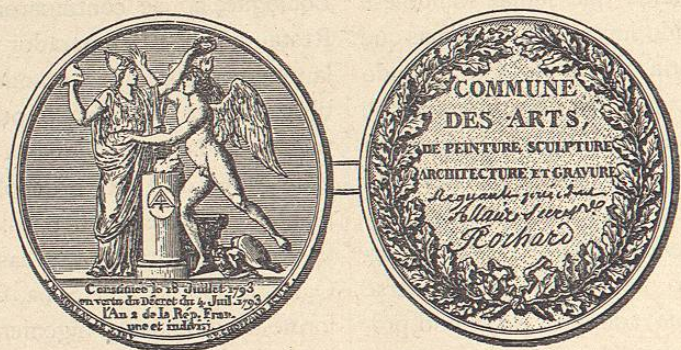


bio y más inventivo de todos los arquitectos del tiempo de Luis XVI, había adoptado el orden jónico, como el más conveniente al destino del palacio que tenía que edificar; pero cuando los cimientos estaban terminados y se principiaba á construir, se vió obligado, bien á pesar suyo, á reemplazar el orden jónico por el orden corintio y á modificar enteramente sus planos para levantar el edificio y darle más extensión, á fin de reunir á la Bolsa el Tribunal de Comercio. La decoración del edificio hubo de sufrir también cambios poco agradables, que no disminuyeron, sin embargo, la correcta belleza de esta soberbia construcción, continuada por Labarre á la muerte de Brongiar.



CAPITULO VII

EL GRABADO

Los grabadores del siglo xvii: los Aubran, Sdelinck, Sebastián Leclerc.—El grabado oficial.—Los talleres y las familias de grabadores.—El grabado al lápiz y en color.—La escuela de Bas.—Los grabadores de retratos: los Drevet.—Los Cochin y los Saint-Aubin.—Los libros ilustrados: Gravelot, Eisen, Masillier, Choffard.—Moreau el joven.—Debucourt.

DURANTE los últimos años del reinado de Luis XIV, el arte del grabado, que, bajo ese reinado, había estado tan gloriosamente representado por los más celebres artistas que jamás haya Francia producido, había caído en una suerte de abandono y de decadencia; no sólo el número de estampas en talla dulce que salían en las casas de los comerciantes de la calle Saint-Jacques habían singularmente disminuído, y aún disminuían cada día sin cesar, sino que, entre las nuevas estampas, apenas si se notaban algunas debidas al buril de los buenos grabadores que todavía vivían, ó que salían de sus talleres después de muertos; pues la mayor parte de los grabadores que se habían hecho un nombre en la segunda mitad del siglo xvii habían muerto, ó llegaban con rapidez, rendidos y abatidos, al término de su laboriosa vida.

El famoso Gerardo Audran, tercero de la familia Audran, discípulo y amigo de Le Brun, murió en París en 1691, después de haber adquirido la reputación del mejor grabador de historia que fuese capaz de reproducir magistralmente, por medio del grabado, las grandes composiciones de Poussin, de Le Sueur, de Le Brun y de Mignard. Antonio Masson, el maravilloso grabador de retratos históricos,

había muerto en 1702, once años después que su digno colega en la Academia real de pintura. El ilustre Gerardo Edelinck, que Luis XIV, había naturalizado francés lo mismo que su hermano y su tío empleándolos en los grandes trabajos de grabado, bajo los ojos del director de los Gobelinos, terminó, pues, malísimamente su carrera, á la edad de cincuenta y seis años en 1707, y el infatigable Sebastián Leclerc en 1714, en una edad mucho más adelantada, dejando una obra compuesta de más de cuatro mil piezas de todos géneros. En esta época, la mayor parte de los grabadores, eran editores y comerciantes de estampas, y el tiraje de las planchas grabadas se hacía en corto número de ejemplares, según las necesidades de la venta, lo que permitía conservar esas planchas en buen estado y restaurarlas á cada tiraje. Así se explica también cómo podían los antiguos cobres, sin deteriorarse, dar tirajes sin cesar repetidos, hasta tal punto que los grabados originales de J. Callot y de Israel Silvestre daban todavía pruebas tan bellas como las primeras.

El carácter del grabado francés no había cambiado, por cuanto continuaba siendo el mismo el de la pintura y dibujo. Los asuntos religiosos, sacados de la historia santa y de los Evangelios, lo mis-

mo que de la vida de los santos, no habían dejado de estar en boga; pero se hacían muchos menos retratos de aparato: las fortunas particulares habían sufrido el contragolpe de los desastres de la fortuna pública, se habían suprimido los gastos de lujo, entre los cuales la ejecución de un buen retrato grabado por un maestro habíase siempre considerado como una costosa satisfacción de vanidad personal. Ya no se veía, por ejemplo, á un simple amator de arte, como el abate de Marolles, pagar los gastos de tres ó cuatro retratos al buril, para distribuirlos á los amigos. La moda de los almanaques históricos representando los hechos principales del año precedente, tales como ceremonias de corte y de la ciudad, matrimonios, nacimientos, bautizos, fallecimientos de soberanos, reyes y reinas, príncipes y princesas, esta moda que se había hecho popular en Francia desde el reinado de Luis XIII, se había solamente restringido; no se publicaban ya cada año dos ó tres almanaques ilustrados, tamaño gran folio; uno solo bastaba, que se ponía á la venta á fin de año, en casa de Moncornet, de Langlois ó Lamersin. Esos almanaques, por lo general, no estaban dibujados por buenos artistas, pero el grabado, que se ejecutaba rápidamente por varios grabadores trabajando á la vez, no carecían de expresión y relieve; sólo las cabezas de los personajes eran tratadas con mayor cuidado que el resto de la figura, y en ellas se dejaba ver á menudo la mano de un hombre hábil. El gusto por las estampas topográficas, que Mateo Merian había puesto de moda en el siglo anterior, no se había resentido por la muerte de Israel Silvestre, —1691,—quien continuaba siendo el modelo en el género. Una especie de estampa que, sin hacer progresos notables, tendía á difundirse entre la burguesía lo mismo que entre la aristocracia, era esta numerosa serie de figuras que se llamaban de Bonnard, y que representaban trajes ó tipos de caracteres tomados en todas las clases de la sociedad. La familia de Bonnard había puesto de moda estas figuras allá por los años 1680: obtuvieron un éxito tan grande, que los editores no dejaban de hacer otras nuevas; Enrique Bonnard se encargaba sobre todo de la venta, y sus hermanos, sus hijos y hasta sus hijas, cooperaban en la fabricación de esas estampas ordinarias, pero de una exactitud simple, que más tarde formaron dos series, en folio la una, y en cuarto la otra, comprendiendo entrambas más de mil trescientos números. El interés de esas dos colecciones aumentó desde el momento que á ellas se añadió los retratos de pié y en traje de gala de

los personajes más conspicuos de la corte de Francia y de las cortes extranjeras. En cuanto á los bosquejos al agua fuerte que ciertos pintores podían hacer por sí mismos según sus dibujos ó sus cuadros, no llegaban nunca hasta el comercio y no fueron nunca solicitadas mas que por los refinados aficionados, que deseaban tener el primer pensamiento del artista, en vez de la reproducción fría é indecisa de su imitador.

En todo tiempo el grabador que no es pintor á la vez y que se consagra á traducir la obra de otro, debe, por decirlo así, asimilarse á ese pintor de quien graba los cuadros. Reducido en este caso el grabado á un arte de imitación y de interpretación mecánica, los buenos grabadores se esforzaban en romper con la rutina del oficio, y en buscar constantemente los nuevos procedimientos que más les acercaba de la manera y sentimiento de los pintores á quienes se proponían imitar é interpretar con la punta y el buril. Es de esta manera como comprendía el siglo XVIII la aplicación del grabado á la pintura, y en efecto, se ve que conforme á este sistema tan satisfactorio como lógico, todo pintor de talento atraía algunos grabadores hábiles que hacía á su modo, y que de esta suerte se hacían, al grabar sus obras, bajo sus ojos y su influencia, los reproductores fieles, no solo de su dibujo, sino también de su pincel, de su color y de su estilo. La mayor parte de los grabadores habían aprendido su arte en el taller de su padre ó de algún artista de su familia; el hijo en su estado de grabador como en las profesiones mecánicas, se hacía de ordinario el continuador de su padre y de sus abuelos: á menudo se contaban en una familia de grabadores cinco ó seis generaciones de artistas del mismo nombre. No era sin dificultades que un grabador de reputación consentía en tomar en su casa como alumnos ó aprendices, algunos jóvenes de quienes había notado sus felices disposiciones. Muchos aprendices, por otra parte, quedaban de simples obreros, cuando no podían llegar á artistas subalternos; en este caso se les encargaban trabajos de orden inferior, desde que sabían manejar el buril, no saliendo jamás de sus atribuciones secundarias: se les daban á hacer los fondos, los cielos, los terrenos, reservándose exclusivamente los maestros en las planchas, el trabajo de las cabezas, de las manos, de las ropas y de todas las partes difíciles del grabado. Así, en las numerosas familias de los Poilly, los Picart, los Audran, los Drevet, los Cochin, si todos los miembros de esas familias estaban empleados á la vez en el taller, sólo el mayor ó uno de los hijos, se convertía en colaborador asiduo de su padre, antes de ob-

tener el honor de ser llamado á reemplazarle. Sucedió, pues, muy rara vez, que el hijo de un grabador se mostrase rebelde en seguir la carrera hereditaria de la familia, dejando al más hábil de entre ellos la sucesión profesional de su padre.

Los grabadores al buril que trabajaban lentamente estampas copiadas de cuadros de antiguos maestros ó de los de pintores de historia contemporáneos, no eran á menudo recompensados con el éxito de sus obras. Los dos hermanos Francisco y Nicolás Poilly, habían muerto antes de 1700; pero los dos hijos de este último, Francisco, muerto en 1723, y Juan Bautista, muerto en 1728, ejecutaban todavía buenos grabados reproduciendo los cuadros del Dominiquino, Poussin y Le Brun. Nicolás Pitau, uno de los buenos imitadores del viejo Francisco Poilly, murió en 1670, pero su hijo, muerto en 1724, se distinguía, como él, por la pureza del dibujo, por el vigor y la precisión del efecto.

Alejo Loir, hermano del pintor Nicolo Pedro Loir, se había dado á conocer, entre todos, por su manera larga, fácil, expresiva, que sabía vaciar cuando grababa obras de Jouvenet ó Le Brun. Gerardo Audran ya no existía, pero su nombre y su arte estaban todavía dignamente representados por dos sobrinos suyos, por sus dos discípulos Benito y Juan, fallecidos en 1721 y en 1756. Gaspar Duchange, salía igualmente de los talleres de Audran, y se constituyó en grabador privilegiado del Corregio: sus trabajos pastosos y armoniosos daban bien los caracteres de su modelo favorito. Otro discípulo de la escuela de Audran, Pedro Drevet, nació en Lyon en 1664 y murió en París en 1738, y hubiese sido el primer grabador de retratos de su tiempo, si su hijo, —1697-1739,—no hubiese aprovechado bien sus lecciones sobrepujándole. Pedro Drevet, hijo, que era ya un grabador consumado á los trece años, alcanzó la perfección en el grabado fino y precioso. Otros dos grabadores de retratos Francisco y Jaime Chéreau, ejecutaron, según Rigaud y Raoux, varios grabados de un trabajo muy bello y de un color muy vigoroso, procurando reservar en lo posible siempre los ojos del plumado del buril. Todavía hay que citar entre los grabadores de historia que se señalaron en la primera mitad del siglo, manteniendo los principios de la escuela francesa del siglo precedente, á Luis Desplaces, que falleció en 1739; á Nicolás Delfin Beauvais, muerto en 1763; Carlos Simonneau de Orleans, fallecido en 1729; Federico Horthemels, muerto en 1740, quien tal vez abusó de los puntos redondos al objeto de dar mayor fastosidad á sus obras.

Pero se había producido un cambio característico en el grabado, cuando la Regencia produjo una completa transformación en el gusto. Esta transformación había tenido lugar primero en las costumbres, tanto que Watteau presintió los primeros síntomas, pocos años antes de acabar el reinado de Luis XIV. Watteau, el pintor de las fiestas galantes, había ciertamente en sus donosas y divertidas creaciones de la vida campestre y teatral, adivinado los alegres pasatiempos de la regencia del Duque de Orleans. Watteau no pensaba mas que en el baile, en la música, en los placeres y en las mascaradas, cuando improvisaba por algunos escudos, esos graciosos bosquejos, esos cuadros encantadores, que Gersaint vendía en su tienda del puente de Nuestra Señora, y se disputaban los amadores, pero que en general no hacían mas que aparecer en Francia, para pasar bien pronto á las colecciones extranjeras. Fué en esta ocasión cuando los grabadores se esforzaron á más y mejor en imitar el pincel y el color de Watteau, á fin de responder á la pasión del público elegante para ese nuevo género.

Hubo desde entonces entre los grabadores una competencia desenfadada en la reproducción de las deliciosas fantasías del pintor favorito de la Regencia. Es probable que Watteau, que trabajaba por otro con una incorregible indiferencia, que regalaba al primero que llegaba la obra maestra que acababa de terminar, que se dejaba explotar por sus mejores amigos cuando vivía en el taller de Gillot ó en la familia de Claudio Audran; es más que probable que no sacaba provecho alguno del grabado de sus más admirables cuadros, sea que sus cuadros se hubiesen adquirido por los mismos grabadores ó por mercaderes, sea que fueran propiedad de los grandes señores, que eran los que habían hecho el éxito de esta pintura galante y coqueta, constituyéndose en los afortunados compradores de las más bellas obras del gran pintor. Pero los más hábiles grabadores participaron del éxito del pintor, en vida, y se atribuyeron la herencia mucho tiempo después de él; pues ese éxito había sido tan general y tan espléndido, que los amadores de estampas no querían mas que escenas pastoriles, musicales y teatrales, tratadas con finura y malicia, en un género más tierno y gracioso que libre é indecente. Entre todos los grabadores que se esforzaban en apropiarse la ligereza y la habilidad del pincel del maestro por medio de verdaderos prodigios de punta y de buril, fué Francisco Boucher, quien, bien que muy joven, había visto á Watteau pintar y dibujar: al hacerse pintor procuró imitarle en el cobre y en la tela,

áun cuando era discípulo de Francisco Lemoyne, que también sufría á su manera la influencia de Watteau. Boucher traducía, pues, al agua fuerte, los rasguños vivos y delicados de ese lápiz inagotable, de ese pincel mágico: también copiaba trajes, pantallas, biombos; empleando más tarde el buril para reproducir cuadros terminados tales como *Pomona*, *La Guingueta*, *La compañía italiana*, *Le Dénicheur de moineaux*, etc. No hay duda que estuvo en relaciones personales con Watteau, que pudo darle consejos y encarrilarle, puesto que grabó el retrato del padre de ese excelente pintor, habiendo compuesto, como prueba del dolor que

le había causado al verlo morir á la flor de su edad, un medallón de Watteau, rodeado de las Gracias y de los amores que derramaban lágrimas sobre su tumba.

Algunos de los artistas que grabaron composiciones de Watteau, bajo su dirección, eran de más edad que él y conocidos por un género de grabado severo y correcto, que no tenía analogía alguna con la pintura caliente y libre de ese caprichoso colorista. Tales eran Luís Desplaces, Juan Moyreau, Carlos Dupuis, Nicolás Tardieu, Luís Crépy, etc., todos acostumbrados á grabar siguiendo la manera de los maestros de la escuela académica. Sin



El boulevard de los italianos de París en 1809

embargo, también emplearon su talento á la moda reinante, y grabaron las obras de Watteau: Tardieu, discípulo de Lepautre y de Benito Audran, grabó el *Embarco de Cythera* y los *Campos Eliseos*; Moyreau, que se había hecho una especialidad grabando las obras de Breughel y de Wouermans, grabó *La Collation*, y *La Partie carré*; Desplaces, que estaba enamorado de Jouvenet, grabó lo más serio que había pintado Watteau; y no se grababa otra cosa. Los mismos que estaban destinados á ser grabadores célebres se inspiraron ante todo en Watteau. Nicolás de Larmessin, que fué de la Academia de pintura, debutó con el excelente grabado de los *Peregrinos de la isla de Cythera*; Lorenzo Cars, que nació en Lyon en 1702, fué el grabador privilegiado de las pinturas de F. Lemoyne, y grabó de una manera delicada *Las fiestas venecianas*, y *La Diseuse de bonne aventure*; Bernardo Lepicié que había principiado por grabar maestros italianos y holandeses, se hizo grabador de retratos, al grabar los admirables retratos de Antonio de la

Roque y el de Watteau según él mismo; Luís Surugne, que no quería pedir sus modelos mas que á los artistas coetáneos, se apropió rápidamente el carácter de las obras de Watteau, grabando *Les amusements de Cythère* y los principales tipos de la Comedia italiana; Gerardo Scotin, cuyo talento buscaba las composiciones graciosas, había grabado *Los placeres del baile*, *La cascada*, *Le Lorgneur* y *Le Lorgneuse*; en fin, Pedro Avelino, que se ejercitaba, siendo aún niño, en el taller de su familia, en grabar asuntos topográficos, apenas hubo adquirido la libre disposición de su buril, que ya se entregó á la reproducción de las más bonitas fantasías de Watteau, *L'Enseigne*, *La amante inquieta*, *L'Emploi du bel âge*, y otra multitud de ellas.

No acabaríamos nunca si tuviéramos que enumerar todos los grabados hechos por tantos artistas diferentes, según las obras de Watteau; esas obras, á las cuales el pintor no había dado título al venderlas á los editores ó á los grabadores, estaban desde entonces para siempre con el título que reci-

bían al pié del grabado que las multiplicaba entre las manos de los amadores. Muchos grabadores, tales como Baron, Chedel, Liotard, Miguel Aubert, Eugenio Biron, Luís Jacob, imitaron á todos esos jóvenes artistas formados en la escuela de Watteau, que se encontraban preparados, por felices ensayos, á emprender también el grabado de las composiciones de la misma escuela. Lancret, Pater, Bouche, no carecían, pues, de inteligentes intérpretes que contribuyeron en gran manera á su reputación, popularizando sus cuadros.

Nicolás de Lamersin, se había apoderado, en cierto modo, de Lancret, y grababa con febril pron-

titud todos los cuadros que salían de las manos de su privilegiado pintor para pasar de ellas á las de ricos amadores: Pedro Fillcent tenía también el monopolio del grabado de los cuadros de Pater, que se disputaban los curiosos á peso de oro para adornar sus gabinetes artísticos. Boucher, que hubiera sido el mejor grabador de sus cuadros si la fanática concurrencia de los compradores de cuadros le hubiesen dejado el tiempo de grabarlos, no tenía gran cosa que hacer para encontrar hábiles é impacientes buriles que se consagraban á la traducción fiel de sus innumerables obras.

Junto á Nicolás de Lamersin, de Pedro Aveline,



Cama de Napoleon I

de Juan Bautista Scotin, levantábanse Claudio Duflos, Luís Sempereur, Esteban Fessard, y muchos otros, Juan Daullé, por ejemplo, que parece haber sido inspirado y formado por el mismo Boucher.

Juan Daullé, nació en Abbeville en 1711, discípulo de Roberto Hecquet, se distinguió por su prodigiosa facilidad, y trató como un maestro todos los géneros de grabado, principalmente el retrato, en el que casi igualaba á Edelinck. Jaime Beauvarlet, que ejecutó de una manera bastante infiel, pero muy agradable, varias estampas, copias de Boucher, salía, como Juan Daullé, de esta escuela de Abbeville, que había cambiado bien de sistema desde Claudio Mellau, pero que sobresalía siempre en el manejo del buril. Beauvarlet, estaba justamente orgulloso del brillo de su trabajo y de la perfección de sus trazos, pero aún cuando copiaba á los maestros más disparatados, á todas sus obras les daba una expresión similar, casi uniforme, y á menudo se permitía, para conservar su estilo particular, modificar el del pintor hasta el punto de desfigurarlos por completo: así cuando grabó la

Esther de Troy, hizo los ojos de las mujeres mayores, y las bocas más pequeñas. Juan Jaime Balechou, quien, de la misma manera que Beauvarlet, lo sacrificaba todo á la brillantez del buril, no tuvo en cuenta sus modelos, cuando grabó marinas de José Vernet y retratos de Aved, Raoux, de Troy, la Tour: su preocupación era la de hacer siempre más bello que la naturaleza.

Tal vez fué por desconfianza mejor que no por rivalidad con los grabadores, el que muchos pintores del siglo XVIII grabasen por sí mismos sus dibujos y sus cuadros; no sin que por esto dejasen de grabar obras de otros autores. Miguel Corneille grababa de una manera pastosa y con mucho gusto: sabía manejar el buril para dar armonía y color á los trabajos que había hecho á la punta; Luís Duvigny fué también uno de los grabadores más sabios que hayan sabido asociar la punta con el buril. Antonio Coypel se dió con éxito al grabado al agua fuerte: su estampa de *Demócrito*, copia de modernos cuadros, es una obra maestra, llena de gusto, de vida y de facilidad. Clau-