

SINTESIS DE LA EVOLUCION HISTORICA DEL GRABADO CALCOGRAFICO EN NUESTRO CONTINENTE

LAS ESTAMPAS EN NUESTRA ACADEMIA

Próxima la fecha en que será una realidad presentar al público la hermosa colección de grabados y estampaciones calcográficas que posee nuestra Real Academia, nos place demostrar que la iniciativa tiene gran importancia y merecerá, sin duda, el aplauso general de los amantes del Arte. El grabado adquiere en la actualidad una gran importancia; el interés cada vez mayor con que son clasificados y custodiados en todos los centros oficiales creados a este fin serían razones convincentes para que nuestra docta Corporación tomase este acuerdo, pero justo es resaltar que no es precisamente esto lo que le induce, sino una firme y bien probada predisposición para exaltar por todos los medios cualquier manifestación o exposición de todo su patrimonio artístico.

Necesariamente nos vemos forzados, antes de dar a conocer al lector las piezas de que se dispone y nombre de los grabadores, a recordar el desarrollo que desde su aparición hubo de menester este arte para alcanzar su apogeo o decadencia. Si en cualquier aspecto político o social es imprescindible el conocimiento de la época para formar un juicio exacto de la oportunidad o no de una decisión histórica, igualmente necesitaremos aquí citar cuanto menos las épocas y países donde este progreso gráfico adquiere más relieve.

A poco de descubrir Gutenberg la imprenta con caracteres móviles en Maguncia aparece el grabado en España para continuar durante los siglos siguientes lanzando infinidad de estampas verdaderamente notables. Precisamente Valencia puede vanagloriarse de ser la primera en dar a conocer este arte gráfico en la península. En el taller de Palmart, en 1474, nace el primer libro impreso, «Glories en laors de la Verge Maria», y poco después, con la aparición de la plancha grabada en cobre en 1488 por Fray Francisco Domenech, «La Mare de Deu del Reser», nuestra ciudad logra ponerse a la cabeza del progreso gráfico. Es de suponer que a la vista de esta estampa sus paisanos artistas prestarían una gran atención al procedimiento y colaborarían con sobrado entusiasmo.

Como consecuencia, a través de cuatro siglos, el número de grabadores que da nuestra Valencia es, podríamos decir, abrumador, si lo comparamos con el resto de la península.

El descubrimiento, a mediados del siglo xv del grabado en metal, se debe al florentino Maso Finiguerra, quien, por intuición o azar, consiguió en 1452 la primera estampa, «Coronación de la Virgen»; esta bella obra que, nacida para otros fines, pues era un porta-paz, pasó a ser el primer grabado calcográfico del mundo y como tal reconocido como uno de los inventos más útiles de la Humanidad. El grabado adquiere desde su aparición hasta nuestros días una importancia capital por su desarrollo y proceso. Lengua universal por su expresión gráfica,



«La Circuncisión», grabado por Pierre Drevet y pintado por L. de Boullongne

consiente, en sus tres distintas clases de grabado, xilográfico, calcográfico y litográfico, toda la variedad de matices necesaria para expresar arte puro.

Artistas y artesanos se lanzaron, a la vista de tanta posibilidad, unos, con entusiasmo y desinterés, y otros, con apetencias mercantiles, a colaborar con sus ilustraciones grabadas al florecimiento que cada vez mayor obtenía el libro. ¡Cuántos esfuerzos, ensayos, y, ¿por qué no decirlo?, decepciones fueron menester para conseguir, a través de la historia del grabado, tantas y tan bellas muestras! Es de advertir cómo todo este progreso fue debido a la producción ejemplar de casi todos los genios de la pintura universal. El goce que estos pintores, al dedicarse a este recién nacido arte, sintieron, se advierte en el análisis de sus conseguidas estampas. El grabado fue para éstos una nueva expresión de su talento; todos los problemas estéticos fueron resueltos con habilidad y

satisfacción. No escapa a nuestra imaginación lo que hubiese sido del grabado si los pintores-grabadores, a través de siglos, no hubiesen empujado el arte de la incisión con su personalísima y racial dicción: sus ensayos o atrevimientos añadían nueva savia cuando este arte languidecía o se despeñaba en la vulgaridad, evitando milagrosamente que este arte quedara reducido a un índice cronológico sin matices y falto de interés alguno. Al enumerar en parte las aportaciones que en este orden fueron necesarias para lograr esta significación, procuraremos que estas líneas tengan la brevedad y claridad necesarias; este es nuestro intento.

En Italia, después que Finiguerra dio a conocer su descubrimiento, la talla dulce, por su mayor consistencia y ductibilidad, los artistas y artesanos abrazaron este género de incisión que aseguraba mayores logros. El procedimiento conseguía más nobleza, la técnica del grabado a buril sobre metal aportaba más utilidad y sus estampaciones aventajaban con éxito las impresiones xilográficas de la época. Anteriormente el grabado en madera, con sus impresiones tabelarias, estampas, viñetas, orlas, letras capitularias, etcétera, fueron enriqueciendo este arte con muestras de gran valor, unas veces acompañaron con sus ilustraciones el manuscrito, después al libro impreso.

La xilografía, en su iniciación, fue fruto ingenioso de pergamíneros iluminadores, miniaturistas o artesanos hábiles en la confección de juegos de cartas; el procedimiento les brindaba aligerar la dura labor de repetir los dibujos en cenefas, orlas, títulos o iniciales, coloreándolas a mano en los manuscritos o en los naipes después de su impresión. La madera, que no permitía grandes tiradas a causa de su impresión tosca, fue sustituida por el metal, naciendo un procedimiento de grabado en metal de técnica xilográfica llamado «crible»; si bien resultaban imperfectos en su función gráfica, adquirían, en cambio, un elevado misticismo, sin faltarles la gracia y el concepto decorativo. La decoración y sus imágenes, trazadas con simples y profundos trazos, dejaba espacio libre para llenar a golpes de punzones variados una serie repetida de florones, estrellas, puntos, círculos, que valoraban en blanco la hegemonía negra de la estampa. De 1406 es el «crible» «Nuestro Señor Jesucristo llevando la Cruz». Catorce años después aparece una de las más antiguas xilografías representando a la Virgen y al Niño rodeada de las santas Catalina, Bárbara, Dorotea y Margarita.

El grabado xilográfico continuó después del siglo xv sus progresos técnicos en manos de Hans Lützelbruger. La formación de grandes artesanos especializados en la confección del libro y sus ilustraciones fue en aumento, y muchas las ciudades que rivalizaron en la creación de centros gráficos, como París, Lyon, Nuremberg y Basilea. Labor admirable que poco a poco decayó en el siglo siguiente por el marcado sentido utilitario que presentaba y la falta de grabadores notables. El nuevo impulso que aparece en el siglo xviii se debe en parte al cambio que en provecho de la técnica se aplicó al grabado en madera en Santiago de Compostela; en esta ciudad se empleó por primera vez los buriles para grabar el boj de pie, o sea, de «testa», que consentía mucha libertad de trazo y, como consecuencia, al artista le brindaba mayores ocasiones de éxito.

Esta técnica consagrada del grabado en madera no pudo rivalizar con la popularidad que alcanzó la calcografía. Desde su aparición en Florencia fue enriqueciéndose a través de distintas épocas y países por procedimientos tan diversos como talla dulce, aguafuerte, punta seca, mezzotinto, aguafuente, poin-tillé, aguada, barniz blando, etcétera; se ennoblecía de tal manera; la colaboración

prestada por los grandes artistas a través de su historia fue tanta, que ganó para sí la consideración de aristocrático en comparación con el grabado xilográfico que le precedía y con el litográfico que aparecerá más tarde en el siglo XVIII. Grandes beneficios, enorme labor cultural e indudables utilidades aportó a la humanidad este invento gráfico. En todas las épocas se acumularon enseñanzas, técnicas y experiencias.

Primeramente aparecen estampas sencillas de trazo gracioso que responden perfectamente al espíritu y a la estética de su época. Asombra igualmente la fecundidad desarrollada por estos grabadores; es tanta la cantidad de producción que no parece sino que tanto el orfebre como el pintor dejaron por espacio de algún tiempo su habitual trabajo para dedicarse por entero a la estampa. Poco después, en el siglo siguiente, es ejemplar y el avance se manifiesta; ya no es sólo la línea, el claro-oscuro aparece, nuevas direcciones en los trazos y atrevidos cruzados empujan hacia arriba la gloria de este arte. La valentía y la libertad, el espíritu y fuerza expresiva en la línea, fruto de la colaboración de los grandes genios de la pintura universal, influye en los siglos venideros.

Lógicamente los grabadores no pintores, regulando estas genialidades o ensayos, se aprovecharon al lograr metodizar, después de pulcros estudios, la serie de paralelismos, cruzados, puntos y entretallas impecables que enriquecen su variada técnica. En este siglo son muchos los pintores grabadores que contribuyeron con empeño a este progreso que es general en casi toda Europa. En sucesivas centurias, por la labor intensa que cada país se impone no se bastarán los tórculos y prensas a cumplir tanta demanda, ya que a las necesidades del libro se une el trabajo titánico de la reproducción de la pintura universal. Muchos y valiosos son los grabadores que destacan y sobresalen en este empeño. Otros más modestos, pero, eso sí, con gran bagaje técnico, serán dirigidos por destacados artistas del pincel. Con esta riqueza de técnicas y la aparición de nuevos procedimientos derivados los artistas se mueven con mayor libertad, ayudando naturalmente a conseguir justas calidades, ya que cada tema encuentra mayor número de posibilidades de interpretación.

Espanta enumerar la densidad de artistas que nutren la Historia del Grabado, pero la ejemplaridad de muchos de éstos es tan prodigiosa y tan eficaz, que no dudamos en dar noticias de éstos sin olvidar los países que contribuyeron a este ennoblecimiento del grabado calcográfico.

A partir de Finiguerra, sus colegas los orfebres, entre éstos Baldini, se inician en esta labor; poco después está Antonio Pollajuolo, Robetta, Campagnola, Mocetto, Antonio de Brescia y Zoan Andrea. El gran pintor Andrea Montegna es el que influye sobre estos últimos con un modelado sobrio, sencillo y expresivo. El Parmesano destaca con sus aguafuertes. A Marco Antonio Raimundi le siguen muchos, ya que en Roma forma la mejor escuela de la incisión; entre tantos, destacan Agostino Veneciano, el «maestro del dado», Diana Scultori y Caraglio. A Bramante y al gran Leonardo les atribuyen algunos grabados, pero los que practicaron espléndidamente fueron los Caracci, sobresaliendo Anibale; Guido Reni, Canta Gallina, Santo Bartoli Longhi y el veneciano Gio Batista Piranessi; los burilistas Volpato, Gandolfi y Raffaello Morghen destacan al igual que los napolitanos aguafortistas Duranti, Guercino, Salvador Rosa, la bella actividad del veneciano Canaletto y la expresiva grandeza incisoria de Giambattista Tiepolo; por esta época el florentino Bartolozzi introduce en Inglaterra el grabado a

puntos; en forma semejante un siglo antes el príncipe Ruperto, nieto de Jorge I de Inglaterra, dio a conocer a este país el procedimiento mezzotinto que inventó el alemán von-Siegen en Amsterdam.

En Alemania aparecen, en la segunda mitad del siglo xv, estampas de sentido y ejecución góticas, la mayoría anónimas o con tan sólo iniciales, hasta que aparece un auténtico maestro, Martín Schongahuer, pintor grabador que influyó, con sus valientes composiciones grabadas, a no pocos maestros de la gran pintura; a su lado se formaron muchos grabadores, entre los que sobresalen el



«Veduta dell'Arco de Tito», una de tantas aguafuertes originales de Gio Batista Piranesi, propiedad de la Academia

«Maestro M. Z.», Wenceslas d'Olmütz, el «Maestro B. M.» y el escultor Stos. Un gran genio de la pintura universal, Alberto Dürero, el más representativo del arte alemán, aparece con su obra grabada alcanzando gran popularidad, no sólo en su tierra, sino fuera de las fronteras. De facultades extraordinarias y enorme imaginación, llega en sus pequeñas planchas a infundir el sentimiento y expresión a su múltiple y variado tema, tanto en los místicos, como «La Pasión», de 1512, como en «El caballero, la muerte y el diablo» y «El ángel de la melancolía», de sentido meditativo. Cortejos lujosos en el que el honor y prestigio de su emperador Maximiliano se trata de ensalzar, fueron diseñados y expresados detalladamente por este fecundo artista. Las ediciones xilográficas y calcográficas se encargaron de popularizar su obra, y sus grandes composiciones grabadas fue en parte material muy estimable y en ocasiones aprovechadas en beneficio de pintores sin talento. En sus ensayos de aguafuerte consigue una suficiencia extraordinaria como ocurre en el «Cañón», pero sin abandonar su dibujístico trazo ni su estilo tan personal. Holbein dirige a los

encargados de grabar su obra: Hans Lützelbruger, Baldug, Ulrich, Amman, Aldorfer y Aldegreber.

El grabado alemán recibe nuevos bríos y personalidad cuando Lucas Grannach deja sus pinceles y dedica su talento al manejo del buril; si bien éste no alcanza la majestad de Dürero, en cambio, sus planchas adquieren quizá más



«Santa Faz», talla-dulce de Claude Mellan, verdadero alarde técnico del buril

carácter racial. En los inicios del siglo xvii surgen los aguafortistas Wenzel Hollar y Umbach. Zegers descubre en 1660 el «aguatinta», procedimiento que más tarde, en el siglo xviii, perfeccionado por Le Prince, será acogido por los artistas por el interés que ofrece. En este mismo siglo, Wille y Schmit pasan a Francia, donde la talla dulce está en su apogeo; los dos destacan; el primero llega a ser grabador del rey de Francia, y poco después, al regresar a Alemania, lo será del emperador. Schmit es también solicitado para dirigir la escuela de grabado en San Petersburgo.

Los burilistas Le Royer, Coujon y Bernard Salomón, en Francia, están dirigidos por Jean Cousin, autor de la bella estampa «Entierro de Cristo», de cuya influencia no se apartan. Otros estudian y trabajan en Italia, como Thomassin y Regnart, etcétera, en la interpretación de grandes composiciones.

Claude Mallan, con hábil buril, muestra una técnica original, no exenta de preocupación y alarde caligráfico. Esta habilidad es patente en su más popular estampa, «La Santa Faz»; pero en este siglo xvii es Jacques Callot la figura cumbre. Sus personajes, compuestos y movidos sabiamente y distribuídos en grupos graciosos, son de una belleza sorprendente.

Es burilista primero, y cuando ensaya el aguafuerte consigue una viveza y rapidez singular que ya no abandona en toda producción. Las pequeñas planchas, casi todas encargos de reyes y príncipes, se encuentran por centenares. Este magnífico aguafortista, dotado de una fecundidad inagotable, tan pronto presta sus servicios en Nancy, su ciudad natal, como en Turín, España, Roma o Florencia. Su obra, entre las que destacaremos, entre otras, las «Miseres de la guerra», «Degollación de los inocentes», «Los caprices», «Mertirio de San Sebastián», etcétera, influyó durante mucho tiempo a muchos grabadores, como Sebastián Leclerc y el italiano Della-Bella, su discípulo y admirador. Abraham Bosse, los paisajistas Parelle, Lorrain e Israel Silvestre, al igual que Simón Bouet, Dorigny, Picart y Claudine Stella, pintor grabador muy influenciado de Callot, ayudan a este progreso. El retrato es la predilección burilista en este siglo y alcanza su mayor apogeo. Los majestuosos buriles de Gerard Audran, Robert Nanteuil, Gerard Edelinck y Pierre Drevet, influirán en los más selectos grabadores del siglo xviii, llamado «siglo de oro del grabado francés». La ilustración tan característica del siglo xviii tuvo en Chaveau y Guillot los precursores, con su intento de transformar el enfadoso empaque anterior de las estampas, con otras más alegres, femeninas y graciosas. Esta reacción consigue cristalizar merced al arte de Watteau; pronto se impone lo elegante, la mundanalidad o la placidez en toda producción artística.

Watteau, pintor grabador, influye notablemente a pintores de gran talento, entre los que destacan Boucher, Laurent Cars, Fragonard y Prud'hon. Siguen Choffard, Ficquet, Jacques Flipart, Charles-Clement Bervic, Martinet, Gaillard, Masson, Deveaux, Mérión y Bracquemond.

A partir de esta época, la bella actividad del buril desaparece en Francia, pero, en cambio, el aguafuerte alcanza un florecimiento e interés máximo.

Donde tuvo el grabado un definido racial carácter y artístico florecimiento fue en los Países Bajos. En el siglo xv puede mostrar, al igual que Francia y Alemania, xilografías y grabados en metal. Entre los primeros está el «Speculum humanae salvatione» con notoria influencia de la pintura de la época. Los grabados en metal son de igual carácter, entre los que destacan «Maestro de 1480». El «Maestro de la Navette y Zvoll», su tradicional pintura miniada, pudo hallar y desarrollar una facilidad en el campo del grabado. Sin esfuerzo y siempre progresando este arte, continuó hasta enlazar con Lucas de Leyden que deja una obra copiosa; el problema de profundidad, la valoración, la fuerza de expresión, la composición, en suma, unido a una técnica incomparable, dan a sus experimentadas estampas un avance y belleza sorprendentes. Después, entre otros, está Crispín de Passé, y Pablo Rubens influirá en este progreso más que por su actuación directa por la dirección que asume en la reproducción de sus

obras. Con prestancia de maestro, con majestad y empuje de aguafortista, aparece en esta época Van Dyck. Con trazo seguro, resuelto y espontáneo, empujará este arte del grabado apartándole de la frialdad del buril. La maravillosa expresión que adquiere toda su obra grabada culmina en los retratos del grabador Lucas Vorsterman y de los pintores Peter y Jan Brueghel, de la serie Icones



EDELINCK. Grabado a buril de la mejor época francesa. El original es De Troy

pictorum..., publicado en 1645. Toda labor burilista notable en esta época está dedicada casi por completo a la reproducción de obras maestras, Rubens y Van Dyck, cuya dirección asumen y cuidan, dan ocasión de formar a su lado tan hábiles grabadores en talla dulce como Vorsterman, Vorft, Pontius, Cornelius Galle y Boetius.

En Holanda es por el genio de Rembrandt la auténtica apoteosis del aguafuerte. Trabaja incansablemente en Amsterdam, y hay etapas en su vida en que

sólo sus grabados le absorben. En sus problemas de luz adquiere quizá más fuerza expresiva que en sus cuadros. Sus cobres, tan conocidos y divulgados, obtienen un sincero realismo, un ambiente y calidades insospechados hasta entonces. Genial y vario se muestra en el «Retrato de su madre», «Los peregrinos de Emaús», «El buen samaritano», «El charlatán», «El doctor Fautrieus», «El pesador de oro», «La vuelta del hijo pródigo», o en el «Retrato de Jan Lutma», de su última época. Por este tiempo graba espléndidamente Jan Lievens, dando paso a los costumbristas Brauwer, Van Ostade, Cornelis Bega, Dusart, los ani-



«Jesús predicando», aguafuerte de Rembrandt (probablemente primer estado)

malistas Pablo Potter, Berchem, Van Velde, Everdingen, Carel Du Jardin y el paisajista Ruysdael.

Hasta final del siglo en que aparece la gran escuela de retratistas el grabado inglés, más tardío, no acusa ninguna personalidad. Es el propio Reynolds el que, con su obra tan aristocrática de fina raigambre inglesa, más que grabador será iniciador de las direcciones estéticas del grabado. Hogarth antes y Rowlandson después, aportan con su mordaz y humorística obra las características de la raza. De gran consideración son los grabadores William Faithorne y Gainsborough, que con otros intentan colocar el grabado inglés a la altura de la talla dulce en Francia. En este forcejeo inútil les ayudan muchos extranjeros. El grabado al humo y el de puntos que les fue importado tuvo una excelente acogida.

y durante mucho tiempo mereció sus preferencias. En el siguiente siglo XIX alcanza el grabado en acero para la ilustración una gran maestría, cuya técnica depurada no es más que el preludio del moderno grabado de papel moneda, en cuya especialidad se muestran los ingleses maestros consumados.

El aguafuerte resurge y es la predilección de sus artistas; entre tantos, Frank Brangwin será el que inspirará una compañía de Walcot, el americano James Moneil Whistler y Seymour Haden, las audacias serenas del actual aguafuerte inglés.

Nuestro país, que fue en todo momento heraldo principal en el campo del arte, es también, desde la cuna del grabado, factor principal en su desarrollo y progreso. España desde el siglo XV, en que la imprenta se introduce ya, conjunta la impresión de libros con la estampación de grabados propios. Después muestra bajo Felipe II un interés por extender a nuestros Países Bajos todo el caudal cultural de la península.

Al iniciarse el grabado calcográfico con la estampa de Fray Francisco Doménech, se suceden otras de más avanzada técnica hasta la época en que Juan de Diesa y Pedro Angel, ayudados por los extranjeros Jansen y Pedro Perret, se esfuerzan en la reproducción de obras maestras de nuestra pintura. Ribalta graba el cobre «Sacrificio de Isaac»; después los pintores Murillo, Velázquez, Coello y Alonso Cano se interesan y ensayan el grabado, pero su obra es incidental. Quien aborda el procedimiento con energía, personalidad y producción es Ribera, que obtiene estampas tan notables como «Martirio de San Sebastián», «San Pedro», «Silenio» y «El poeta». Después de este siglo decaen el grabado; la labor, bastante mediocre y vulgar, queda limitada a servir a los editores; no obstante, hay una pequeña reacción en parte debida a los valencianos Espinós, Carnicero y Rabanals y a las enseñanzas de Palomino y de Vergara, que llegan a formar escuela. Con la aparición de las Reales Academias de Bellas Artes, que impulsan esta actividad, se ordena la creación en forma definitiva y oficial las clases de Grabado; la de Madrid, bajo la dirección de Manuel Salvador Carmona, y la de Valencia, al grabador Monfort. En este ambiente se forman y destacan nuestros paisanos Fernando Selma, Tomás López Enguídanos y Rafael Esteve, que dedicando su talento a la reproducción hicieron obras magistrales y se impusieron con el buril. El prestigio y el interés internacional alcanzado por el grabado español se debe a la obra genial de Goya.

En realidad resultaba un poco pobre; no era suficiente la labor anterior, aunque la voluntad de muchos y la inteligencia de unos pocos hicieran lo posible. Nuestra aportación, en fin, no era todo lo suficientemente española que se necesitaba para ocupar un lugar preeminente en la historia del grabado. Este prodigio o milagro del maestro aragonés es fruto de su intensa labor. El espíritu de su época, con sus vicios y virtudes, están sabiamente recogidos en sus cobres. Cuando se halla en la plenitud de su pintura, lanza su estupenda serie «Los caprichos», fruto de tanto ensayo anterior. En forma patética recoge los horrores de la invasión francesa, en ochenta cobres, titulada «Los desastres de la guerra». Otra serie de tres y dieciocho en «Los prisioneros» y los «Proverbios». Su afición a los toros y la amistad con los diestros le inducen a plasmar en cuarenta estampas «La tauromaquia»; todas las suertes del toreo, sus tragedias y colorido ambiente fueron aprehendidos e inmortalizados por el genio de Fuendetodos. En esta obra alcanza la plenitud del pintor grabador, ya

que, en definitiva, traslada al cobre, además de la emoción y gracejo de su época, el espíritu castizo de nuestra raza.

Hacia final del siglo XIX y principios del actual, aún continúa la tradición burilista, especialmente en Valencia; no cabe duda que las estampas de Carmona, Selma, Atmeller, Moles, Enguádanos y Esteve, influyeron a Capilla,



María Isabel Francisca de Braganza, Reina de España. Grabado por Rafael Esteve. Pintado por Vicente López

Jordán, Asensi, Teodoro Blasco Soler, Peleguer, Rocafort, Franch, Alegre, Estruch..., pero al fin desaparece al no poder oponerse a los adelantos prácticos que consigue la litografía y sus derivados mecánicos, foto-lito, cromolitografía, fotograbado, heliograbado y huecograbado. Afortunadamente, con sus posibilidades inagotables, queda el aguafuerte, que renace con más brío merced al tesón y al desinterés que muestran los pintores actuales.

En tanto en los demás países se observa este resurgir, en nuestra patria la obra de Mariano Fortuny, Navarrete, Maura, Ricardo de los Ríos, Galván, Campuzano, Haës, Verger, Espina, o de los actuales Esteve Botey, Castro Gil, Manuel Bedito, Fernando Labrada, Verde, Navarro, Vila Arrufat, Pellicer, Prieto, Luis Alegre, etcétera, aportan el necesario progreso artístico para oponer con tenacidad toda infiltración de las gráficas fotomecánicas en el elevado y verdadero campo del grabado. Para evitar lamentables confusiones en esta materia, muchos de éstos tomaron la pluma desinteresadamente para ilustrar, cuanto menos, a los verdaderos amantes de la estampa. La popularidad alcanzada por el grabado en todo el mundo llamó la atención oficial en su día, adoptando toda clase de medidas para la conservación de cobres, maderas y sus estampaciones. La creación de Gabinetes de Estampas, el celo con que son clasificadas y custodiadas son ejemplo del valor que se le dispensa.

Por orden de S. M. se mandó estampar los Vales Reales en su Real Imprenta, y colocados los tórculos necesarios a este fin se emprendió esta labor en el año 1789, siendo el primer cobre que pasó por los cilindros el retrato de Floridablanca, dibujado por Angel Bueno y grabado por Joaquín Ballester. Así nació nuestra actual Calcografía, pues en este mismo año, el 17 de septiembre, el Conde de Floridablanca dirige la siguiente orden al administrador de la Real Imprenta:

«Teniendo el Rei por conveniente con la idea de extender el buen gusto por el Gravado establecer en su Real Imprenta una oficina para que se estampen todas las obras que se han hecho por cuenta de S. M. y las que en lo sucesivo fueren gravándose u otras que convenga adquirir: ha resuelto Su Majestad que se forme una colección de todas las láminas a fin de custodiarlas en la misma Real Imprenta dando la comisión de conservarlas i hacerlas retocar cuando convenga, al Académico de Mérito D. Nicolás Barsanti; y existiendo varias en poder de V. Md., le paso esta orden para que las entregue V. Md. al mismo Sr. Barsanti, que dexará recibo. Dios guarde a V. Md. muchos años.» El 10 de diciembre del mismo año queda cumplida la Orden haciendo entrega el administrador, don Santiago Barufaldi, al señor Barsanti, de doscientos sesenta y seis cobres. En 1792 la colección constaba de mil cuatrocientas diecisiete planchas. Esta actividad continuó encargando nuevos grabados, adquiriendo láminas a particulares o recibiendo donativos estimables. Desde 1791 a 1796 se trabajó en la reproducción de las pinturas de Palacio, apareciendo en esta época a la venta siete retratos de Velázquez, grabados por Goya; denominada en 1837 Imprenta Nacional, va tomando carácter docente para llegar después de varios cambios y concesión de los créditos necesarios a instituirse la Escuela Nacional de Artes Gráficas con dos fines: la enseñanza de las artes editoriales y la estampación y custodia de los cobres propiedad del Estado.

Al incorporarse esta Escuela, en 1932, a la de Artes y Oficios se traslada la Calcografía Nacional, definitivamente, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Desde entonces a nuestros días cumple esta misión cultural y artística con la capacidad que le caracteriza y el beneplácito de todos.

En la actualidad, después de su anterior esplendor, vuelve Valencia aunque lentamente a interesarse por el grabado. No es extraño; nuestra ciudad fue siempre el principal vivero; la preponderancia que alcanzó en la formación de grabadores en España, tanto en número como en calidad, son, a través de

lo apuntado, factor principal en el desarrollo de su historia. A pesar del golpe mortal que a fines del siglo XIX sufrió el grabado a buril, hoy cuenta con un grupo de aguafortistas notables formados en nuestra Escuela Superior de Bellas Artes. Estas inquietudes las comparte nuestra Excma. Diputación Provincial, ayudando a la formación de éstos al crear una Pensión para ampliar estudios en esta especialidad. Estos esfuerzos lograrán, sin duda, formar dentro de poco un auténtico núcleo de pintores aguafortistas, capaces de despertar con su labor intensa la afición entre los indiferentes.

Desde su fundación, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, por adquisición unas veces, las más por donativos, y otras con aportaciones de la clase de Grabado, ha enriquecido una serie de cobres y estampas admirables. Bellos y notables grabados, metidos en pobres carpetas, han ido acumulándose sin apenas conocer la luz por espacio de dos siglos. Otros con más suerte fueron destinados a rellenar, más que a decorar, grandes planos de pared. Este abandono e indiferencia ha puesto en peligro su existencia y conservación. Quizá se alegue como descargo que la actividad constante que en anteriores épocas necesitó en su creación nuestro Museo Provincial no podía dispersarse, pero lo cierto es que estos grabados, con más fortuna o celo en la conservación, se hallarían en nuestros días con márgenes amplios y ausentes de manchas desgraciadas. Hace algunos años se intenta con gran entusiasmo dignificar estas obras para que puedan ser estudiadas y admiradas por todos. La corporación, con un sentido de responsabilidad y con el cuidado que merece, se dedicó por entero a la limpieza y a su restauración. Más tarde, estudiadas detenidamente, se ha hecho una selección que, según su importancia artística o histórica, han de exponerse al público dignamente en marcos apropiados. En esta ardua labor de años, no podemos silenciar la cooperación que prestó con entusiasmo nuestro actual secretario, don Manuel Sigüenza. Siempre con modestia, sin intentar presentar estos grabados como colección ni mucho menos, serán expuestos con la esperanza de aumentar el número y calidad en cuanto sea posible. Lamentable es no contar por ahora con obras de los geniales Schongahuer, Cranach, Van Dyck, Callot, o escasa, como ocurre con Durero, Ribera o Rembrandt y tantos otros, para lograr que esta manifestación adquiera el máximo interés.

Muchas son las muestras diseminadas que existen en Valencia de estos maestros. Coleccionistas particulares y amantes de la estampa no le faltan, y concebimos la esperanza que muchos de éstos se decidirán, con donaciones, a aumentar este patrimonio que al fin y al cabo existe gracias al general desinterés de los valencianos. Por ahora, su importancia y número, como hemos dicho, es modesta, pero estimable. Muestras excelentes que caracterizan perfectamente a los grabadores italianos, franceses, ingleses, alemanes, holandeses y españoles de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, serán por el momento conocidas.

Dibujantes especializados en preparar la ardua labor de reproducción de estos burilistas y pintores ilustres que estimularon con su obra tanta producción son familiares, entre éstos los franceses Bonnard, Boullongne, Chirodet, Charles Le Brun, Duplessis, Gerar Don, Fragonard, Greuze, Pierre Guerin, J. Jouve-net, Mignart, Paul de la Roche, Rigaud, L. Tocque..., los italianos Canaletto, Novelli, Guercino, Lucas Jordanus, Guido Reni, Andrea de Sarto, Petroni, etcétera. En los Países Bajos son Berghen, Ostade, Rubens, Rembrandt, Teniers,

Van Loo, que junto a los españoles Velázquez, Murillo, Ribera, Goya, Bayeu, V. López, etcétera, contribuyen al mismo fin. (1)

Entre los grabadores italianos está Caracci con un retrato de trazo robusto. De la obra copiosa de Piranesi son muchas y valiosas las que se posee, destacando «Vista del Arco de Tito» y otras dos panorámicas de las Termas de Tito



Luis XVI, grabado a buril en 1790 por Charles Clement-Bervie, considerada como una de las talla-dulce mejores del mundo. Original de Callet

y de Diocleciano. Volpato, gran burilista, «Descendimiento»; el florentino Bartolozzi, entre varios temas tratados con su predilecto «pontillé», está «Santa María y el Niño Jesús». Raffaello Morghen, también florentino, interpreta per-

(1) El gran Durero está representado magníficamente en el «Angel de la Melancolia», la obra más profunda entre los temas meditativos que ejecutó, y una preciosa estampa de la «Virgen y el Niño» que no desmerece de la anterior.

fectamente el retrato ecuestre de Francisco de Moncada, de Van Dyck; Canali, Morelli y Berardi, con obra copiosa y no exenta de gracia. El primero nos muestra vistas de los puertos de Ciotat, Granville, Caen y Vannes; temas al gusto de Piranesi como «Arco de Jano», «Foro Romano» y «Ruinas de Canaletto», son, respectivamente, tratados con maestría por estos dos últimos. Burilistas franceses como Robert Nanteuil firma, entre otros, el retrato del Cardenal Mazarino, y Edelinck interpreta otro retrato debido al pincel de Troya, ambos de maravillosa factura. Igualmente y con la misma habilidad, Pierre Drevet nos muestra los retratos de Samuel Bernard y Luis el Grande, de Rigaud.

De la misma escuela, Beauvarlet nos muestra una bella estampa, «El burgo-maestre», de Adrián Ostade. El alemán Wille, que estudió y trabajó en Francia, traduce y destaca como retratista; «Ofrendas Recíprocas», de Dietrey, y «El Marqués de Dorigny», de Tocque, confirman la reputación alcanzada en su tiempo. Laurence Cars interpreta a Greuse, y Gregorio Huret dibuja y lleva a la plancha una extensa serie de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo. Loir, en «La educación de la Reina», y Picart, más libre y valiente, en «Le Gouvernement de la Reine», ambos de Rubens, valoran esta representación francesa. Thomassin hijo resuelve, con trazo ajeno a la disciplina burilista de la época, las grandes composiciones de J. Jouvenet. Solamente una estampa de Claude Mellan, pero afortunadamente ésta es «La Santa Faz», su obra más característica y celebrada. «Luis XVI», de Caillet, encuentra un traductor y consumado maestro en Charles-Clement Bervic, una de las más conseguidas estampas del buril del mundo. Blot, en «Marcus Sexto», de Pierre Guerin, continúa esta tradición compartida por Dupont; Pelee y Gaillard en los retratos de Lamartine y Chateaubriand, que, respectivamente, graban con gran suficiencia. (1)

Goya sólo está representado en el «Moennipus y Esopo», de Velázquez, pero no es aventurado suponer que en breve la verdadera obra genial del maestro figurará en el salón. Manuel Salvador Carmona, al ser nombrado en 1761 académico de la francesa, grabó para su recepción el retrato de Boucher, original del pintor suco A. Roslin; una de las primeras pruebas forma parte de este patrimonio, juntamente con otras no menos interesantes, entre ellas, «El dentista», de Teodoro Roelans. Tres estampas: «San Ildefonso recibiendo la casulla de manos de Nuestra Señora», de Murillo; «El Pasma de Sicilia», de Rafael, y «El Nacimietno del Niño», de Bayeu, grabados por Fernando Selma; Pedro Pascual Moles es el intérprete de Van Loo en «San Gregorio Magno rehusa el Pontificado». Entre otras de Tomás López Enguídanos está «El príncipe de la paz», y Rafael Esteve la reproducción admirable «Jacob trocando las manos cuando bendice a los hijos de José», pintado por el *Guercino* (2). De Peleguer (3), Rocafort, Julián Mas, Teodoro Blasco Soler y la mayoría de grabadores valencianos existe nutrida obra.

(1) De Ribera existe una prueba de primer estado, «San Jerónimo», en la que se puede apreciar toques de lápiz personalísimos y esenciales para proseguir el trabajo.

(2) Rafael Esteve. La prueba definitiva, «Las aguas de Moisés», vulgarmente «La Sed», de Murillo, su obra cumbre, y un dibujo a tinta de gran interés, copia del grabado de Manuel Salvador Carmona, retrato de «Carlos III», de Mengs. Con este ejercicio consiguió la pensión de grabado que oficialmente ofrecía la Academia.

(3) «Blas Atmeller», obra copiosa de su mejor época.

Muestras de grabados del siglo actual, aunque escasos, valoran igualmente este conjunto representado por el burilista José Luis Sánchez Toda, en el retrato de S. E. el Jefe del Estado, don Francisco Franco, pintado por don Manuel Benedito. Aguafuertes magníficos que denotan la inquietud y personalidad de Francisco Esteve Botey, Castro Gil, Ricardo Verde, Rignalt, Pellicer, etcétera.

Después de esta ligera noticia sobre la importancia de estas muestras de grabado calcográfico que se dispone por ahora, y la valiosa colección de xilografías donadas por los señores de Villalba, justo es confesar que la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, junto con nuestro Museo Provincial, consigue un conjunto capaz de cumplir la misión que de antemano se impuso. Por otra parte, además de presentar con dignidad una nueva faceta del Arte, brinda magnífica ocasión a todos los amantes de la estampa a estudiar las diferentes técnicas y medios diametralmente opuestos que distinguen a estas dos clases de grabado, que si bien en todas las épocas lucharon entre sí por conseguir una mayor popularidad o estimación, fue con nobleza y desinterés persiguiendo únicamente en el campo de las Bellas Artes, y con natural impulso, un nuevo logro artístico.

Ernesto Furió Navarro