

formado por reacción contra el «gran gusto» y contra la autoridad de las Academias. Hacia el año 1750 comenzó una nueva reacción; el gran gusto volvió a estar en boga y mucho más que en las letras dejase sentir en las artes el efecto de la reaparición de la curiosidad por las cosas antiguas y de la admiración a Grecia y Roma (1). Los artistas van a visitar Herculano y Pompeya, descubiertas, la primera a principios del siglo y la segunda en 1748, y acerca de las cuales llamó la atención en Francia la obra *Observations sur les Antiquités de la ville d'Herculanium* (*Observaciones sobre las antigüedades de la ciudad de Herculano*), que en 1768 publicaron Cochin y Bellicard (2). Cochin publica, en 1758, un *Voyage en Italie* (*Viaje a Italia*), y Lalande, en 1768, otro *Voyage en Italie avec des observations sur la peinture et la sculpture...* (*Viaje a Italia con algunas observaciones sobre la pintura y la escultura*). Para los teóricos la vuelta a lo antiguo era la vuelta a la verdad, a la sencillez y a la naturaleza: «Imitad la naturaleza; copiad las bellezas antiguas,» decía Diderot.

Estos conceptos nuevos prevalecen fácilmente porque las academias y el director de los edificios del rey los recomiendan o los imponen. La Academia de pintura tiene en gran consideración a los aficionados, entre los cuales hay arqueólogos como Caylús; y los directores de los edificios reales, el hermano de la señora de Pompadour, Poissón de Vandieres, que es ya marqués de Marigny, y d'Angiviller, que le sucede en 1774, se interesan uno y otro por la reaparición del gran arte, que fomentan por medio de encargos, con temas obli-

citada en la pág. 194; las obras generales sobre el arte del siglo XVIII, ya citadas anteriormente en las págs. 88 y 89. Rocheblave, *Essai sur le comte de Caylus*, París, 1889. Bertrand, *La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et les premières années du XIX^e en France*, París, 1897. F. Benoit, *L'art français sous la Révolution et sous l'Empire. Les doctrines, les idées, les genres*, París, 1897. Courajod, *L'École royale des élèves protégés*, París, 1874. Dussieux, *Les artistes français à l'étranger*, París, 1876. Id. *Les écoles de dessin de la deuxième moitié du XVIII^e siècle* (Congreso de las sociedades de Bellas Artes, 1878-1881). S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au XVIII^e siècle*, t. I, París, 1910. De Nolhac, *La décoration de Versailles au XVIII^e siècle* (Gaz. des B. A., 1895 y 1898). Deshairs, *Le Petit Trianon*, París, 1908. Farcy, *L'École militaire*, París, 1890. Lechevallier-Chevignard, *Les styles français*, París, 1892. Delorme, *Le musée de la Comédie Française au XVIII^e siècle*, París, 1878. H. Bouchoy, *La miniature française* (1750-1825), París, 1910. Garnier, *La porcelaine tendre de Sevres*, París, s. f. Molinier, *Le mobilier au XVII^e et XVIII^e siècles*, París, s. t. W. Watelet, *Essai sur les jardins* (trad. del inglés por el duque de Nivernais) 1774.

Thirion, *Les Adam et Clodion*, París, 1885. Guiffrey, *Les Caffieri*, París, 1877. Rocheblave, *Les Cochin*, París, 1893. J. David, *Le peintre Louis David*, París, 1887. Bergeret et Fragonard, *Journal d'un voyage en Italie*, pub. por Tornezy («Mém. de la Société des Antiq. de l'Ouest,» 1894). R. Portalis, *Fragonard*, París, 1889. De Nolhac, *Fragonard*, París, 1906. C. Maclair, *J. B. Greuze, sa vie, son œuvre, son époque*, París, 1905. Moreau, *Les Moreau*, París, 1893. Maherault, *L'œuvre de Moreau le jeune; catalogue descriptif et raisonné*, París 1880. Gabillot, *Hubert Robert et son temps*, París, 1895. Moureau, *Les Saint-Aubin*, París, 1894. La grange, *Joseph Vernet et la peinture au XVIII^e siècle*, París, 1864. Flammermont, *Les portraits de Marie-Antoinette* (Gaz. des B. A., 1897-1898). Guiffrey, *Les marbres du palais de l'Institut* («Journ. des Sav.» nov. 1904).

(1) Piranesi comenzó en 1756 sus grandes colecciones devistas de Roma. Winckelmann publicó en 1764 su *Historia del Arte* que dos años después fué traducida al francés.

(2) Véase págs. 89 y 313.

gados, a los pintores y escultores. La «Escuela real de los alumnos protegidos» prepara a los jóvenes para que se aprovechen mejor del viaje a Roma. Por otra parte, los artistas están en relaciones cada vez más estrechas, y a veces íntimas, con los Filósofos y los escritores, admiradores de la naturaleza, de la virtud y de lo antiguo. Si se compara este período con el anterior, no parece sino que el arte haya recobrado una especie de disciplina.

Parece asimismo que la importancia y la popularidad del arte han aumentado; los artistas, como los escritores, figuran cada vez más en una nueva aristocracia, la de la inteligencia; de la crítica de arte nace una literatura, y las exposiciones, que son acontecimientos mundanos sensacionales, provocan polémicas. Príncipes y grandes señores visitan los talleres; los banqueros se enorgullecen de su papel de Mecenas, y la afición a las colecciones, tan desarrollada ya en el siglo XVII, acaba por ser «cuestión de moda.» Cuéntanse en París una treintena de museos particulares, y la administración organiza bosquejos de museos públicos en el Luxemburgo y en el Louvre, anticipándose con ello a las grandes creaciones de la Convención, y restablece en los Gobelinos la escuela que había fundado Colbert. El pintor Bachelier, en una escuela creada por él en 1766 y que un año después fué escuela real, admite a mil quinientos jóvenes para educarlos en la práctica de las artes plásticas e industriales. En provincias, fúndanse escuelas de arte en Reims, Marsella, Aix, Lyon, Le Mans, Amiéns, etc., con la cooperación del Estado y bajo el patronato de la Academia real.

La segunda mitad del siglo fué un período afortunado para los arquitectos porque se edificó mucho en París y en las provincias. Casi todos los artistas se mantienen fieles al estilo Luis XIV, que el público no había cesado de admirar y que había sido imitado en el período precedente, por lo menos en los monumentos públicos. Esta admiración y esta imitación eran enseñadas en la Escuela de Arquitectura, fundada en 1740 por Blondel, y en la gran obra publicada por este artista, más bien teórico que constructor, *L'architecture française* (*La arquitectura francesa*), en la que casi no se habla más que del Louvre, de Versalles y de los Inválidos. Sólo a fines del siglo se volverá a la imitación más directa del antiguo y se construirá en un estilo greco-romano, que no será romano ni griego.

Gabriel (3), primer arquitecto del rey, había trazado en 1753 los planos de la plaza de Luis XV, hoy de la Concordia, y levantó en ella los pabellones llamados del Guarda Mueble. Construyó la Escuela Militar, el palacio de Compiègne, el Pequeño Trianón y, en el palacio de Versalles, la sala de espectáculo y el primero de los dos pabellones, el pabellón Norte, que substituyeron a los del patio real edificados en tiempo de Luis XIV. Esta obra considerable es de orden compuesto; los edificios del Guarda Mueble, principal motivo de la hermosa decoración de la plaza de Luis XV, reproducen el estilo de la Columnata de Perrault; en Compiègne y en Trianón, inspiróse también Gabriel, en cuanto a la concepción general y al decorado exterior, en el

(3) Jacobo Angel Gabriel nació en 1710 y falleció en 1782.

arte de Luis XIV, y en cambio conservó, en la decoración interior de Trianón y en la del teatro de Versalles, el estilo Luis XV, bien que moderado, viéndose en ambas obras la armonía de líneas, la delicadeza de las proporciones, la sencillez en la ornamentación y el empleo discreto de los elementos antiguos que caracterizan el estilo Luis XVI. En cuanto al pabellón del patio real de Versalles, es de estilo neo-clásico: varias columnas atraviesan los dos pisos para sostener un frontón de estilo antiguo; las líneas son rígidas y el conjunto pesado y sin gracia.

La obra principal de Soufflot (1), artista laborioso e inteligente y que buscaba la grandiosidad, es la iglesia de Santa Genoveva, el actual Panteón, cuya primera piedra se puso en 1764 y que no se terminó hasta 1790, después de su muerte. La parte superior recuerda por su cúpula San Pedro de Roma y la inferior, es decir, el pórtico con columnas que sostiene un frontón y las enormes paredes sin ornamentos, está inspirada en el Panteón romano y en la arquitectura que como romana se consideraba en aquel entonces. El conjunto del edificio es frío, más que grande, colosal.

La imitación del estilo de Luis XIV complicada con lo antiguo la encontramos en otros monumentos. La Moneda, construida por Antoine entre 1767 y 1775, es de estilo Luis XIV simplificado y concentrado; el Odeón, construido por Peyre y por de Wailly, entre 1779 y 1782, es de estilo antiguo, estilo de los tiempos de Vitrubio; en la Escuela de Medicina, Gondoin introdujo una columnata y un frontón, y la mayoría de los corredores que conducen al anfiteatro de los cursos públicos imitan los vomitorios del Coliseo. La mayor parte de estos grandes edificios no tienen aspecto de vida. Aquella arquitectura sabia no tenía porvenir, y Ledoux demostró los excesos a que podía dar lugar cuando construyó en las puertas de las barreras, para que sirviesen de oficinas de consumos, edículos con columnatas, frontones y cúpulas. El mismo Ledoux proyectaba construir una quinta greco-romana en la Chaux-de-Fonds.

El mismo gusto compuesto se observa en los palacios y castillos de los señores y de los banqueros y en las casas particulares. Bagatelle, por ejemplo, contruido en 1777 por el arquitecto Bellanger, tiene la elegante sencillez del estilo Luis XVI; pero algunos arquitectos, en las proximidades de la Revolución, emplean en la construcción de las casas el estilo egipcio y buscan el efecto en la grandiosidad maciza.

Lo antiguo, la erudición y las lecciones de Juan Jacobo y de Diderot sobre la naturaleza y la moral reaparecen, con cierta mezcla del espíritu libertino del siglo, en la pintura.

Greuze (2) ha rendido tributo al gusto de lo antiguo en un *Severo reprochando a su hijo Caracalla por haber querido asesinarle*, torpe ensayo que la Academia juzgó severamente; pero ha sido principalmente el pintor de la virtud burguesa y moral y ha introducido en la pintura la predicación, la sensibilidad y la sensiblería. Muestra la fealdad del vicio en *La maldición paterna* y

(1) Soufflot nació en 1714 y falleció en 1781.

(2) Nacido en 1726, fallecido en 1805.

El hijo castigado; el encanto y el candor de la vida honesta en *La novia de la aldea* y *El padre de familia explicando la Biblia a sus hijos*, y recomendaba a los párrocos por medio de una circular que propagasen las reproducciones de sus cuadros, lo que no le impidió poner un doble sentido libertino en *El cántaro roto*, que no es una excepción en su obra, según lo prueban *La voluptuosa* y *Tierno deseo*. Greuze se inspiró a la vez en los *Cuentos morales* de Marmontel y en ciertas páginas muy poco morales de las novelas de su tiempo, y la gran boga que tuvieron sus cuadros es característica



Gluck, célebre compositor alemán

de los sentimientos de una época en que la sensibilidad virtuosa no perjudicó en nada a la afición de la voluptuosidad.

Fragonard (3) obtuvo el premio de Roma en 1752 por un *Serboam haciendo un sacrificio a los ídolos*, y en 1756 fué a Italia, en donde copió algo de todo, de los antiguos, de Correggio, de Tiepelo, del Boloñés y adonde había de volver desde 1773 a 1774. Fué recibido en la Academia en 1765, después de pintar un cuadro que representaba *El sumo sacerdote Coresus sacrificándose por Callirhoé*; pero pronto se decidió a seguir su instinto y fué el último pintor voluptuoso del siglo en *El cerrojo*, *La camisa robada*, *Los petardos* y *Las felices casualidades del columpio*. Ponía, sin embargo, en su libertinaje un acento de sincera pasión sensual y a veces un sentimentalismo delicado, como en *Dulce recuerdo*, ó una especie de exaltación, como en *La fuente de amor*. Además pinta, como Greuze, escenas de la vida familiar, *La visita a la nodriza* y *La madre dichosa*; y finalmente *La charca*, *La tempestad*, *El regreso del ganado* y sobre todo *El despertar de la primavera*, revelan un sentimiento, en parte nuevo, de la naturaleza.

Una de las novedades de la época fué la introducción de la historia nacional en la pintura histórica, hasta entonces reservada a la antigüedad. La erudición había

(3) Nacido en 1732, fallecido en 1806.

despertado la atención sobre el pasado de Francia; la Edad media, durante tanto tiempo desdeñada, alcanzaba cierto favor; Lacurne publicaba en 1751 *Les amours d'Aucassin et de Nicolette* (*Los amores de Aucassin y Nicolásita*) y desde 1759 á 1781 sus *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* (*Memorias sobre la antigua caballería*), y el presidente Henault había dado al público en 1744 su *Abrégé chronologique de l'histoire de France* (*Compendio cronológico de la historia de Francia*), que tuvo muchos lectores. Entonces vieron en los Salones cuadros como *La entrevista de San Luis é Inocencio IV*, de Lagrenée, y *La continencia de Bayardo*, de Duraumeau. Por otra parte, el sentimiento patriótico y el rencor contra Inglaterra después de la guerra de los Siete años inspiraron á algunos pintores; así Lepicié expuso *El desembarco de Guillermo el Conquistador en las costas de Inglaterra*; Brenet, *Honores dispensados á Du Guesclin después de su muerte*, y Berthelemy, *Los ciudadanos de Calais*. Pero estos artistas, al tratar de reproducir los trajes, las armas y los monumentos de la época de sus héroes, revelaron singulares ignorancias.

Finalmente, la pintura de paisaje ocupa un sitio importante en el arte francés y encuentra inspiraciones nuevas. La belleza de los parques italianos y del cielo de Italia, el esplendor y la gracia de la vegetación y de los horizontes luminosos y lo pintoresco de las ruinas continuaban seduciendo á nuestros artistas: Huberto Robert (1) pintó rincones de la antigua Roma, jardines y restos de monumentos antiguos, mezclando en todos ellos escenas de la vida popular; y los artistas que fueron á Italia, Fragonard entre otros, y los pensionados de Roma dibujaron ó pintaron al azar de sus paseos vistas de ruinas. Fué un género de moda, por lo demás delicioso.

Pero siguiendo los pasos de Rousseau descubrióse, por decirlo así, la naturaleza septentrional que éste tan bien había descrito, los abetos, los Alpes, los Apeninos y los mares y el cielo del Norte, y á la vez se descubrió Francia. De La Borde emprendió, en 1780, la publicación del *Voyage pittoresque de France, ouvrage national* (*Viaje pintoresco de Francia, obra nacional*). José Vernet (2) recibió del rey el encargo de pintar los *Puertos de Francia* y pintó Tolón, Marsella, La Rochela, Rochefort y Dieppe, poniendo en algunos de estos cuadros, á falta del verdadero sentimiento de la naturaleza francesa, la exactitud topográfica y el sentido de las realidades. A su lado, una multitud de pequeños paisajistas afluían á los alrededores de París, al bosque de Fontainebleau, ó pintaban, como Demachy, vistas de París. Louthembourg, admirado por Diderot, expresaba los aspectos brumosos de la Mancha y de los cielos oscurecidos por las tempestades; J. B. Lepicié y Demarne pintaron escenas de granja y pequeños episodios de la vida rural. Parecía, pues, que se anunciaba un arte nuevo.

Formábase entretanto otra escuela á la que estaba reservado el porvenir inmediato y cuyo inspirador fué Vien (3). Éste, gran premio de Roma, permaneció en Italia desde 1744 á 1750 y á su regreso entró en la Academia, en donde fué profesor adjunto y luego pro-

(1) Nacido en 1733, fallecido en 1808.

(2) Nacido en 1712, fallecido en 1789.

(3) Nacido en 1716, fallecido en 1809.

fesor, habiendo fundado después una escuela particular que tuvo gran éxito. Nombrado en 1775 director de la Academia de Francia en Roma, estuvo allí seis años y su profesorado explica su mucha influencia. Desde su primera estancia en Italia aficionóse á la sencillez y se apasionó por los modelos antiguos, siendo el teórico de la doctrina que prescribe la inspiración por lo antiguo y por la naturaleza. En Roma instituyó conferencias sobre el arte y cursos de perspectiva é hizo obligatorio el dibujo del modelo viviente. Pero su espíritu es frío y tímido y su talento está formado por el eclecticismo. Ha pintado asuntos de santidad y asuntos antiguos, *Santa Marta, Santo Tomás, San Germán, Héctor, Priamo, Briseis*; su *Mercadera en el tocador* está inspirada en un cuadro encontrado en Herculano; y él fué quien introdujo lo «pompeyano» en la pintura. Pronto, empero, sobrepujóse su ilustre discípulo David (4), pariente de Boucher que, habiendo comenzado por decorar salones y tocadores, perfeccionó, después de permanecer en Roma desde 1775 á 1780 y luego en 1784, las enseñanzas que en un principio recibiera de Vien. Entonces renegó de los maestros del siglo XVIII que en sus comienzos había admirado, se formó un ideal de belleza ajustado á las obras de la estatuaría antigua y se arregló un alma romana á la manera de los héroes de Corneille. Su pintura es austera, enfática, declamatoria, con intenciones republicanas; *Belisario, El juramento de los Horacios, La muerte de Sócrates, y Bruto* se suceden desde 1780 á 1789 y son acogidos con admiración entusiasta. El reinado de David ha comenzado y alcanzará la época revolucionaria é imperial. David ha sido muy admirado; en él se juntaban con extraordinaria fuerza de concentración ideas y sentimientos que desde 1760 aproximadamente flotaban en el ambiente de la época.

Extraordinario fué el número de los dibujantes, muchos de los cuales eran artistas de gran talento. Carlos Nicolás Cochin (5), hijo del grabador Carlos Cochin cuya reputación eclipsó, es un artista exquisito que representa las escenas de su tiempo, solemnes ó familiares, é ilustra, con dibujo fácil y vigoroso, un número de obras considerable. Intentó elevarse hasta el gran arte y cultivó la alegoría acerca de la cual publicó un libro (6) y después se dedicó, por medio de críticas vehementes, y á veces injustas, del arte Luis XV, á restaurar el clasicismo. Gabriel de Saint-Aubin representa á la multitud en las calles, en las iglesias, en los jardines, en los teatros, en las exposiciones y en las ceremonias públicas, y su hermano Agustín reproduce las fisonomías y los tipos de la sociedad artística, literaria y aristocrática. El más célebre de los dibujantes, Gabriel Moreau, llamado Moreau el joven (7), dotado de atención despierta é intensa, enamorado de lo natural y real, hábil en las composiciones de conjunto, empieza su reputación con *La casada acostándose*, copia de un cuadro de Beaudoin, el yerno de Boucher, libertino como su suegro. También él reproduce, desde 1770 á 1789, escenas y episodios de su época: *La ilu-*

(4) Nacido en 1748, fallecido en 1825.

(5) Nacido en 1715, fallecido en 1790.

(6) *Iconologie ou Traité de la science des allegories*, con 350 láminas grabadas según dibujos de Gravelot y de Cochin, 4 vol. s. f.

(7) Nacido en 1741, fallecido en 1814.

minación del parque y del canal de Versalles; La coronación de Luis XVI en Reims, La coronación de Voltaire en la Comedia Francesa, La Asamblea de los Notables, La apertura de los Estados generales. Moreau, que ilustró obras de Rousseau, Voltaire, Ovidio, Ariosto, Moliere, Fenelón, Saint-Lambert y Raynal, tiene dos estilos: durante toda la primera parte de su vida se inspira en el arte Luis XV, en la vida mundana y encantadora y en las modas pintorescas de su tiempo; en la segunda, esfuerzase por acercarse al gran arte y sólo se ven en sus obras griegos y romanos, solemnes y envarados.

Las diversas tendencias de la época encuéntranse asimismo en la escultura, aunque más indecisas que en la pintura, porque las evoluciones de la estatuaría son siempre lentas. J. B. Lemoyne (1) sigue siendo un escultor realista en sus admirables retratos. Pigalle es clásico en su *Mercurio* y académico en el *Mausoleo del mariscal de Sajonia*, en el que emplea los emblemas tradicionales y las alegorías de un Hércules y una Francia desconsolada; pero ha esculpido un *Voltaire desnudo* que es estudio muy realista de un cuerpo de anciano descarnado. Falconet (2) tenía pretensiones de erudito y se hacía leer las obras de Winckelmann; pero criticaba libremente á los escultores antiguos, acerca de los cuales discutíase, por lo demás, con mucha libertad en aquella época, á pesar de haber renacido en ella la afición á la antigüedad. Escribió retratos y modelos elegantes de relojes, entre ellos *Las tres Gracias*, y estuvo muchos años en San Petersburgo, ocupado en la estatua colosal de Pedro el Grande. Caffieri (3) pagó su tributo á la antigüedad con un *Apolo* y *Marsias* y una *Tarpeya*; pero donde se reveló como un gran artista fué en el retrato.

Hubo en aquel entonces una escultura nacional, como hubo una pintura nacional. El director de Bellas Artes encargó un *Sully*, un *L'Hospital*, un *Fenelón* y un *Descartes*, y en 1779 un *Corneille*, un *Bossuet*, un *Montesquieu*, un *d'Aguesseau*, etc. Caffieri fué por excelencia el hombre de aquel arte retrospectivo; su *Rotrou* es un retrato admirable en el que parece revivir toda una época y sus innumerables retratos de personajes contemporáneos tienen todos un gran valor.

Pajou esculpió una *Amistad encarnada en Cástor y Pólux*, una *María Leckzinska*, una *Señora Dubarry*, un *Turena*, un *Pascal* y una *Psiqué*, esta última de un realismo singularmente atrevido; Clodión, de quien se han olvidado un *Júpiter*, un *Hércules descansando*, una *Santa Cecilia* y un *Montesquieu*, encontró entre los banqueros y los particulares ricos una numerosa clientela para sus Bacantes de gracias voluptuosas y sus Sátiros eróticos; cultivó también la alegoría y dibujó el proyecto de un monumento para celebrar la aerostación. Finalmente Houdón (4), el más grande de los escultores de su tiempo, produjo un *Morfeo*, de reminiscencia antigua, una *Diana* casta, vigorosa y esbelta, una *Friolenta*, un *Diderot* y el admirable *Voltaire* sentado en una silla curul y vestido con una especie de toga, pero real por su actitud encorvada, por las manos

(1) Respecto de Lemoyne y de Pigalle, véase pág. 93.

(2) Nacido en 1716, fallecido en 1791.

(3) Nacido en 1725, fallecido en 1792.

(4) Nacido en 1741, fallecido en 1828.

huesudas que en la silla se apoyan y por la intensa lucidez de la mirada en aquel rostro octogenario. Sus bustos de contemporáneos son innumerables.

En una palabra, los estatuarios de la época, según se ve, no se dejaron seducir todavía por el arte davidiano; y si bien la contemplación de los modelos antiguos introdujo en su estilo más sobriedad y armonía, buscaron sus inspiraciones principalmente en el estudio directo de la naturaleza y conservaron de la época precedente el gusto por la belleza sensual y por la gracia, aun siendo voluptuosa.

La tendencia á imitar lo antiguo, observado directamente y no ya según los maestros italianos, la encontramos igualmente en el mobiliario. Desde fines del reinado de Luis XV, veíanse en el pabellón de Louveciennes, construido para la señora du Barry, cómodas de líneas rectas, horizontales y verticales, un velador en forma de trípode antiguo y baratijas que representaban *El rapto de Elena por Paris* ó *Cinco niños que juegan con un macho cabrío*. Este estilo del mueblaje que aparece hacia el año 1770, subsistirá aún después del reinado de Luis XVI y ligeramente transformado será lo que se denominará estilo Imperio.

Los principales ebanistas del reinado, los que trabajaron para la corte y para la aristocracia, Eben, Rieseener, Bennemann y Roentgen, eran alemanes y estaban instalados en el arrabal de San Antonio, que desde entonces fué el barrio de los ebanistas; pero se inspiraron en los maestros franceses. Sus muebles son sobrios de líneas y de formas realizadas por ornamentos de bronce cincelados con la mayor delicadeza, y por tableros de nácar ó de vidrio pintado. La manufactura de Lyon proporciona las sederías blancas con flores y guirnaldas que guarnecen las butacas de los muebles de la Corona. El decorado comprende temas griegos, romanos y hasta egipcios: trofeos, haces de lictores, guirnaldas, coronas de rosas, esfinges. La mesa de despacho de Luis XVI, fabricada por Roentgen en 1779, es de taracea de maderas de color; «los ornamentos de la parte inferior son de orden dórico, los del centro de orden jónico y los de la parte superior de orden corintio, con molduras y capiteles de bronce dorado.» Los palacios reales y los de grandes personajes están adornados con profusión de cómodas, de consolas, de armarios para joyas, de canapés y de sofás discretamente decorados.

Hemos dejado para lo último los jardines porque en este arte, que procede de casi todos los demás, se resumen los sentimientos y los gustos de la época.

En Inglaterra, en la primera parte del siglo, Kent había reaccionado contra el estilo de Le Notre y reclamado un arte menos solemne: «Toda la naturaleza es jardines—decía—y es menester imitarla en la variedad de sus formas, de su vegetación, de sus líneas y finalmente de su color.» Además Rousseau inspiró la afición á lo pintoresco, y la antigüedad, el exotismo, los campos y las labores agrícolas están en boga. De todo esto se compone el ideal de un jardín perfecto que hallamos resumido en un proyecto «dibujado por el señor príncipe de Croy á su regreso de Londres,» y en el cual vemos un palacio á la italiana, un bosque inculto, un puente chino, una cascada salvaje, un campo de alfa-

fa, etc. Hasta en Versalles, en pleno dominio de Le Notre, triunfa la moda inglesa; en efecto, cuando se quiere modificar la disposición de los baños de Apolo, que á fines del siglo XVII habían sido transportados de la gruta de Thetis al parque, llámase para ello á Huberto Robert, porque uno de los puntos de la doctrina era que «los pintores más hábiles» habían de ser solicitados «para presentar en decoraciones todos los tiempos y todos los lugares;» de suerte que los arquitectos fueron suplantados por los pintores. Huberto Robert ideó, en vez de la antigua decoración de la gruta de Thetis, que parecía un salón á la italiana, un muro erizado de rocas en el que crecían abetos de oscuro follaje, y puso en la entrada de la gruta columnas dóricas gastadas para dar la idea de una arquitectura primitiva.

También se siguieron las inspiraciones de los poetas rurales como Delille y Saint-Lambert; así, en el parque de Trianón hay reunidos, entre árboles de todas clases, una aldea, un aprisco y una vaquería, y aun se había pensado en poner «unas ruinas de templo antiguo rodeado de escombros que se suponían caídos del frontispicio;» pero este proyecto quedó reducido á un pequeño templo redondo construido en la isla y al Belvedere instalado en la montaña. Otros muchos jardines, los de Bagatelle, Monceau, Argenteuil, Chantilly, Mereville y Ermenonville, ostentan reunidos todos estos elementos diversos de una época de espíritu curioso, abierto, sensible á toda clase de sensaciones y de ideas, quimérico y encantador.

CAPÍTULO II

LA FILOSOFÍA Y LAS CIENCIAS

I. La filosofía. — II. Los descubrimientos científicos. — III. Reacción contra el espíritu científico. — IV. La enseñanza y las aplicaciones de la ciencia.

I.— La filosofía (1)

En 1778, Voltaire quiso volver á ver París después de tantos años de ausencia, y en casa del Sr. de Villette, calle de Beaume, en donde se alojó, visitáronle Turgot, la señora de Nécker, Franklin, el embajador de Inglaterra lord Stormont, caballeros y damas ilustres, escritores y actores. Un día que anunció su visita

(1) FUENTES. *Œuvres* de Condorcet, París, 1847-49, 12 vol.; numerosas reediciones separadas del *Tableau historique des progrès de l'esprit humain. Œuvres complètes* de Mably, pub. por el abate Arnoux, París, 1794-95, 15 vol.; de Marmontel, París, 1818, 19 vol. en 20 tomos. Marqués de Chastellux, *De la félicité publique*, París, 1772.

OBRAS DE CONSULTA. Los libros de Voltaire y Rousseau citados en las págs. 129-130 Espinas, *La philosophie sociale au XVIII^e siècle et la Révolution*, París, 1898. Egger, *L'hellénisme en France*, París, 1869, 2 vol. Villemain, *Tableau de la littérature française au XVIII^e siècle*, 5 vol., París, 1826-29. Picavet, *Les idéologues*, París, 1891. Lichtenberger, *Le socialisme au XVIII^e siècle*, París, 1895. L. Cahen, *Condorcet, et la révolution française*, París, 1904. Alengry, *Condorcet guide de la révolution française*, París, 1886. Texte, *J. J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, París, 1895. A. Maury, *L'ancienne Académie des inscriptions et belles lettres*, París, 1864.

á la Academia de Ciencias, todos los académicos en corporación salieron á recibirle; y la noche en que asistió á la representación de la tragedia *Irene* en la Comedia Francesa, el entusiasmo llegó al delirio y los actores le coronaron. «¡Dios mío!—exclamó en aquella ocasión.—¡Queréis que muera de placer!» En el palacio de Villette recibía envuelto en una pelliza, cubierta la cabeza con un gorro encarnado, y brillantes los ojos «como carbunclos;» y los visitantes admiraban sus más insignificantes palabras.

Voltaire murió en la noche del 30 al 31 de mayo de 1778, á la edad de ochenta y tres años. El clero que sólo había obtenido de él, en vez de una confesión y una retractación esperadas, una declaración de prudente respeto, hizo prohibir la venta y la impresión de sus obras; pero la Academia francesa abrió un concurso para su elogio; Maurepás dejó á Beaumarchais publicar en Kehl, á las puertas de Estrasburgo, una edición completa de sus obras, y más tarde Calonne autorizará la distribución en Francia de todos los ejemplares subscritos.

Dos meses después que Voltaire, falleció en Ermenonville Juan Jacobo Rousseau. Cuando en 1781 se publicaron las *Réveries d'un solitaire* (*Meditaciones de un solitario*) y los seis primeros libros de sus *Confesiones* (*Confesiones*) provocaron una crisis de admiración y la gente volvió á leer la obra entera del maestro, cuya influencia penetraba cada vez más en las almas sensibles de fines siglo.

Sucesivamente desaparecieron Condillac en 1780, d'Alembert en 1783 y Diderot en 1784, quedando entonces al frente del partido filosófico Condorcet. Juan Antonio Caritat, marqués de Condorcet (2), entró á la edad de veintiséis años en la Academia de Ciencias, de la que fué nombrado secretario perpetuo en 1773, y en 1782 fué elegido miembro de la Academia Francesa. Sabio matemático, conocido en Berlín por su *Théorie des Comètes* (*Teoría de los Cometas*), mostróse en sus *Éloges* (*Elogios*) académicos vulgarizador de primer orden; pero nada le interesaba tanto como la reforma política y social. Apoyó á Turgot en sus *Lettres d'un laboureur de Picardie* (*Cartas de un labrador de Picardía*), en su escrito sobre la abolición de las corveas y en sus *Réflexions sur le commerce des blés* (*Reflexiones sobre el comercio de los trigos*). Cuando el fallo de los enrodados de Chaumont, secundó á Du Paty con sus *Réflexions d'un citoyen non gradué sur un procès très connu* (*Reflexiones de un ciudadano no graduado sobre un proceso muy conocido*). Adoptó el partido de Lally-Tollendal contra d'Epremesnil, defendió la tolerancia en su *Eloge de l'Hospital* (*Elogio del Hospital*) y por el mejoramiento de la condición de los negros en sus *Réflexions sur l'esclavage des nègres* (*Reflexiones sobre la esclavitud de los negros*); reclamó la reintegración de los protestantes en sus derechos civiles y políticos en su *Recueil des pièces sur l'état des protestants en France* (*Colección de documentos sobre el estado de los protestantes en Francia*) y celebró la *Influence de la révolution d'Amérique* (*Influencia de la revolución de América*) sobre la paz y la prosperidad de Europa. Gran partidario de las Asambleas provinciales, escribió un *Essai*

(2) Nacido en 1743, falleció en 1794.

(*Ensayo*) sobre la «constitución» y las «funciones» de las mismas, y deseaba una «asamblea nacional,» no «bajo la forma antigua» de los Estados generales, sino bajo «la forma regular» de una «representación igual y libre» de la nación. Persuadido, como Rousseau, de que el hombre es naturalmente bueno y de que el mal procede de la ignorancia, de la superstición y de las instituciones que las mantienen, creía necesario librar á la humanidad de los prejuicios del dogma y de las trabas del absolutismo y devolverle sus derechos naturales, es decir, toda clase de libertades. Combatió el cristianismo con los miramientos que la época imponía, pero con las más hostiles intenciones, en su *Éloge de Pascal* (*Elogio de Pascal*), en su edición de las *Pensées* (*Pensamientos*) y en las *Lettres d'un théologien à l'auteur du dictionnaire de trois siècles* (*Cartas de un teólogo al autor del diccionario de tres siglos*). De aspecto frío, pero «volcán bajo la nieve,» según expresión de d'Alembert, y profundamente humano, Condorcet será una de las lumbreras y una de las víctimas de la Revolución.

El abate Raynal (1), sacerdote que abandonó los hábitos, mediocre historiador polígrafo, hizo de pronto célebre con su libro *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (*Historia filosófica y política de los establecimientos y del comercio de los europeos en las dos Indias*), publicado en 1772 y que él no firmó hasta 1780, en la gran edición hecha en Ginebra. En esta *Historia* hay historia, geografía, estadísticas, informaciones exactas sobre el comercio y los objetos del mismo, mezcladas con disquisiciones contra la guerra, la conquista, la explotación de los indígenas y los abusos del fanatismo y del despotismo, fragmentos de elocuencia ampulosa en los que vibran las pasiones de la época y las conversaciones de Diderot y que determinaron el éxito de la obra. Raynal tuvo el honor de ser comparado con Montesquieu, de ser presentado á Federico II y de ser solemnemente recibido en Londres por la Cámara de los Comunes. Durante veinte años, la *Historia política* fué la biblia de ambos mundos y apasionó á los oprimidos y á los soñadores; su fraseología se reproduce en los ensayos del joven Bonaparte y en las arengas de las asambleas revolucionarias.

Mably (2), que perteneció á la Iglesia y á la política antes de hacerse historiador y filósofo, continuó la reacción, iniciada por Rousseau, contra el optimismo de los Filósofos y de los Economistas y contra su beata confianza en los beneficios de la civilización y de las luces. En sus *Entretiens de Phocion sur le rapport de la moral avec la politique* (*Pláticas de Foción sobre la relación de la moral con la política*) demuestra la superioridad de la virtud sobre la inteligencia; en sus *Doutes proposés aux Économistes sur l'ordre naturel des sociétés politiques* (*Dudas propuestas á los Economistas sobre el orden natural de las sociedades políticas*), que se publicaron en 1768, sostiene que la libre acción de las leyes económicas no produce necesariamente el estado social más feliz y que es precisa la intervención del legislador; y llevando hasta los últimos límites los principios de Rousseau contra el derecho de propiedad, expone

(1) Nacido en 1713, falleció en 1796.

(2) Gabriel Bonnot de Mably, hermano de Condillac, nació en 1709 y falleció en 1785.

en su *Legislation ou principe des Lois* (*Legislación ó principio de las Leyes*), publicada en 1776, las doctrinas comunistas y las medidas transitorias que han de conducir á la igualdad de las fortunas y á la comunidad de los bienes. Mably, que estudió mucho la antigüedad griega y romana, sin comprenderla bien nunca, porque buscaba en ella razones en apoyo de sus ideas y de sus pasiones, admiraba la república de Lacedemonia. Sus obras fueron muy leídas en Francia y en el extranjero. Los polacos le pidieron una constitución y él escribió para ellos un *Traité du gouvernement et des lois de la Pologne* (*Tratado del gobierno y de las leyes de Polonia*).

Mucho más que por los escritos dogmáticos, propagábase las doctrinas por las obras literarias, cuyos autores, inconsciente ó intencionadamente, traducían las ideas y los sentimientos de los Filósofos. Hay «filosofía» aun en las producciones menos filosóficas del siglo XVIII, en los cuentos, novelas, alegatos jurídicos y arengas académicas. Marmontel (3), en sus novelas de *Belisario* y de los *Incas*, publicadas en 1769 y 1778 con éxito prodigioso, defiende en estilo declamatorio y embellece con descripciones voluptuosas la causa de la tolerancia y de la vuelta á la naturaleza; el solemne académico Thomás, en sus *Éloges académiques* (*Elogios académicos*), desenvuelve los lugares comunes de la época sobre la libertad, la justicia y la virtud cívica; el conde de Guibert, soldado filósofo, anuncia el advenimiento de los ejércitos nacionales en su *Discours préliminaire à l'Essai de tactique* (*Discurso preliminar al ensayo de táctica*) de 1773; y el marqués de Chastellux, autor de un *Essai historique sur la félicité publique* (*Ensayo histórico sobre la felicidad pública*), aparecido en 1772, mezcla con algunas nociones sobre las cuestiones económicas generosos conceptos sobre la perfectibilidad humana y sobre el advenimiento próximo de una era de paz, de libertad y de tolerancia. Y estos no son sino unos pocos ejemplos escogidos entre otros muchos.

La guerra á la religión se hacía casi sin ambigüedades. Algunos escritores, entre ellos Nageón, el astrónomo Lalande y el médico Cabanis, profesaban, en los últimos años del reinado de Luis XVI, las doctrinas que habían insinuado Diderot y d'Holbach, es decir, el materialismo y el ateísmo. Volney trae de sus viajes al Oriente, lleno de ruinas, la idea de que el hombre ha sido siempre la víctima de la ilusión religiosa y de que recobrará la dicha y la paz volviendo á descender del cielo á la tierra.

La erudición contribuía también, unas veces deliberadamente, otras por la interpretación que se daba á sus trabajos, á destruir las creencias tradicionales (4) con

(3) Nacido en 1723, falleció en 1799.

(4) La obra de la erudición pura, aunque menos activa que en el período precedente (véase pag. 127), fué todavía considerable. Continuéronse las obras colectivas emprendidas por congregaciones religiosas y por la *Academia de las Inscripciones y Bellas Letras*, y entre los trabajos de los particulares, además de los citados en el texto, debemos mencionar los de d'Ansse de Villosón, investigador de manuscritos en Italia y en Levante, y cuya obra más apreciada es una edición de la *Iliada*, publicada en 1788 y tomada de un manuscrito que encontró en Venecia: *Homeri Ilias at veteris codicis veneti fidem recensita*. En cuanto á la historia de Francia, merecen citarse las colecciones de documentos relativos