

darse algún motivo de emulación y de admiración los unos á los otros.» Luis XIV lo consintió y ordenó que la exposición se hiciera con pompa en la gran galería del Louvre. Pero nada se decidió en principio sobre la época y duración de esas exposiciones, á las cuales sólo debía concurrir la Academia real. Una última exposición se concedió en 1704, y en ella se vieron cuadros pintados por Coypel, Rigaud, de Troy, Jouvenet, Luis Boullongne, Largillière y Vivien. En 1737, se aplaudió el definitivo restablecimiento de esas exposiciones que ponían cada año bajo los ojos del público los mejo-

res trabajos de los miembros de la Academia real. Sin embargo, el inmenso éxito de la Exposición de 1737 no se renovó durante los años siguientes en los que los cuadros expuestos parecieron débiles, insignificantes y escasos. Los pintores, en efecto, trabajaban mucho para los soberanos, los señores y los amadores extranjeros, y sus cuadros salían generalmente fuera de Francia en la época en que se abría el *Salón*. Más de una vez se notó que la Exposición de la Academia de San Lucas era más rica y más interesante que la de la Academia real. Sin embargo, la Exposición anual que se hacía en



El rapto de las Sabinas. —David

la Gran galería ó en el *Salón* cuadrado del Louvre, tuvo siempre el privilegio de atraer mayor concurrencia que las otras exposiciones, pues se estaba seguro de ver en ella algunos buenos cuadros, y además se daban el gusto de criticar á los académicos que entregaban al público sus obras.

Desde la Exposición de 1745, la pintura de historia quedó del todo destronada por la pintura de género; á las grandes composiciones históricas sucedieron cuadros de caballete, y la moda tomaba bajo sus auspicios los asuntos alegóricos y mitológicos. Las pastorales de Boucher figuraron por la primera vez, en la Exposición de 1750, y conquistaron todos los sufragios; pero en este año á grandes penas se pudieron reunir cuadros para llenar una mitad del *Salón* cuadrado, y aún la mayor parte de ellos eran de una deplorable mediocridad. Los amadores anunciaron la decadencia del arte, y el marqués de Marigny, que reemplazó á Lenormand de

Tournehem en calidad de director de los palacios reales, hizo declarar por el ministro que las exposiciones en adelante sólo tendrían lugar cada dos años, y esta fué la regla fija desde la de 1753 hasta la última exposición del reinado de Luis XVI en el año 1791. Desde entonces tuvieron esas exposiciones mayor número de visitantes, y los académicos tuvieron á honra contribuir con sus más bellos cuadros. De este momento data la verdadera crítica de arte en Francia, y Bachaumont, Saint-Yenne, Carlos Nicolás Cochin, Diderot y Grimm escribieron libros muy ingeniosos sobre la estética y la pintura.

En la pintura de la historia hubo siempre una escuela francesa que guardaba su carácter genérico vis á vis de las escuelas extranjeras y que les inspiraba tantos más celos cuanto era la bienvenida y la más amada en todas las cortes de Europa: «Los franceses, decía Rafael Mengs, ese copista perverso, cuya pluma valía más que el pincel, los franceses

se han formado un estilo nacional, en el cual el gusto ingenioso y lo que ellos llaman *esprit* son las cualidades distintivas. Han dejado de hacer entrar en sus cuadros á los personajes griegos, egipcios, romanos ó bárbaros, conforme les había dado de ello ejemplo el gran Poussin, y se han limitado á pintar figuras francesas para representar la historia de cualquiera pueblo que sea.» Mengs observaba además, con mayor razón, que los pintores franceses, en vez de estudiar la naturaleza, habían estudiado los gestos y las actitudes de los cómicos, las zalamerías de las mujeres de la corte, los afectados aires de la cortesana, el fausto de Versalles y la magnifi-

cia de la ópera. Los pintores, en efecto, que mejor representan esta escuela francesa del siglo XVIII, los Vanloo y los Restout, habían inaugurado el género teatral y el estilo amanerado, reemplazando lo bello por lo bonito, sacrificando el grande arte al arte agradable.

La familia de los Vanloo fué á establecerse en Francia á mediados del siglo XVII, con la que hizo naturalizar á pintores distinguidos que traían de Holanda una reputación ya hecha. Jacobo Vanloo y su hijo Luis encontraron en seguida quien les alentara, protectores y una existencia honrosa; el padre fué admitido en la Academia real, y el hijo hubiese



La hilandera. —Prud'hon

formado parte de la misma, si su desgraciado desaffo no le hubiese obligado á refugiarse en Niza y á vivir fuera de Francia. Luis Vanloo tenía dos hijos, Juan Bautista y Carle: quiso que fuesen pintores como él, pero murió antes de haber podido hacer la educación artística del más joven. J. B. Vanloo, —1684-1745,—era ya un buen pintor á la muerte de su padre, y había ejecutado grandes composiciones para las iglesias; pero su gusto y su talento lo llevaron á consagrarse más bien á la pintura de retratos; brilló en ella, y aún cuando fué recibido en calidad de pintor de historia en la Academia real, no dejó de hacer retratos, que le dieron la celebridad y la fortuna: su colorido era perfecto, y su pincelada ligera y airosa. Su hermano menor Carlos, á quien se llamaba Carle, á la italiana, no podía tener mejor consejero ni maestro. Carle Vanloo, nació en Niza en 1705, discípulo de Juan Bautista, marchó á Roma á estudiar la pintura en el taller de Luti, y la escultura en el taller de Legros; no tenía aún diez y seis años cuando fué á París, lo mismo que su hermano

mayor, con quien compartía los trabajos y á cuyo lado acabó la restauración de la galería de Francisco I, en Fontainebleau. Desde este momento era ya capaz para hacer por sí mismo buenos cuadros, pero quiso llevar más adelante sus estudios: obtuvo el gran premio de la Academia y regresó, como pensionado del rey á Roma, donde completó, estudiando á los maestros, la instrucción que había adquirido bajo la dirección de su hermano. Fué en Roma, en Provenza y en Saboya donde se difundieron sus primeras obras, por las iglesias, los palacios, y los gabinetes de los curiosos. Todos los géneros de pintura convenían á su facilidad inagotable; también hacía pequeños retratos deliciosos, y asimismo pintó entrepaños y sobrepuertas para el rey de Cerdeña, que trabó amistad con él, y deseaba que se quedara en la corte de Turín. Carle Vanloo cuando regresó á París en 1734 iba precedido de un verdadero renombre. Al año siguiente de su llegada fue nombrado académico y Luis XV le honró con el especial favor de su amistad, quien además le parti-

cipó que todas las obras que ejecutara le serían compradas por la sub-intendencia de palacio. El éxito de los cuadros de Carle Vanloo era cosa de fanatismo. Nadie reparaba en compararle á Rafael por su dibujo, á Corregio por su pincel, al Ticiano por su colorido. Lo que sobre todo caracterizaba su genio, era la prodigiosa habilidad con que se prestaba á todos los géneros, á todos los tonos, á todos los estilos. Los elogios exagerados que se le prodigaban no hacían más que excitar contra él las violencias de la crítica. Diderot en su *Salón* de 1759, decía que la pintura de Carle Vanloo «era una decoración con toda su falsedad.» Ese juicio era tanto más pérfido por cuanto hacía alusión á las decoraciones de ópera que el pintor había pintado á la edad de diez y siete años. Diderot cada vez más implacable decía en su *Salón* de 1761: «Aún cuando sea un grande artista, carece de genio.» Tales críticas empozñaban todas las satisfacciones vanidosas que pudiera tener el pintor: fué nombrado primer pintor del rey, y el delfín acogió este nombramiento con esta frase tan lisonjera como delicada: «¡Primer pintor! M. Vanloo lo es desde hace mucho tiempo.» Luís XV quiso tener un retrato de mano de su primer pintor, y ese bello retrato se expuso en el *Salón* de 1761, como la obra maestra de la pintura moderna. Colocóse aislado, bajo un magnífico dosel que prestó el guarda-muebles de la corona. Diderot reconoció tan sólo que ese cuadro era bello y bien pintado; más en el *Salón* de 1765, en el cual expuso Vanloo su cuadro de las *Gracias encadenadas por el amor*, el feroz crítico dijo desdeñosamente: *Ehen! quantum mutatus ab illo.* Carle Vanloo asistía á su decadencia; no pudo empero sobrevivirla, la desazón le mató en 1765, pero dejaba para continuar su escuela á uno de sus sobrinos, á Miguel Vanloo, que Diderot se complació en proclamarle grande artista, tal vez en castigo de la memoria del pobre Carle, á quien, se decía que con sus críticas había matado. Miguel Vanloo murió en 1771, distinguiéndose más en el retrato que en la pintura de historia. Los otros discípulos de Vanloo, Lagrenée el mayor,—1725-1805,—Doyen,—1726-1806,—Simon Julien, Drouais, etc., tuvieron que renunciar á un estilo que se había desacreditado calificándole de *Vanlootismo*, y Carle Vanloo quedó solo para representar su escuela, pero sus obras siempre fueron estimadas y verdaderamente dignas de serlo.

La familia de los Restout fué todavía más fecunda en pintores que la de Vanloo. Juan Restout, jefe de una escuela que se relacionaba con la de Jou-

vencet, su tío y su maestro, era hijo de un buen pintor, y tuvo también por hijo á otro buen pintor, á Juan Bernardo Restout, académico como él. Juan Restout, dibujante consumado, cuyo estilo noble y varonil era muy apropiado á su color exacto y vigoroso, se reservaba para las grandes telas y las pinturas al fresco: su obra maestra es el plafón de la biblioteca de la Abadía de Santa Genoveva. Diderot fué más justo con Restout que con Vanloo; cuando sorprendido se detuvo delante del cuadro *Eurydice y Orpheo*, pintado á la edad de setenta años, dijo:—«Este hombre es todavía una águila en comparación de Pedro y de muchos otros.»—Diderot se inclinaba entonces delante de la escuela de Restout que sobrevivió poco á Vanloo, y tuvo antes de morir, en 1768, que sufrir la pena de ver la escuela de Boucher reinar sola y sin rivales.

Boucher había también visto eclipsar desde hacía mucho tiempo la gloria de su maestro, de ese admirable Francisco Lemoine,—1688-1737,—quien más que otro alguno tuvo el aliento de las grandes empresas, y que se había inmortalizado ejecutando las pinturas de la bóveda del Salón de Hércules, en Versalles, la más grande composición que hasta entonces se había pintado en Francia. Francisco Boucher nació en París en 1704, y lo primero que hizo fué olvidar el dibujo y colorido de su maestro: imitó ó por lo menos recordó á Watteau; y ya desde joven tuvo un género, un estilo, una manera, un dibujo, un color propios, que todos los artistas buscan sin llegar á alcanzarlo. Su imaginación, su facilidad, su habilidad, su genio, se prestaban á todo: asuntos religiosos, mitológicos, fantasías, paisajes, animales, decoraciones de teatro, sobrepuestas entrepaños, plafones, cajas de coche, modelos para tapices y bordados, en todo sobresalía y de todo se encargaba. Sus envidiosos, sus rivales, decían que no sabía nada del gran arte, que era incapaz de expresar la verdadera belleza, que se arrojaba como un atolondrado á lo falso y á lo amanerado, que apenas si se podía en sus cuadros más soportables admitir un cierto *fouillis* pintoresco y agradable. Boucher dejaba decir y continuaba dibujando y pintando; sus dibujos eran buscados, arrebatados por los editores de estampas; sus cuadros por los amadores y los curiosos. Erale imposible dar abasto á los pedidos con producir diariamente obras nuevas. Reía-se de la crítica y la menospreciaba. Era de la Academia real desde 1734, pero decía él con malicia, «mi deseo es que nadie lo note.» El nombramiento de pintor real no le hizo más orgulloso. Diderot que no le economizaba sus críticas, quedaba extasiado



De Miralles, Escala II.

LOS GRANDES PINTORES DEL SIGLO XIX

LA JUSTICIA Y LA VENGANZA PERSIGUIENDO AL CRIMEN (Cuadro de P. Prud'hon)

M. C. Editor

las obras que eje
 comparadas por la su
 de los cuadros de Carle
 simo. Nadie
 su dibujo,
 su colorido
 no, era
 á todas
 otras
 sus
 de
 en el
 pinto
 los
 Diderot
 y los
 que
 de
 Vauven
 sobre
 jaba
 nos,
 procl
 memoria
 sus
 en 1771
 la pinta
 100, La
 1726-1806, Simon J
 que renun
 calificand
 mo, y Carle Vanl
 para
 fueron estimadas y verdad
 de
 Restout fu
 de
 Vanlo
 de
 de



Lit. Miralles, Union 17.

LOS GRANDES PINTORES DEL SIGLO XIX.

LA JUSTICIA Y LA VENGANZA PERSIGUIENDO AL CRIMEN. (Cuadro de P. Prud'hon.)

M. Solá-Sagales: Editor