

El grabado vasco-navarro en el Renacimiento

(Basque and Navarran engraving in the Renaissance)

Carrete Parrondo, Juan
Calcografía Nacional
c/ Alcalá 13
28014 MADRID

BIBLID [1137-4403 (1998), 17; 107-114]

Aunque no se conservan más estampas de la época renacentista que las que ilustran los libros, en el presente estudio se demuestra que tanto en el País Vasco como en Navarra debieron de circular numerosas estampas sobre todo de carácter religioso, procedentes de los grandes centros de producción europeos, París, Lyon y Ginebra, y de los peninsulares. Además se confirma que algunas de las imprentas establecidas en la zona también se dedicaron al grabado y a su estampación.

Palabras Clave: Grabado. Estampas. Renacimiento. País Vasco. Navarra. Investigación.

Berpizkunde aroko estanpetarik liburuak irudiztatzen dituztenak baino gorde ez badira ere, lan honetan frogatzen da bai Euskadin eta bai Nafarroan estampa askok zirkulatu behar izan zutela, batez ere erlijiozko gaiet buruzkoak, bai Europako produkzio gune handietatik -París, Lyon eta Ginebra- eta bai penintsulakoetatik zetozenak. Gainera, egiaztatu egiten da eskualdean finkaturiko irarkola batzuek ere grabatuari eta estanzazioari ekin zieten.

Giltz-Hitzak: Grabatu. Irudiak. Errenazimentua. Euskal Herria. Nafarroa. Ikerketa.

Bien que nous ne conservions d'autres estampes de la Renaissance que celles qui illustrent les livres, il est démontré dans cette étude qu'aussi bien au Pays Basque qu'en Navarre de nombreuses estampes à caractère religieux ont dû circuler, provenant des grands centres de production aussi bien européens, Paris, Lyon, Genève que péninsulaires. De plus, il est confirmé que certaines des imprimeries établies dans cette zone se consacrèrent également à la gravure et à son impression.

Mots clés : Gravure. Estampes. Renaissance. Pays Basque. Recherche.

A sabiendas de que en este caso lo considero innecesario, me parece oportuno para mí mismo comenzar por hacer la distinción entre grabado y estampa, y más en esta ocasión en que se trata de su historia, pues es frecuente que estos dos conceptos se confundan, como suele ocurrir en el lenguaje coloquial; al hablar de grabado fundamentalmente nos estamos refiriendo a una técnica y a un proceso creativo, mientras que la estampa es el objeto producido por esa técnica y ese proceso. Es la estampa la que se convierte en medio de comunicación, tanto de ideas, como de conocimientos, pudiéndose llegar a convertir en objeto artístico, propio del estudio de la historia del arte. Desde la visión de Bartsch se ha venido concediendo todo el interés al grabado original, a las personalidades artísticas, a los grabadores que inventaban.



Fig. 1. Piedad. Anónimo alemán. c. 1480. Técnica del punteado.

Durante el Renacimiento en Europa se difundieron dos técnicas básicas de grabado para crear estampas. La entalladura –término del que ya se ha comprobado suficientemente y documentalmente su uso durante el siglo XV y XVI–, técnica utilizada desde la Antigüedad y la Edad Media, se desarrolló cuando el empleo del papel se generalizó en Europa en el siglo XIV. Fundamentalmente consiste en “cortar” sobre un taco de madera o metal blando por medio de gubias y cuchillas para rebajar por medio de los cortes la superficie del taco de tal manera que solamente queden en relieve aquellas partes que han de quedar fijadas en el papel por medio de la estampación. Este sencillo procedimiento permitió una rápida difusión de la estampa y a precios económicos. Aunque se hicieron tiradas de cantidades considerables son muy pocos los ejemplares que hoy se conservan. La gran mayoría estaban realizadas por anónimos artesanos y sus temas son casi siempre la

pasión de Cristo e imágenes de la Virgen y de los santos. Asociada a la técnica de la entalladura se desarrolló la técnica del punteado, se realizaba sobre metal blando, punzando la superficie y construyendo la imagen a base de puntos. El resultado es una estampa con el fondo negro y la imagen creada por medio de puntos blancos. Los estudios sobre las estampas realizadas en Europa tanto con la técnica de la entalladura como del punteado, calculan unas tiradas medias de diez mil ejemplares.

La otra gran técnica de grabado que se desarrolla es la denominada talla dulce sobre cobre, que tiene su origen en el trabajo de los plateros y se desarrolla a mediados del siglo XV. Sobre la superficie de una lámina de cobre, delgada y perfectamente pulida el grabador incide con el buril o mediante la utilización de ácidos corrosivos que tienen la capacidad de atacar la parte del metal no protegido con barniz. Las tallas abiertas en la superficie metáli-

ca corresponden a la imagen de la estampa, pues son las que se llenarán de tinta y después pasarán al papel por medio de la estampación en el tórculo. La tirada media de estampas calcográficas que se solía hacer en el siglo XVI se estima en unas tres mil.

Es reconocido el impulso que los estudios sobre la estampa han cobrado en los últimos años, incluso sobre una época en que presenta mayores dificultades –debidas a su escasez– cual es la del Renacimiento. Aunque hay que hacer la observación que repitiendo siempre el mismo repertorio de estampas y apoyándose casi de forma exclusiva en las que ilustran los libros. Pero a la vez hay que ser conscientes de que hasta ahora los estudios sobre la estampa se han centrado básicamente en los grabadores, en su producción y, muy recientemente en la función que desempeñaron estas estampas. El estudio del grabado ha de tener una finalidad histórica y cultural, no se puede limitar a la mera catalogación, aunque es bien cierto que es de lo primero que debemos disponer. Y es necesario tener en cuenta que esto es sólo parte del complejo mundo de la estampa. Hay otra parte que casi podemos considerar inédita: el de la circulación de las láminas de cobre y tacos de madera o metal, y sobre todo el de la difusión de las estampas, es decir de su comercio y penetración en la sociedad. Pues a nadie se le oculta que en los siglos XV y XVI en el conjunto de la Península Ibérica circularon muchas más estampas de las que en ella se produjeron. Citemos algunos ejemplos: Colonia y Nüremberg eran dos ciudades que estaban dotadas entre 1350 y 1400 de instituciones públicas que dieron el poder de decisión a las grandes familias que se dedicaban a los negocios, grandes familias de comerciantes. Recientes estudios han demostrado que existían redes comerciales desde el Mar Negro hasta España y desde Brujas al sureste europeo. Por esta red circulaban las innovaciones técnicas, entre ellas sin duda la imprenta y con ella la estampa. En 1412 en Venecia un documento sobre santa Catalina de Siena nos proporciona una muy temprana visión sobre la difusión de las estampas¹: “una imagen de esta virgen [santa Catalina de Siena], fácil de multiplicar sobre hojas de papel [...] de tal suerte que ellas pueden ser distribuidas a todos, y sobre todo a los devotos de la virgen, y así pueden ellos venerar a la virgen de una manera conveniente no solamente en público sino también en privado y en sus casas. Y estoy seguro que desde que las dichas imágenes han comenzado a ser hechas, varios miles han sido hechas, y cada día se hacen, hasta el punto que una no pequeña cantidad de ellas ha sido distribuidas no solamente en la ciudad de Venecia, sino también en los países nombrados [Italia, Alemania, Grecia, Polonia, Dalmacia, Egipto]. Las imágenes de algunos santos, el día de su fiesta, son multiplicadas sobre las tales hojas de papel, tan pronto como ellas llegan a las manos de las personas devotas aumentan su respeto y devoción por estos santos”.

La producción de estampas llevaba consigo además de la formación de una empresa, aunque fuera pequeña, una estructura comercial: el editor, el vendedor y el público, más el hacedor de la imagen (grabador) que a veces podía coincidir con el primero y el segundo, una maquinaria específica de tórculos y prensas, y finalmente unos operarios especializados. Pero sobre todo requería la inversión de un capital con el propósito de conseguir unas prontas ganancias, lo cual nos lleva a deducir que era una industria que tendía a concentrarse en grandes centros de producción, actuando como auténticas multinacionales, para desde allí realizar una distribución a los pequeños consumidores. En el caso de la zona que nos ocupa está claro que se encontraba rodeada de grandes centros productores, al sur: Salamanca, Medina del Campo, Valladolid... En el Monasterio de Nuestra Señora de Prado se editó en 1536 la bula de la candela de Nuestra Señora del Rosario de Santo Domingo de

1. H.D. Saffrey. “Ymago de facili multiplicabilis in cartis. Un document méconnu, daté de l'année 1412, sur l'origine de la gravure sur bois à Venise”. *Nouvelles de l'estampe* 74 (1984) 4-7.



Fig. 2. Maestro de las cartas de jugar. Prendimiento de Cristo. c. 1440. Talla dulce.

Vitoria². Al norte: Lyon, París, Ginebra... Las vías de penetración por el norte eran Bilbao e Irún.

En París varios editores se especializaron en el comercio de estampas con España³. Martin Bonnemer, muerto en 1584, trabajó para clientes españoles, algunas de sus estampas llevan leyenda en español, como *La Justicia* y *San Francisco*. Simon Graffart se dedicó al comercio de estampas populares con España por lo menos de 1603 a 1609, estuvo en estrecho contacto con Laurent Melhon, Jean Rambaud y Jacques Bertrant, comerciantes del Delfinado, y Jean Salmon, comerciante de Tours, todos ellos se dedicaban al comercio con España. Jacques (c. 1550-1595) y Nicolas (1577-1633) Lalouette, editores de estampas de devoción, exportaron grandes cantidades a España. Jean Leclerc (1560-1622), comerciante de estampas, exportó a España gran cantidad

de estampas de devoción realizadas en la técnica de la talla dulce. Las relaciones con España de Thomas Leu (c. 1555-c. 1612) están documentadas de 1603 a 1608, son conocidos sus tratos con Laurent Melhon, comerciante de Grenoble, François Tremblay, comerciante de Orléans, Jacques Ducos, comerciante de Cazères-en-Gascogne y con el comerciante de estampas Carel van Boeckel, todos ellos comerciantes con España. En el inventario de 1598 de Denis de Mathonnière (c. 1545-1596), estampador y grabador de temas religiosos, alegorías religiosas y morales, naipes, cronologías, estampas de ornamentación (hojas, pájaros, caza), calendarios, juegos, y anatomías, aparecen seis resmas de estampas valoradas en setenta sols la resma y con los títulos tanto en francés como en español, señal inequívoca de que se exportaban a España. Nicolas Proue (c 1555-1611), grabador en madera, se dedicó al comercio de estampas religiosas y alegorías con España al menos de 1603 a 1607. Estuvo en estrecho contacto con los mercaderes Laurent Melhon de Grenoble, Antoine Dupuis de Toulouse, Jean Girard y Jean Heullain, todos ellos activos comerciantes con España.

Por todos los datos anteriormente expuestos es obvio afirmar que la no existencia de producción no quiere decir que no hubiera un consumo de estampas. La estampa como naípe, calendario, como modelo para los distintos oficios, y fundamentalmente como portadora de indulgencias y talismán religioso o como recuerdo y objeto de devoción –en algunos

2. Luis Fernández, *La real imprenta del Monasterio de Nuestra Señora de Prado. 1487-1835*, Salamanca, 1992, pág. 67.

3. Préaud, M., P. Casselle, M. Grivel y C. Le Bitouzé, *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Nantes, 1987.



Fig. 3. E. Delaurre. Moisés. c. 1540. Talla dulce.

casos iluminada— tuvo que circular en abundancia en ferias y lugares de peregrinaje durante el Renacimiento por el País Vasco y Navarra, aunque en la actualidad las noticias sean escasas y no hayan llegado ejemplares hasta nosotros. La estampa es algo tan frágil que si no es por circunstancias extraordinarias, casi se puede considerar un objeto efímero. La estampa religiosa, la más difundida en la época, tenía una vida breve, no más a veces que la de su propietario, las modas hacían que fuera sustituida con rapidez. Su hallazgo va casi siempre unido a circunstancias extraordinarias o a que fueran adheridas a un material rígido. Caso aparte, aunque íntimamente ligado a la estampa, es el de la ilustración que formaba parte de los libros, que ya se empieza a conocer con alguna exactitud siguiendo la producción de los impresores, aunque no está exenta de problemas en cuanto a los artífices que las realizaron, pero es un tema que será tratado en una de las comunicaciones que se presenta en estas mismas Jornadas, por lo cual no lo trataré.

En esta ponencia solamente querría someter a discusión algunos aspectos sobre la estampa con la esperanza de que puedan ser útiles a los investigadores y que con el tiempo y sus estudios nos podamos acercar a rehacer y completar la historia de la estampa.

En primer lugar habría incluso que revisar el tema de los primeros tacos de madera o metálicos estampados. Aún nadie ha reparado en los documentos medievales procedentes de las cancillerías reales que portan el sello rodado, este sello en ocasiones es una matriz grabada en relieve que previo su tintado se estampaba en el pergamino y posteriormente se iluminaba, incluso está pendiente de estudio una rara matriz de sello rodado que se conserva en la Colección Lázaro Galdiano de Madrid. La labor en cuanto al País Vasco y Navarra es ardua pero el tema ahí está. Otro tema son los sellos de los notarios. En los archivos de protocolos nadie todavía se ha puesto de forma sistemática a estudiar estos sellos y es tema que puede deparar sorpresas. Los libros manuscritos se han estudiado con poca

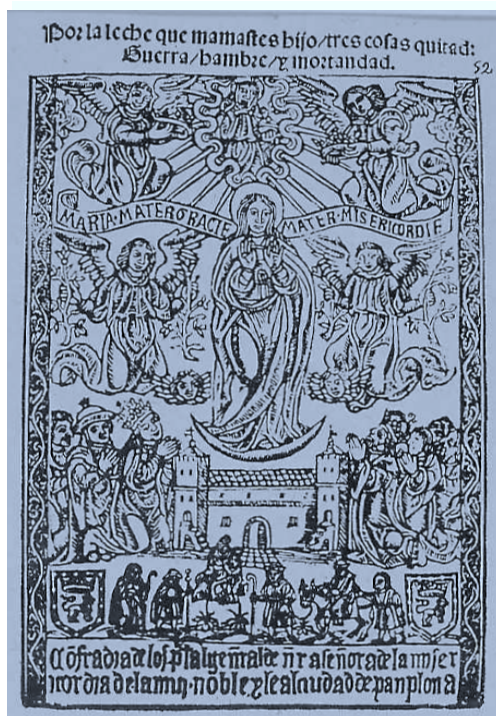


Fig. 4. Carta de fraternidad del Hospital de Pamplona... c. 1556. Entalladura.

atención en lo que respecta a las ilustraciones, en ocasiones van ilustrados con recortes de estampas, que a modo de collage forman caprichosas figuras. Los ejemplos que he observado en algunos que se conservan en la Biblioteca de El Escorial me hacen pensar que no son únicos y que debía ser un método bastante habitual en la labor de ilustración. Y finalmente está la búsqueda de la documentación –muy dispersa y fatigosa de encontrar– que de forma ocasional trata o simplemente nombra a las estampas; el caso catalán⁴ nos proporciona múltiples ejemplos. Los protocolos notariales es la primera fuente a trabajar y siempre yendo con el ánimo no de encontrar el documento clave que nos ilumine todo el periodo y nos resuelva todas las dudas, pues esto es casi imposible, ya que no era costumbre entre los grabadores ni entre los estamperos hacer sus contratos ante notario. Y para que todo sea más complejo hay que prestar especial cuidado a la terminología imprecisa que suele aparecer en los documentos para

denominar a las estampas, podemos encontrar desde “imagen”, “pintado”, “papel pintado”, “papel con un santo”, etc., etc., y al grabador lo más común será encontrarle con el nombre de entallador, aunque puede aparecer como “imaginero” “cortador” o incluso “tallador de historias”. Por todo ello es muy recomendable hacer las transcripciones literales y lo más completas posibles.

No es arriesgado suponer que en las imprentas además de las estampaciones que se hacían para ilustrar los libros –tema complejo pues se puede presentar como hipótesis de trabajo que al igual que los tipos fundidos provenían de punzones y matrices, los bloques metálicos con imágenes también pudieran provenir de una primigenia “matriz”– es lógico, decía, que se crearan estampas sueltas e incluso que copiaran algunas de las procedentes de otros países europeos. Los impresores de Pamplona: Arnaldo Guillén de Brocar (1490-1499), Adrián de Anvers (1568-1569), y Tomás Porrallis (1569-1595); de Estella: Miguel de Eguía (1546) y Adrián de Anvers (1547-1567); de Tudela: Tomás Porrallis (1572-1573); de Bilbao: Matías Mares (1557-1587); del Monasterio de Fitero (1606), y del Monasterio de Nuestra Señora la Real de Irache (1607) es más que probable que se dedicaran a surtir al pueblo de estampas de devociones locales.

4. Josep Maria Madurell i Marimón y Jordi Rubio, *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, 1955.

En Estella, hay un caso concreto que conviene resaltar, pues no debe ser único. Adrián de Anvers se dedicó a estampar y grabar cartas de hermandad y bulas de indulgencias⁵. El caso ocurrido en 1559 lo conocemos por los autos del proceso a que dio lugar, que en resumen consistió en que: “Los dichos arrendatarios [del Hospital General de Nuestra Señora de la Misericordia de Pamplona] con otros sus cómplices de su propia y temeraria autoridad y osadía han inventado compuesto y fabricado y hechas imprimir y estampar muchos papeles de la forma del que con esta petición se presenta a manera de bula e indulgenciario, y dando a entender falsamente que los Romanos Pontífices han otorgado muchas indulgencias a los que quieren ser cofrades de la que ellos dicen cofradía del dicho hospital, no habiendo tal en él, han andado y andan discurriendo y haciendo predicar por diversas partes y lugares deste reino y fuera del sus vanas invenciones y burlerías, engañando a las gentes y dándoles los dichos papeles a los que han dicho que quieren ser cofrades por sacar de ellos mucho interés, en muy gran ofensa a Dios, nuestro Señor, y un mucho daño y pernicioso ejemplo de la república”.

Pero el mismo documento nos proporciona información más precisa.

En 1537 se imprimieron y difundieron ejemplares de una carta de cofradía del Hospital General de la Misericordia de Pamplona, de tamaño de medio pliego de papel.

En 1543 Juan de Flandes y María de Olagüe, su mujer, imprimieron en Pamplona tres mil ejemplares de la carta de cofradía del Hospital General de la Misericordia de Pamplona, de tamaño de medio pliego.

En 1556-1558 Adrián de Anvers imprime una carta de cofradía del Hospital General de la Misericordia de Pamplona, de medio pliego de papel. El molde de plomo era propiedad de los arrendatarios del Hospital y estaba grabado antes de 1555. Las estampas circularon por las localidades de Abárzuza, Arizala, Azcona, Iruñuela, Villanueva, Arguiñano, Esténoz, Arroz, Salinas de Oro y Echauri.

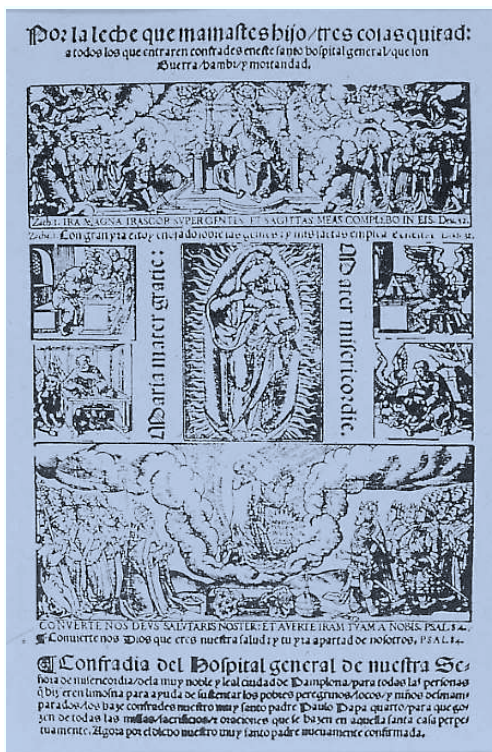


Fig. 5. Carta de fraternidad del Hospital de Pamplona.. 1559.

5. José Goñi Gaztambide, “La imprenta en Estella en el siglo XVI”, en *La imprenta en Navarra*, Pamplona, 1974, págs. 131-141.



Fig.6. José Loisson. El caballero Asisio. Bilbao. 1587.

rio de Santa Eulalia de Pamplona. Le pagaron cuatro mil cornados. Son escasísimas en los siglos XV y XVI las noticias de los precios alcanzados por las estampas, tanto de su producción como de venta al público⁶.

Y la noticia más reveladora: en este caso Adrián de Anvers “cortó”, es decir, grabó sobre madera o metal blando, una imagen de san Sebastián y un escudo de armas de la orden de la Merced. Solamente tengo noticia del nombre de otro grabador de esta época en el País Vasco, se trata de José Loison, autor de la portada de la obra de Gabriel de Mata, titulada *Primera, segunda y tercera parte del caballero assisio, en el nacimiento, vida y muerte del seráfico padre san Francisco*, editada en Bilbao por Matías Mares en 1587.

He aquí unas reflexiones que como casi siempre se resumen en que queda mucho por investigar y estudiar y en este caso también de crear la conciencia de conservar y coleccionar los, para algunos, insignificantes objetos que son las estampas, uno de los medios de comunicación más potente que existió en Europa hasta el siglo XIX y que en muchas ocasiones no se han sabido valorar adecuadamente.

En 1558 el mismo Adrián de Anvers imprime de nuevo la carta de cofradía del Hospital General de la Misericordia de Pamplona, de medio pliego de papel de la que se hicieron doce mil ejemplares.

La operación se repite en 1559 con otros doce mil ejemplares. Estampando dos imágenes en cada pliego. Es igual a la anterior cambiando en el texto “nuevamente concedidas” por “nuevamente confirmadas”.

También en 1559 el dicho Adrián de Anvers tira doce mil estampas que conceden indulgencias y bienes espirituales del Hospital General de la Misericordia de Pamplona. El precio de impresión fue de a ducado el millar.

Y finalmente, el mismo documento nos informa que en 1560 Adrián de Anvers imprimió mil ejemplares de un pliego de indulgencias (para ser fijadas en las puertas de las iglesias, según dice que le dijeron) para los frailes mercedarios del Monasterio

6. En 1520 una estampa calcográfica de Dürero de media hoja costaba la mitad del salario diario de un trabajador. (F. Anzelewski, “Quelques considérations sur les prix et les formats des gravures à l’époque de Dürer”, *Nouvelles de l’estampe* 64-65 (1982) 11).