

delante de sus pastorales y de sus paisajes: «¡Qué colores! decía, ¡qué variedad! ¡qué riqueza de objetos y de ideas! Este hombre lo posee todo menos la verdad.» Pero bien pronto comprendió que las obras de Boucher, por encantadoras, seductoras y graciosas que fueran, tenían que tener una funesta influencia en el arte en general, y desde entonces le declaró una guerra terrible. Boucher á quien ni siquiera llegó á incomodar, trabajaba quince horas diarias y todavía se lamentaba por no poder trabajar más. Sin embargo, no podía ignorar que la boga principiaba á abandonarle, y que el público artista pedía otra cosa que sus pastorales y sus mitologías ejecutadas deprisa en una gamma de color indecisa, azul, verde ó rosa. Diderot había pronunciado la sentencia fatal. «Yo no sé qué decir de ese hombre. La degradación del gusto, del color, de la composición, de los caracteres, de la expresión, del dibujo, ha seguido paso á paso la de las costumbres... me atrevo á decir que este hombre no sabe en verdad lo que es la gracia; me atrevo á decir que jamás conoció la verdad.» Es necesario saber, para explicarse la decadencia inevitable de la escuela de Boucher, que sus cuadros, algunas veces en número de diez ó doce, se exponían, en cada salón, en medio de las obras sólidas y severas de Greuze, de Chardin, de Vien y de Vernet.

La escuela de Boucher no le sobrevivió sino en la viñeta ó ilustración de los libros; en realidad fué él quien creó esta ilustración, siguiendo á Carlos Coppel, dibujando los asuntos de las estampas destinadas á la grande edición de Molière, —1734.—Esos dibujos eran obras maestras en su género, y Boucher hizo otras muchas que se disputaban los autores y las librerías. La moda se había pronunciado en favor de los libros ilustrados ó adornados con grabados, y muchos artistas se hicieron dibujantes de viñetas. Esos dibujantes, muy hábiles en manejar el lápiz, tenían, casi todos, el talento de la invención y de la composición. Algunos de sus croquis eran verdaderos cuadros, y la Exposición de pintura no se desdenaba en ponerlos á los ojos del público, aún cuando sus autores no fuesen de la Academia ni aún hubiesen aparecido jamás por sus clases de dibujo.

Nos adelantaremos á lo que debemos decir en el capítulo del grabado, diciendo aquí lo que fueron, en el arte del siglo XVIII, los Gravelot, los Cochin, los Eisen, los Marillier, los Moreau y los Saint-Aubin, cuyo nombre y obras tienen su puesto señalado en esta publicación. Pero se puede señalar el gusto de la viñeta, en aquel entonces tan general y caprichoso, como habiendo contribuído y no poco á difundir

el conocimiento y el gusto por las artes; por otra parte, era favorecido por la costumbre de reproducir en estampas los cuadros que habían tenido mayor éxito en las exposiciones de pintura, así como los que adornaban los gabinetes de los amadores. Es á este útil empleo del grabado en talla dulce á lo que es necesario atribuir el éxito de los más populares pintores de la época.

Greuze fué uno de los que mejor aprovecharon ese modo de vulgarización. J. B. Greuze, nació en Tournus en 1725 y murió en 1805, principiando por componer cuadros de género antes de saber servirse del lápiz; un pintor lionés le dió las primeras lecciones de dibujo y le llevó en seguida á París, donde el joven artista siguió los cursos de la Academia real. Cuando presentó su cuadro del *Padre de familia explicando la Biblia á sus hijos*, no se quería creer que fuese su autor, sin embargo fué aceptado por la Academia, que durante mucho tiempo se negó á recibirlo como pintor de historia. Greuze, en efecto, era inferior á sí mismo cuando pintaba cosas académicas en el género noble y severo. Un viaje que tuvo la desgraciada idea de hacer á Italia, estuvo á punto de alterar la originalidad de su talento. Quedóse, pues, siendo pintor de género, conforme al título que la Academia le había reconocido, pero se puede decir que cada una de sus composiciones tenía en cierto modo el éxito de una obra teatral, pues, según una observación muy justa de Federico Villot, había «tomado todos los motivos de sus cuadros en la vida privada de la burguesía, y puesto en práctica, en sus pinturas, los preceptos del drama que Diderot intentó introducir en el teatro.» *La maldición paternal*, *El Padre desnaturalizado*, *La señora caritativa*, y tantos otros cuadros, bien compuestos, bien dibujados y bien pintados, hicieron derramar más lágrimas que *El Padre de familia* y *El hijo natural* de Diderot. Son en realidad pequeños dramas llenos de vida, de movimiento y de verdad. Diderot, su amigo, le alabó sobre todo el haber intentado la pintura *moral*, y añadía con entusiasmo: «Greuze es mi pintor.»

El nombramiento de Greuze no le satisfizo, y el título de *pintor de género*, que se obstinaban en darle, era á los ojos de este casi una injuria: rehusó, pues, enviar sus obras á las exposiciones y se mantuvo alejado de la Academia, vendiendo muy caros sus cuadros, multiplicándoles por el grabado, ocupando en las artes un puesto que nadie se atrevió á disputarle hasta 1789. La crítica, sin embargo, había hecho la parte de sus defectos: se le reprochaba haberse amanerado á fuerza de buscar lo natural;





encontrábase su color un poco gris, su pincelada un tanto blanda, sus cabezas demasiado sencillas. Sin embargo, hizo buenos retratos que presentaban un singular contraste con sus cuadros de género. Comentaban la falta de oponerle á Chardin, que era sin duda uno de los primeros coloristas de la pintura, como lo declaraba Diderot, pero que, por ejecutar siempre asuntos de naturaleza muerta, tipos asilados del pueblo ó de la burguesía, ó animales vivos, quedaba



Isabey y su hija.—Gerard

caza, áun con mayor gusto que un gallo ó un conejo. «Su pincel es inimitable, dice Watelet; puede decirse que Chardin fué un gran pintor en un género pequeño, y que nadie mejor que él ha poseído la práctica de la pintura.» Diderot no le comparaba también con nadie y lo ponía por encima de todos los pintores contemporáneos. Chardin, que se había hecho una reputación incontestable por la armonía y el color y la tinta de su claro-oscuro, por lo pastoso y firme de su pincelada, trabajó hasta su muerte que ocurrió en 1779, sin haber decaído, y cosa extraña, sus últimas obras fueron maravillosos retratos al pastel.

Chardin había intentado luchar con Latour, quien, pintor al pastel, sobrepujaba á todos los retratistas antiguos y modernos, por los procedimientos ingeniosos de que se servía para llegar á expresar la naturaleza.

Mauricio Quentin de Latour, nació en San Quin-

confinado y relegado en las regiones inferiores del arte. Chardin, nació en París en 1699, y fué discípulo de Cayes, en cuya casa le colocó su padre, ebanista y fabricante de billares de la real casa. Luégo trabajó como auxiliar, en el taller de Natividad Nicolás Coypel que le encargó la ejecución de los accesorios en sus cuadros. Descollaba en pintar la naturaleza viva, mas, como era pintor imitador antes que todo, trasladaba á sus telas los utensilios de cocina ó de

tín en 1704, se hizo pintor de retratos antes de saber dibujar; desde luégo perfeccionó el pastel en el que quería sustituir el empleo de los colores al óleo. Dos retratos que expuso en el *Salón* de 1737 le dieron á conocer con éxito, y desde esta época ya no podía satisfacer los encargos que se le hacían de todas partes para hacerse retratar por él. No retrataba tampoco al primero que se le presentaba, pues la celebridad del personaje que le pedía su retrato podía más en él que todas las ventajas pecuniarias. Trabajaba lenta y difícilmente, para dar á sus retratos esa vida, esa expresión, que el pincel no había jamás podido expresar. «He visto pintar á Latour, cuenta Diderot; está tranquilo y frío, no se inquieta, ni sufre, ni apresura, no sonríe delante de su trabajo; permanece frío, y sin embargo su imitación es caliente. Ese pintor no ha producido nunca cosa alguna con un arranque: tiene el género técnico. Es un maquinista maravilloso.»

Durante más de cincuenta años, los retratos de Latour, que se ceñía á pintar hombres célebres de su tiempo, constituyeron el mayor atractivo de las exposiciones de pintura. No pintaba sino del natural, y de resultas de ponerse siempre en contacto con los grandes personajes que se hacían retratar, se hizo entrometido y vanidoso en extremo. Un día que estaba haciendo el retrato de Luís XV, se puso á hablar de diversas cuestiones políticas, y acabó por decir al rey que se veía con pena que un tan grande rey no tuviera marina. «Vos olvidáis, Latour, le respondió Luís XV con severidad, que ten-

go las marinas de Vernet.» La razón de Latour se perturbó en los últimos años de su vida, pero quedó siendo un gran pintor hasta su muerte.—1779.

Si Latour no hubiese tenido que envidiar los ficticios triunfos de Drouais, que hacía encantadores retratos de mujeres en una gamma de colores blandos, azulados, rosados y relucientes, retratos que Diderot decía que no presentaban sino imágenes de yeso, hubiese podido envidiar los éxitos sorprendentes de José Vernet, quien fué, durante cuarenta años, el pintor más famoso de la escuela francesa.

Nació Vernet en Aviñon, en 1714, pintó primero



Ingres, por él mismo

sobrepuertas, portezuelas y cajas de coche, antes de ir á estudiar en Roma todos los géneros de pintura, en los talleres de Fergioni, de Solimeno y de Panini. No regresó á Francia hasta 1753, para hacerse recibir miembro de la Academia real, después de haber enviado cuadros á todas las exposiciones de pintura. Tenía catorce ó quince marinas en el *Salón* de 1759, en el *Salón* de 1765 expuso veinticinco. «En todas, decía Diderot en 1759, es la misma imaginación, el mismo fuego, la misma sabiduría, el mismo colorido, los mismos detalles, la misma variedad. Es necesario que este hombre trabaje con una actividad prodigiosa.» Luís XV le había dado el encargo de pintar todos los puertos de mar de Francia, y Vernet terminó este inmenso trabajo en el espacio de nueve años, no sin producir á la vez un cierto número de marinas y de paisajes para las residencias reales y para las coleccio-

nes particulares. Diderot, que sinceramente le admiraba, decía de sus cuadros: «Por la celeridad con que se hacen parecen obras del creador, por la verdad, parecen la misma naturaleza.» Lo que distingue á Vernet de los mejores pintores holandeses y aún del mismo Claudio, el *Lorenés*, su rival que le desesperaba, son las figuras que animan todas sus composiciones y señalan su genialidad imprimiendo su sello en sus obras. Fué el pintor favorito de Luís XV y Luís XVI; murió en 3 de Diciembre, descorazonado, y preveyendo para dentro breve plazo la decadencia del arte y la caída de la monarquía.

Sus émulos, sus imitadores, sus sucesores fueron Huberto Robert,—1733-1808,—el pintor de las ruinas antiguas; Pedro-Antonio de Machy,—1722-1807,—el pintor de las vistas de París; J. Luís de Marne,—1744-1829,—el pintor de los paisajes de aldeas.