

Señora de las Victorias siete pinturas de seis metros por cinco; el *techo de Hércules* de Lemoyne (1) en Versalles, que es una obra admirable, tiene una superficie de más de cien metros cuadrados. Los temas ordinarios de estos lienzos están tomados de la historia, de la mitología y de la poesía griegas y romanas, como el *Eneas y Anquises*, de Van Loo, las *Aventuras de Psiquis*, de Natoire, y el *Vulcano y Venus*, de Boucher, para el palacio Soubisse; ó de la historia cristiana, como el *Jesús saliendo del sepulcro* y las *Escenas de la vida de San Agustín*, también de Van Loo, que están en Nuestra Señora de las Victorias. La mayoría de los cuadros destinados á las iglesias no son más que variaciones profanas sobre asuntos religiosos, y en ellos la Virgen es vivaracha tanto como púdica, los santos se asemejan á los Héctor ó á los Ulises, y los ángeles, moletudos y gordinflones, parecen amorcillos ó geniecillos antiguos. Los pintores académicos también pintaron escenas de la vida elegante (de Troy un *Almuerzo de ostras* y Van Loo un *Almuerzo de caza*), escenas pastoriles y retratos y particularmente sobrepuertas, artesonados, como los del palacio de Soubisse y de la Biblioteca nacional. El arte de estos pintores es fácil, superficial y agradable.

Los retratos estuvieron muy en boga: Rigaud y Largilliere (2), sobrevivientes de la época de Luis XIV, continuaron la tradición de ésta, aunque suavizada por los cambios de modas y de fisonomías; Nattier (3), más joven que ellos, gusta de la pintura alegórica y pinta á la señora de Maison-Rouge de Venus enganchando unas palomas á un carro, á la señora de Geoffrin de ninfa desnuda, á la señora de Chateauroux de diosa de la Fuerza, con una antorcha en una mano y una espada en la otra y armada con una coraza que deja ver desnudos el cuello y la garganta y á la que está enrollada una piel de tigre. Por lo demás, Nattier sabía encontrar y expresar la verdad física y moral de sus personajes.

Muy distinto fué Quintín La Tour (4), que no había recibido una educación regular y á quien su padre, músico de la colegiata de Saint Quentin, enviara á París sin dinero. Cuando las fiestas de la coronación, en 1722, el muchacho supo acercarse al embajador de Inglaterra cuyo retrato hizo y á quien acompañó á Londres, en donde estudió los retratos de Van Dyck y del holandés Pedro Lely, que había retratado á centenares de *ladies*. La Tour es realista y quizás una sola vez dispuso una decoración en torno de un retrato: su Pompadour está sentada en una butaca, con un cuaderno de música y apoyada en una mesa en la cual se ven alineados algunos libros en cuyos lomos hay escritos los títulos de *Esprit des Lois*, *Henriade*, *Pastor fido*, *Encyclopédie*, *Pierres gravées*. Casi todos los personajes de La Tour se nos ofrecen tales como eran en la vida ordinaria: María Leczinska en traje corriente con un abanico en la mano; Rousseau sentado en una silla vulgar. La Tour se retrató á sí mismo en camisa de dormir, con su cascaca de faena y sin peluca. Sus personajes son la gente de más viso de su tiempo: el rey, la reina, el delfín, la favorita, el mariscal de Sajonia, filósofos, bailarines, bai-

(1) Lemoyne nació en 1688 y murió en 1787.

(2) Rigaud nació en 1659 y murió en 1743; Largilliere nació en 1656 y murió en 1746.

(3) Nattier nació en 1685 y murió en 1766.

(4) Quintín La Tour nació en 1704 y murió en 1788.

larinas, á todos los cuales ha pintado á plena luz, con claridad y precisión. Esta pintura, admirablemente verdadera, tiene, sin embargo, cierto encanto vaporoso debido á la delicadeza de la mano finísima del artista y al empleo del pastel que se presta á la ejecución ligera y como fluida.

El pintor que mejor representa el arte del siglo XVIII es Francisco Boucher (5), quien, si bien pintó algo del género académico, por ejemplo un *Evilmerodach, hijo de Nabucodonosor, libertando á Joaquín de las cadenas en que le tenía preso su padre*, lo hizo como un sacrificio al uso tradicional y á los premios de la Academia; en el fondo, prefería la mitología: *El Sol ahuyentando á la noche*, pintado en el techo de la Sala del Consejo, en Fontainebleau; *Venus encargando á Vulcano, armas para Eneas, Venus apoyada en Cupido para entrar en el baño, Nacimiento de Venus, Diana saliendo del baño*. Como el gusto de entonces era para los amores, él los puso en todas partes: *Amor en visita, Amor segador*, y amores son también sus *Elementos*, y sus *Estaciones* y sus *Genios*. Boucher es asimismo el pintor de los pastores y de las pastoras, vestidos de raso blanco ó azul y empolvados y que viven en paisajes de un azul verdoso en donde las palomas se acarician con el pico; pero también nos ha dejado escenas de la vida mundana, hermosas damas cubiertas de pieles, mujeres en su tocador, y aldeanos y paisajes verdaderos, los de los alrededores de Beauvais. Dibujó los *Gritos de París*, se ensayó en trabajos de estilo chinesco y pintó decoraciones de teatro, y en su obra está todo lo que su época amaba, incluso el libertinaje sensual que gustaba al Montesquieu de las *Cartas persas*, á Voltaire y sobre todo á Diderot, aun siendo éste, como era, el hombre de la virtud. Si colocamos las obras de Boucher en los sitios á que fueron destinadas, esas estancias de mediana altura, artesonadas y pintadas con colores muy pálidos, en donde los tableros están recortados por caprichosas molduras, la carpintería artística prodiga sus conchas y las flores de sus guirnaldas, y las líneas y las esculturas se destacan en oro mate sobre fondos blancos, azulados, verdes de agua, lilas ó rosados, se ve hasta qué punto ese artista espiritual, elegante, voluptuoso y aficionado á vivir en grande, fué un testigo exacto de su época.

También fué hombre de su tiempo, por su fecundidad, su facilidad y su rapidez, que no le permitieron llegar hasta el fondo de las cosas; pinta demasiado y demasiado de prisa, del mismo modo que muchos escritores, contemporáneos suyos, escribieron demasiado de prisa y demasiado. Boucher ha dejado diez mil dibujos y mil cuadros ó bocetos; ¿cómo, pues, puede haber estudiado la naturaleza, meditar y soñar con ella? No es, por consiguiente, un pintor «verdadero»: «Este hombre lo tiene todo menos la verdad», decía Diderot, quien, sin embargo, había hecho justicia á sus méritos: «¡Qué colores, qué variedad, qué riqueza de objetos y de ideas!»

Chardín (6) es el gran artista de aquel momento del siglo; hijo de obrero, trabajó en algunos talleres de pintores de nota, pero en realidad no es discípulo de nadie.

(5) Boucher nació en 1703 y murió en 1770.

(6) Chardín nació en 1699 y murió en 1779.

Es un exacto y perspicaz amator de la naturaleza y pintó naturalezas muertas, pescados viscosos todavía del agua del mar, una raya colgada de un gancho, caza y frutos, con tal maestría, que quizás en este género sólo le supera Rembrandt; pero fué sobre todo el pintor de las escenas de la vida modesta y real: una *Madre laboriosa* que enseña á bordar á su hija; una madre que delante de la humeante sopa reza el *Benedicite*, que repiten dos niños encantadores y verdaderos; una *Proveedora* que regresa del mercado y coloca su paquete sobre la mesa. Sus interiores son los de la modesta clase media; las paredes apenas están decoradas y los muebles son muy sencillos; pero esta sencillez hállase realizada por el gusto delicado y por la distinción que caracterizan las cosas de aquella época. «Chardín, decía Diderot, es quizás uno de los primeros coloristas de la pintura.» A los sesenta años dedicóse al pastel. Se retrató á sí mismo cubierta la cabeza con un gorro blanco con visera verde y mirando por encima de unos grandes anteojos; la luz juega sobre la frente, sobre los pómulos y sobre la punta de la nariz pellizcada por las gafas; su cara es ancha, gruesa, firmemente modelada, reflexiva, sagaz. El gran mérito de Chardín, como el de La Tour, es la verdad; trabajó como si no hubiesen existido academias en París ni en Roma. Otro de sus grandes méritos fué el sentimiento profundísimo que tuvo de la poesía íntima y de la pureza moral que oculta la vida humilde; Chardín se inspiraba en la «musa silenciosa y secreta» de que habla Diderot, y ella le sugirió esa regresión á la naturaleza, á lo serio, á la virtud.

La escultura era muy estimada en el siglo XVIII; abundaban los encargos del rey, de los particulares ricos y de las iglesias, y al público, enamorado de lo pintoresco, agradábase la variedad de las materias empleadas por los artistas (mármol, bronce y barro cocido) y la libertad y la brillantez de su estilo.

Los dos Coustou (1), Nicolás y Guillermo, sobrinos y discípulos de Coysevox, conservaron las tradiciones del arte de Luis XIV, introduciendo en ellas flexibilidad, movimiento y «sensibilidad.» La escultura del siglo XVIII tendía á tomar un aspecto apasionado, según se ve en los *Caballos del Sol* de Roberto de Lorrain del palacio de Rohán, y en los *Caballos de Marly* de Guillermo Coustou, que hoy se hallan á la entrada de los Campos Eliseos.

Boucharción (2) fué escultor y grabador, hizo monumentos al mismo tiempo que bustos, publicó una serie de estampas, los *Gritos de París*, ejecutó modelos de monedas reales é ilustró libros. Tenía el instinto de la verdad y el amor de la forma humana viviente é hizo un curiosísimo esfuerzo por conciliar la naturaleza y la tradición clásica; en sus dibujos preparatorios, se le ve observador escrupuloso de la naturaleza, pero así que los traslada al mármol, interpreta sus figuras y las idealiza. Para la estatua ecuestre del rey, destinada á la plaza de Luis XV, que la Revolución destruyó y de la que sólo queda una reducción, había estudiado el caballo en sus más pequeños pormenores y dibujado del natural unas mujeres que, en los cuatro ángulos del pe-

destal, se transformaron en figuras de Virtudes, elegantes y finas, pero convencionales. Su obra principal es la Fuente de la calle de Grenelle, grandiosa composición arquitectónica y escultórica, bien ordenada y con graciosos fragmentos, pero algo fría. Entre los artistas de su tiempo distinguíase por su seriedad y por su gravedad; por esto, quizás, le juzgaron hombre de genio sus contemporáneos. Éstos, aunque amantes de la fantasía, de lo lindo y de lo amanerado, respetaban el ideal clásico al cual iban á volver; podría decirse que sus ideas eran opuestas á sus gustos.

Pigalle pertenece especialmente á la segunda parte del siglo; en él se juntaron las dos tendencias, pues si es semiclásico en el *Mercurio calzándose sus talares*, que fué su obra de recepción en la Academia, y en el grupo *El Amor y la Amistad*, esculpido para la señora de Pompadour, en cambio se complace en la sensualidad de las formas lánguidas y suaves. Por lo demás, es un artista capaz, como luego veremos, de ejecutar monumentos de carácter solemne.

Lo mismo que en la pintura, lo que más boga tuvo en escultura fueron los retratos, y si pudieran verse todos reunidos, los bustos constituirían una galería de la sociedad de la época. Los escultores retratistas son realistas; representan á los hombres con un aire de soltura desembarazada y á las mujeres con una sonrisa de gracia espiritual, y tratan con facilidad exquisita los trajes, las pelucas, las cabelleras rizadas y los accesorios. El gran escultor de bustos fué J. B. Lemoyne (3), cuyos retratos de Luis XV, de la señorita Clairón, de Crebillón, etc., son de una delicadeza de trabajo, de una intensidad de vida y de una viveza de expresión que recuerdan los retratos de La Tour.

J. B. Lemoyne es también el autor de un sepulcro de Mignard, cuyos restos se hallan en la iglesia de San Roque, de París, y en el que la hija de Mignard, señora de Fouquieres, está vestida con una falda arrugada que no armoniza con su dolor, y sus hermosos brazos se retuercen sin perder nada de su gracia. Esta obra pertenece á la escultura decorativa y ornamental, género que cultivaron los Adam y sobre todo la familia flamenca de los Slodtz, el más célebre de los cuales, Renato Miguel (4), llamado Miguel Ángel, fué el maestro de Houdón. Los Slodtz esculpieron pulpitos, en los cuales brincan las Virtudes teologales y monumentos funerarios, melódramáticos y pintorescos. De Miguel Ángel Slodtz es el sepulcro del párroco Languet de Gergy que hay en San Sulpicio: el sacerdote yace en un sarcófago, y un esqueleto, el Tiempo con la guadaña y el reloj de arena simbólicos, el ángel de la religión, mármoles amarillos, rojos y blancos se combinan en un estilo de ópera.

También el grabado tuvo muchos partidarios, unas veces continuando la tradición clásica de los hermosos retratos históricos, como hicieron los Drevet de Lyon, de los cuales el llamado Pedro Imberto (5) grabó un Bossuet admirable; pero más generalmente interpretando el grabador las obras de los pintores (la estampa popularizó á Watteau y á Boucher) ó dibujando y re-

(1) Nicolás Coustou nació en 1658 y murió en 1733; Guillermo Coustou nació en 1677 y murió en 1746.

(2) Boucharción nació en 1698 y murió en 1762.

(3) J. B. Lemoyne nació en 1704 y murió en 1778.

(4) R. M. Slodtz nació en 1705 y murió en 1764.

(5) P. I. Drevet nació en 1697 y murió en 1739.

presentando escenas de la vida contemporánea. Carlos Nicolás Cochín (1), hijo del grabador de la obra de Watteau, comenzó en 1736 con *Los fuegos artificiales disparados en Roma con motivo del nacimiento del Gran Delfín*; en 1739 entró de empleado en la casa del rey y habiendo sido testigo de la vida de la corte, grabó las ceremonias y las fiestas oficiales. Grabadores como Eisen y Gravelot ilustraron una porción de libros y burilaron cabeceras, florones, viñetas, programas, billetes de teatro, anuncios y catálogos.

Estos artistas se parecen a los escritores contemporáneos suyos, por su imaginación risueña, amable y graciosa; dibujaban del mismo modo que se escribía, con lápiz fácil, aguzado y algo seco, y su obra, tan abundante, revela a los historiadores los diversos aspectos de la existencia en el siglo XVIII. Los grabados y las ilustraciones de los libros son tal vez lo que mejor idea da de aquella sociedad elegante, sensual, libertina y que tan alegremente gozaba de la vida.

La música (2) ocupa un lugar importante en la vida intelectual de la nación; la afición musical se ha desarrollado notablemente desde que se han importado las cantatas y las sonatas de Italia, y a pesar de la salida de tono de Fontenelle («Sonata ¿qué quieres de mí?»), la música pura, aun sin alcanzar la popularidad de la ópera (3), comienza a contar con aficionados entusiastas. Los experimentos de acústica y los diversos sistemas de armonía provocan animadas controversias entre los sabios y los teóricos, y a la aparición de cada obra notable las diferentes estéticas se formulan en grandes discusiones musicales en las que al lado de los músicos batallan escritores y filósofos.

Juan Felipe Rameau (4) es la figura dominante en toda aquella época. Su padre, el organista Juan Rameau, dirigió su vocación musical por medio de una educación atenta y severa. Rameau salió del colegio de los jesuitas cuando terminó el cuarto curso, hizo en 1701 un corto viaje a Italia, y luego llevó, durante veinte años, una existencia errante al través de Francia, ejerciendo su profesión de organista en Aviñón, en Clermont-Ferrand, en París, en Dijón y en Lyon, hasta que, a principios de 1723, se estableció definitivamente en París.

Al principio dióse a conocer principalmente como teórico y siempre prefirió su reputación de sabio a su gloria de artista. En 1722 publicó un *Tratado de Armonía reducida a sus principios naturales* que produjo gran impresión entre sabios y filósofos, y hasta el final de su vida no dejó de escribir para defender sus ideas

(1) C. N. Cochín nació en 1698 y murió en 1759 (?).

(2) OBRAS DE CONSULTA: Chouquet, *Histoire de la musique dramatique en France*, París, 1873. D'Indy, *Lullü, Destouches, Rameau* («Minerva» 1902). Laloy, *Ph. Rameau*, París, 1908. L. de Laurencie, *Rameau*, París, 1908. Font, *Essai sur Favart*, Tolosa, 1894. Pougín, *Rousseau musicien*, París, 1901. Id., *Montsigny et son temps*, París, 1909. E. Dacier, *Une danseuse sous Louis XV, Mlle. Sallé*, París, 1909.

(3) Entre los predecesores inmediatos de Rameau en el género de ópera debemos citar a Destouches, quien, en 1725, da a la escena, en colaboración con Lalande, el baile de los *Elementos*, a Mouret, «el músico de las Gracias» y a Montclair, cuya ópera bíblica *Jefé*, es anterior en un año a la primera representación de *Hippolyte et Aricie*.

(4) Nació en Dijón en 1683 y murió en 1764.

y para completar ó perfeccionar su «sistema.» Este sistema, resumido por d'Alembert en 1752, en sus *Elementos de música teórica y práctica según los principios de Rameau*, lleva bien impreso el sello del espíritu del siglo, puesto que substituye la razón y la experiencia a las incoherentes tradiciones de la antigua teoría musical. La armonía se enriquece al par que se simplifica con el principio del «bajo fundamental» y de la «transposición» de los acordes; por esto uno de sus contemporáneos felicitó a Rameau por ser «tan gran filósofo como gran músico.»

Antes de llegar a París, Rameau no había compuesto más que su *Primer libro de piezas para Clavicordio*, publicado en 1706, algunas cantatas y acaso algunas piezas para órgano. En París hubiera querido darse a conocer en la Ópera; pero hubo de contentarse, en un principio, con trabajar para los teatros que se instalaban en las célebres ferias de San Germán y de San Lorenzo. La protección del asentista La Popeliniere permitió al fin encontrar un libretista, y en 1733, a la edad de cincuenta años, se estrenaba en la Ópera con *Hippolyte et Aricie*. La sabia armonía de su música, la originalidad de sus melodías y la novedad de la instrumentación desencadenaron contra él el partido de los viejos lullistas; esto, al pronto, le desalentó, mas en seguida prosiguió la lucha con *Les Indes galantes*, *Castor et Pollux*, y *Dardanus*, conquistó el favor del rey con *La Princesse de Navarre*, representada en 1745, y estrenó aquel mismo año *Platée*, que es una verdadera ópera cómica. En veintitrés años compuso cerca de treinta óperas ó bailes. Rameau, sin modificar en lo más mínimo el marco ni las formas de la ópera de Lulli, la renovó con la riqueza de su invención sucesivamente graciosa y enérgica; ha sido uno de los músicos más grandes de Francia.

Lullistas y ramistas se reconciliaron para defender la música francesa contra la invasión extranjera. En 1752, unos artistas italianos cantaron en París *La serva padrona* de Pergolese y algunas otras «óperas bufas,» y esa música ligera causó tal efecto que los parisienses se olvidaron por algún tiempo del Parlamento y del jansenismo.

Rousseau y los Enciclopedistas intervinieron en la contienda que se entabló, escribiendo aquél en 1753 su *Letra sobre la música francesa* (Carta sobre la música francesa), en la cual declara que como la lengua francesa carece de ritmo y de melodía, los franceses no «tienen música ni pueden tenerla» y que el canto francés no es más que un ladrío continuo. En su *Essai sur l'Origine des Langues* (Ensayos sobre el Origen de las Lenguas) atribuye la misma incapacidad y por igual causa a los alemanes y a los ingleses, y esto lo hace tres años después de la muerte de Sebastián Bach y en el momento en que precisamente Hændel pagaba con obras maestras la hospitalidad que le daba Inglaterra. Rousseau no creía a los franceses capaces siquiera de la imitación; ello, empero, no impidió que, habiendo compuesto antes de aquella polémica *Le Devin de Village* (El adivino de aldea) y no queriendo haber trabajado en balde, lo hiciera representar. Los cantos sencillos y expresivos del *Adivino* tuvieron un gran éxito, con lo que Rousseau dióse a sí mismo un gran mentís.

Por lo demás, no le faltaba razón cuando echaba en

#### IV.—Los salones (2)

Todo aquel mundo intelectual tan vivo y tan diverso, filósofos, escritores, políticos, sabios, literatos y artistas, juntábase en los salones con grandes señores, magistrados, banqueros y extranjeros ilustres de paso en París.

Los primeros salones de moda fueron los de la señora du Deffand y de la señora de Tencin. La marquesa du Deffand (3), de una familia noble de Borgoña, había sido casada joven con un esposo a quien no amaba y de quien se separó. Llevó una vida galante, en el círculo del Regente y de la duquesa del Maine y alcanzó gran reputación de mujer de talento. Tuvo su salón en la calle de Beaune, desde 1730 a 1747, y luego se instaló en el convento de San José, en un edificio contiguo al palacio de Brienne, en donde hoy está el palacio del ministro de la guerra, pues era una costumbre de la época que las mujeres de alta categoría, viudas ó separadas de sus maridos, habitasen las partes «profanas» de los conventos para disfrutar allí de los atractivos de un semi-retiro.

Interesábale todo cuanto se relacionaba con el ingenio, tenía un gusto seguro, delicado, sutil que percibía el más pequeño ridículo, y era una «niña mimada,» cáustica y maldiciente. Sus tertulianos más celebres fueron los dos Argensón, el príncipe y la princesa de Beauvau, los mariscales de Mirepoix y de Luxemburgo, el presidente Henault, que durante algún tiempo fué su caballero sirviente, el presidente Montesquieu, los Brienne, los Choiseul, Maupertuis, d'Alembert y la trágica Clairón. Los enciclopedistas no frecuentaron aquel salón aristocrático; Rousseau fué admitido en él, pero iba poco porque odiaba en la señora du Deffand su pasión por el talento superficial, «la importancia que concedía, lo mismo en bien que en mal, al hombre más insignificante que se ostentaba, su entusiasmo excesivo en pro ó en contra de todo, que no le permitía hablar de nada sino entre convulsiones... y su obstinación invencible.»

(2) FUENTES: Du Deffand (*Correspondance*); Duffort de Chevigny, Henault, Grimm (*Correspondance litt.*), *The letters of Horace Walpole*, ya citadas. Epinay (Señora de), *Mémoires*, París, 1864, 2 vol. Lespinasse (Señorita de) *Lettres inédites*, publicadas por Bonnefont («Revue d'histoire littéraire de la France.» t. IV, 15 de julio de 1897). Marmontel, *Mémoires*, París. Col. Barrière, 1857. Rousseau (J. J.), *Oeuvres complètes*, París, 1826, 25 vol., *Confessions*, t. XV, XVI, XVII. Voltaire, *Correspondance* (Ed. Garnier), París, 1880-1882, 18 vol. en 8°.

OBRAS DE CONSULTA: Berosot (*Etudes sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*), Desnoiresterres (*Voltaire et la Société*), Feuillet de Conches (*Les Salons*), de Goncourt (*La femme, La duchesse de Châteauroux*), Perey, (*Le Président Henault et Mme. du Deffand*), Thirion (*Vie privée des financiers*), ya citados. Campardón, *La cheminée de Mme. de La Poupelinière*, París, 1879. Ducrós, *Diderot; l'homme et l'écrivain*, París, 1894. Lión (Enrique), *Un magistrat homme de lettres au XVIII<sup>e</sup> siècle; le président Henault* (1685-1770), París, 1903. Maugrás, *Querrelles de philosophes: Voltaire et J. J. Rousseau*, París, 1886. Perey y Maugrás, *Une femme du monde au XVIII<sup>e</sup> siècle; dernières années de Mme. d'Épinay, son salon et ses amis*, París, 1883. Sainte Beuve, *Lettres de la marquise du Deffand* («Causeries du lundi.» t. I, 1851); de Segur, *Le royaume de la rue Saint-Honoré; Mme. Geoffrin et sa fille*, París, 1897. Scherer (E.), *Melchior Grimm*, París, 1887. Streckeisen-Moulout, *Jean Jacques Rousseau, ses amis et ses ennemis*, París, 1865. Tornezy, *Un bureau d'esprit au XVIII<sup>e</sup> siècle; le salon de Mme. Geoffrin*, París, 1895. Massón, *Mme. de Tencin*, París, 1909.

(3) La señora du Deffand nació en 1697 y murió en 1789.

cara a la Ópera francesa su mitología anticuada, sus bailes convencionales y su orquesta demasiado ruidosa, y cuando reclamaba obras musicales más humanas y más conmovedoras. Los Enciclopedistas emitieron en aquella discusión muchas ideas muy penetrantes anunciadoras del drama lírico moderno; pero desconocieron el valor y el poder de la música sinfónica.

Los defensores de la música francesa colocábanse en el teatro debajo del palco regio, y el sitio que ocupaban se denominaba «el rincón del rey;» los partidarios de los italianos formaban enfrente de ellos «el rincón de la reina,» y los dos rincones no cesaban de dirigirse mutuamente libelos é invectivas. Para poner fin a aquella lucha fué precisa la intervención real, habiendo sido expulsados de Francia, a principios de 1754, Manuelli y su compañía.

Rameau no tuvo verdaderos rivales en el género de la ópera; sin embargo, es preciso mencionar entre sus contemporáneos a Mondonville, cuya ópera *Titon et l'Aurore* (Tilón y la Aurora), cantada en 1753, fué defendida con encarnizamiento por el «rincón del rey,» y Philidor, autor de *Ernelinde*, que se cantó en 1761, si bien este último se dedicó principalmente a la ópera cómica.

Este género mixto, que se caracteriza por la alternación del recitado y de la música, tiene su origen en las comedias de canciones que se representaban en el teatro de la Feria; obligado al principio a defender su existencia contra la ópera, la comedia francesa y la comedia italiana, hizo luego rápidos progresos gracias al director del teatro Juan Monnet. Con *Les troqueurs* (Los cambalacheros), de Vadé, música de Dauvergne, que se representaron en 1753, quedó definitivamente instaurada la ópera cómica francesa. En 1762 instálase el nuevo teatro en el Palacio de Borgoña, en donde Philidor, Gossec, Monsigny y Gretry, inspirándose a la vez en la ópera francesa y en los entremeses italianos, pondrán en escena obras deliciosas, de un carácter enteramente nuevo, y, conforme con el gusto de la época, tan ingeniosas como emocionantes. *Le deserteur* (El desertor) de Monsigny, representada en 1769, es el tipo del género. Después de la muerte de Rameau, la ópera cómica parecerá la única expresión de la música francesa, hasta el momento en que Gluck vendrá a residir en Francia (1).

(1) Por aquel mismo tiempo el arte del baile puso también en pugna el gusto francés y el gusto italiano. En 1726 apareció en la Ópera la bailarina Camargo; descendiente de una antigua familia de Roma que, según ella afirmaba, contaba entre sus miembros un arzobispo, un obispo y un cardenal, había comenzado su carrera artística en los teatros de Bruselas y de Ruan. Contaba diez y seis años y no era guapa; pero tenía los pies, las piernas, la cintura y los brazos de forma perfecta y un vigor, una impetuosidad y una originalidad que le conquistaron en seguida la idolatría del público. Al baile noble y correcto cuya musa era la señorita Sallé, substituyó un baile caprichoso que sus adversarios denominaron *gigotage* y se atrevió a acortarse las faldas para que sus admiradores pudieran juzgar mejor sus pasos, lo cual encendió una lucha entre los jansenistas y los molinistas del patio, partidarios aquéllos de la falda larga y éstos de la falda corta. Disgustó a los tradicionalistas por su vivacidad y por la novedad audaz de su danza, y provocó los celos de las demás bailarinas por la expresión picante que daba aun a los minués. Durante veinticinco años su fama fué grande, y su zapatero se hizo rico porque no hubo mujer de moda que no quisiera calzarse a la Camargo.

La señora du Deffand pareció divertirse durante mucho tiempo con el movimiento de sus recepciones y con las intrigas de las elecciones académicas; pero acabó por caer en un incurable hastío. Ella misma ha dicho cuál era el mal que padecía: «la privación del sentimiento con el dolor de no poder pasarse sin él.» Y al fin fué misántropa: «Hombres y mujeres le parecían máquinas con muelles que iban, venían, hablaban y reían sin pensar, sin reflexionar, sin sentir; todos representaban su papel por costumbre.»

La señora de Tencin (1), hija de un consejero del parlamento de Grenoble, fué puesta por su familia en un convento de aquella ciudad que el cardenal Le Camús sólo había podido reformar de una manera imperfecta y cuyas puertas mal cerradas dejaban salir á las religiosas y entrar á los visitantes. A pesar de esto, aquella casa no agradó á la señora de Tencin, á parte de que, según se cuenta, ciertas enojosas aventuras no permitieron que permaneciese en ella; vino, pues, á París y habiéndole Roma relevado de sus votos, aprovechó de su libertad para divertirse y hacer sus negocios, ya que fué tan ambiciosa como enamorada. Se le atribuyen una porción de amantes útiles durante la Regencia, empezando por el Regente y por el cardenal Dubois. En 1717 dió á luz un hijo que mandó llevar á las gradas de la iglesia de San Roque, en donde lo abandonó; aquel niño era el futuro d'Alembert. En tiempo de la Regencia enriquecióse gracias al sistema de Law y preparó la fortuna de su hermano, el abate Tencin, hombre mediocre y ruin que fué nombrado arzobispo de Embrún en 1724. Atravesó una situación sumamente crítica con motivo de haberse suicidado en su casa un amante que dejó un testamento en el cual la acusaba de varios crímenes; entonces fué encerrada en la Bastilla, pero no tardó en ser reconocida su inocencia. Contaba en aquella sazón más de cuarenta años y llegó á ser, como dice Saint-Simón, «el pilar y la unión de la sana doctrina, el centro de la pequeña Iglesia oculta, tan excelentemente ortodoxa;» es decir, que defendió la «Constitución y combatió á los jansenistas,» señalándose también en aquella lucha el arzobispo de Embrún (2). La señora de Tencin, convertida casi en penitente del anciano Fleury, estaba en correspondencia con Roma. Tencin fué nombrado cardenal en 1739, y al año siguiente arzobispo de Lyon; entró en el Consejo como ministro de Estado y su hermana acarició seguramente la esperanza de que sucedería á Fleury. Dícese que la señora de Tencin, por otra parte, preparó á la señora de Etioles para que llegase á ser señora de Pompadour.

En el entretanto, conservaba sus amigos escritores y filósofos, y su casa de Passy y su piso de la calle de San Honorato fueron frecuentados por Fontenelle, Bolingbroke, Montesquieu, Marmontel, Helvetius y Marivaux. En sus últimos tiempos se las echaba de «vieja indolente» llena de bondad y de sencillez, pero seguía siendo una notabilidad en el arte de la conversación, consagraba las reputaciones de talento y sabía «tratar de todo.»

La señora de Tencin se asoció con la señora Geoffrin (3), su vecina de la calle de San Honorato, esposa de un administrador de la Compañía de los espejos de Saint-Gobain, con quien se había casado en 1713, cuando ella tenía catorce años y él cuarenta y ocho: Su marido era devoto y ella muy espiritual y muy libre. La de Tencin instruyóla en su papel de dama de salón y le dió este consejo esencial: «No rechazar nunca á ningún hombre, porque si de los diez nueve para nada se preocupan de vos, el décimo podrá llegar á ser un amigo útil,» y cuando ella falleció, en 1749, sus tertulianos siguieron siéndolo de la Geoffrin, quien dió dos comidas por semana, el lunes para los artistas y el miércoles para los literatos. Su esposo asistía á esos banquetes, silencioso é inadvertido; y cuéntase que un día, no viéndole en la mesa, uno de los invitados preguntó: «¿Qué ha sido de aquel señor viejo que ocupaba siempre la cabecera y nunca decía nada?» A lo que respondió la Geoffrin: «Era mi marido y ha muerto.»

Sabía dirigir admirablemente una discusión, hacer hablar á cada cual de los asuntos que mejor le cuadraban y sacar partido de los personajes fastidiosos como el abad Saint-Pierre, quien le decía: «Señora, yo no soy más que un instrumento que vos habéis tocado bien.» Con una frase, «¡Ea, basta ya!», ponía término á los coloquios peligrosos y enviaba á sus amigos demasiado turbulentos «á armar gresca en otra parte.» Narraba bien intercalando oportunas máximas, pero sabía escuchar y mostraba á sus tertulianos ilustres «una coquetería imperceptiblemente aduladora.»

Montesquieu fué uno de los primeros en elogiar el salón Geoffrin, lo que no le impidió más adelante, después de un rozamiento de amor propio, calificarlo de «tienda» y llamar á la señora de Geoffrin «pescadera de la alta sociedad» y «dama de caridad de la literatura,» alusión á los regalos que aquella dama gustaba de hacer á sus amigos. Voltaire sólo muy de tarde en tarde iba á su casa; en cambio Fontenelle fué, hasta que murió, su tertuliano asiduo. También concurrían á sus reuniones Marivaux, d'Alembert, Helvetius, Grimm, Pirón, Maupertuis, Burigny, de la Academia de Inscripciones, el conde de Caylus, aficionado al arte y anticuario, que llevaba á ellas á pintores y escultores, muchos sabios de todos los países, como Hume y el historiador Gibbon, y embajadores. Se hizo retratar por Nattier en 1738, compró marinas de José Vernet, y tuvo íntimas relaciones con Carlos Van Loo, á quien visitaba todas las semanas en su taller, y con Latour y Boucher. Cuando en 1741 estuvo en París el conde Poniatowski, frecuentó su salón y prometió enviarle algún día sus hijos; pero el único que la visitó fué Estanislao Augusto, en 1753, á quien trató como á un hijo; y cuando éste subió al trono de Polonia, ella fué á verle en Varsovia, creyéndose llamada á representar un papel político. Su vanidad plebeya vióse halagada por las demostraciones de amistad de Catalina II, y por el recibimiento que le hicieron en Viena José II y María Teresa. Ultimamente supo arreglarse «una vejez sana y alegre.»

En la segunda mitad del siglo, algunos salones atraerán principalmente á los filósofos: el del barón de Holbach, el de la señorita Quinault y sobre todo el de la señorita de Lespinasse.

(1) La señora de Tencin nació en 1681 y murió en 1749.  
(2) Véase anteriormente, pág. 7.

(3) La señora Geoffrin nació en 1699 y murió en 1777.

Holbach (1) era un alemán naturalizado, muy rico y muy generoso; daba dos banquetes por semana, el domingo y el jueves, presidía las más atrevidas discusiones sobre historia, política, metafísica y religión y decía cosas «capaces de atraer el rayo sobre la casa.» Se le denominaba «el enemigo personal de Dios.»

En casa de la señorita Quinault (2), una actriz que había abandonado la escena en 1741, la conversación durante las comidas y hasta los postres versaba sobre trivialidades, como los impuestos nuevos y los espectáculos; pero luego, se hacía salir á los criados y se discutía sobre la naturaleza, sobre los orígenes del pudor y principalmente sobre religión. Allí fué, según se cuenta, donde Rousseau oyendo una noche á varios ateos mofarse de Dios, exclamó: «Si es una vileza tolerar que se diga mal del amigo ausente, comete un crimen quien consiente que se diga mal de su Dios, que está presente; y yo, señores, creo en Dios.»

La señorita de Lespinasse (3), una hija adulterina, fué primeramente señorita de compañía de la señora du Deffand cuando ésta, por haberse vuelto ciega, necesitó que alguien la ayudase en sus recepciones. Como era mucho más joven que aquella dama, los tertulianos la prefirieron, lo cual fué causa de que las dos se separasen, instalándose la señorita de Lespinasse en la calle de Santo Domingo. Nutrido su espíritu con las obras de La Fontaine, de Racine y de Voltaire, leía á Plutarco y á Tácito, pero también á Sterne y á Richardson. Era un alma ardiente: cierta música «la volvía loca;» decía «que sólo la pasión es razonable,» y aun añadía: «No hay más que el amor-pasión y la beneficencia que, en mi concepto, valgan la pena de vivir.» «La continua actividad de su ser se comunicaba á su talento;» era hábil en dirigir y animar la conversación y capaz de discutir por sí misma los más difíciles problemas; recibía especialmente á los filósofos, y su salón, en el que se veían los bustos de Voltaire y de Alembert, será el laboratorio de la Enciclopedia.

Otros salones debieron su celebridad al esplendor de las recepciones que en ellos se daban: los asentistas ostentaban su riqueza en fiestas que habrían arruinado á un rey, como la que dió el viejo Samuel Bernard cuando casó á su hija con Molé, presidente de mortero; La Mossón, en Montpellier, hizo desfilar en un banquete ciento cuarenta platos y ciento sesenta clases de postres; La Porte fué ilustre por su cocinero; y en casa de ciertos asentistas las damas encontraban debajo de sus servilletas joyas y hasta bolsas llenas de oro y billetes pagaderos á la vista por la caja de los arrendamientos.

Pero había damas de familias de asentistas, en cuyas casas se conversaba. La señora de Dupin, hija natural de Samuel Bernard, esposa de un arrendador general, recibía á duques, embajadores, académicos, escritores y mujeres célebres por su belleza, como la princesa de Rohán, la condesa de Forcalquier, la señora de Mirepoix y milady Hervey. Rousseau se enamoró de ella por haberla visto en su tocador con los brazos desnudos y

(1) Holbach nació en 1723 y murió en 1789.  
(2) La señorita Quinault nació en 1700 y murió en 1763.  
(3) La señorita de Lespinasse nació en 1732 y murió en 1779.

la cabellera suelta; era preceptor de sus hijos y corregía los escritos de su esposo.

La dama de esta clase mejor relacionada fué la señora de La Popeliniere. Hija de la comedianta Dancourt, había sido la querida del que después fué su esposo y con quien costóle grandes trabajos casarse. Para ello recurrió á la señora de Tencin, la cual interesó á Fleury en aquel matrimonio; y cuando se renovó el contrato de los arriendos, en 1737, el cardenal exigió del asentista que regularizase su situación, á lo que accedió La Popeliniere. Pero más adelante la casualidad hizo que descubriera el mecanismo de una plancha de chimenea que, al girar, daba paso á su vecino, el duque de Richelieu, y entonces se separó de su esposa.

Los La Popeliniere, en cuyas reuniones se hacía mucha música, pusieron de moda los conciertos. Hospedaban en su casa á músicos de Francia y de Italia, representaban óperas y en sus salones se veía á Rameau y á Vaucausón, el maquinista; recibían á «gentes de todas condiciones,» lo mismo buenas que malas, y su casa era denominada «la Colección zoológica.»

La moda de las recepciones durará todo el siglo, introduciéndose en ellas algunos cambios y reduciéndose los gastos de las mismas. En algunos casos el salón se convirtió en «café;» instalábanse en él mesitas, unas con juegos, otras con vinos y jarabes, y la dueña de la casa iba vestida á la inglesa con una falda sencilla y corta, un delantal de muselina y una pañoleta. Cenábase allí sin aparato y la gente se divertía con toda clase de entretenimientos, bailes, pantomimas y proverbios.

Rousseau ha definido perfectamente los salones en la *Nueva Eloísa*:

«En ellos se habla de todo para que cada cual tenga algo que decir; no se profundizan los temas por miedo de aburrir, sino que son propuestos como de paso y tratados con rapidez; la precisión determina la elegancia... Aun el sabio puede sacar de esos coloquios asuntos dignos de ser meditados en silencio.»

Pero ¿cuántos sabios había que, de regreso en su casa después de aquellos coloquios, meditaban «en silencio?» La mayoría de aquellos habladores se contentaban con la superficie de los temas. El no profundizar por miedo de aburrir era una mala costumbre, pues con ello las gentes se habituaban á esa elegante ligereza de ingenio que se hallará desarmada cuando, al final del siglo, se desencadenará el huracán.

Se ha dicho por algunos que los salones tuvieron gran parte en la preparación de la Revolución francesa. Los que tal afirman pecan un tanto de exagerados; pero es indudable que los salones contribuyeron á ella, en primer término por esta costumbre que crearon en los espíritus de no pararse en lo difícil y obscuro y de creer que la razón prevalece necesariamente sobre el absurdo. Además, formóse en ellos una especie de opinión pública que se extendió por las clases ilustradas de la nación; y finalmente allí se consagraban nuevas realidades, las del talento, y toda aquella actividad intelectual formaba entre París que vivía y pensaba y Versalles, en donde el monarca se aburría en la monotonía de los placeres tradicionales, un contraste peligroso para Versalles.