

dio Gillot, el maestro de Watteau, no era menos conocido por sus estampas que por sus cuadros. Cítasele con razón como uno de los grabadores que han tenido más donosura en la punta, mayor delicadeza en el trazo, junto con un efecto saliente, sin haber recurrido á un gran vigor de tono ni á todos los recursos del claro-oscuro. Los dos Nicolás Cochin, padre é hijo, entrambos infatigables y notables dibujantes, entrambos miembros de la Academia de pintura, dibujaban y grababan conjuntamente con la misma imaginación, el mismo arte, el mismo gusto y el mismo talento. Subleyras había cultivado el grabado al agua fuerte en Roma por mero pasatiempo, y consiguió de una manera maravillosa valerse de la punta al igual que del pincel. En fin, Francisco Boucher, que hubiese sido un grabador de primer orden sino hubiese preferido ser un pintor célebre, no se limitó á grabar al agua fuerte diferentes obras de Watteau, sino que grabó diversos asuntos de dibujos propios y un *Libro de estudio*, conforme los dibujos originales del pintor holandés Abraham Bloemaert. Los pintores-grabadores, por mucha que fuera su habilidad en el manejo de la punta y del buril, no estaban satisfechos de los resultados del grabado, para la reproducción de los dibujos á la manera negra, y sobre todo por el lápiz de color. El grabado á la manera negra, inventado en Holanda á mediados del siglo XVII, introducido en Francia y perfeccionado por Isaac Sarabat y por el famoso amator de Aix, Boller de Aguilles, no había producido el efecto que se esperaba, pues ese género de grabado expresaba mejor los efectos del claro-oscuro que la precisión de los autores y la delicadeza del dibujo. Fué también un flamenco Gilles Demarteau, que nació en Lieja en 1729, quien puso en obra el procedimiento ingenioso que un grabador lorenés, Juan Carlos Francés, había imaginado para grabar en facsímil, como con el lápiz, los dibujos originales ejecutados y acabados de tantas maneras diferentes. Demarteau, dirigido y alentado por Francisco Boucher, quien ciertamente le secundaba en la reproducción de sus propios dibujos, llegó muy pronto á hacer facsímiles hasta tal punto exactos, que no se podía distinguir el original de la copia. Luís Bounet, quien también hizo copias excelentes de dibujos hechos con tres lápices por Boucher, no se detuvo por ese camino, por el cual había ya sobrepujado á Demarteau; sino que inventó el grabado ó lavado ó el pastel en el grabado, presentando, como obras de su ingeniosa invención, un buen número de estampas de todas clases, ejecutadas, á la manera del pastel y con el lápiz de color,

por medio de procedimientos mecánicos. Janinet se distinguió también en la agua-tinta. Al grabado al lavado de Luís Bounet, le precedió otra especie de grabado en colores, destinado á reproducir cuadros pintados al óleo; un pintor de Francfort, Jaime Cristóbal Leblond, se vanagloriaba de haber descubierto y tenido secreto ese procedimiento de grabado en colores, desde principios de siglo; queriendo él poseerlo marchó para descubrirlo á Amsterdam, Roma, Londres, y en fin á París. Establecióse en esta ciudad donde vino á sorprenderle la muerte en 1741, sin que hubiese confiado su secreto á nadie, tras haber grabado varios hermosos retratos, entre otros el del Delfín, hijo de Luís XV. Las pruebas de esos retratos eran hasta bastante raras, así tan curiosa invención pudo quedar oculta. Pero poco después de su muerte, fué descubierto y renovado, por un sabio marsellés, Jaime Gauthier de Agoty, de profesión anatomista, y que con la esperanza de hacer fortuna se hizo grabador. Leblond no empleaba en sus retratos más que tres colores; Gauthier de Agoty empleó cuatro: el negro, el azul, el amarillo y el rojo, que consideraba como los colores primitivos. Fué en 1749 cuando anunció el *nuevo arte de imprimir los cuadros con cuatro colores*; pero sus estampas eran de un dibujo tan imperfecto, de una tinta tan sombría y de un color tan confuso y falso, que esta invención verdaderamente interesante, fué abandonada y cayó en el olvido. Juan Carlos François, quien incontestablemente fué el primer inventor del grabado al lápiz, había esperado durante mucho tiempo poder realizar las promesas de su invención, que Demarteau se había apropiado y perfeccionado. Al fin pudo, en 1757, presentar á la Academia real de pintura varias estampas hechas conforme á su método con verdadera habilidad, y la Academia reconoció que ese género de grabado, imitando la manera larga del lápiz, era «muy adecuada para perpetuar los dibujos de los buenos maestros, y para multiplicar las bellas maneras del dibujo.» Gracias á esta declaración de la Academia, obtuvo el inventor una pensión de seiscientas libras sobre la caja del Rey, pero no continuó sus felices estudios, y hasta renunció por su parte al beneficio de la invención.

Todo nuevo pintor en boga daba origen á una nueva escuela de grabado, pues los grabadores que se empleaban en la reproducción de sus cuadros, debían innovar en el arte del grabado y emplear en sus trabajos la manera más adecuada de transportar en el cobre los procedimientos de pintura del maestro y el carácter de su genio. Los grabadores de

historia no eran siempre grabadores de género; los grabadores de retratos, no eran grabadores de paisajes. Véase, pues, obligado el grabador á transformarse, y á cambiar su modo de grabar, según el trabajo que emprendía. También el pintor vigilaba, dirigía y apropiaba sus grabadores á su guisa, y aquellos que mejor seguían sus consejos eran los que llegaban á los mejores resultados en la imitación grabada de sus obras pintadas. Chardin tuvo de esta suerte maravillosos intérpretes en Lorenzo Cars, Carlos Nicolás, Cochin, Filleoul, Fessard, Suruque, y en particular Bernardo Lepicié, quien grabó *Le Toton*, *La Ratisseuse*, y *La Gouvernante*, conforme sus propios dibujos, retocados por el mismo Chardin. La moda es así; esos motivos vulgares, cuya simplicidad verdadera constituye todo su mérito, pues nada hay en ellos que se recomiende por su invención ó sentimiento, atraen y fijan de momento la preferencia de los ligeros amadores, como los que por mucho tiempo tan apasionados fueron por las elegancias donosas y galantes de Watteau. Las estampas del *Feu de l'Oie*, de *La mère laborieuse*, de *La ménagère*, no turbaban ciertamente las imaginaciones, en verdad, no ofrecían más que imágenes decentes y casi austeras á las cuales la honesta burguesía hacía buena acogida. Greuze, con sus composiciones dramáticas, sentimentales, graciosas, siempre agradables y siempre commovedoras, tuvo también á sus órdenes todo un ejército de grabadores, que quisieron tomar parte en su brillante triunfo, y que contribuyeron y no poco al éxito popular de sus obras. Habían esos grabadores encontrado la manera de imitar, de expresar fielmente su manera de pintar, que consistía en juxtaponer tintas, fundiéndolas entre sí. Los asuntos tratados por Greuze no tenían nada que chocase á primera vista el pudor más escrupuloso, la moralidad más sincera; pero considerados de cerca, se descubría en ellos algo que á la vez satisfacía el espíritu, el corazón y la imaginación. Vendíanse sus cuadros á enormes precios, y no aparecían en el Salón de la Exposición de pinturas más que para salir de él incontinenti, para ser enterrados como tesoros, en el misterio de las colecciones particulares. Las bellas estampas que más exactamente representaban tales pinturas eran bien hechas para interesar todas las personas á quienes encantaba la obra del maestro. Así fué grande la emulación entre los grabadores que se repartieron el grabado de esos pequeños dramas domésticos y burgueses que Greuze sabía componer tan bien. Juan Jaime Filipart, discípulo de Lorenzo Cars, adelantó á todos los émulos, en tres de las

más importantes composiciones del maestro: *L'Accordée de vilage*, *El Paralítico* y *Le Gateau des rois*. Desde luégo se distinguió por una manera larga y á la vez pastosa. Luégo se dedicó á hacer del grabado, á fuerza de paciencia, una especie de pintura monocroma, en la cual los trazos acababan por desaparecer, armonizándose por medio de trazos muy finos, á la agua fuerte. *La buena educación*, y *La paix du ménage*, fueron grabados por P.-C. Ingouf; *La Cruche cassée*, *La dama bienhechora*, y *La madre muy estimada*, lo fueron por Juan Massard, el más hábil discípulo de J. G. Wille; *La maldición paterna* y *El hijo castigado*, por Roberto Gaillard, *Le donneur de sérénade* y *Le Geste napolitain*, por Pedro Estéban Moitte; *El testamento declarado*, *La Bellemère*, *La juventud estudiosa*, por Juan Carlos Levasseur, que pertenecía á la escuela de Abbeville, donde había nacido. En fin, Moreau el joven, que debía convertirse en el dibujante más fecundo y elegante de su tiempo, estudió el género y estilo de Greuze grabando, junto con Ingouf, el cuadro de *La buena educación*, cuando aprendía todavía el oficio de grabador en el taller de Lebas.

Jaime Felipe Lebas, nació en París en 1707, tan buen grabador como experimentado dibujante, ejecutaba ó hacía ejecutar, en su taller, una enorme cantidad de estampas de toda especie, desde frontispicios y viñetas de libros hasta grandes estampas de historia, desde vistas de monumentos hasta á *ex-libris* de bibliófilos y tarjetas anuncios de mercaderes. Estos trabajos de comercio y de pacotilla no revelaban su nombre, á pesar de su incontestable habilidad, y no hubiese sido admitido en la Academia de pintura, sino hubiese presentado al concurso, para su recepción, un retrato muy bello del pintor Pedro Jaime Cazes, que le sirvió de patrono. El taller de Lebas que los señores de Goncourt, en su original y encantadora obra *El arte en el siglo XVIII*, nos representa como «la verdadera Academia y la grande pensión del grabado contemporáneo,» vió pasar además de Moreau y Cochin, todo ese mundo y todos esos nombres del arte, dibujantes, pintores y grabadores, que se llamaron, Aliamet, Bacheley, Cathelin, Chenu, David, Duret, Fiquet, Gaucher, Godefroy, Guibert, Elmann, Julien, Laurent, Lemaire, Baquoy, Ouvrir, Filleul, Lennie, Lemoine, Longueil, Moloenore, Martinarie, Née, Riland, el sueco Rehn, el escocés Strange, el flamenco Eisen. «Bullicioso taller, dicen los señores de Goncourt, bajo su alegre amo, redondo, bonachón y burlón, quien sin reñir ni discutir, corregía y castigaba á sus discípulos con una palabra, un gesto,

una mueca, una broma. «Merecís que os dé un abrazo,» tal era el castigo impuesto por un mal dibujo; y el abrazo cómico no dejaba jamás de causar su efecto. Buena escuela, buena familia, en la cual los discípulos eran como los hijos adoptivos de la casa obrera y animada por tantos jóvenes trabajadores. El patrón no se economizaba en el trabajo, y exigía que cada uno *picotease el cobre* como él lo hacía.» Este taller patriarcal era el último vestigio de las antiguas casas de grabadores de la calle Saint-Jacques, en el cual el maestro, rodeado de sus discípulos, recompensaba á los más hábiles, dispensándoles el honor de que pusieran su mano en sus obras.



Grabado de Chodowiecki

dulce, aquellos al buril, estos al agua fuerte. Todos esos grabadores eran muy listos en sus trabajos, en general no destinados al comercio, para satisfacer la impaciencia de los que se los habían encargado. Pedro Drevet, padre, el primer grabador retratista de su tiempo, se había dado sobre todo á grabar las obras de Jacinto Rigaud y de Largillière, que reproducían con tanta holgura como delicadeza, imitando el carácter distintivo de cada uno de esos dos grandes maestros. Entre los numerosos retratos que grabó se distinguen sobre todo los de Juan Forest, Andrés Felibien, Jacinto Rigaud, etc. Murió en 1728 á la edad de setenta y seis años en toda la fuerza de su talento. Pedro Imberto Drevet, discípulo de su padre, solo le sobrevivió diez meses y dejó retratos bellísimos, ejecutados con los mismos procedimientos de buril, pero con mucho más arte. Su obra maestra es el retrato de Bossuet; celebráronse también mucho sus retratos de Samuel Bernard y Adriana le Couvreur. En sus estampas se admira el trabajo delicado de las cabezas y de las manos, la expresión

Casi todos los discípulos de Lebas se hicieron un nombre en las artes, y algunos adquirieron aún mayor celebridad que su maestro, que gozaba gustoso la celebridad de aquéllos.

Los pintores de retratos no tenían por qué preocuparse de formar buenos grabadores para la reproducción de sus pinturas, pues, en general, eran de las personas que se habían hecho retratar de quienes los grabadores recibían el encargo de ejecutar sus retratos, pintados ó dibujados. Existían, pues, muy buenos grabadores de retratos que se habían formado ellos mismos, según su gusto y su aptitud; los unos grababan al puntillado, los otros en talla

de las fisonomías y la riqueza resplandeciente de las telas. Jaime Beauverlet hizo también muy bellos retratos, siendo el más célebre el del pintor Bouchardon. Jaime Balechon rivalizaba en el retrato con Beauverlet, y el del amator de Julienne, según Juan Bautista de Troy, fué considerado como uno de los mejores de la época. J. Daullé había grabado antes, para ensayo, el célebre retrato de la condesa de Feuquierès, por Mignard; grabó después *Jacinto Rigaud pintando el retrato de su mujer*, y fué admitido, como grabador de retratos, en la Academia de pintura. Un editor de estampas, á la vez grabador, Miguel Ochéuvre, había renovado la empresa de los Bonnart, haciendo ejecutar por diferentes artistas una colección de retratos históricos, poco más ó menos de igual dimensión, para formar una colección destinada al público, y esta colección se aumentó después con la que otro editor, Esteban Derrochers, había hecho grabar, al mismo objeto, desde primeros del siglo. Análogas colecciones emprendieron Pedro Carlos y Francisco-Roberto In-

gouf, que no tenían en su favor más que una fácil actividad, y por Carlos Nicolás Cochin, quien daba á sus figuras representadas de perfil en medallones uniformes una especie de semejanza monótona y desagradable. Esos retratos se vendían bien, y los compradores no pedían más que aumentar sus colecciones, que á menudo llegaban á reunir cincuenta ú ochenta mil retratos históricos, como la de Févret

de Fontette, de Dijon. Carlos Esteban Gaucher, discípulo de Lebas, pagó su tributo á la moda, grabando con una punta fina y ligera un gran número de pequeños grabados de grandes hombres; pero en esto le adelantaron Ficquet y Savart que grababan con el lente, obteniendo de esta suerte finísimos y extraordinarios detalles. Los retratos que Ficquet grabó con maravillosa habilidad, en especial los de



CARLOS FEDERICO SCHINKEL

P. Corneille, Racine, Molière y de la Fontaine, son inimitables modelos de lo que puede realizar el buril á fuerza de habilidad y de paciencia.

Los grabadores de afición eran muy hábiles, y su número se aumentaba de día en día, pero se dedicaban más bien á hacer aguas fuertes que no grabados al buril. Entre estos pueden citarse varios pintores que aplicaban ese rápido procedimiento á la reproducción de sus propias obras, Lontherbourg, Huberto-Robert, Watelet, Desfriches, Carmontelle; el célebre anticuario Caylus era también un hábil grabador amator. El buril fué también á menudo manejado con mucha habilidad por las damas; la marquesa de Pompadour demostró que había aprovechado las lecciones de Boucher, ejecutando doce

ó quince planchas conforme las piedras grabadas por Jaime Guay, firmando varias aguas fuertes que su maestro no hubiese rechazado. También debemos contar entre los artistas amadores al caprichoso y donoso Gabriel de Saint-Aubin, quien tuvo sin cesar, durante cuarenta años, el lápiz y la punta en la mano. En general trabajaba cuando le venía bien, y según la inspiración del momento; en algunos instantes fijaba en el papel ó en el cobre, la idea, el asunto que le había cautivado, terminando rara vez las planchas que había principiado bajo la inspiración de su fantasía. Las más hermosas piezas de Saint-Aubin son los divertidos croquis improvisados por el capricho y por su gusto; varias de estas estampas acabadas, tales como *La Foire de Bezons*, *El incendio de la fe-*