

samiento de otro hombre eminente, del secretario de la Inquisición en 1789, de Juan Antonio Llorente que escribió su *Historia de la Inquisición*, cuando aún era posible encontrar intactos sus archivos, y que no pudo publicar sino desde la expatriación,— 1817 á 1820 en París.—Llorente con su valiente obra se atrajo la animadversión de los que creyeron

que revelaba secretos que no eran suyos, y aún hoy no le han perdonado, pero todos los hombres honrados y amantes del progreso han perdonado á Llorente su momento de extravío y no se acuerdan sino del servicio que prestó á la libertad, pintándonos la inquisición por dentro. Por esto Llorente pudo morir en su patria, en Calahorra en 1823.



## CAPITULO IV

### LAS BELLAS ARTES EN FRANCIA.—LA PINTURA.

La pintura á últimos del reinado de Luis XIV.—La Academia real y la Academia de San Lucas.—La escuela de los Gobelinos.— Los Coypel y los Bon Boullongue.—Watteau y sus imitadores.—Pater, Lancret.—Los retratistas: Rigaud, Largillière, de Troy, Tocqué.—Los pintores de animales: Desportes, Oudry.—Los pintores de batallas: Bourignon, Casanova, Parrocel.—El paisaje: Lantara.—Exposiciones de pintura: el *Salón*.—Los Vanloo.—Boucher y su escuela: los viñetistas.—Greuze.—Chardin.—Latour.—Las marinas de Vernet.—Fragonard y Baudouin.—Vien y su escuela.—David, y de la vuelta al gusto de lo antiguo.—Estado de la pintura durante el Directorio.—Luis David.—Vincent y su escuela.—Vien.—Prud'hon.—Gerard.—Gros.—Isabey.—Ingres.—Regnault y su escuela.—Guisin.—La señora Vingée.—Le Brun.—Las Exposiciones.



**V**OLTAIRE, en su *Siglo de Luis XIV*, dice que Francia, á contar de Poussin (murió en 1665) tuvo siempre grandes pintores, no con la profusión, que constituye una de las riquezas de Italia, pero sin detenernos ante un Le Suer, que no tuvo otro maestro que á sí mismo, un Le Brun, que igualó á los italianos en el dibujo y la composición, ha tenido más de treinta pintores que han dejado obras dignas de ser estudiadas.

El número de buenos pintores franceses que habían adquirido notoriedad artística y que aún trabajaban á últimos del siglo XVII, era mucho mayor de lo que dice Voltaire, puesto que á primeros del año 1700, la Academia real de pintura contaba más de sesenta pintores, no siendo en mayor número los que formaban parte de la Academia de San Lucas, que también tenía su asiento en París. En cuanto á las academias de pintura de Lyon, Montpellier, Tolosa, etc., podría muy bien citar de ellos una veintena, y la Academia de Francia en Roma, contaba con cinco ó seis, que parecían destinados á entrar pronto ó tarde en la Academia real. Todos

esos pintores en diferentes géneros no eran ciertamente todos célebres, ni lo fueron todos con el tiempo, pero todos se habían dado á conocer por obras estimables, y la mayor parte se consagraban más ó menos al arte que les suministraba medios de existencia ó que había servido á su reputación. Algunos, como Noel Coypel y Nicolás de Platemontagne, eran septuagenarios y ya no trabajaban. Pero no es posible hacerse una idea de la cantidad de trabajos de toda clase, desde la gran pintura de historia hasta la pintura en esmalte y miniatura, que á la vez ejecutaban tantos artistas en sus talleres, en las iglesias, en los palacios reales y en los de particulares.

No debe creerse que por este tiempo encontraran los pintores grandes dificultades para ganar honradamente su vida. Al lado de pintores de renombre que tenían talleres, condiscípulos, obreros y aprendices, había en París á en las provincias, multitud de artistas reunidos en corporaciones, trabajando por su cuenta entregados á los diferentes géneros de pintura. Pintábanse por ese tiempo



gran número de cuadros de devoción, sobre madera, cobre y tela, destinados á las iglesias, á las capillas, á las celdas de los conventos y á los oratorios de las casas seculares; decorábanse con pinturas murales todas las habitaciones aristocráticas, sobre todo los paños de las salas de recepción, y en las casas burguesas las más modestas, se pintaban las sobre puertas y los frontispicios de los espejos. Los mismos pintores de la Academia de San Lucas no se desdaban en ejecutar obras de un orden inferior, pues el talento del artista determinaba sólo la naturaleza de sus trabajos. Sin embargo, los pinto-

res franceses, de los cuales muchos tienen que ver, bajo ciertos aspectos con la categoría de obreros, no disfrutaban de la misma consideración, en su país, de la que los pintores italianos disfrutaban en Italia, aún cuando la protección de Colbert y las buenas disposiciones de Luis XIV hubiesen levantado la condición de los artistas.

Esos pintores, y aún aquellos mismos que formaban parte de la Academia real, no se dividían en escuelas, como los pintores de Italia, sino por sus géneros; la mayor parte, sobre todo aquellos que tenían una reputación especial y un nombre acredi-



Exposición de Bellas Artes del año VI de la República francesa

tado, pertenecían á una familia de pintores que se habían sucedido de padre á hijo desde muchas generaciones. El arte, como el oficio, eran hereditarios en Francia.

Conservaban, pues, esas familias de pintores, religiosamente sus principios y sus procedimientos en pintura, como un depósito que debían transmitir intacto á sus descendientes. Fuera de esas tradiciones patrimoniales, la Academia real formaba una grande escuela, que se mantenía con reglas fijas, formadas por el consentimiento casi unánime de los académicos; esta escuela tenía profesores encargados de la enseñanza, bajo la vigilancia directa y permanente de la Academia, que no difería de opiniones más que en cuestiones de detalle; pero las consecuencias de la enseñanza académica se modificaron luego según las preferencias y las disposiciones particulares de los discípulos, que por lo general cambiaban de gusto y de método cuando habían hecho su viaje á Roma, ya fuera á sus expensas, ya á costa del Estado á título de pensionados del rey.

Voltaire, á este propósito, formula las siguientes

juiciosas observaciones, sobre la escuela de pintura de la Academia real, que más de una vez había transformado su enseñanza desde su creación en el año 1666. «Las Academias son, sin duda, muy útiles para formar discípulos, sobre todo cuando los directores trabajan en el gran gusto; pero si el jefe tiene el gusto pequeño, si su manera es árida y relamida, si sus figuras gesticulan, si sus cuadros son pintados como los abanicos, los discípulos subyugados por la imitación ó por las ganas de gustar á un mal maestro pierden enteramente la idea de la bella naturaleza. Sobre todo hay una fatalidad para las Academias: obra alguna de las que se llaman académicas, no figura hasta hoy, en género alguno, entre las que se reputan como obras del genio.»

Los jóvenes al regresar de Roma perdían muy á menudo su individualidad, su originalidad nativa, pues si uno se había apasionado por los Carraccis, el otro había tomado afición á los venecianos y á los florentinos del siglo XVI; éste salía del taller de Carlos Mazalte, aquél del taller de Guardi ó de Tempesta. Pero, por lo menos, todos aquellos que

habían pasado algunos años en Roma, en medio de los museos, de las galerías de cuadros, de los frescos que decoraban todas las iglesias y todos los palacios; aquellos que habían visto, comparado, estudiado, copiado, imitado las obras maestras de la pintura de todas las escuelas y de todas las épocas, sabían su arte, y á su regreso en Francia, podían decir con razón que habían aprendido á dibujar y á pintar.

Sin embargo, Eustaquio le Suer, el pintor más grande de Francia del siglo XVII, no estuvo en Italia, y Carlos Le Brun, que mejor que otro alguno de sus contemporáneos representa el gran arte pic-

tórico francés bajo Luis XIV, había trabajado durante cuatro años en Roma al lado de Poussin; pero al volver á su patria con un renombre que se le había adelantado, y que tenía bien establecido entre los pintores italianos y extranjeros que había tenido á su alrededor durante esos cuatro años de conciosos estudios, fundó una escuela célebre, de la cual fué el jefe absoluto durante el resto de su vida. Esta escuela fué la de la manufactura de los Gobelinos, escuela esencialmente francesa, aceptada y aprobada por Luis XIV, que no quería otra, y que la miraba como la más fiel expresión de la grandeza de su reinado, y que lo absorbió todo, y lo dominó



Exposición de Bellas Artes del año IX de la República francesa

todo, lo mismo en pintura que en las más humildes formas de las artes del dibujo.

Le Brun no tenía más que dos ó tres discípulos que le prestaran su concurso servil para la ejecución de sus cuadros; los acaparaba en provecho propio, y en cierto modo les confiaba su pincel; los más hábiles de entre estos discípulos, tales como Verdier y Lafosse, no se revelaron, por sus obras, sino después de su muerte: pues Le Brun ejercía una autoridad soberana sobre ese mundo de artistas que no trabajaban sino sobre sus dibujos y conforme á sus opiniones. «El tapicero, el pintor decorador, el estatuero, dice Watelet, recibían de él sus modelos; el ebanista, el carpintero, el cerrajero, etc., trabajaban igualmente conforme sus modelos. Bronces, vasos de toda clase de sustancias, mosaicos, marquetterías, candelabros, girándolas, relojería, etc., todo venía de él, todo emanaba de su pensamiento, todo llevaba su sello.» En rigor, puede decirse que en Francia no existió más que una escuela de arte desde 1660 á 1690.

Muerto Le Brun, Mignard, á quien se había dado el nombre de *le Romain* para señalar la diferencia

que existía entre él y su poderoso rival, le reemplazó en la dirección de los Gobelinos, sin que antes hubiese jamás entrado dentro de la esfera de sus despóticas atribuciones. Pero Mignard, que había vivido en Roma durante veintidós años, y que se había hecho una gran reputación imitando á los maestros italianos, no formó escuela en Francia, no tuvo, ni quiso tener discípulos, y se contentó con ejecutar solitariamente los trabajos importantes que le fueron constantemente reservados, fuera de la supremacía tiránica de Le Brun.

Pedro Mignard, nació en Troyes en 1610, era muy viejo cuando reemplazó á Le Brun, y nunca procuró ejercer una influencia directa en la pintura y en los pintores franceses: había formado siempre parte de la Academia de San Lucas, y sólo por obedecer el deseo expreso de Luis XIV, consintió en hacerse recibir como miembro de la Academia real, que le confirió inmediatamente los títulos de rector y de Canciller. Mignard era un buen pintor de historia y un excelente pintor de retratos. Murió en 1695, y no dejó más que sus obras para suplir las lecciones y consejos que habría podido dar á los jó-



venes pintores, que iban después de él á distinguirse en un arte en el cual había marcado su puesto por la riqueza de sus composiciones, por su armonioso conjunto y por su brillante colorido.

Los pintores de historia que sobrevivieron á Mignard y que trabajaron en su tiempo, sufrieron más ó menos la impulsión artística de Le Brun y siendo la mayor parte de ellos ya viejos, debían desaparecer con el grande reinado de Luis XIV, como Martín Lambert en 1699, José Parrocel en 1704, Noël Coypel en 1707, Miguel Corneille en 1708, Carlos Lafosse en 1716, J. B. Santerre, Bon Boullongne, Nicolás Colombel, J. C. Friquet, Juan Jouvenet en 1717. Pero por lo menos quedó, después de su muerte, un recuerdo honroso de sus talentos, y durante mucho tiempo sus obras, que decoraban las iglesias y las casas reales, se ganaban por ellas la atención de los curiosos, que no habían olvidado sus nombres.

Algunos otros pintores de historia, que pertenecían á la misma escuela y que prolongaron su carrera hasta mediados del reinado de Luis XV, modificaron su manera, según el gusto nuevo, inaugurado por la Regencia, y no hicieron mal papel en medio de la joven escuela representada por Francisco Lemoine y Carlos Vanloo. Eran estos pintores Juan Leblond y Francisco Marot, muertos en 1719, Antonio Coypel en 1722, Francisco Verdier en 1730, Claudio Verdot en 1733, Nicolás Bertin y Claudio-Cyrey Hallé en 1736, Pedro Dulin en 1748, Luis Galloche en 1761, P. J. Cazes en 1754. Voltaire decía de este último, que todavía trabajaba á la edad de setenta y ocho años y que no había llegado sino muy tarde á la reputación: «Se tienen de él cuadros que principian á valer un gran precio. En Francia se hace justicia muy tarde á los buenos artistas. Sus obras mediocres causan demasiado daño á sus obras maestras.» Cazes, nació en 1676, y fué el discípulo predilecto de Bon Boullongne, á quien sobrepujó tal vez en sus composiciones religiosas, de un estilo varonil y severo, de un dibujo correcto y de un buen colorido. Galloche, que murió á los noventa y un años, fué discípulo de Luis Boullongne, y más hábil en teoría del arte que no en el ejercicio de su arte; dióse á enseñar, cuando ya no tuvo fuerzas para pintar. Verdot y Dulin salieron también de esa robusta escuela de los Boullongne, que se había formado en Italia bajo la influencia de la de los Carracios. La escuela de los de Hallé, no había pedido sus enseñanzas á Italia como la de los Boullongne, y así conservó un carácter más francés

en sus cuadros de iglesia, que producía casi exclusivamente, habiéndose distinguido algunos de ellos por la riqueza de su composición y el encanto del colorido. El último de la familia Noel Hallé, hijo de Claudio-Guy Hallé, que vivió hasta 1781 fué uno de los más estimables artistas de la escuela francesa. Tenía pocos defectos, pero carecía de esas grandes cualidades que dan la vida á las obras de arte. Sin embargo, se le encargó, después de haber pasado sus cuatro años en la Academia de Francia en Roma, la copia de varios frescos de Rafael, que se querían ejecutar en tapicería en los Gobelinos; su padre era á la sazón uno de los pintores titulados que suministraban modelos á esa manufactura real.

Otros varios buenos pintores, aquellos precisamente que mejor representaban la escuela francesa, habían probado que el viaje de Italia no era indispensable para adquirir ó perfeccionar un verdadero talento. Antonio Watteau lo probó todavía de una manera más completa, puesto que, sin haber visto á Roma y sin haber siquiera seguido los cursos de dibujo y de pintura de la Academia real, fué el primer pintor de su tiempo y tal vez el primer pintor de la escuela francesa.

Watteau nació en Valenciennes en 1684, y no tuvo otro maestro que un mal pintor de la Academia de San Lucas, llamado Métayer, que hacía, ó mejor, que mandaba hacer, cuadros piadosos á la docena. El joven discípulo de Métayer, en poco tiempo se hizo un mejor dibujante y un mejor pintor que su maestro, que exclusivamente le ocupaba como copista, pagándole á razón de tres libras por semana, dándole además la sopa diaria, pero esto por pura caridad. Tenía apenas diez y siete años, cuando encontró un trabajo más lucrativo en casa de un pintor decorador, que le empleó por algún tiempo, en el almacén de la Opera, para pintar decoraciones. Fué con este motivo cuando tomó gusto por los asuntos y trajes del teatro, que dibujaba sin cesar y con una habilidad maravillosa. Claudio Gillot que nació en Langres en 1673, que también hacía algunos dibujos de trajes para el almacén de la Opera, pero que por haber estudiado en el taller de J. B. Corneille, se había hecho una reputación como dibujante y grabador, notó las felices disposiciones de Watteau y le propuso que se asociara á sus trabajos que nada tenían de académicos, pero que gustaban á algunos aficionados ricos y generosos. Gillot no tardó en notar que su asociado era más hábil que él y que muy pronto le arrebataría su clientela, por cuyo motivo le indujo á que se consagrara preferentemente á la pintura decorativa á

cuyo efecto le colocó en casa de Claudio Audrán, pintor ornamentista, que estaba en gran boga para pintar arabescos y grotescos en las cámaras, y que había sido nombrado conserje del palacio del Luxemburgo. Watteau se disgustó de ese género de trabajo y regresó á su ciudad natal, donde continuó dibujando y pintando, sin maestro. Uno de sus pequeños cuadros, comprado por un revendedor, pasó por los ojos de un aficionado célebre, de Crozat, quien adivinó un gran pintor en el autor de aquella pequeña tela. Watteau regresó de nuevo á París, y un mercader de cuadros del Puente de Nuestra Señora, llamado Gersaint, le compraba sus cuadros y sus dibujos. Fué en casa de éste donde un día encontró á Crozat, que se lo atrajo invitándole para que pasase á su galería para pintar cuadros de los grandes maestros. Durante varios años, lápiz y pincel en mano, estudió Watteau en particular á Pablo Veroneso, de quien aplicó los procedimientos de color en asuntos galantes, campestres y dramáticos, lo que era más apropiado á su genio. Siguiendo el consejo de Crozat, que compraba sus obras y se las pagaba bien, concurrió para el premio de pintura de la Academia real, con la intención de que llegara á ser pensionado del rey en la Academia de Francia, pero no obtuvo más que el segundo premio, lo que no le procuraba medios para ir á Roma. Quedóse, pues, en Francia, en París sobre todo, donde el mercader Gersaint, Crozat, el señor de Julienne, y otros curiosos se disputaban todo lo que él quería venderles.

Watteau habíase en fin, creado un género, en el cual había dejado atrás á Gillot: no trataba más asuntos que los elegantes y graciosos en pintorescos paisajes; reproducía escenas teatrales ó musicales, de las que había sido testigo y que componía con una delicadeza exquisita; no representaba más trajes que los de pastores y pastoras de los actores de la ópera y del Teatro italiano, hechos de brillantes y ligeras telas. Todo respiraba alegría, ternura y encanto en sus composiciones; en cuanto á su color era de los grandes maestros de la escuela veneciana, pero era un color todavía más esplendente, más armonioso, con el cual dotaba á la escuela francesa. Dos de sus pequeños cuadros fueron expuestos por un amigo, en una de las salas de la Academia real; Lafosse los vió al pasar, los admiró, envió á buscar al pintor y le dijo: —«Amigo mío, vos ignoráis vuestro talento; vos sabéis más que nosotros y podéis honrar nuestra Academia.»—Watteau hizo sus visitas y fué recibido como académico, bajo el significativo título de *pintor de las fiestas galantes*, pero

Watteau frecuentó muy poco la compañía de sus nuevos colegas: vivía retirado y trabajaba noche y día, pintando ó dibujando sin interrupción, empleando mucho tiempo en corregirse á sí mismo, en rehacer, en recomenzar sus obras y sobre todo en preparar otras por medio de nuevos estudios. Su reputación no estaba aún muy difundida, pero se le hacían pedidos considerables que apenas podía satisfacer y los grandes cuadros que ejecutaba con una sorprendente facilidad, se vendían por adelantado á los mercaderes á precios muy elevados, lo mismo para Alemania que para Inglaterra. Por desgracia decidióronle á que hiciese un viaje á este último país, desde donde se le hacían promesas ventajosas, pues cayó allí enfermo, de donde regresó para morir en Francia, en Nogent, cerca de Vicennes el 18 de Julio de 1721, después de haber vivido durante algunos meses languideciendo, pero sin interrumpir por esto su trabajo. Al morir legó sus dibujos á algunos amigos. Jamás se había conocido pintor más fino, más *espiritual*, ni más poético; ni jamás un dibujante más hábil, ni más ingenioso, ni más variado. Era, por decirlo así, el espíritu francés en el arte.

Watteau hizo escuela, pero ésta duró poco, pues sus imitadores, á excepción de Pater, quedaron muy lejos de él y acabaron por hacer insoportable y fastidioso un género ligero y agradable, que él había llevado de un solo golpe á la perfección.

Juan Bautista José Pater, su compatriota, había trabajado en su taller y recibido sus consejos; así fué él que más se acercó á su incomparable maestro á quien llegó á igualar algunas veces: pero Watteau había muerto sobrado pronto por haber tenido tiempo de revelar todos los secretos del arte, que parece que se llevó consigo. Pater, sin embargo, había aprovechado lo bastante sus enseñanzas y sobre todo el ejemplo de Watteau para ser recibido como académico, en la Academia real, con el título insignificante de *pintor de asuntos modernos*, Pater no había empleado tan á menudo como Watteau su talento en pintar esas escenas del Teatro italiano que hicieron la gloria de éste, pero se había dado á pintar escenas militares en el género galante y en esto no tenía quien le aventajara. Sus cuadros eran muy apreciados de los amadores, y Pater, que recordaba haber sufrido cruelmente de la indigencia, quería hacerse pronto rico: esto le llevó á emprender múltiples trabajos superiores á sus fuerzas, de modo que su muerte prematura,—sólo tenía cuarenta y un años,—fué el triste resultado de su cupidez y del exceso de trabajo.

Lancret nació en París en 1690, y fué también dis-