

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Retrato de Luis XIV, rey de Francia | 1663

ROBERT NANTEUIL

Javier Blas Benito

Historiador del Arte

El nombre de Robert Nanteuil está unido a un modo de grabar que dominó el horizonte de la estampa europea durante los siglos XVII y XVIII: la *talla dulce*. Esta expresión no alude a una técnica sino a una estructura visual propia del grabado culto de la Edad Moderna. Fue el resultado de adaptar dos técnicas calcográficas –agua-fuerte y buril– a un sistema normativo de rayado conocido como *teoría de trazos*. Dicho concepto se basaba en el principio óptico del efecto de oscuridad que provoca la aproximación de líneas paralelas. El cruce en ángulo oblicuo de las colecciones de rayas cortadas a buril, formando redes de rombos, confería a los objetos la sensación ilusiva de volumen.

De las casi trescientas planchas grabadas por Nanteuil, más de doscientas cuarenta fueron retratos. Príncipes europeos, grandes dignatarios de Francia y miembros de la familia real confiaron en la destreza de Nanteuil. Retrató once veces a Luis XIV, dos a la reina madre Ana de Austria, catorce al primer ministro cardenal Mazarino, seis al intendente de finanzas Jean-Baptiste Colbert, diez al ministro de guerra marqués de Louvois. La reiterada representación de las máximas personalidades del Estado constituye un claro testimonio de la importancia que el retrato cortesano alcanzó en la Francia de la segunda mitad

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)



Retrato de Luis XIV, rey de Francia, 1663. Pintado y grabado por Robert Nanteuil. Grabado calcográfico, talla dulce (buril) 403 x 331 mm. Princeton University Library, Department of Rare Books and Special Collections, Graphic Arts, GC016 Robert Nanteuil Collection, GA 2005.01126.

del siglo XVII. En ningún otro contexto de la Europa moderna el aparato de propaganda llegó a cotas tan altas de sofisticación como durante el perdurable reinado de Luis XIV, bajo la meticulosa planificación del influyente Colbert.

El género del retrato floreció a partir del humanismo renacentista, momento en que se consolidó una concepción antropocéntrica basada en el culto a la personalidad. El desarrollo del retrato coincidió con la narración biográfica de la historia. Como la biografía, el retrato no procuraba sólo la descripción de unos rasgos singulares, sino la personificación de un modelo ideal de conducta. Fue durante el siglo XVII, en el marco de la cultura barroca, cuando el retrato áulico logró un alcance y una difusión sin precedentes. La monarquía absoluta aprendió a servirse de la imagen para instrumentalizar su potencial propagandístico y afianzar el ejercicio político de la autoridad. Por su genuina idoneidad para multiplicar imágenes, el grabado cumplía a la perfección la finalidad divulgativa de pre-

Robert Nanteuil

(Reims, c. 1623 – París, 1678)

Robert Nanteuil fue el iniciador de la época más gloriosa del grabado francés en talla dulce y obtuvo el reconocimiento de sus contemporáneos como maestro y precursor de la excelsa generación de burilistas de *Le Grand Siècle*. Su padre, un modesto mercader de lana, le matriculó en el Colegio de los Jesuitas de Reims, su ciudad natal. En 1645 ingresó como

aprendiz en el taller de Nicolas Regnesson, eficiente grabador de retratos. Al año siguiente contraía nupcias con la hermana de su maestro y en 1647 el matrimonio dejaba Reims para instalarse en París.

La capital de Francia era entonces el centro neurálgico en la producción europea de estampas y libros ilustrados. En 1648 abría sus puertas la *Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, quedando instituida

oficialmente la enseñanza reglada de las bellas artes, en cuya fundación desempeñaron un activo papel los pintores Philippe de Champaigne y Charles Le Brun. Recién establecido en París, Nanteuil estudió las sutiles calidades de los retratos de Champaigne. A partir de entonces comenzó a dibujar a pastel las efigies de eminentes personalidades y a intensificar la producción de estampas.

Con un prestigio cada vez más

ceptos tendentes a salvaguardar el orden establecido.

Luis XIV personifica el arquetipo supremo de monarca absoluto. Si a la refinada estrategia de control del régimen político del Rey Sol se añade el extraordinario desarrollo y expansión de la estampa, es fácil deducir las condiciones idóneas para la práctica del grabado en la Francia barroca. Nanteuil supo aprovecharse de unas circunstancias excepcionales, ya que desde comienzos del siglo XVII una febril actividad había conquistado los talleres de los burilistas haciendo del París barroco el epicentro mundial del grabado en talla dulce.

Nanteuil retrató a Luis XIV tanto en grabado como en dibujo al pastel. La mayor parte de sus imágenes del rey datan de la década de 1660, después de la entrada triunfal en París de Luis con motivo de su matrimonio con la infanta María Teresa de Austria, hija del rey

extendido entre las clases altas parisinas, se convirtió en el retratista del cardenal Mazarino, quien promovió su nombramiento de Grabador del Rey en 1659. El incremento de la valoración social de la estampa en Francia condujo al edicto de Saint-Jean-de-Luz, sancionado el 26 de mayo de 1660. Inspirado por Nanteuil, el edicto significó la definitiva consagración del grabado como arte liberal y la admisión de los grabadores en la *Académie*. Dos años más tar-

de, la política centralista de Colbert, favorable al uso de las artes al servicio del aparato del Estado, cristalizó en la fundación de la *Manufacture Royale des Gobelins*, cuyo primer director fue el poderoso Le Brun. Conscientes de la eficacia de la estampa como medio de propaganda, Colbert y Le Brun reunieron en los Gobelinos a los mejores grabadores de la época, entre ellos Nanteuil y el más genuino continuador de su estilo, Gérard Edelinck.

Pionero de la talla dulce ortodoxa, Nanteuil abrió cerca de trescientos cobres, casi todos retratos, y su estilo dominó el panorama de la estampa europea hasta finales del siglo XVIII.

Bibliografía:

Charles Petitjean y **Charles Wickert**, *Catalogue de l'œuvre gravé de Robert Nanteuil*, noticia biográfica por François Courboin, París: Loys Delteil y Maurice Le Garrec, 1925.



The Graphic Arts Collection. Princeton University Library

La Biblioteca de la Universidad de Princeton comenzó a formarse en 1746, año de fundación del College of New Jersey. Princeton, una de las universidades de mayor reconocimiento y dotación económica del mundo, ha destinado notables recursos a su museo, establecido en 1882, y a reunir un importante fondo de estampas y libros ilustrados. En el *campus* de Princeton operan diez bibliotecas especializadas además de la sede central, la Firestone Library, cuyos siete departamentos están dedicados a humanidades y ciencias sociales. Entre ellos, el Departamento de Libros Raros y Colecciones Especiales conserva un número superior a 200.000 volúmenes de singular relevancia en la historia del libro, más de 60.000 dibujos, estampas y fotografías, y cerca de 400 matrices de grabado.

Sobresalen los libros de artistas norteamericanos y las estampas e ilustraciones inglesas de los siglos XVIII y XIX. Las obras maestras se exponen con regularidad en la Leonard L. Milberg Gallery. Sus fondos están organizados en 162 colecciones por ámbitos culturales, escuelas y artistas desde el siglo XV. Uno de los conjuntos más coherentes está constituido por los 136 retratos grabados por Nanteuil que pertenecieron al coleccionista John Douglas Gordon, graduado en Princeton en 1905. Gordon donó a la Universidad en 1966 su colección formada por más de 300 estampas francesas de los reinados de Luis XIV y Luis XV.

www.princeton.edu/~rbsc/department/graphicarts/

de España Felipe IV. Entre las efigies del monarca abiertas por Nanteuil resulta destacable la fechada en 1663, debido a que añade motivos simbólicos a los aspectos estilísticos comunes en sus retratos de corte. La imagen es fiel a las constantes formales que definieron el estilo del grabador. No puede atribuírsele un esquema innovado de representación, porque tales constantes mantenían la tradición de las tipologías más perdurables del género, cuyo punto de partida habían sido las medallas de la Antigüedad. De acuerdo con esa herencia, casi la totalidad de los retratos abiertos por Nanteuil muestran el busto dentro de un óvalo, destacado sobre un fondo neutro a modo de relieve clásico, en perfil ligeramente ladeado y con el rostro vuelto hacia el

plano frontal. Este esquema de busto en medallón fue repetido con insistencia por Nanteuil y resulta evidente la afinidad del retrato de Luis XIV con las efigies al pastel de Guillaume de Lamoignon, el vizconde de Turenne –Musée Carnavalet– o Jean-Baptiste Colbert –Château de Chantilly–.

La particularidad introducida por Nanteuil fue la reducción de los elementos decorativos. Una búsqueda de la simplicidad que acentúa el temperamento psicológico del personaje al tiempo que le confiere un distanciamiento intemporal. Su idealizada personalidad concentra en la desafiante mirada la firme seguridad en sí mismo y la categórica supremacía que le otorga su alto rango. Al eliminar lo superfluo, quien observa la efigie se encuentra enfrentado a la dignidad de esa mirada. El virtuosismo de Nanteuil con el buril le permite matizar la luz que resbala por el rostro, graduar las gamas tonales de las carnaciones, apresar las cualidades táctiles del metal de la armadura o la textura de los tejidos, perderse en la asombrosa orfebrería de los bucles del cabello, condensar el alma en la provocadora expresión de los ojos. No hay duda de que esa habilidad para captar la mirada sedujo a sus clientes. Madeleine de Scudéry escribió: “Odio mis ojos en el espejo, pero los amo en el retrato que me hizo Nanteuil”.

A pesar de las imposiciones del decoro regio, la voluntad de reflejar el parecido y la veracidad de los rasgos fisonómicos fue un propósito irrenunciable para el grabador. El rostro de Luis XIV tiene todo el aliento de lo creíble. Pero a diferencia de otros retratos oficiales del rey, éste se complementa con elementos simbólicos que subrayan su condición de protector de las artes y detentador del poder militar –atributos de la pintura, literatura, música y arquitectura en la enjuta inferior izquierda; espada, yelmo, guanteletes y plano de forjación en la derecha–. Son recursos iconográficos comunes en el retrato regio del Barroco, como lo es la corona de laurel que remata el óvalo, símbolo de la victoria. Al

significado laudatorio contribuye el efecto simulado del medallón de piedra enmarcando a la efigie, erigido sobre pedestal, flanqueado por cortinas corridas y densas ramas de olivo alusivas a la paz de su reinado. También preceptiva es la presencia del escudo de armas: blasón combinado del reino de Francia con sus características tres flores de lis, correspondientes a la casa de Borbón, y cadenas del territorio histórico de la Baja Navarra –dominios reseñados en la inscripción del óvalo–, corona real por timbre y collar de la orden del Espíritu Santo. Nanteuil completó el retrato con el epigrama: “No he conseguido jamás una obra como ésta, / Y jamás un objeto tuvo para mí tanto atractivo. / He podido expresar en mis cuadros el coraje, / Esbozar con lápiz la prudencia, formar todos los trazos, / Y he mostrado algunas virtudes juntas; / Pero retratando a mi Rey he hecho mucho más que eso, / Porque si su retrato se le parece, / Habré retratado a todas las virtudes”.

Tomando como referencia este modelo, abrió en los años sucesivos nuevas variantes, modificando el sentido de la imagen y simplificando los complementos ornamentales. Esas versiones no lo fueron sólo en estampas, sino también en dibujos al pastel, como las interpretaciones a color del retrato grabado de Luis XIV que se conservan en la Galleria degli Uffizi y en la Bibliothèque nationale de France.

La fama de los retratos de Nanteuil traspasó en su época los confines de Francia. El político inglés Samuel Pepys los coleccionó con entusiasmo. El 25 de enero de 1665 registraba en su diario: “Mi mujer me enseñó muchos grabados magníficos de Nanteuil encargados por mí y traídos desde Francia, del rey, de Colbert y de otros, muy excelentes, con gran satisfacción mía”. ◆