

parte de la calle de Rívoli, y la del Sur, en la parte del río, hallábanse construídas en la mitad de su extensión actual; la primera constaba sólo de planta baja, y la segunda, la más antigua del Louvre moderno, comenzada por Lescot y concluída por Ducerceau, tenía toda su altura. Más allá de esos edificios, hacia el Este, el terreno estaba poblado de casas y de hoteles que se alzaban en un dédalo de calles y callejones.

Desde 1660 á 1663, Luis Le Vau, primer arquitecto del rey después de la muerte de Le Mercier, continuó el ala septentrional ajustándose á los dibujos de su predecesor. En la parte Sur demolió la fachada de Lescot, que daba sobre el río, reemplazándola por otra concebida por él y que se componía de tres pabellones coronados por cúpulas, cada uno de los cuales formaba saledizo sobre dos cuerpos posteriores. También abrió los cimientos del ala oriental, la del lado de Saint-Germain-l'Auxerrois, y había construído ya la planta baja de la misma cuando Colbert, en enero de 1664, se encargó de la superintendencia de los edificios.

Colbert suspendió el trabajo empezado, pues como la primera obra de su superintendencia resultaba ser la terminación del Louvre, quería que correspondiera á la grandeza de los reyes cuya principal mansión había de ser aquel palacio. No conviniéndole el proyecto de Le Vau, expuso el modelo del mismo ejecutado en madera é invitó á los arquitectos á un concurso para mejorarlo. Fuéronle presentados varios modelos, mas no se atrevió á escoger ninguno y los envió todos á varios arquitectos de Italia, pidiéndoles su parecer. El más célebre de aquellos artistas era el caballero Bernin, arquitecto, pintor y escultor, autor de la columnata de San Pedro, favorito de tres papas sucesivos y de la ciudad de Roma, y á quien Europa reconocía como príncipe del arte. Bernin examinó los proyectos, no aprobando ninguno, y enviando uno original, que no fué del agrado de Colbert, quien rogó al napolitano que tuviera en cuenta que París es un lugar en donde hacen estragos «las injurias del aire,» que en ella no pueden haber galerías abiertas ni terrazas, y que en el proyecto se habían omitido muchas cosas que hubieran debido preverse para la seguridad del palacio, para la comodidad del acceso, etc., etc. Bernin quedóse asombrado, hízose de rogar y en enero de 1665 envió un nuevo proyecto, que, examinado por el consejo del rey, fué considerado admirable: «Nunca, escribió Colbert al caballero, los antiguos griegos y romanos inventaron nada que respirara mayor gusto de la bella arquitectura y que tuviera al mismo tiempo mayor grandeza y majestad.» Pero hacía observar nuevamente «que sigue habiendo en tan gran proyecto muchas cosas que dependen del estado de los lugares ó del clima.» En vista de que era imposible entenderse por correspondencia, el rey, en carta autógrafa escrita en abril, invitó al caballero á que viniese á Francia.

Bernin se puso en camino, con autorización del papa á quien Luis XIV había pedido que le prestase su arquitecto; viajó por el reino con honores regios, siendo felicitado y festejado en las ciudades por donde pasaba, y llegó á París en 2 de junio, siendo recibido dos días después en Saint-Germain. El rey le acogió muy afablemente y le suplicó que reformara sus planos, aunque conservando en ellos la grandiosidad: «Sobre todo que

no me enseñen nada pequeño.» El Bernin, alojado en el palacio Mazarino, retocó su obra, y los franceses, vejados por «la afrenta» que decían se les había inferido llamando á aquel extranjero, amotináronse contra él; Bernin les provocó con su orgullo y con su desdén por todo lo que no era de Italia, pues tenía «los modales atrevidos y decisivos.» Por lo demás, «sólo pensaba en construir grandes salas de comedia y de festines, sin preocuparse de las comodidades, de las sujeciones y de todas las distribuciones de viviendas necesarias... Colbert, en cambio, quería precisión; quería saber dónde y cómo sería alojado el rey, cómo se haría cómodamente el servicio...» y le enviaba de continuo memorias que él escribía ó hacía escribir y que le «fatigaban en extremo.» Sin embargo, los planos del caballero fueron adoptados y en 17 de octubre Bernin asistió á la colocación de la primera piedra. Tres días después emprendió su viaje de regreso, volviendo á atravesar Francia con gran ceremonial y llevándose la patente de una pensión de doce mil libras y el encargo de una estatua ecuestre del rey. En esa estatua trabajó mucho tiempo, y cuando al fin llegó á Versalles en 1683, pareció tan poco aceptable, que la relegaron detrás del surtidor de los suizos, después de haber reemplazado la cabeza del rey por una de Marco Curcio, copiada de un modelo antiguo.

El plano que Bernin hizo para el Louvre no fué abandonado inmediatamente después de su partida, sino que durante todo el año 1666 pareció que iba á ser ejecutado; pero en 1667 Colbert escribió al caballero para retirar las promesas y los proyectos, alegando la guerra contra España y el deseo del rey de conservar para el palacio «el plano... comenzado por sus antecesores,» ya que para construir el palacio proyectado por Bernin habría sido preciso derriuir el edificio antiguo. Una vez rechazado el proyecto italiano, ¿se amoldaría el Louvre á las circunstancias de lugares y de climas? Colbert así lo deseaba, pero también tenía sus prejuicios. En una de las cartas que escribió á Bernin, habla de la «barbarie de los godos» que «enterró á la arquitectura» por algunos siglos, y sin duda tuvo miedo de parecer un godo á los ojos de las personas eruditas con quienes se aconsejaba, porque efectivamente el Louvre de Luis XIV no fué gótico.

Carlos Perrault pensó en dar como fachada al ala oriental un colosal peristilo, y habiendo comunicado esta idea á su hermano Claudio, que era médico, pero también buen dibujante y muy entendido en arquitectura, éste trazó el plano que por su aspecto de magnificencia fué aprobado por el monarca. La columnata fué construída desde 1667 á 1670 y el frontón central quedó terminado en 1674. Los frontones fueron de difícil construcción á causa de la enormidad de las piedras empleadas, y hubo que sostener con garfios y armazones de hierro la columnata que parecía lanzada al vacío. Perrault había querido hacer algo extraordinario, y había «concebido» su proyecto «como un dibujo ejecutado para recreo de la vista y para brillar en un concurso.» Su fachada, que tenía quinientos cuarenta y ocho pies, resultaba treinta y seis pies más larga que el edificio de orillas del río, por lo que fué preciso rehacer por aquel lado una fachada que envolvió la de Le Vau.

Perrault no ejecutó todo el plano que había propues-

to, porque de año en año disminuían las cantidades destinadas á la construcción del Louvre. Las obras cesaron en 1680 cuando no estaban aún cubiertos todos los edificios nuevos y la escultura exterior no había sido empezada todavía, y cuando en el interior Le Brun y los pintores y escultores á sus órdenes habían comenzado el decorado de la galería de Apolo. Le Brun no tuvo tiempo más que para pintar tres cuadros, la Aurora, Morfeo y Febe en su carro, y el Triunfo de la Tierra y el Retroceso de las Aguas en los arcos de bóveda de los dos extremos, y ni siquiera dejó boceto para el asunto central, que actualmente representa á Apolo vencedor de la serpiente Pitón, pintado por Delacroix. Arquitectos, pintores y escultores siguieron al rey, que emigraba á Versalles, quedando por consiguiente el Louvre sin concluir. Nada se había hecho para ponerlo en comunicación con las Tullerías y la gran galería de la orilla del río, construída por Carlos IX, Enrique III y Enrique IV no fué continuada. Al Norte y al Oeste había entre ambos palacios un barrio que subsistió hasta el segundo imperio. Es cosa singular que los reyes de Francia, que eran parisienses tantas veces seculares, no hayan terminado jamás su residencia en París.

Puesto que Versalles debía ostentar en su esplendor el estilo Luis XIV, acaso sea de lamentar que no se construyera el Louvre tal como lo habían proyectado Le Mercier y Le Vau. Los pabellones con cúpulas eran una transacción entre el gusto italiano y la tradición de los grandes tejados á la francesa; las cúpulas, alternando con los tejados, recortaban el cielo y los pabellones animaban las fachadas con saledizos, en los que la vista se interesaba. El Louvre de Perrault es monótono; la superficie lisa de la fachada del Mediodía apenas se ve cortada por las largas pilastras planas; al Este, el peristilo de altas columnas apareadas levántase sobre un basamento triste y el edificio no tiene tejado, sino que termina en un terrado plano rodeado de una balaustrada. El edificio está en contraposición absoluta con la naturaleza y con el sentido común: un terrado es natural en los países en donde el calor del día hace agradable la contemplación de las estrellas durante la noche; pero nosotros vivimos de día y de noche dormimos, y además hemos de ofrecer la pendiente de un tejado á la nieve y á la lluvia y chimeneas al humo de los hogares. Por esto los arquitectos de los «godos» construían grandes tejados flanqueados de altas chimeneas. Quizás nuestro cielo bajo y las nubes que se arrastran tan cerca de nosotros invitaban al arquitecto al escalamiento por medio de los altos pabellones, las torres y las flechas, así como en los países clásicos la profundidad del cielo quita toda tentación de remontarse. Ese terrado del Louvre es un extranjero en nuestra tierra; un palacio sin tejado parece, como Saint-Simón dirá de Versalles, «un palacio que se ha incendiado y al que le falta el último piso.» Por otra parte, encima de las balaustradas que cierran los terrados se ven horribles pequeños cañones de chimenea que indican que la naturaleza ha sido injuriada por el pedantismo de un artista.

Luis XIII, siendo muy pequeño, había efectuado su primera cacería en los bosques que rodeaban la aldea de Versailles. Volvió allí á menudo, y cobrando afición al sitio, que era tranquilo y casi desierto, hizo edificar

en él un castillo cuya construcción, confiada probablemente á de Brosse, duró desde 1624 á 1626 (1). El edificio, que se alzaba sobre un cerro, constaba de un cuerpo y de dos alas que avanzaban á cada lado de un patio abierto formando un pórtico de siete arcos. Cuatro pabellones marcaban los cuatro ángulos y en todo alrededor abríase un foso. Dos edificios para distintas dependencias limitaban un antepatio, y un huerto, un jardín y un frontón para el juego de pelota completaban aquel cazadero. El castillo no tenía más decorado que unas tablas de piedra blanca, puestas sobre fondo de ladrillo. Luis XIII residió muchas temporadas en él con su pequeña corte familiar.

A su muerte, Versalles quedó abandonado durante algunos años. Luis XIV comenzó á cazar allí en 1651, y habiéndole gustado aquel sitio, mandó, en el otoño de 1661, que se efectuaran en él algunas obras; en aquel entonces estaba aún asombrado por las maravillas de Vaux-le-Vicomte que Fouquet le había enseñado con ocasión de la gran fiesta del mes de agosto (2). Apenas encarcelado Fouquet, los arquitectos Le Notre y Le Vau, el pintor Le Brun, Francine, el ingeniero de las aguas, y todas las brigadas del superintendente, reunidos en Versalles, dibujaban proyectos y esbozaban obras. También tomaron el camino de Versalles los naranjos del superintendente, de los que el rey se había reservado expresamente mil doscientos cincuenta. La comparación de las fechas casi hace suponer que Luis XIV había resuelto tener un Vaux-le-Vicomte.

Desde luego se aficionó de tal modo á los trabajos de Versalles, que Colbert llegó á inquietarse por aquella naciente pasión y se hacía dar cuenta de las visitas del rey á los obreros. Una vez supo que un día de febrero de 1663, el rey, en cuanto llegó, preguntó «en qué se había trabajado desde su última visita.» Su Majestad hizo tapizar uno de los gabinetes y colocar en las paredes cuadros y estantes. Dijéronle que se necesitaban tres días para terminar las pinturas, pero se hizo prometer que en un día «quedaría concluído todo el trabajo.» Previó los más nimios pormenores, como «algunos filetes de oro en los marcos de las ventanas de su antecámara.» Aquel mismo año Luis XIV dió en Versalles una fiesta que duró ocho días y que disgustó á Colbert, quien, al final de la misma, en septiembre escribió al rey una carta severa censurándole que descuidara el Louvre, «el palacio más soberbio de cuantos en el mundo existen,» por aquella vivienda «que mira más bien al placer y al divertimento de Su Majestad que á su gloria.» «¡Ah!, exclamaba. ¡Qué lástima que el rey más grande y más virtuoso, dotado de la verdadera virtud que hace á los

(1) FUENTES: Los *Comptes des bâtiments*; Clement, *Lettres...*; Depping, *Correspondance...*; Saint-Simón, *Mémoires*, citadas en la pág. 208; Srta. de Scuderi, *La promenade de Versailles*, París, 1669. La Fontaine, *Les Amours de Psyché* (1671), en sus obras («Collection des Grands Ecrivains»). A. Felibien, *Description sommaire du château de Versailles*, París, 1674. *Lettres* de la señora de Sevigné («Collection des Grands Ecrivains»).

OBRAS: De Nolhac, *La création de Versailles*, 1901. Del mismo autor, *Versailles, les Jardins*, París, 1902, y una serie de artículos publicados en la «Gazette des Beaux-Arts,» 1902, 1903. Peraté, *Versailles* («Collection des villes d'Art célèbres»), París, 1905. Benoit, *L'Art des jardins*, París, 1903. Hay dos periódicos especialmente consagrados á la historia de Versailles, *Versailles illustré* y la *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*. (2) Véase pág. 64.



más grandes príncipes, sea juzgado por lo que es Versailles! Y, sin embargo, hay motivo para temer esa desgracia.»

En 1664 construyéronse en las inmediaciones del castillo pabellones para el señor príncipe y para los señores de Navailles y de Villeroi y se proyectaron otros varios. La primera de las grandes fiestas, la de los «Placeres de la isla encantada,» fué ofrecida como presente soberbio á la amante del rey, la señorita de La Valliere (1), y tan numerosos fueron los invitados, los bailarines, los comediantes y los obreros, «que parecían un pequeño ejército.» Fué imposible alojar á toda aquella gente, y la señora de Sevigné contaba que «los cortesanos estaban irritadísimos porque el rey no se cuidaba de ellos, y los señores de Guisa y de Elbeuf casi no tenían un agujero para resguardarse.» El castillo, en efecto, era muy pequeño todavía y la aldea de Versailles en extremo miserable; pero el rey opinaba que el castillo y la aldea algún día se ensancharían. En 1665 hubo en Versailles nuevas fiestas y en 1666 retiróse allí Luis XIV, después de la muerte de su madre, y allí recibió los pésames.

Colbert hizo un último esfuerzo: «He aquí, señor, una tarea difícilísima que voy á emprender,» escribe en una memoria sobre la necesidad de reducir los gastos, que ha clasificado ordenadamente por medio de números, y de los cuales el cuarto es el de los placeres y diversiones. Escribiendo, piensa en las fiestas de Versailles:

«El cuarto gasto ha de sufrir todo el rigor de los cercenamientos y de toda la economía posible, en virtud de la hermosa máxima de que es menester ahorrar cinco sueldos en las cosas no necesarias y tirar los millones cuando se trata de vuestra gloria. Declaro á Vuestra Majestad, por lo que á mí toca, que una comida inútil de mil escudos me causa increíble pena, y cuando es cuestión de gastar millones de oro para Polonia, vendería toda mi fortuna, empeñaría á mi mujer y á mis hijos é iría á pie toda mi vida para contribuir á ello si fuese necesario.»

Pero en 1647 se repitieron las comidas inútiles y con ellas el gasto de millares de escudos. Las fiestas de Versailles eran ya célebres en Europa, y durante el carnaval la diversión de unas carreras «fué presenciada por un número infinito de extranjeros, entre los cuales había multitud de señores alemanes, colocados en grandes balaustradas y azoteas.» En el mes de julio de 1668 el rey dió la fiesta más brillante que jamás haya visto Versailles y que duró un día y una noche. El monarca había resultado vencedor y conquistador en su primera guerra, terminada por la paz de Aquisgrán, y su amor por la señora de Montespán se iniciaba, y á esa segunda favorita fué dedicada la hermosa fiesta, del mismo modo que á la primera lo habían sido los Placeres de la isla encantada. Luis XIV contraía la costumbre de reposar en Versailles de los trabajos de la guerra y de consagrar allí á sus amantes.

En aquel entonces había sido transformado el castillo de Luis XIII; las habitaciones, renovadas, habían sido decoradas por Carlos Errard y Natividad Coypel;

(1) Véase el relato de la fiesta en las *Œuvres de Molière* «Collection des Grands Ecrivains», tomo IV.

habíase construído un nuevo tejado, puesto un balcón de hierro en el primer piso y colocado en la pared blanca y encarnada del pequeño patio varios bustos sostenidos por cartelas; y en el antepatio, considerablemente ensanchado, se habían levantado dos largos edificios, uno enfrente de otro, la cocina y las caballerizas. En el parque se habían trazado algunas terrazas tocando al palacio, y la alameda central, que luego fué alameda real y alfombra de césped, llegaba hasta la plazuela en donde estaba el estanque de Apolo. Le Notre creó un jardín de árboles frutales y un huerto, y Le Vau un ranjal y al extremo del parque una casa de fieras, que no tardará en ser «el palacio más magnífico que tienen los animales en el mundo.» Miguel Anguier, Luis Lerambert, Teobaldo Poissant y Jacobo Hougeau esculpieron columnas coronadas por bustos; Lerambert, esfiges de mármol sobre las que cabalgaban amorcillos de bronce; Lorenzo Magnier, Nicolás Legendre y Bautista Tubi, jarros de bronce. Los juegos de las aguas, que venían del estanque de Clagni, fueron dispuestos por Francine.

El castillo de Versailles parecía entonces una obra acabada; Colbert creía ó quería creer que lo estaba y que «no habría ya necesidad de ir allí más que dos ó tres veces al año para practicar las convenientes reparaciones,» y «de ello se alegraba.» Pero el rey proseguía en su idea que, según parece, no dió á conocer sino poco á poco á fin de evitarse disgustos, y en 1668 manifestó el deseo de «poder alojar cómodamente á su consejo durante una estancia de varios días.» Versailles ya no será simplemente un sitio de «placer y de diversión,» como decía Colbert, puesto que en él tendrán alojamiento los ministros, y por esta razón puede el rey instalarse allí más cómodamente. En seguida se trazaron planos y se comenzaron las obras, y durante diez años se trabajará, primero bajo la dirección de Le Vau, autor de aquéllos, y después de su muerte, acaecida en 1670, bajo la de su discípulo Dorbay.

Luis XIV había decidido que se conservase el palacio de su padre, y lo había decidido así sin decir por qué y contra el deseo de los arquitectos, que querían derribarlo todo para edificar en terreno libre. Colbert, que se había resignado á obedecer al señor, hubiera querido que siquiera el rey emprendiese una obra perfecta, en vez de comprometer su gloria con «remiendos;» pero el monarca declaró que si le demolian el antiguo palacio, él lo reconstruiría piedra por piedra. En su consecuencia, conservóse la vivienda de Luis XIII, cercándola por la derecha, por la izquierda y por detrás.

Únicamente quedó descubierta la fachada que mira al Este, hacia París, y que fué unida á los edificios de las caballerizas y de las cocinas. El antepatio pasó á ser patio y se construyó otro antepatio flanqueado de pabellones, tomando el palacio por aquel lado el aspecto que hoy tiene. Desde la avenida de París se ven, asentadas sobre un montículo, varias construcciones que parecen bajas y reunidas en un mismo plano; pero á medida que nos acercamos, aquellas construcciones se elevan y aparece la disposición de las partes. El conjunto no es armonioso, sino que los contrastes revelan momentos y proyectos sucesivos. En el fondo del pequeño patio de mármol, la fachada de Luis XIII, de

pedras blancas y ladrillos encarnados, íntima y recogida, conserva el encanto de un bello recuerdo.

Al lado opuesto, en el parque, Le Vau construyó, tocando al palacio antiguo, dos grandes edificios, unidos por otro de planta baja que forma azotea; en ellos desplegó el arquitecto el estilo Luis XIV con sus altas fachadas blancas, adornadas con pilastras, columnas y estatuas y coronadas por balaustradas y trofeos. Por allí es por donde se admirará el palacio en lo sucesivo. Los arquitectos del rey, por orden suya, han cambiado la orientación de Versailles.

El monarca se tomaba cada día mayor interés por su mansión, y si viajaba, como en 1670, escribía á Colbert: «Procurad que el trabajo no afloje y hablad siempre á los obreros de mi regreso.» Colbert le tenía al corriente: «¿Debo enviaros relatos largos ó cortos?» preguntaba; y el rey respondía: «Largos, con pormenores de todo.» Durante la guerra de Holanda, Colbert le envía todas las semanas al ejército una relación de las obras de Versailles, poniendo en ella todos los «artículos» ordenados por el rey, y el estado en que se hallan. El monarca aprueba, ordena y apremia por medio de notas marginales; siempre tiene fijo en la mente todo el plano del palacio y del parque.

Cuando estaba en Versailles, gustábase hacer los honores de esa residencia, en donde se mostraba más amable que en ninguna otra parte. El obispo de Frejus, Ondedei, visitó el palacio y los jardines en 1670, y la maravilla de las «cosas sorprendentes» no es «lo más grande y más bello» que allí vió:

«Encontré al rey, que se paseaba, y que me recibió con una alegría, una dulzura y una afabilidad que añadían á su majestad natural tanto atractivo, que mi alma quedó encantada. Me habló, conversó conmigo y él mismo me enseñó las cosas más notables.»

Al año siguiente, el embajador de Venecia, que iba á Versailles por asuntos propios, pensó cumplimentar al rey yendo á visitar las obras, que son, según dice, «ocupaciones deliciosas para el espíritu del monarca.» Por la mañana vió el interior y aprobó la arquitectura y la suntuosidad con frases muy encomiásticas que, repetidas al rey, mientras comía, por el mariscal de Bellefonds, le causaron gran placer. Y habiendo el mariscal añadido que el embajador iría á ver los juegos de agua, el monarca dijo que también él daría por allí un paseo. El veneciano esperó á la entrada de una «gruta marina» para tener el honor de verlo pasar, y «considerando la pobreza de su mérito,» no esperaba los honores que iban á serle dispensados:

«El rey llegó en un coche que él mismo guiaba, detuvo sus caballos..., se apeó con semblante alegre y mostrándome francamente su afabilidad, invitóme á un paseo por los jardines. Me llevó á ver las fuentes y me preguntaba bondadosamente mi parecer y si reconocía que la disposición estaba bien apropiada. Durante dos horas seguidas, y sin otro séquito que algunos nobles, quise que yo le acompañase á los sitios más apartados... Su Majestad quiso llegar al colmo de sus bondades haciéndome ver, con ayuda de los arquitectos, el plano de todos sus proyectos... De esta suerte continuaba yo siguiendo los pasos del rey, el cual se detenía para decirme, con las palabras más benévolas, cuánto sentía verme fatigado por tan larga caminata, y cuánto le ha-

bría gustado enseñarme cada cosa en su perfección definitiva.»

Luis XIV fué en más de una ocasión el guía de sus invitados, y de su puño y letra escribió una «manera de pasearse por los jardines.»

La voluntad de no limitarse á pasar temporadas en Versailles, sino de vivir allí, hízose manifiesta el día en que decidió crear en aquel sitio una ciudad. En 22 de mayo de 1671, «Su Majestad, teniendo en especial consideración el burgo de Versailles y deseando que sea lo más floreciente y frecuentado posible,» ofrecía terrenos baratos y con promesa de privilegio á todas las personas que quisieran edificar, «corriendo á cargo de ellas y de sus herederos... el entretenimiento de los edificios en el estado y en la misma simetría en que se construyan.» Inmediatamente se solicitaron solares; edificar en Versailles fué un modo de hacerse cortesano, y cuando Luis XIV estableció su residencia en el palacio en 1682, la nueva ciudad estaba esbozada.

Cuatro años antes habíase empezado una obra inmensa de ensanche. El palacio construído por Le Vau no era más que la parte central del actual edificio y resultaba insuficiente para el rey que había dictado sus leyes á Europa, recientemente reunida en la asamblea de Nimega. Mansart, que sucedió á Le Vau en 1678, unificó la fachada, construyendo encima del terrado de Le Vau la gran galería que hoy se denomina la Galería de los espejos y que fué terminada en 1684, y edificó, desde 1679 á 1686, la extensa ala del Sur y desde 1684 á 1688 el ala igualmente extensa del Norte, quedando entonces el edificio tal como hoy en día lo vemos. Así como en la parte que mira á París tres patios, que se van estrechando, conducen al cuerpo central, en esa otra parte las alas se despliegan detrás del centro que forma saliente. Sobre un basamento de forma rústica levántanse un piso de estilo noble con pilastras jónicas y un ático coronado de jarrones y trofeos. Las fachadas blancas, sin juegos de colores, parecen bajas á fuerza de ser largas: ese palacio, había dicho Colbert, se asemejará «á un hombre pequeño con grandes brazos y gran cabeza, es decir, que será un monstruo en clase de edificios.» A pesar de todo, esa residencia es majestuosa, serena y clara.

Desde el año 1688 proseguíase sin interrupción, por dentro y por fuera, el trabajo del decorado.

La entrada del palacio continuaba en la fachada antigua. Los arquitectos, obligados á respetar el pabellón de Luis XIII, habían situado en las alas las escaleras que conducían á las habitaciones: á la izquierda, la de la reina; á la derecha, la de los embajadores, hoy desaparecida. Los escalones, los pasamanos y las paredes eran de mármoles policromos, y los pintores de Le Brun habían representado en las loggias del primer piso una multitud de figuras venidas de las cuatro partes del mundo para admirar aquella obra; unas se inclinaban hacia los peldaños de mármol y otras alzaban los ojos hacia las arquitecturas simuladas que, prolongando la caja de la escalera en altura, formaban marco al vano abierto hacia el cielo. Las partes simuladas, los arcos de bóveda y las pilastras estaban mezcladas con figuras de colores ó en relieve que sustentaban cornisas ó representaban bárbaros en cuclillas y encadenados, victorias con grandes alas que sostenían trofeos, amorcillos gordos y mofetu-



dos que jugaban con pesadas guirnalda de flores y frutas. En algunos lienzos de pared había pintadas escenas históricas: el rey cruzando el Rin, el rey recibiendo á la Academia francesa, el rey humillando á España. Esa escalera desapareció con motivo de las alteraciones introducidas en el palacio durante el siglo XVIII, y de ella da una idea muy pálida la noble escalera de la reina.

Las habitaciones más antiguas están situadas en el palacio de Luis XIII y dan al patio de mármol; las demás, construídas por Le Vau, se extienden alrededor de ellas, de Norte á Sur, y se comunican entre sí, al Oeste, por la gran galería de Mansart. Salones, salas y cámaras están en comunicación. En las paredes, pilastras de mármol con base de bronce sostienen cornisas en relieve; los mármoles son de todos colores, «habiéndose procurado emplear... los más preciosos en los sitios más próximos á la persona del rey.» En los intervalos de los mármoles cubren las paredes tapices ó cuadros que representan los actos del rey; los techos están reservados á los dioses, que se pasean en carros ó sobre nubes y esgrimen el arco, el tridente ó el rayo.

La gran galería tiene cerca de ochenta metros de largo y de su decorado antiguo sólo conserva las pinturas del techo cimbrado, las paredes de mármol adornadas con trofeos de bronce y los espejos. Para ver ahora el espectáculo que tanto entusiasmaba á la señora de Sevigné, sería menester colocar de nuevo las inmensas alfombras de los Gobelinos que había tendidas sobre el piso de madera, las sillas y los jarrones de plata cincelada, los camarines de Boule, las arañas de oro y de cristal y todos los colores por medio de los cuales hallábase repartida en la galería la riqueza que sólo han conservado las partes altas. Pero todavía leemos, como leían los contemporáneos de Luis XIV, la historia del reinado escrita en cuadros y en bajos relieves: historia de los trabajos y de los beneficios de la paz; el hambre de 1662 aliviado por las liberalidades del rey; las arpias, es decir, los banqueros vomitando el dinero robado; la seguridad proporcionada á París, la reforma de la justicia y de las leyes, los honores concedidos á las academias, la creación del Observatorio, la fundación de los Inválidos, la unión del Océano y del Mediterráneo por medio de un canal; historia de la guerra, en la que se admira el contraste entre personajes siempre heroicos y conquistadores y otros asustados y vencidos; al rey rodeado de dioses que simbolizan sus virtudes; á Holanda, en la figura de un comerciante tumbado entre fardos y registros; el león de España en actitud lastimosa; el cancerbero avergonzado de la Triple Alianza; las columnas de Hércules, en que se posa el águila imperial y que llevan el *Nec plus ultra* de Carlos V, bamboleadas é inclinadas; las excusas de Roma después del atentado de los corsos, es decir, siempre la humillación de los demás y la gloria del rey, proclamada en toda la tierra por una Fama, por un Mercurio, que vuelan por los espacios y que se salen del marco de los cuadros. Esa gran galería nos ofrece el modelo del decorado según el gusto de Luis XIV, grandioso, deslumbrante, pesado.

La disposición de los jardines, en sus grandes líneas, fué determinada desde un principio; pero los pormenores, las fuentes, los estanques, los bosquecillos, las salas

de baile y de teatro, fueron modificados con mucha frecuencia. Las partes principales se instalaron en los últimos tiempos: el surtidor de los suizos en 1678, el estanque de Neptuno en 1682, el invernadero monumental de Mansart, en substitución del de Le Vau, que había sido demolido, en 1683. El Gran Canal estaba terminado en 1672.

La terraza que se extiende delante del palacio y desde la cual la vista abarca el conjunto de aquella residencia, fué primeramente pomposa y en ella se colocó el «parterre de agua,» ejemplo de alegoría sutil y confusa. En los cuatro ángulos había los cuatro elementos; veinticuatro figuras aisladas, estaciones, horas, temperamentos y complexiones del hombre, explicaban la unión y el encadenamiento de las partes del universo; en el centro estaban las nueve Musas, y el conjunto componía «una figura corpórea de los efectos y de las virtudes del sol.» Pero esa decoración pedantesca, que primeramente se había ensayado en yeso, fué abandonada, pues el rey quiso para delante del palacio una superficie sin relieves á fin de que el edificio surgiese aislado en toda su majestad; entonces se abrieron los dos grandes estanques que se ven actualmente y en cuyos bordes de mármol hay figuras de bronce, que representan ríos, apoyadas de codos en urnas, y ninfas que simbolizan los ríos de Francia.

Á la izquierda de la terraza, en el «Parterre de las flores,» el boj forma un dibujo de encaje y el suelo se abre para resguardar el invernadero, al otro lado del cual está el surtidor de los suizos. Á la derecha, el «Caminal de agua,» con catorce fuentes, desciende hacia el estanque de Neptuno. Enfrente, en la gran alameda, se encuentran sucesivamente el estanque de Latona, la alfombra de césped y el estanque de Apolo, cuyos cuatro caballos galopan hacia el palacio. Á ambos lados, los grupos de árboles forman bosquecillos; varios caminos conducen á la gran alameda ó, como los rayos de una estrella, convergen en un estanque ó en una estatua; y multitud de figuras de mármol ó de bronce se agrupan en los estanques, ó se alzan aisladas en las encrucijadas, ó forman fila á lo largo de las avenidas. Á todas esas figuras les ha dado Le Brun una actitud decorativa.

El parque, dibujado por Le Notre, «arquitecto del rey,» es realmente una obra arquitectónica. En esa especie de «péndola majestuosa» de la gran alameda, entre los dos «temas dominantes,» el palacio y el estanque de Apolo, Le Notre equilibró los macizos y los huecos, los bosquecillos, los parterres y las avenidas, dibujando circunferencias, rectángulos y polígonos. «El suelo se extiende en superficies inmensas y uniformemente llanas, y si se eleva formando pisos, lo hace por gradación lenta de vastas mesetas progresivamente unidas por la pendiente suave de rampas prolongadas ó por una larga serie de gradas.» El aspecto tendría la monotonía de una tragedia de Racine si no dieran cierta variedad al conjunto los arabescos de boj y de césped, la geometría de los arbustos recortados, las formas de los bosquecillos y la libertad en que se dejó crecer á los grandes árboles. La decoración en conjunto está animada por la multitud de estatuas y sobre todo por el agua que brilla en los estanques y en el canal, desciende de las cascadas, brota de las bocas de los animales y juguetea en torno de Latona, de Apolo ó de Neptuno.

Esa arquitectura del parque es adecuada á las costumbres de los moradores del palacio. El soberano suele agrupar en torno suyo á sus fieles en pequeño número ó en multitud, y el jardín contiene gabinetes, un salón de baile y un teatro, el teatro de agua, con gradería, escenario y bastidores. Cada bosquecillo es un pabellón que tiene sus corredores y sus piezas separadas por los pequeños muros de los setos, y un techo formado por un encañado ó por un ramaje. El parque y el palacio son inseparables: «la majestad de la alameda corresponde á la majestad de la galería; el brillo de los estanques al brillo de los espejos...»

Luis XIV saboreó en aquella vivienda y en aquellos jardines los placeres de su vida.

Fué allí el creador y lo fué en contra de Dios, pues Versailles no estaba destinado por la naturaleza á ser un palacio y una ciudad. De todas las adulaciones de que fué objeto, una de las que más exquisitas debieron parecerle fué la que le brindó cierto abate Cotherel en un soneto que terminaba así:

Esa pomposa obra maestra que vuestra mano produce,  
Parece aproximarse al Poder supremo,  
Que sacó de la nada el Cielo, la Tierra y el Mar.  
Cuando, con ostentación de tantos atractivos distintos,  
Del sitio más ingrato que ha habido en el universo  
Habéis hecho hoy la maravilla del mundo.

Constantemente daba nueva forma á su materia, ora cambiando una perspectiva, ora mandando construir una columnata, ó ensanchando una avenida, ó quitando una fuente para poner en su lugar «algo más magnífico.» El gusto por la variación llegó á constituir en él una manía, de la que Saint-Simón se burla cruelmente en una página en que dice, bien que exagerando, según su costumbre, que Marli costó más caro que Versailles «en bosques frondosos que allí se han llevado, en grandes árboles de Compiègne y de mucho más lejos, de los cuales más de las tres cuartas partes se morirán, siendo inmediatamente reemplazados; en vastos espacios de bosques espesos y de oscuras alamedas, transformados de pronto en estanques en donde la gente paseaba en góndolas, y vueltos luego á su primer estado de bosques, ya sombríos en el mismo momento en que los plantaban; hablo de lo que he visto en seis semanas.» Realmente á Luis XIV no le gustaba dejar las cosas en el estado en que las veía y era muy aficionado sobre todo á corregir las formas de la naturaleza. «El rey, escribía Louvois á Mansart, tiene deseos, á lo que me imagino, de arreglar el estanque de Clagni, es decir, de cambiarlo de forma.»

En Versailles regocijábale en su gloria. Van der Meulen pintó allí sus hazañas en cuadros de historia y Le Brun las representó en escenas mitológicas. Versailles estaba enteramente lleno de alegorías: en las fachadas de los edificios destinados á almacenes, despensas, etc., estaban representados los «Cuatro Elementos» porque «éstos á porfía... proveen aquellas dependencias de todo lo más exquisito que tienen para el sustento de los hombres;» de modo que la «Boca» del rey era uno de los fines del trabajo del universo. Cuando se decidió la construcción de una gruta en los jardines, Carlos Perrault propuso «colocar en ella á Apolo, que va á acos-

tarse en la vivienda de Tethys, después de haber dado la vuelta á la tierra, queriendo con ello representar al rey que viene á descansar en Versailles después de haber dispensado beneficios á todo el mundo.» Su hermano Claudio hizo el dibujo, que el rey aprobó. La gruta de Tethys, aunque muy admirada, fué demolida más adelante; pero en los dos extremos de la gran alameda han quedado el estanque de Latona y el de Apolo. «Como el sol es la divisa del rey y como los poetas confunden al sol con Apolo, no hay nada en esta soberbia mansión que no se relacione con esta divinidad; por esto todas las figuras y los adornos que en ella se ven, no están puestos al azar, sino que tienen relación con el sol.» El decorado de las habitaciones se ajustó á una concepción cosmográfica: «Los techos han de ser adornados con pinturas por los mejores pintores de la Academia real; y como el sol es la divisa del rey, se han tomado los siete planetas para que sirvan de asuntos á los cuadros de los siete aposentos de esa habitación; de suerte que en cada uno habrán de representarse las hazañas de los héroes de la antigüedad que tengan relación con cada uno de los planetas y con los actos de Su Majestad.» Probablemente Luis XIV no sabía mitología, y de seguro que, si la sabía, no la entendía; pero comprendía que era una apoteosis, respiraba en aquella atmósfera divina y vivía su propio mito.

Aquel palacio era un sitio cómodo para los amores del rey, y quizás una de las razones que le hicieron aficionarse á Versailles fué el deseo de alojar bien allí á su querida. Ni el Louvre, ni Saint-Germain, ni Fontainebleau habían previsto el alojamiento de una segunda reina. La habitación de la señora de Mostespán preocupó á Luis XIV durante la guerra de Holanda: «Será menester, escribía á Colbert en 1673, abrir la puerta que va desde la pequeña habitación, ocupada por la señora de Montespán, á la sala de los guardias de la habitación grande, y ponerla en estado de que pueda pasarse por ella.» Ordena que se satisfagan todos los caprichos de la dama: «Seguid haciendo todo cuanto quiera la señora de Montespán.» «La señora de Montespán ha mandado decirme que siempre le preguntáis si quiere algo. Continúad haciéndolo siempre.» «Me satisfará mucho que se divierta en algo.» En aquel palacio y en aquel parque que están en construcción indefinidamente, cualquier capricho puede ser satisfecho al instante. La señora de Montespán imaginó un estanque que se denominará el Pantano y en el cual el agua rezumará de todas las hojas de un árbol metálico, y el Pantano fué construido inmediatamente; quiso una casa para ella sola, y le edificaron Clagni.

Cada día hallaba Luis XIV ocasión de satisfacer alguna de las aficiones que sentía por las cosas bellas.

En el palacio y en los jardines hizo representar comedias, tragedias y óperas, siendo su repertorio un verdadero repertorio de rey. Un año, en el otoño de 1674, cuando Corneille estaba casi olvidado, el rey hizo que durante una semana se representaran obras suyas, *Cinna*, *Pompeyo*, *Horacio*, *Sertorio*, *Edipo* y *Rodoguna*; el poeta, encantado de verse «resucitado,» le dió las gracias.

A Luis XIV agradábanle las flores y las aguas, pero le agradaban á su manera; una florecita ordinaria le ins-