# ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO AL ESTUDIO DEL GRABADO ESPAÑOL DEL SIGLO XVII

Antonio Moreno Garrido

La crisis de los estudios, sobre Historia del Arte, que se ha hecho patente en la España de los últimos años, ha favorecido la atención hacia la "estampa", "lámina", o "grabado". Esta práctica artística la entendemos como el resultado de la impresión sobre papel de un dibujo obtenido previamente en una matriz o plancha, casi siempre, de madera o metal.

Los escritos, que de alguna manera abordaron el estudio del grabado español, han tenido, como denominador común, la lamentación. **Lafuente Ferrari** escribía un texto, hace relativamente pocos años, que podia ser paradigmático de la situación por la que pasaba al estudio de nuestra estampa:

> *"En la historia de las artes españolas que tan señalados y aún fabulosos progresos ha hecho en el último siglo, el grabado ha sido la cenicienta. Pocas gentes se han interesado por su estudio; no hay conocedores ni apenas monografías previas que permitan ir elaborando facilmente un estudio de conjunto".* [2]

(1) Estas lineas, con adiciones bibliográficas y notas, responden a la Conferencia pronunciada, el día 2 de Diciembre de 1980, en la Facultad de Filosofia y Letras de la Universidad de Palma de Mallorca, organizada por el Departamento de Historia del Arte.

(2) LAFUENTE FERRARI Enrique: *Una antologia del grabado español. Sobre la historia del grabado en España.* En "Clavileño" núm. 18 (1952), pág. 35. Véase también; ESTEVE BOTEY: *El grabado en la ilustración del libro. Las gráficas artísticas y fotomecánicas.* Tomo I. Blas S.A. Madrid 1948, Prólogo PLA, Jaime: *Técnicas del grabado calcográfico y su estampación.* Gustavo Gili, Barcelona 1956, págs. 8 y 9. Las lamentaciones, sobre la ausencia de una bibliografía sobre la estampa, arrancan del siglo XVIII. Así, Manuel de Rueda en su: *Instrucción para gravar en cobre y perfeccionarse en el grabado a buril, al aguafuerte, y al humo con el nuevo méthodo de gravar las planchas para estampar en colores, a imitación de la Pintura y un compendio histórico de los más célebres gravadores, que se han conocido desde su invención hasta el presente.* Madrid 1761, escribía al final del prólogo: "Discurro me será suplida la impureza de mi tosco estilo assi por ser materia, que mas necessita claridad que rethorica, como por el deseo de agradar a los curiosos en la primer obra completa, que hay en nuestro idioma, de esta noble parte del gravado".

La tradicional y académica jerarquización de las artes, podría ser una de las causas, por la que la literatura artística española se ocupara, de manera preferente, de la Arquitectura, Escultura o Pintura, relegando las llamadas "Artes menores" a un cajón de sastre, objeto de estudios aislados, pero sin apenas lugar en los manuales y programas de Historia del Arte.

Durante el siglo XVII –momento al que he venido dedicando mis investigaciones desde hace ya algunos años– la estampa juega un papel de primer orden. Este papel ha sido puesto de manifiesto por las nuevas metodologías histórico-artísticas, como la sociología, iconología y semiología. En realidad la influencia de filósofos, como Cassirer y Jung, han ampliado el horizonte de las investigaciones sobre el objeto artístico.

De la incidencia de las nuevas alternativas metodológicas, en el campo español, puede servir de ejemplo el magistral estudio de **Julián Gállego**: "Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro". Este trabajo, que enriquece las perspectivas axiológicas para uno de los periodos clave de nuestra pintura, aparece en versión castellana en 1972. [3]

Gállego afirmaba, en el citado estudio:

> *"La estampa y el libro ilustrado desempeñaron, en el siglo XVII, el mismo papel para la propagación de la pintura nueva que hoy asumen las exposiciones y las revistas de arte".* [4]

Por otro lado, la introducción en España de los trabajos de iconología, especialmente los escritos de Panofsky y otros miembros del Instituto Warburg, han acentuado el interés por el estudio del grabado, ya que este juega un papel fundamental en la formación y mutación de "tipos iconográficos". [5]

Realmente, la casi totalidad de las estampas españolas del siglo XVII, que hoy conservamos, son ilustraciones de impresos. Sin embargo, debe quedar constancia, de que en su momento existieron láminas sueltas. Estas, se empleaban como decoración o referencia a lo trascendente en el culto doméstico y privado, o por el contrario, se utilizaban como material de información, sobre todo las foráneas, en los operadores de los "arquitectos", pintores, escultores u otros "artistas". En este sentido son ya tópicos, por lo reiterada-

(3) Este trabajo apareció, por primera vez en Francia, con el título: *Vision et symboles dans la peinture espagnole au siècle d'or.* Ed. Klincksieck, París 1968. El autor, trabajó en La Escuela de Altos Estudios de París, con el gran ensayista de sociología del arte Pierre Francastel.

(4) GALLEGO, Julián: opus cit. (Edición española) pág. 88.

(5) Véase PANOFSKY, Erwin: *Estudios de iconología.* Prólogo de E. Lafuente Ferrari. Ed. Alianza, Madrid 1972; *El significado de las artes visuales.* Ed. Infinito, Buenos Aires 1970. GOMBRICH, E: *Symbolic images, Studies in the art of the renaissance.* Ed. Phaidon, London 1972; *Arte e ilusión,* Gustavo Gili, Barcelona, etc. WINDO, E: *Los misterios paganos del Renacimiento.* Ed. Seix Barral, Barcelona 1972; WITTKOWER, R: *La arquitectura en la Edad del Humanismo.* Ed. Nueva Visión, Buenos Aires 1968. Debemos señalar que las ediciones en castellano realizadas en España, son muy recientes.

El profesor Santiago Sebastián, autor de numerosos e importantes trabajos partiendo de esta metodología se puede considerar como el introductor de este método en España. Este dirige la revista "Traza y Baza", fundada durante su estancia en Palma de Mallorca como Director del Departamento de Historia del Arte, y en donde aparecieron interesantes artículos firmados, entre otros por Gabriel Llompart.

mente expuestos, los versos de Lope de Vega insertos en su "Viuda valenciana", y algunos textos de nuestros mas conspicuos tratadistas, que nos informan del gran tráfico de, "estampas finas", por los mercados y ferias peninsulares. Son muy interesantes los párrafos de **Jusepe Martinez** –recogidos por **Antonio Gallego**– en sus célebres discursos, quejándose de la importación de láminas extranjeras. [6] **Carrete Parrondo** –en un reciente artículo sobre la Colección de Estampas de Céan Bermúdez– aunque se trataba del siglo XVIII abundaba sobre lo anterior. Así escribía aludiendo al célebre autor del Diccionario:

> *"Céan se nos muestra como un coleccionista infatigable a lo largo de cincuenta años, interesado por las estampas de todos los grandes grabadores europeos: alemanes, italianos, holandeses, flamencos, franceses, ingleses y españoles, de los que había llegado a reunir un conjunto de estampas 'muy apreciable y no poco raras y muy buscadas' Madrid y Sevilla fueron las ciudades en que fundamentalmente las adquirió, y en esta última localidad, en la que residió durante veinticuatro años, acudía todos los jueves al baratillo, así como a las almonedas de los artistas fallecidos".* [7]

También consta por **Palomino**, que:

> *"No era melindroso nuestro Cano en valerse de las Estampillas más inútiles, aunque fuesen de unas coplas; porque quitando y añadiendo, tomaba de allí ocasión, para formar conceptos maravillosos: y motejándose esto algunos Pintores, por cosa indigna de un Inventor Eminente, respondía: Hagan ellos otro tanto que yo se lo perdono. Y tenía razón, porque esto no era hurtar, sino tomar ocasión; pues lo último, lo que hacía, ya no era lo que había visto.* [8]

De igual forma, también, Antonio Gallego recoge una abundante referencia bilbiográfica sobre la influencia del grabado en la inspiración temática y compositiva de numerosos artistas españoles. [9]

Así pues para el estudio de la estampa española del siglo XVII, tenemos que movernos en el campo tipográfico. Es muy aconsejable, por lo tanto, el establecimiento de un corpus. En la elaboración de éste, nos son de gran utilidad los grandes repertorios bibliográficos. Entre los de carácter general debemos señalar los trabajos de **Nicolás Antonio**, Bibliotheca Hispana nova sive hispanorum scriptorum qui a anno MD ad MDCLXXXIV (Matriti, Joachinum de Ibarra, 1783-1788); **C. La Serna Santander** Catalogue des livres de la Bibliotheque de don Simon de Santander (Bruxelles, chez Lemarie, 1792-1796); **Joaquín Gomez de la Cortina**, Marqués de Morante, Catalogus librorum (Madrid, 1854-1862); **Tomás Muñoz Romero**, Diccionario bibliográfico-histórico de los antiguos reinos, provin-

(6) Véase GALLEGO, Antonio: *Historia del grabado en España.* Ed. Cátedra, Madrid 1979, págs. 137 y 138.

(7) CARRETE PARRONDO, Juan: *Personajes de la bibliofilia española: Juan Agustin Ceán Bermudez, historiador del arte del grabado y coleccionista de estampas.* En "Cuadernos de Bibliofilia", núm 3 (1980). Pág. 58.

(8) PALOMINO Y VELASCO, Antonio Acisclo: *El parnaso español pintoresco laureado. Tomo tercero con las vidas de los Pintores, y Estatuarios Eminentes Españoles, que con sus heroycas obras han ilustrado la Nación: y de . . .* Madrid 1724, Viuda de Juan Garcia Infançón, pág. 390.

(9) GALLEGO, Atonio: Opus, cit. págs. 136 y 137 nota 6.




**Lámina 1** Portada de la "Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda". Obra de Fray Pedro González de Mendoza. Una de las más ambiciosas empresas tipocalcográficas andaluzas de la primera mitad del siglo XVII. Biblioteca General de la Universidad de Granada.

cias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España (Madrid, Rivadeneyra, 1858); **Bartolomé J. Gallardo y Blanco**, Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de... coordinados y aumentados por **D.M.R. Zarco del Valle** y **D.J. Ravón** (Madrid, Rivadeneyra, 1863-89); **Jacques-Charles Brunet**, Manuel du libraire et de l'amateur de livres (Paris, Firmin Didot, 1864); **Juan de Dios Rada y Delgado**, Bibliografica numismática española (Madrid, Manuel Tello, 1886); **Ricardo Heredia**, Catalogue de la Bibliotheque de M. Ricardo Comte de Benahavis (Paris, E.M. Paul.1891-1894); **José Toribio Medina**, Biblioteca hispano-americana (Santiago de Chile, impresc y grabado en casa del autor, MCM); **Jenaro Alenda y Mira**, Relaciones de solemnidades y fiestas de España (Madrid, Rivadeneyra, 1903): **Serrano y Sanz**, Apuntes para una bibliografía de escritores españoles desde el año 1401 al 1833 (Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1903-1905); **Antonio Cánovas del Castillo**, Lista alfabética y por materias de las papeletas para la redacción de un catálogo que se encuentran en la biblioteca del Excmo. Sr... (Madrid, Julian Espinosa, 1903) **Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo**: Inventario de una colección de libros de arte (Madrid). **P. Gregorio Santiago Vela**, Ensayo de una biblioteca iberoamericana de la orden de San Agustin (Madrid-Escorial, 1913-1931); **Francisco Vindel**, Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano. Siglos XVI al XIX (Madrid, Imprenta Góngora, 1931); **J. Peeters-Fontainas**, Bibliographie des Impressions Espagnoles des Pays-Bas (Louvain y Anvers, J. Peeters-Fontainas y Musée Plantin-Moretus, 1933); **Francisco Vindel**, Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV al XIX (1486-1850) (Barcelona, 1942); **José Simón Diaz**, Manual de bibliografía de la literatura española (New York, 1948), **A. Palau y Dulcet**, Manual del librero hispanoamericano (Barcelona, librería Anticuaria de Antonio Palau, 1948); **Simón Díaz**, Bibliografía de la literatura hispánica (en curso de publicación desde 1950), **Jean George Theodore Graesse**, Tresor de livres rares et precieux ou nouveau dictionnaire bibliographique (Görlich, Editore Milano 1950); **Francisco Vindel** Ensayo de un catálogo de ex-libris iberoamericanos (siglos XVI al XIX) (Madrid, Editorial Góngora, 1952); **Simón Díaz** Manual de la bibliografía de la literatura española (Madrid, 1964); El libro de Arte en España (Dirección General ue Archivos y Bibliotecas, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, 1973).[10]

En cuanto a catálogos de libros españoles seiscentistas, también con carácter general, son muy sugestivas las noticias que nos proporcionan **Rodriguez Moñino** en su Historia de los catálogos de librería españoles. Concretamente este autor nos habla de la "Biblioteca de Ramirez de Prado" –publicado como Inventario de la Libreria del señor Don Lorenzo Ramirez de Prado, cavallero que fue de la Orden de Santiago de los Consejos de Su Majestad en el Real y Supremo de Castilla y de el de la Santa Cruzada y de la Real Junta de Obras y Bosques y assesor del bureo de su Real Casa, embajador que fue del Rey nuestro Señor Don Felipe Quarto al Christianissimo Rey de Francia Luis Decimotercio, afirmando que:

(10) Véase también: *El libro de Arte en España. Catálogo de una selección de libros españoles antiguos y modernos, presentados a la exposición del libro español* en Buenos Aires, Blas S.A. Madrid 1933.

*"puede decirse que el catálogo de la biblioteca de don Lorenzo Ramirez de Prado (1583-1658) comprende la mayor parte y la más selecta de las obras impresas en España y fuera de España durante la primera mitad del XVII...".* [11]

**Rodriguez Moñino** hace referencia, igualmente a Claudio Burgea, autor del catálogo de D. Diego de Arce y Reinoso, cuya colección de libros alcanzaba 3.880 obras, y que vió la luz en Madrid editado por Melchor Sanchez en 1666. [12] Termina dándonos noticia del trabajo de Diego Ibañez, Catalogo o Memoria de libros de todas facultades. Se venden en casa del Capitan Don Diego Ybañez. Con licencia del tribunal de la Santa Inquisición, para vender en las Indias... [13] Sobre bibliotecas españolas del XVII son igualmente importantes las aportaciones y noticias de Sanchez-Canton y Julián Gallego. [14]

## Andalucia

En la misma linea que los repertorios generales, interesan para nuestro propósito los de carácter local. De esta forma para Andalucia son muy útiles los trabajos de **Francisco Escudero y Peroso**, Tipografiahispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII, (Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1894); **José Gestoso y Perez**, Noticias inéditas de impresores sevillanos (obra póstuma, publícada por su viuda Dª Mª Daguerre-Dospita y Buisson; con prólogo de don Jose María Valdenebro y Cisneros; (Sevilla, Gomez Hermanos, 1924) **Joaquin Hazañas y la Rua**, La imprenta en Sevilla. Ensayo de una historia de la tipografía sevillana y noticias de algunos de sus impresores desde la introducción de la imprenta en esta ciudad hasta el año de 1800 (Imprenta de la Revista de Tribunales, 1892), La imprenta en Sevilla. Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX (Sevilla, 1945-49); **José María de Valdenebro y Cisneros**, La imprenta en Córdoba. Ensayo biblográfico (Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1900); **Rafael Ramirez de Arellano**, Ensayo de un catálogo bibliográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba (Madrid, Revista de Archivos, 1921-22); **Antonio Rodríguez Moñino**, La imprenta xerezana en los siglos XVI y XVII (1564-1699) (Madrid, Julian Barbazan, 1942); **Palanco Romero**, Relaciones del siglo XVII, Granada, 1926. **Antonio Gallego Morell**, Cinco impresores granadinos de los siglos XVI y XVII (Universidad de Granada, Departamento de Literatura, 1970).

## Aragón

Uno de los espacios de mayor tradición tipográfica es Zaragoza. Para el siglo XVII se debe consultar **M. Jimenez Catalan**, Ensayo de una tipografía aragonesa del siglo XVII (Zaragoza, 1925) y **Miguel Gumel Uriel**, Biblioteca Antigua y Nueva de escritores aragoneses de Latasa aumentada por... (Zaragoza, Calisto Ariño, 1884-86).

(11) RODRIGUEZ MOÑINO, Antonio: *Historia de los Catálogos de Libreria españoles (1661-1840). Estudio bibliográfico.* Artes Gráficas Soler S.A. Madrid 1966, págs. 13 y 107-108.

(12) Ibidem págs. 21-24 y 108-109.

(13) Ibidem págs. 25-29 y 109-110.

(14) SANCHEZ CANTON F.J.: *Los libros españoles que poseyó Velazquez.* En "Varia Velazqueña". Homenaje a Velazquez en el tercer Centenario de su muerte 1660-1960. Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Tomo I. Madrid, págs. 640-648. GALLEGO, J: Opus cit. págs. 27 y ss.

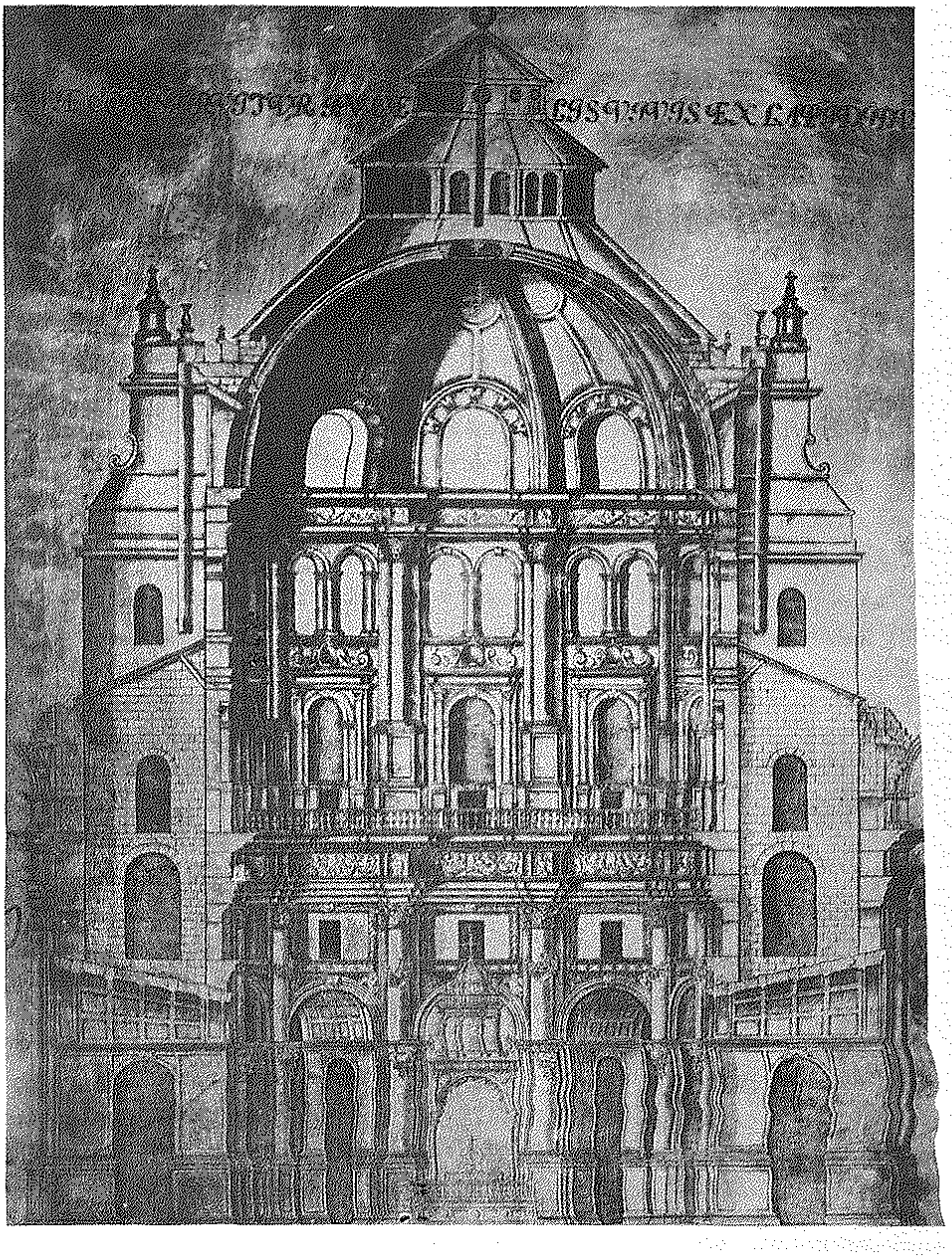


**Lámina 2** "Cabecera de la Catedral de Granada", plancha de cobre, abierta por Francisco Heylan, para ilustrar la "Historia Eclesiástica de Granada" de Justino Antolínez de Burgos (obra que no llegó a ver la luz). Museo de la Abadía del Sacromonte, Granada.

## Baleares

Las Islas gozan también de una importante tradición tipográfica. Para nuestro propósito son útiles los trabajos de **J.M. Bover Rosselló**: Imprentas de las Islas Baleares (Palma

de Mallorca, 1862). **Luisa Cuesta Gutierrez**, La imprenta en las Islas Baleares (Gonderdruck aus dem Gutemberg, Jahrbuch, 1960).

Sobre el establecimiento tipográfico malloquín, por excelencia, la "Imprenta Guasp", señalaremos el monumental corpus de **E. Aguiló**, Collecció de lmatges y xilografies antigues de la Imprenta Ca'n Guasp dirigida por... (Mallorca, 1894-1900).

## Castilla

En el siglo XVII, el papel desempeñado por Madrid, desde el punto de vista político, la hace un centro tipocalcográfico de primer orden. Son numerosos los trabajos sobre imprenta madrileña. Citemos a **Cristobal Perez Pastor**: Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid, parte II y I, 1601-25 (Madrid, Revista de Archivos, 1907); **A. Sierra Corella**, Anales bibliográficos de Madrid (1626-1632) (Madrid, Bibliografía hispánica, 1944-48). Este trabajo es complemento del anterior; **José Simón Díaz**, Libros madrileños del siglo de Oro (Madrid, 1953); Noticias varias sobre libreros, bibliotecas y escritores de Madrid en el siglo XVII (Madrid, Bibliografía Hispánica, 1945, núm. 10); **J. Lasso de la Vega**, Bibliotecas, libreros e impresos madrileños del siglo XVII (Madrid, Revista de Archivos, bibliotecas y Museos, 1948, núm. 255); **Joaquin de Entrambasaguas**, Documentos para la historia de la imprenta y librerias madrileñas (Madrid, Revista de bibliografía Nacional, I, 1940); **M. Agulló**, Noticias de impresores y libreros madrileños de los siglos XVI y XVII (Madrid, Anales del Instituto de Estudios Madrileños, IX, 1977) ( ); **Juan Catalina García**, Ensayo de una tipografía Complutense, Madrid, Manuel Trillo, 1889; **Manuel Martinez Anibarro y T. Rives**, Intento de un diccionario biográfico y bibliográfico de autores de la provincia de Burgos (Madrid, Manuel Tello, 1889); **Fermin Caballero**, La imprenta en Cuenca (Cuenca, Imprenta del Eco, 1869); **Juan Catalina García**, Biblioteca de escritores de la provincia de Guadalajara (Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1899); **Cristobal Pérez Pastor**, La imprenta en Medina del Campo (Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1895); La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la Imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días (Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1895), **Alcocer y Martinez**, Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid. 1481-1800 (Valladolid, Casa Social Católica, 1926).

## Cataluña

Con carácter general son recomendables los trabajos de **Mariano Aguiló y Fuster** Catálogo de obras en lengua catalana (Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1923); **Jaime Andreu**, Catálogo de una colección de impresos referentes a Cataluña. Siglos XVI-XVII-XVIII-XIX (Barcelona, Tipografía "L'avenç", 1902); también **Angel del Arco**, La imprenta en Tarragona (Madrid-Barcelona, Fernando Fe y Libreria Verdaguer, S.A.) y **Manuel Jimenez Catalan**, Bibliografía ilerdense de los siglos XV al XVIII, (Barcelona, Massó, 1912).

## Valencia

Tenemos una buena nómina de repertorios y trabajos sobre la imprenta en la capital del Turia. Son importantes las obras de **Eduardo Genovés y Olmos**, Catalech descriptiu de les obres impreses en llengua valenciana (Valencia, Manuel Pau, 1911); **Justo Pastor y Fuster**, Biblioteca Valenciana. (José Ximeno, 1827-1830); **Rosé Ribelles Comin**, Biblio-




*Con Privilegio.*
*En Sevilla Por Francisco de Lyra Año de mdcxxxix.*

**Lámina 3** **Portada de "El Ignacio de Cantabria", de Pedro de Oña. Impreso sevillano de mayor número de ilustraciones, durante la primera mitad del siglo XVII. Madrid, Biblioteca Nacional, Sección de Raros.**

grafía de la lengua valenciana, (Madrid, Revista de Archivos, 1915); **J.E. Serrano Morales,** Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia (Valencia, F. Domenech 1898-1899); **Vicente Ximeno,** Escritores del Reyno de Valencia (1238-1747) (Valencia José Estaban Dolz 1747-1740).

La experiencia nos aconseja que si los repertorios bibliográficos nos facilitan la labor ardua y penosa de enfrentarnos con los ficheros de las bibliotecas, más aún, si la tarea se hace individualmente, es muy necesaria, la búsqueda exhaustiva, para encontrar posibles novedades y confrontar directamente las estampas.

Para citar un ejemplo, basado en nuestras investigaciones más recientes, como es el caso de Andalucía , es imprescindible escudriñar los fondos de la Biblioteca General de la Universidad de Granada, Facultad de Teología, Seminario y Abadia del Sacromonte de la misma ciudad. En Sevilla la Biblioteca del Rectorado, la Facultad de Filosofía y Letras, Colombina, Archivo de Indias y Sociedad Económica de Amigos del País. En Madrid, Biblioteca Nacional, Secciones de Bellas Artes (Estampas) y Raros. En este sentido sería muy deseable y de gran ayuda del investigador la publicación de una "Guía de las Bibliotecas Españolas", especificándose la cronología de sus fondos.

Desde el punto de vista técnico, el gran cambio que se experimenta, durante el siglo XVII, es la sustitución del grabado en madera por el realizado sobre plancha de metal. No obstante, la xilografía se sigue utilizando. Esta que fue la técnica por excelencia, del siglo XVI, se aprovecha en caso de emergencia, o se hace de nuevo pero, generalmente, imitando las realizaciones sobre cobre, para impresos de poca monta. [15]

La ventaja de la técnica calcográfica, tanto la talla dulce como el aguafuerte, complementados en algunos casos con la "punta seca", radica en ser más idónea para alcanzar el naturalismo propio del Bárroco. En efecto, el buril, o la punta sometida al ácido, consiguen más facilmente los grises y por lo tanto la adecuación a lo "real", que la gubia cavando sobre el boj o el peral cortado en el sentido longitudinal del tronco. Como es bien sabido, hasta el siglo XVIII, la técnica xilográfica empleada es la que se denomina "al hilo", "a la fibra" o "a la hebra", cuando las planchas están cortadas en el sentido axial del tronco. [16]

Sin embargo la obtención de una estampa calcográfica presenta una serie de inconvenientes que van desde la consecución y preparación de la plancha de cobre [17] hasta la de una mano experta que sepa "abrirla" a satisfacción de los comitentes. Palomino, en cuyo tratado de pintura introduce algunas recetas para grabar "al aguafuerte", se quejaba claramente de la falta y poca calidad de los burilistas, recomendando a los pintores que aprendieran a grabar. El pintor y tratadista cordobés nos decía textualmente:

(15) Actualmente tenemos en prensa: *El grabado en Granada durante el siglo XVII: II La xilografía* (número monográfico de Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada). Hasta ahora se ha publicado en relación con la xilografía española del siglo XVII: IZQUIERDO, F: *Xilografía granadina del siglo XVII.* Ed. Marsiega, Madrid 1975. AMADES, J: *Xilografies gironines.* Gerona 1947 y 1948. GALEGO, A: Opus cit. págs. 138-142, 189-190, 209, 223 (nota 108) y 226, 227.
Debo advertir que la xilografia, con su peculiar dicción, contribuye en el siglo XVII a la formación y mutación de tipos iconográficos. Véase mi artículo *Algunas consideraciones en torno a la hagiografía en el grabado granadino del siglo XVII: dos xilografías de San Juán de Dios.* En Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Orozco Díaz, Universidad de Granada, 1979, Vol. II, págs. 473-478.

(16) GARCIA MIÑOR, A: *Xilografía y xilógrafos de ayer y hoy.* Oviedo, Diputación de Asturias 1957, págs. 20 a 30.

(17) RUEDA: *Manual de* . . . . Opus cit. pág. 6. Y PLA, J: Opus cit. págs. 33 y ss.

*"Ofrécele tal vez a un pintor abrir de aguafuerte alguna cosa, o bien porque no en todas partes hay abridores de buril, o bien porque no todos saben dibujar y destruyen el dibujo que se les entrega, de suerte que es menester mandarles borrar el nombre del autor como me ha sucedido a mi más de una vez...".* [18]

Palomino –si bien vive a caballo entre el siglo XVII y XVIII– sus ideas respecto a las técnicas de grabar son, claramente reflejo, del seiscientos español, donde la escasez de burilistas es patente, sobre todo a fines del XVII.

Por otro lado, si el grabado tiene como fin ilustrar un libro, la utilización de una u otra técnica también influye. Así, la xilografía, es totalmente independiente del texto escrito, en el sentido, de poder entrar en la forma en hermandad con los carácteres moviles, ya que ambos, plancha de madera y tipos, son grabados en relieve. Esto permite el poder recibir la tinta al mismo tiempo y de igual forma. La calcografía, al contrario, por ser un grabado en hueco, se tiene que estampar, independientemente del texto escrito, lo cual requiere dos estampaciones distintas, o bien aunar en la misma matriz figuración y leyendas.

Este hecho, puede ser el determinante de la considerable disminución de las ilustraciones en los impresos de nuestro Siglo de Oro. Así, salvo contadas excepciones, las láminas se reducen a la portada o frontispicio, el retrato del autor o el de algún personaje relacionado con la obra. En la zona andaluza y durante la primera mitad del siglo destacan tres proyectos tipo calcográficos. Los dos primeros fueron realizados en Granada y el tercero tuvo escenario la capital hispalense. Los libros estampados, al lado del Darro y el Genil, son la "Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda" de Fry. Pedro González de Mendoza y "Historia eclesiástica de Granada" de D. Justino Antolinez de Burgos, que por diversos motivos no llegá a imprimirse. El gran artifice, de ambos proyectos, fue el burilista flamenco Francisco Heylan. Este abre en el cobre, para el Arzobispo franciscano, ochenta y dos láminas. La parte gráfica del proyecto de Antolinez preveía veinticuatro planchas tamaño folio y cuatro que lo sobrepasaban, en total veintiocho. [19]

El impreso sevillano, antes aludido, es la obra de Pedro de Oña: "El Ignacio de Cantabria", cuyo grabador aún estudiamos. El libro consta, además de la portada, de doce

(18) PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A.: *El Museo Pictórico y la Escala Optica...* Imprenta de Sáncha, Madrid 1797. Tomo II, Libro Nono, capítulo XV, pág. 331.
Desde el punto de vista técnico no conozco ningún tratado que de manera monográfica aborde el tema del grabado de láminas español durante el siglo XVII. Sólo tengo noticias de dos excepciones. En realidad, dos pequeños complementos insertos en tratados de pintura. Me refiero a las recetas para grabar "al aguafuerte" que proporcionan Joseph Garcia Hidalgo de Quintana y Antonio Acisclo Palomino de Castro y Velasco. El primero en sus *Principios para estudiar el nobilisimo y real Arte de la Pintura con todo y parte del cuerpo humano siguiendo la mejor escuela...* Madrid 1691, (Edición moderna, Madirid, Instituto de España, 1965), recomienda al pintor el aprendizaje de la técnica calcográfica para ejercitarse en el dibujo.
Sobre Garcia Hidalgo véase mi *Grabado en Granada durante el siglo XVII: I La Calcografia.* Número monográfico de Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, XIII (26-28), 1976, pág. 17. Y GALLEGO, A: Opus cit. págs. 184-185.

(19) Véase mi *Grabado en Granada durante...* págs. 57,58 y 82 a 120.

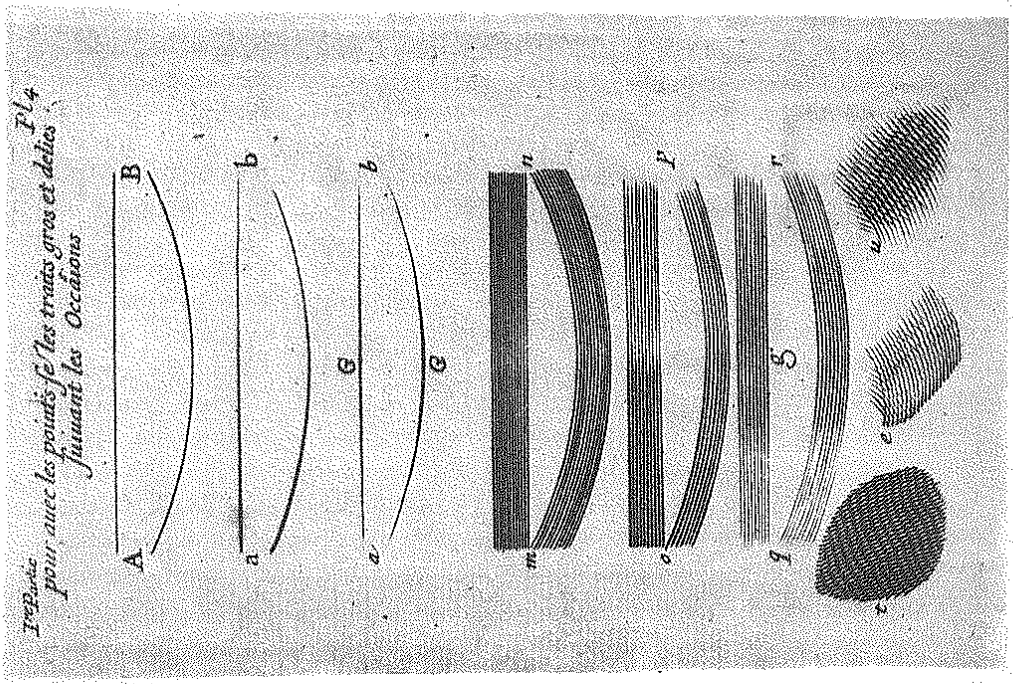



**Lámina 4** **Trazos y colecciones de burilados. Ilustración del libro de A. Bossé.**

estampas que describen la vida del fundador de la Compañía de Jesús.[20] Realmente, durante el siglo XVII, son numerosos los burilistas flamencos,[21] italianos y franceses que vienen a la Peninsula. Así, los nombres de Diego de Astor,[22] Juán Schorquens,[23] Alardo de Popma,[24] Juán de Courbes,[25] Miguel L´Asné,[26] Roberto Cordier,[27] Juán de Noort,[28]

(20) Véase mi ponencia al III Congreso Español de Hª del Arte. Sevilla, Octubre 1980. *Algunas consideraciones en torno al grabado sevillano de la primera mitad del XVII: Francisco Heylan en Sevilla (1606-1611)* (Actas del Congreso en Prensa).

(21) Actualmente Elena Santiago realiza su Tesis doctoral sobre los *Grabadores flamencos en España.* Que esperamos sea pronto leida y publicada.

(22) Cfr. ROTETA Ana Mª.: *"Nuevos datos para una biografía del grabador del siglo XVII Diego Astor.* Ponencia presentada al XXIII Congreso Internacional de Hª. del Arte. Sección VI. Ponencias y Comunicaciónes Granada. Granada 1973, pág. 179. Véase también GALLEGO A. Opus cit. págs. 145 a 148.

(23) Cfr. mi artículo *El grabado en el Sacromonte.* En "La Abadía del Sacromonte. Exposición artístico-documental. Estudios sobre su significación y Orígenes". Granada. Universidad. Colegio Mayor S. Jerónimio 1974, págs. 63 y 69 (nota 14); GALLEGO A. Opus cit. págs. 150 y ss.

(24) Véase mi *Grabado en el Sacromonte,* Opus cit. págs. 63 y 69 (nota 16). También *"Algunas consideraciones en torno al grabado sevillano..."* Opus cit. GALLEGO A. Opus. cit. 153-155.

(25) Cfr. mi *"Grabado en Granda durante...* págs. 66 y 144.

(26) Cfr. GALLEGO A. Opus cit. pág. 161.

(27) IBIDEM pág. 161.

(28) Cfr. mi *"Grabado en el...,* págs. 63 y 68, nota 11. GALLEGO Opus cit. págs. 162-165.

Pedro Perete, [29] Herman Pannels, [30] Cornelio y Maria Eugénia de Beer, [31] Martin de Rosswood, [32] Pompeyo Roux, [33] Patricio Caxesi, [34], etc, aparecen firmando numerosas láminas, abiertas para ilustrar libros estampados en los principales centros peninsulares. Sin embargo, la mayoría de estos, residen en la Corte, y si alguna vez su nombre aparece en un impreso realizado en otra ciudad, se trata de pequeños encargos, que se envian desde Madrid.

Una de las excepciones, es la de la familia Heylan, que se afinca en Granada, alternando su condición de tipógrados con la de grabadores. [35] Creo, en este sentido, que otra de las causas de la disminución del complemento gráfico en los centros alejados de la Corte –como puede ser Andalucia, que tomó como modelo por ser el espacio del que reuno mayor cantidad de noticias– es la falta de burilistas, con prestigio y conocimientos, que residan en el lugar de la edición del libro.

Es muy significativo, también, el hecho de que en Andalucia y más concretamente en Sevilla solamente existe una edición, que conozca, que pase de doce ilustraciones calcográficas en la primera mitad de siglo. [36] Sin embargo, gracias a la labor de los Arteaga, grabadores que viven en Sevilla, se realiza uno de los más bellos e interesantes proyectos calcográficos del XVII andaluz que sale de las prensas en 1671. Se trata del libro de Fernando De la Torre Farfán: Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey San Fernando. Sevilla, Viuda de Nicolás Rodriguez, 1671. [37]

Dentro del área andaluza, tengo que destacar los cobres para estampar de la granadina Abadia del Sacromonte. Se trata de uno de los legados más valiosos que conservamos del grabado español del siglo XVII. El que se conserven hoy, planchas seculares con destino a la estampación, no es un hecho frecuente. Por este motivo, estudiamos el grabado –desde un punto de vista técnico– basándonos necesariamente en las estampaciones. La rareza de que se conserven una colección de planchas españolas, se acentua aún más tratandose de cobres de los siglos XVI y XVII, ya que la Calcografía Nacional se funda en 1789, datando sus fondos más antiguos, salvo muy contadas excepciones, de la centuria setecentista. [38] A este corpus –realizado por Alberto Fernandez, Franciso y Ana Heylan, se une el del Museo granadino de la Casa de los Pisas. [39]

(29) GALLEGO A. Opus cit..... págs. 165-167.
(30) IBIDEM págs. 168-170.
(31) Cfr. mi *"Grabado en el..* págs. 63 y 69, nota 15.
(32) IBIDEM págs. 63 y 69, nota 12.
(33) IBIDEM págs. 63 y 69, nota 17.
(34) IBIDEM págs. 63 y 69, nota 18.
(35) Véase mi *"Algunas consideraciones en torno al grabado sevillano...: "El grabado en Granada...*, págs. 56 a 63 y 79 a 142.
(36) Se trata del libro ya citado de Pedro de Oña; *"El Ignacio de Cantabria...*
(37) Véase GALLEGO A. Opus cit. pág. 214
(38) Cfr. ALEGRE NUÑEZ Luisa: *"Catálogo de la Calcografía Nacional"* Madrid. Sucesores de Rivadeneyra, S.A. 1968.
(39) Cfr. mi *"Grabado en Granda durante..* págs. 41 a 47, donde estudio paso a paso la colección de cobres. Actualmente la Srta. Paloma Gallardo realiza su Memoria de Licenciatura, bajo mi dirección, sobre los cobres para estampar del Museo de la Casa de los Pisa.

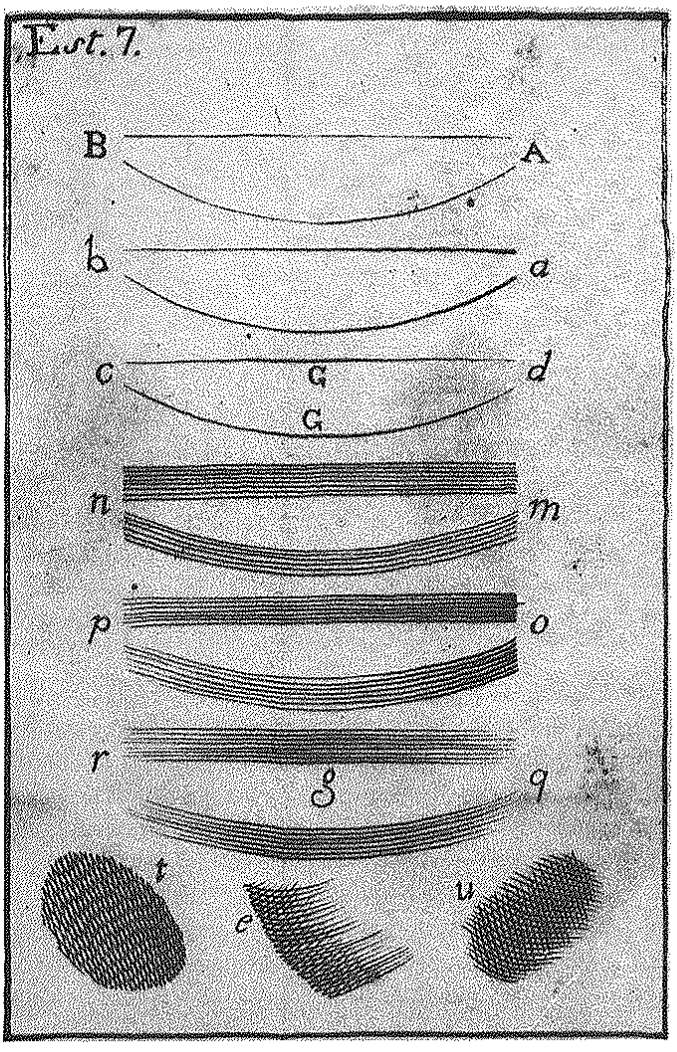



**Lámina 5** **Trazos y colecciones de burilados. Ilustración del libro de Manuel de Rueda.**

Por otro lado, Mallorca conserva en la Cartuja de Valldemosa, la más sobresaliente y casi única colección de "planchas de madera para estampar" de España. En una de las celdas de la citada Cartuja se exhiben la totalidad de las xilografías –matrices y estampas– algunas del siglo XVI, junto con una "prensa" de estampar posiblemente del siglo XVII. [40]

La importancia de estas colecciones se acentua ante la carencia de tratados técnicos

(40) Cfr. RIPOLL Luis: *"La Collection des bois gravés majorquins"* Palma de Majorque. Imprenta Mossem Alcover. 1963.
y AGUILO E; *"Collectió de Imatges y xilografies antigues de la imprenta de Can Guasp, dirigida por.... Mallorca, 1894-1900.* La mejor aportación gráfica.

seiscentistas, salvo las excepciones ya mencionadas; en castellano hasta el siglo XVIII en el que aparece el libro de Manuel de Rueda, no existe ningún tratado específico de grabado. [41]

Desde mi punto de vista, sería muy deseable y enormemente útil para los estudiosos del grabado, que los museos granadinos –donde se conservan las colecciones citadas– siguieran el ejemplo museográfico, realizado por Guillermo Roselló en las nuevas instalaciones del Museo de Mallorca. [42]

La limitación propia de este artículo me impide analizar otros aspectos.

He de decir finalmente y con esperanza, que las aportaciones al estudio de la historia del grabado español, iniciadas en el siglo XVIII por **J. De Vargas Ponce** –que en su Discurso Histórico sobre el principio y progreso del grabado, proponia:

> *"Examinados filosóficamente el Arte del Grabado sus principios y medios, se ve que todo es diferente de los demás; y teniendo el mismo objeto y fin que las otras, merece sin el menor escrúpulo y de justicia el nombre de Quarta Bella Arte, y que una Academia como la de San Fernando que se erigió cuando estaba tan perfeccionado y conocido, se titulase de la Quatro Bellas Artes, o de las Bellas Artes sólo, como otras de Europa, para abrazarlas todas".* [43]

–han culminado en la recientísima obra de Antonio Gallego, donde se recoge puntualmente el estado de la cuestión hasta 1979, y en la que se demuestra, que si aún queda mucho camino por recorrer, es cada vez más creciente el interés de las nuevas generaciones de historiadores del arte por llenar esta laguna de la Literatura Artística española.

(41) GALLEGO A. Opus cit. pág. 277. Cfr. mi *"Grabado en Granada durante...* págs. 17 a 19.

(42) El montaje de planchas y estampas de Muntaner realizado por el Sr. Roselló, en el Museo de Mallorca, es realmente modélico.

(43) Cfr. "DISTRIBUCION / DE LOS PREMIOS / CONCEDIDOS / POR EL REY NUESTRO SEÑOR / A LOS DISCIPULOS / DE LAS NOBLES ARTES / HECHA / POR LA REAL ACADEMIA / DE SAN FERNANDO / EN LA JUNTA PUBLICA / De 4 de Agosto de 1790". En Madrid, en la Imprenta de la Viuda de Ibarra. págs. 64 y 65, nota 2.