderá la merced que á Su Majestad plugo concederle,» y el que haya trabajado recibirá un premio el día de San Luis.

Diez años después, en 1676, Colbert agregó esa escuela á la Real Academia de pintura y escultura, y Le

(1) Véase el tomo anterior.

Brun, director de ésta, fué «príncipe y jefe de los pensionados del rey en Roma;» de manera que un estudiante de Bellas Artes estudiaba primeramente en París bajo la dirección de Le Brun; pensionado en Roma, vive bajo el principado de Le Brun, y á su regreso, si ha sido un buen alumno y ha enviado copias bellas; si es, como dice Colbert, «un muchacho que puede servir,» será empleado por Le Brun en las obras del rey. El círculo queda cerrado; el artista se ve protegido contra el callejeo y la fantasía; no cabe mayor perfección.

El rey, para decorar sus palacios y sus jardines, necesitaba no sólo pintores y escultores, sino también «buenos obreros de toda clase de artes y oficios,» tapiceros, orfebres, fundidores, grabadores, lapidarios y ebanistas. Era preciso que la cosa más insignificante en que pudiera fijarse su mirada llevase el sello de la grandeza y de la felicidad del reinado, pues de lo contrario habría quedado rota la bella armonía. Colbert reunió artistas y artesanos en la casa de los Gobelinos, comprada en 1662 para convertirla en manufactura de tapices (1), y que en 1667 pasó á ser la manufactura real de los muebles de la corona. Fué aquella una comunidad bien organizada, disciplinada severamente y en extremo laboriosa. Le Brun, que era su director desde 1663, dibujó ó hizo dibujar bajo su inspección casi todas las obras de arte que allí se hicieron y con arreglo á sus dibujos, varios escultores, entre los cuales estaban Miguel Coysvox y Felipe Caffieri, ejecutaban modelos que eran reproducidos en mármol, en bronce, en plata ó en oro. Á los maestros tapiceros dióles, en vez de cartones, croquis á menudo indecisos, sirviéndose de los cuales los obreros ejecutaban, con bastante libertad, cuadros acabados de las mismas dimensiones de los tapices encargados; y en cada uno de esos modelos intervenían varios pintores, cada uno de los cuales aportaba á ellos lo que mejor hacía: Van der Meulen, las vistas de las plazas fuertes, los paisajes y los caballos; Monnoyer, las flores, y otros, las figuras.

Multitud de obras admirablemente ejecutadas salieron de los Gobelinos y los regalos que de ellas hizo el rey á las cortes extranjeras llevaron á éstas la reputación de aquel establecimiento que visitaron los embajadores de los más lejanos países, de Moscovia, de Etiopía, de Siam. El mismo monarca la honró con su visita, conmemorada en un lienzo que dibujó Le Brun y pintó Pedro de Seve, y en el que Luis XIV, bastón en mano, con el ancho sombrero guarnecido de plumas, por debajo del cual asoman sus grandes bucles, domina con su elevada estatura al grupo que le acompaña y parece mostrar los cuadros, los tapices, los muebles, los jarrones de plata y mármol reunidos en aquel museo de maravillas.

Sesenta aprendices trabajaban en una escuela anexa á la manufactura y tenían permiso para ir á dibujar gratis en la Academia real; después de diez años de estudios eran «distribuídos por el director» entre las corporaciones de artes y oficios, y á los cuatro años de un nuevo aprendizaje eran de derecho maestros, propagando entonces por todas partes el arte y el estilo de la casa que los había educado. «En aquel palacio, decía el *Mercure de France*, se han instruído y perfeccionado

(1) Véase anteriormente, pág. 95.

tantos obreros hábiles que, después de establecidos, se diseminaron por el reino y sobre todo por la capital, en donde han elevado las Bellas Artes á tal punto, que los franceses no han de envidiar ni echar de menos las admirables obras de los griegos y de los romanos.»

Cuando Luis XIV empuñó las riendas del gobierno, la «Cofradía de San Julián de los músicos ambulantes» pretendía, amparándose en una ordenanza de 1407, ejercer una autoridad sobre los compositores, organistas, clavecinistas, violinistas, flautistas, fabricantes de instrumentos y maestros de baile. Aquella cofradía estaba gobernada por el «rey de los violines,» «maestro de los músicos ambulantes y maestro de baile,» soberano «de todos los instrumentos altos y bajos del reino.» Pero el rey tenía sus músicos propios, como tenía sus pintores, sus escultores y sus artesanos, y la «música del rey» comprendía «la Capilla,» «la Cámara» y la «Gran Caballeriza.» La Capilla, casi toda vocal en los comienzos del reinado, interpretaba misas y motetes; los veinticinco violines de la Cámara, que se denominaban la «Gran Banda,» tocaban en las comidas del rey, en los bailes y en las solemnidades; y los veinticinco músicos de la Gran Caballeriza, oboes, flautas, dulzainas del Poitou, cuernos, trompetas, tambores, timbales, etc., formaban el cuerpo de música de los cortejos, de las cazas y de las fiestas al aire libre. Al frente de esa música del rey había un superintendente, y entre éste y el rey de los violines existía naturalmente rivalidad. Este último fué muy poderoso en tiempo de Dumanoir, quien, por un edicto obtenido en 1658, pretendió ampliar la autoridad de su cargo, y cuando recibió el gobierno de la maestría conservó el puesto de director de la Gran Banda, lo cual permitióle anular la autoridad del superintendente. Pero había en la banda un florentino, Juan Bautista Lulli, educado en Francia y que había hecho sus estudios musicales bajo la dirección de maestros organistas parisienses. Á fin de substraerse á la autoridad de Dumanoir, había logrado formar y dirigir una nueva banda, á la que se llamó de «los pequeños violines,» y cuya misión especial fué seguir al rey en sus viajes y en la guerra. Lulli componía para la Cámara, organizaba los bailes escénicos de la corte, los ponía en escena y tocaba y danzaba en ellos. Artista muy hábil y al propio tiempo muy divertido, Bautista, como le llamaban, conquistó el favor del rey, muy aficionado á la música, y habiendo sido nombrado superintendente en 1665, aumentó el personal de la Cámara y de la Capilla y añadió á ese pequeño reino una provincia, la Ópera.

La ópera había sido importada en Francia, de Italia, en tiempo de Mazarino, y había seducido á la corte y á la ciudad. La música francesa, muy floreciente durante el reinado de Luis XIII, en que fué, por lo menos en lo tocante al arte del canto, la soberana de Europa, quedó abandonada, y el más ilustre músico francés de aquel entonces, el clavecinista Champión de Chambonnières, no encontrando ya empleo en la corte, pensaba en emigrar á Suecia ó á Brandeburgo, en el momento en que los más grandes compositores italianos llegaban á Francia (Cavalli, por ejemplo, en 1660), acompañados de poetas, cantantes y maquinistas para ejecutar en el Louvre la ópera, de su país. A Lulli, en