

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Virgen del Rosario | 1488
FRANCESC DOMÈNEC

Francesc Fontbona

Director Unitat Gràfica. Biblioteca de Catalunya, Barcelona

Uno de los grabados más destacados de la historia de este arte es el de la *Virgen del Rosario*, firmado y fechado por fray Francesc Domènec en 1488. Es calco-gráfico, en talla dulce, técnica todavía bastante inusual entonces, siendo el grabado en relieve –tanto el realizado sobre madera como el de matriz metálica– mucho más frecuente en la época. No se conoce de él ninguna estampación antigua, pero se conserva la matriz, en la Bibliothèque Royale de Belgique, en Bruselas, para donde la compró Henri Hymans (Amberes 1836 - Bruselas 1912) en su etapa inicial de colaborador en aquella institución, hacia 1858, bastante antes de convertirse en su Conservador Jefe de Estampas. Él mandó tirar algunas pruebas en papel antiguo para difundir estampas de la obra, una de las cuales, que mandó a Valentín Carderera, pasaría a la Biblioteca Nacional de España.

El que la matriz fuese adquirida en Valencia indujo a pensar que se trataba de un grabado valenciano, y aunque su autor fuera posiblemente valenciano, en la época en que abrió esta lámina estaba en Barcelona.

En “ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado” diversos especialistas en arte gráfico analizan las obras realizadas por los más ilustres artistas grabadores, exponen la historia y singularidad de un gabinete de estampas, y las distintas funciones y técnicas del arte del grabado desde el siglo XV hasta Picasso. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)



Francesc Domènec, *Virgen del Rosario*, 1488

Grabado calcográfico, buril, 345 x 277 mm. Bibliothèque Royale de Belgique, Bruselas

Su composición consta de veinticuatro compartimentos, a manera de retablo, centrados por el mayor, dedicado a la *Virgen del Rosario*, e inserta en una mandorla ribeteada de rosas, tantas como padrenuestros y avemarías integran la oración del rosario. En otros compartimentos cercanos al central aparecen devotos de la Virgen: el dominico San Vicente Ferrer, el papa reinante entonces Inocencio VIII, un emperador y un rey, otros cuatro santos dominicos (Domingo de Guzmán, Tomás de Aquino, Pedro Mártir y Catalina de Siena), dos santas (Catalina mártir y Eulalia), y un par de ángeles, que sobrevuelan la escena compuesta por un caballero en actitud de rezar el rosario y a punto de ser agredido con arma blanca por cuatro individuos, identificada con la inscripción “miraculum militum” (el milagro de los soldados), alusiva al llamado milagro del “cavaller de Colunya” o del “caballero de Colonia”, la supuesta salvación de un caballero de Colonia, gracias a su rezo del rosario, de una muerte violenta.

Francesc Domènec

Valencia, (?) c. 1460 - (?) c. 1494.

Fraila dominico y grabador, que habría nacido hacia 1460. Hizo estudios de teología en el convento de Santa Catalina de Barcelona, donde entraría en 1487. Al año siguiente grabaría en metal, firmaría y fecharía, seguramente para la cofradía del Rosario, una de las piezas calco-gráficas más destacadas de la historia del grabado hispánico: la composición dedicada a la *Virgen del Rosario*, conservada

en la Bibliothèque Royale de Bruselas.

Él mismo 1488 firmó otra estampa, más tosca, dedicada a San Antonio Abad. En 1489 pasaría al convento dominico de Valencia, en donde está documentada su presencia entre 1491 y 1494, aunque sin que se conozcan nuevos datos ni grabados suyos. Poco más se conoce de este artífice, aunque se ha apuntado que tal vez muriera joven. Los pocos datos conocidos de su biografía los exhumó, de las actas del Ca-

pítulo Provincial de Aragón de la Orden de Predicadores, fray José María Coll.

Otra estampa, representando a la Virgen adorada por dominicos, le fue atribuida con reservas por Agustí Duran i Sanpere, está inserta en la *Omèlia sobre lo psalm de profundis*, editado por Lambert Palmart en Valencia en 1490. Si tenemos en cuenta la temática también dominica de esta otra estampa y el hecho de que la fecha coincide con la estancia de Domènec en

La presencia de Santa Catalina mártir obedecería a que el autor del grabado sería fraile en el convento dominico de Santa Catalina, de Barcelona, uno de las grandes monumentos góticos de la ciudad, tristemente destruido en 1835 a raíz de la desamortización. La otra santa que está junto a ella, Eulalia, es patrona de Barcelona, por lo que el grabado está doblemente relacionado con esta ciudad. En la parte superior de la composición hay tres pisos, de cinco viñetas cada uno, que contienen la representación de los quince misterios del rosario: gozo, dolor y gloria.

La composición va firmada, a lado y lado de la base de la mandorla, con una inscripción que, según qué autores, transcriben con variantes distintas y que podría precisarse como: “*fr [ater] franciscus */ domenec * A[nn]o D[ivinae] G[ratia]e * 1488” (los asteriscos representan rosas). Hay quien ha transcrito “Francisco”, pero el signo en forma de 9 que

Valencia, donde fue estampado el citado impreso, la atribución es creíble aunque no segura. Si bien Duran i Sanpere –que relaciona asimismo a Domènec con alguna otra estampa rosariana– la califica de xilográfica, creo que habría sido estampada, a partir de matriz en relieve, pero metálica.

Bibliografía:

Barcia, Á. M. de, “Estampas primitivas españolas en la Biblioteca Nacional”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Muse-*

os, 1 (1897) 4-8. **Bauman, G. C.**, “A Rosary Picture”, *Metropolitan Museum Journal*, 24 (1989) 135-151. **Candelaria, L. F.**, *The Rosary Cantoral*, Nueva York, University of Rochester Press, 2008, págs. 41-43. **Cardenera, V.**, “Grabado. Hallazgo importante”, *Las Bellas Artes*, VII (1858) 15. **Coll Gelabert, J. M.** “Dos artistas cuatrocentistas desconocidos”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 24 (1951) 139-144. **Duran i Sanpere, A.**, *Grabados populares españoles*, Barcelona, 1971, pág. 27 y

lám. 34. **Miquel i Planas, R.** *Bibliofilia*, II, (1916) 114^o. **Rosell y Torres, I.**, “Estampa española del siglo XV grabada por Fray Francisco Doménech”, *Museo Español de Antigüedades*, II (1873) 442-464. **Serra i Boldú, S.** y **V. Oliva**, *Llibre d'or del Rosari a Catalunya*, Barcelona, Oliva de Vilanova, 1925, págs. 251, y 256 y ss. **Van der Stock, J.**, *Early prints. The print collection of the Royal Library of Belgium*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2002, págs. 126-127.



Bibliothéque Royale de Belgique, Bruselas

La Biblioteca Real de Bélgica, en Bruselas, fue fundada en 1837. Su Gabinete de Estampas está instalado en el Palais Charles de Lorraine, construido a mediados del siglo XVIII sobre el antiguo Hôtel de Nassau, del siglo XIV. Louis Alvin (1806-1887) fue su Conservador Jefe inicial y en su época entró a trabajar allí Henri Hymans (1836-1912), que adquirió la citada lámina de cobre, y que llegaría a ser Conservador Jefe de grabados de la biblioteca.

La Calcografía, parte integrante del Gabinete de Estampas desde la fundación de la Biblioteca, con un fondo inicial de unas 2.000 matrices, acoge también matrices xilográficas. Se convirtió en un servicio aparte en 1930, con el impulso del ministro Jules Destrée. Este paso fue fruto del estímulo producido por una exposición basada en materiales de las calcografías de Roma, París y Madrid, en 1928. Aunque en un principio se decidió vincular la Calcografía a los Museos Reales de Bellas Artes, muy pronto quedó definitivamente ligada a la Biblioteca, se abrió al público en 1938 y ha llevado desde entonces una activa política de venta de estampas fruto de tirajes modernos. Se enriqueció a base de compras, tanto de colecciones retrospectivas como de los principales artistas belgas contemporáneos.

http://www.kbr.be/collections/chalco/chalco_fr.html

hay tras la última “c” es la abreviatura convencional del “us”.

Se supone que en su tiempo esta estampa fue muy difundida, por lo que algunas de sus viñetas, según Serra Boldú, habrían sido reinterpretadas en publicaciones posteriores: la representación de la *Virgen del Rosario* habría reaparecido simplificada en algunas ediciones de la obra *Libre dels miracles de Nostra Senyora del Roser* (...), del dominico Jeroni Taix, un verdadero *best-seller* de la época, que conoció numerosas ediciones en catalán, y menos en castellano, durante más de dos siglos, entre 1550 y 1774 por lo menos, en Barcelona –a cargo de diversos impresores–, Valencia, Gerona, Cervera o México.

También ciertas otras composiciones aparecidas primero en la estampa de Domènec habrían sido reinterpretadas, según Serra Boldú, en otros libros; aunque cuando dos composiciones grabadas resultan parecidas entre sí, ello puede deberse tanto a que la más mo-

derna se inspire en la más antigua, como a que ambas se basen en una tercera anterior no identificada.

Sin embargo, la probable consecuencia más notable del grabado de Domènec sería hoy por hoy la tabla *Los quince misterios y la Virgen del Rosario*, atribuida a Goswijn van der Weyden (Nueva York, Metropolitan Museum of Art), fechable hacia 1515-20. Fue Guy C. Bauman quien advirtió la posibilidad de que la gran semejanza compositiva de esta obra flamenca con la obra sin duda anterior de Domènec fuera fruto de una influencia directa.

De esta *Virgen del Rosario* de Domènec dio primera noticia Carderera en septiembre de 1858, en un artículo, a la vez erudito y ameno –incluso hasta el humorismo– que considera que esta pieza “redunda en gloria de la nación catalana”, y es que en aquellos tiempos se conoce que no había entre los españoles de cultura castellana los prejuicios léxico-políticos que hay ahora.

Carderera lee la fecha incisa como 1488, pero años más tarde, Isidoro Rosell y Torres apunta también la posibilidad de leer 1455 en lugar de 1488, lo que situaría esta obra en una cronología excepcional, pues en tal fecha el grabado calcográfico estaba todavía, por así decirlo, en mantillas. Sin embargo la presencia entre los personajes representados de San Vicente Ferrer ha de situar la obra más tarde de 1455, ya que en aquel año la canonización de dicho santo todavía no había culminado. Por otra parte, Inocencio VIII, explícitamente representado aquí, no iniciaría su reinado hasta 1484. El propio Rosell termina decantándose por 1488.

Ángel M. de Barcia explica, aportando el testimonio directo de Hymans, que la matriz se salvó gracias a haber sido reutilizado su reverso como soporte de una pintura. En la eruditísima revista *Bibliofilia* (1916) de Barcelona, apareció perfectamente reproducida a

doble página. Marian Aguiló también trata de esta pieza, así como Valeri Serra i Boldú y Víctor Oliva.

Lógicamente en todos los manuales sobre la historia del grabado en Cataluña o en España la estampa aparece comentada y reproducida. Más recientemente Lorenzo F. Candelaria describe la pieza y hace notables aportaciones informativas y de interpretación.

El grabado en cuestión sería una de las primeras realizaciones artísticas de importancia sobre una nueva forma de devoción mariana, por la meditación y la plegaria sobre los misterios del Rosario, que impulsara especialmente el predicador bretón Alain de la Roche, fallecido pocos años antes en una época en que el culto a esta advocación se mantenía todavía en el ámbito de la orden dominica y no se había generalizado como a partir del siglo XVI.

En definitiva, se trata de una pieza muy insólita, de una calidad muy notable y en un estado de conservación bueno que ha permitido que nuevas estampas que circulan de ella –como la de la Biblioteca de Catalunya– hayan sido obtenidas, parece ser, del tiraje de la misma lámina metálica, un cobre que según la Biblioteca Real de Bruselas, su propietaria, mide 345 x 277 mm., lámina que aparece reproducida en el catálogo de Jan Van der Stock. El que lleve firma y fecha es otro elemento sorprendente que la convierte en un objeto extrañamente excepcional. ♦