

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

---



EL GRABADO EN TALLA DULCE, COMO  
EXPRESION ARTISTICA APLICADA  
A DOCUMENTOS DE GARANTIA



DISCURSO

LEÍDO POR

D. ENRIQUE VAQUER

EN EL ACTO DE SU RECEPCION PÚBLICA

Y CONTESTACION DEL

EXCMO. SR. D. MARCELIANO SANTA MARIA

EL DÍA 20 DE MARZO DE 1927



MADRID

BLASS, S. A. TIPOGRAFICA

Núñez de Balboa, 21

Real Academia de Bellas Artes  
de San Fernando



# DISCURSOS

leídos ante la

Real Academia de Bellas Artes  
de San Fernando

EN LA RECEPCION PUBLICA DEL

SR. D. ENRIQUE VAQUER

el día 20 Marzo de 1927.



MADRID, 1927

DISCLOSURE

For information of the public  
the following is published

the following is published  
the following is published

DISCURSO  
DE  
D. ENRIQUE VAQUER



SEÑORES ACADÉMICOS:

**D**ECÍA Ceán Bermúdez, «que el honor es alimento de las Artes, pero que esta máxima era más bien creída que observada en España, y que la afición a las Bellas Artes, y la estimación de sus obras, estaba reducida a tal o cual persona de buen gusto que tenía la fortuna de sentir sus bellezas, y si alguna se distinguía en el empeño de recompensar dignamente o de honrar a los artistas, era señalada con el dedo, como si esto fuese una extravagancia».

¡Lejanos están los tiempos en que el ilustre D. Juan Agustín Ceán Bermúdez escribía estas afirmaciones!

España, después de pasar por las más duras pruebas durante la anterior centuria, se transforma hoy rápidamente en todas sus actividades, y honra a su arte y a sus artistas, aun a los más oscuros y modestos, cuando laboran con fe, único mérito del que os habla en este momento, que se ve enaltecido al dignaros considerarle como compañero, vosotros que constituís una de las más nobles y altas corporaciones de que se enorgullece nuestra Patria.

Mi supremo anhelo era llegar a ocupar un sitio entre unos hombres escogidos, cuyo celo por las Bellas Artes aspiraba a imitar, acuciado por el deseo vehementísimo de adquirir con el trato cotidiano sus aptitudes relevantes, enriqueciendo así el escaso caudal de mis propias ideas, que me capacitase en lo posible para compartir con ellos sus fecundas tareas; era sentir algún día sobre mi pecho la medalla de mis antecesores y maestros, como un símbolo de supremas perfecciones artísticas y de insuperables bondades espirituales; porque vosotros bien lo sabéis, señores Académicos; en D. Domingo Martínez y en D. Bartolomé Maura era una realización el pensamiento de Miguel Angel, al decir que el artista ante todo debe ser limpio de corazón, puro de sentimientos, y más aún... un Santo.

En mi rincón de la isla mediterránea aprendí a admirar, en mis años moceriles, la apacible serenidad de las cosas pretéritas y la clásica belleza en las estatuas que, con amor de erudito y de artista, reunió en Raxa aquel gran señor, noble y generoso como un príncipe del Renacimiento, que se llamó Cardenal Despuig. En aquellos mármoles augustos, procedentes en su mayor parte de las excavaciones en el terreno de la Arriccia, que fué templo de Domiciano, estaba el germen de mis futuras aficiones: la forma y la línea... que se pueden expresar con el cincel y con el buril.

En el taller paterno veía surgir de las masas informes de la piedra y del mármol, composiciones desbordantes de imaginación, en las que la fantasía se apropiaba las apariencias del realismo más tangible, pleno de vitalidad.

Decididamente, yo debía escoger el cincel para dar forma a mis inquietudes poco definidas; pero unas estam-

pas de Alberto Dureró y de Lucas de Leyden, vinieron a mis manos; y *El Caballero de la Muerte*, el más intenso de emoción de los tres grabados maestros de Dureró, me hizo comprender que con el buril se podían expresar tan hondos sentimientos como con el color y el cincel.

¡*El Caballero de la Muerte!* Imagen expresiva de una época de singulares y duros contrastes, revistiendo la forma impresionante de ideas muy frecuentes en aquel tiempo, en que la imaginación popular era una amalgama de piedad religiosa y superstición, de crueldad y de generosos impulsos.

*El Caballero de la Muerte* es el alma poderosa del verdadero caballero cristiano, frente a las asechanzas de la Muerte y las emboscadas satánicas.

En esa silenciosa y lúgubre cabalgada se nos ofrece el valor estoico del buen caballero, rígido dentro de su armadura, que en la penumbra temerosa del desfiladero ve surgir a su lado las más asparentables apariciones.

El buril, ese útil rebelde que en manos del maestro incomparable de Nuremberg, tales maravillas produjo, era para mí desconocido; pero sus trazos vigorosos y sus delicadezas sutiles podían ser imitados... y lo fueron, osada y torpemente, por mí con la pluma. Y después de las estampas de Dureró y de las fantasías al aguafuerte de Callot, verdadero precursor de Goya en su famosa colección *Miserias de la Guerra*, seguí dibujando a pluma estampas de grandes maestros, estatuas del antiguo y paisajes del natural.

Pero esto no era suficiente, porque con el trazo frío de la pluma no podía conseguir las transparencias y aterciopelados del aguafuerte, ni la brillantez de la talla del buril.

La pluma era el esfuerzo máximo con un resultado mínimo, y deseé con vehemencia conocer de cerca al maestro que tanto admiraba desde lejos en sus obras: a Maura, en fin, y de Maura recibí las primeras lecciones de ese arte, en otros tiempos llamado noble, y que a mí se me antojaba sublime.

Perdonadme, señores Académicos, esa especie de delectación, al remontar mis recuerdos a una época ya lejana, cuando el tiempo inexorable ha puesto nieve en los cabellos, pero no hielo en el corazón; porque mis sentimientos de amor y gratitud por aquellos maestros que se llamaron D. Domingo Martínez y D. Bartolomé Maura, serán inextinguibles.

Aun para ser aguafortista era necesario conocer algo el manejo del buril, cuyas enormes dificultades no se me ocultaban. Sólo el buril podía ser el auxiliar enérgico del ácido, dando a las estampas una insuperable potencia de coloración.

D. Domingo Martínez (alguno de vosotros le conocisteis) era un anciano de bondadosa sonrisa, que recordaba la de Quintana; era el autor de las láminas *Origen del apellido de los Girones*, *El sueño del patricio*, *Los medios puntos* y otras obras admirables, en las que hizo gala de su maestría consumada, en los más distintos procedimientos del Grabado calcográfico, y especialmente en la técnica del buril, que alcanzó su mayor perfección en la *Bella Jardinera*, de Rafael.

Consideraba la enseñanza del grabado a buril como un sacerdocio, luchando por sostener el Arte clásico y elevado de la talla dulce, que la generación de las postrimerías del pasado siglo empezaba a mirar con desdeñosa sonrisa.

Si me lo permitís, os hablaré un poco de aquellos tiempos.

La clase de Grabado era estrecha e incómoda; las mesas y pupitres se tambaleaban caducos, y en invierno, un brasero, cuya lumbre revolvió D. Domingo sin cesar, despedía más tufo que calor, helándose el aceite en las alcucillas. Sobre una tabla, varias descalabradas cabezas de yeso; y decorando los muros, venerables y amarillentas estampas de Edelinck y de Bervic parecían invitar aún a los inteligentes de blancas pelucas y bordadas casacas, al minucioso examen, binóculo en mano, de una técnica a la que frecuentemente todo se subordinaba.

En un marco, unos terroríficos ejercicios de buril indicaban bien claramente el suplicio a que tendrían que someterse las inquietudes juveniles; y entre ellos, el de la bola, cuyo claroscuro tenía que conseguirse con una sola línea, o sea por medio de una espiral perfecta que empezaba en el centro; remedo de la estampa *La Santa Faz*, con la que logró la celebridad Claudio Mellan.

¡No era posible llegar a ser buen burilista sin pasar por tan dura prueba; pero nadie se aventuró a tamaña empresa... ni yo tampoco, a pesar de mi buen deseo!

Entre el mocerío turbulento y vocinglero que se agolpaba en las puertas de las aulas, veía yo en ocasiones el desfile de los graves varones de la Academia, cuyas obras contemplé siempre con devoción admirativa.

Aquel anciano de recia testa apostólica, era el gran escultor que supo infundir en sus mármoles toda la mística idealidad, humana y clásica a la vez, de nuestra escultura religiosa tradicional, D. Juan Samsó; aquel otro de alta y romántica silueta, D. Federico de Madrazo, el retratista

de las bellezas isabelinas, de impecable atildamiento pictórico; luego, Suñol, cuya briosa ancianidad, un poco hosca y ruda, parecía en pugna con sus esculturas, de un helenismo potente por la grandeza del pensamiento, pleno de serenidad.

Me escuchan maestros preclaros, compañeros fraternos algunos, de los que fueron.

De su labor corporativa, de fructífera madurez, mucho puede aun esperarse para fomento de nuestra cultura artística.

\* \* \*

D. Bartolomé Maura, o sencillamente D. Bartolomé, como le llamábamos con respeto afectuoso cuantos tuvimos la suerte de convivir con él, y todos sus amigos, que le querían por la enorme simpatía y bondad de su carácter, llenó con su arte toda una época. Durante más de medio siglo fué el único grabador de España que reunió las más extraordinarias aptitudes. Pintor y modelador, con el óleo y la *guache* daba la norma de los valores pictóricos a sus grabados de reproducción. Pintaba con el buril, y en el cobre conseguía expresar con exquisita sensibilidad y comprensión, no solo los caracteres esenciales de las obras de los grandes pintores, sino la profundidad misteriosa de los tonos y los más sutiles aspectos de ritmo y de técnica, juntamente con la más exacta expresión cromática.

Comprendía perfectamente que la grandeza de los viejos maestros del Grabado era el resultado del equilibrio de las cualidades de su arte y de la energía perseverante en producir bellas cosas, adoptando ese procedimiento en la práctica de su peculiar estilo que ejerció sin incertidum-

bres y con una fe lógica, plena de confianza en el valor de sus preferencias estéticas.

Era un severo crítico de sí mismo, pero no de los demás. Al elogiarle algún grabado suyo maestro, decía con sencillez y sin la menor afectación: «Sí; es posible que esto sea de lo menos malo que yo he hecho.»

Las más nobles teorías y altas ideas, si se realizaban con inseguridad de expresión, le parecían la peor de las incapacidades; ejecutando el trabajo que emprendía con rapidez pasmosa y con dominio absoluto de todos los recursos de su arte, que empleaba con la misma precisión con que mezcla y aplica el pintor los colores de su paleta, no quedando satisfecho hasta que los más pequeños detalles estaban a la altura de la obra, tal como la había concebido.

Con la cera y la pastelina dió vida a los retratos y composiciones alegóricas de las medallas y las monedas, distinguiéndose especialmente en el grabado de éstas, durante los treinta años que desempeñó la Dirección Artística de la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre.

La moneda es algo muy especial; no es la medalla ni la plaqueta, y el modelador y grabador de moneda debe tener en cuenta condiciones de arte y de técnica que conviene armonizar hábilmente, procurando conseguir en los retratos la sensación de mucho relieve con el menor posible para los efectos de una acuñación perfecta, destacándolos de una manera precisa sobre un fondo ligeramente cóncavo, sin los esfumados y veladuras que en una plaqueta pueden llegar a tener valores pictóricos y de perspectiva, pero que en la moneda darán la impresión de un verdadero desgaste.

En fecundidad artística y en facilidad de ejecución, Maura no ha sido, por grabador alguno de los tiempos modernos, superado ni aun igualado.

Su resistencia física era tal, que le permitía poder trabajar más de diez horas diarias sin que su vista ni su pulso se fatigasen en lo más mínimo, y esto bien se aprecia en los trazos vigorosos y firmes de sus magistrales aguafuertes.

Poca labor dejaba en ellas para el estampador. Todo estaba en el cobre; preparación completísima de punta, con espontáneas y racionales conducciones de línea, que siempre desdeñó ensayar en el calco; empastes con segundas y a veces terceras tallas a buril; empleo oportuno de la punta seca. Sus grabados son inconfundibles, pudiéndose afirmar que fué el verdadero creador de un estilo de aguafuertes de clásica orientación, pero moderno de procedimientos, por la combinación hábil del aguafuerte con el buril, que siempre empleó en lugar secundario y de complemento, si se exceptúa en la reproducción de *Las Lanzas*, grabado conseguido exclusivamente con este útil.

Era máxima del maestro decir: «En lo que se puede conseguir con una línea, no deben emplearse dos», y esto es el origen de las calidades que juntamente con la expresión del color y la pureza de la línea, constituyen el alma de un grabado calcográfico perfecto.

Entre los antepasados de Maura hubo grabadores notables: los Montaner, cuya obra copiosa merece la mayor estima entre los inteligentes, pues eran, además, dibujantes de un gusto muy depurado, como lo fueron Maura, y otro grabador también mallorquín, el malogrado Roselló, discípulo predilecto del gran Henriquel Dupont.

No es mi intento reseñar las obras de D. Bartolomé

Maura, porque la relación sería interminable, pues su actividad asombrosa y la tenacidad en la labor crearon centenares de grabados maestros, que todos conocéis y admiráis, desde *Las Hilanderas* a su autorretrato; ¡toda una larga vida digna de ejemplo y fecunda en méritos y enseñanzas, que todos los que cultivamos el arte del maestro insigne deberíamos imitar!

### **El grabado en talla dulce, como expresión artística aplicada a documentos de garantía**

---

La seguridad en los papeles monetarios es uno de los imperativos de más trascendencia del moderno vivir de los pueblos.

En las grandes urbes y en las aldeas más recónditas se siente la necesidad de una salvaguardia de los intereses de todos, y esta preocupación alcanza desde la Dirección de la Hacienda de los Estados y de los Bancos emisores, al pobre campesino que medroso esconde soterrado el mísero producto de menguadas cosechas.

El temor a las falsificaciones de los documentos de valores, y especialmente de los billetes de Banco, es general, y todos habréis pensado con cierta zozobra en la posibilidad de creer que poseéis una determinada suma de dinero, representada por unas policromas estampitas... que pueden resultar falsas.

¡El grabado en talla dulce, o sea el grabado a buril, es la suprema garantía de esas estampitas policromas tan codiciadas!, y la fabricación de los documentos de seguri-

dad, de papel-moneda y de los sellos de comunicaciones, tiene hoy tan enorme importancia, que viene a justificar por sí sola la existencia del grabado calcográfico, porque en estos últimos tiempos el desarrollo de las industrias y del comercio, unido a la depreciación de la moneda, verdaderamente extraordinaria en algunos países, imponen una superproducción de papeles fiduciarios, verdaderamente febril.

La elaboración de esos efectos es un arte y una ciencia, que requiere las actividades de artistas dibujantes y grabadores, ingenieros, químicos, y ejércitos de obreros especializados en las más complicadas operaciones.

Los dibujantes proyectan y componen; los grabadores realizan la parte más delicada, que es el grabado a buril de viñetas y retratos; los ingenieros estudian y resuelven los múltiples problemas mecánicos de la fabricación; y los químicos inventan fórmulas de tintas antifotogénicas y de condiciones especiales.

Todas las casas productoras de papeles de valores públicos poseen secretos de fabricación para obtener la seguridad indispensable, con maquinaria propia, creada o modificada por sus técnicos, para conseguir el mayor rendimiento.

En la confección de los billetes de Banco se emplea generalmente el grabado calcográfico en una o en dos estampaciones, y el tipográfico o litográfico para la obtención de fondos, en estampaciones complementarias.

Los retratos y viñetas alegóricas se graban siempre en calcografía, con el carácter especial que requiere y exige la índole de su aplicación, constituyendo la base artística y también de garantía, pues la experiencia ha demostrado

que lo *único* que no se puede falsificar con perfección son las viñetas, y especialmente los retratos grabados a buril con la profundidad y vigor necesarios, para conseguir los más ricos y brillantes tonos, que contrastan con las delicadas medias tintas, que al desvanecerse gradualmente hasta los blancos absolutos, dan al grabado relieve y color.

Ni los fondos tipográficos, ni las estampaciones en varios matices, ni los punteados protectores, ni las contraseñas de línea blanca del Torno Geométrico, ni las marcas de agua, son un obstáculo absoluto para el falsificador hábil; son únicamente pequeñas *contrariedades*; pero un buen retrato a buril, que no se puede imitar con los procedimientos del fotograbado y similares, es el escollo en donde naufragan indefectiblemente sus intentos delictivos. Como esto no lo ignoran los Establecimientos que se dedican a la fabricación de los papeles de seguridad, han dado al grabado en talla dulce moderno, la importancia que merece.

En los grabados de viñeta se emplea el mordido al ácido para los elementos decorativos, paisajes, fondos de los retratos, etc. El buril se aplica para el tratado de las carnes y ropajes principalmente.

Esta especialidad del grabado es la más compleja que se conoce, porque su ejecución requiere en los artistas que la practican condiciones extraordinarias, al tener que hermanar una técnica especialísima y en extremo difícil, con las más altas condiciones artísticas en composición, calidades de labor, delicadeza de línea, equilibrio en los contrastes, valores expresivos y, en fin, en la sugestión de las más puras emociones del arte, que hacen que el grabado de viñeta pueda competir en interés con las aguafuertes más personales y exquisitas, cuando los burilistas se llaman

Barren L. Green, Darley, Savage, Smiles y Repettati.

La Bolsa Americana exige que todas las obligaciones anotadas en aquel Centro se graben y estampen por el sistema calcográfico, y los más artísticos billetes rusos, alemanes y austrohúngaros del Imperio, son calcográficos también, con retratos a buril, alegorías y viñetas que realzan los fondos de coloraciones muy bellas, especialmente los primeros, cuyas irisaciones, obtenidas por el sistema Orloff, no han podido ser superadas. El billete calcográfico ruso de cien rublos (época zarista) es un notable ejemplo de este sistema, que es la más alta expresión de las artes del grabado, de invención posterior a la xilografía o grabado en madera, actualmente casi extinguido y que se emplea poco en los documentos monetarios modernos de alto valor, aunque merece citarse con elogio el billete de cien francos del Banco de Francia, grabado en madera limpiamente por F. Florian y C. Romagnol y estampado en ocho matices de suaves y decorativas tonalidades.

Los billetes belgas de cincuenta y de cien francos son tipográficos también, con impresiones a dos tintas, y fueron dibujados por C. Montald y grabados por Eduard Biét.

Actualmente se fabrican muchos sellos postales de bajos valores o de copiosa tirada, por el procedimiento tipográfico o estampación de superficie, grabados en madera o en metal, recomendables en las emisiones urgentes por su rapidez y economía. En algunos casos, estos sellos tienen un elevado valor artístico, como en la famosa serie de los Zares de Rusia; pero no pueden competir con los sellos grabados en talla dulce en riqueza de contrastes, si las condiciones de estampación son perfectas.

La talla dulce y el aguafuerte tuvieron desde sus principios una misión casi exclusivamente reproductora, practicándose el grabado original también con éxito, y especialmente el aguafuerte en composiciones de fantasía. Pero esto era la aristocracia del grabado, pues para las ilustraciones de libros y otras aplicaciones corrientes se usó el grabado en madera y más tarde la litografía.

Las espirituales composiciones grabadas en madera por Brevière, Thompson y Leloir a principios del siglo pasado, señalaban el renacimiento del grabado en madera, francés, que tuvo su apogeo en el período romántico de 1835 con las viñetas de Gigoux, siguiendo con la obra de Daumier, Gavarni y Granville.

Gustavo Doré crea el grabado por interpretación de la mancha de color, como se observa en las ilustraciones de los cuentos droláticos de Balzac. Vienen luego los grabadores que crean dibujando de nuevo con el buril, como Pisan y Pannemaker, entre otros.

El grabado en madera original tuvo su más alta significación en las obras de Augusto Lepère y su grupo de grabadores de estos últimos veinte años, siendo substituído hoy, juntamente con el grabado en piedra, por la tipografía fiduciaria.

Desde mediados del siglo xv hasta final del pasado, todas las obras de los grandes maestros de la pintura y escultura fueron dadas a conocer y popularizadas por medio del buril y del ácido. Centenares de grabados magistrales han despertado nuestra admiración tan vivamente como los originales mismos. Pero la finalidad del grabado calco-gráfico como medio de reproducción, fué vencida por el objetivo de la cámara fotográfica y el perfeccionamiento

de los procedimientos fotomecánicos, como el heliograbado, fotolitografía, fototipia, fotocalcografía y otros similares, que abrevian la labor y son tan económicos como desprovistos de la mejor emoción artística.

Estos procedimientos, si son perfectos, reproducen con bastante fidelidad las obras pictóricas; pero aun en los mejores heliograbados se hace indispensable la mano hábil de un buen retocador que complete con el buril los valores cromáticos que el objetivo de la cámara obscura no pudo traducir con verdadera precisión fotogénica, como una fotografía tal vez no consiga nunca dar la sensación exacta del colorido de un cuadro, aunque la química se esfuerza con tenacidad en conseguirlo, así como transportar al papel sensible todos los matices de la Naturaleza.

En todos los tiempos el grabado ha tenido sus detractores, llegando muchos a considerarle como un arte menor, pues (según ellos) no es más que una imitación imprecisa de la pintura. Si el grabador es genial realizando sus fantasías, en este caso es un pintor que imita a la Naturaleza con medios limitados y procedimientos imperfectos; pero si no tiene capacidad creadora, limitándose a pasar a la plancha las creaciones de los otros, entonces es un simple copista.

Esta afirmación es inexacta, porque el grabado de reproducción no es precisamente una copia de la pintura, sino una traducción de la misma.

La línea y la forma es lo que el grabador puede traducir literalmente, pero la armonía y el color y el espíritu pueden ser expresados por interpretaciones, hasta cierto punto personales.

Las soberbias estampas de las batallas de Alejandro,

de Gerard Audran, son más perfectas que los originales mismos, que pintó Lebrun, y lo propio puede decirse de algunos retratos de Edelinck, Drevet y Masson.

El grabador se ve obligado a emplear sutilezas de recursos para suplir los limitados medios de que dispone su arte, representando con la variedad del estilo de su buril el color y la naturaleza de las cosas, lo que constituye la *calidad* de todas las partes que integran la composición, que es lo que más se estima en el grabado llamado clásico y que continúa siendo indispensable en los modernos grabados en talla dulce, y muy especialmente en los de viñeta, aplicados a documentos de garantía.

La suavidad de las pieles, el brillo de una armadura, los reflejos de sedas y terciopelos, la tersura de un rostro infantil, las nubes reflejadas en las aguas dormidas y las piedras de un castillo que los siglos mordieron, todo tiene su técnica especial y una manera distinta de interpretación.

En el grabado a buril, la perspectiva de la línea y la manera racional de conducirla contribuyen eficazmente al relieve de las cosas, al modelado de los músculos, y aun a la expresión del rostro.

No es ocasión ahora de exponer los detalles de una técnica compleja, producto de la experiencia de muchas generaciones de maestros de la talla dulce, a la que algunos califican de escolástica y muerta definitivamente por su empirismo antiartístico... ensalzando, en cambio, las excelencias del grabado libre.

La talla dulce, que un tiempo floreció en España con los Selma, Ametller, López de Eguidanos, Rafael Esteve, Salvador Carmona y otros notables burilistas, ¡está a punto de extinguirse, penoso es reconocerlo! En algunas

provincias había cátedras de grabado, que paulatinamente han ido desapareciendo, y las de Valencia y Barcelona, especialmente famosas, se suprimieron las últimas.

Procedía, pues, en vez de haber eliminado la enseñanza del grabado clásico, fomentar un plantel de jóvenes burilistas, que pudieran obtener con su arte honra para su patria y provecho para ellos, aquí o en países extranjeros.

El grabado a buril es un trabajo largo y costoso, y se mantiene en Francia gracias al apoyo de la Calcografía del Louvre y de la Sociedad Francesa de Grabadores.

En la Exposición de Artistas Franceses de 1926, muchos e interesantes grabados a buril fueron muy admirados, por su moderna orientación.

El grabado al aguafuerte, si no se aplica a la ilustración de libros, como en otros tiempos; si no se industrializa, es ciertamente una delectación, un verdadero regalo espiritual para los artistas, mucho más grato que los laboriosos esfuerzos para adquirir una técnica que (según ellos) llega a deprimir las aspiraciones más elevadas de su fantasía. Pero es diversión de artistas ricos, porque estamos en una edad compleja, inarmónica y atormentada, que nos empuja a algo más que a recrearnos con el ejercicio de las *artes puras*, para el que es menester, ante todo, serenidad y reposo.

Hay que hacer arte de aplicación, porque si es estéril, aunque sea elevado, carece de trascendencia, está en una esfera irreal, en este momento incoherente y pleno de sordas inquietudes.

Es absolutamente necesario sentar esta afirmación: «Todo hombre de trabajo debe ser algo artista, y todo artista, un hombre de trabajo.» El arte unido a la utilidad; he

aquí lo que exige la vida actual, que no permite encerrarse en abstracciones ideales.

El aguafuerte es algo exquisito; es el *caviar*, que no puede ser paladeado por el vulgo; pero la facilidad de abordar este arte dió origen en el siglo XVIII a un interesante grupo de aguafortistas de afición, poniéndose de moda entre las personas de gustos refinados en la corte de Francia, aprender a manejar la punta para trazar una *bergerie*, tanto como habituarse a improvisar galantes madrigales.

En la corte frívola y despreocupada, el Regente, el Duque de Chevréuse, el Presidente de Gravéle y el Marqués de Coigny, grabaron viñetas; y un grupo de damas, desde la Reina y la Duquesa de Luynes a la Pompadour, grabaron también, por afición, bucólicas escenas.

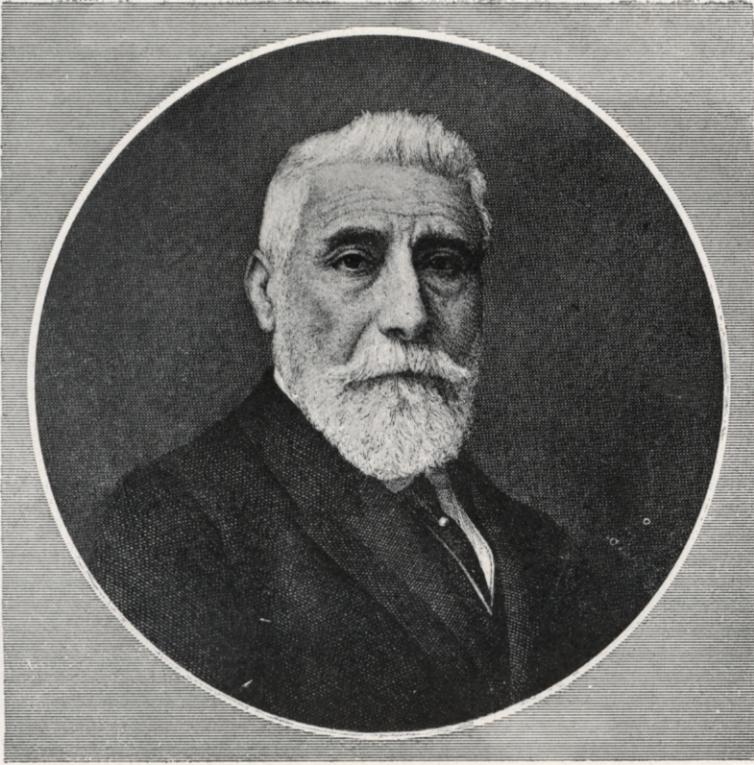
El aguafuerte es una disciplina que todo artista puede practicar, plasmando en el cobre sus sentimientos más íntimos. En las aguafuertes y puntas secas de Rodin vemos ritmos tan expresivos como en sus más recias concepciones escultóricas. El aguafortista no necesita escuelas, porque lleva el maestro dentro.

M. Perrot decía en su *Traité de l'Art de la Gravure en tout genre*: «El nombre de grabador no debe ser aplicado más que a los artistas que graban a buril, pues llamar así a los que practican el aguafuerte, es extender esta denominación a la mayor parte de los pintores.»

Todas las actividades en Arte, cuando se ejercen con sinceridad, son de igual modo estimables; y tan dignas de admiración son las finísimas tallas del buril de Alberto Durero, en los fondos de ciudades y castillos de algunas

de sus estampas maravillosas, como los contrastes de luces y sombras de las aguafuertes de Rembrandt, cuya mágica punta obtiene lo que jamás se había soñado, llegando, por el genio del maestro de Leyden, a las más altas cimas del Arte.

HE DICHO.



AUTO RETRATO GRABADO EN 1918

*A mi querido amigo y compañero, Enrique Vagnon.*

*Bartholomé Mauna*



## Datos biográficos del Ilmo. Sr. D. Bartolomé Maura

Don Bartolomé Maura y Montaner nació en Palma de Mallorca el año 1842. Desde su edad más temprana demostró sus aficiones artísticas, distinguiéndose notablemente en la Escuela de Bellas Artes de Palma. Fueron sus profesores de dibujo D. Francisco Parietti y D. Guillermo Torres, últimos pintores de la época romántica mallorquina, que sentían por su discípulo una gran estimación.

El año 1868 vino a Madrid, ingresando en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, mereciendo sus trabajos artísticos el elogio del maestro D. Federico de Madrazo y del ilustre paisajista D. Carlos de Haes. Fortuny, el gran pintor, fué su amigo, y por su consejo grabó el cuadro de Velázquez, *Las Hilanderas*, que, a pesar de ser un grabado de su juventud, es perfecto, como fiel expresión de la famosa pintura.

El año 1873 obtuvo una medalla de arte en la Exposición Universal de Viena, y posteriormente ganó el concurso Internacional para grabar la medalla conmemorativa del cuarto centenario del descubrimiento de América. En la Sección de Grabado de la Exposición Nacional de 1876 fué premiado con medalla de oro, y en la Exposición General de 1901 mereció igual recompensa por el grabado del autorretrato de Velázquez.

En la Exposición Universal de Filadelfia de 1876, sus grabados obtuvieron una medalla de Arte.

\* \* \*

Fué autor de notables reproducciones de pinturas del Museo, entre ellas *Las Lanzas*, *Las Meninas* y el *Cristo*, de Velázquez; la

*Familia de Carlos IV*, de Goya, y otras de Murillo, Ticiano, Moro, Ribera, Alonso Cano, Mengs, Rosales, etc.

Innumerables son los retratos que grabó de personajes ilustres españoles, de otras edades y contemporáneos, que adornaban las portadas de casi todos los libros que vieron la luz durante los treinta últimos años del pasado siglo. No se concebía entonces ninguna nueva publicación sin el retrato del autor grabado por D. Bartolomé Maura, en el estilo de los admirables retratos al aguafuerte y buril del alemán Ernest Forberg. En esta especialidad de la ilustración sobresalió notablemente.

Durante veintitrés años fué Administrador de la Calcografía Nacional, siendo nombrado, por oposición, Grabador Jefe de la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre, en 1893, y del Banco de España en 1898, por jubilación de D. Domingo Martínez Aparisi, Primer Grabador de dicho Establecimiento.

Al fallecer este ilustre artista en Noviembre de 1898, ocupó su vacante en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, tomando posesión el 9 de Abril de 1899.

Por sus servicios en la Administración del Estado, fué distinguido con honores de Jefe Superior y varias condecoraciones.

Falleció en Madrid el día 18 de Noviembre de 1926.

DISCURSO  
DEL  
EXCMO. SR. D. MARCELIANO SANTA MARIA



SEÑORES ACADÉMICOS:

OTRA vez, después de largo transcurso, me hallo ante vosotros, dispuesto a realizar la misión honrosa de discurrir públicamente con un elegido y al exponer las ideas, recurro a la cordial actitud de siempre, a esa inclinación amistosa que supone indulgencia, ya que sin liberalidad por vuestra parte, será vano el empeño mío de persuadir, con la pluma, seguro como estoy del escaso límite de mis facultades. Por esta razón, además del amparo académico que juzgo logrado, os pido ayuda para merecer también gracia del cielo, único modo de aliñar el fruto de mi tarea y así, fiado en tan altos amores, el de Dios y el vuestro, seguir la labor con auxilios poderosos que tranquilicen mi ánimo, inquieto por el lacerante y lastimoso sentido de aquella frase del *Eclesiastés*, que al señalar la desgracia del retraído, dice: «Væ soli!» (¡Ay del hombre solo!).

Vuestro apoyo en este caso, servirá para librarme de dicha sentencia, que como veis se apiada y condeuele del hombre aislado y de su porte singular ante la acción colectiva. Máxima prudente que tiene cabal destino en las

costumbres académicas, donde interesando el consejo, se apetece la vida comunicable. Así vemos hoy congregado en esta sesión, un público inteligente y numeroso, que al honrar el acto, presencia el llamamiento del nuevo artista que compartirá el trabajo regulador de esta Academia, Cuerpo consultivo, oficialmente renovado por hombres de recta intención y sano criterio, que vienen a reforzar nuestro anhelo y nuestra función plural.

Los académicos, por tanto, reprobamos el proceder que marca la anterior locución escogiendo camaradas afectos que sustituyan a los que se fueron para siempre, a los que fatalmente dejamos de ver ya en esta casa y así, para completarnos estatutariamente, elegimos, a nuestro juicio, de entre los buenos, el mejor. Esta es la norma de la Corporación. De este modo afirman su colectivismo las Reales Academias, ciñendo aureola de respeto por la selección que operan al designar sus miembros.

Así son los académicos que me escuchan. Así es el que se acerca hoy al estrado a recibir la investidura corporativa.

El compañero nuevo, el académico de ahora, posee y contrasta cuanto acabáis de oír, teniendo yo el deber de manifestarlo en esta solemne exaltación, donde vibra aún la voz del neófito. Voz autorizada de maestro, que honra a la patria y digo así, honrar, recalcando la frase, porque Enrique Vaquer, grabador español, mantiene enhiesto el prestigio de la raza, sosteniendo competencias técnicas con los mejores profesionales del mundo, triunfando en muchos casos; siendo por esta causa sus obras universalmente conocidas, y, como prueba de mi aseveración, escuchad una carta que, literalmente, dice así:

«Madrid, 17 de enero de 1924.

Sr. D. Enrique Vaquer,

Primer grabador de la Fábrica de la Moneda y Timbre.

Mi querido amigo: Tengo el gusto de enviarle la traducción del párrafo de una carta recibida de mi Central de Londres, que al efecto expresa.

Era necesario, para convencer a los miembros del Gobierno de Servia que la calidad del grabado sería mantenida, dejar en su poder una reducción fotográfica de la viñeta grabada por Vaquer de un viejo marinero pipa en boca.

El Sr. Director de Correos, Ministro de Hacienda y, por último, Su Majestad el Rey de Servia, gustaban tanto de la calidad del grabado, que Su Majestad se quedó con una prueba de la viñeta grabada por Vaquer y el Director de Correos pudo asegurar al representante del *American Bank Note Company* que encontraba muy superior el grabado presentado por nuestra casa a los presentados por ellos, estando ansioso de conseguir más trabajo de la mano de Vaquer.

Por esto hemos pensado que al grabador español le agradará saber cómo ha sido apreciado por Su Majestad el Rey de Servia su gran mérito artístico.»

(Carta firmada por el Mayor Robert Spencer.)

«Me es muy grato informarle de lo sobredicho, que se refiere al contrato celebrado por mi casa para fabricar los nuevos sellos de Servia y que los excelentes trabajos de usted han influido tanto en el éxito que hemos conseguido. Suyo affmo. y s. s., q. e. s. m.,

*Ernest C. Bass.*

Delegado de los señores Thomas  
De La Rue y Cía. Limited.

Este testimonio escrito, con ser muy elocuente y manifestar de modo rotundo las facultades de Vaquer y el subido valor de sus producciones, no tendría eficacia si fuese solo. Un elogio aislado, un éxito circunstancial, podría achacarse a la suerte o a una inspiración pasajera. Ahora bien; como son muchas las opiniones favorables que a Vaquer se le prodigan en el extranjero, me permitiréis que aun a expensas de la brevedad, copie alguna otra. Ahí va, pues, el juicio que *Daily Telegraph*, de Londres, publica en 13 de noviembre de 1925 con la firma prestigiosa de Federico J. Melville, en un artículo que titula «Retratos españoles». En este trabajo documental, se dice entre otras manifestaciones: «Don Enrique Vaquer, grabador tan conocido en Inglaterra como en su propio país natal, acaba de hacer dos dibujos para los sellos de España». Y como ilustración de lo que el periódico expresa, publica una viñeta de un sello español con el busto de nuestro Soberano, grabado por Vaquer. El crítico, razonadamente, añade, «que se aprecia un gran avance en el grabado de los modernos sellos españoles, debido a la pericia del señor Vaquer, siendo éstos además un buen ejemplo de retratos en miniatura».

La Academia, naturalmente, se satisface y congratula, al publicar opiniones que tanto afectan al nuevo compañero. Al substituto del inolvidable artista D. Bartolomé Maura, cuyos nombres, el de Maura y el de Vaquer, van unidos también en el aludido artículo del señor Melville.

Los testimonios extranjeros que acabáis de oír, ponen de manifiesto el prestigio de Vaquer y el mérito artístico de sus producciones; pero justo es también incluir alguna

opinión española, que autorice más al nuevo académico, y justifique el acierto de nuestra elección.

Mi entrañable amigo Ramón Pulido, publicó en *El Globo* estas líneas:

«Considero los trabajos de Enrique Vaquer dignos de la mayor estimación. Todos los que se preocupan de este género de arte, conceden al grabador mallorquín uno de los primeros puestos entre los maestros españoles. Es estupenda su maestría; sus grabados son limpios y seguros; el buril raya el acero con extraordinaria delicadeza, dando vida y modelado a todas sus obras de un modo encantador.»

*Madrid Filatélico*, en su «Sección Oficial» dice, refiriéndose a una visita hecha a la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre: «En el taller de Grabado pudimos admirar verdaderas maravillas de gusto y arte, entre ellas el proyecto del nuevo sello de correos, original del eminente artista Don Enrique Vaquer».

Seguramente, diréis que hasta ahora son opiniones ajenas las que emito y que poco o nada va dicho por mi cuenta, y aceptando la objeción, procuro incluir en este discurso algunos renglones, breves, desde luego, sobre la importancia que el grabado tiene como aplicación artística, como unión mediata que ennoblece las cosas a que se adhiere, a lo más poderoso tal vez, a lo más indispensable, sin duda. Y para engalanar el tema, haré consideraciones íntimas, siempre que en ellas campee el idealismo.

Discurriendo acerca de las cosas más allegadas, se advierte, por ejemplo, que el uso de las alhajas supone adhesión. El individuo, al adornar su cuerpo con joyas, declara ostensiblemente sus inclinaciones, poniendo de re-

lieve el motivo de su empleo. Así, el ansia de riquezas que siente la humanidad, se presume por la costumbre de gastar sortijas de oro, dando a entender que la fortuna se tiene entre los dedos y, en cierto modo, es también una invocación.

El héroe, el soldado valeroso, recibe en algún caso, como premio a su fortaleza, una cruz de hierro. Al liberar a Prometeo del suplicio de la roca, Júpiter le obliga, en compensación, a usar perpetuamente una sortija de pedrusco, como fórmula de no haberse desligado jamás de la peña en que estuvo encadenado.

Es esta última una idea clara de la adhesión simbólica de las joyas, que conviene recoger, por las enseñanzas que de ella se desprenden.

La ancestral predilección por el diamante, se glosa de este modo. Es la piedra dura por excelencia; nada ni nadie la mella; jamás se roza; mantiene siempre su pureza, y sus facetas transparentes reflejan en todo instante cuanto las rodea. El hombre, en suprema aspiración, desea para la mujer, su compañera, las cualidades del diamante, emblema contra la corrupción; entendiéndolo que la mujer y el diamante alcanzan más valor cuanto mayor grado de puridad atesoran.

Los mortales, como vemos, sienten adhesión hacia aquello que más estiman, revistiéndolo de atributos, que alguna vez ocultan aspiraciones bastardas.

La ceremonia conyugal, se sella con monedas y anillos, remarcando que la unión indisoluble del matrimonio se suelda con dinero. El espíritu suele mostrar sus afinidades secretas, por medio del símbolo que surge frecuentemente en los actos de la vida, mezclando lo bello con lo útil, en

este caso, la mujer y las riquezas, ideal augusto que constituye la felicidad del hombre sobre la tierra, procurando naturalmente cubrir estos anhelos con el manto sublime de la poesía.

Como se ve, las Bellas Artes tienen gran intervención en estas adaptaciones del instinto humano, asociando agentes a las veces contrapuestos, sin que ninguno de ellos pueda soportar la vida aislada. Por virtud del Arte, se unen las ideas y las cosas con alianza eterna. Es el broche de oro que tanto brilla en la fábula.

Esto ocurre de modo significado y preciso en los valores oficiales. Pensad, si no, cómo serían los títulos de la renta sin la intervención del grabador: acusarían una sequedad insoportable, mientras que adheridos al Arte por singular privilegio del grabado, elevan su nivel material. Los sellos de correos, las pólizas, las letras de cambio y toda suerte de acciones que constituyen el acomodo familiar; esos valores cuyo interés hace frente a las contingencias sociales, son siempre papeles artísticamente grabados, que cuesta mucho tiempo y mucho trabajo ejecutar.

Ved, señores, qué fácilmente asoma el símbolo. El dinero, íntimamente unido al trabajo. La labor tenaz del grabador, el esfuerzo personal, la atención exquisita y la asiduidad, se agarran al dinero con la bella expresión de la línea, con ese trazo puro y preciso, que no puede improvisarse, como tampoco se improvisan las riquezas. Caudal representado por documentos de garantía, que todos admiran, lo mismo el aristócrata que el artesano, el rentista que el colono, acariciando sus adornos mientras se cuenta. Propaganda bien definida de arte, que se guarda con cautela en todas las arcas.

Además de todo esto, los documentos citados comprueban también, de manera palpable, la lucha lenta que el grabador sostiene actualmente.

El grabador, a todo trance, necesita sosiego espiritual grande, huir de lo fácil y ligero. La manifestación de su arte es lenta y, por tanto, contrapuesta a la vida presente, hecha a la velocidad; porque veloces son los automóviles y los aeroplanos; como un relámpago son el telégrafo y la radio; rápidas, también, las impresiones fotográficas y rápido es el fotograbado que reproduce el suceso reciente; veloz la serie de figuras que desfila en el cinematógrafo, veloces las tiradas de los periódicos diarios, y así todo lo de ahora, interminable de referir.

El grabado no responde a esta modalidad. Para burlar se necesita algo de lo que hoy carecemos: el sosiego del cuerpo y la concentración espiritual. Sin estos requisitos, sin ese fervoroso culto al quietismo, no habría grabadores.

Y ahora, como final de todo esto, conviene entresacar de los temas anteriores la observación de que el dinero se une al Arte por gracia del grabado, siendo prudente advertir que este maridaje simbólico puede expresar algo, que si no emblemático, es, sin duda, una realidad que da voces de alerta.

El arte inicia ahora un rumbo que conviene defender. La pintura, sobre todo, debe caminar del brazo del dinero, sirviendo intereses industriales, buscando derroteros dentro de la expresión decorativa; entendiendo que esta dirección será el único puerto capaz de librarla del naufragio. Sigamos, pues, las corrientes, porque caminar agua arriba es siempre penoso, y las manifestaciones más o menos elevadas de la pintura deben, por espíritu de con-

servación, enfocarse hacia el arte decorativo, y esta orientación, recomendable a los jóvenes, la patentiza el grabado, aportando valores que sujetaremos a comentario.

La misión del grabador es trascendental; su función refinada, satisface a quien se la procura. La práctica del grabado implica laboriosidad y pulcritud, condensando, además, las excelencias del diseño, seguridad en el trazo, delicadeza y corrección en la forma. El intérprete, sin pecar de reaccionario, siente amor a lo clásico, a lo tradicional; rara vez hay deserción en la fila de los incisores del cobre y el acero; grabando se huye de las extravagancias que apartan al artista del camino derecho, manteniendo, en cambio, las normas consagradas por la severidad ritual.

El buril predispone al artista para trabajos concienzudos de esos que agradan a todos los mortales, lo mismo al instruido que al lego. No son, por tanto, las del grabador obras que precisen el incienso de sus tutores: antes bien, se defienden solas y sin arrebatos de pasión.

Extremos dignos de tenerse en cuenta como medio de contener el desvío de que son hoy objeto los cuadros; porque las opiniones contradictorias que el público escucha a diario desconciertan su espíritu e inmovilizan su bolsillo, y con la visión serena del desapasionado que presencia la lucha desde la trinchera, vislumbra y deduce el hundimiento de la pintura, y no es juicio aventurado ni jactancia profética, sino más bien producto fatal de una desorientación, que dará en tierra con la planta, por descuaje de sus raíces.

Los aficionados a cuadros buscan sus emociones en los museos; les placen las obras de antaño, que saborean sin distinguos; ante ellas no se les imponen tendencias, regiones

ni razas; el espíritu sereno del *dilettante* saborea las bellezas de aquellos cuadros que a pesar de su vejez nadie discute. La situación, como veis, es anómala y de porvenir funesto y únicamente se aliviaría algo absteniéndose de aplaudir aberraciones del gusto, que nada tienen de Arte; siendo lamentable el prurito de tomar siempre a la pintura como blanco de alocadas innovaciones. Para un sabor ingrato al paladar es inútil la recomendación, aunque se gasten litros de tinta en procurarlo. Son esfuerzos singulares que no desvían el cauce de su eterno curso. Y mientras esto ocurre, el mundo sigue las rutas de los modernos inventos que unánimemente se aplauden, apartándose, en cambio, de las del Arte, que a fuerza de discutir se desmoronan. ¡Caso insólito de abolición que presencian las actuales generaciones!

Por tanto, si nos quedan alientos de esperanza, si tenemos fe en nosotros mismos, salgamos al paso de esa incuria, empleando recursos antes de que venga tardío el remedio, ya que la pintura oscila y titubea en forma inquietante.

Las artes decorativas son las únicas capaces de sostener el fin de la pintura, porque la ocasión de pintar cuadros escasea, siendo prudente el cambio de ruta. A la gran pintura le acontecerá pronto lo que a las monedas antiguas: que sólo las vemos en las vitrinas de las colecciones; no circulan en el mercado, no pasan aunque tengan buena ley. Hay que producir, por tanto, arte industrial, activando más sus enseñanzas en los centros oficiales. Las escuelas de Bellas Artes y las de Artes y Oficios deben imponerse esta salvadora misión, y el Estado intensificar su apoyo en idéntico sentido; porque, además, las industrias

languidecen sin el auxilio poderoso del dibujo, cuya enseñanza debe afirmarse más cada día. Y con noble estímulo, mientras el cerebro piensa, el corazón siente y las manos ejecutan, tener en cuenta la utilidad del grabado. En un billete del Banco, si ha de cumplir su cometido, no caben vaguedades ni falta de precisión en sus líneas, tiene que estar muy bien dibujado, como garantía de no ser falso.

Cuantas veces reflexioné sobre estos problemas, otras tantas terminaba por convencerme de que en toda época y circunstancias el artista debe mostrarse puro, sin inge-  
rencias exóticas que no siente y, como consecuencia, surgía en seguida una fervorosa veneración hacia el dibujo, hacia el dibujo correcto, razonado, construído, expresivo, como siempre fué y será. Para ello, decididamente, tómesese al grabado como égida olímpica, que libre a la pintura de los embates que actualmente sufre.



