
ALBUM

DE GRABADOS

ESCOGIDOS

—
COLECCION

DE

D. Gerónimo Farauco

—
1887

541-8

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ASOCIACIÓN

ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA.

ÁLBUM

DE

GRABADOS ESCOGIDOS

EN EL ORDEN DE SU FILIACIÓN HISTÓRICA.

COLECCIÓN

DE

D. JERÓNIMO FARAUDO.

AÑO 1887.



BARCELONA:

IMPRENTA DE JAIME JEPÚS,

CALLE DEL NOTARIADO, NÚMERO 9.

1887.

ÁLBUM

DB

GRABADOS ESCOGIDOS

EN EL ORDEN DE SU FILIACIÓN HISTÓRICA.



Homenaje al coleccionista Dr. D. JERÓNIMO FARAUDO.



LA *Asociación Artístico-Arqueológica* está de luto. Uno de sus más entusiastas fundadores, el apreciable compañero, el acreditado facultativo, el inteligente profesor de anatomía artística en la Academia de Bellas Artes, el ardoroso coleccionador de grabados, que en pocos años logró reunir lo más selecto y prevalente de todos los maestros y de todas las escuelas, hasta llamar la atención del mundo sabio y constituir en Barcelona una verdadera especialidad; ese compañero afable y cariñoso, de carácter el más simpático, por sus cualidades morales y personales, cumplido caballero, buen amigo, buen padre, buen ciudadano; en suma, el muy conocido y casi popular Dr. D. JERÓNIMO FARAUDO Y CONDEMINAS, falleció de muerte rápida, bajo la impresión de una desgracia de familia, el día 2 de mayo último, á la edad de 63 años, cuando su excelente compleción y salud bien conservada, permitían augurarle larga existencia, en beneficio

propio, de su familia y amigos, muy lejanos de idear que un golpe tan inesperado le arrancase al amor de todos, segando la flor preciosa de su existencia, mientras aun podía dar de sí sazonados frutos; que de seguro los hubiera dado á beneficio de la madurez, de la experiencia, y de su ahinco perseverante en numerosas y aprovechadas tareas. La *Arqueológica* en especial, debíale sincera adhesión y auxilio desde sus laboriosos comienzos, ya por la perfecta unidad de miras, esmero en el celo, actividad en la propaganda y valía personal, ya por su eficacia en recursos, y su cooperación con los medios que de largos años tenía allegados, cual artista y arqueólogo, bajo la especialidad de sus riquísimas colecciones (1).

(1) Nació Farauo en Barcelona, el día 8 de junio de 1823. Después de cursar con lucimiento los primeros estudios, incluso los de dibujo y pintura, en que llamó la atención de sus maestros, fué graduado en artes el año 1841. Siguió después la facultad de medicina, sobresaliendo en cada curso, y al fin de ella disertó en acto público, pronunciando un discurso tan nutrido de doctrina, que mereció los honores de la publicidad. Médico desde 1847, y doctor en 1869, consiguió en breve hacerse lugar entre los más distinguidos, y sosteniendo frecuentes y brillantes oposiciones, obtuvo sucesivamente los cargos de médico de distrito; de la Asociación defensora del trabajo nacional y de la clase obrera; socio correspondiente, y después numérico de esta Academia de Medicina y Cirujía, ejerciendo en ella diferentes cargos; socio correspondiente de las de Valencia, Sevilla y Cádiz; id. presidente de la Filomática barcelonesa; individuo de la Academia de Bellas artes; miembro de la Asociación Médica de socorros mutuos; id. numérico de la Cruz Roja etc. Prestó servicios públicos de gran cuantía durante las epidemias coléricas de 1854 y 1865, en calidad de vocal de la junta de Sanidad y médico de distrito, llegando su celo al extremo de exponerse á la enfermedad reinante, que sufrió en muy agudo grado. A sus conocimientos artísticos debió en 1851, ser nombrado de Real orden catedrático para la asignatura de anatomía de la misma especialidad, en la escuela de Bellas Artes, y en seguida publicó como obra de texto unos *Estudios de historia natural del hombre, aplicados á la pintura y escultura*, que adoptados por el Gobierno, rigen todavía en las escuelas españolas de su índole. Débensele muchos otros trabajos públicos y particulares, científicos y literarios, colaboración en periódicos, etc., y últimamente llevaba adelantada una importante obra sobre *Antropología*. La colección de grabados le ocupó largos años, formando la delicia de sus ocios, y el pedestal de su reputación artístico-arqueológica.

Hase dicho de ciertas clases ilustradas ó facultativas entre nosotros, que suelen distinguirse por la pluralidad de conocimientos, viéndose abogados, notarios, médicos, comerciantes, etc., muy capaces de escribir buenos dramas ó poemas, brillar en un arte, descollar en la industria, y cultivar ciencias y enseñanzas en competencia con entidades muy sabidoras. A falta de otro ejemplo, nuestro amigo justificaría esta aserción: Faraudo, eminente doctor profesional, llevado de una gran delicadeza de gusto y sentimiento, por otra parte ardiente admirador de la belleza plástica, cultivó apasionadamente el arte bajo una de sus más ricas manifestaciones, y con toda la afición del coleccionista y el ardor del entusiasta, reunió, no sin costosos dispendios, un cúmulo de grabados como no los tienen varios gobiernos ni muchas corporaciones significadas.

Mas no basta coleccionar por el simple afán de poseer: todo coleccionista de buena ley, debe proponerse un fin científico, y aun de interés social, basado en la enseñanza que de la propia colección resulta, á la vez técnica, gráfica, histórica, de generación, de comparación y de deducción. Faraudo, reunía excelentes dotes para el objeto, y sus colecciones lo patentizan. Arqueólogo no menos que artista, en el sentido de conocer el origen y marcha de un arte gráfico por excelencia, las variedades de escuelas, las especialidades de autores, la calidad artística de sus producciones, y la legitimidad, importancia y valor de ellas, muy difíciles de aquilatar entre la considerable balumba y confusión de ejemplares prodigados y conservados desde los orígenes de este arte, que seguramente ha sido uno de los más fecundos; nuestro querido compañero y amigo, atesoraba en 15 ó más gran-

des carteras, debidamente numeradas y ordenadas, sobre 12.000 grabados de toda procedencia, desde los más toscos ensayos del grabado en madera y metal, hasta las mejores láminas de acreditadas escuelas y de grandes maestros nacionales y extranjeros.

Empresas semejantes requieren tanta vocación como abnegación. El que no tenga gusto y corazón de artista; el que no comprenda las sublimes idealidades á que sabe remontarse el genio; la alteza de miras, la santidad de impulsos, la delicadeza de afectos, la poesía, en fin, que rebosa de la estética del arte y llena de fuego sacro sus inspiraciones; ese tal carece del temple necesario y nada hará de provecho. Es una observación aplicable á muchos que se han titulado y titulan coleccionistas, siendo más bien rebuscadores de objetos artísticos ó históricos, las más veces heterogéneos, sin importancia, mérito ó enlace entre sí, formando como un almacén de curiosidades donde no rige concierto ni previsión alguna, verdadero esperpento artístico, y fundada causa de censura para aquellos críticos superficiales que hacen sistemática rechifla de antigüallas y anticuarios. No entendemos con esto zaherir á otras personas que por lujo ó por moda, bastante general hoy, adornan sus salones y hasta componen gabinetes, con ejemplares ricos del arte de otras épocas, joyas preciosas adquiridas á gran coste, ó alhajas raras de algún artífice reputado: ese género de colecciones, si tampoco responde á un fin doctrinario, llena cumplidamente el de ostentación, honra al que las ha formado para darlas realce, y siempre tiene importancia relativa por ensalzar al arte, siquiera en la coronación fastuosa de sus productos sobresalientes.

Mas el que con vocación habilidosa, á semejanza de

Farauo, se consagra á un solo objeto, convencido de que con uno solo basta y sobra ante la magnitud del trabajo, y llevado de su constante idea, día tras otro, y hora tras hora, á costa de sacrificios no medidos ni computados, abarca cuanto más puede, lo colecciona y ordena, lo clasifica y gradúa, logrando descubrimientos peregrinos, haciendo confrontaciones sorprendentes, sacando deducciones tan imprevistas como ignoradas; además de rendir al arte sincero culto, le realza en una de sus secciones siempre interesantes, hasta el punto de darle nueva vida y perfecto relieve.

Criticar ó desconocer la importancia de semejante trabajo, valdría tanto como reprobar las colecciones públicas, los museos y bibliotecas, y el esfuerzo de los gobiernos para su creación y mantenimiento. Sin separarnos de la colección que nos ocupa, ¿quién desconoce la significación del grabado, y el gran papel que llena en la serie de las manifestaciones artísticas? Pues bien toda persona medianamente ilustrada, sabe que ese arte lleva una existencia de cerca quinientos años; que desde principios del siglo xv, nació antecediendo, y sin duda preludió la maravillosa invención de la imprenta; que desde luego creció lozano bajo los buriles de Volghemuth, Burgmayer, Aldegrever y Durero; que con igual felicidad acometió la madera y el metal, y hallando estrecho el mundo para la grandeza de sus alientos, se extendió y propagó con una rapidez asombrosa por todos los ámbitos de los pueblos donde había artes que admirar y artistas que las cultivasen. ¿Por ventura no fué el grabado la imprenta de la imagen, como la imprenta en caracteres lo fué del pensamiento escrito? ¡Qué mucho, pues, brotasen donde quiera grabados y grabadores, compuestos en su origen de

los artistas de más nota, que se gozaban en reproducir y multiplicar sus obras bajo el fácil trazo del buril y la pasmosa forma de estampación! He aquí el origen del grabado al agua fuerte, flor purísima entre las más puras y delicadas del arte incisorio; *in promptu* del genio, que en su aspecto más subjetivo, destella rayos esplendentes de fúlgida inspiración; forma atrevida, con la cual se han revelado especialidades singulares y entidades eminentísimas, desde Rembrandt, á Van Dyck y Ribera. ¡Qué mucho, si esa manera de grabado constituye el timbre de la originalidad por excelencia, bajo un sello especial en su más vigorosa potencia creatriz, arrebatada por una fantasía libérrima y una pulsación febricitante! ¡Qué prodigios no se le deben, superiores con frecuencia á los trabajos más acabados, á veces de tanto mérito como el cuadro mejor sentido, por la galanura de concepto, por la viveza de expresión, y por el vigor irresistible que suele ser compañero de la espontaneidad!

Por dicha, tan bellas cualidades no fueron exclusivas del agua fuerte. El grabado, con hacerse clásico, nada perdió de los prismas que le distinguen; al contrario, adquirió científicamente todas aquellas cualidades por las que, siendo un ramo de la producción artística, supo elevarse á un arte especial, tan fecundo en recursos como asombroso en resultados. Alemania primero, gracias á circunstancias especiales, y sucesivamente Flandes, Italia, Francia y España, ya en el siglo xvi, dieron maestros y formaron escuelas, cuyos trabajos llegaron á un extremo de grandísima ingeniosidad, tanto más en cuanto, ignorándose aún el mecanismo ó artificio de ciertos procedimientos, el artista sacaba todos sus recursos del buril á punta seca, y de la niela, y necesitaba grande ingenio para

lograr efectos con las simples evoluciones del rayado. En cambio, los que salían airosos, alcanzaban una movilidad y energía de trazo siempre admirables para los conocedores, prodigios de factura hoy como entonces, y que merecerán en todo tiempo graduarse de modelos dignos de asidua atención.

El siglo siguiente tendió más á los efectos: supo hallar las velaturas, el estompado, el grabado en dulce, mas no por eso dejó de cultivar el sistema precedente, y bajo la iniciativa de grandes profesores de pintura, tan enaltecidos á la sazón, que amaron reproducir sus obras en el grabado ó inspirarse en él, el agua fuerte de los Tiépolo, Goltzio, Wouvermans, Van Dyck, Callot, Van Ostade etc. etc., tomó bajo sus manos un vuelo cual nunca haya rayado á mayor elevación. Entonces había para los grabadores otra circunstancia de sumo lucimiento: los más, improvisaban en la plancha; la mayoría traducían en el grabado sus propias creaciones: esto les daba grande sujetividad, emulando así y compitiendo en cierto modo con las improvisaciones del otro sistema más ligero. Hay en efecto, planchas de esta época, que sin carecer nada de las ventajas del agua fuerte, presentan gradaciones más completas, y parecen el coronamiento de aquel sistema.

Pero el gran impulso, el impulso científico y magistral del grabado, data del siglo XVIII. Los estudios y las organizaciones académicas, no podían menos de imprimir un sello augusto á ese arte, el más susceptible de refinación y alambicamiento. La plancha de acero, mucho más resistente que la de cobre, fué elemento poderosísimo, no sólo para lucirse el grabador en toda especie de delicadezas, transparencias, efectos y contrastes; sino para el

resultado de la estampación, que se hizo susceptible de tanta limpieza como vigor en tintes y matices, en un número considerablemente mayor de ejemplares ó pruebas. De otra parte, la maestría del rayado refinóse hasta el punto de atemperarse á la naturaleza, calidad, materia y color del objeto que debía representar. Encarnaciones, telas de diferentes calidades, pieles, metales, flores, frutas, plantas, sin contar cielo, tierra, agua y fuego, todo fué objeto de una aplicación y procedimiento adecuado y especial. También los buriles variaron de puntas y gruesos; la diversidad de líneas, multiplicó los efectos al infinito; el sistema de paralelas y cruzados, admitió verticilaciones, punturas, puntillados y gemelados, que rompieron la monotonía convencional, originando en cambio una movilidad y pastosidad más conformes al realismo de los objetos, y sobre todo muy propias para la ilusión y visualidad pictórica. De entonces datan esas admirables producciones de los Le-Bas, Lepautre, Nanteuil, Morin y tantos otros que realmente fascinan por su valentía, por la grandiosidad de estilo, y por la maestría de elaboración técnica, ingeniosa, prolija, infatigable, pocas veces auxiliada de recursos mecánicos, como no sea en ciertos pormenores de fondos y conjuntos, patentizando una habilidad superior de mano, en grado mayor ó menor según las escuelas, ó sea según el carácter, la casta, los antecedentes y procedencias de las mismas, como también insiguiendo el influjo de la moda, que á su vez reflujo en la estética y en las artes.

Por desgracia, el exceso de tilde engendró una especie de amaneramiento que, á últimos del siglo, caracterizaba la escuela del célebre Morghen y de sus imitadores, con

ser la más renombrada por su majestad y grandilocuencia. Clásico en toda la extensión de la palabra, el grabado de aquel período, que tan excelentes adeptos sacó entre nosotros, puede compararse en exceso de corrección, á las poesías de Meléndez, á las comedias de Moratín, ó á los discursos de Burgos, de Quintana y de Jovellanos. En ellos no cabe pero: todo se ajusta perfectamente á reglas establecidas de concepto y procedimiento: embelesan como obras justamente acabadas, y sorprenden por la exactitud de medidas y proporciones; sin embargo, no eclipsan á los arrojos de una genialidad briosa, quizá menos correcta, pero brillante como el sol ceñido de deslumbrantes resplandores. También entonces, con la habilidad emuló la facundia; y considerándose insuficiente la estampación ordinaria, ideáronse los tirajes á sepia, á colores, á la sanguina, al aquatinta, y se estamparon grandes láminas de simple puntillado é imitaciones de lápiz, en cuyo trabajo particularmente, se señaló el tardío y naciente grabado inglés, y por asimilación el italiano.

El francés por su parte, habíase cernido soberanamente sobre todos, bajo la favorable impulsión artística del brillante reinado de Luís XIV. Hay en efecto en las Academias de París, trabajos sumamente magistrales, que descuellan mucho sobre aquellas otras obras italianas y alemanas de la mórbida escuela puesta en boga por una moda voluptuosa; trabajos los primeros, que adunan extremada delicadeza, con el más vigoroso efecto, conciliando perfectamente los dos términos característicos del arte que nos ocupa. Sobresalen señaladamente por esta circunstancia, los bellísimos retratos de prueba que solía trazar cada aspirante al título académico, de los cuales

hay un grupo selecto en la colección del Dr. Faraudo. Cual otra donosa especialidad de entonces, merece señalarse el grabado de viñetas para libros.

Cuando los españoles Ametller, Esteve, Carmona, Engruidanos y otros, á quienes debe su mayor gloria el grabado patrio, fueron á inspirarse en aquella metrópoli, la academia francesa había decaído en cierto modo, infiltrándose del nuevo gusto iniciado por Morghen, con lo que nuestros profesores vinieron á resultar unos meros satélites, si bien no cabe negar genuino caracterismo á muchos de ellos, y cualidades no pocas veces aventajadas sobre su modelo. Salvedad especial merece el popular Goya, chocante excentricidad en el mismo período, genio tan fogoso como indómito, que á ser menos extravagante, debería señalarse entre las primeras glorias españolas. Pintor y grabador á una vez, pintaba como si grabase, y grababa como si pintase, confundiendo los términos de ambos procedimientos en los límites de lo sublime á lo ridículo, siendo igualmente susceptible de bosquejar un mamarracho, como de improvisar un poema. Sus caprichos al agua fuerte, asombro de artificio, son tipos en su género peregrinos por la ingeniosidad y fantasía, genialmente espontáneos, sin ninguna relación con sus precedentes en el arte, pero rebasando soberbiamente á todo lo conocido, cual fúlgido astro en medio de noche oscura. A nacer más tarde, hubiérase hallado en mejor elemento, y sazonado y dirigido por el moderno progreso de conocimientos, quizá el grabado alcanzara en manos suyas su más perfecto desideratum.

De las influencias dominantes, quedó para nuestros grabadores un resto de vida semi-artificial, visiblemente decaída en lo que va de siglo, lejos de rehabilitarse y ten-

der briosamente hacia nuevos horizontes. En cambio, otras naciones en que el arte tiene firmes y seguros estribos, han venido demostrando la inagotabilidad de los recursos del mismo, creando géneros nunca vistos, y elevándose á sublimidades tan asombrosas de factura, como pasmosas de inteligencia y originalidad. No hay sino ver las soberbias publicaciones modernas de casa Goupil y otras, las magníficas producciones que llenan las estamperías, atrayendo día y noche la atención de grupos curiosos. ¡Qué portento de trabajos! Escenas fantásticas é ideales, religiosas é históricas; detalles de vida íntima y familiares, henchidos de vis cómica ó de un realismo perfectamente adivinado ú observado; vistas de edificios y paisajes, que mejoran su sér propio con las magníficas y soberanas fantasías del genio; juegos inefables de luces y sombras, contrastes y efectos arrebatadores, golpes tan vigorosos como atrevidos, delicadezas sin cuento, maravillas infinitas.

El grabado de estos últimos tiempos, parece ya inmejorable: sus autores brillan como artistas en toda la extensión de la palabra, ya obren de inspiración propia, ya reproduzcan grandes cuadros de autores de mucha nota. El primor y corrección del dibujo compite con el del grabado; parece imposible conseguir con más acierto el maridaje de la composición en todos sus pormenores, con las graciosas y acertadas interpretaciones del buril. ¿Pero cuándo podrá decirse que el arte haya alcanzado á su última meta? ¿Quién es capaz de adivinar y prever sus ulteriores recursos? ¿Quién pondrá vallas al genio? Eso quiere decir que, si bien se ha andado mucho, el campo queda siempre abierto á la especulación, y cuanto mayores sean los timbres alcanzados, tanto mayor y más

glorioso estímulo se ofrece á los que aspiren á seguir tan notables modelos.

Franceses y alemanes por de pronto, son los que más se emulan en esta gloriosa competencia, con lo que justamente pregonan su alteza artístico-industrial, y se franquean el mercado del mundo. Favorécenles para ello un ejercicio libérrimo, protegido y fomentado por sus gobiernos; una especulación serena, secundada por estudios bien dirigidos, por hábiles profesores, por abundantes y accesibles centros, por selectas colecciones de modelos en todo género, por estímulos é incentivos poderosísimos, por agentes técnicos y mecánicos de una perfección insuperable de momento: ¿qué más? Los extranjeros proceden seriamente en todo el orden de lo utilitario: sus gobiernos no se consumen en luchas estériles, ni la bastardía de ruines especulaciones aniquila los recursos de la patria. Sus sabios son sabios de veras, y no porque lo digan ellos: sus artistas crean con sutileza y hábil objetivo, bien penetrados de lo que hacen y se proponen; en suma, la vida aunque difícil, allí como en todas partes, por las indiscretas acumulaciones de población, ciméntase en general sobre buenos principios morales y sociales, extensivos á la mayoría, que engendran costumbres morigeradas y hábitos laboriosos; vida regulada por hábiles reglamentos en cuanto pueden favorecerla, haciéndola buena y provechosa, como son orden, policía, higiene y progreso legítimo en todas sus acepciones. Así es como las artes, industrias y otras muchas cosas, se impulsan y enderezan á buen fin; sobre todo las artes liberales y aplicadas, que son el producto más directo de la ilustración de los pueblos, no pudiendo medrar donde el desorden político, hijo del social, resultante del moral, en vez de enalte-

cer, degrada, y que en vez de las ventajas de la civilización, sólo reportará horrendas y monstruosas aniquilaciones. Esta verdad de sentido común, confirmada por la experiencia de todos los tiempos, sin necesidad de aplicaciones, está en la conciencia de cuantos gozan recto criterio. Lo triste es, que nuestra querida España llegue á descender al nivel de otras naciones retrasadas, siendo así que encierra elementos muy favorables para enaltecerse cual pocas, conforme ha hecho todas las veces que ha podido y querido.

Para que puedan y quieran nuestros artistas, es que juzgamos útiles á los mismos en general, y á los grabadores en particular, colecciones por estilo de la del doctor Farauo, donde pueden verse reunidos cuantos tipos alcance á desear la especulación, cuantos ideales el gusto, y cuantos modelos la enseñanza, para difundir ésta, formar el segundo y conseguir la primera, mediante el examen, cotejo y análisis del conjunto. Por igual razón es que la *Asociación Artístico-Arqueológica*, ganosa siempre de coadyuvar al estudio del arte en su pasado y presente, para guía del porvenir, ha creído oportuno dedicar este Álbum á dicha colección, y á la buena memoria de su formador, con lo cual consigue tres objetivos: 1.º dar á conocer la importancia de la propia colección, y llamar hacia ella la atención de artistas y aficionados; 2.º trazar una breve reseña de la misma, reproduciendo buenas muestras de cada época y escuela, lo que dará de sí un conjunto demostrativo del grabado en sus varias fases de iniciación y desarrollo, ó sea en su orden histórico; 3.º y finalmente, rendir á nuestro malogrado consocio el homenaje que le es debido por muchos títulos, y que nos apresuramos á tributarle, deseando que su ejem-

plo estimule á otros, y que sus sacrificios sean utilizados por todos los que se hallen en condición de hacerlo, mayormente la juventud estudiosa, cuya ambición responda al noble afán de *adelanto* que es divisa antigua de todo buen catalán, y que hoy como nunca debe serlo de todo buen español.

Para más aliento y confianza de nuestros artistas, importa consignar un hecho que garantiza su buena disposición y aptitud. Notorio es el fecundo renacimiento conseguido por el grabado en madera: muerto ó poco menos, casi desde su primera cuna; abandonado cuatro siglos á la situación más vergonzosa, sin haber jamás conseguido, ni aún bajo el genio de los primeros profesores, la pastosidad, el color y demás buenos resultados que podía dar de sí; rejuveneciósese á favor de las publicaciones populares ilustradas que amanecieron en el segundo tercio de esta centuria, y tales y tan rápidos han sido sus progresos, que en el último tercio osa habérselas con los grabados metálicos, y á pesar de la sublimación de éstos, logra disputarles el mérito en trazado, dulzura, delicadeza y efectos artísticos. La ventaja que ofrece de poder estamparse con el texto, unida al más rápido despacho de ejecución, y á la intervención directa del dibujante sobre la plancha, le han valido manifiesta prevalencia mercantil para el acelerado servicio de Museos é Ilustraciones hebdomadarias, que sirven al público, por decirlo así, al día, y satisfacen su febril ansiedad de novedades y actualidades con grandes páginas improvisadas, donde se pasa revista á los acontecimientos más ruidosos de las cinco partes del mundo, se retrata á las celebridades más sonadas, se exponen las producciones más flamantes del arte, las curiosidades mejores de las exposiciones, á

vueltas de otros famosos testimonios históricos, monumentos, vistas, etc., con ayuda muchas veces de la fotografía y fototipia, que tanto favorecen la rapidez de la publicación, como realidad materialista de los tipos ó sucesos que se publican. Pues bien: en esta clase de ediciones, que así incitan á los editores del país como á los extranjeros, si bien haciéndose un abuso en cierto modo excusable de los clichés, ha podido crearse un semillero de grabadores que no desmienten las buenas tradiciones artísticas de nuestra patria, y que lidiando con valor heroico entre numerosas contrariedades, logran sin desaire hacer buen papel en este nuevo palenque del ingenio, como lo han acreditado de algunos años acá, entre otros, el *Museo Universal* de Gaspar y Roig, la *Ilustración Española y Americana* de A. de Carlos, la *Ilustración Catalana*, el reciente *Museo Militar*, y otras varias obras de empeño y gusto, que han obtenido premios y medallas en grandes certámenes. Si, pues, el grabador español se luce en la madera, porque la cultiva, mañana que halle aliciente y lauro en el metal, hará lo mismo, porque del estímulo nace la potencia.

Faraudo en su colección, nos ha dejado un precioso elemento para semejante estímulo: ¡loor, pues, al diligente patricio que consagró buena parte de su vida y de sus intereses, al trabajo de reunirla! ¡Loor al digno ciudadano, que lega á la posteridad un recuerdo tan estimable y fructuoso como patriótico!

Un escritor de principios de este siglo, en el periódico literario titulado *Minerva* ó el Revisor General (Madrid, Vega y C.^a, 1806), emite sobre las colecciones de graba-

dos, algunas ideas que juzgamos bueno reproducir, como ampliación de lo anteriormente sentado.

Las estampas, dice, son unas traducciones de las obras que se quieren multiplicar, según expresión de Milizia en el *Arte de ver*: las hay grabadas en madera, en plomo y en cobre, con agua fuerte, buril y otros instrumentos nuevamente inventados, á fin de imitar la pluma, el lápiz, el humo, la aguada, etc.

Para ser buenas, han de tener tres cualidades: primera, asunto escogido y tomado de los mejores maestros; segunda, corrección de dibujo y precisión de formas, de manera que se conozca el legítimo autor, y tercera, limpieza, suavidad y efecto en las variadas líneas y puntos que representan carnes, paños, celajes, terrenos y demás accesorios. Las antiguas conservan las dos primeras cualidades, y por eso son más apreciables, y las modernas, la tercera, habiendo llegado á tal perfección en prolijidad y delicadeza, que son de mucho coste.

Parece que un platero de Florencia llamado Masso Finiguerra, fué el inventor del arte de grabar en dulce, el año de 1460. Así suele distinguirse el grabado de estampas del de las medallas, que se llama grabado en hueco. Bacci Baldini hubo de seguirle en la misma ciudad, Andrea Mantegna en Roma, Martín de Amberes en Flandes, Alberto Durero en Alemania, Lucas Cranack en Sajonia, y Lucas de Leyde en Holanda.

Con las obras de estos primeros maestros, se formaron otros muy aventajados, distinguiéndose entre ellos dos discípulos de Rafael de Urbino, Marco Antonio Raymondi, que grabó sus tablas y frescos, y Ugo de Carpi, sus dibujos y cartones. De estos procedieron otros muchos artífices, cuyas obras son muy apre-

ciadas de los verdaderos aficionados é inteligentes.

En fin, se han adoptado ya los elementos de este arte subalterno; se ha escrito la historia de sus profesores, y hay libros que nos presentan y descifran los monógramas y signos con que marcaban sus estampas; útil y agradable estudio para el amante de las bellas artes. Citaremos entre otros, los diccionarios de Pernetty y de Watelet y Levesque, y otras obras francesas é inglesas sobre el mecanismo de este arte; las noticias históricas por orden alfabético de profesores, de Juan Gori Gandinelli, 1771; el diccionario de monógramas y cifras por Mr. Christ, traducción del alemán, con láminas, París 1762; el catálogo de las estampas del abad de Marolles y tabla de cifras por Florent-le-Cont, para el *Gabinete de singularidades de las Artes*, París, 1699; tratado del modo de formar colecciones de estampas, Nuremberg, 1728, etc., etc.

Se pueden dividir las mismas estampas en tres clases: grabadas directamente por sus autores; grabadas sobre dibujos y pinturas de famosos maestros, y copias de otras estampas.

Para mayor claridad, puede la primera clase subdividirse en dos: 1.^a grabados casi siempre al agua fuerte por sus inventores, y sobre sus propios dibujos, como algunos del Parmesanino, Beccafumi, Castiglione, Guido Reni, Annibal Caraccio, Rembrandt, Van Dyck, Testa, Callot, Stephano della-Bella, Tempesta, Carlo Maratta y otros, y las que los inventores grabaron sobre sus mismas pinturas, como se dice de Durero, Cranack, Lucas de Leyden, Jorge Penz, Althorffer, Bisek, Hisbel, Beham, Aldegrever, Brign, Berghem, Suanevelt, Both, Miele, Bautista Franco, el Spagnoletto y otros muchos.

Los de la segunda clase son en mayor número, y entre los antiguos gozan suma estimación los de Jorge, Andrea y Adán Mantovano, Juan Jacobo Coraglio, Marcantonio Raymondi, Marco di Rávena, Agustín Veneciano, Martín Rota, Cornelio Cort, Bautista del Moro, Gerónimo Cock, Collaert, Goltzio, Eneas Vico, Bautista Mantovano y su hija Diana, Nicolás Beatriccio, Agustín Carraccio, Spranger, Querubín Alberti, los Sadeliers, Santo Bartoli, Felipe y Cornelio Galle, Vilamena, Woostermans, Pontius, Wischer, Jode y muchísimos otros que sería largo referir, por la precisión de contornos y formas, y por estar grabadas sobre las producciones más célebres de famosos pintores de los siglos XVI y XVII.

También pertenecen á esta clase las de grabadores modernos de Inglaterra, Francia é Italia, que copian las mismas pinturas de antiguos maestros y otros contemporáneos, con suma perfección y magnificencia.

No son tan recomendables las estampas de la tercera clase, retalladas y copiadas de las de la segunda, por traficantes calcógrafos imperitos, que buscando solamente su interés, falsean el dibujo y desnaturalizan el carácter y estilo de los autores. Es bueno, sin embargo, conservarlas en defecto de sus originales, porque siempre dan alguna idea de la invención y composición del asunto, y noticia del que lo inventó.

Divididas las estampas en estas tres clases, es cosa muy curiosa é importante clasificarlas por las escuelas de sus autores, ordenándolas cronológicamente para que formen un repertorio del grabado en Italia, Flandes, Alemania, etc. Pero lo que más interesa para el conocimiento de las pinturas, y para el discernimiento de los originales y de las copias, es formar listas de los que in-

ventaron las de segunda clase, indicando el asunto que cada una representa, y los templos, palacios y demás sitios en que se hallaban cuando fueron grabadas; lo que no es difícil averiguar por las mismas estampas y por los libros que las explican.

Harto más es el recogerlas ó adquirirlas en España, por haber quedado pocas de las antiguas. El aficionado pasa largos años sin poder formar apenas una mediana cofección, ya que nadie las procura y pocos las conocen.





CLASIFICACIONES Y CALIFICACIONES.

GRABADO ALEMÁN.

Alemania fué considerada largo tiempo cabeza de las naciones de occidente, con el pomposo dictado de *Sacro romano imperio*. Semejante categoría, unida á sus propios recursos, le valieron legítima grandeza y muy notable importancia histórica. En ninguna parte hubo cortes más rumbosas, prelados y magnates más opulentos, agremiaciones mejor organizadas, categorías más definidas, etc. Por eso entre otras cosas, pronto florecieron en ella las artes, como lo atestiguan Colonia, Francfort, Nuremberg, Spira, Manheim con sus grandes catedrales y monumentos de todo linaje, sus artistas numerosos, sus inteligentes artesanos y sus activos mercaderes. Tamaños elementos dieron á la producción artística un vuelo prodigioso, y muy de antemano á otras naciones, sobrándose ella para sus necesidades, bastó para la propa-

ganda exterior, alimentando la exportación por la vía de numerosos industriales, mercachifles y buhoneros, que ya en el segundo período de la Edad media salían á recorrer los países extranjeros, con objeto de despachar á bajo precio el contenido de sus balijas. El elemento piadoso, tan socorrido en aquellos tiempos, constituía la base primordial de semejante mercado, y todavía en nuestras iglesias rurales vemos conservados imágenes, cálices, incensarios, crucifijos y otros adminículos del culto, hasta bandejas limosneras de cobre, con etiquetas de fábrica é inscripciones alemanas, que descubren á tiro de ballesta su origen y data de los siglos xv y xvi.

La especulación es infatigable cuando halla abierto ancho campo á su ejercicio. Bien pronto los imagineros de pacotilla, hicieron su agosto con la reproducción al menudeo de santos famosos, recomendados por la piedad ó la superstición; algunos buenos maestros comenzaron á formarse en este género de trabajos, como se sabe entre otros de los Teniers, padre é hijo; pero aun con ser muchos y expeditos, la actividad de ellos no bastaba á las exigencias de la demanda.

Esa necesidad, unida á la de los juegos de naipes ó barajas, que á impulsos de ciertas costumbres truhanescas y de campamento, se extendió á igual compás, originó sin duda y correlativamente en Alemania y Flandes, el grabado en madera, que debía de rechazo generar la imprenta, basada originariamente en el mismo sistema que el grabado de estampas.

Grande, peregrina y maravillosa hubo de ser la trascendencia de dos inventos de suyo tan sencillos, que mutuamente se relacionan, y que relativamente se explican en sus causas y resultados; de manera que no acertamos

á comprender como reconocida la innegable primacía de la imprenta en Flandes y Alemania, se haya pretendido y aun se pretenda disputar á esta nación la del grabado: ¿puede admitirse el consiguiente sin el precedente?

En efecto, las estampas ya corrían un cuarto de siglo antes que los impresos, por lo menos desde comienzos del 1400. Hay las conocidas de fecha cierta, de los años 1413, 15, 18, 22, etc. Unidas al libro casi desde su aparición, sírvenle de adorno, arguyendo su prioridad, y en relativo nivel siguen hermanados, progresando activa é incesantemente libro y grabado, desde los primeros ensayos xilográficos, hasta las grandes ediciones de fines del mismo siglo, como la llamada *Crónica de Nuremberg*, que aun hoy se estima y precia por uno de los más notables monumentos de la tipografía. Sin embargo, los grabados seguían una esplendente tradición de la estampería de imágenes, y los mismos xilógrafos que surtían las ilustraciones de libros, procuraban ganarse renombre y crédito con trabajos más independientes y de su gusto, ya aislados, ya en colección formando series, generalmente sobre la infancia y pasión de Jesucristo, vidas de la Virgen y de los santos, emblemas morales, fabularios y otros análogos. Con ellas, en efecto, diéronse á conocer los Wolgemuth, Schongauer, Burgmayer, etc., y con las mismas inició su actividad y prestancia el célebre Alberto Durer.

Llegados aquí, hemos de retroceder algunos pasos. Concurriendo con el grabado en madera, había venido iniciándose el de metal, más fino, más perfeccionado, y debido á un procedimiento inverso, ó sea el hueco ó incisión sobre la plancha. Su invención, ó mejor la idea de él, suele atribuirse á los artífices italianos, al sacar prue-

bas de las nielas con que adornaban sus piezas, suponiéndose de Masso Finiguerra que en igual circunstancia y por una casualidad, habría obtenido el año 1452, una prueba completa de la Coronación de la Virgen, nielada por él sobre un portapaz.

La verdad es, que Alemania tenía un maestro anónimo, hacia la fecha de 1466, el cual grabó mucho y á la perfección, entre otras cosas un abecedario grotesco, reproducido en varias obras modernas de arqueología.

Para llegar á las galanuras de Durero, precisaba le hubiesen antecedido muchos y felices ensayos: sólo por milagro Minerva brota armada de la cabeza de Júpiter. Antes que él, además del referido y otros anónimos, figuraron Pfister, Pleydenburff, Schongauer y Wolgemuth su maestro; pero nadie en verdad como él, supo dar al nuevo arte un carácter magistral. Los cuatro primeros fotograbados de este Álbum, se contraen á esta ya significada época del arte alemán. El n.º 1, es grabado en madera de un retablo, prolijo y complicado como todos los de fines del ojivalismo, y muestra no menos compleja de las estamperías devotas llegadas á su apogeo. En el número 2, tenemos la plancha más famosa de Martín Schongauer, plancha admirada del mismo Rafael, y que tal vez contribuyó á inspirarle su *Pasmo de Sicilia*. Al dibujo de Durero pertenecen la preciosa madera n.º 3, y tres cobres del n.º 4, siendo el último (lavatorio de Pilatos) de su imitador Aldegrever: tantas estampas como modelos: tantos nombres como celebridades.

A los felices auspicios de Wolgemuth y Resch, y del sajón Lucas de Cranack; á las donosas ilustraciones de Burgmair y Schanflein que, bajo la iniciativa de Maximiliano, dejaron sellada su fama en las obras de los *Triun-*

fos, del *Santoral imperial* y del *Rey sabio*, concurrieron con Durero á la gloria de ambos géneros de grabado, por un lado los Resch, Cornelio, Graf, Baldung-Grun, etc., por otro los ya citados Altdorfer y Aldegrever, Olmutz, con el fecundo Ysrael-van-Mecken, el célebre Holbein, Binck, Amman, los sucesivos Lantensack, Hopffer, Lambert, Bry, Solís y otros, á una vez pintores y grabadores, que sostuvieron hasta fines del siglo xvi las tradiciones de este primero y brillante período.

No todos ellos grababan por sí mismos, limitándose á dar el modelo ó trazar el dibujo bajo su monograma, á cuya circunstancia es debido el frecuente error de atribuirseles la originalidad de los grabados; pero muchos hallaron buenos intérpretes, de maestría propia como grabadores.

Por de contado, el arte alemán en la expresada época, fué *gótico* por excelencia, y gótico exagerado, en sus agudeces, en sus angulaciones, en la sequedad y envaramiento de estilo, mecánico cual la escultura, y de todo punto convencional. El ingenio, sin embargo, activo y fecundo, especialmente en figuras, luchaba vigorosamente con la insuficiencia de la teórica, procurando vencer las ignorancias de proporción, escorzos, perspectiva plana y aérea, á vueltas de contorsiones y contrastes que solían parar en extravagancias, hasta convertir la belleza en fealdad. Con todo, aquellos autores fueron legítimos talentos, y á florecer en sazón más oportuna, hubieran brillado sin duda, entre las lumbreras de primer orden. ¿No hicieron bastante con sacar el arte de sus mantillas, y gracias á sus esfuerzos, abrir el camino á una nueva y esplendente era, cuyos principales tipos se levantaron briosos sobre el escabel de su heroísmo?

Examínense bien las producciones aludidas, y se verá

en todas ellas esa lucha del genio, comprimido por las ataduras de una convencionalidad caduca y un procedimiento ineficaz, que rebosa ardorosamente en licencias atrevidas, de donde saldrán precisamente esos recursos que á la teórica y la técnica les faltan. ¡Qué cándidas son todas ellas en sus vacilantes indecisiones, pero qué robustas á la vez en sus arriesgadas valentías! ¡Cómo interpreta Wolgemuth la variada movilidad del ser humano! ¡Cómo traduce Burgmair la graciosidad de este movimiento! ¡De qué manera lo animan y complican los Altdorfer y Aldegrever, lo realzan Durero y sus satélites, y lo perfeccionan todos, logrando salvar en breve carrera la gran distancia que media desde el ojivalismo al renacimiento! Conforme sucede en otros muchos casos, tienen defectos, pero no son suyos, sino de su época; lo que es suyo es la ardorosa iniciativa, que convierte el hieratismo en naturalismo; que á las figuras de metal y piedra, sustituye las de carne y hueso; á los paños acartonados, los pliegues ondeantes; á los rostros parásitos, una fisonomía viva é inteligente; á la acción inerte, un movimiento decidido; á agrupaciones sin fondo, el espacio, la distancia y las proporciones graduadas; de todo lo cual resultan en definitiva, escorzos y perspectivas, relieves y modelados, contrastes de luz y sombra, en suma, espacio, aire, actividad y vida, que es lo que se trataba de demostrar. A esta perfección, acompaña la del procedimiento; el color en la pintura y el rayado en la estampa. El gran Durero, que en sí reasume y concentra semejante despliegue, porque á fuer de hábil artista aduna la factura con el sentimiento, no sólo viene determinando en la multiplicidad de sus obras cada uno de esos progresos, sino que llega en ellos á la raya de la filosofía y la sentimen-

talidad, hasta imprimirles cierto sello de un subjetivismo semifatídico. Señalaremos sus mejores planchas, que faltan en la colección Faraudo: la *Melancolía*, meditación profunda sobre el problema de la existencia; el *Caballo de la muerte*, otro problema no menos sombrío de las grandezas humanas; el *S. Huberto*, obra si menos filosófica, impregnada de un misticismo algo excéptico. Al lado de estas producciones, que á fuer de espontáneas rebozan todo su genio, hay otras menos libres, como las series de Santos y Vírgenes, recomendables por una inspiración peculiar, y siempre por la facundia, movilidad y travesura que á este profesor caracterizan, en medio de improvisaciones originalísimas, que aun hoy, después de 400 años, llenan de sorpresa al observador. Privilegio del génio, que destella siempre, con fuerza cada vez mayor, los rasgos de su subjetividad!

Después de Durero, el tipo más saliente, que no le cede en caracterismo y sentimiento, y que le aventaja en gusto y perfección, es Holbein. Cual grabador, débensele preciosas aguas fuertes; pero tuvo un buen ayudante en Latzelburger, para la interpretación entre otros, de su *Alfabeto de la muerte*, que es una maravilla de intención y agudeza. ¡Cuánta maestría en sus composiciones! ¡cuánta facundia y grandiosidad en ellas, atendido el escaso progreso de la época! Y de Schongauer, ¿cómo no admirar la exquisita precisión especulativa, demostrada por el grabado que reproducimos? ¿A quién no sorprenden los retratos y pequeños asuntos de Altdorfer, las delicadas reproducciones de Binck, los cuadros naturalistas de Van-Mecken, Van-Bocholt, Aldegrever, Martín Zagel, asunto no mal entendido del mismo Durero, según permiten observar nuestras láminas.

El agua-fuerte sobresalió poco en manos suyas y de sus discípulos, hasta Amman; en cambio la madera obedecía dócil á sus trazos de composición y ornamento, y el cobre sobre todo, reprodujo con tanta fidelidad como delicadeza los caprichos de sus puntas y buriles, con un primor nunca despues superado ni siquiera igualado. La precisión es lo que más cautiva en esas planchas: el artista las acaba y define en sus detalles, con una minucia que refleja la de las antiguas miniaturas; advirtiéndolo que no por ello salen menoscabados los varios términos de la composición, ni el efecto de conjunto. Bajo este concepto, la soltura y finura del trazo de Durero es insuperable: sus grandes estampas ya citadas, tan recomendables en el fondo, serán perpetuamente en la forma, inimitables é infalsificables modelos.

En sentir estético, la influencia de la escuela alemana dañó al arte, generando el barroquismo. Tal ciertamente fué el resultado de sus exageraciones, por prurito de ingeniosidad é independència, así en el accionado de las figuras, como en la exhibición de escenas, en los ropajes, en las ornamentaciones de procedencia ojival, harto ocasionadas en su complejidad, á las desenvolturas del mal gusto.

Desde fines del siglo xvi y durante todo el xvii, las obras de los grabadores adolecieron de este achaque, sin que lo compensasen otras cualidades artísticas, que en pintura calificaron á muchos profesores dentro y fuera de Alemania, sin embargo de haberse generalizado en todas partes la indicada corrupción. Así, aunque todavía salen buenos grabadores en la acepción técnica, ninguno merece señalarse con especialidad, maleados por el defecto de gusto y sentimiento, y harto á menudo por una

deplorable falta de corrección. Vistas, retratos, alegorías y viñetas, he aquí el elemento principal que ocupa á una grey más industrial que artística, que fía su *modus vivendi* al socorro de editores de álbums geográficos, biográficos, etimológicos, heráldicos, emblemáticos y venatorios, que fueron á la sazón comidilla de la prensa. En esta sección de ilustraciones, ganaron algún crédito los Kilian y Merian, los Custos y Greuter, aparte de Hollar, recomendabilísimo por su ejecución, y de Wendel Dieterlin, ingeniosísimo en sus caprichos, improvisados con gran vigor de buril. Vanamente Ridinger pretende remedar á Rembrandt; vanamente Rode prodiga muchas aguas fuertes, tan huecas como almibaradas; Dietrich apenas logra se distingan sus medianos grabados, de sus medianas pinturas, y Weirotter no logra mejor resultado con sus paisajes de escaso efecto.

Del siglo xviii debe Francia á Alemania dos buenos representantes, Juan Jorge Wille y Jorge Federico Schmidt, que expatriados desde su juventud, hallaron favorables mecenas en Rigaud y en Lancret, para desplegar con raro talento, y contribuir eficazmente el empuje del grabado francés.

No hablaremos de Keller, Muller, Felsing y otros modernos, porque la obra contemporánea no coge en los límites de nuestro estudio.

GRABADO FLAMENCO.

El arte en los Países Bajos, sino tuvo iguales impulsos que en Alemania, siguió de cerca sus progresos y acabó por aventajarla considerablemente: baste citar la escuela creada por Van-Eyck y Memling.

Primando con ella en los ensayos del grabado y de la imprenta, ya de antemano dió repetido el *Speculum humane salvationis*, uno de los más antiguos conocidos hasta ahora, entre los incunables con ilustraciones. Xilógrafos oscuros cual en todas partes, inauguraron al rayar el siglo xv, aquellos trabajos que do quiera se parecen, por radicar en iguales tradiciones y contar con análogos elementos. Media docena de estos inauguradores de la escuela neerlandesa, indicados por simples iniciales ó por algún detalle característico, generaron el grabado en Amsterdam, en Amberes y en la corte de los duques de Borgoña, sobresaliendo entre ellos el llamado *Maestro de 1480*.

En el año 1493, viene al mundo un genio que pronto deberá remontar á elevadas alturas el grabado de su patria: tal es Lúcas de Leyden, pintor y grabador á la vez, autor á los quince años de la notabilísima plancha el *Ecce-homo*, asunto de nuestra lámina 5.^a Dibujo correc-

to, agrupación bien entendida, feliz perspectiva y ajustada composición, forman de este cuadro una obra maestra, portento para su época, en la cual se deslían todas las excelentes condiciones artísticas que nunca desmintió el autor en sus creaciones; y eso que se le conocen hasta 200 planchas de gran estima, además de la reproducida, la de las *Siete virtudes*, la *Magdalena mundana*, una *familia pobre yendo de camino*, origen de las colecciones truhanescas, tan favoritas de los flamencos. Lo más curioso de este maestro, es el fiel trasunto que hace, cualquiera que sea la época aparente, de los hombres y costumbres de su tiempo, lo cual agrega al interés artístico, el histórico y arqueológico. Otro tanto cabe decir del *Ecce-homo* de la lámina 7.^a, debida á Nicolás de Bruyn, artista no menos ingenioso, fecundo y correcto, aunque más confuso y flojo en sus trabajos.

Lúcas, tuvo algunos buenos imitadores: Van Staren, Claas, Metzys y algún otro, se nutrieron de su ejemplo, pero faltábales ingenio propio, y muchos que hubieran podido honrar al país, dieron en la manía de trasladarse á Italia, para vejetar allí sin fruto; manía general entre los flamencos del resto del siglo xvi.

Necesaria fué la aparición de dos grandes lumbreras, Rembrandt y Rubens, para fijar á un tiempo y con brillantez, durante el siglo xvii, las dos escuelas holandesa y belga. Rembrandt (nacido en 1607), es un gran maestro en toda la extensión de la palabra: sus obras forman el tesoro de las colecciones, y su reputación ha venido ajigantándose de siglo en siglo.

¿Qué diremos en elogio de las aguas fuertes, su especialidad en grabado, conocidas de todos los curiosos y admiradas y celebradas de todos los inteligentes? ¿Quién

le iguala en intención y valentía? ¿quién le superó en efecto? ¿dónde hallar genio más inagotable en la movilidad, acentuación y capricho de aquella punta que, donde quiere y cómo quiere, evoca esplendideces las más infables, efectos los más terroríficos, encantos inauditos por el solo efecto de la tinta sobre el papel, á que sabía agregar cierta penumbra de gran recurso, mediante la impresion? Tampoco en las carteras de Faraudo hallamos pruebas asaz valiosas, para reproducirlas confiadamente; porque es de saber que ningún grabador ha sido más falsificado, y más groseramente casi siempre, por la misma dificultad que ofrece. Sus obras lo abordan todo, y casi en todo son superiores: historia civil y religiosa, *género*, retrato, paisaje, fantasías: la crítica enmudece ante el fuego de su ingenio, disimulándole lo que tal vez carezca de apropiado; á semejanza de otros grandes profesores coetáneos suyos, con relación al orden histórico de la didáctica científica. Toda su arqueología reducíase á cuatro pin-gajos, hacinados en un rincón del taller.

Maestro de tales condiciones, no podía dejar discípulos, pero trilló ancho y especulativo camino para franquear á los artistas sucesivos, dilatados horizontes; sin contar algunos felices imitadores, que los tuvo en Bol, Liven, Van Uliet, etc. La afición á los tipos tabernarios y á las rustiqueces campesinas, desplegó el talento de Brauwer y Van Ostade, héroes del género, subjetiva y objetivamente, con admirable observación personal, y ejecución del segundo como aguafuertista, no inferior á la garbosidad de Rembrandt, si bien tras otro prisma y con resultado mucho más plástico. Bega y Dusart, menos correctos, fueron iguales y felices reproductores de escenas villanescas, y otros de los que popularizaron aquel re-

choncho tipo de buen holandés, tan francote en sus bulliciosas *kermeses* ó en sus tabagías al abrigo de un cobertizo, y en sus francachelas al aire libre, en medio de verdes praderas ó de landas arenosas. Ese amor al estudio de la naturaleza, engendró otro concreto al de animales vivos, de que no faltaban modelos en las mismas praderas y landas, distinguiéndose pronto en semejante especialidad, los Boos y los Potter, Van-Velde, holandés, con el minucioso Berghem y el elegante Wouvermans. Dujardin, extendió su especulación al paisaje, siguiéndole Boh, Heuscht, Edelinck y Swannevel; todos empero se malograron trasladándose á Italia, cuya risueña naturaleza era incompatible con su apatía y frialdad nativas. En cambio Ruysdael, que nunca se movió de Harlem, es tenido justamente por el más hábil impresionista de su tierra, así en la manera de observarla, como en la de copiarla por medio de delicadísimas aguafuertes; y lo propio, aunque en menor escala, debe decirse de Antonio Vaterló de Utrech. Por su lado, y satisfactoriamente á su vez, trataron la marina, Backuysen, Vandervelde, Zee-man, Boat y pocos más.

Mientras los aguafuertistas se despachaban con tanto garbo, los burilistas se distinguían asimismo, acaudillados por Crispín de Pas y por el fecundísimo Goltzio, seguido éste de Saenredam y Muller. Al último pertenece nuestro grabado n.º 9, que figura entre sus mejores y más grandiosos, amplia y vigorosamente tratado, según ya permitía la habilidad artística en manos de tales profesores: lástima les desdore un barroquismo exagerado, así en la forma como en el fondo. El repertorio de Goltzio no baja de 600 estampas. Matham, otro discípulo suyo, fué á perfeccionarse en Italia; Soutman de Harlem formó es-

cuela con Suydarhoef, Vischer, Bloteling y Vandalen, todos grabadores de más ó menos fuerza, que cerraron con brillo la escuela holandesa del siglo xvii, dejando escasos herederos en Romin de Hooge, brioso pintor de batallas, Juan Luyken, de imaginación ardiente, pero torpe de mano, y Jaime Hubraken, quien en vano trató durante el siglo inmediato, de seguir las buenas huellas de Vischer. Suyderhoef (Jonás, del año 1600), combinando felizmente el agua fuerte con el buril y la punta seca, logró efectos desconocidos para sus 200 planchas, entre las cuales figuran dos notabilísimas del *Tratado de Munster* por Terbourg, y los *Burgomaestres de Amsterdam* por Keyser, además de excelentes retratos. Cornelio Vischer (nacido en 1610), cultivó también el retrato, los géneros históricos y de costumbres, abriendo con firme trazo cosa de un centenar de planchas. Á Hooge se le deben, entre otros, unas preciosas aguafuertes que ilustran las *Décadas de Farnesio* en los Países Bajos, etc.

Al segregarse Bélgica de Holanda, para emular en glorias, si bien con diferencia de destinos, podía la primera ostentar una falange de artistas, no menos distinguida que la segunda. Los hermanos Vierix, merecen tanta consideración como los mejores de sus contemporáneos: un indefinible encanto, debido al más correcto gusto y buen estilo, recomienda los delicados trabajos de sus buriles. Estas circunstancias rebosan en la lámina n.º 6 que acompañamos: linda serie de electores del imperio, que constituye una página de tanto valor histórico como artístico. No menos feliz por otro estilo, aparece Sádeler en el grabado 8.º, *Penitencia de San Juan en el*

desierto; desierto amenísimo, pintoresca confusión de peñascos y arboledas, en que compiten el idealismo con la realidad, el sentir especulativo con la precisión técnica de un trabajo franco, decidido y seguro. Hé aquí un contraste de autores, en que resaltan dos cualidades bien diversas, entre las infinitas de que el grabado es susceptible: el uno fía casi todo su mérito á la corrección y ligereza del hachazo: el otro se vale de plumadas áridas y secas; pero ¿qué importa, si el brío de ellas en sus prolijos cruzados y juxtaposiciones, causa una ilusión tanto más difícil de obtener, en cuanto nada hay velado, antes muy acusado y preciso, estribando el principal efecto en la idiosincracia generatriz? Lo propio cabe decir de la exquisita plancha n.º 26, obra más adelantada de Dunker. Algunos franceses de la época de Luis XIII, Callot entre ellos, siguieron de cerca el mismo estilo, sacando bellos efectos, especialmente en aguas fuertes. No dejemos de reservar su debido puesto á Collaert y luego á los Galle, otros hermanos que grabaron mucho y bien, sobre todo en sus comienzos, cual lo demuestra la humorística fantasía de Breugel, traducida al cobre por Juan Galle, *Divitiæ faciunt fures*, objeto de nuestra lámina 11.^a

Rubens, el gran Rubens, el alma de la escuela flamenca, nacido en Siegen, año 1577, aunque nada grabó por sí, vigilando de cerca y corrigiendo con atención las pruebas de sus hábiles intérpretes, logró imprimirles fisonomía y los rasgos más salientes de su originalidad. El artista galano y palaciego, favorito de reyes, y embajador de imperios, genio jigante de la casta de Miguel Ángel, famoso por la grandiosidad de sus obras, que malgradamente deslució el perverso gusto dominante, común á las artes y á la literatura, incluso nuestros Que-

vedo y Calderón; ese artista debía verter de sí todo el esplendor de una escuela, y en efecto, tal prestigio le cupo á la flamenca, y á los profesores de su más brillante período. Al influjo de Rubens debieron su importancia los Bolswert (Schelte y Boecio, de Frisia), que manejando el buril y la punta con habilidad suma, dieron á sus planchas una nitidez superlativa, una modulación comparable sólo con las pinturas mejor definidas, sin por eso afinar el hachazo; pues de cualquier modo buscaban y sabían encontrar la viveza del colorido, y la transparencia y lozanía de sus modelos. Del primer Bolswert ofrece muestrario excelente, el *Sileno* de la lámina 14, pintura de Van Dyck, aunque grabó no menos cumplidamente de Rubens, la *Resurrección*, la *Asunción*, la *Pesca milagrosa* y otras. Pero quizá el mejor intérprete del gran maestro, fué su discípulo Pablo Pontius, diestrísimo en las entonaciones, y celebérrimo por su bella estampa del *Rey bebe* ó *Fiesta de los reyes*, de Jordaens; sin desmerecer Lucas Vorsterman, menos vigoroso, pero tan dúctil en el rayado, que alcanzó á especializarlo para cada calidad de objetos, como ropas, carnes, frutas, metales, etc. Otro discípulo, Pedro de Jode, hijo de Pedro de Jode el Viejo, igualó, sino superó á los anteriores, en sus *Tres Gracias*, y *Casamiento de Santa Catalina* (de Rubens), *Milagros de San Martín de Tours* (de Jordaens), *San Agustín* (de Van Dick), etcétera, etc.

Dista aun de encerrarse en estos, el catálogo de los buenos grabadores flamencos: Soutman, Stock, Van-Soumpel, Withdoeck, burilistas y aguafuertistas, son todos acreedores á especial mención; pero nos tarda llegar al ya mentado Van-Dyck, rival no indigno de Rubens en reputación y mérito, por más que no le llegue en cualidad

de talento. Como grabador, tiene la ventaja de habernos legado pruebas directas de su innegable maestría, en 18 grabados de cien retratos que originalmente trazó para la *Galería de Pintores*, edición de Hendriex y Vanderenden, auxiliándole ó completando su trabajo los Vorsterman, Jode, Pontius y Bolswert. Mírense los dos tipos de la lámina 18, reproducción de las referidas pruebas, y dígase si cabe más expresión, más vehemencia, más inteligencia y verdad, en cuanto puede improvisar una punta sobre el metal. De esta galanura tomaron ejemplo varios prosélitos; sin embargo faltábales el genio, y ni Schut (Cornelio), ni Wyngaerde, ni Panneels, llegaron de mucho á la sobresalencia. Uno solo, Van Thulden, compañero y colaborador en ocasiones, del retratista de Carlos Estuardo, sobre pintar y decorar mucho, grabó algunas de sus mismas composiciones, la *Historia de Ulises* de Niccolo del Abbate, y otras planchas de buen efecto, á veces hasta la exageración.

Efecto de las vicisitudes políticas y de las guerras del siglo xviii, tan asoladoras para el país flamenco desde el anterior, rompióse casi de súbito el progreso de las artes pacíficas, obligados los artistas á diseminarse por diferentes lugares, como hicieron algunos pocos grabadores remanentes, entre ellos Dunker, Edelinck, Prenner y algún otro, que no sólo siguieron ejerciendo en Francia, sino que contribuyeron eficazmente al progreso del arte en aquella nación.

GRABADO ITALIANO.

El estilo ojival pasó casi desapercibido en Italia. Desde Cimabué á Giotto, y desde San Marcos de Venecia y San Vital de Rávena, hasta los duomos de Florencia y Pisa, apenas si hay transición entre el bizantinismo y las nuevas y galanas formas que revistieron dichos monumentos, á partir del siglo XIII. Así es que en las manifestaciones artísticas de aquel bello país, siempre influido más ó menos por tradiciones arcáicas, todas las asperezas del referido estilo, vinieron blandeándose y modificándose en sentido de una suavidad especial que las caracteriza. Llegó este influjo á los primeros grabados en madera, que abundaban en las prensas Aldinas, y al menudeo en barajas, romances y pequeños libros, cual una edición veneciana de la *Regla de San Benito*, año 1475, que poseemos. Entre los *Virgilio*s, *Terencios*, *Dantes* y *Santorales* ilustrados de aquella temporada, con otras obras facultativas, ascéticas, morales, etc., recomiéndase la *Hipnerotomachía Poliphili*, que asimismo disfrutamos (edición de 1499), cuyo tratado, bien diverso del género alemán, entraña ya en sí las elegancias del renacimiento. En calidad de autores (pintores y grabadores juntamente), señálanse Baccio, Baldini, Juan de Brescia, Mizzeto, Mantegna,

Campagnola, etc. Otras producciones salieron en los siglos xvi y xvii (*Sermonario* de Savonarola, obras de *Doni*, tratado de *Anatomía*, id. de *Música*, las *Obras de Misericordia*, edición de Roma, *Crónicas*, etc.), con planchas numerosas y de algún empeño, dibujadas generalmente de perfil, sin medias tintas ni batimentos, pero airosas y de corrección notable, con abundancia de accesorios; en especial las notables reproducciones de Campagnola y del Tiziano por Boldrini, y posteriormente á mediados del siglo xviii, las lindas copias del Parmesano por Zanetti. Estas condiciones recomendaron al grabado en madera italiano, hasta que á su vez se degradó y bastardeó.

Sin insistir sobre la anécdota de Masso Finiguerra, ni sobre la concurrencia de 400 nielistas averiguados (Pollagnolo, Peregrini, Raibolini dicho *Francia*, Dei, Robetta, Raimondi) etc., que practicaban labores ó grabado ornamental en Siena, Arezzo, Florencia, Génova, Milán y otras localidades; ya al comenzar el siglo xvi, registramos allí la calcografía á tres tintas (camayeu), por medio de contraplanchas que imitaban el lavado, produciendo cierto matiz; labor especial de Carpi, Vicentini, Facituzzi, Andreani, Coriolano y algunos más de su escuela, seguidos después por los alemanes Buzing y Pilgrim.

Dos grupos entretanto iban redondeándose, uno en Venecia bajo la dirección de Juan Bellini y Giorgione; otro en el norte, bajo la de Andrés Mantegna, de quienes salieron buenos discípulos y numerosos imitadores. Alistados al grupo primero, anotamos por grabadores buenos y delicados, principalmente en el género de arabescos, á Mozetto, Montagna y los Campagnolas, y al segundo, Barbari y otros. Mantegna grabó por sí excelentes planchas, de estilo primoroso, cual las alemanas contempo-

ráneas, si bien harto más sentidas y correctas; siendo su manera bien continuada por dicho Barbari, apellidado *maestro del Caduceo*: en la otra escuela adviértese más inclinación al estilo de Durero. La gran entidad de Leonardo de Vinci, en Milán, concentró en sí y por largo tiempo, todo vigor artístico: dotado de pluralidad de conocimientos, alcanzó al de grabador según sus biógrafos atribuyéndosele algunas incisiones, como las de su libro de *Proportione divina*; pero es más verosímil se ciñese á trazar los dibujos. Quien grabó de él, siguiéndole con alguna fidelidad, fué Cesare de Sexto, autor por su lado de obras recomendables.—En Bolonia, dos parientes de Raibolini el nielista, Julio y Jacobo, dichos *Francia* como él, si bien poco valiosos de suyo, tuvieron el mérito de alectonar al célebre Raimondi, ilustre iniciador de la escuela romana. De la boloñesa, precisa correrse hasta el último tercio del siglo xvi, para dar con los Carraccios y las academias de su fundación, dirigidas principalmente por Agustín, uno de los hermanos, quien tuvo excelentes afiliados en Brizzio y Valesio, aguafuertistas no menos vigorosos que su maestro, y burilistas de impresión, aunque duros por demás; siguiéndoles Guido Reni, con su mórbida factura, imitada por Cantarini, Lolli y Sirani, y últimamente el egregio Zampieri (Guerchino), que excedió á los susodichos en desenfado, sin mejorarles en corrección.—Parma tenía su Mazzuoli (Parmesano), artista tan hábil en el pincel como en el buril, que habiendo acertado á nutrirse en la magia de colorido de su compatrióta, el divino Correggio, supo manejar la punta de sus agua fuertes con un prisma, una facundia y una donosura inimitables, superiores en gestión á cuanto quepa imaginar. Dejó por solo y buen satélite á Mudolla, aunque adiestró

á muchos, de suerte que en ambos viene cifrada toda la importancia de esta hijuela del grabado italiano.

Para Roma reservaba una inauguración triunfal Marco Antonio Raimondi, grabador de las obras más excelentes del rey del arte, á quien rindió el homenaje de su especial valía, para reproducir aquéllas con una escrupulosidad y delicadeza exquisitas. El gran mérito de este profesor, mal dirigido en sus comienzos, fué saber ajustarse al genio de Rafael, y beber bajo su dirección en los puros manantiales del arte más sublime en idealidad, en sentimiento y vida. Grabando dibujos y no cuadros de Rafael, esmeróse singularmente en el trazado, en la forma y delicadeza de perfiles, sin entrar en fondos ó efectos que sólo la pintura da de sí. Mediante esta práctica, adquirió una sutileza y corrección de buril tales, que no sólo no desdecían del modelo, sino que lo perfeccionaban algunas veces, estableciendo para lo futuro una base sólida en su ramo artístico, por la seguridad, intención y conciencia del trazo, vertido en líneas finas y correctas sin exceso de primor; de suerte que su grabado sale nutrido sin pecar de nimio, y en perfecto desarrollo ofrece el asunto de una manera tan clara y precisa, que nada le sobra ni le falta, vertiendo justísimamente el pensamiento del autor. Los modernos, particularmente en Alemania, han seguido un proceder análogo para las grandiosas composiciones de Overbeck, Schnoor, Knaus, Kaulback, en Francia para las de Lamaire y Flandrin, obteniendo felicísimos resultados. El grabado de Raimondi, fué y será siempre un modelo de buen estilo: así lo patentizan sus mejores planchas, *Adán y Eva*, *Martirio de los inocentes*, *Lucrecia*, *Juicio de Paris*, *Andrómaca*, la *Poesía*, etc.; y así también lo comprendieron sus inmediatos seguidores

Marcos de Rávena, Agustín Veneciano ó el *Maestro del dado*, y el ingenioso Jacobo Coraglio, autor del álbum de *Amores de los dioses*. Con todo, salvando la valía de dicho gran profesor, el estilo de que tratamos era ya á la sazón dominante en grabado, según demuestran todos los de principios y mediados del siglo xvi, y aún posteriores; desarrollo natural del sistema practicado desde su origen, hasta que el estudio y la emulación abrieron nuevo campo al despliegue gradual de sus recursos, entonces ignorados; despliegue hermanado con el de la pintura, siguiendo naturalmente sus vuelos, para acertar con su interpretación. De ahí los arrojos y valentías á que muchos se lanzaron, y en consecuencia el progreso característico y relativo, granjeado por los grabadores en sus diferentes centros de acción. Así, al compás del tiempo, aquellas influencias de una vigorosa iniciativa, acogidas al principio con entusiasmo, vienen debilitándose; los que siguen detrás, aspiran á innovar; el estímulo se excita, y bien pronto las ideas admitidas y ya gastadas, quedan reemplazadas por otras en aspiración creciente, insiguiendo la ley universal del progreso y del movimiento.

No faltaron á semejante evolución los adeptos de la escuela romana, á partir de 1530, cuales Bonasone y Reverdino, fecundísimos ambos, el primero en reproducciones de Miguel Ángel, Rafael, Parmesano y otros autores, el segundo en menudas y complicadas viñetas de un grajeo especial. Buen afiliado á Marco Antonio, Eneas Vico, trabajando sucesivamente en Roma, Florencia y Venecia, bajo la protección de Cosme de Médicis, sacó obras valiosas, acabando por dedicarse á copiar medallas y objetos de arqueología; primero en este género, cuando dicha ciencia vino impulsada por los descubrimientos del si-

glo xvi. Juan Bautista Scultori, oriundo de Mantua, grabó mucho de Julio Romano; sobrepujáronle sin embargo sus hijos Adamo y Dianà, célebre ésta aunque mujer, por su talento varonil, y luego un condiscípulo de los mismos, Jorge Ghisi, que en cierto modo coronó con ellos el noble estilo de la magistratura artística italiana.

La decadencia peculiar del siglo inmediato, fué sintiéndose en Roma cual en otras partes. Ni las grandes páginas del cristianismo, ni las voluptuosas de la mitología, alcanzaron á conseguir ulteriores intérpretes de la sublimada inspiración que las trazó: y sin embargo, nunca fué más considerable el número de prosélitos que acudían á Italia en busca de enseñanza y de fortuna. La concurrencia desmereció el artículo; grabóse mucho, pero atropelladamente, y buscando efectos vigorosos, se recurrió á los artistas de menor escala, aquellos que faltos de genio apelan á vulgares extravagancias, y que hubieran sido capaces de generar el barroquismo, si el barroquismo ya no existiera en aquella fecha. Contribuyeron al propio resultado algunos profesores, como el indicado Agustín Carraccio, que sin carecer de talento, venían influidos por un gusto corruptor, y cuyo prestigio sirvió sólo para mayor obcecación de inexpertos. De esa misma corrupción nacieron las alegorías, los emblemas, los cartuchos, nuevos y desdichados elementos de decadencia, en que malograron su tiempo Franco, Regnart, Coriolano, con otros grabadores no despreciables; y cuando Urbano VIII, queriendo proteger las artes, vino á darles la mano en tan inclinada pendiente, no hizo más que ensanchar el camino de su postración. Llegaron entonces de Alemania Greuter y Conger, Cort y Villamena, y de Francia Thomassin y otros, para hacer la competencia á Testa, Castiglione y compa-

ñeros de desvío, que si bien reputados en su línea, no dejaron de contribuir menos al bastardeo del arte. De ese grupo escogemos cual muestra, los grabados números 10, *Combate*, por Villamena; 12, *Presentación de la Virgen*, por Thomassin; 13, *Alegoría de la Pintura*, por Testa, y 15, *Asunto bíblico*, por Castiglione. El primero es correctísimo, técnicamente tan acabado y limpio, que responde bien á la maestría de sus predecesores. Thomassin anda muy lejos de tal precisión, desencajado y desaliñado, sin que falte á su buril ardorosa intención. Testa malogró su favorecido asunto con la aspereza de una punta rebelde, incorrecta en muchos de sus detalles. La aguafuerte de Castiglione, con todo y las pretensiones de éste á *Rembrandt italiano*, así difiere de su modelo, como esa disparatada composición de las maravillosas creaciones del mismo.

La patria del Tiziano, que no acertó á dar grabadores dignos de su renombre, albergaba en el siglo xvii al flamenco Lefevre, quien reprodujo con soltura de perfil muchos cuadros suyos y del Veronés. En el centenar siguiente ganaron nombradía dos reputados aguafuertistas, Canaletto, autor de donosos países y vistas de Venecia, llenas de miraje, y Domenico Tiépolo, que ejecutó composiciones de toda clase, con verdadero fuego de luces y contrastes, aunque su punta divagaba en excesiva difuminación. La obra del propio centenar vino acabando allí en manos de Longhi, grabador por un método original, á hachazos sin cruzados, como también á las de Leonardi y algún otro menguado representante del rocoquismo.

Roma, á fines del mismo siglo y á principios del actual, gozó una especie de renacimiento, en el que se popularizaron los nombres de Piranesi, Toschi, Pinelli, Longhi,

con el supereminente Rafael Morghen, de quien tomamos las dos láminas 30 y 31 (el *Tiempo* y *Las Estaciones*, y una *Sacra familia* de Poussin). La reputación de estos grabadores fué merecida, dentro los conceptos del clasicismo académico, á la sazón en boga, y sus grabados fueron y son todavía reputados como intachables, por el sabio esmero que omnímodamente rebosan. ¿Deben sin embargo señalarse cual última meta del arte incisorio? — Véase lo que en la introducción hemos juzgado deber consignar.

GRABADO FRANCÉS.

Prescindiendo de los naipes, que se remontan con verosimilitud al reinado de Carlos VII, las consabidas xilografías empiezan á tomar carta de naturaleza no muy antes de 1470, ya sobre matrices tudescas, ya por elaboración indígena, entre cuyos ignorados primerizos dejó nombre por aquella fecha, un Bernardo Milnet, quien usaba el raro procedimiento de relevar la imagen en silueta, dándole luz sin hachazos, mediante un simple puntuado á manchas de gradual acentuación. Grabó por este sistema vírgenes y santos, de que subsisten ejemplares en el Gabinete de estampas de París, únicos en su género, de gran trabajo y no escaso efecto; sin embargo, algún crítico supone que esta manera de grabado ni fué exclusivo de Milnet, ni aplicado sólo á la madera. Opúsculos ascéticos y romances de caballería (*Consuelo de los pecadores, Mar de historias, Danza macabra, romances de Artús, Partinoples, Fierabrás, Ogier el Danés, etc., etc.*), empezaron, declinando el siglo, á alimentar una turba de improvisadores, que así endilgaban estampillas como aleluyas, groseramente *góticas*, sin ninguna diferencia de las alemanas y flamencas, y sin ningún genio preclaro que las encauzara como á estas últimas. No obstante, desde

las impresiones de Verard, Simón Vostre, Dupré, Hardouin, Regnault, etc., aquellos grabadillos fueron ganando carácter, tanto en corrección de dibujo, como en limpieza de rayado, elevada ésta con frecuencia á la minuciosidad. Un *Terencio* conocemos, edición de Lión, año 1498, cuyas viñetas, sino proceden de autor veneciano, respiran mucho el buen sabor de aquella escuela. Vostre editó un devocionario ó libro de Horas de la Virgen, que pasa por modelo en su clase.

Siguió la talla en madera vulgarizándose por algún tiempo, hasta que entrado el siglo de los Goujon y Delorme, de los Cousin y Clouet, la arquitectura, auxiliada de sus hermanas la escultura y la pintura, empujó de rechazo al grabado, que vino modulándose en formas nuevas y delicadas, en que descollaron Salomón Bernard y Gofredo Tory de Bourges, grabador de otras *Horas de la Virgen*, publicadas por Colines en 1524; á que pueden agregarse algunas ediciones curiosas de la temporada, por estilo de unos *Emblemas de Alciato* (Lión, 1614), bien conocidos y preciados de los bibliófilos. En tiempo de Carlos IX y de sus sucesores Enrique II y III, los movimientos de la liga y otros de gran resonancia, dieron harto juego para que no ganasen publicidad dos fecundos grabadores, Tortorel y Perisin, que eclipsaron á otros menos notorios; incluso muchos romancistas que se despachaban á su sabor en el grabado popular, velozmente arraigado en Francia, sin solución de continuidad.

Á la talla dulce, consagraban ya su talento artistas célebres en los fastos del grabado. Repleta y abundosa es la cartera de Faraudo, correspondiente á esta sección. Los iniciadores del siglo xv dieron escaso fruto: baste citar al *maestro* de 1488, á Garnier, Duvet, Gourmont;

prolijos' en diminutas composiciones y nada más. Cousin durante el siglo XVI, grabó algo con su maestría especial, y Juan Duvet de Lorena, platero de cámara de Enrique II, trazó curiosas alegorías de los amores del propio monarca, y dió buen comienzo á la especialidad de retratos. Esteban Delanue y Pedro Vallet en Orleans, buen aguafuertista el último, elaboraban nimiamente, esmerándose en la complicación de adornos de índole arquitectónica: al segundo se debe el excelente plano de París, levantado por Quesnel. Otros varios en Langres, en Chartres, en la capital, señalaronse apenas entre un grupo de medianías, que á falta de inventiva y careciendo en el país de modelos bastantes, dió en la flor de buscarlos fuera de él, ciñéndose particularmente á la manera de Cornelio Cort, por demás abarrocada, é incapaces de darle lucimiento alguno. Francisco Thomassin, previamente citado como autor de la lámina n.º 12, formaba parte de este grupo, unido á Barbé, Firens, Mallery, Regnart, etc.

Separadamente comenzaba á desarrollarse la escuela dicha de Fontainebleau, dirigida por entidades extranjeras, que la rumbosidad del 1.º Francisco había atraído, y á la cabeza de ellos los italianos Rosso y Primaticio. Bien pronto sus frescos, ejecutados en la morada real, dieron feliz incentivo á grabadores como Fantuzzi, Ruggieri, Boyvin, etc., que trabajando bajo sus órdenes, ya al agua fuerte, ya al buril, reprodujeron con fidelidad y energía las grandiosas escenas bíblicas y mitológicas de aquellos y de otros maestros. No menos hábiles, Dumoustier, Baudet, Clouet, Quesnel, Darbay, al paso que seguían sus huellas, dando nueva vida al arte, creaban un género de retrato más pastoso que el alemán, y una

escuela en el propio género, seguida de cerca por Gaultier, Leu, Picard, Bryot, naturalistas por esencia, buenos dibujantes, si bien desiguales en grabado; y asimismo corriendo el siglo xvii, Lasne, de especial energía, Daret y Mellan, al último de los cuales pertenece la conocida Santa Faz, grabada en una sola línea espiral, imitada después por nuestro D. Antonio Casas. Leu, Gaultier y Firens, se dedicaron igualmente y con fruto, al grabado de sucesos contemporáneos, dejando en él curiosos datos para la historia.

Brillante período, en el reinado de Luis XIII, abre para el arte francés la subjetiva personalidad de Jaime Callot. Si la actividad más fecunda, si la penetración más observadora, si el cálculo más sutil y el humorismo más antojadizo, bastan á calificar un ingenio fuera de línea; todo eso se reunió en Callot, francés por excelencia, casado con su época, de suerte que viene á ser un vivo y fiel retrato de la idiosincrasia, de la fisonomía y de las costumbres de la misma. Caprichoso por naturaleza, ya dos veces en su mocedad huyó de la casa paterna, para asociarse con ranchos de gitanos. Estuvo en Roma; estuvo en Florencia; aprendió con Tempesta y Thomassin; mereció favor de varios potentados, entre ellos del duque Cosme II de Médicis y del rey Luis XIII de Francia, y por último ejerció en Nancy y en París, creando en pocos años (fallecido de 37, en 1635), 500 piezas que se le reconocen, las inmortales *Tentación de San Antonio*, *Feria de Gondreville*, *Parterre de Nancy*, *la Pasión*, *los mendigos*, *los gitanos*, *los pantaloni*; esas *Misérias de la guerra* tan gráficas y expresivas; esos *paisajes y vistas locales*, tan estereotipados, que forman el asunto de nuestras láminas 19, 20 y 20 bis. Callot en

el agua fuerte, fué tan superior en su estilo como Rembrandt, teniendo la ventaja de haber sabido aplicar al cobre un barniz, asaz recio para jugar su punta con toda la fogosidad que le caracterizaba, siempre briosa, espontánea, sentida, sin retoques ni arrepentimientos, segura como una máquina que obedece á la voluntad más consciente. Y todo esto á impulsos de su imaginación ardentísima; sentido con una gracia suya propia; dibujado garbosamente, y planteado con tanta precisión, que en escasas y seguras líneas destacaba las siluetas y definía los objetivos, rebosantes de naturalidad, transparencia y vehemencia. Callot, con nuestro Goya, son dos briosos genios, intuitivamente observadores y robustamente gráficos, que en condición favorable, hubieran podido hacer mucho más de lo que hicieron, y lanzarse con raudo vuelo á lejanías aún desconocidas. Ambos, además, como retratistas de la sociedad en que vivían, prestaron á la historia un servicio que ellos mismos estaban lejos de imaginar.

Digno de compartir los lauros de Callot, en especialidad de ingenio y similaridad de estilo, sería su compañero Abraham Bosse, á igualársele en energía característica; aunque trabajó mucho, dejando documentos no menos interesantes y verídicos para la historia de aquel reinado. Siguiéron á uno y otro, de lejos, Cochin y Derret, y de su influencia participó el italiano Stefano della Bella. Por más certero imitador juzgamos á Sebastián Leclerc, en la segunda mitad de siglo, que asimismo dejó picantes bosquejos de costumbres, y multitud de grandes y pequeñas aguafuertes, tocadas con muchísimo garbo y salero (véase la lámina 21). El del lorenés Claudio Galleo, nacido casi por iguales fechas que Van-Dyck y Rem-

brant (1591-1606), brilló superiormente en sus admirables paisajes de pintura, de los cuales grabó algunos á punta y buril, tan afinados y deliciosos como sus pinceles.

Otro contemporáneo, Simón Vouet, iba asimismo ganando reputación de gran pintor, y también grababa algo, secundándole sus yernos Tortebat y Dorigny, que reprodujeron muchas obras suyas, sin lograr distinción especial; interpretándole mejor sus alumnos Lasne, Mellan, Perier, Daret, burilistas de quienes anteriormente se ha hablado, aumentado después el grupo por La Hyre y Chauveau, mientras Vignon, Delestage, Pader y otros, sostenían los fueros del arte incisorio en diferentes localidades. Había grabadores especialistas en el género arquitectónico, apreciables por los recuerdos de monumento y vistas de localidades que han dejado, siendo dignos de mención especial, Perelle, Chatillón, Israel Silvestre, y más adelante Juan Marot, Berain y Lepautre, estos últimos como decoratistas.

Despuntaba entretanto la era del arte clásico, bajo la potente iniciativa del gran Poussin, talento asombroso de corrección y luz, que además de glorificar á su patria con obras admirables, fué para los artistas un modelo digno de perpetua recordación, y en concreto para los grabadores, un venero fecundo, que les dió asuntos castizos y valiosos, para reproducciones de empeño no menos castizas. Díganlo sino el correctísimo Pesne, la simpática Claudina Stella, lionesa, hija de Jaime, y el valiente Gerardo Audran, una de las eminencias del grabado francés, que interpretó por manera admirable el cuadro representando á la *Verdad justificada por el tiempo*, y reprodujo además las célebres batallas de Alejandro. Mu-

chos otros rindieron parias al gran maestro, como Baudet, Couvay, Gautrel, etc., y con ellos Gerardo Edelinck, ingenio eminente según evidencia nuestra lámina 16, *Tetis sirviendo al sol*, y su soberbio retrato del referido Lebrun, contenido en la otra lámina n.º 17.

Del poderoso influjo de Audrán, asistido de su discípulo Edelinck, desde los primeros años del siglo XVIII, cuando el arte extranjero declinaba sensiblemente, salieron maestros de la valía de Nanteuil y Morin, que trazando magníficos retratos, y copiando las mejores creaciones de Lebrun, Poussin, Mignard, Champagne etc., dieron á su arte nuevas ocasiones de lucimiento, y un impulso tan brioso como trascendental á la escuela de su nación. Dicho Morin, apasionado de Van-Dyck, no sólo trasladó sus mejores retratos, sino que se identificó con la manera del artista, sacando, mediante puntilladuras, efectos incomparables. Rodeaba á estos maestros una pléyade digna de reflejarlos, entre la que bastará citar á Masson y Poilly, á Pedro Van-Schuppen flamenco, naturalizado en Francia, de quien es el retrato de Luis XV (lámina 17), Lombard, Lafond, Spierre, etc. Recomendábanse por sus agua fuertes algunos de los mismos pintores, como Lebrun, Stella, Bourdon, el paisajista Millet y el retratista Lefèvre, que tiene reminiscencias de Van-Dyck; y reinando Luis XIV, Siegen inventó el grabado al humo, teniendo prosélitos numerosos en Sarrabat, Barras, el flamenco Vaillant, Cossin y Bernard.

Desde fines del *gran* siglo, la fruslería cortesana y el almibaramiento, continuados en el siguiente, vinieron malogrando el talento de buenos profesores ya citados, en trabajos secundarios de floreos, medallones y alegorías,

según el rocoquismo que ya se infiltraba en todas las manifestaciones artísticas. Watteau, principal corifeo del nuevo estilo, hábil profesor en su género, gozó autoridad sobrada para darle boga, y además de ejecutar por sí lindas agua fuertes, arrastró á su vez toda la falange de grabadores, que desde Audran y Cochin, hasta Lebas y Desplaces (véanse los grabados de éste, lámina 23), se esmeraban, por cierto con feliz éxito, á pōner en metal sus mejores, variadas y múltiples obras, que siendo vigorosas y coloreadas á la manera de Rubens, dieron excelente elemento para sus reproducciones. Boucher, Coypel, Lancret, Greuse, Pater, ayudaron á esta dirección, y bajo la misma pudo Francia contar nuevos burlistas de la talla de Cars, Moyreau, Lannessin y Lois (véase la magnífica lámina n.º 22), y facsimilistas como Leblond, Dagoti y Demarteau. Chardin inspiró no menos á algunos de ellos, y sobre todo á Bernardo Lepicié, que era tan fiel como delicado en sus bonitas planchas. Cual pintores y aguafuertistas excelentes por la misma fecha, contaban J. Subleyras, autor de la lámina 24, Honorato Fragonard, Gabriel de St. Aubin, Huberto Robert, el humorista Louthembourg, el conde de Caylus, Flipart, Desfriches, Wattelet y su discípula Margarita Lecompte. Los retratos de Rigaud y Larguilliere, Nattier, Latour, Duplessis, etc., inspiraron á los Drevet padre é hijo, dignos sucesores de Edelinck y Nanteuil, sus reproducciones de grande estilo y señaladísimo carácter, que sobresalen entre varios émulos suyos, Beauvarlat, Daullé, Balechou, etc., aparte de los alemanes Wille y Schmit, que á su excesiva limpieza acompañaban demasiada brillantez, no pudiéndoseles sin embargo comparar Pedro y Francisco Robert, hermanos, Ma-

ssard, alumno de Wille, Levasseur, Ficquet, Savart y otros de menos categoría. También la viñeta perfeccionada entonces, valió especial lucimiento á P. Cohffard y á Huberto Gravelot, ilustrador de Corneille, Marmontel y Bocaccio, sobre delicadas composiciones parecidas á las de Eisen, quien tuvo á su vez hábiles copistas en Ponce, Lemire, Oppenort, Delaunay, etc., inventores algunos de ellos, con la misma facilidad que reproductores.

El grabado de asuntos históricos, tan favorecido en el siglo XVIII, antes que el de viñeta, recobró todo su auge cuando Jaime Luis David, el restaurador del clasicismo, el académico por excelencia, unido á los esfuerzos de Vien, Peyron y otros, redujo el arte á un solemne formalismo, dándole caracteres científicos con el notable ejemplo de su propia individualidad: desgraciadamente intervino la revolución, al través de cuyos excesos quedó en suspenso todo dogmatismo, para ceder lugar al libelo, á la caricatura y á las improvisaciones de circunstancias, que no carecieron de factores por estilo de Debocourt, Marceau, Quenedey y Duplessis-Bertaux, este último de genialidad muy subjetiva, y cierta facundia á lo Callot.

De los progresos subsiguientes iniciados por Barvic, Roger, Tardieu y numerosos é incesantes colaboradores, á quienes se debe el moderno replanteo del grabado, superior en técnica y valía científica al esfuerzo por ellos heredado de los siglos precedentes; no á nosotros, sino á la posteridad incumbe hacer justicia, según en anteriores conclusiones hemos debido consignar.

GRABADO EN ESPAÑA.

Valencia, Barcelona, Zaragoza, Sevilla y Valladolid, fueron de las primeras ciudades españolas que tuvieron imprentas, si bien regidas por industriales flamencos ó alemanes, que vinieron á explotar esa interesante novedad en nuestro país. Tipos y grabados, salieron todos de igual origen, sirviendo largo tiempo para ediciones sucesivas; mas ya en tiempo de los Reyes Católicos y á fines del siglo xv, la nueva industria debió de fijarse bastante, á juzgar por no escasos libros españoles de aquella fecha, con grabados propios, de los cuales cabe señalar un incunable de las *Constituciones catalanas*, el *Libro de les dones*, de Eximeniz, un *Lunario* vascuence, los *Santorales* de Vega y de Vorágine, *Crónicas* de príncipes y de órdenes religiosas, *tratados* morales y didácticos, *misales* y *rituales*, etc.

Con no menor celeridad propagáronse las estampas devotas de Santiago de Galicia, Corporales de Daroca, Vírgenes del Puig, del Pilar y de Monserrat, Cristos de Bérito, Caldas, Balaguer, etc., etc., y por otro lado, los naipes de pintas á nuestra usanza, castellanos y catalanes, que llevan efigies ó divisas de los citados reyes, existiendo unos de evidente fábrica barcelonesa, con

nombre del fabricante *Juan Caveda* (El as de oros, encima y debajo del escudo de las armas reales, lleva estas cifras, *CA* (Caveda) y *RM* (tal vez Romeu ó Romá). A este dato podemos añadir que los *nayperos* (fabricantes, grabadores ó vendedores), ejercían en la propia ciudad desde el segundo tercio de siglo, pues un registro del gremio de Julianes (merceros al pormenor), guardado en el archivo del Consejo barcelonés, contiene del siglo xv hasta nueve naiperos, llamados Benito Soler (1443), Juan Brunet, cofrade ó agremiado desde 1442, Arnaldo Brú ó Naubrú, y Alejandro Bussesó (1453), el Señor en Rodrigo Padrolo (1456), Antonio y Pedro Borges (igual fecha, y el segundo, prohombre del gremio en 1470), Ramón Vaya (agremiado en 31 mayo de 1463) y M.^e Bartolomé de Primaran (1468).

Entre los grabados de estampas, hay los curiosos, de buen tamaño y de algún mérito, pudiendo citarse por donosa una Santa Teresa de Jesús de autor anónimo, bajo la fecha de 1614, reproducida en nuestro *Album de grabadores españoles*, año 1860. Entre los grabados de libros, obsérvanse no pocas genialidades, como si el espíritu nacional ensayara ya su genuina soltura: el estilo de ellos sin embargo, es todavía ojivalesco, y la ejecución sin pretensiones, cuando no pobrísima con harta frecuencia. Lo más sensible es que, lejos de adelantar, decayó visiblemente, salvo raras excepciones, utilizado sólo este género de grabado para impresiones baratas de libros vulgares, ó relegado para romances, gozos y villancicos, cuya humilde representación duró hasta fechas muy cercanas, en toscas iniciales, cabeceras y viñetas.

El metal recabó mucho mejor destino. Ya desde la muerte del Príncipe de Viana (1461), hay un conocido

retrato suyo, simple tanteo de agua fuerte al cobre, que no por sencillo carece de importancia, pues establece una buena fecha en la historia del grabado nacional. Encontrado el procedimiento, sin duda no le faltaron cultivadores, aunque por ignorados ó perdidos se desconozcan sus trabajos, siendo forzoso llegar al año 1488 para dejar situada otra estampa, superior á la antedicha en mérito relativo y absoluto, que es la firmada y fechada por Fray Francisco Domenech, religioso dominico de Barcelona, representando el triunfo de la Virgen del Rosario, entre prolijos atributos. Un religioso que grababa, y grababa bien, sin duda lo haría por afición, de donde puede arguirse cual fuese el número é importancia de los grabadores de oficio: algo deja sospechar el de los naiperos arriba indicados.

Corriente el siglo xvi, van asomando algunos regulares autores españoles: el maestro Diego, Juan de Diesa, los Arfes, Solís y Gimeno de Valencia, y separadamente Alesio, Cajés, Campí, con otros anónimos ó no bien averiguados españoles, italianos y alemanes connaturalizados. A ser de Juan de Arfe el *Caballero determinado* (edición de 1573), haría resaltar bajo una de sus fases, el *variado* ingenio del autor de *Varia conmensuración* (estudio de las proporciones del cuerpo humano en relación con las artes suntuarias), cuyas ilustraciones revelan una mano ejercitada. De todos modos, este libro, al igual que la *Historia de los árabes* por Coxein, y las estampas, grabados y portadas de otros muchos coetáneos, evidencian que el grabado español seguía un camino trillado, sino sacando maestros de primera línea, pudiendo enumerar buenos cultivadores.

El catálogo de los que á la sazón grababan en dulce,

registra casi un centenar de nombres conocidos, y entre ellos de notable fuerza, los Arteagas, Navarros, Rodríguez y Obregones; el distinguido Heylan; algunos buenos discípulos de Montemán y de Carducho; el segoviano Diego de Astor; los sevillanos Domingo Hernández, Juan Pérez y Francisco González; los valencianos Juan Felipe, José Caveda, Crisóstomo Martínez; los aragoneses Juan y José Vallés; Andrés de Medina, etc., etc. Como extranjeros acá domiciliados, figuraron Borgiani, Egidio, Metelli (italianos); Perret, Courbes, Roux, Cordier (franceses); Schorquens, Beer, Schut, Voutats, Ethenard, Walk (alemanes ó flamencos). La factura en las obras de estos profesores, no es en general ni mejor ni peor que la mayoría de sus coetáneas, guardando el mismo estilo fino y relamido que particulariza las de los siglos XVI y XVII; atonía quizá más explicable en nuestra nación que en otras, por la carencia de iniciativa, pobreza de miras, y escasez de protección, cuando no sobra de contención; ya que la poca estima dispensada á los cultivadores de ese arte, considerado de segunda escala, obstaba mucho á sus avances, obligándoles á acogerse al libro, que tampoco gozaba gran prestigio, en frontispicios y accesorios marginales, retratos de autores, escudos de armas, viñetas y alegorías de gusto algo equívoco, enmarañadas en su composición, sin harta limpieza de dibujo, ni factura más recomendable. Quedan de aquel período numerosos retratos de reyes y personajes, los Carlos, los Felipes y sus esposas, guerreros, prelados, etc., unos de autores anónimos, otros de los conocidos y de extranjeros españolizados, que suelen reunir buenas condiciones. Las agua fuertes de Borgiani, aunque despachadas, adolecen de flojedad, sin llegar de mucho á

las que Tiépolo dejó. Courbes y Perret en sus portadas, elaboraban al gusto de aquel tiempo buenos asuntos, con buril fino, aunque desdibujados con frecuencia; y lo propio hicieron Boutats, Van Noort, Diego de Cosa y el valenciano Felipe Gómez, los dos primeros inferiores á estos últimos, que indudablemente eran más diestros.

Cuando la fugaz preponderancia militar y política de la Casa de Austria valió á España un prestigio extraordinario en artes y letras, cual nunca más se haya visto, la dirección y el ejemplo de maestros como Ribera, Cortona, Lucas Giordano, Coello, y el susodicho Tiépolo, dieron recio impulso á nuestro grabado, en trabajos originales de punta y agua fuerte á la altura de su renombre, dignos de parangonarse con lo mejor en su clase, y que hubieran bastado á crear una escuela de importancia, á no atravesarse causas inmediatas de prostración general, desfavorabilísimas para un arte de gradual desarrollo y lentos avances. ¿Hay necesidad de recordar las premiosas crisis de nuestra nación, en los reinados de Carlos II y Felipe V? ¿Cómo podían medrar las artes bajo aquel desequilibrio social, maleadas á la vez por una corrupción estética, complexa y ubicuada, de todas las idealizaciones imaginativas? ¿Qué grabadores cabían fuera de los Martín, Vía, Lesó, Valls y Pauner de Barcelona, en concurrencia con frailes y mujeres, que llevados más de pía intención que de buen criterio, ayudaron inconscientemente á las aberraciones del grabado? Hubo entónces un mercenario en Barcelona, Fr. José Relles; otro, Fr. Tomás de los Arcos; un capuchino, Fr. Francisco Antonio de Madrid; con D.^a Luisa Morales de Sevilla, y María Teresa Sellent, barcelonesa, todos los cuales vaciaron sobre el cobre muy desdichadas imágenes. En

cambio otro religioso, que lo era de la Victoria de Madrid, Fr. Matías Irala Yuso, pintor y grabador juntamente, dió trabajos de estimable corrección, y. D.^a Ana Heilan, de la distinguida familia artística de su nombre, supo responder á él, cuando todavía duraban los reflejos de la buena escuela.

Asentado el primer Borbón, y restablecida la paz, otros italianos y franceses nuevamente sobrevenidos, Procaccini, Montemán, los hermanos Tiépolo, Dubuison, Flipart, regeneraron el arte que nos ocupa, unidos á Diego de Cosa, Marcos de Obregón, los Valdés-Leal, los Ravanals, los padre é hijo Prieto, Brocandel, Galcerán y Rovira, valencianos, D. Carlos Casanova, pintor de cámara del rey D. Fernando VI, y sobre todos don Juan Bernabé Palomino, quien dichosamente asentó el magisterio del grabado español, elevado á la categoría académica bajo su dirección, á mediados del siglo XVIII. Palomino tuvo en efecto especiales condiciones artísticas; pintaba bien y grababa con gusto, seguridad y precisión. Sus estampas, vistas, retratos, etc., merecen lugar egregio en todas las colecciones, y debidamente lo ocupan en la de Faraudo. Casanova anduvo muy cercano, grabando, entre numerosos retratos, el del rey su favorecedor.

Ya antes que ellos, habían tomado buen derrotero Tomás Planes, valenciano, D. Lucas Valdés, de Sevilla, D. Tomás Francisco Prieto, salamanquino, con otros arriba citados. Las planchas y agua fuertes de Montemán, Procaccini y Flipart, abrieron ancho camino á sus discípulos é imitadores, incluso otra mujer, D.^a María Loreto Prieto, hija de D. Tomás, que supo ganarse por la bondad de sus trabajos, un lugar en la academia.

Por entonces la francesa rayaba ya á grande altura, formando semilleros de maestros; y á su semejanza la española de S. Fernando, contribuyó poderosamente al despliegue de nuestras artes, ajustadas á las corrientes que prevalecían en cuestión de teoría y práctica. Todos aquellos que sentían verdadera vocación, ya espontáneamente, ya por méritos granjeados, acudieron á los referidos centros donde se dispensaban credenciales del saber, y así se formaron nuestros buenos grabadores, orgullo de la España de fines del siglo pasado y comienzos del actual: el gran Carmona, los Casanovas y Prietos, Bayeu, Gil, Cano Olmedilla, Selva, Ballester, Montaner y Pedro, discípulos de Carmona; Tramullas, Boix, Moles y Fontanals, catalanes; Ametller, Esteve, López Euguidanos, valencianos, sin otros de más ó menos valía que forman lista numerosa. De Bayeu y Tramulles conócense algunas agua fuertes, superiores las del primero á las del segundo, según cabe juzgar por la espontaneidad y valentía de dos comprendidas en la lámina 28: la habilidad de Carmona no ha sido superada entre nosotros, ni en corrección, ni en primorosa delicadeza; Ametller es siempre tan pulcro como armónico y bien entonado: Pedro le gana quizá en lozanía, cuya cualidad recomienda no menos á D. Francisco Rivera: Moles, invariablemente correcto y seguro, en todos los géneros y en todos los tonos: Esteve y Fontanals pueden igualarse por el esmerado ahinco de sus buriles: López Enguidanos tiene cuando quiere, la delicadeza de otros, como lo prueba su magnífico retrato del Príncipe de la Paz, soliendo acentuarse con singular ingeniosidad: Barcelón, más travieso que correcto; Boix, consumadísimo; dígalo su estampa de Sta. María Magdalena: Vázquez y López,

Ballester, Montaner, Brandi, Rodríguez, Cano, Cobo, y otros y otros, cultivan respectivamente variedad de géneros, dan vida y movimiento á su arte, ilustran infinitas obras (Biblias, historias, colecciones, retratos, vistas, novelas, etc.), habiendo todos sentado el crédito del ingenio y de la prensa nacionales, en cuanto la acción de ambas fuerzas vino siendo más libre, á beneficio de la emancipación social, política y moral que naturalmente importa consigo la intelectual. Como muestrario de la factura de nuestros profesores, remitímonos al *Album* especial arriba citado, que esta Sociedad dió á luz el año 1880, añadiendo dos exquisitos retratos de Carmo-
na (lámina 25).

De Goya, de su talento y facundia peregrinos, nada añadiremos á lo consignado en la introducción del presente estudio: sus agua-tintas, ingeniosamente acentuadas por el buril, fueron un procedimiento exclusivo suyo, jamás imaginado, que contribuyó en gran manera á la originalidad de los célebres *Caprichos*.

Tampoco hemos de insistir sobre los progresos ulteriores, ni hablar de contemporáneos que han dejado de sí buena memoria, ó que todavía viven y logran ganarse bello renombre: nuestra misión no debe salirse de lo pasado.

Reiteraremos sí, una protesta contra el olvido ó menosprecio de los extranjeros, cuando de nuestras cosas se ocupan; testigos en grabado, ciertos resúmenes generales que tenemos á la vista, de no lejana publicación.

Conste, pues, que el grabado español gozó importancia desde su más lejano origen; que en sus varias etapas tuvo profesores y cultivadores dignísimos, con especialidades de que otras naciones pudieran envanecerse; y

si es cierto que dichos maestros y escuelas no alcanzaron toda su merecida importancia, gran culpa cabe en ello á la ruin explotación de que este país ha sido víctima en el decurso de su historia, á cuya explotación han contribuido los mismos extranjeros de una manera principal, tan mañosa como desagradecida.

GRABADO EN INGLATERRA.

Breve es su historia: los ingleses llegaron tarde al banquete de los dioses. Un impresor, Caxton, daba á luz el *Espejo del tiempo* y otros libros, desde la fecha de 1474, acompañados de raras ilustraciones, y aún esas por extremo rudimentarias. Quizá el rigorismo iconoclastico de la secta protestante, que excluía las imágenes de sus templos, no debió sufrirlas en estampas y en libros: lo cierto es que aun á fines del siglo xvii, se acudía á Baron, Dorigny y otros franceses, para obtener reproducciones de los grandes maestros, Rafael, Rubens, Van-Dyck, etc.

El grabado en madera inglés, dió muy poco de sí: clichés ó matrices alemanas, italianas ó francesas, utilizábanse en las primeras ediciones, y si algunos ofrecen carácter indígena, es tan menguada la índole de ellos, que ni llegan á constituir arte, ni bastan de mucho á formar escuela. Más desfavorecida que entre nosotros, la xilografía inglesa siguió laboriosa marcha durante cuatro siglos, sin apenas salirse de su elemental envoltura, sin embargo de las contiendas religiosas y luchas civiles que la utilizaron en epigramas y folletos. Necesaria fué una rehabilitación verdadera cual la realizada

durante nuestros días en aquella activa nación, para que renacidas sus artes liberales, se desplegase el grabado en madera, á fin de indemnizarse brillante y grandiosamente, de su antigua y dilatada anemia.

¿Y por ventura el metal dió frutos que subsanasen la pobreza de la madera? Tampoco hizo nada de bueno durante siglo y medio, ejercitado apenas por advenedizos, que iban allá al solo fin de ganarse la subsistencia. Uno de ellos, el flamenco Simón de Pas, enseñó su arte á Juan Paine, natural de Londres (1606), artista de escasa valía, pero que en cierto modo inauguró el grabado nacional. Poco adelante, Guillermo Faithorne, después de llevar una vida algo aventurera y estudiar en Francia con el ya reputado Nanteuil, regresó á su patria hacia 1650, donde llamó la atención y empezó á sacar alumnos, que compusieron un grupo ni abundante ni escogido, no obstante para que las mejores estampaciones se confiasen á manos extrañas. Por aquella misma fecha el alemán Hollar, fecundísimo, al extremo de contársele más de 2000 asuntos, acreditaba en Londres el grabado al agua fuerte, bien secundado por Francisco Barlow, mientras el príncipe Ruperto, con ayuda de Luis de Siegen y del citado Faithorne, reinando Carlos I, importaba el agua tinta, ó mezzo tinta, especie de grabado acuarelado al agua fuerte (grabado al humo), que tuvo singular acogida, llegando á formar una manera especial *inglesa*, y una escuela acreditada por Earlom, Green, Wats, Fisher, Faber y otros buenos grabadores de retratos, y copistas de las mejores creaciones de Reynolds, Lawrence y Guinsborough. El estilo vaporoso de esos maestros, aveníase perfectamente con la difuminación del nuevo grabado, que logra efectos armoniosos de luz y sombra,

simpáticos á la vista, y de gran vigor en manos ejercitadas. Modernamente se utiliza con resultados esplendentes y con mucha más ciencia que en los siglos xvii y xviii, merced al auxilio del buril, cuyos trazos, jugados con gusto é inteligencia, suplen á maravilla los vacíos de aquel procedimiento.

No le faltaron á Inglaterra lozanos burilistas, á contar del memorado siglo xviii, comenzando por Roberto Strange, discípulo de Le Bas en Francia, y admirador de las mejores obras clásicas en Italia, cuyas diestras y numerosas láminas serían modelos intachables, si el dibujo no flaquease á menudo bajo los ímpetus de un trazo fácil por demás. Woollet educado por Tinney, no menos fácil y más correcto, sobresalió cual paisajista, inspirándose en las obras de Wilson y Pillement, y señaladamente en las admirables del Lorenés, que trasladó al cobre con una habilidad superior á todo elogio, empleando toques valientes en los primeros términos, para deslindar los segundos y últimos con toda la dulce vaguedad del original. Vivarés, de nación francesa, establecido en Inglaterra, fué otro buen paisajista, bajo los modelos del propio Claudio Lorenés, de Poussin y de Patel, que acertó á reducir con un esmero y una brillantez de luz superlativas. Otro francés domiciliado en Londres, J. Ravenet, sirvió de primer director á Guillermo Winne Ryland, quien habiendo cumplido sus estudios en Francia al lado de Boucher y de Le Bas, volvió hecho inteligente aguafuertista, pero luego se enamoró de un nuevo género de puntillado, invención del italiano Bartolozzi, que imitaba los efectos del lápiz, género mal explotado en sus manos, y que lejos de aventajarle, anuló su primitiva reputación. Jorje Vertue hizo soberbios retratos, con

plumada elegante aunque algo cruda, y siendo hombre erudito, dió á luz en 1762 unas *Anécdotas de pintores*, bajo los auspicios del célebre Horacio Walpole. Abrahan Raimbach distinguióse por fiel y sagaz reproductor de las obras de Wilkie, cuyo caracterismo logró acentuar de la manera más gráfica y precisa. Análoga destreza mostraron, J. Smith, inspirado por los cuadros del maestro Kneller; Keating, Dixon, Warren, por los del delicado Gainsborough, y Coussin y Turner, por los de Lawrence.

Más adelante, el humorismo inglés tuvo en Guillermo Hogart un pintor filósofo de primer calibre, que sobre sus cuadros y agua fuertes, marcados con todo el sello del genio, fijó las inclinaciones de otros artistas, viniendo á crear otro nuevo género, el caricaturesco, que desde entonces mereció y ha conservado especial favor en Inglaterra. Hogart, sin embargo, era un observador profundo, que nacido de humilde cuna y agriado por su juventud azarosa, convirtió el pincel y el buril en terribles látigos de la sátira, no dudando flajelar vicios y miserias sociales, comunes en su época, cual en todas, con un causticismo y una mordacidad llevados hasta la dureza más cruda, en persona de aquellos tipos que sabía coger admirablemente al vuelo, entre todas las capas sociales. Pero otros caricaturistas que le imitaron y subsiguieron, Rowlandson, Gillray, etc., incluso el moderno Cruikshank (Isaac, hijo de Jorge), han buscado sólo y exajerado el ridículo, sin lograr de mucho levantarse á su nivel.

En cambio, el arte noble, el arte sentido, la majestad de una grande escuela, improvisada de pocos años, está valiendo á la nación inglesa un lugar entre las más adelantadas en pintura y grabado, demostrando ella una

vez más, que *querer es poder*, cuando le ha convenido agregar la importancia artística, á su antigua y soberana importancia mercantil.

Y baste lo dicho, por compendio sobre grabados y grabadores, y por comentario á la interesante colección Faraudo.

J. PUIGGARÍ.



ÍNDICE.



	<u>Págs.</u>
Homenaje al coleccionista Dr. D. Jerónimo Faraudo.	3

CLASIFICACIONES Y CALIFICACIONES.

Grabado Alemán.	22
Id. Flamenco.	31
Id. Italiano.. . . .	39
Id. Francés.. . . .	47
Id. en España.	56
Id. en Inglaterra.	65

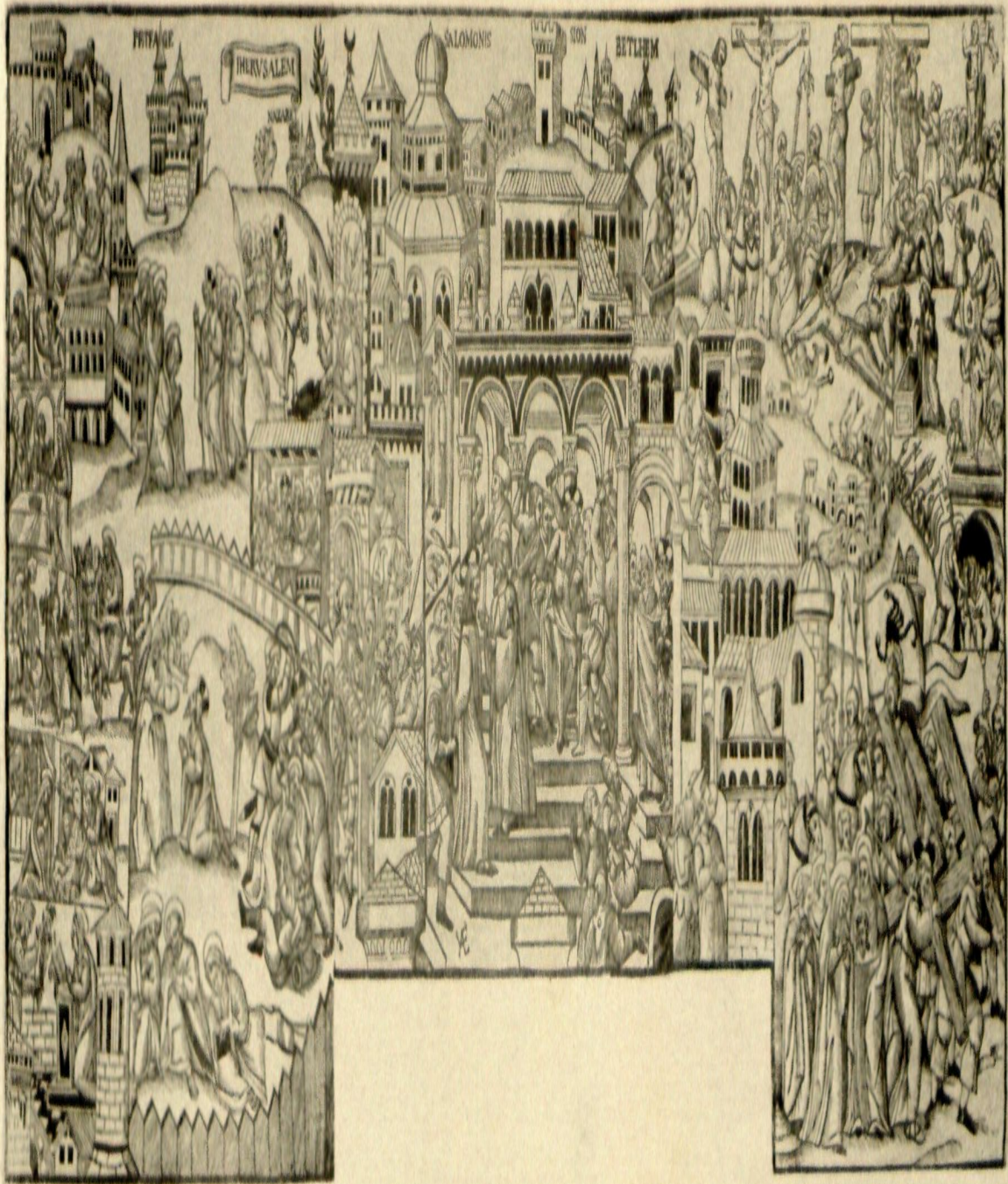


Lámina I = Siglo XV = Notable alemán grabado en madera : 80 x 27.



Làmina II - Siglo XV - Cristo llevado al calvario, grabado en cobre por Martin Schöngauer - 43 x 29.



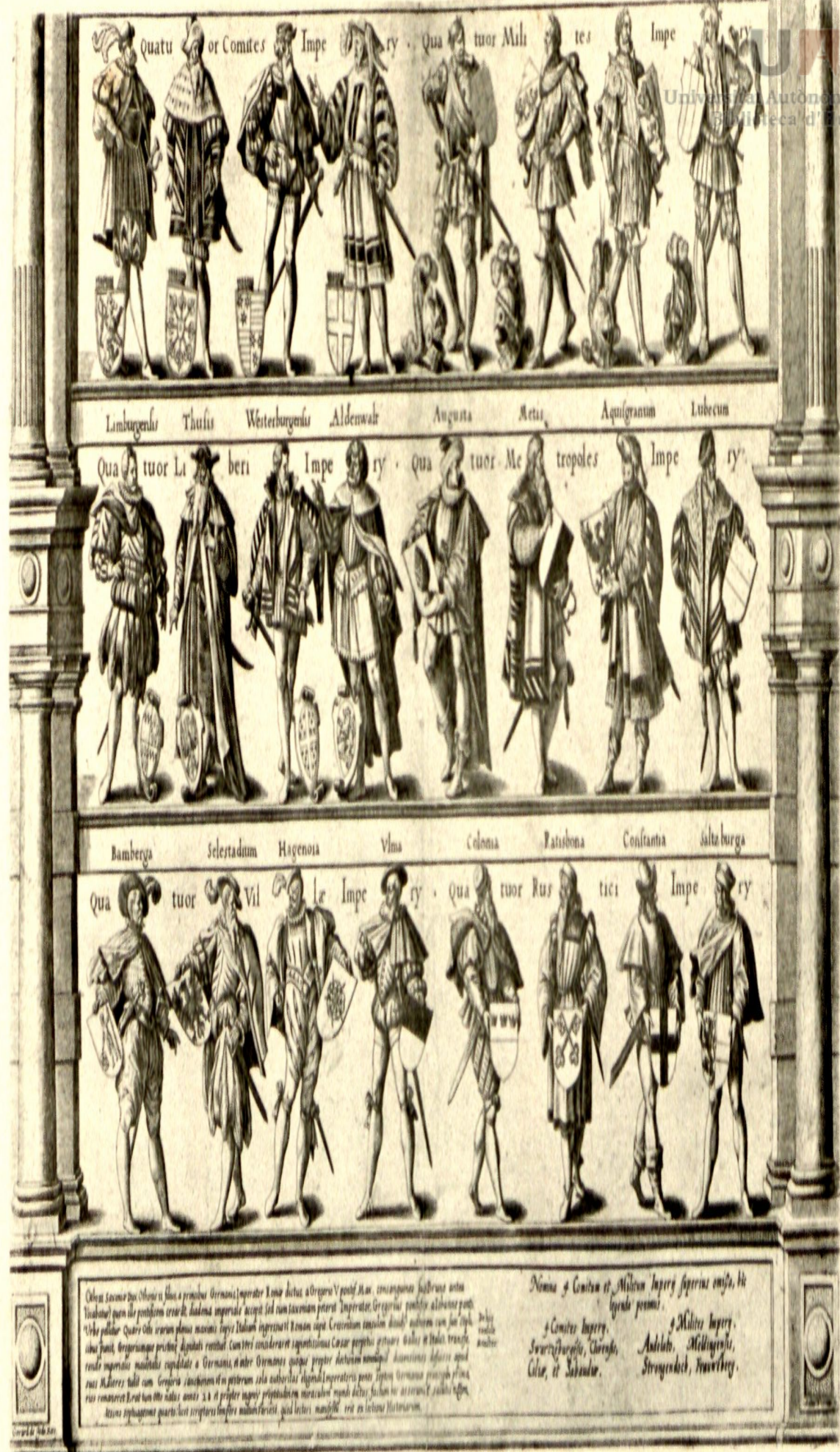
Làmina III = Siglo XV: Escenas de martirio, grabado en madera por Alberto Dürero. 40 x 29.



Làmina IV = Siglo XV = Grupo de cuatro grabados en cobre por Alberto Durero y Aldegrever. 32 x 50.



Làmina V: Siglo XVI - Sábado al cobre. Representa un vice-homs flamencs per Lucas Leyden.



Quatuor Comites Imperii . Quatuor Milites Imperii

Limburgensis Thuringus Westerburgensis Aldenwari Augustana Metis Aquigranum Lubecum

Quatuor Liberi Imperii . Quatuor Metropoles Imperii

Bamberga Selestadtum Hagenoia Vlna Colonia Patsbona Constantia Saltzburga

Quatuor Vilae Imperii . Quatuor Rustici Imperii

*Ordo Sacrorum Ducum Electorum Illustrium Germaniae Imperatoris Romae electus a Gregorio V pontificis Max. consanguineus habebat ante
 Ludovicum quem ille postea fecerat. diadema imperiale accepit sed cum iurisdictione potestatis Imperatoris. Gregorius pontifex alioquin potest
 Urbanus postea. Quatuor Orbis imperium plenus maxime super Italiam imperavit. Romanam supra Christianum tandem dicitur autorem non sui regni
 ubi tantum Gregorianumque potestatis depositum restituit. Cunctis considerantur sapientissimus Caesar perpetuo imperatoris in Italia transiit
 tendit imperialis maiestatis cupiditate a Germanis. Alter Germanis magis propter dictorum omnium distinctionem adhaere quod
 rati Miltres tunc cum Gregorio iacobinum in posterum zela auctoritas dignitas Imperatoris postea septem Germaniam praecepit prima
 rui remaneret. Lest tunc illis ante 22. et propter magis prophetiam miraculorum mundi dicitur. Sicut in astrum. Iustus regis
 dicitur prophetae quarto lecti scriptores Imperii maiestatis. quid lecti manifeste. et in lectura Historiarum.*

*Nomen & Comitatus & Militum Imperii superioris ordinis. hinc
 legendi possunt.*
 & Comitatus Imperii. & Militum Imperii.
 Suerburgensis, Cuiuslibet. Adelsb. Millingenis,
 Celsa, et Sabaudae. Strongendach, Franckey.

Lámina VI = Siglo XVI = Condes del Imperio Alemán, grabado al cobre por G. Wicrix - 52 x 39.



Làmina VII - Siglo XVI - Grabado al cobre: Ecce-homo por Nicolás de Bruyn - 72 x 46.



Lámina VIII = Siglo XVI = San Juan en el desierto, grabado al cobre por J. Sadeler - Cox 26.



Làmina IX = Siglo XVI = Alegoria = Grabado alemán al cobre por Müller - 50 x 65



Lamina X. Siglo XVII. Grabado al cobre. Italiano: represento un consabato por S. Villanueva - 50 x 37.



Lámina XI. Siglo XVI. Grabado al cobre por Juan Gallo (Flamenco) representa la batalla del diestro. 31x24.



Làmina XIII - Siglo XVII = Grabado francés al cobre, representa la presentación
de la Virgen al templo, por Felipe Barotivus - 43 x 64.

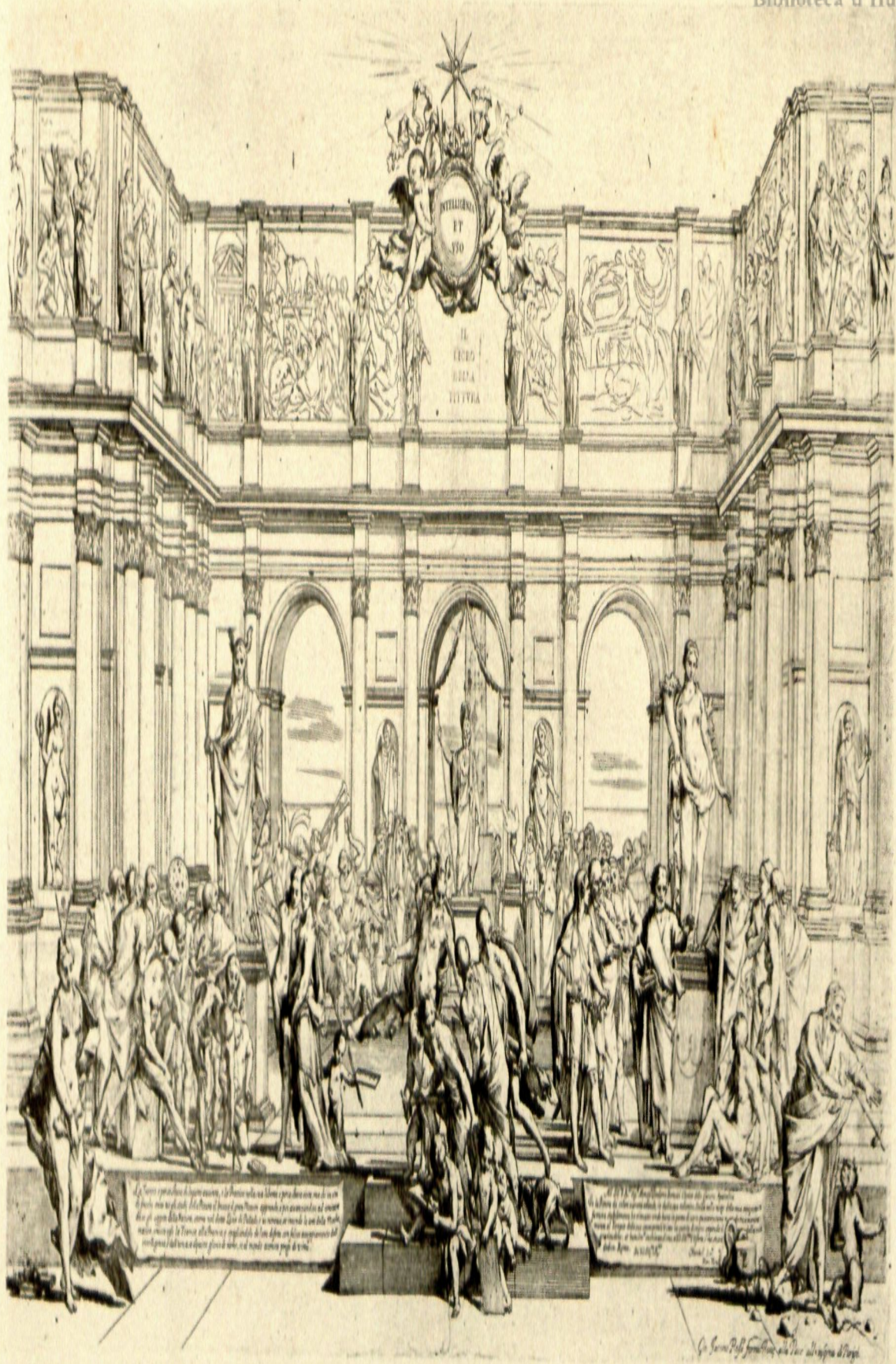


Lámina XIII - Siglo XVII - Grabado italiano al agua fuerte, el liceo de la pintura por Pietro Costa - 75 x 48.



Lámina XIV- Siglo XVII - Grabado al cobre, bl Sileno por Bolswert (Escuela flamenca) - 44 x 39.





Làmina XVII. Siglo XVII - Grabado al cobre (Flamenco) por J. Velasco. Representa el SA Arquiado por bello - 91x52



Làmina XVII = Siglo XVII = Dos retratos grabados al cobre por G. Edelich y Van Schuppert.
Representa los retratos de Lebrun y Luis XV - 39 x 52, cada uno.



Lámina XVIII. Siglo XVII. - Dos retratos (agua fuerte de Van Dyck (Rauveuo) - 25 x 16

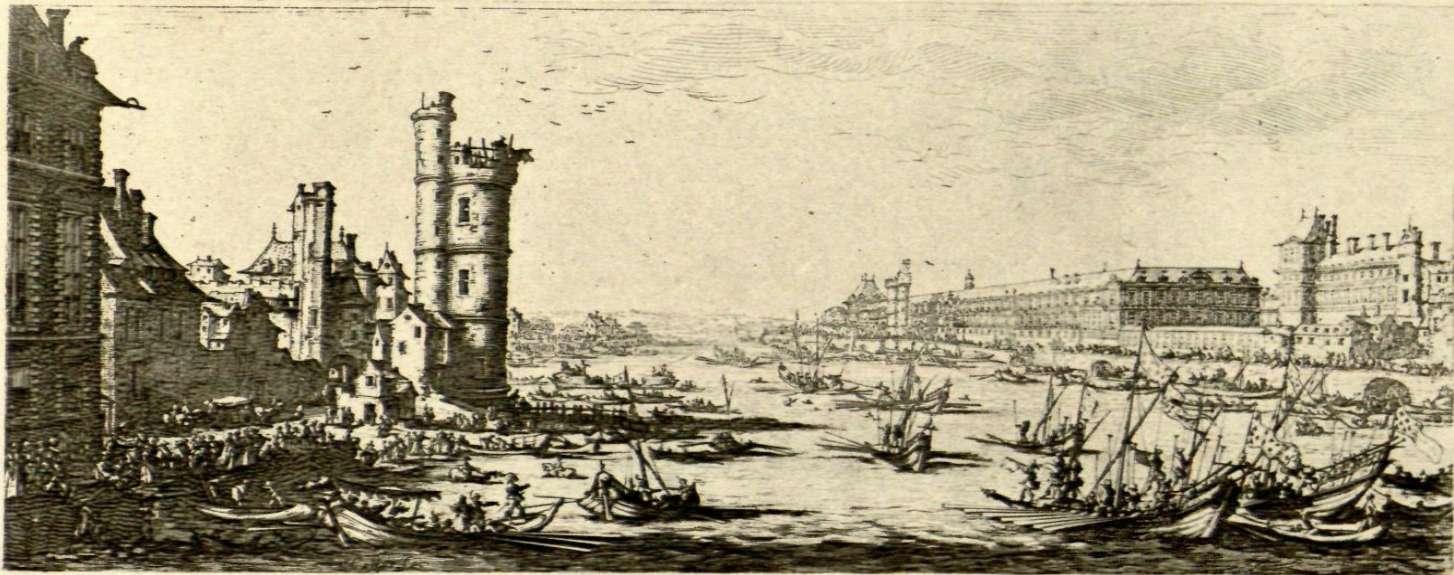


Lámina XIX - Siglo XVII - Dos grabados de Callot (francés) aguas fuertes - 33 x 38.



Callot inv. et fec.
*Ce n'est pas sans raison que les grands Capitaines
 Comme bien adivisez, ont inventé ces peines*
*Contre les faineants, et les Blasphémateurs
 T'raîtres a leur deuoir, querelleux, et menteurs*
*De qu'ils actions par le vice, mesglées
 Rendent celles droites, lacher et desreglées*



Callot inv. et fec.
*Ces ennemis du Ciel qui pechent nul fric
 Contre les saints Decrets et les Divins Loix*
*Sont gloriez mechamment de piller et de brûler
 Les Temples du vray Dieu, ilème leur idole;*
*Mais pour punition de les avoir brûlez,
 Ils font eux mesmes enfin aux flammes immolez...*



Callot inv. et fec.
*Que du pauvre soldat déplorable est la chance
 Quant la guerre finit son mal-heur rance;*
*Alors il est contraint de se aller querant,
 Et la mendicité fait rire le pasteur,*
*Qui maudie son sort d'at-tient pour son misere
 De voir l'ortre presant des peines qu'il endure.*

Lámina XX = Siglo XVII = Grabado de Callot (francés) aguas fuertes, Miserias de la guerra - 39 x 8.



Callot inv. et fec.
 A la fin ces Doleurs infimes et perdus,
 Comme frutes malheureux a cet arbre pendus
 Montrent bien que le crime horrible et noire vengeance
 Est lez meisme instrument de honte et de vengeance,
 Et que cest le Destin des hommes vicieux
 Despremier tost ou tard la justice des Cieux. 21



Callot inv. et fec.
 L'œil toujours surveillant de la Justice Afric
 Bonnet entièrement le duil d'une contrée,
 Lors que tenant l'Espée et la Balance en main
 Elle juge et punit le voleur inhumain,
 Qui guette les passans, les meurtris et s'en vante
 Pour luy meisme deussent le jouet d'une roue. 22



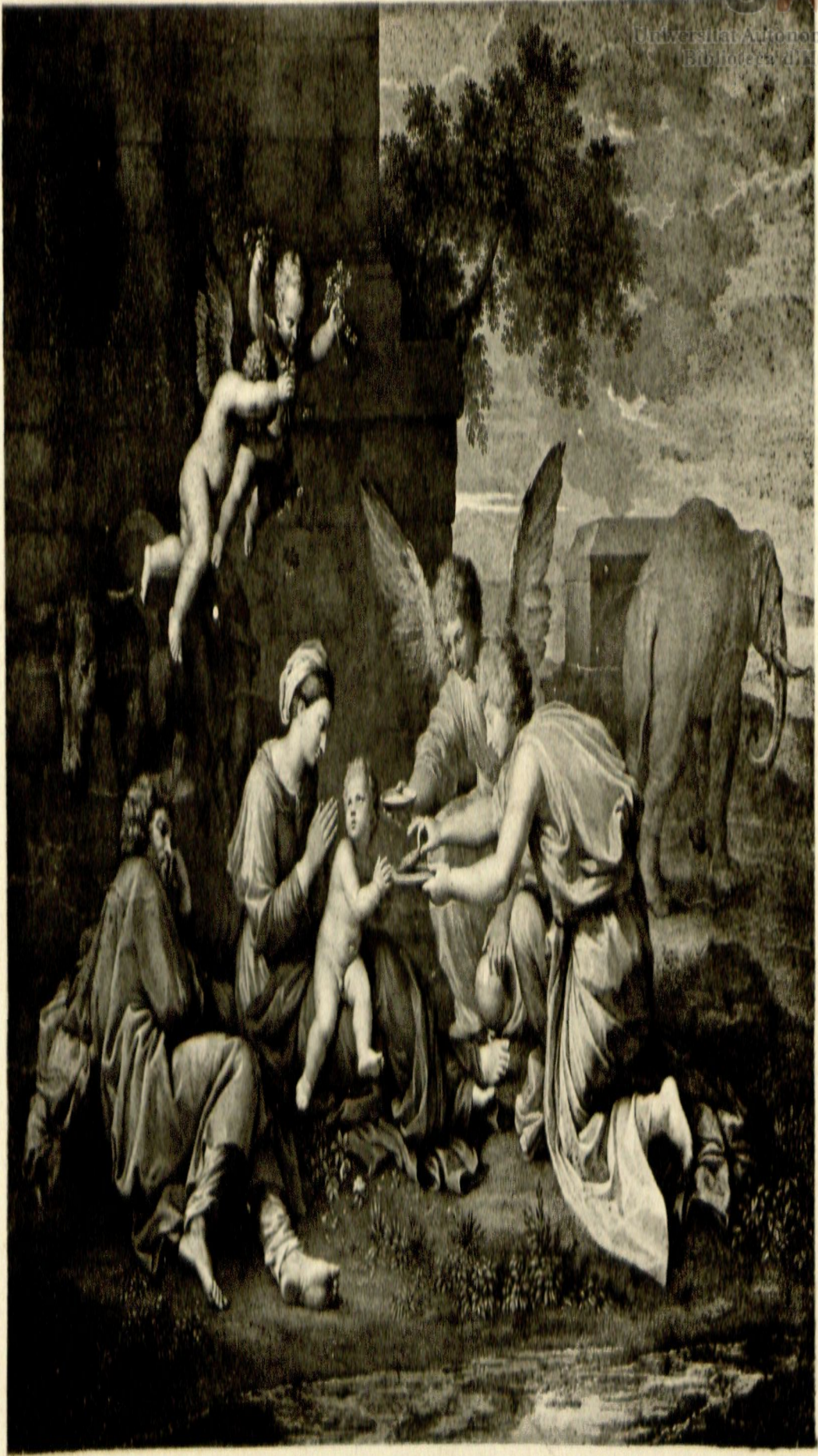
Callot inv. et fec.
 Apres plusieurs drapeux par les soldats ennemis
 A la fin les Partisans ont pour ennemis
 Les guerriers a Vieux et par une horreur
 Les ayant mis a mort les mettoit en cheur,
 Et se vengent aussi contre ces Malheureux
 Des pertes de leurs biens, qui ne viennent que d'eux. 23

Lámina XX - Siglo XVII - Grabado de Callot (francés) aguas fuertes, Miserias de la guerra - 59 x 8.



RENOUVELLEMENT D'ALLIANCE
 ENTRE LE PRINCE ET LES PRINCES, FAIT
 DANS L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME DE PARIS
 PAR LE ROI LOUIS XIV ET LES AMBASSADEURS
 DES ROIS CATHOLIQUES ET DE L'EMPEREUR
 LE 24 OCTOBRE 1648

Lámina XVI. Siglo XVIII. Grabado al cobre por Le Clerc - Eliaçara de Francia y Suiza (francés) 55 x 40.



Làmina XII - Siglo XIX - Grabado al acero por Rafael Morghen. Representa una sacra familia.



Lámina XVII - Siglo XVIII - Grabado al acero (francés) su autor: Leis - Caída de los ángeles - 77 x 70



Lámina XXIII- Siglo XVIII- Dos grabados sobre acero, de Desplaces, (francés) trabajos de Hércules - 60 x 30.



Lamina XIV - Siglo XVIII - Agua fuerte por el grabador francés, P. Subleyras. La cena en casa de Simón. - 82 x 25



Làmina XXV - Siglo XVIII - Dos retratos por Canova grabador al acero (español) - 38x25.

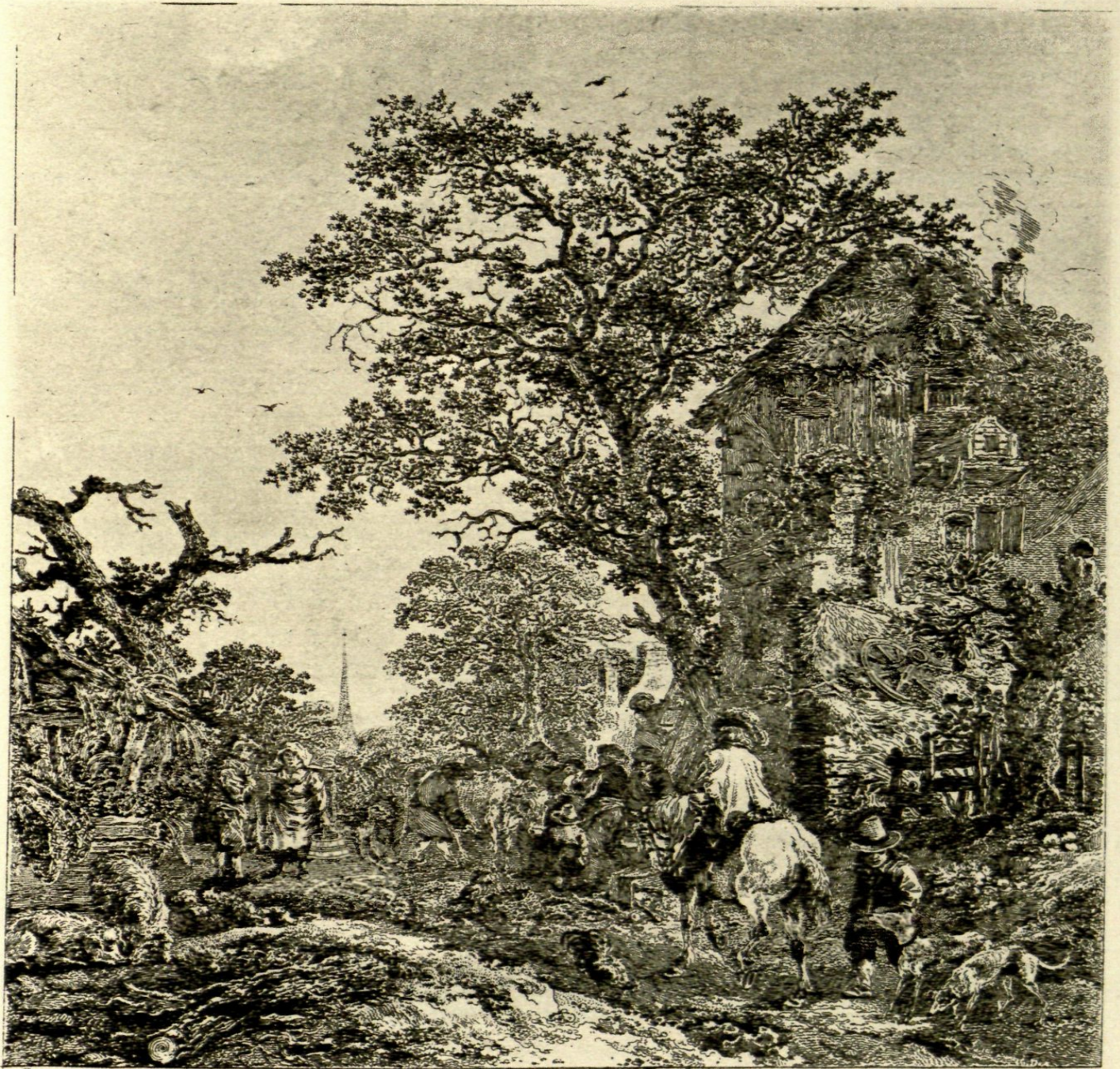


Lámina XXVI = Siglo XVIII = Agua fuerte por el grabador Durcker, Un mercado. - 34 x 36



Lámina XVII - Siglo VIII - Grabado al cobre por el alemán G. de Pierre, Arzobispo de Saragosa - 23x24

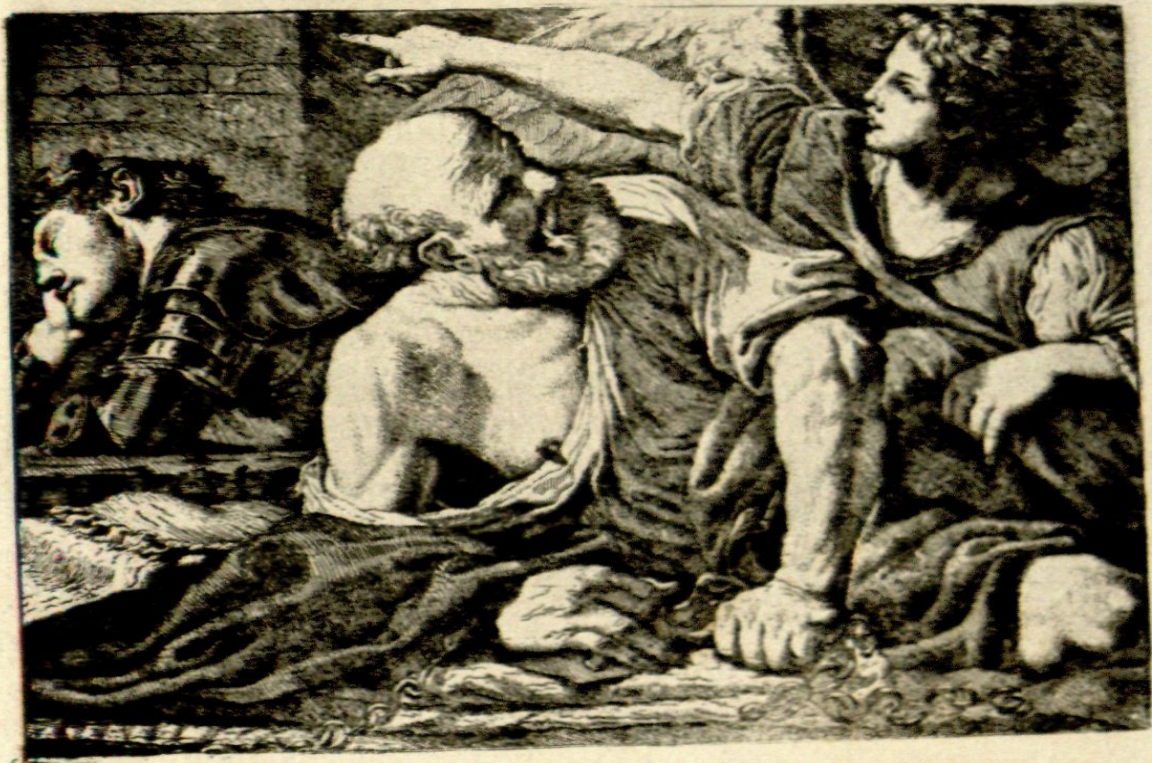


Lámina XXVIII = Siglo XVIII = Dos grabados del grabador español Ramón Pajou (agua fuerte. Letras Bólicas 25 x 20)

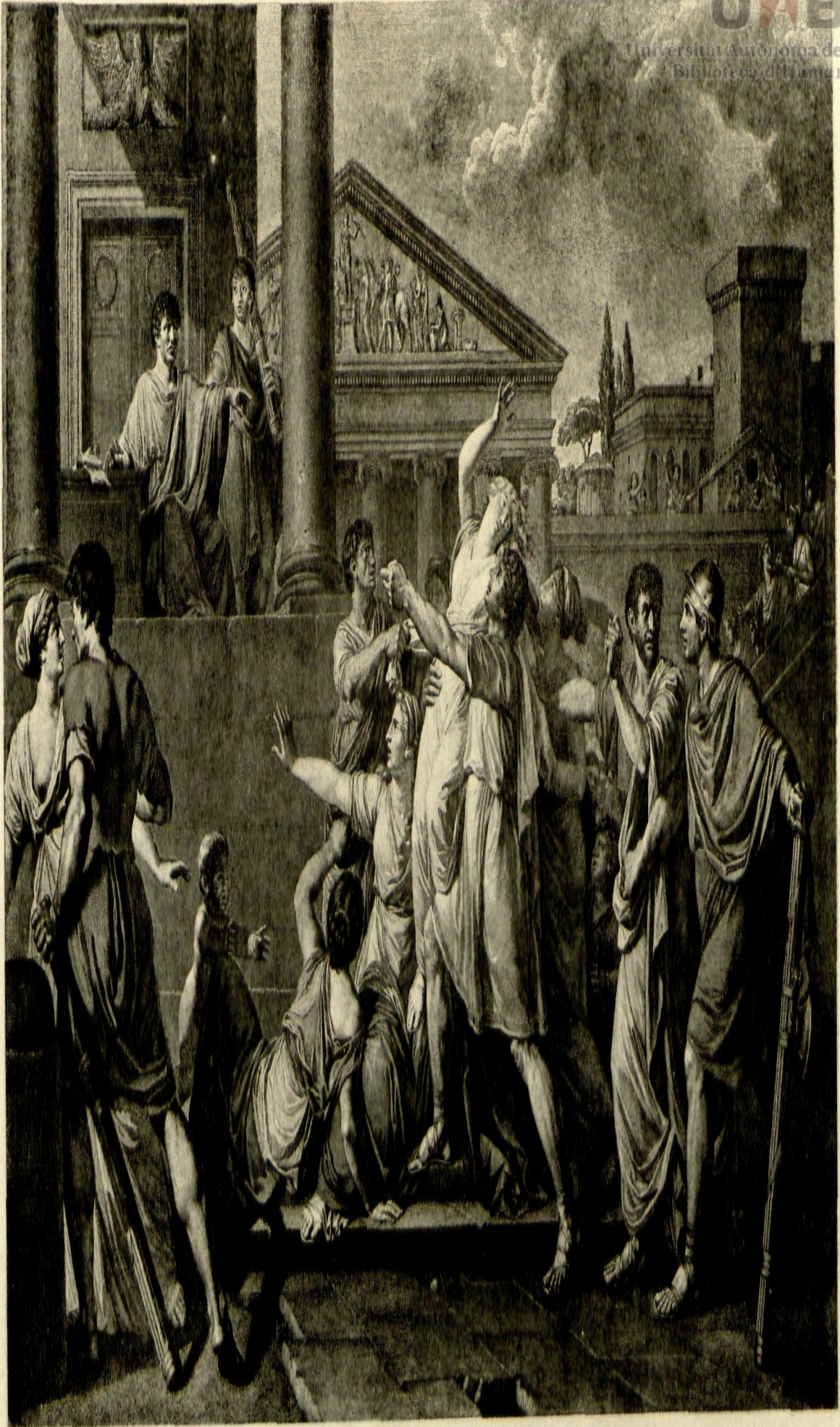


Lámina XVII - Siglo XIX - Grabado al acero por Anril, reproducción a Virgilio i Velleo, (francés) - 70 x 52.



Lámina XXV - Siglo XIX - Grabado por Morghen (Nasafel) italiano: sobre acero, El Inframundo y las Almas - Cox 50

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

B. BASSEGODA & HUGAS
BIBLIOTECA

