

ria de San German, *El espectáculo de las Tullerías*, fueron muy buscadas por los verdaderos inteligentes, pero no gozó en vida, ni el éxito, ni la reputación que por ellas merecía. Su hermano mayor, Carlos Germán de Saint-Aubin, que dibujaba modelos de bordado, y que recibió un diploma de dibujante del rey «para el traje moderno,» era también, en sus momentos perdidos, un agua fortista lleno de inteligencia y de originalidad.

El grabado francés había encontrado una nueva vena que enriquecía á la vez á los dibujantes y á los grabadores, llevando á la manía exagerada del gusto por las estampas destinadas al adorno de los libros. Holanda le dió el ejemplo de ese sistema de ornamentación. Después de Harrewin, Bernardo Picart, hijo y discípulo de Esteban Picart, llamado *El Romano*, que aprovechó muy bien los consejos de Le Brun, creó en Amsterdam una escuela de grabado, cuyos trabajos contribuyeron mucho á difundir la moda de los libros acompañados de frontispicios grabados y de numerosas figuras. Los libreros de París no podían quedar detrás de los de Amsterdam y Bruselas: publicaron también ediciones que entonces se llamaban *historiadas*, y que hoy llamamos *ilustradas*. Luís y Juan Audran, lo mismo que Sebastián Le Clerc, se consagraron especialmente al grabado para los libros; Luís Scotin y Carlos Nicolás Cochin se dieron también á este grabado de comercio, más fácil y más productivo que el grande grabado de arte. El público no tardó en apasionarse por esta clase de liberos, en los cuales la estampa servía de agradable accesorio á un texto impreso con cuidado en papel blanco y lustroso. No eran sólo retratos y figuras lo que se pedía para esos libros, en los que el placer de los ojos se convertía en preludio del placer del espíritu; sino también adornos grabados, florones y *culs-de-lampes*, á los que se dará el nombre de *viñetas*, aún cuando á menudo representen asuntos y escenas, en vez de esas hojas de parra y de esos racimos de uvas, que habían en el origen formado simples adornos de imprenta, grabados en madera ó fundidos en metal. Los dibujantes, cuya imaginación es pronta y viva, cuyo lápiz, hábil y donoso, lo maneja una mano lista é infatigable, se hallaban en las mejores condiciones para obtener un éxito, en un arte más usual y más lucrativo que la pintura. Gillot, los Coypel, Boucher, Gravelot, comprendieron desde luego todo el partido que podían sacar de la viñeta, y así hicieron, para los libros, verdaderos pequeños cuadros de género, que una multitud de hábiles grabadores se encargaron de interpretar con todas las delicade-

zas del buril. Hugo Gravelot, que nació en 1699 y murió en 1778, es verdaderamente inagotable; con la misma perfección trata todos los asuntos, todos los estilos, y cuenta entre sus habituales grabadores: Lorenzo Cars, Felipe Lebas, Claudio Duflos, Choffard y Agustín de Saint-Aubin, que metamorfoseaban sus dibujos en grabados. Es en esos encantadores dibujos, donde es necesario buscar, en sus más pequeños detalles, las costumbres y la fisonomía íntima del siglo XVIII, no se cansa uno de admirar, como muy bien lo dice el conde de Portalis en su curioso libro sobre los *Dibujantes de ilustraciones del siglo XVIII* «lo que hay de observación justa de la naturaleza y de profunda observación del corazón humano,» en los dibujantes de esta época, que representan la gracia, la elegancia y el genio francés. Al lado de Gravelot y de los dos Cochin, al lado de Boucher, aparecen brillantes dos dibujantes cumplidos, dos rivales de una misma fuerza, Carlos Eisen y Moreau el joven. Los grabadores, que parecían hechos expresos para esos encantadores artistas, eran sus camaradas en el taller de Lebas. A esta causa se debió que Lemire, B. L. Prevost, A. J. Duclos, y Marillier, que fué el émulo de Moreau, abandonaran el buril por el lápiz. La viñeta era ya una pasión, la monomanía de los libreros y de los autores. Benjamín de Laborde, primer ayuda de cámara de Luís XV y administrador general, tuvo que sacrificar cien mil libras cuando hizo ilustrar por Moreau el joven la colección de sus *canciones*, y la compañía de arrendadores generales, que quisieron tener su edición de los *Cuentos de la Fontaine*, inmortalizada por los dibujos de Eisen y de Choffard, consagró por lo menos doscientos cincuenta mil libras á sus caprichos de los señores del gran mundo financiero. Dorat no veía el momento de que sus poesías fuesen animadas y dibujadas por Eisen, gastando en ello la mitad de su patrimonio. Arnaldo Baculard empleó hasta su último escudo para llenar de viñetas dibujadas por Eisen y Marillier, los doce volúmenes de sus románticas obras. También se arruinaban los libreros á causa de la locura de las viñetas. «Todos los libros nuevos, decía en 1782 el autor del *Cuadro de París*, están cargados de grabados. Esta incisión del cobre ocupa una multitud de artistas inútiles, que gastan su vida y su paciencia en objetos indiferentes y fastidiosos... Los libreros pueden intitularse mercaderes de estampas. El autor especula hoy contando que, dando tanto al grabador, ganará tanto cuanto con los grabados.» Esta profusión de grabados, y de bellos grabados, en los libros, costaba muy cara, en efecto, y las

gentes ricas podían sólo permitirse un lujo tal en sus obras ó en las de su predilección.

Se comprende que el grabado al boj, tosco é imperfecto, tal como á la sazón lo practicaban todavía los pobres aprendices del taller de los Papillon y de los Chereau, no podía admitirse en la ornamentación de los libros; usábase apenas tan sólo para la imagenería popular, y los últimos *tallistas* del boj renunciaban á su improductivo oficio, al ver que los grabadores al buril y los grabadores en colores ganaban todo lo que querían. La burguesía, que no podía adquirir cuadros de los maestros, había adquirido la costumbre de poner debajo de un vidrio, para la decoración de sus aposentos, algunas estampas grabadas según Greuze, ó algunas vistas de los puertos de Francia grabadas por Balechon, Aliamet, Flipart, Lebas y Vivares, según los cuadros de José Vernet. Esas honestas estampas, decentes y hasta morales, encontraban muchos compradores, y Greuze había ganado más dinero haciendo grabar sus cuadros que no pintándolos. Pero la boga, una boga ciertamente poco estimable, la daba por las estampas de colores, que incontestablemente produjeron la decadencia del arte, antes de la hora fatal de la Revolución, y fueron al mismo tiempo un triste síntoma de la perversión de las costumbres. El grabado al lápiz de Demorteau no sobrevivió,—1776,—el grabado al pastel de Bonnet habíase ya casi abandonado; el grabado al pincel de Stupart no interesaba más que un corto número de curiosos, pero el grabado al lavado, tal como lo había perfeccionado Charpentier en 1763, tal como Le Prince le perfeccionó todavía diez años más tarde, empleábase en la reproducción de los asuntos graciosos y galantes, que tenían tantos encantos por esa sociedad corrompida y desvergonzada. Varios dibujantes de género y de trajes, Le Prince, Laureince, Dubucourt, pusieron en obra, para propagar sus composiciones licenciosas y humorísticas, ese procedimiento ingenioso, por medio del cual grababan rápidamente una plancha imitando el lavado, el bistro, la tinta china, ó los colores, con la misma facilidad con que hubieran lavado un dibujo. Esos artistas de la escuela inmoral ejecutaban verdaderas acuarelas, que no costaban mucho más caras que las estampas de talla dulce. De esta suerte se tenía á poco precio todo un museo de pinturas no muy decentes, que deshonraban las artes del dibujo y del grabado.

Siguiendo el ejemplo de Francia el grabado se fué desarrollando en todas partes en el siglo XVIII, es decir, en aquellas partes en donde el arte si no

tenía aún escuelas tenía admiradores y fervientes discípulos. Aún cuando el grabado no conviene en todas sus variedades indistintamente á todos los temperamentos nacionales, como es difícil encontrar un pueblo en el que no se puedan señalar varios temperamentos, el grabado encuentra en todas partes esas variaciones, y por ello consigue formar escuelas. En España tenemos dos escuelas de grabado, la castellana y la catalana y el cobre no fué picoteado entre nosotros con menor arte y éxito que en Francia. De las dos escuelas, la catalana es la más clásica, la más académica, la que maneja con mejor precisión el buril, pero también por lo dicho la más faltada de movimiento y vida. Esto se comprende recordando que entre nosotros la tradición artística se rompe en el siglo XV y que mientras en España las artes se van cultivando cada día con mejor éxito, entre nosotros cada día va abandonándose más su estudio, hasta el extremo de no poder poner ni en pintura, ni en escultura, ni en grabado un solo nombre al lado de los ya gloriosos de los pintores, escultores y grabadores castellanos, andaluces y valencianos. Tenía además el centro otra facilidad y era que los pintores que de Italia venían á la corte de Felipe V ó de Carlos III el napolitano, eran todos grabadores al agua fuerte á lo menos, formándose así al lado de los Procacini y de los Tiepolo una escuela notable, poco estudiada y á la que no podemos consagrar toda nuestra atención por no salirnos del cuadro de nuestro trabajo. Los Valdes de Sevilla padre é hijo,—1661-1740,—representan bien la escuela andaluza, manejando con brío el agua fuerte y con dulzura el buril. Palomino aunque andaluz, cordobés,—1692-1777,—pertenece y es el más alto representante de la escuela castellana, su retrato del rey Luís XV de Francia le dió celebridad, y «desde entonces, dice Cean Bermúdez, principiaron á verse en España estampas grabadas con más limpieza y regularidad que antes,» «trabajando muchísimas con aplauso y estimación.» Formó parte de la Academia de Bellas Artes desde su inauguración en 1752 como uno de sus directores, y fué el primer profesor de grabado en España. Cean Bermúdez cita varias de sus principales estampas.

Moles, el conspicuo representante de la escuela catalana, era valenciano, habiendo nacido en Valencia en 1741, pero ya desde 1759 se encuentra en Barcelona en casa de Tramulles, conquistándose el título de académico supernumerario de la de Bellas Artes por sus grabados representando la cabalgata que se hizo en Barcelona á la venida á España de Carlos III. La Junta de Comercio de Barcelona en-

tonces, convencida del mérito y aplicación de Moles, le envió pensionado á París en donde estuvo ocho años, entrando en el taller de Dupuis consiguiendo desde luego las mayores distinciones, tanto que por sus estampas hechas en París, la Academia francesa le recibió como miembro de mérito en 1774. De regreso á Barcelona fué nombrado en 1775, director de su escuela de dibujo en cuyo cargo continuó hasta su fallecimiento ocurrido en 1797.

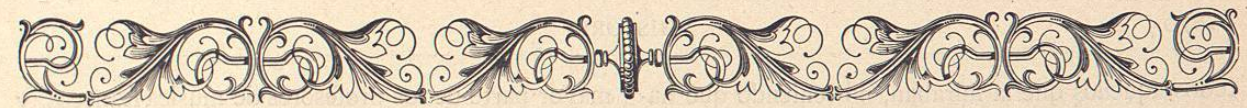
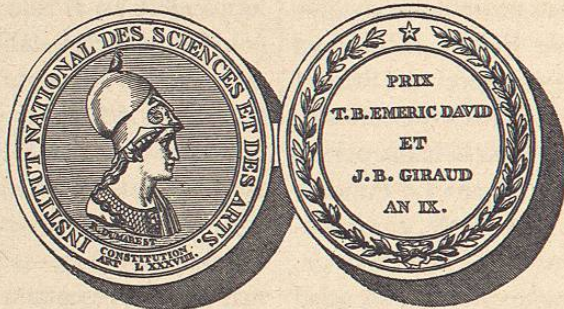
Pero tiene España un grabador al agua fuerte solo comparable con el gran Rembrandt, y este es Goya. Todas las grandes cualidades, todos los grandes defectos de Goya pintor, se encuentran en sus grabados. Todos los procedimientos se mezclan y confunden en sus planchas. El agua fuerte, la manera negra, la punta seca, todo entra al solo objeto de pro-

ducir esas planchas de una vida sin igual y de una energía fascinadora, sus *Caprichos*, sus *Escenas de la guerra* son conocidas de todo el mundo.

Nuestros grabadores no encontraron en los libros ilustrados el medio de su perfeccionamiento. En España se leía poquísimo en el siglo XVIII, y los que leían, se mantenían de la literatura francesa.

Luégo cuando el romanticismo triunfa, España tiene sobrado que hacer con su guerra de la Independencia; el grabado pues, muere, como mueren todas las artes entre nosotros durante este período para no despertar hasta nuestros días.

En Alemania Chodowiecki y Gesner iniciaron á sus compatriotas en los secretos de la punta, pero los grandes grabadores de Alemania pertenecían á épocas mucho más bajas.



## CAPITULO VIII

### LA MÚSICA EN EL SIGLO XVIII

La escuela de Lully y las primeras tentativas de la música italiana.—La música religiosa y las capillas.—La música instrumental y los artistas célebres.—Los cantadores y los conciertos.—Los teóricos: Rameau, sus luchas, su triunfo.—Querella entre los *lullistas* y los *ramistas*.—*La Serva padrona* de Pergolese y el entusiasmo por la música italiana.—La ópera cómica; Gillier y Mouret.—Desenvolvimiento del género: Dauvergne, Duni, Philidor, Lamette, Monsigny y Grétry.—Gluck, Piccini.—Querella entre los *gluckistas* y los *piccinistas*.—Mozart.

**D**ESPUÉS de la muerte de Lully, —1687,— quien á pesar de ser italiano, fué un verdadero músico francés, simple y natural, expresivo é ingenioso, la música y el gusto musical no habían cambiado en Francia, por lo menos de una manera notable y general. Desdenábase, apartábase la gente de la música italiana; Luis XIV, que se daba por inteligente en música, protegía, con exclusión de todo otro, el género que le había encantado durante su juventud, y sólo quería oír la música de Quinault y de Lully en las raras representaciones que tenían lugar en Versalles ó en París. El público aristocrático compartía las preferencias ó las preveniciones del señor, y no aceptaba á los músicos italianos más que á título de *virtuosos*. La música de teatro quedaba fijada por el estilo de Lully, la cual por la gravedad y la sencillez de los recitados, se prestaba muy bien á la declamación musical y rimada, pero que dejaba desear más variedad en las formas, pues acababa por parecer monótona á fuerza de querer ser solemne.

No fué sino hasta principios del siglo XVIII cuando se produjo una especie de reacción. El abate Ragenet, preceptor de los sobrinos del cardenal de

Bouillon, emprendió el elogio de la música italiana en un pequeño libro intitulado: *Paralelo entre los italianos y los franceses en cuanto á lo que toca la música y las óperas*, —1702,—adelantándose así al movimiento que debía arrastrar los espíritus cuando, cincuenta años más tarde, se apoderó un género nuevo del teatro con *La Serva padrona*, de Pergolese.

Dicho se está que no faltaron las respuestas por parte de los defensores de la música francesa. Le Cerf de la Vieville de Fresneuse se hizo el abogado caluroso del género francés en su *Comparación entre la música italiana y la música francesa*, —1704,— y nueve años más tarde, —1715,— Bonnet Bourdelot, médico de la delfina María Adelaida de Saboya, en su *Historia de la música y de sus efectos*, comparaba la música italiana «á una coqueta amable, aún cuando pintada, llena de vivacidad, siempre con una cana al aire, procurando brillar en todas partes sin razón y sin saber por qué, como una vaporosa que quiere hacer ver sus arranques en cuantos asuntos trata;» comparación que implicaba naturalmente la de la música francesa, con «una bella señora, cuya belleza simple, natural y sin arte, atraía los corazones de