



GRABADOS DE PALOMINO EN CANARIAS

Clementina Calero Ruiz

Las variadas relaciones existente entre el grabado y la pintura son, sin duda, algunas de las facetas que mayor interés presentan en la historia del grabado. Este ha proporcionado múltiples modelos a los pintores pero, de la misma manera, también ha servido para reproducir y divulgar las pinturas de aquéllos. Por lo tanto su función fue muy ampliada, lo que explica que tanto unos como otros se interesaran en su ejecución.

A lo largo de la historia del grabado español de los siglos xvii y xviii, se pueden observar una serie de constantes; por un lado, la necesidad de que la sociedad tenía de este medio de comunicación, frente a la carencia de artesanos que lo practicasen a la perfección. Los impresores y editores de libros eran los que demandaban un número más elevado de estampas, generalmente para las portadas, y algunos retratos, como medio de reafirmar el culto a la personalidad. Asimismo algunas instituciones religiosas también solicitaban láminas de devoción, usadas como medio de propagación de sus ideas.

Debido a la escasez de grabadores, durante el primer tercio del Seiscientos, se producirá la llegada de extranjeros a los principales centros editoriales de España, pero al mismo tiempo se solicitarán láminas a los más importantes talleres foráneos, como Amberes, Roma, Ausburgo, París o Praga¹. No obstante, a pesar de lo antedicho, de estas centurias existen en España un buen número de estampas ejecutadas por pintores o grabadores profesionales, que se dedicaban a reproducir pinturas de los grandes maestros o composiciones de su propia invención.

Tal es el caso de Juan Bernabé Palomino (1692-1777), sobrino del tratadista y pintor Antonio Acisclo Palomino de Castro y Velasco. Su formación como grabador es poco conocida pero, según Ceán

Bermúdez, lo hizo «a base de mucho empeño y extraordinaria aplicación a grabar a buril sin otro maestro que las estampas de los mejores autores extranjeros que procuró copiar, e imitar»². Estas palabras nos podrían hacer pensar que, en realidad, se trató de un autodidacta, pero lo cierto es que dispuso de los mejores medios: estampas extranjeras, el manual de Abraham Bosse y las enseñanzas de su propio tío, pues fue él quien puso a su alcance los modelos franceses y el manual para que aprendiese el oficio. Todo ello unido a su facilidad para el dibujo, convirtieron a Juan Bernabé en uno de los pocos grabadores españoles capaz de emular, con sus láminas, a los europeos³. Nacido en Córdoba, estudió con su tío en Madrid enseñándole no sólo todos los secretos del arte de la pintura, sino que también lo instruyó en los del grabado, técnica que él mismo practicó en algún momento⁴. De hecho así lo afirmó cuando escribió «De algunas curiosidades y secretos accesorios a la pintura y de importancia para el que la profesa», y más exactamente al tratar del «barniz para abrir o grabar de agua fuerte» señala: «ofrécele tal vez a un pintor abrir de agua fuerte alguna cosa; o bien porque no en todas partes hay abridores a 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 mí más de una vez; y así me ha parecido, poner aquí este secreto, de que tengo experiencia, y satisfacción»⁵.

La llegada de su pariente a Córdoba con el objeto de pintar en su catedral, le supuso una plena dedicación al arte y, especialmente, la decisión de dedicarse, en la corte, al oficio de grabador. En 1724 aparece con láminas suyas el tomo segundo del «Museo Pictórico» y dos años más tarde graba un retrato de Felipe V, inventado y diseñado por su tío como pintor real, para el «Diccionario de la Academia Española»⁶. El año 1752 será crucial en su carrera, pues será nombrado director de grabado de la Academia de San Fernando, sin embargo debido a lo avanzado de su edad, 61 años, descenderá el número de obras que grave, abriendo sólo pequeñas láminas y centrando toda su labor en las clases que imparte⁷.

Está considerado Juan Bernabé Palomino como un excelente grabador de reproducción, siendo la excepción de su época, pues la generalidad la formaban un numeroso grupo de grabadores con escasa formación técnica, aunque eran correctos dibujantes. Prueba de ello son sus estampas reproduciendo cuadros célebres de Murillo, Mateo Cerezo, Antonio Palomino, etc. Además también grabó a Roelas, Carreño, Carducho, Pereira y a otros muchos contemporáneos.



Los grabados a los que hacemos referencia en el presente trabajo son, posiblemente, de su última época, y se conservan en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna. El primero, firmado en la parte inferior derecha, mide 20,5 x 14,5 cms., y está ejecutado a buril. Palomino se basó en un tema de base histórica: la Octava Cruzada. La misma iba mandada por Luis IX, rey de Francia, y Eduardo de Inglaterra, partiendo en 1270 desde Aigues Mortes en dirección al norte de Africa, sólida base de ataque contra Egipto. Sin embargo, San Luis persuadido por Carlos de Anjou, rey de Sicilia —su hermano— decidió realizar un ensayo previo en Túnez. El resultado fue nulo pues, a poco de desembarcar en Cartago, el ejército fue diezmado por una epidemia de peste⁸. La estampa muestra la historia de la campaña pormenorizada; en la parte inferior se representa la llegada de los cruzados y el consiguiente desembarco. En un primer plano se relata el acontecimiento principal: la muerte del soberano y de parte del ejército. Detalladamente se observa cómo los supervivientes acuden a socorrer a las víctimas o se apresuran a recoger los cadáveres. El rey francés y su hijo, el delfín, que encontraron la muerte al contraer la enfermedad, yacen en sus camas en el interior de las tiendas del campamento. La aureola de santidad circunda la cabeza del monarca, pues fue canonizado por Bonifacio VIII en 1297 para sellar la paz con Felipe IV. A ambos lados de las tiendas, como si se tratase de una escena de teatro barroco y estuviesen descorriendo el telón, unos alabarderos presentan a los protagonistas principales de la historia.

En la parte superior aparece la isla de Sicilia y en ella la ciudad de Trápana (actual Trápani); de una de las puertas de sus murallas sale un jinete, identificado como Fortún López de Estúñiga. La familia Estúñiga, más tarde Zúñiga, era de origen navarro y se unieron a esta cruzada acompañando al rey de Navarra Teobaldo II, quien a su vez era yerno de Luis IX, pues en 1252 había casado con su hija Isabel. En 1270 Teobaldo deja el gobierno de Navarra en manos de su hermano, el futuro Enrique I, y embarca con los cruzados. A su regreso pasa a Sicilia, falleciendo en Trápana.

Resulta evidente que el grabado está inspirado en relatos y estampas francesas; sabido es que a ellos fue muy aficionado Juan Bernabé. Por otro lado, durante el reinado de Fernando VI llegó a Madrid el grabador galo Charles Joseph Flipart (París 1721-Madrid 1797), quien no sólo influyó en Palomino sino que, además, contribuyó a difundir las estampas de su país y a mejorar las técnicas del grabado⁹. Entre aquéllas se encontraban los dibujos de Montfaucon que ilustraban la



obra «Les monuments de la monarchie française», publicada en París en 1729-1733; éstos reproducían las antiguas vidrieras de Sant Denis que, a su vez, representaban varios episodios de las cruzadas de San Luis¹⁰.

Se sabe que por estas fechas, la iconografía de los santos medievales sufre ligeros cambios ante la presencia del nuevo espíritu del Barroco. Como señalara Eugenio D'Ors: «lo que caracteriza ahora a la hagiografía frente al medievo es que comentaban el vivir de los santos, que por lo muy antiguo, ya gozaban del prestigio, casi mitológico de una inmemorial leyenda»¹¹. Las obras de los artistas del siglo xvii y las de los que siguieron, afeccionaban las vidas de los santos recientes de aquellos a quienes las naciones habían visto existir, pasar por las calles, peregrinar por los caminos o cumplir sus proezas con penitencias. En este sentido, Juan Bernabé sienta las bases para la posterior renovación del arte del grabado en Madrid, bajo el nuevo signo académico.

Pero, en su producción, Palomino no sólo demuestra la predilección que sentía por los modelos franceses sino que, como en un principio se señaló, cuadros de célebres pintores españoles fueron también objeto de su interés. En ocasiones los copia íntegramente, aunque en otros casos toma únicamente como referencia algunas de sus figuras. Así se puede observar en los restantes grabados que estudiamos y cuyas medidas son 8,5 x 6 cms. Todos están firmados en la parte baja: «J^s Palom.^o f» y están trabajados a buril. En ellos se aprecia una reducida variedad de trazos para representar las diferentes texturas, lo que era bastante habitual en él. El esquema de todos es igual: figuras de medio cuerpo rodeadas por un óvalo enmarcado.

En primero figura a Cristo como «Salvador» y, aunque se aprecian ligeras variantes, parece recordar a los mismos modelos pintados por los valencianos Vicente Masip y su hijo, Juan de Juanes. Jesús mira de frente, con su mano derecha en escorzo se dispone a bendecir y en la izquierda porta la bola terráquea¹². Más claro parece el punto de inspiración del siguiente, pues se trata de una Inmaculada. Se sabe que su tío Antonio había sido muy aficionado a esta iconografía, existiendo varios lienzos salidos de su pincel, aunque muchos más permanecen inéditos¹³. El recogió de Valdés Leal —con ocasión de su llegada a Córdoba en 1672— el espíritu sevillano, y el dibujo de los rostros de sus Vírgenes y ángeles tendría abundante eco en su producción; de él aprendería este tipo tan español de la Inmaculada Concepción, pero la lámina que estudiamos difiere, en algunos aspectos, con las pintadas por aquél, caso de la diadema de estrellas o la



misma colocación de la cabeza. Es cierto que muy semejantes las pintaba Antonio Palomino, pero no coincide con él por lo que a la colocación de los brazos respecta. La imagen grabada guarda más parentesco con las Purísimas pintadas por Ribera, caso de la perteneciente a la iglesia de los Agustinos de Salamanca, a la que recuerda bastante, salvo en la corona de estrellas¹⁴. Sin embargo, parece mucho más clara la inspiración murillesca, pues la lámina parece reproducir, casi fielmente, el cuadro de la «Inmaculada Concepción de Aranjuez», propiedad del Museo del Prado y pintada por Murillo¹⁵. Cierto que el dogma de la Purísima Concepción no fue proclamado hasta mediados del siglo xix, pero desde dos centurias antes comenzó a extenderse esta iconografía, especialmente en España y particularmente en Sevilla. Los papas Paulo V y Gregorio XV en sendos decretos de 1617 y 1622, respectivamente, prohibieron defender en privado cualquier doctrina contraria. De la popularidad de su culto dan testimonio los innumerables ejemplos, tanto pictóricos como escultóricos, que se hicieron en la ciudad hispalense tanto en el siglo xvii como en la centuria siguiente¹⁶.

Por lo que a los siguientes grabados respecta, el punto de referencia parece aún más claro, pues derivan directamente de los personajes pintados por el cordobés Antonio del Castillo, o por sus seguidores. En este sentido Juan Bernabé coincide con los gustos artísticos de su tío, pues aquél fue uno de sus grandes admiradores y, aunque cronológicamente no coinciden, fue su primer biógrafo, dedicándole un amplio pasaje en sus célebres «Vidas de los artistas españoles», incluidas en el tercer tomo del «Museo Pictórico y Escala Optica» publicado en Madrid en 1724¹⁷. Esta biografía, escrita medio siglo después de la muerte del maestro, está basada en los datos que le proporcionaron Alfaro y otros discípulos y seguidores de Castillo que le conocieron en vida. Muestra de esa admiración son las muchas copias que hizo de sus cuadros, incluso llegó a poseer el de «La leyenda de Santa Catalina», hoy en el Museo de la ciudad de Varsovia. Pero no contento con la copia de sus lienzos fue, además, un gran coleccionista de sus dibujos¹⁸. Así pues, Antonio Palomino será el heredero de la escuela cordobesa de Castillo y Reinoso, el sucesor inmediato de su más aventajado discípulo —Valdés Leal— y el continuador vigoroso de Claudio Coello¹⁹.

Con todos estos antecedentes no debe resultar extraño que Juan Bernabé acuda a sus cuadros, en busca de modelos para sus grabados. El esquema de estos últimos es idéntico a los dos anteriores y reproducen un apostolado, sin embargo en lugar de los doce clásicos,



aparecen catorce apóstoles. De los doce tradicionales falta Judas, incorporándose San Pablo, San Bernabé y San Lucas. Ya Antonio Palomino había pintado para la capilla real de la Virgen de los Desamparados, en Valencia, dieciséis apóstoles, pues como buen conocedor de la liturgia de San Pío V, plasmó en la bóveda a todos los que el Misal Romano veneraba con tal rango, y San Matías reemplaza a Judas Iscariote, figurando también a San Pablo y a San Lucas, uno de los evangelistas, a los que se une San Bernabé, candidato junto con San Matías para llenar la vacante del traidor²⁰.

Juan Bernabé los grabó con sus atributos correspondientes, que a partir del siglo xv aparecen como definitivos aunque no hay que olvidar la profunda influencia que en los Apócrifos se reconocía para algunos de ellos²¹. Así, San Pedro, el santo más representado en la iconografía cristiana, porta las llaves. Siempre aparece con barba corta, redondeada, algo gris y ancha tonsura clerical. De este modo comenzaron a representarlo a través de los siglos, y desde el Románico siempre aparecerá con su identificación personal: las simbólicas llaves del cielo²². La figura del grabado recuerda alguno de los rostros pintados por Pedro Antonio Rodríguez, caso del cuadro de «Santo Domingo recibiendo los emblemas de mando de su Orden» que cuelga de las paredes del Palacio Episcopal de Córdoba²³; si invertimos la postura, la cabeza del santo pintada por Rodríguez, es semejante a la del grabado, coincidiendo también la de San Pablo donde, incluso, la espada ha sido fielmente reproducida. Quizás más evidente resulte la cabeza grabada de Santo Tomás, pues es exactamente igual al «Santiago el menor» pintado por Antonio del Castillo, coincidiendo, inclusive, en los pliegues del ropaje de ambos. Generalmente, el atributo de este santo suele ser la escuadra de los albañiles, la cual responde tanto a la profesión que se le atribuye en su leyenda como por ser patrón de arquitectos y geómetras; sin embargo Juan Bernabé lo ha representado con la lanza, supuesto instrumento de martirio, mientras que la escuadra se la ha colocado a San Matías. Ese mismo rostro se repite en el cuadro de «La Virgen con San Felipe y Santiago el menor», que pintado por Castillo se guarda en la mezquita-catedral cordobesa. Concretamente, esa cabeza la repite en varios de los grabados, como lo evidencian las de San Pablo, San Andrés o el mismo Santiago el menor.

Idéntico punto de partida se observa en el dibujo de «San Pablo» pintado por Antonio del Castillo, propiedad del Museo del Prado; aunque quizás el ejemplo más claro nos lo ofrezca el lienzo que sobre el mismo tema existe en el Museo de Bellas Artes de Córdoba; ese





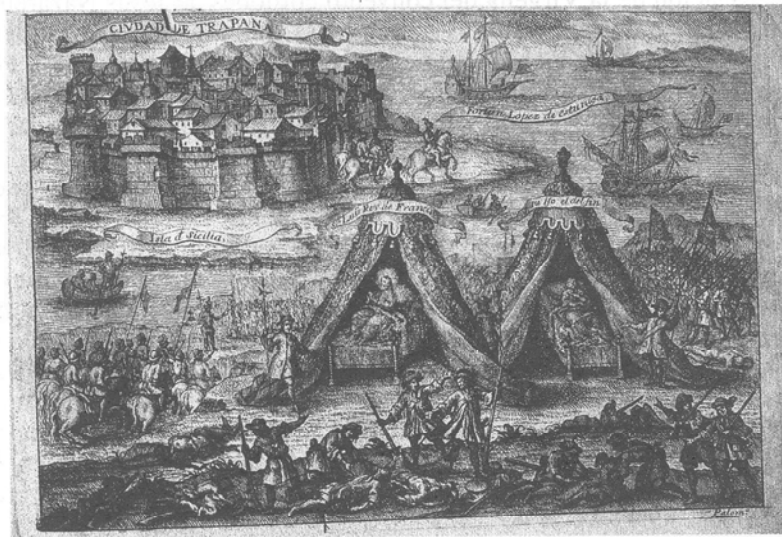
rostro es más que similar al de Santiago el menor de Palomino, y la espada, especialmente la empuñadura, es idéntica a la que porta el San Pablo del grabado.

Está, pues, bastante claro que las referencias a la obra de Antonio del Castillo son más que evidentes, pero aún podemos incorporar más ejemplos. Baste observar la cabeza del Dios-Padre del cuadro de la «Coronación de la Virgen» del convento cordobés de Jesús Nazareno, o el «estudio de siete cabezas masculinas» que pintados por el mencionado maestro se localizan en el ya referido museo cordobés²⁴. Por otro lado, la cara del «Buen Ladrón» que A. del Castillo pintó para el convento de Jesús Nazareno parece recordarnos, aunque invertida, la del San Matías del grabado por Palomino.

El resto de los apóstoles responden a las mismas pautas y cada uno de ellos lleva su atributo correspondiente. De este modo San Juan, que en principio llevaba la palma, se le sustituyó en el siglo xv por la copa con la serpiente en la mano, tal y como sucede en este caso. Desde el siglo xvii este símbolo no era perfectamente comprendido por todos los artistas; durante mucho tiempo se supo que la copa, sin lugar a dudas, contenía un breva envenenado, pero se olvidó que el dragón simbolizaba la fuerza del veneno, por lo que poco a poco se le verá desaparecer. Ni Lanfranc, ni Rubens representarán al dragón sobre el cáliz de San Juan; Zurbarán tampoco lo pintó, e incluso con el tiempo desaparecerá el significado de la propia copa²⁵.

Por lo que a San Bernabé respecta, discípulo de Cristo y compañero de San Pablo en su primer viaje, Palomino lo grabó según la iconografía medieval: con piedras en las manos. Lo mismo acontece con San Felipe, cuyo atributo personal es una pequeña cruz latina. San Bartolomé con el cuchillo en las manos, hace una referencia directa a la leyenda de su martirio, pues fue desollado vivo y luego decapitado cuando predicaba en Armenia. San Simón porta la sierra, mientras que Santiago el menor, partir del siglo xiv se le presenta tal y como en la lámina aparece: con un bastón nudoso. Santiago el mayor también establecerá su iconografía a partir del Cuatrocientos, apareciendo con el clásico traje y sombrero de peregrino. Igual acontece con San Andrés quien, como los restantes apóstoles, acostumbra a llevar un libro, aunque su atributo personal es la cruz en aspas. Finalmente, San Lucas, médico y uno de los cuatro evangelistas, secretario de San Pablo, la tradición lo hace pintor, atribuyéndosele en el siglo vi un icono de la Virgen que estaba en Constantinopla. Así y de este modo lo grabó Juan Bernabé, pues al basarse en la

iconografía aparecida a partir del Renacimiento sustituye la pluma de ave de los evangelistas por el pincel —de este modo lo pintó, entre otros, el Greco— ilustrando con él su propio Evangelio o bien, como en este caso, pintando la imagen de María²⁶.



*La Octava Cruzada de San Luis IX. Juan Bernabé Palomino.
Departamento de Historia del Arte. Universidad de La Laguna.*



NOTAS

1. CARRETE PARRONDO, Juan y CORREA, Juan, (julio-octubre de 1984): «El grabado y el arte de la pintura. Del Barroco a la Ilustración», *Revista Goya*, nº 181-182, Madrid, pp. 38-43.
2. CEAN BERMUDEZ, J.A. (1965): *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. t. IV, Madrid, pp. 27-29.
- BENEZIT, E. (1976): *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. t. VIII, París, p. 100.
3. CARRETE PARRONDO, Juan (1987): «El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada», en *El grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Summa Artis, t. XXXI, Madrid, pp. 397-398.
4. MARTINEZ RIPOLL, A. (1981): «Antonio Palomino, grabador», en *Archivo Español de Arte*, nº 214, Madrid, pp. 185-189.
5. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio Acisclo, (1947): *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. (Madrid 1715-1724), t. II, Madrid, p. 748.
6. GALLEGO, Antonio (1979): *Historia del grabado en España*. Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid, pp. 243-247.
7. CARRETE PARRONDO, Juan (1987): «El grabado y la estampa barroca» en *El grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Summa Artis, t. XXXI, Madrid, p. 293.
8. VORAGINE, Santiago (1982): *La leyenda dorada*. Alianza Forma, (2 vols.), vol. II, Madrid, pp. 925-929.
- RÉAU, Louis (1958): *Iconographie de L'Art Chrétien*. Presses Universitaires de France, t. III, París, pp. 815-820.
9. AINAUD, Juan (1958): «Grabado» en *Miniatura, grabado y encuadernación*, Ars Hispaniae, Ed. Plus Ultra, t. XVIII, Madrid, p. 301.
10. SIMSON, Otto von (1980): *La catedral gótica*. Alianza, Madrid, p. 161.
11. APARICIO OLMOS, Emilio M^a (1966): *Palomino: su arte y su tiempo*. Valencia, pp. 88-89.
12. SPINOSA, Nicola (1979): *La obra pictórica completa de Ribera*. Introducción de E. Pérez Sánchez, Ed. Noguer-Rizzoli, Barcelona, p. 101.

El esquema del Cristo grabado por Palomino recuerda al «Salvador» pintado por Ribera (óleo que Felton califica como un réplica de taller), aunque varía la postura. Juan Bernabé ha colocado el cuerpo de Jesús de 3/4, cabeza de frente y mano derecha en escorzo, frente a la posición frontal del lienzo del «españolito».

13. PEREZ SANCHEZ, Alfonso (1972): «Notas sobre Palomino pintor». *Archivo Español de Arte*, nº 179, Madrid, pp. 265-269.

14. SPINOSA, N., *op. cit.*, pp. 106, 109-110 y 122.

15. AYALA MALLORY, Nina (1983): *Bartolomé Esteban Murillo*. Alianza Forma, Madrid, p. 42.

ANGULO INIGUEZ, Diego (1981): *Murillo*. Ed. Espasa Calpe, S.A., Madrid, (3 vols.).

VALDIVIESO, Enrique (1986): *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*. Ed. Guadalquivir, S.L. Sevilla, pp. 205-225 y 253-255.

16. STRATTON, Suzanne (2º semestre de 1988): «La Inmaculada Concepción en el Arte Español. Cuadernos de Arte e Iconografía, t. I, nº 2, Madrid, pp. 3-127.

17. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio Acisclo (1986): *Vidas*, Alianza Forma, Madrid, pp. 210-215.

18. A.A.V.V. (1986): Catálogo de la Exposición *Antonio del Castillo y su época*. Excma. Diputación Provincial de Córdoba y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, p. 22.

19. APARICIO OLMOS, E. Mª, *op. cit.*, p. 54.

20. *IDEM*, p. 133.

21. MALE, Emile (1985): *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*. Madrid, p. 324.

22. FERRANDO ROIG, Juan (1950): *Iconografía de los santos*. Ed. Omega, Barcelona, pp. 48-53.

23. VALVERDE MADRID, José (1986): «Antonio del Castillo: su vida y su obra», en Catálogo de la Exposición *Antonio del Castillo y su época*. Excma. Diputación Provincial de Córdoba y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, pp. 32-33.

24. VALVERDE CANDIL, Mercedes (1986): «Los dibujos de Antonio del Castillo-Saavedra» en Catálogo de la Exposición *Antonio del Castillo y su época*. Excma. Diputación Provincial de Córdoba y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, pp. 107-116.

VALDIVIESO, Enrique (1986): «Pintores coetáneos de Antonio del Castillo Saavedra», en Catálogo de la Exposición *Antonio del Castillo y su época*. Excma. Diputación Provincial de Córdoba y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, pp. 119-123.

25. MALE, E., *op. cit.*, p. 324.

26. FERRANDO ROIG, J., *op. cit.*, pp. 172-174.





Cristo Salvador. Juan Bernabé Palomino.



San Pedro. Juan Bernabé Palomino.



San Pablo. Juan Bernabé Palomino.



San Juan. Juan Bernabé Palomino.



Inmaculada. Juan Bernabé Palomino.



San Andrés. Juan Bernabé Palomino.



Santiago el Menor. Juan Bernabé Palomino.



Santo Tomás. Juan Bernabé Palomino.



Santiago el Mayor. Juan Bernabé Palomino.



San Simón. Juan Bernabé Palomino.



San Bartolomé. Juan Bernabé Palomino.



San Matías. Juan Bernabé Palomino.



San Mateo. Juan Bernabé Palomino.



San Felipe. Juan Bernabé Palomino.



San Bernabé. Juan Bernabé Palomino.



San Lucas. Juan Bernabé Palomino.