

cípulo de Watteau, que le hizo salir del estudio de Dulin, aconsejándole que no imitase más que la naturaleza y que pintase siguiendo sus propias inspiraciones. Trabajó en un principio en casa Gillot, quien le enseñó á poner en obra los consejos de Watteau, recibiendo de él la práctica material del arte, hasta el punto de poder rivalizar con el mismo Watteau. Dos pequeños cuadros que había compuesto y pintado conforme á la manera de su maestro, fueron enviados á la Exposición de la juventud que se



DAVID

abrió en la plaza Delfina, el día de la octava de Corpus, y no hubo quien no lo tomara por obras del mismo Watteau. Lancret, pues, se encontró muy pronto en lucha con Watteau en el concurso de la Academia real, donde fué recibido académico á la misma vez y con el mismo título de *pintor de fiestas galantes*.—27 de Marzo de 1719.—Lancret no se limitó á ese género de pintura; hizo una inmensa cantidad de cuadros de género, paisajes, fiestas campestres, bodas lugareñas, escenas de ferias, bai-

les y festines de la burguesía. Sus composiciones eran agradables, pero de un dibujo incorrecto y de una ejecución desigual ó relamida. Murió Lancret en 1743, á la edad de cincuenta y tres años, y no tuvo por imitadores más que pintores medianos ó detestables que degradaron la escuela de Watteau, atribuyéndole el empleo exclusivo de suministrar sobrepuestas á la decoración del interior de las casas burguesas.

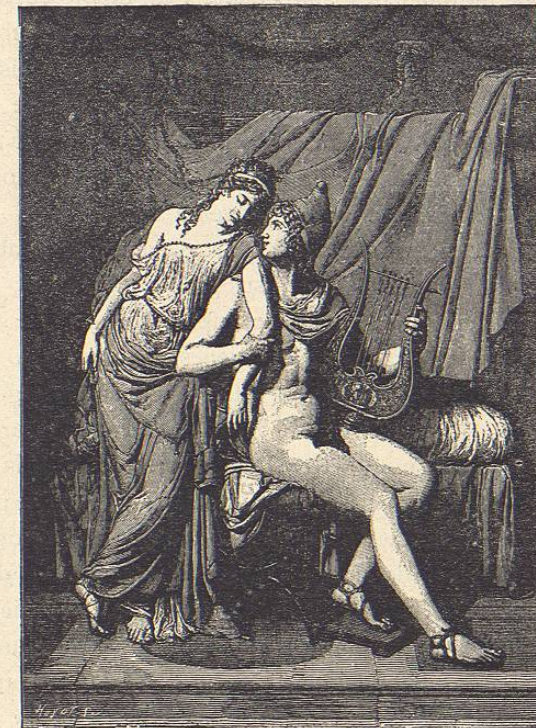
Pero, desde últimos del reinado de Luís XIV, la escuela francesa había brillado en un género que parecía serle propio y que la colocaba desde este punto de vista, á la cabeza de todas las escuelas modernas. Este género era el retrato, en el que podía reivindicar su incontestable superioridad: casi todos los pintores de historia habían hecho retratos, pero los verdaderos pintores de retrato fueron aquellos que se encerraron ó poco menos en ese gé-

nero magistral, que también convenía á la misma naturaleza del talento francés.

Pedro Mignard, que también ejecutó un gran número de grandes composiciones históricas y religiosas, era, ante todo, un retratista completo, y bien se puede afirmar que aquí era cuando lucía todo su talento. Este no lo ignoraba, y así no dejaba escapar la ocasión de añadir un nuevo retrato á la innumerable colección de aquellos que ya llevaba hechos en el curso de su larga carrera. Un retrato, el más bello y el más bien trabajado, era para él cosa de juego; en tres horas hizo un retrato de Luís XIV de edad de veintiún años, retrato enviado por Mazarino á la infanta de España, con la que debía casar el rey. Después tuvo que hacer Mignard diez ó doce retratos de Luís XIV, en diferentes edades y trajes diversos; varios de estos retratos son obras maestras, y entre los doscientos ó trescientos retratos que

Mignard pintó del natural, podrían citarse cincuenta que merecen los más grandes elogios bajo el aspecto de la semejanza y de la verdad de la imagen, lo mismo que bajo la relación de la composición y del color. Sin embargo, hay que reprocharle un poco de trivialidad y de frialdad. Mignard, cuyos retratos gozaron por tanto tiempo del favor de los príncipes y de las gentes de la corte, hubo de experimentar, en su vejez, un vivo sentimiento de celos, viendo

elevarse, en frente suyo, á varios pintores de retratos, que no pertenecían por lado alguno á su escuela y que parecían ya temibles rivales: éstos eran Francisco de Troy, Nicolás Largillière y Jacinto Rigaud. Este último fué el que más celos inspiró, con tanta mayor razón, cuanto que Le Brun había tomado bajo su protección á ese excelente retratista, lo mismo que á sus dos amigos Troy y Largillière. Estos dos fueron recibidos en la Academia



Elena y Paris.—David

real mucho tiempo antes que Rigaud, pues aún cuando Le Brun le apoyaba igualmente que á los otros, Mignard le rechazó obstinadamente, quien hasta parece que legó á algunos académicos el encargo de continuar oponiéndose á su rival triunfante.

Rigaud nació en Perpiñan en 1659, salía de la escuela de Montpellier, donde los estudios de pintura eran dirigidos por un muy buen profesor llamado Ranc: luego fué á París en 1681 y consiguió el primer premio como pintor de historia. Juzgó útil no ir á Roma prefiriendo quedarse en Francia, y se dedicó á la pintura de retratos. Era su vocación, y, sobre todo, para ello tenía verdadero talento, aún cuando fuera capaz de tratar otros asuntos con no menor éxito. Sus retratos alguna vez exagerados, en las actitudes y posturas de la cabeza, estaban

admirablemente pintados, de una viva semejanza, de un carácter noble y gracioso á la vez, y siempre notables por la riqueza de los accesorios. De 1681 á 1682, había pintado ya treinta y tres que le fueron pagados á gran precio. Todo el mundo en la corte, quería tener un retrato de Rigaud. Su obra maestra fué tal vez el grande retrato historiado del escultor Desjardins, que dió por su recepción en la Academia en 1700. Luís XIV, de quien había hecho el retrato, según el de la Maintenon, no le concedía patente de nobleza como á Mignard, pero los cónsules de su ciudad natal lo admitieron entre el número de ciudadanos nobles de Perpiñan cuatro años antes de que le nombrara Luís XV caballero de la orden de San Miguel. Rigaud, que pintaba por año treinta ó cuarenta retratos, trabajó, con la misma actividad, hasta á su muerte en 1743.



Su amigo Francisco de Troy nació en Tolosa en 1645, y murió en 1730. Francisco de Troy aprendió á pintar el retrato en casa de un famoso retratista, de Claudio Le Febre,—1633-75.—Como Rigaud, trataba con mucho arte el retrato historiado. Admirábase en sus obras muy acabadas y cuidadas, la corrección del dibujo, la elección de bellas formas, la nobleza de las posiciones, la expresión de las figuras, el brillo, la energía del colorido. Era el pintor preterido por las mujeres, porque tenía la costumbre de representarlas en traje mitológico, y aún á las más feas sabía imprimirles un cierto sello de belleza, sin que éste fuera en perjuicio de su semejanza. Su hijo y discípulo Juan Francisco de Troy, nació en París en 1680, estudió en Italia durante siete años sin que por esto mejorase su dibujo que careció siempre de corrección y su pintura era descuidada, hasta en sus más importantes composiciones, que tenían buen color y eran agradables. No había adoptado como su padre el género del retrato, y en rigor fué más bien un pintor decorador que no un pintor de historia; murió en 1752 á los cincuenta y dos años de edad.

Nicolás Largillière pasó su infancia y su juventud en Holanda y en Inglaterra, y no fué á Francia hasta 1678. Nació en París en 1656, y dibujaba con suma habilidad cuando entró, á la edad de doce ó trece años, en el taller de un pintor de Amberes, llamado Antonio Gonbeau, que le enseñó á pintar. El joven Largillière ejecutaba ya muy hábilmente, en los cuadros de naturaleza muerta que componía su maestro, frutas, flores y pescados. Luégo marchó á Londres, y entró en casa de Pedro Lely, primer pintor de Carlos II: ese pintor le empleó en la restauración de cuadros de antiguos maestros. Pero el rey, habiendo visto trabajar á ese joven en las cámaras del castillo de Windsor, quiso tener alguna pintura de su composición y le hizo comprar varios cuadros. Largillière no supo aprovechar esta corriente del favor real, y se dejó envolver en las persecuciones que amenazaban á los católicos. Desde su llegada á París, hizo dos retratos, el de Van der Meulen y el de Le Brun, y esos retratos le dieron entrada en la corte donde su reputación de retratista quedó desde luégo confirmada. Mas no por esto renunció á la pintura histórica ni á los otros diferentes géneros de pintura que había cultivado con rara habilidad. Fué precisamente admitido como pintor de historia en la Academia real en el año 1786. Vióse obligado á volver á Inglaterra por algunos meses para hacer los retratos de Jacobo II y de la reina; pero no quiso hacer otros á pesar de

los enormes precios que se le ofrecían en la corte de Inglaterra. De regreso á París ejecutó varios grandes cuadros de historia para el rey y para la villa de París, pero era siempre al retrato á lo que volvía, sintiendo por él verdadera preferencia, y aún cuando trabajase á menudo en la corte, prefería consagrar su talento á simples particulares. «En sus obras se encuentra, dice Argenville en el *Compendio de la vida de pintores célebres*, un pincel fresco, una pincelada ligera y airosa, un genio abundante y un dibujo correcto, cabezas y manos admirables, y los paños sabiamente dispuestos.» Largillière, que no tuvo más rival que su amigo Rigaud, no hay duda que le sobrepujo, puesto que fué llamado el *Van Dyck de Francia*; vivió y trabajó hasta su muerte, que ocurrió en 1745, á la edad de noventa años.

La escuela de retratistas franceses había tenido sus grandes maestros; pero bajo su influencia y sus ejemplos formáronse varios pintores de retratos, quienes, durante todo el siglo XVIII, mantuvieron esta escuela en el rango en que la habían colocado Rigaud de Troy y Largillière. La mayor parte de los pintores de historia eran, por otra parte, buenos retratistas, como si el retrato, con toda su vitalidad y su múltiple expresión, caracterizase el genio de la pintura francesa. Los dos Coypel, Natividad y Antonio, Santerre, Verdier y otros pintores de historia, habían también pintado el retrato. Pero tan sólo debemos señalar los pintores de retratos que fueron recibidos académicos; éstos fueron, Martín Lambert,—1630-1699,—discípulo de Beaubrun; Juan Raoux,—1677-1734,—discípulo de la escuela de Montpellier; Alejo Grimón,—1690-1740,—buen colorista, que se había hecho por sí mismo copiando los cuadros de Van Dyck y de Rembrandt; Juan Marco Natier,—1685-1766,—discípulo de Jouvenet, el retratista favorito de las mujeres, que las transformaba en ninfas y diosas, embelleciéndolas á su capricho; Jaime Andrés José Aved,—1702-1766,—discípulo de Bernardo Picast y de Lebel, sabio y concienzudo pintor; Roberto Tournières,—1668-1752,—discípulo de Bon Boullongne, que alcanzó boga por sus pequeños retratos historiados conforme al estilo de Gerardo Dow; en fin, Luís Tocqué,—1696-1772,—discípulo de Nicolás Bertin, que adquirió una reputación europea, sobre todo á causa de haber sido llamado á Rusia para pintar el retrato de la emperatriz Catalina, aún cuando no igualó á Rigaud ni á Largillière, á pesar de su maravillosa manera de pintar las telas y los accesorios hasta producir la más completa ilusión. Otra escuela

la alguna produjo tantos y tan buenos retratistas como la escuela francesa del siglo XVIII.

Por lo demás podía esta escuela mostrar en todos los géneros, artistas eminentes y distinguidos, los cuales no cedían el paso á los de Italia ni de los Países Bajos, que por lo demás parecían reconocer la superioridad de la Francia artista. La pintura de naturaleza muerta había también tenido pintores iguales á los artistas de la escuela flamenca: Juan Bautista Monnoyer,—1634-99,—que pintaba flores como Van Huysum y á quien no reemplazó su hijo Antonio, al cual, sin embargo, se admitió en la Academia real; Francisco Despostes,—1661-1743,—que pintaba los animales como Sneyden, y el más célebre de todos los pintores de animales Oudry,—1686-1755,—discípulo de Largillière, que le hizo su horóscopo diciéndole:—«Tú no serás jamás más que un pintor de perros,»—lo que, sin embargo, no fué causa para que el discípulo dejase de hacer retratos de un parecido y de una actitud tan imponente como los de su ilustre maestro, esto mientras ejecutaba cuadros de caza superiores á todos los que se habían pintado antes de él.

La pintura de batallas, que, Jaime Courtois llamado el *Borguignon* y Antonio-Francisco Van der Meulen,—1634-1690,—este último sobre todo, habían tratado con notable talento, no era un género desdeñado y abandonado durante los últimos años de Luís XIV, que recordaba haberlo largamente protegido en un tiempo en que las victorias y las conquistas de sus ejércitos no dejaban á los pintores carecer de asuntos de circunstancias que sus telas debían inmortalizar. José Parrocel,—1648-1704,—uno de los buenos discípulos del *Borguignon*, había fundado un taller en el cual su hijo Carlos, y sus sobrinos Ignacio y Pedro, y todos sus discípulos oponían á la escuela majestuosa y académica de Van der Meulen, sus composiciones militares llenas de movimiento y de juego, en las cuales había aún mucha mayor verdad de la que ponía en las suyas su maestro, sobrado enamorado de combates fantásticos que la pintura italiana iba á buscar en Ariosto y el Tasso. Carlos Parrocel,—1688-1752,—recibió el encargo de pintar las conquistas de Luís XV, como su padre había pintado las de Luís XIV, para adorno de los palacios reales. Los dos Martín, Juan Bautista y Pedro Denis, uno y otro discípulos de Van der Meulen, que les había formado y los hacía trabajar en sus cuadros, representaron más á menudo las cazas reales, que las batallas á que habían asistido como simples espectadores; también pintaron revistas de tropas, cortejos de cere-

monias y de grandes cazas en el bosque. Más tarde, Francisco Casanova, de origen veneciano que había estudiado en Venecia bajo la dirección de Simone-lli, fué á París para exponer expresamente algunos de sus cuadros que se juzgaron desde luégo superiores á los de Parrocel y de Martín y que le valieron ser recibido en la Academia real en 1763; pero el arte no le naturalizó francés, y así paseó por toda Europa hasta su muerte,—1805,—su afortunada existencia de pintor de historia, de retratos y de batallas.

En cuanto al género de paisaje que, Poussin y Claudio Gelée, llamado el *Lorenés*, habían creado, por decirlo así, aventajando en esto á todos los pintores italianos, hasta á los Carraccio, era tan poco cultivado, y tan poco buscado, que los dos Patel, padre é hijo, que tantas vistas de Italia pintaron con ruinas de monumentos y arquitectura, envejecieron y murieron en la oscuridad y la indigencia, y que Esteban Allegrain,—1653-1736,—cuyos cuadros históricos se confundieron tan á menudo con los de Francisco Millet, encontraba dificultades para venderlos á los mercaderes, aún con formar parte de la Academia real. Pero el siglo XVIII contó con un paisajista muy original, que no tuvo otro maestro que la naturaleza y que no fué apreciado ni conocido sino hasta después de su muerte. Simon-Mathurin Lantara, nació en una aldea en 1729, fué tejedor y antes de ser pintor guardó los animales de una alquería. Sus obras que vendía á vil precio encontraron amadores entusiastas, tan pronto hubo terminado su triste existencia en el lecho de un hospital en 1778. No perteneció á la Academia real y, por consiguiente ninguno de sus cuadros, en los que se encontraban algunas de las cualidades de Claudio le Lorrain, tuvieron el honor de figurar en las exposiciones de pintura.

Las exposiciones de pintura y de escultura eran anuales, desde el año 1737, que fué la primera del reinado de Luís XV. Antes, durante la época de Luís XIV, sólo se habían celebrado cinco ó seis veces á contar de la de 1673, y la mayor parte de ellas, en las que sólo algunos académicos presentaban sus obras al lado de las de los buenos discípulos, no tuvieron ni mayor brillo ni mayor resonancia que las exposiciones intermitentes de la Academia de San Lucas y que las exposiciones de la Juventud que se celebraban anualmente el día de la octava del Corpus. En 1699 la Academia real rogó á Maurat que procurara obtener del rey, para los académicos, «el restablecimiento de la costumbre de exponer sus obras á la censura del público, para