

SOBRE EL PRECIO DEL GRABADO, A TALLA DULCE, PARA ILUSTRACION DE LIBROS, EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVII

Antonio Moreno Garrido

Al escribir estas líneas pretendo subrayar, a través de una documentación inédita, la evidente escasez de burilistas, por la que atraviesa el grabado español en los años finales del siglo XVII, y el lógico encarecimiento de precios que esta situación provoca.

Es suficientemente conocida la dependencia que la Península –desde los primeros momentos de la tipografía y de su entrañable aliado el grabado de láminas– tuvo de los alemanes, inventores de la nueva tecnología, y más tarde de los flamencos, unos de sus más sobresalientes difusores y perfeccionadores.

La subordinación peninsular respecto a los alemanes, franceses, italianos y flamencos, no sólo consistió en la importación de estampas –procedentes de estos espacios europeos y de gran aceptación en los mercados y ferias– sino que, aún más, se acentuó con el desplazamiento físico a nuestra patria de burilistas y aguafortistas foráneos, principalmente flamencos, desde fines del siglo XVI y primera mitad del XVII.

Como se ha afirmado en otras ocasiones, estos burilistas y aguafortistas eran artesanos de segunda fila, en la mayoría de los casos, que buscaban un espacio más propicio para su labor, que el saturado mercado y competencia de su país de origen. Su papel relevante derivaba del prestigio de su procedencia, al que se unían sus incuestionables conocimientos sobre el grabado de reproducción y el trato de favor que, por obvios intereses políticos, los monarcas españoles dispensaron a sus súbditos de los Países Bajos, en asuntos relacionados con las artes gráficas.

Todas estas circunstancias, hicieron que los grabadores flamencos se impusieran a los locales en los proyectos de mayor prestigio, y a la vez condicionaron, negativamente, la práctica del buril por los peninsulares, salvo en casos muy aislados. Vargas Ponce es suficientemente explícito cuando escribe, en su valioso y conocido discurso sobre el grabado español pronunciado en 1790: “Verdad dura para otros, y aún mas perjudicial para nosotros, que se siguió entonces sin consejo, para no dexarnos otro arbitrio que padecerla y llorarla. Al modo que Esparta reservaba los Ciudadanos para los ejercicios militares y abandonaba a los Ilotas hasta el cultivo de los campos, aquellos Españoles tenían en los Milaneses, en los Napolitanos, y especialmente en los Flamencos unos súbditos oficiosos, a quienes confiaban quanto no era la deslumbradora Milicia. He aquí, aplicando este principio fecundo en fatales consecuencias á solo nuestro asunto, porque sus Grabadores fueron causa de que no tuviésemos Grabadores; y he aquí por que olvidando que no hay mas gloria que la Sabiduria, ni mas dicha que la Paz, quedó con tales menguas España en la última centuria”¹.

En la segunda mitad de siglo, la ruptura con los Países Bajos, provoca una profunda crisis que afecta, de manera evidente, a la ilustración de los libros españoles, de modo especial a la realizada a buril o “talla dulce”².

El cambio producido se debe fundamentalmente a la escasez de burilistas cualificados, que se acentúa hacia finales de siglo y se pone de manifiesto en el documento, que por fortuna ha llegado a mis manos. El manuscrito creo que constituye un importante testimonio de la situación por la que atravesaba el grabado español a fines del siglo XVII.

Se trata de una carta dirigida a don Juan Manuel Fernández Pacheco (Marqués de Villena, Duque de Escalona, Grande de España, Caballero de la insigne Orden del Toisón de Oro, Virrey y Capitán General de los Reinos de Navarra, Aragón, Cataluña, Sicilia y Nápoles) por don Juan de Torres y Medrano, su representante en la Corte, y fechada en Madrid a 13 de Octubre de 1695³.

El documento consta de dos folios escritos por ambos lados. En el primero de ellos (recto) leemos en el segundo párrafo: “Haviendome informado quien avriria/con perfección la lámina para im-/primir el Arbol Genealógico que Su Excelencia/me mandó dispusiese he savido/por medio del Padre Bartholomé/de Alcazar (a quien han nombrado/sucesor en la Cathedra del Padre/Petrey) tiene aquí sugeto conocido/que lo executaria muy bien, pero que seria muy costoso porque cada/lámina que el hizo avrir para/el libro de la Vida de San Julian/le costó quinientos Reales y es/de mayor dificultad y trabajo/el avrir letras porque en figura/grande admite, o, disimula mas/algun defecto, y en la letra es/mas reparable qualquiera horror/por cuio motivo fue de parecer/(Folio I vuelta) de que se podria imprimir hacien-/do avrir las casillas y ramas/y llenandolas de letra de Imprenta/con lo qual seria menos costoso y/se podrian Imprimir quantos se/quisiese, pues con lámina no puede/ser crecido el número por lo que/se gasta. Pongolo en la noticia/de Vuestra Excelencia, para que se sirva man-/darme remitir el Arbol y preve-/nir lo que gusta Vuestra Excelencia, se execute” (Figs. 1 y 2).

En primer lugar, don Juan de Torres, si bien, no nos da el nombre del grabador –que trabajó para el Padre Bartolomé de Alcazar en su libro sobre la vida de San Julián– los datos proporcionados son suficientes para identificarlo. En efecto, el citado Alcazar escribió el trabajo titulado: “VIDA/VIRTUDES, Y MILAGROS,/DE/SAN JULIAN,/SEGUNDO OBISPO/DE CUENCA/ESCRIVALA/EL PADRE PARTHOLOME ALCAZAR DE LA/Compañía de Jesus,/DE ORDEN/ DEL ILL.MO Y R.^{MO} SEÑOR D. ALONSO ANTONIO/de San Martin, Obispo de Cuenca, del Consejo/de su Magestad, &c./QUE LA DEDICA/A LA S.C.R.M. DE LA REYNA-MADRE NUESTRA SEÑORA/D. MARIANA DE AUSTRIA/SERENISSIMA REYNA DE LAS ESPAÑAS./Año 1692/CON PRIVILEGIO./EN MADRID: Por Juan Garcia INFANZON.”(Fig. 3).

El autor del libro fue sacerdote jesuita nacido en Murcia en 1648 y muerto en Madrid en 1720. Docto en retórica y matemática, ocupó el rectorado de Cuenca y lo que es más importante, su nombre está ligado a la Real Academia Española, fundada por Felipe V, al ser uno de los ocho primeros miembros de ésta. Precisamente, el primer Director de la citada Institución, elegido provisionalmente en la primera reunión de 6 de Julio de 1713, fue el Marqués de Villena⁴.

El documento alude a la sucesión del Padre Alcazar a la Cátedra del Padre Petrei. Este último, según noticias proporcionadas por Toribio Medina, es el verdadero autor de un trabajo firmado por D. Pedro Hurtado de Mendoza: “E spejo geográfico/en el cual se descubre/breve y claramente, assi lo científico de la/Geographia, como lo historico, que pertenece/a esta tan gustosa, como noble, y ne-/cessaria

Ciencia./Contiene el tratado de la/Esfera, y el modo de valerse de los Globos/con las mas modernas observaciones, y algu-/nas experiencias Physico-Mathematicas en/lo mas curioso de la Filosofia...- Con licencia. En Madrid: Por Juan Garcia Infanzon. Año 1690”⁵.

El citado bibliógrafo al referirse a esta obra dice textualmente: “El verdadero autor de este libro sería el jesuita Juan Francisco Petrei borgoñón, nacido el 15 de febrero de 1641 y fallecido en Escalona el 20 de septiembre de 1695”⁶. No resulta sorprendente que el Padre Bartolomé Alcazar –buen conocedor de las matemáticas, como más arriba se indicó, sucediera al Padre Petrei. Ni por otro lado, que éste fuera conocido por el Marqués de Villena y Duque de Escalona, localidad donde había fallecido el jesuita veintitres días antes de redactarse nuestro documento.

El libro sobre la vida de San Julián está ilustrado con cuatro láminas, abiertas al buril. Tres de ellas nos ofrecen en su parte inferior el siguiente texto: “D. Antonio Palomino et Belasco Pictor Regis delineavit. Gregorio Fosman et Medina Matritensis sculp Matriti Anno 1690”. Miden 255 × 147 mm. y representan tres momentos de la vida del Santo (Figs. 4, 5, 6, 7).

La cuarta estampa mide 390 × 545 mm. y lleva como título: “Chorographia del Obispado de Cuenca”. A diferencia de las anteriores no aparece el nombre del autor del dibujo sino únicamente el del grabador: “Gregorius Fosman et Medina Matritensis faciebat Matriti 1692”.

He de señalar que Elena Páez, en su valioso “Repertorio de Grabados Españoles”, es la primera en distinguir entre un Gregorio de Forst. Man. o Fosman, burilista flamenco que se establece en Madrid en los inicios de la segunda mitad del siglo XVII, ya que el primer grabado conocido de su firma data de 1653; y Gregorio de Fosman y Medina, hijo de aquél –cuya estampa más antigua, con su nombre, data de 1672, y que añadía el segundo apellido para distinguirse de su padre. La citada autora también ponía de manifiesto, que el segundo, desde 1684, completaba su firma con el denominativo de “Matritensis”, por el mismo motivo.

En el epígrafe dedicado a los Fosman, en el que se recogen gran número de estampas, Elena Páez advierte: “A partir de 1690 ya pensámos poder atribuir al hijo la mayoría de los grabados reseñados, pero al no saber exactamente la fecha de la muerte del padre y haber grabados bastante posteriores firmados solo Gregorio Fosman, hemos ordenado la producción de ambos por orden cronológico, para facilitar su búsqueda”⁷.

Los historiadores del grabado español, desde Ceán, no hicieron esta distinción. Así en la nómina de grabadores españoles, realizada por Antonio Correa –la última aparecida con anterioridad al trabajo de Elena Páez– se lee: “Gregorio Forstman y Medina, Madrid, 1653-1712”⁸.

Estoy de acuerdo con Elena Páez en la diferenciación entre padre e hijo.

El nombre de Gregorio de Fosman y Medina encaja perfectamente con las alusiones que se le hacen en el documento: “...he savido por medio del Padre Bartholomé de Alcazar...tiene aquí sugeto conocido que lo executaria muy bien, pero que seria muy costoso...”. En la fecha en la que se lleva a cabo la ilustración del citado libro de Alcazar, este grabador goza de gran prestigio como burilista, según se desprende de la cantidad de encargos que realiza, no sólo para la Corte, sino también para diferentes ciudades de la Península⁹.

La relevancia de Fosman se pone de manifiesto, además de en el documento, en las declaraciones que hace sobre él Lorenzo Ortiz, a propósito de las ilustraciones que aquél realizó para su libro: “El Maes-

tro de escribir, la Theórica, y la Práctica para aprender y para enseñar este utilíssimo arte...”, Venecia, por Paolo Baglioni, 1696.

Las láminas abiertas al buril por Fosman para el citado libro fueron treinta y una. El autor opinaba sobre ellas: “...a mi me ha cabido la buena suerte de que Gregorio Fozman gran abridor de la corte me haya cortado mis láminas con todo primor”¹⁰.

Pienso que la importancia de Fosman, en el ambiente calcográfico español de fines del siglo XVII, está muy ligada a su origen flamenco y a practicar la “talla dulce”. No obstante, por razones obvias, el grabador, además de añadir a su primer apellido el de su madre en los pies de todas sus estampas, aclara aún más su condición de súbdito de la corona española, aludiendo al lugar de su nacimiento. Así firma: “Gregorio Fosman et Medina Matritensis”.

No se puede olvidar otro dato, a mi juicio de gran interés, que nos proporciona las estampas que ilustran el libro del Padre Alcazar sobre la vida de San Julián. Me refiero a la participación de D. Antonio Palomino como autor de las composiciones. En efecto el verbo “delineavit”, que acompaña al nombre y apellidos del pintor de Bujalance, al pie de los grabados, lo acreditan como autor de los dibujos que Fosman posteriormente abriría en el cobre.

El hecho de que Fosman, más de una vez, grabara dibujos de Palomino, realizados por el célebre artista cordobés exclusivamente para este fin, es un argumento más a favor del lugar privilegiado que aquél ocupaba como burilista y de la confianza que el pintor-teórico depositaba en la profesionalidad del grabador.

Destaco la anterior circunstancia ya que, unos años más tarde, concretamente en 1715, –Fosman había muerto pocos años antes–, salía a la luz: “El Museo Pictórico y Escala Optica”, primera parte del célebre trabajo teórico de Palomino. En dicho tratado –concretamente en el libro nono, capítulo XV– escribía: “Ofrecesele tal vez á un pintor abrir de agua fuerte alguna cosa, ó bien porque no en todas partes hay abridores de buril, ó bien porque no todossaben dibuxar, y destruyen el dibuxo que se les entrega, de suerte que es menester mandarles borrar el nombre del autor, como me ha sucedido a mi mas de una vez...”.

Antonio Gallego, refiriéndose a la edición de este libro, afirmaba: “No debía haber en Madrid grabadores de la misma altura que se quería dar a la edición, puesto que Palomino ha de echar mano de un artista valenciano, Hipólito Rovira, para sus láminas”¹¹. Es de todos conocido el hecho de que la segunda parte de la obra teórica del pintor cordobés fuera encargada por éste a su sobrino Juan Bernabé. Ferrán Salvador justifica la ruptura entre Palomino y Rovira a causa de que éste le corrigiera un dibujo al abrirlo en el cobre¹². Todo esto justifica las exigencias del pintor de Bujalance hacia los burilistas y las recomendaciones de su tratado para que sus colegas aprendan los secretos del aguafuerte.

Creo que un dato importante que nos ofrece este documento es el precio de una plancha de cobre abierta al buril a fines del siglo XVII.

Torres y Medrano informa al Marqués de Villena del precio que pagó el Padre Alcazar a Fosman por cada lámina de la vida de San Julián. “...le costó quinientos Reales...” dice literalmente el documento.

Si tenemos en cuenta el tamaño de las planchas de Fosman, 255 × 147 ..., se podría comparar su pre-

V I D A,
VIRTUDES, Y MILAGROS,
D E
S A N J U L I A N,
S E G U N D O O B I S P O
D E C U E N C A.

E S C R I V I A L A

EL PADRE BARTHOLOME ALCAZAR DE LA
Compañía de Jvsvs,

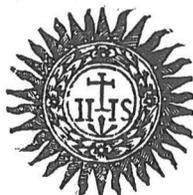
D E O R D E N

DEL ILL.^{MO} Y R.^{MO} SEÑOR D. ALONSO ANTONIO
de San Martin, Obispo de Cuenca, del Consejo
de su Magestad, &c.

Q U E L A D E D I C A

A LA S.C.R.M. DE LA REYNA-MADRE NUESTRA SEÑORA
D. MARIANA DE AUSTRIA,
SERENISSIMA REYNA DE LAS ESPAÑAS,

Año



1692.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: POR JUAN GARCIA INFANZON.

Fig. 3.- Portada de la obra de B. Alcázar: Vida, Virtudes y Milagros de San Julián. Segundo Obispo de Cuenca. Madrid, Juan Garcia Infanzón, 1692.



Fig. 4.- Escena de la Vida de San Julián. Dibujada por Palomino y abierta al buril por Gregorio Fosman. Ilustración del libro de B. Alcázar: "Vida...", 1690



Fig. 6.- Escena de la Vida de San Julián. Dibujada por Palomino y abierta al buril por Gregorio Fosman. Ilustración del libro de B. Alcázar: "Vida...", 1690



D. Antonius Palomino et Belasco Pictor Regis delincauit. Gregorius Forman et Medina Matritensis = sculp Matrivi anno 1690

Fig. 5.- Detalle de la parte inferior del grabado de la figura 4.

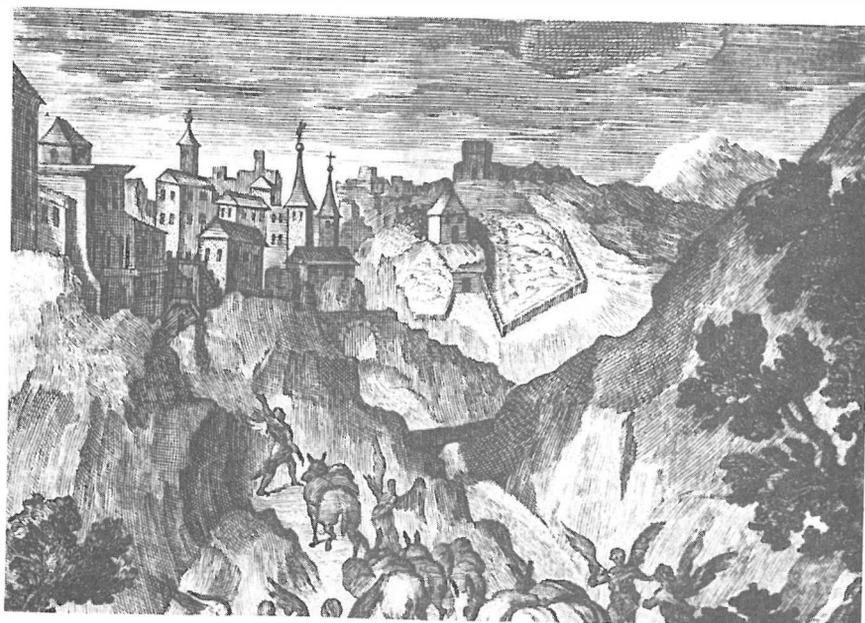


Fig. 7.- Vista de las "Casas colgadas" de Cuenca. Detalle de la parte superior del grabado de la

cio con aquellas que Heylan abrió en la segunda década del siglo para la Historia Eclesiástica de Granada escrita por Justino Antolinez de Burgos. Al no imprimirse la obra, éste las donó a la Abadía del Sacromonte de Granada en 1629, siendo Obispo de Tortosa¹³.

En efecto, si bien el tamaño de las de Heylan era un poco más grande, sabemos que el citado Antolinez valoraba las 28 planchas de cobre en 6.776 Reales¹⁴. En consecuencia el precio de cada una sería de 242 Reales.

La diferencia de precio –más del doble– nos demuestra el encarecimiento del costo del grabado a lo largo del siglo. Aumento que, si analizamos el devenir económico de la España del siglo XVII¹⁵, estaría justificado por la evidente escasez de burilistas cualificados.

En definitiva, el documento que he glosado viene a ser un testimonio más de la penuria de grabadores a “talla dulce” en la Península a fines del siglo XVII. Crisis de la que se hace eco Joseph García Hidalgo de Quintana y más tarde, como hemos visto, Antonio Acisclo Palomino¹⁶. Sólo con la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando –que concederá desde el primer momento un gran interés a la enseñanza del grabado–, se podrá hablar del inicio, serio y racional, del aprendizaje del grabado a buril por parte de los peninsulares¹⁷. Es pues, el siglo XVIII el momento en el que España saldrá por fin de ese retraso, que por diversos motivos ideológicos y políticos, le habían privado de una escuela propia de grabado.

NOTAS

1. Vargas Ponce, Joseph de: *Discurso histórico sobre el principio y progresos del grabado*. Pronunciado con motivo de la Distribución de Premios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 6 de Agosto de 1790.

2. Véase Moreno Garrido, A. y Gamonal Torres, M.A.: *Contribución al estudio del grabado sevillano en la época de Murillo*. En Goya. Números 181-182. Madrid. 1984, págs. 30 a 37.

3. Colección Particular.

4. Cejador y Frauca, Julio: *Historia de la lengua y Literatura castellana, comprendidos los autores hispano-americanos, desde sus orígenes hasta la época contemporánea, 1920*. Tomo VI, Madrid, Tipografía de Archivos, 1917.

González Palencia: *Noticias de cuando la Academia no tenía casa*. En ‘Boletín de la Real Academia Española’. XXV (1946), págs. 303-311.

5. Toribio Medina, José: *Biblioteca Hispano-Americana (1493-1810)*. Tomo III. Santiago de Chile. Impreso y grabado en Casa del Autor MCM. págs. 374.

6. *Ibidem*, pág. 375.

7. Páez Ríos, Elena: *Repertorio de Grabados españoles. En la Biblioteca Nacional*. Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Secretaría General Técnica. 1981. Tomo I, pág. 361.

8. Correa, Antonio: *Repertorio de Grabadores españoles*. En “Estampas, Cinco Siglos de Imagen Impresa”. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Subdirección General de Museos. Madrid, Diciembre, 1981. Pág. 262.

9. Para Sevilla realiza dos estampas, que ilustran el libro de Gabriel de Santa María: *El predicador apostólico y obligaciones de su sagrado magisterio*. Sevilla, Tomás López de Haro, 1684. Elena Páez recoge estampas de Fosman que ilustran libros impresos en Pamplona, Granada, Salamanca, Zaragoza, Córdoba, etc. (Véase Páez Ríos, Elena, opus cit. págs. 361 y ss.).

10. Cotarelo y Mori, Emilio: *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de Calígrafos Españoles*. Madrid, 1914-1916, 2 vols. n.º 808.

11. Gallego, Antonio: *Historia del Grabado en España*. Madrid, Cátedra, 1979. Pág. 233.

12. Ibidem, pág. 233, nota 5.

13. Véase Moreno Garrido, Antonio: *El Grabado en Granada durante el siglo XVII. I. La Calcografía*. Monográfico de Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada. XIV. números 26-28. Granada 1976. Pág. 163.

14. Ibidem, pág. 164.

15. Para estudiar el devenir monetario de la España del siglo XVII se pueden consultar los trabajos de Kamen, H.: *La España de Carlos II*. Barcelona, Crítica, 1981. Garzón Pareja, M.: *La hacienda de Carlos II*. Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1981. Domínguez Ortiz, Antonio: *Política y hacienda de Felipe IV*. Madrid, Editorial Derecho Financiero, 1960. Hamilton, E.J.: *El tesoro americano y la revolución de los precios en España. 1501-1650*. Barcelona, Ariel, 1975. Del mismo autor *Inflación monetaria en Castilla*. En "El florecimiento del Capitalismo y otros ensayos de Historia Económica". Madrid, Revista de Occidente, 1948, págs. 49-93. Ruiz Martín, Felipe: *La Banca en España hasta 1782*. En el Colectivo: "El Banco de España. Una Historia Económica". Madrid, Banco de España, 1970. págs. 1-192.

16. Véase Moreno Garrido, Antonio: Opus Cit, págs. 17 y ss.

17. Lafuente Ferrari, Enrique: *Introducción Histórica. La Academia de Bellas Artes y el Grabado*. En "La Real Calcografía de Madrid, Goya y sus contemporáneos". Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1984, págs. 11 y ss.