

Los grandes protagonistas del grabado zaragozano de la segunda mitad del siglo XVIII: Braulio González, Mateo González y José Dordal. Nuevas aportaciones a su trayectoria artística

LUIS ROY SINUSÍA*

Resumen

El grabado aragonés de la segunda mitad del siglo XVIII alcanza una de las cotas más brillantes de la historia del grabado español. Sobresalen entonces las figuras de los maestros que comentamos en este artículo, Braulio González, Mateo González y José Dordal, de quienes se aportan nuevos datos de su trayectoria artística, basados sobre todo en la mención de nuevas estampas procedentes de la Colección de Antonio Correa (Calcografía Nacional), pero también de las colecciones zaragozanas Lasarte y Zarazaga Aubá.

Palabras clave

Grabado aragonés, Braulio González, Mateo González, José Dordal.

Abstract

The Aragonese engraving of the second half of the XVIIth Century reaches one of the brightest levels in the history of Spanish engraving. Then, the figures of the masters that we discuss in this article: Braulio González, Mateo González and José Dordal stand out; and we have new information about their artistic careers, based above all on the mention of new prints from the Collection of Antonio Correa (National Museum of Chalcography) but also from the collections Lasarte and Zarazaga Aubá from Saragossa.

Key words

Aragonese engraving, Braulio González, Mateo González, José Dordal.

* * * * *

Introducción

El grabado aragonés alcanza en la segunda mitad del siglo XVIII uno de sus momentos de mayor auge gracias a calcógrafos nacidos o a vecindados en Zaragoza, que ejercieron su oficio por encargo de la imprenta local, de instituciones eclesiásticas como el Cabildo Metropolitano y de las numerosísimas hermandades religiosas que hallaron en la distribución de estampas un instrumento eficaz para afianzar y propagar sus devociones.

* Doctor en Historia del Arte. Investiga sobre el grabado aragonés durante la Edad Moderna. Dirección de correo electrónico: luisroysinusia@gmail.com.

Tampoco faltaron las iniciativas de personajes y círculos ilustrados, comprometidos en impulsar el progreso de las ciencias y en divulgar los avances técnicos, especialmente de la Real Sociedad Económica Aragonesa, abriendo el arte gráfico a nuevos y variados temas.

Este desarrollo del grabado fue favorecido por el pujante ambiente artístico zaragozano y el inicio de la enseñanza académica ya en la temprana fecha de 1714, que culminaría en 1792 con la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis.¹ Además es preciso recordar el magisterio, ejercido desde Madrid, por artífices renovadores de la talla dulce de la categoría de Juan Bernabé Palomino o Manuel Salvador Carmona. A estos maestros hay que añadir la figura del aragonés Carlos Casanova, cuyas aportaciones al grabado local de la década de 1730 y, sobre todo, su ascendente carrera en la Corte supondrían un importante estímulo para los grabadores zaragozanos que desarrollaron su actividad en la segunda mitad de la centuria.²

A este elenco de artistas pertenecen Braulio González, Mateo González y José Dordal, protagonistas destacados de ese periodo, cuyas obras presentan coincidencias estilísticas significativas que nos permiten asumir algún magisterio entre ellos. Asimismo podemos citar a José Lamarca, autor prolífico y representativo del devenir artístico de la centuria, y a los grabadores formados con Manuel Salvador Carmona: Simón Brieva y Mariano Latasa. Memorable resulta la participación de Brieva en relevantes proyectos editoriales madrileños, dejándonos valiosas obras en su etapa zaragozana antes de trasladarse definitivamente a la capital de España.

No obstante, el uso de la calcografía como medio de reproducción de imágenes viene de lejos, pues hunde sus raíces en el siglo XVII, cuando despuntan los plateros zaragozanos José Vallés y Juan Renedo, cuya copiosa y excelente producción destinada a ornar libros rivalizaría con la de prestigiosos grabadores avecindados en la Corte, la mayoría extranjeros, que trabajaron también por encargo local.

Enlazando las dos centurias sobresale la figura de Bernardo Bordas, al que siguen, ya en las primeras décadas del XVIII, el platero Francisco Zudanel, quien firmó láminas para ilustrar libros e iniciaría a Casanova en el uso del buril, así como Jerónimo Martín, Gregorio Mena y Pedro Beratón, artistas dedicados sobre todo a producir estampas piadosas, entre

¹ ANSÓN NAVARRO, A., *Academicismo y Enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1993.

² PANO GRACIA, J. L. (COORD.), ANSÓN NAVARRO, A. y ROY SINUSÍA, L., *El grabador ejeano Carlos Casanova (1709-1770) y su hijo el medallista Francisco Casanova (1731-1778)*, (Catálogo de la exposición), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros, 2009.

otros grabadores que configuran el marco idóneo en el que florecieron los calcógrafos a los que dedicamos este artículo.

Braulio González y la renovación de la talle dulce

Mediado el siglo XVIII sobresale la personalidad artística de Braulio González, tanto por su estimable producción como por tratarse de un maestro de refinados recursos que mereció del consistorio zaragozano el nombramiento de pintor y grabador de la ciudad el 5 de noviembre de 1764.³

Entre sus primeras obras grabadas se encontraría la portada de los *Estatutos de la Pontificia y Real Universidad y estudio general de la ciudad de Zaragoza* (Zaragoza, Imprenta del Rey y de la Universidad, 1753). Preside la composición la Virgen del Pilar en un rompiente celestial, entre cortinas drapeadas que sostienen dos angelotes por encima de los emblemas heráldicos del rey, del Concejo y de la Universidad y de las figuras alegóricas que representan las disciplinas académicas.⁴ A este autor cabe atribuir una *Venida de la Virgen del Pilar* que muestra a María sentada sobre nubes, asistida por una nutrida cohorte angélica que trasporta la columna y una imagen suya, junto a Santiago y los varones apostólicos en diversas actitudes, cuya agitada representación, fisonomías y facetado del ropaje coinciden con la obra anterior.⁵

En 1756, todavía en nuestra ciudad, abrió una imagen de *San Nicolás de Tolentino* incluida en la *Historia General de los Religiosos Descalzos del Orden de los Hermitaños del gran padre y doctor de la Iglesia San Agustín*, escrita por el padre Pedro de San Francisco de Asís (Zaragoza, Francisco Moreno,

³ ANSÓN NAVARRO, A., “El ambiente artístico y la pintura en Zaragoza durante la juventud de Goya (1750-1775)”, en Buendía, J. R. (coord.), *Goya joven (1746-1776) y su entorno*, (Catálogo de la exposición), Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1986, pp. 23-34, espec. p. 29; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2006, pp. 43, 329, y 414; CALVO RUATA, J. I., “Buscado estrategias para esclarecer personalidades artísticas en Aragón en tiempos de Goya”, en *Goya y su contexto*, Zaragoza, 27-29 octubre 2011, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2013, pp. 391-409, espec. pp. 398-401.

⁴ ALFARO, E., *Estampas de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, La Cadiera-Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1980, lámina XIII; LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza (1784-1984)*, *Obra Gráfica y Fondos del Museo de Zaragoza y de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984, p. 88; REDONDO VEINTEMILLAS, G. y SARASA SÁNCHEZ, E., *Fondo Documental Histórico de las Cortes de Aragón*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1998, p. 124; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 28, 67, 329, 474, y 475 (cat. 122).

⁵ Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Colección Antonio Correa [C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C.], [AC 9888, caja 12] AC/11388-C12. La Colección Antonio Correa está en proceso de revisión y catalogación, de manera que las antiguas firmas todavía útiles para localizar las obras aparecen entre corchetes.

1756). Esta obra muestra al santo portando un crucifijo y la esfera terráquea y sometiendo al demonio bajo sus pies. La efigie se enmarca en una orla de tornapuntas y acantos que presenta el escudo de la Orden de San Agustín y en la que se integran un ramillete de azucenas y un plato con una perdiz.⁶

Como señala Arturo Ansón, ese mismo año se trasladó a Madrid para perfeccionarse en el arte del grabado,⁷ requiriendo seguramente los consejos e influencia de su compatriota Carlos Casanova, que en ese momento se encontraba en el cenit de su carrera artística, sin olvidarnos del magisterio directo o indirecto ejercido por Juan Bernabé Palomino, lo que explicaría la extraordinaria evolución que advertimos en su producción posterior. De hecho, en 1756 grabó una hermosa imagen de *San Juan de Dios*, cuya letra manifiesta que el artista se hallaba en la Corte.⁸

Por encargo aragonés inventó y grabó en 1757 una lámina de *Santa Orosia*, a devoción de Nicolás Altavás y Aisa, arcediano y canónigo de la catedral de Jaca (Huesca). Representa a la santa rodeada de viñetas que narran sus milagros, martirio, prodigioso entierro y descubrimiento del cuerpo [fig. 1].⁹ Por esos años debió abrir un *Ecce Homo* que reproduce la imagen venerada en la iglesia parroquial de San Felipe de Zaragoza, pues, como las anteriores estampas, presenta acentuados contrastes de luces y sombras y un trazo todavía de aspecto bronco.¹⁰

Ceán Bermúdez, en un escueto apunte, identificaba a Braulio González como grabador en dulce, señalando que era natural de Zaragoza y que vivía en Madrid en 1758, donde grabó la *Virgen de la Luz* y otras estampas de devoción con limpieza y regular dibujo.¹¹ Entre estas obras se encontrarían dos calcografías pertenecientes a su etapa madrileña, datadas ese mismo año. Una de ellas reproduce con bastante fidelidad un *San Juan Ne-*

⁶ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981-1985, vol. I, p. 438 (934-1); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 329.

⁷ ANSÓN NAVARRO, A., "El ambiente artístico...", *op. cit.*, p. 29.

⁸ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, p. 438 (934-2); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 330. Con distinta letra se señala la donación de la lámina a un convento-hospital, cuyo nombre resulta ilegible, por parte de fray Francisco Liminiana, en ese momento padre general de la Orden de San Juan de Dios, que reza del siguiente modo: *Dióla nuestro reverendísimo general fray Francisco Liminiana al convento hospital de (...) en 1783.*

⁹ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 28, 329, y 475 (cat. 123).

¹⁰ LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 91; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 159, 329, 330, 475, y 476 (cat. 124).

¹¹ La referencia a Braulio González procede de una ficha manuscrita perteneciente a la Biblioteca Nacional de España, destinada a una segunda edición de su *Diccionario* que nunca vio la luz. Véase en CALVO RUATA, J. I., "Goya y los artistas de Zaragoza", en Armillas, A., Lasala, M. y Navarro, V. (coords.), *Goya y Zaragoza 1746-1775. Sus raíces aragonesas*, (Catálogo de la exposición), Zaragoza, Ibercaja Obra Social, Gobierno de Aragón-Fundación Goya en Aragón, 2015, pp. 47-70, espec. p. 70.



Fig. 1. Braulio González. Santa Orosia, 1757.

pomuceno de Juan Bernabé Palomino, aunque con alguna distorsión en la anatomía del angelote que sostiene la corona del martirio. Curiosamente, la letra manifiesta la autoría no sólo de la ejecución técnica sino también del dibujo.¹² La otra estampa presenta a *San Julián*, obispo de la iglesia conquense y patrono de toda aquella diócesis, tejiendo cestillas de mimbre junto a su fiel servidor san Lesmes. Completan la composición angelotes que señalan una lápida con el título o acarrean mimbres, así como un frondoso bosque con la ciudad al fondo. Esta imagen grabada se ejecutó por iniciativa de José Antonio de Amaya, secretario de S. M. y natural de Cuenca [fig. 2].¹³

En 1759 delineó y grabó los “verdaderos retratos” de *Cristo y la Virgen de los Dolores*, venerados en la iglesia de la Vera Cruz de Valladolid, manifestando al pie de la imagen su condición de pintor. La obra está dedicada a Leonor Sarmiento, marquesa de Camarasa, y aparece indulgenciada por el obispo de Valladolid Isidoro Cossío Bustamante, cuya prelatura coincide con la apertura de la lámina.¹⁴ Hacia 1762, el artista se encontraba en Bilbao donde grabó por invención propia un frontis con el escudo de Vizcaya impreso en *El fuero, privilegios, franquezas, y libertades de los caballeros hijos dalgo de el muy noble y leal Señorío de Vizcaya* (Bilbao, Antonio de Egusquiza, 1762). Presenta el emblema heráldico en una cartela de volutas y acantos, al igual que el título del libro, sujeto por un león y con trofeos acolados.¹⁵

A expensas del convento del Carmen Observante de Zaragoza, en 1765 dibujó y abrió una imagen de *San Elías* de considerables dimensiones, en la que apreciamos un estilo más depurado, con presencia de semitonos y modelados suaves que confieren a las figuras del profeta y del angelote sentado a sus pies plena volumetría. Sobresale además la representación de la anatomía y del ropaje, junto a un efectista uso de la perspectiva atmosférica aplicada a la gloria de ángeles [fig. 3].¹⁶

En torno a esa fecha abriría una *Aparición de la Virgen a San Luis Gonzaga*, cuyas suaves entonaciones y gracilidad de las figuras responden todavía a una estética rococó.¹⁷ El año 1766 tuvo la oportunidad de grabar la *Planta de la Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar* proyectada por Ventura

¹² ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 330 y 476 (cat. 125).

¹³ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores españoles...*, *op. cit.*, vol. I, p. 438 (934-4); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 330.

¹⁴ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores españoles...*, *op. cit.*, vol. I, p. 438 (934-5); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 330.

¹⁵ <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=404764/>, (fecha de consulta: 15-IX-2017).

¹⁶ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 28, 96, 97, 330, 331, 414, 418, y 476 (cat. 126).

¹⁷ Colección Lasarte de Zaragoza [C.L.Z.], Fondo de estampas; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 330 y 476 (cat. 127).



Fig. 2. Braulio González. *San Julián*, 1758.



Fig. 3. Braulio González. *San Elías*, 1765.

Rodríguez y delineada por José Ramírez de Arellano, que ilustra el libro de Manuel Vicente Aramburu, *Historia chronologica de la Santa, Angelica, y Apostolica Capilla de Nuestra Señora del Pilar de la Ciudad de Zaragoza* (Zaragoza, Imprenta del Rey).¹⁸

Al año siguiente abrió una imagen de *San Atilano* a cargo del turiasonense y coronel del Real Cuerpo de Artilleros Bernardo Mendoza. El patrón de Tarazona (Zaragoza) se representa en su aposento como protagonista de un curioso milagro (arrojó al Duero su anillo episcopal para hallarlo en el vientre de un pez que le sirvieron a su regreso de los Santos Lugares). Se trata de una de sus mejores obras que destaca por la perfecta integración de la figura en el espacio que la cobija.¹⁹

De 1780 es una estampa de *San Macario*, cuya letra nos informa de su culto en la villa de Andorra (Teruel), en la que de nuevo apreciamos la cuidada representación de la figura y el tratamiento casi pictórico del

¹⁸ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores españoles...*, *op. cit.*, vol. I, p. 438 (934-3); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 204, 330, 422, y 477 (cat. 128).

¹⁹ [Sin autor], voz "González (Braulio)", en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, Espasa-Calpe, vol. XXVI, p. 636; ROY SINUSÍA, L., "Verdadero retrato del Apóstol de León San Atilano", en Carretero Calvo, R. y Criado Mainar, J. (coords.), *Milenio. San Atilano y Tarazona (1009-2009)*, (Catálogo de la exposición), Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, 2009, pp. 264-266.

paisaje [fig. 4].²⁰ Emparentado con la estampa anterior, todavía hay que incluir en el haber del artista un *San Bartolomé* venerado en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Altabás de Zaragoza, que presenta un atento estudio naturalista al que se subordina la fina y disciplinada dirección de los trazos. Estas obras constituyen una patente muestra de su depurado arte y sitúan al calcógrafo entre los mejores maestros de esa centuria.²¹

El gran maestro del grabado zaragozano: Mateo González

Sin duda alguna, el grabador más importante de la segunda mitad del setecientos fue Mateo González, quien gozó de merecido prestigio entre los principales grabadores del país —la documentación menciona particularmente a Manuel Salvador Carmona— como por parte de las reales corporaciones zaragozanas que contaron con sus servicios, alcanzando la distinción de académico mérito por la Real Academia de San Luis en 1796.²² La innegable calidad de su extensa labor, que traspasó los límites político-territoriales del viejo Reino de Aragón, se debe a un dibujo de raigambre académica, por lo general de su invención, y a una técnica depurada como grabador que podemos emparentar con la obra de Braulio González. Incluso encontramos coincidencias en el aspecto amanerado de los personajes: cabe comparar la imagen de *San Luis Gonzaga* que acabamos de mencionar con la de *Nuestra Señora de los Arcos*, reseñada más adelante y representativa del estilo cultivado por Mateo González.

Con predominio del buril y tallas espaciadas grabó sus primeras obras, entre las que hemos de citar *Los Santísimos Corporales de la ciudad de Daroca* (Zaragoza), que presenta a María con el Niño y dos ángeles mancebos sosteniendo el paño con las sagradas formas, junto a viñetas que narran el milagro eucarístico.²³ De ejecución más cuidada y suntuosa ornamentación es la obra que representa a *San Simón* y *San Judas*, abierta a costa de la Casa de Ganaderos de Zaragoza.²⁴ Fechada en 1752, cuando el artista contaba con doce años, ha llegado hasta nosotros una estampa de *Santa María Magdalena* venerada en la villa de Caspe (Zaragoza), rea-

²⁰ C.L.Z., Fondo de estampas; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 29, 30, 330, 414, y 477 (cat. 129).

²¹ *Ibidem*, pp. 330, 477, y 478 (cat. 130).

²² *Ibidem*, pp. 31, 218, 220, 336, 414, y 423.

²³ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC 6257, caja 19] AC/2666-C19; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 332 y 478 (cat. 131). También consta que grabó cuatro láminas de los principales patronos de Daroca. Véase en [Sin autor], voz “González (Mateo)”, en *Enciclopedia Universal...*, *op. cit.*, vol. XXVI, p. 643.

²⁴ SERRANO MARTÍNEZ, A. y LOZANO LÓPEZ, J. C., *La casa de ganaderos de Zaragoza. Ocho siglos en la historia de Aragón*, Zaragoza, El Justicia de Aragón, 1997, p. 88; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 332 y 478 (cat. 132).

lizada a devoción de Juan Domingo Bartoun.²⁵ En 1755 grabó un *San Vicente Ferrer* que reproduce la imagen de su colegio zaragozano, donde manifiesta su autoría total y apertura en nuestra ciudad.²⁶

Poco después abrió el *Retrato del padre Francisco Salvador Gilaberte*, según dibujo de Juan Andrés Merklein, cuyo busto se dispone en una caprichosa cartela de estilo rococó. Fue abierto a expensas del colegio de la Merced de Huesca con motivo del óbito del religioso en 1756, que fue general de los mercedarios y obispo electo de Almería. Esta estampa nos permite establecer un vínculo profesional, abierto a conjeturas, entre el incipiente grabador y Merklein, consolidado artista y también docente, que ostentaba el título de pintor supernumerario de la Casa Real.²⁷

Alrededor de esa fecha, y como muy tarde en 1760, grabó una imagen de *Nuestra Señora de los Remedios*, que recibía culto en el desaparecido convento de Agustinos Descalzos de Zaragoza, encargada por su cofradía. La estampa muestra a sor María de Agreda redactando su *Mística Ciudad de Dios* y contemplando en un rompiente de gloria a la Virgen.²⁸ Emparentada estilísticamente con las estampas anteriores, si bien carente de la decoración rococó, cabe señalar un *San Francisco de Asís dando el cingulo a las Ánimas del Purgatorio*. La obra está indulgenciada por el arzobispo zaragozano Francisco Ignacio de Añoa y Busto, de manera que podemos fijar su ejecución en torno a 1760.²⁹ También recoge indulgencias del



Fig. 4. Braulio González. *San Macario*, 1780.

²⁵ CARRETE, J., DE DIEGO, E. y VEGA, J., *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid. Estampas españolas I. Grabado 1550-1820*, Madrid, Museo Municipal, 1985, vol. I, p. 223.

²⁶ Esta obra firmada con el apellido la hemos atribuido a Mateo González, pues muestra todavía incorrecciones en el dibujo y una factura monótona propia de su etapa formativa [Colección Zarazaga Aubá de Zaragoza (C.Z.A.Z.), Fondo de estampas].

²⁷ CARRETE, J., DE DIEGO, E. y VEGA, J., *Catálogo del Gabinete de Estampas...*, op. cit. vol. I, p. 216.

²⁸ *Ibidem*, p. 223; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit. pp. 111, 332, 478, y 479 (cat. 133).

²⁹ LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, op. cit., p. 92; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 332 y 480 (cat. 137).

mismo prelado una imagen de *Nuestra Señora de Zaragoza la Vieja*, abierta con vigoroso trazo y representada bajo dosel y cortinas que sujetan unos angelotes, cuya matriz se custodia en la iglesia parroquial de San Miguel de los Navarros de Zaragoza.³⁰

Una factura bien distinta apreciamos en el *Retrato de Juan de Santiago* de 1764, impreso en la biografía del venerable jesuita compuesta por el padre Vicente Morales (Zaragoza, Imprenta del Rey), que presenta un tupido y fino entramado de líneas abiertas al aguafuerte.³¹ Por esos años debió grabar una imagen de *Santa Bárbara* representada como patrona de los moribundos.³² Al mandato episcopal de Añoa y Busto pertenece también una imagen de *Nuestra Señora de la Agonía* venerada en la iglesia de San Cayetano de Zaragoza, realizada por encargo de un anónimo devoto, cuya calidad y consolidado estilo nos permiten datarla poco antes de la defunción del arzobispo en 1764.³³

Con motivo de la canonización de san Serafín de Asculi, en 1767 grabó la efigie del lego capuchino bendiciendo a un menesteroso, escena realzada por un sinuoso y fino marco compuesto por volutas, acantos y rocallas. En esta obra el dibujo alcanza mayor perfección y apreciamos un rayado más elaborado, con presencia de sombreados profundos.³⁴ Otra estampa de estilo muy similar, perteneciente a esa década, es una *Santa Quiteria* venerada en la iglesia parroquial de San Miguel de los Navarros de Zaragoza, que muestra a la doncella romana rindiendo a un demonio antropomorfo junto a sus pies.³⁵ A la misma cronología cabe adscribir una *Venida de Nuestra Señora del Pilar* firmada sólo con el apellido, que bien podemos atribuir al grabador, y en la que se muestra la imagen sobre la columna apoyada en un basamento de nubes que trasladan unos angelotes.³⁶

Un encargo relevante es el escudo del arzobispo Juan Sáenz de Buruaga, abierto al ocupar la sede episcopal zaragozana entre 1768 y 1777 y conservado en la Biblioteca Nacional.³⁷ Indulgenciada por este mismo prelado, podemos reseñar una estampa de *Nuestra Señora del Tremedal* venerada en Orihuela (Teruel) y dibujada por el pintor José Camarón, que presenta

³⁰ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 31, 114, 332, 479, y 480 (cat. 136).

³¹ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/3389 y 7923, caja 60] AC/11388-C60 y AC/11389-C60; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 332 y 479 (cat. 134).

³² *Ibidem*, pp. 332 y 479 (cat. 135).

³³ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12678, caja 7] AC/783-C7.

³⁴ LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 91; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 338 y 509 (cat. 216).

³⁵ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-24).

³⁶ *Ibidem*, p. 436 (930-23); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 339.

³⁷ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-25). Las armas del arzobispo han sido identificadas por el historiador Armando Serrano Martínez con motivo de la publicación de este artículo, al que agradecemos su valiosa colaboración.

a la Virgen en un rico tabernáculo.³⁸ Otro grabado de esta advocación mariana fue realizado en 1769, empleando una factura de tallas hondas con predominio de la punción en el tratamiento de las carnaciones. En esta ocasión se representa la aparición de la Virgen al pastorcillo y muestra una composición con poses prefijadas que, a diferencia de otras estampas de esa época, se enmarca en una orla compuesta por tornapuntas, discretas rocallas y acantos.³⁹ En esa misma fecha dibujó y grabó un *Santo Tomás de Aquino venciendo a los herejes*, como patrón del Ilustre Colegio de Procuradores de Zaragoza que encontramos en la real cédula de aprobación de su ordenanzas.⁴⁰

De mayor interés artístico y perteneciente asimismo a la prelatura de Sáenz de Buruaga, hemos de señalar un *San Vicente Ferrer* abierto por encargo de un devoto, que presenta al santo enmarcado en un óvalo con adornos vegetales.⁴¹ Otra obra indulgenciada por el arzobispo zaragozano, que marca un punto culminante en su carrera, representa a *Nuestra Señora del Rosario y a Santo Domingo de Guzmán*, escena de considerable tamaño plasmada con gran naturalismo y donde el claroscuro, de aspecto transparente y luminoso, se caracteriza por sutiles transiciones.⁴² De obra maestra podemos calificar una *Virgen del Carmen* abierta por invención del pintor catalán Francisco Pla, que representa la imposición del escapulario monacal a san Simón Stock de mano de la Virgen y la entrega del devocional a las ánimas del Purgatorio por el Niño Jesús y una cohorte de ángeles [fig. 5].⁴³

Al final de la década de 1760 podemos situar, dada la decoración de acantos y rocallas, unida a un dibujo y factura de gran corrección, la imagen de *Nuestra Señora de Gracia*, titular del Real Hospital de Zaragoza, cuya puerta de ingreso y distintas crujías con enfermos se disponen bajo la imagen de la Anunciación, que ocupa la mitad superior.⁴⁴ Otra obra de fina

³⁸ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 332 y 480 (cat. 138).

³⁹ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 435 (930-1); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 332.

⁴⁰ BARRENA, C., BLAS, J., CARRETE, J. y MEDRANO, J. M., *Calcografía Nacional: catálogo general*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 2004, vol. I, p. 24; PELEGRÍN COLOMO, M^a T. (coord.), *Fondo Documental Histórico de las Cortes de Aragón. 2005-2007*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2009, p. 82.

⁴¹ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/7471, caja 55] AC/10571 C-55; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 332, 480, y 481 (cat. 139).

⁴² *Ibidem*, pp. 31-33, 114, 332, 414, y 481 (cat. 140).

⁴³ Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona [A.H.C.B.], GR Rel./44.1-C1/10; C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/2418, caja 11], AC/1270-C11.

⁴⁴ VIÑAZA, CONDE DE LA (MUÑOZ MANZANO, C.), *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España de Don Juan Agustín Cean Bermúdez*, Madrid, Tipografía de los huérfanos, 1889, vol. II, p. 234; GALLEGO GALLEGU, A., *Historia del grabado en España*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1990, p. 313; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 338 y 506 (cat. 204). Un estimable valor documental poseen las inscripciones, en las que se manifiesta que el hospital albergaba por lo regular a 500 enfermos, más 250 dementes, 700 expositos y 60 tiñosos.



Fig. 5. Mateo González y Francisco Pla. Nuestra Señora del Carmen, (ca. 1770).

ejecución y ornamentación de gusto rococó muestra a *Santa Rita de Casia*, venerada en el desaparecido convento de Nuestra Señora de la Correa de Calatayud (Zaragoza), realizada a devoción del agustino descalzo fray Lamberto de la Concepción.⁴⁵ En 1769 grabó *El Arcángel San Miguel y San Pascual Bailón*, representados en un rompiente celestial con los corazones de Jesús y María.⁴⁶

A partir de ese mismo año grabó varias láminas de la *Virgen de los Dolores* del convento de Carmelitas Descalzas de Lesaca (Navarra) que reproducen el desaparecido conjunto escultórico de José Ramírez de Arellano. La autoría del afamado escultor se indica al pie de la estampa de mayor tamaño y de ejecución más cuidada, que muestra las figuras en una hermosa hornacina de gusto académico. Uno de esos grabados, de concepción más sencilla, aparece impreso en el libro *María Dolorosa o dolores de María* del carmelita José Urtasun y Narbarte (Pamplona, Pascual Ibáñez, 1770 y Valencia, Francisco Burguete, 1778).⁴⁷

Una obra pilarista de inconfundible estilo reproduce la efigie de la Virgen en un medallón oval con decoración rococó, encolada a un *Breve del Papa Gregorio XIII* fechado en 1771, lo cual indica que además de ilustrar el impreso se distribuyó suelta. Años más tarde se estampó en *Sapientia christiana. Concertatio in comitiis provinciae Aragoniae Ord. Augustiniani habenda...* de fray Cayetano Estela (Zaragoza, Juan Ibáñez, 1786).⁴⁸ Mayor interés ofrece otra imagen de la *Virgen del Pilar* que acoge una orla asimétrica de tornapuntas y rocallas, donde se integran angelotes que sostienen una guirnalda de flores cerrando el conjunto.⁴⁹ Cercana cronológicamente a estas obras se situaría una estampita de la Virgen sobre la columna rodeada de una discreta decoración de rocallas.⁵⁰

Al gusto rococó pertenece igualmente el *Retrato de fray Francisco Gil Frederik*, cuyo busto se dispone en un simbólico ramillete de rosas. Reproduce un grabado de Laureano Atlas abierto tras el martirio del religio-

⁴⁵ C.L.Z., Fondo de estampas; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 338, 504, y 505 (cat. 203).

⁴⁶ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/1541 y AC 12121, caja 47]. La estampa AC/1541 es una prueba antes de la letra que carece del nombre del grabador y del escudo.

⁴⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra*, Madrid, Fundación Ramón Arce, 2017, pp. 32, 35, 42, 70, 155, 156, 158-160, 162, 278, y 282. Una estampa suelta con la inscripción *Matheo Gonzalez sculp.* pertenece a la Colección Antonio Correa. Se trata del mismo ejemplar que ilustra el libro de José Urtasun y Narbarte [C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., (AC/13871, caja 3) AC/311-C3].

⁴⁸ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores españoles...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-21); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 82, 332, y 481 (cat. 141); PELEGRÍN COLOMO, M^a T. (coord.), *Fondo Documental Histórico de las Cortes de Aragón. 2005-2007...*, *op. cit.*, p. 189.

⁴⁹ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/13904, caja 4] AC/478-C4.

⁵⁰ Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza [A.C.P.Z], Fondo de estampas (donación de Francisco Fernández Serrano).

so en 1745, que llegaría a manos de Mateo González a través de la Orden de Predicadores en la que profesó el religioso.⁵¹ La misma opulencia decorativa a base de rocallas y flores caracteriza el “verdadero retrato” de *San Joaquín* que, según rezan las inscripciones, se veneraba en su antigua capilla del convento de Predicadores de Zaragoza y reproduce la talla del santo con la Virgen sentada en su regazo que ha llegado hasta nuestros días.⁵² Entre 1770 y 1780 grabó una *Imagen de Nuestra Señora de la Luz*, venerada en el lugar de Navajas (Castellón), por dibujo de José Camarón, y que presenta indulgencias del obispo de Segorbe Alonso Cano Nieto.⁵³

En 1771 firmó un *Retrato de San José de Calasanz*, seguramente por encargo de los clérigos regulares de las Escuelas Pías establecidos en Zaragoza. En esta obra, desornamentada y de interés iconográfico, el santo aparece redactando las constituciones por inspiración divina y señalando el escudo de la orden. Una gloria de ángeles rodea a san José sosteniendo su lengua y corazón incorruptos, como nos aclara la letra, y tutelando a dos grupos de niños de distinta condición social. Su efigie nos remite al lienzo que José Luzán pintó en la década anterior para el colegio zaragozano, que junto a una delicada factura evidencia la confluencia estilística entre ambos maestros.⁵⁴

A la misma fecha cabe adscribir una *Asunción de la Virgen* destinada a su *Devoto novenario* consagrado por el capítulo eclesiástico de la iglesia parroquia de San Andrés de Teruel, dispuesto por el padre fray José Antonio Anzano (Zaragoza, Viuda de José Fort, 1771). La obra presenta a María en posición sedente sobre un pedestal, sosteniendo un lirio y circundada por un coro de ángeles. Incluye indulgencias del arzobispo Juan Sáenz de Buruaga en una cartela rococó, de la que parte una orla abierta con decoración vegetal.⁵⁵

En 1772 ilustró el *Ensayo sobre el Teatro Español* de Tomás Sebastián y Latre (Zaragoza, Imprenta del Rey, 1772) con la efigie de Pedro Pablo Abarca de Bolea, X conde de Aranda,⁵⁶ y una alegoría sobre el teatro di-

⁵¹ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 338 y 509 (cat. 217). La obra de Laureano Atlas, calcógrafo activo en Manila, forma pareja con el *Retrato de Mateo Alonso de Lecimiana*, otro dominico que sufrió martirio en Tonkín (Vietnam), que probablemente copiaría también Mateo González. La estampa citada pertenece a la Colección Antonio Correa, [AC/264 y AC/5406, caja 33].

⁵² C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/14391, caja 46] AC/9452 C-46.

⁵³ FERRI CHULIO, A., *Grabadores y grabados castellonenses. Siglos XVIII-XIX*, Castellón, Diputació de Castelló, 2001, p. 163; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 338 y 506 (cat. 207).

⁵⁴ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/83, caja 44]; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 435 y 436 (930-2 y 930-27); GALLEGO GALLEGO, A., *Historia del grabado...*, *op. cit.*, p. 313; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 332.

⁵⁵ Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza, 4.111.

⁵⁶ VIÑAZA, CONDE DE LA, *Adiciones al diccionario...*, *op. cit.*, vol. II, p. 235; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-27); GALLEGO GALLEGO, A., *Historia del grabado...*, *op. cit.*, p. 313; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 34, 206, 332, 420, y 481 (cat. 142).

bujada por Carlos Salas, tema excepcional en el ámbito gráfico local. En esta hermosa imagen identificamos las figuras de Apolo, Pegaso, Procne y Dioniso en el monte Parnaso, dentro de un marco oval adornado con distintos objetos, especialmente instrumentos de música, que aluden al arte escénico y provocan una sensación de profundidad.⁵⁷ Probablemente esta colaboración con el escultor de la Santa Capilla del Pilar favoreció la evolución estilística que advertimos en esos años, ya de gusto neoclásico. Así ocurre con el magnífico *Retrato del padre Cayetano Ramo* dibujado por el propio grabador y llevado al cobre a partir de 1772, fecha en la que el religioso fue elegido prepósito general de los Escolapios, como figura en la lápida al pie del medallón que enmarca su busto.⁵⁸

También inscrita en una moldura ovalada encontramos una *Venida de la Virgen*, que encabeza varios carteles con conclusiones de jurisprudencia defendidas en la Universidad de Zaragoza por Manuel Salvador Garay, Vicente Mateo Sorbías, Manuel Isabal Asín y José Torner Galindo (Zaragoza, Francisco Moreno, 1772).⁵⁹ Otra obra abierta ese año o poco antes es el *Escudo de Ambrosio Funes de Villalpando*, conde de Ricla, impreso en la tesis de Joaquín José Domingo para obtener el grado de licenciatura en Derecho Civil por la misma institución (Zaragoza, Francisco Moreno, 1772).⁶⁰

A estas obras le sigue el *Retrato de fray Pablo de Colindres*, como anteportada del *Elogio* de fray Lamberto de Zaragoza (Zaragoza, Francisco Moreno, 1773). Constituye uno de sus trabajos más logrados en el género del retrato, en el que representa al capuchino en actitud de recogimiento y donde el marco, elementos ornamentales y objetos que hacen referencia a su vida contribuyen a crear un efecto de trampantojo.⁶¹ La misma enmarcación arquitectónica adornada con cintas ondeantes y festones empleó en una imagen de la *Virgen del Pilar*, en cuyo pedestal se sitúa el anagrama mariano y se extiende un manto floral.⁶² También hemos de señalar dos

⁵⁷ VIÑAZA, CONDE DE LA, *Adiciones al diccionario...*, *op. cit.*, p. 235; GALLEGO GALLEGO, A., *Historia del grabado...*, *op. cit.*, p. 313; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 34, 188, 189, 333, 421 y 482 (cat. 143). La figura de Pegaso alzándose para volar en la cima de la montaña está tomada del frontispicio grabado por Manuel Salvador Carmona, según el diseño de Mariano Salvador Maella, que abre el tomo primero del *Parnaso Español* de Juan José López de Sedano (Madrid, Joaquín Ibarra, 1769). Véase en CARRETE PARRONDO, J., *El grabado a buril en la España Ilustrada: Manuel Salvador Carmona*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1989, p. 90.

⁵⁸ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 437 (930-27).

⁵⁹ ROY SINUSÍA, L., "Estampas del Libro de Conclusiones de Jurisprudencia Civil y Eclesiástica, custodiado en la Biblioteca Capitular de la Seo (Zaragoza)", *Boletín Museo e Instituto "Camón Aznar" de Ibercaja*, 102, 2008, pp. 458 y 474 (cat. 13).

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 458, 459, 476, 477, y 493 (cat. 14).

⁶¹ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12446, caja 54]; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-27); GALLEGO GALLEGO, A., *Historia del grabado...*, *op. cit.*, p. 313; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 34, 35, 206, 333, 420, y 482 (cat. 144).

⁶² C.L.Z., Fondo de estampas.

versiones del *Retrato de fray Antonio Garcés*, abiertas tras la muerte del dominico acaecida en 1773.⁶³ Una de ellas fue encargada por la Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores y San Joaquín y se estampó en el *Sermón* predicado en sus honras fúnebres por el doctor Felipe Antonio Fernández de Vallejo (Zaragoza, Francisco Moreno).⁶⁴

Por esa fecha grabó un *Santo Domingo de Guzmán*, representado de medio cuerpo en un medallón oval con adornos de rocallas y rosas. Destaca el tratamiento individualizado del rostro, así como la disposición escorzada de la mano que sostiene el rosario. La obra sirvió para ilustrar dos cartelones con conclusiones defendidas en la Universidad de Zaragoza por Antonio Guzmán y Aíbar (Zaragoza, Francisco Moreno, 1773) y por Juan Aparicio (Zaragoza, Francisco Magallón, 1806).⁶⁵ Un mismo modelo ornamental circunscribe el *Retrato de la Venerable Madre sor Martina de los Ángeles*, dominica del desaparecido convento de Santa Fe de Zaragoza y fundadora del de Benabarre (Huesca).⁶⁶

Alrededor de 1774 firmó dos grabados de religiosos franciscanos por dibujo e invención de José Casassont: *El Beato Salvador de Horta*⁶⁷ y *San Diego de Alcalá*,⁶⁸ que presentan claras coincidencias relativas a las dimensiones de la huella, fina ornamentación, letra y rica factura. En 1775 realizó la obra titulada *Copia verídica del corazón de la venerable sor Josefa Berridi*, que además muestra un pequeño retrato de esa religiosa dominica natural de Huesca.⁶⁹ A la prelatura de Antonio Sánchez Sardinero, obispo oscense fallecido en 1775, corresponde una imagen de *Santa Teresa de Jesús* que representa su transverberación y se enmarca en una orla rococó, en la que se disponen un libro y la pluma de escritora.⁷⁰

⁶³ GALLEGO GALLEGO, A., *Historia del grabado...*, *op. cit.*, p. 313; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 206, 207, 333, 482, y 483 (cats. 145 y 146).

⁶⁴ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/1095, caja 55]; C.L.Z., Fondo de estampas; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-27); LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 90; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 207, 333, 482 y 483 (cat. 145). Este grabado es casi idéntico al retrato de mano anónima que ilustra la edición madrileña del libro. Véase en ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 619 (cat. 526).

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 34, 337, 414, y 504 (cat. 201); ROY SINUSÍA, L., "Estampas del Libro de Conclusiones...", *op. cit.*, pp. 459 y 477 (cat. 15).

⁶⁶ C.L.Z., Fondo de estampas; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 197, 338, 418, y 505 (cat. 205).

⁶⁷ A.H.C.B., GR/Rel/43.5-C2/73 y GR/Rel/43.5-C2/74; C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/10506, otra estampa sin registro y AC/4818, caja 40]; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 333 y 483 (cat. 147).

⁶⁸ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12473, caja 39]; C.Z.A.Z., Fondo de estampas.

⁶⁹ La estampa aparece reproducida en PALACÍN ZUERAS, M. C., "Pedro López y Franco, director espiritual y biógrafo de Josefa Berride", *Diario del Alto Aragón*, (Huesca, 25-VI-2006), p. 8. La información ha sido proporcionada por el investigador Luis Serrano Pardo.

⁷⁰ Biblioteca Nacional de España [B.N.E.], COL.ALBERT/1387/152, COL.ALBERT/1387/153 y COL.ALBERT/1387/154.

Por encargo catalán ejecutó un grabado de *Nuestra Señora de la Aldea* venerada en el término de Tortosa (Tarragona), impreso en su *Nouenario* (Barcelona, Bernardo Pla, 1775). Muestra la aparición de María sobre un frondoso árbol a un pastorcillo, escena que completa un paisaje marítimo con una embarcación en lontananza.⁷¹ Al mismo tiempo debió abrir una imagen de *Nuestra Señora de Bellaescusa*, según dibujo del pintor Del Plano, pues coincide el aspecto de ambas representaciones marianas, aunque en esta ocasión la Virgen ampara a dos caballeros de la Orden de Santiago entre los que puso paz cuando se batían en duelo al pie de una higuera, en el término de la villa de Orusco de Tajuña (Madrid). La obra encabeza un cartel con posiciones defendidas por Ciro Meneses Camacho para obtener la licenciatura en Cánones por la Universidad de Zaragoza (Zaragoza, Francisco Moreno, 1776).⁷²

En torno a esos años grabó también las imágenes de *San Pedro Arbués* y *San Frontonio*, patronos de Épila (Zaragoza), en una lámina de excepcional formato cuyo dibujo fue encomendado a Juan Andrés Merklein. La obra representa la glorificación de los santos mártires venerando a la Virgen, por encima de una pequeña escena terrenal que recrea el hallazgo de la cabeza de san Frontonio. Al pie leemos indulgencias otorgadas por Manuel Ferrer y Figueredo, en ese momento abad de la Real Colegiata de San Ildefonso de la Granja de Segovia con el título de arzobispo de Edesa *in partibus infidelium*, que nos permiten situar la obra poco antes de que ocupara la sede episcopal zamorana en 1777 [fig. 6].⁷³ De esa misma fecha y por dibujo de fray Manuel Bayeu grabó un *San Antonino Mártir*, a devoción de los vecinos de la villa de Sariñena (Huesca) como patrón suyo. Una vez más, el grabador demuestra un sólido oficio en el uso de las posibilidades claroscúricas de la talla dulce, creando efectos de rotundo volumen en la figura y profundidad en el paisaje.⁷⁴

El 17 de enero de 1777, el presidente de la Real Sociedad Económica Aragonesa mostró a la junta general la plancha abierta por Mateo González

⁷¹ https://books.google.es/books/about/Nouenario_a_la_Virgen_de_la_Aldea_en_su.html?id=tkv7LkDEYQC&redir_esc=y/, (fecha de consulta: 15-IX-2017).

⁷² En un trabajo anterior atribuímos la obra a Braulio González (ya hemos señalado la relación formal que se puede establecer entre el artista que acabamos de citar y el que nos ocupa ahora). Sin embargo, el descubrimiento de la estampa de *Nuestra Señora de la Aldea* y las coincidencias con *Nuestra Señora de Bellaescusa* no dejan lugar a dudas sobre su autoría [ROY SINUSÍA, L., "Estampas del Libro de Conclusiones...", *op. cit.*, pp. 458, 475, 476, y 492 (cat. 12)].

⁷³ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12761, caja 39] AC/8516-C39; RINCÓN GARCÍA, W., "Santa Engracia. V Centenario del Monasterio Jerónimo (1493-1993). Catálogo de la Exposición", *Aragonia Sacra*, VII-VIII, 1992-1993, pp. 9-68, espec. p. 14; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 34, 339, 414, 509, y 510 (cat. 218).

⁷⁴ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 435 (930-3); LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 90; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 33, 333, 483, y 484 (cat. 148).



Fig. 6. Mateo González y Juan Andrés Merklein. San Pedro Arbués y San Frontonio, (ca. 1777).

con el escudo de la corporación, *que pareció una obra perfectamente ejecutada*, acordándose despachar a favor de su autor un libramiento de 80 reales de plata. La empresa, compuesta por Tomás Fermín de Lezaún y seleccionada por la Económica el año anterior, ostenta el árbol de Sobrarbe con el mote *Florece fomentando* en una filacteria, al que se añaden un fardo, un arado romano y un huso a sus pies, simbolizando respectivamente el comercio, la agricultura y las artes. Se imprimió por primera vez en los *Estatutos* de la real corporación (Zaragoza, Imprenta de Luis Cueto, 1777).⁷⁵ Otra obra vinculada a la Real Sociedad Económica Aragonesa es una lámina con *Monumentos dedicados al rey Carlos III*, donde observamos un obelisco y un templete que cobija a la diosa Minerva, en alusión al papel desempeñado por el monarca como protector de las artes, que encabeza certificaciones de esa institución y se usó también para expedir los títulos de la Academia de San Luis.⁷⁶

En 1777 o en los años subsiguientes grabó una imagen de *Nuestra Señora de Guadalupe* rodeada de figurillas alusivas al título de “milagrosa en mar y tierra”, por encargo, seguramente, de la Orden de San Jerónimo establecida en el Real Monasterio de Santa María de Guadalupe (Cáceres).⁷⁷ Por invención propia abrió una imagen de *San Onofre* que recoge indulgencias de Juan Sáenz de Buruaga, permitiéndonos datar esta obra hacia el final de su prelatura como arzobispo de Zaragoza en 1777.⁷⁸

Un trabajo de mayor envergadura y excepcional por su temática desempeñó para el ilustrado aragonés y naturalista Ignacio Jordán de Asso, quien le confió ocho láminas de representaciones de plantas *grabadas en Zaragoza con excelencia*, según refiere el bibliógrafo Félix Latassa, destinadas a *Synopsis stirpium indigenarum aragoniae* (Marsella, 1779).⁷⁹ En esa misma

⁷⁵ VIÑAZA, CONDE DE LA, *Adiciones al diccionario...*, *op. cit.*, vol. II, p. 235; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 435 (930-5); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 36, 194, 245, 333, 420, y 484 (cat. 149). Respecto al diseño del emblema véase en LUIS RÚA, R., “Las representaciones alegóricas de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País”, en Lomba, C. y Lozano, J. C. (eds.), Arce, E. y Castán, A. (coords.), *El recurso de lo simbólico. Reflexiones sobre el gusto, II*, Zaragoza, 9-11 mayo 2013, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2014, pp. 235-244, espec. pp. 235-238.

⁷⁶ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 186, 335, 421, y 495 (cat. 178).

⁷⁷ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-17); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 339. La Orden de San Jerónimo desde su Real Monasterio de Guadalupe (Cáceres) encargó, a partir de 1777, abrir nuevas láminas de la Virgen a artífices de Madrid, Salamanca, Zaragoza (Félix Prieto, Juan Fernández Palomino, Andrés de la Muela, Mateo González), aunque con marcada preferencia por Félix Prieto y también, en segundo lugar, por Mateo González. Véase en CRÉMOIX, F., “Las imágenes de devoción y sus usos. El culto a la Virgen de Guadalupe (1500-1750)”, en *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica: usos y espacios*, Madrid, Casa Velázquez, 2008, p. 72.

⁷⁸ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/105, caja 48] AC/9652-C48.

⁷⁹ LATASSA Y ORTÍN, F., *Biblioteca Nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año 1753 hasta el de 1795*, Zaragoza, 1801, vol. VI, pp. 98-99; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 35, 197, 198, 333, 421, 484-487 (cats. 150-158); <http://bibdigital.rjb.csic.es/ing/Libro.php?Libro=78&Pagina=119/>, (fecha de consulta: 15-IX-217).

fecha grabó el emblema de la Real Sociedad Tudelana de Amigos del País, que apareció estampado en las *Memorias* de la corporación navarra publicadas en la década siguiente (Madrid, Imprenta Real, 1787).⁸⁰

Hacia el final de la década grabó una pequeña *Inmaculada Concepción* que reproduce una estampa firmada por Mariano Salvador Maella y Joaquín Ballester, en la que mantuvo el nombre del primero como autor del dibujo. La obra, ejecutada enteramente al aguafuerte con un rayado transparente y vibrante, encabeza un cartel con conclusiones de jurisprudencia defendidas en la Universidad de Zaragoza por Cristóbal García Herreros (Zaragoza, Francisco Moreno, 1779).⁸¹ En otra versión desaparece la mención al pintor Maella, figurando únicamente su propio nombre, y se estampó en un nuevo cartel con posiciones de Filosofía Universal presentadas por Casimiro Custardoy, en el acto académico presidido por fray Pascual Gonzalbo y celebrado en el templo de San Francisco de la localidad zaragozana de Borja (Zaragoza, Francisco Magallón). Esta imagen concepcionista, además de ilustrar el impreso, circuló suelta y conoció numerosas tiradas, como se desprende del ejemplar que ha llegado hasta nosotros correspondiente a una lámina retallada.⁸²

En 1780 abrió con minucioso estilo el *Retablo de Nuestra Señora del Pópulo* incardinado en la iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza, por dibujo del arquitecto Gregorio Sevilla.⁸³ Después grabaría la *Apoteosis de San Lorenzo*, que reproduce el cuerpo principal del altar en su capilla del templo de Nuestra Señora del Pilar, seguramente con carácter inaugural, una vez terminado el trabajo escultórico de Juan Fita.⁸⁴ Estas dos obras confirman la solvencia alcanzada por el artista en este tipo de representación de la arquitectura y retablo donde se emplaza la venerada imagen.

Sufragada por la Real Sociedad Económica Aragonesa, grabó el *Diseño de la máquina para aserrar piedra*, cuyo dibujo realizó el socio y coronel de ingenieros Jaime Conde a partir de la invención de Antonio Regás, premiada por la corporación en 1781. Dicha obra nos muestra una axo-

⁸⁰ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 35, 334, 491, y 492 (cat. 171); FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, p. 282.

⁸¹ ROY SINUSÍA, L., "Estampas del Libro de Conclusiones...", *op. cit.*, pp. 459, 477, y 494 (cat. 16). La obra firmada por Joaquín Ballester ilustra *Parva retorica mariana* de Gabriel Bagel (Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1773). Sobre este modelo gráfico empleado por Mateo González véase en CASARIEGO, R. (ed.), *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1987, p. 176 (cat. 3.633 y fig. n.º 257).

⁸² <http://cesbor.blogspot.com.es/search/label/Impresos/>, (fecha de consulta: 15-IX-2017); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 338 y 504 (cat. 202).

⁸³ C.Z.A.Z., Fondo de estampas; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 435 (930-6); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 116, 333, 334, y 487 (cat. 159).

⁸⁴ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12689, caja 47] AC/9524-C47; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 33, 65, 334, 417, y 487 (cat. 160).

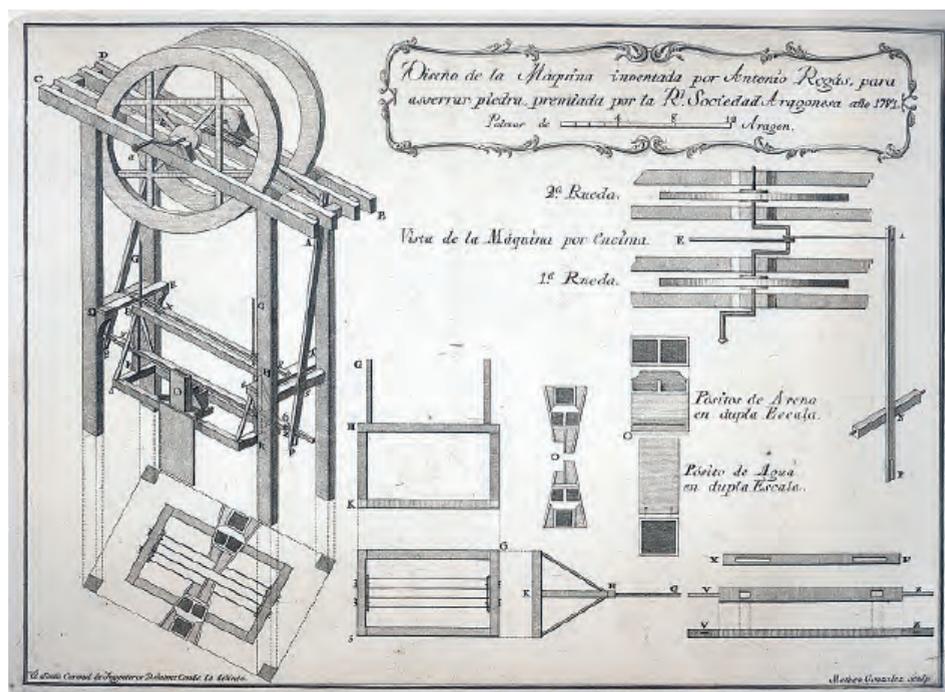


Fig. 7. Mateo González y Jaime Conde. Diseño de la máquina para aserrar piedra, 1781.

nometría de la máquina, junto a una representación diédrica de las piezas que la componen. Además de la fina ejecución, tiene el valor añadido de tratar un género escasamente cultivado por el grabado local [fig. 7].⁸⁵

Un año más tarde abrió una imagen de *San Blas*, que recibe culto en la iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza como patrón suyo. Presenta al santo sanando con su bendición a un niño que agonizaba, a causa de una espina que atravesó su garganta, y sostiene su madre con ademán implorante y aspecto de matrona romana. Muy interesante resulta el fondo que recuerda las *vedute* con ruinas invadidas por la maleza [fig. 8].⁸⁶ También en 1782 firmó una *Aparición de la Virgen a San Bernardo de Claraval* destinada a la tesis de Tomás Arias Leiza Eraso para licenciarse en Derecho Canónico por la Universidad de Zaragoza (Zaragoza, Viuda de Francisco Moreno, 1782).⁸⁷

El 7 de marzo de 1783, el tesorero de la Real Sociedad Económica Aragonesa informó a la junta general haber librado 60 duros a favor de Mateo

⁸⁵ *Ibidem*, pp. 35, 125, 126, 202, 245-247, 334, 421, 487, y 488 (cat. 161).

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 33, 91, 125, 334, 414, y 488 (cat. 162).

⁸⁷ ROY SINSÚA, L., "Estampas del Libro de Conclusiones...", *op. cit.*, pp. 460 y 478 (cat. 17).



Fig. 8. Mateo González. *San Blas*, 1782.

González por la apertura de cuatro láminas destinadas a los *Rudimentos de Dinámica* de Jaime Conde (Zaragoza, Blas Miedes, 1782). Muestran esquemas de esa rama de las ciencias, trazados geométricos, así como mecanismos de transmisión y transformación.⁸⁸ Al año siguiente compuso ocho láminas para otra obra de Asso, *Introductio in oryctographiam, et zoologiam aragoniae. Accedit enumeratio stirpium in eadem Regione noviter detectarum* (Amsterdam, Oficina de Sommer, 1784). Estas ilustraciones de especies vegetales, insectos y otros animales constituyen, con toda seguridad, una prueba de la confianza y estrecha relación del grabador con una de las personalidades intelectuales más relevantes de la Ilustración [fig. 9].⁸⁹

En 1784 grabó el *Cristo de Atienza* (Guadalajara) a expensas de su esclavitud, cuyo símbolo corona la cartela que cobija el título. Esta imagen calificada de “verdadero retrato” supone realmente una adaptación del modelo original de época medieval al gusto dieciochesco. Probablemente ejecutó esta obra a partir de una descripción o sirviéndose de alguna estampa, de manera que la representación se ciñe únicamente a la disposición de las figuras de este conjunto escultórico, en el que a la tradicional *déesis* se incorpora la figura de José de Arimatea sosteniendo al crucificado.⁹⁰ Ese mismo año, a devoción de la ciudad de Tudela, abrió una imagen de *Santa Ana* como patrona de la localidad navarra, representada en un retablo de

⁸⁸ En la junta del 4 de abril del mismo año se leyó un oficio de la Escuela de Matemáticas, en el que se informaba de la aprobación de las citadas matrices y del deseo de enviar una carta al grabador manifestándole su reconocimiento. Véase en ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 35, 199, 246, 334, 421, 488, y 489 (cats. 163-166).

⁸⁹ LATASSA Y ORTÍN, F., *Biblioteca Nueva...*, *op. cit.*, vol. VI, p. 102. Varias láminas de esta obra con representaciones de plantas e insectos se reproducen en el libro de MARTÍNEZ TEJERO, V., *Piedras, fósiles, plantas, insectos, peces, pájaros... naturalistas aragoneses*, Zaragoza, Ibercaja, 2005, p. 74; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 35, 197 y 334; <http://bibdigital.rjb.csic.es/spa/Libro.php?Libro=80/>, (fecha de consulta: 15-IX-2017).

⁹⁰ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [estampación en seda AC/10528, AC/3807, AC/7628, AC/10528 y estampa sin registro, caja 17] AC/2166-C17, AC/2167-C17, AC/2168 y AC/2169; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 435 (930-7); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 334.

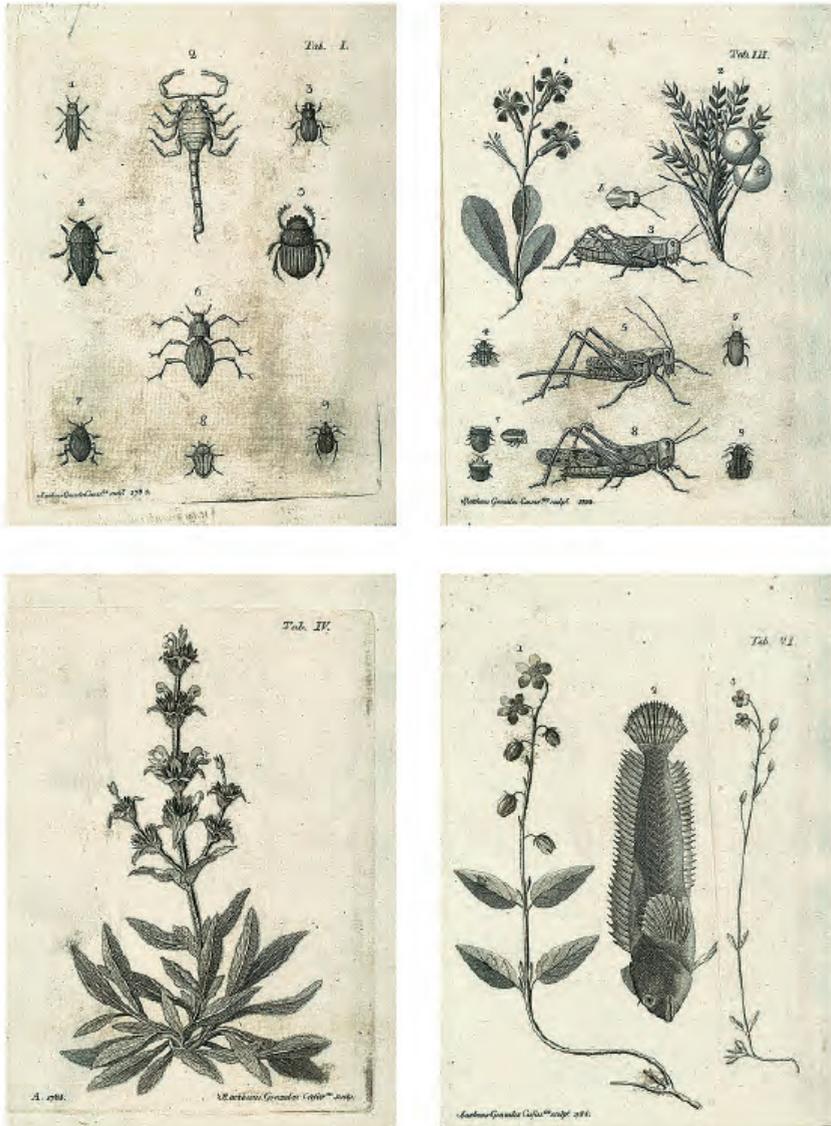


Fig. 9. Mateo González. Láminas de plantas y animales en *Introductio in oryctographiam, et zoologiam aragoniae. Accedit enumeratio stirpium in eadem Regione noviter detectarum de Ignacio Jordán de Asso* (Amsterdam, *Oficina de Sommer*, 1784).

corte borrominesco que guarda cierta fidelidad con el original sito en la catedral de Santa María.⁹¹

Al periodo de 1784-1796, pues recoge indulgencias del arzobispo zaragozano Agustín de Lezo y Palomeque, se adscribe una de sus obras más hermosas abierta por dibujo propio, *Nuestra Señora de la Peña y el Cristo de los Milagros* que reciben culto en el término de Berge (Teruel). Sobresale la sabia disposición de los trazos al servicio de un claroscuro delicado, así como la encantadora escena de la arrobada pastorcilla y su rebaño atento al prodigio [fig. 10].⁹² Con carácter póstumo grabó el retrato del carmelita y venerable padre José Ortiz, fallecido en 1785, de medio cuerpo y sosteniendo un crucifijo.⁹³

Hacia 1785 firmó una imagen de *Nuestra Señora del Pilar* que podía adquirirse en la librería de Juan Ibáñez. Se trata de una de las mejores obras de tema pilarista, de la que ha llegado hasta nosotros un ejemplar tirado en raso de seda de color amarillo y una curiosa prueba en papel, encerada y coloreada por el dorso [fig. 11].⁹⁴ Encargada por el mismo librero, igualmente para su venta en su establecimiento, cabe referir una *Venida de la Virgen* que muestra a Santiago y a un angelote, enmarcada en un óvalo con guirnaldas de flores.⁹⁵

En 1786 abrió una imagen de *San Vicente Mártir*, cuyo cuerpo exhumado del cementerio de San Ciriaco dos años antes por mandato del papa Pío VI se venera en la iglesia parroquial de la villa de Fonz (Huesca). La figura del santo se caracteriza por un cuidado modelado de la anatomía y un ademán plenamente clasicista.⁹⁶ Otro grabado ejecutado en torno a esa fecha es un *San Nicolás de Longobardi*, encargado seguramente por la Orden de los Mínimos en la que profesó, con motivo de su beatificación en 1786 por el pontífice que acabamos de nombrar.⁹⁷

Gran interés iconográfico tiene la imagen que grabó en 1787 de *Nuestra Señora del Pilar junto a las efigies de los mártires Cayo y Cremencio* y

⁹¹ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-16); LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 90; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 338 y 506 (cat. 208); FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, pp. 21, 42, 61, 159, 278, 280-282.

⁹² A.H.C.B., GR/ Rel./44.1-C2/57 bis; Colección Zarazaga Aubá de Zaragoza [C.Z.A.Z.], Fondo de estampas.

⁹³ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 437 (930-27).

⁹⁴ C.Z.A.Z., Fondo de estampas; BUESA CONDE, D. J. (comis.) y LOZANO LÓPEZ, J. C. (coord.), *El Pilar es la columna. Historia de una devoción*, (Catálogo de la exposición), Zaragoza, Gobierno de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza, 1994, p. 231; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 83, 338, 508, y 509 (cat. 215).

⁹⁵ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-22); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 339.

⁹⁶ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 33, 334, y 490 (cat. 167).

⁹⁷ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/7414, caja 47] AC/9521 C-47.

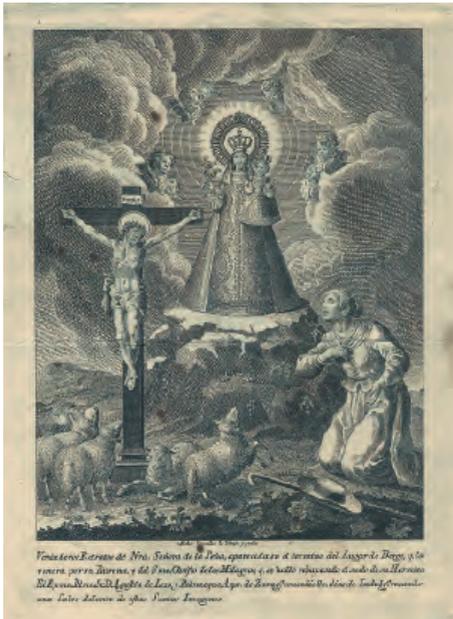


Fig. 10. Mateo González. *Nuestra Señora de la Peña y el Cristo de los Milagros*, (entre 1784-1796).

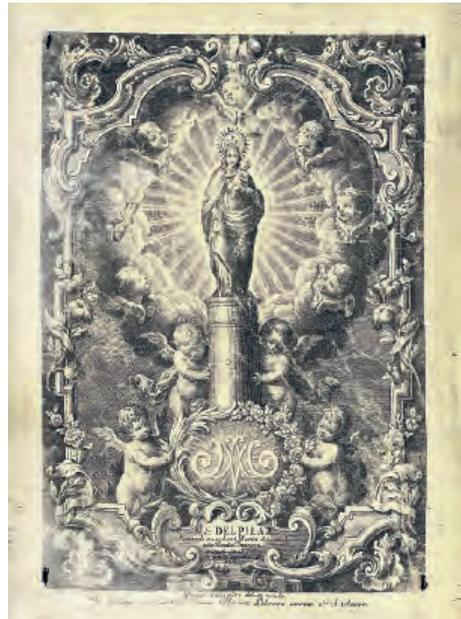


Fig. 11. Mateo González. *Nuestra Señora del Pilar*, (ca. 1785).

el sarcófago de Santa Engracia.⁹⁸ Entre 1787-88 abrió una lámina de *Santa Quiteria* por encargo de su cofradía fundada en el convento zaragozano de San Agustín, librando a favor del calcógrafo la cantidad de 21 libras y 5 sueldos. Esta obra, destinada principalmente a propagar la devoción a la santa entre los fieles, sirvió para ilustrar sus *Ordinaciones* (Zaragoza, Medardo Heras, h. 1790).⁹⁹ En ese periodo ejecutó diversas imágenes de devoción aragonesas que componen una serie y de las que conocemos una rara representación de *San Pablo predicando en la Angélica Capilla*,¹⁰⁰ el

⁹⁸ La estampa aparece reproducida en el artículo de TUDELA OSTALÉ, E., "La tradición de la Venida de la Virgen María a Zaragoza y aparición al apóstol Santiago, continúa pura, clara e incólume, desde el año 40 hasta nuestros días", *Amanecer*, (Zaragoza, 12-X-1939), p. 3. La obra ha sido localizada por el investigador Luis Serrano Pardo. Véase también en ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 73 y 334.

⁹⁹ C.L.Z., Fondo de estampas; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 101, 147, 334, y 490 (cat. 168).

¹⁰⁰ C.L.Z., Fondo de estampas; LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 231; CENTELLAS, R., "El poder de la imagen: Iconografía de la Virgen del Pilar", en Buesa Conde, D. J. (comis.) y Lozano López, J. C. (coord.), *El Pilar es la columna...*, *op. cit.*, pp. 149 y 231; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 72, 73, 82, 335, 490, y 491 (cat. 169).



Fig. 12. Mateo González. *San Pablo*, (ca. 1789).

dedicadas a la ciudad y defendidas por fray Justo de la Concepción, agustino descalzo e hijo del secretario municipal Julián Vélez. No fue este el único trabajo realizado conjuntamente por Buenaventura Salesa y Mateo González, pues además se encargaron, respectivamente, del dibujo y de la apertura del sello del cabildo de la colegial de Santa María de dicha localidad.¹⁰⁵

Alrededor de 1789 reprodujo una imagen de *San Pablo* grabada por Simón Brieva, según dibujo de José Beratón. Al representar la efigie del apóstol, mantuvo la disposición del manto sobre el antebrazo izquierdo que sujeta el epistolario, cambiando la posición de la cabeza que aparece erguida, así como el tratamiento del cabello en mechones ondulados

¹⁰¹ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12689, caja 47] AC/9524-C47; LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 91; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 335 y 491 (cat. 170).

¹⁰² PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 435 (930-8); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 36, 196, 197, 335, y 492 (cat. 172).

¹⁰³ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-15); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 36, 196, 335, 420, 492, y 493 (cat. 173).

¹⁰⁴ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 335. Dato proporcionado por Ana María Agreda Pino.

¹⁰⁵ <http://cesbor.blogspot.com.es/2012/03/el-primer-grabado-de-las-armas-de-borja.html/>, (fecha de consulta: 15-IX-2017).

*Martirio de San Lorenzo*¹⁰¹ y el *Martirio de Santa Engracia*.¹⁰²

En 1788 grabó el *Escudo del Cabildo Metropolitano de Zaragoza* que figura en sus edictos públicos, uno de sus mejores trabajos de tema heráldico por el que percibió 21 libras y 5 sueldos.¹⁰³ Ese mismo año cambió las inscripciones de los sellos de plata empleados en la Real Audiencia para las Reales Provisiones, por orden del señor regente, tras el fallecimiento de Carlos III y subida al trono del nuevo heredero.¹⁰⁴ También merece nuestra atención el *Escudo de Borja*, abierto por dibujo del pintor Buenaventura Salesa, natural de ese municipio zaragozano. La obra fue encargada igualmente en 1788 y se imprimió por primera vez en unas *Conclusiones*

[fig. 12].¹⁰⁶ A esa década de 1780 pertenece una imagen de *Nuestra Señora de Magallón* venerada en el término de Leciénena (Zaragoza), cuya aparición a un pastorcillo y “resumen de su historia” se disponen en viñetas dentro de un retablo imaginario con decoración de volutas, acantos y guirnaldas.¹⁰⁷

En 1790 abrió una obra de gran valor documental, el *Verdadero retrato de San Jorge* que se veneraba en la sala real de la antigua Diputación del Reino, a expensas de su Cofradía de Nobles de Zaragoza.¹⁰⁸ Otro encargo significativo del crédito logrado como calcógrafo en tierras navarras es un *San José* venerado en el convento del Carmen Calzado de Pamplona.¹⁰⁹ Al año siguiente dibujó y grabó una *Venida de Nuestra Señora del Pilar*, titular de la Archicofradía del Santísimo Rosario, sita en la parroquia auxiliar de San Lorenzo de Cádiz. La obra está inspirada en el óleo del mismo tema pintado por Pablo Rabiella y Díez de Aux, perteneciente a la Real Sociedad Económica Aragonesa.¹¹⁰

También en 1791 grabó los *Cristos de San Ginés en Madrid*, según dibujo proporcionado por Manuel de la Cruz. En este ambicioso encargo reproduce el *Santísimo Cristo de la Salud* de Nicola Fumo, que ocupa la hornacina central de un sobrio retablo, así como las tallas del *Ecce Homo* y del *Cristo atado a la columna* ejecutadas por Giacomo Colombo, dispuestas en los nichos laterales y a cuya autoría hace referencia la letra. Nuevamente, esta obra pone de relieve la notoriedad que el grabador había alcanzando fuera de Aragón, más si cabe al tratarse de un encargo procedente de la Corte, donde residían consagrados y prestigiosos maestros vinculados a la Real Academia de San Fernando.¹¹¹

¹⁰⁶ <http://bv.gva.es/cginetbv-bin/abnetop/O6221/ID3dbf48c1/NT2/>, (fecha de consulta: 15-IX-2017). La matriz de Brieve se custodia en el Archivo Parroquial de San Pablo de Zaragoza, de modo que la copia la podemos vincular a esa parroquia zaragozana. Mi agradecimiento y reconocimiento a su archivero el padre Ángel Soler (†) por tantas atenciones recibidas.

¹⁰⁷ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12969, caja 6] AC/744-C6; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, op. cit., vol. I, p. 436 (930-19); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., p. 339. A la Colección Roy de Zaragoza pertenece una reproducción fototipográfica.

¹⁰⁸ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 33, 101, 103, 335, 418, y 493 (cat. 174). La obra posee un gran valor documental pues reproduce la obra del escultor Juan de Anchieta, destruida en el Segundo Sitio. Véase en PASQUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, J., *Álbum Gráfico de Zaragoza. Selección de estampas, dibujadas e impresas a lo largo de cuatro siglos, en las que se representan sus vistas, edificios, monumentos y efemérides más destacadas*, Zaragoza, C.A.Z.A.R., 1985, p. 49.

¹⁰⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, op. cit., pp. 42, 138, 282, 309, y 310.

¹¹⁰ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, op. cit., vol. I, p. 435 (930-10); LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, op. cit., p. 89; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *Fondos Artísticos de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1992, p. 99; BUESA CONDE, D. J. (comis.) y LOZANO LÓPEZ, J. C. (coord.), *El Pilar es la Columna...*, op. cit., p. 231; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., p. 33, 114, 335, 417, y 493 (cat. 175).

¹¹¹ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/2356 y otra estampa sin registro, caja 17] AC/2136-C17 y AC/2137-C17; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, op. cit., vol. I, p. 435 (930-9); VV. AA., *Arte y devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en las iglesias madrileñas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional, 1990, p. 112; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 33 y 335.

Por aquel mismo tiempo ilustró, junto al valenciano Vicente Capilla y otros autores anónimos, la *Historia natural, civil y geográfica de las naciones situadas en las riveras del río Orinoco* del padre José Gumilla (Barcelona, Carlos Gibert y Tutó, 1791). La lámina que lleva su firma muestra las honras fúnebres de un anciano otomaco y constituye por su temática una obra singular dentro de la producción del grabador.¹¹² En 1793 abordó por dibujo propio un encargo local, el *Martirio de Santo Dominguito de Val* con la figura del infante en un detallado paisaje del Ebro, en cuya orilla se hallaron sus reliquias. Las inscripciones recogen una dedicatoria al Cabildo Metropolitano de Zaragoza, institución que custodia la matriz grabada.¹¹³

En la misma fecha abrió el *Escudo de la Real Academia de San Luis*, que presenta el emblema de la Real Sociedad Económica Aragonesa timbrado con corona regia y sobre un pedestal, delante del cual se disponen diversos objetos alusivos a las bellas artes. Se empleó como anteportada de sus *Estatutos* (Zaragoza, Mariano Miedes, 1793). La elección de Mateo González para grabar el emblema de la real corporación confirma la reputación adquirida por el artista en el ámbito académico.¹¹⁴ De su mano es también el sello empleado por dicha institución, como se refiere en sus *Actas* publicadas en 1801 (Zaragoza, Oficina de Medardo Heras).¹¹⁵

En 1794 grabó un *Certificado de peregrinación a la iglesia de Nuestra Señora del Pilar*, cuyo texto inciso preside la venida de la Virgen y se inscribe en una hermosa cartela de aspecto arquitectónico.¹¹⁶ Al año siguiente dibujó y abrió una imagen de *San Braulio*, cuyo encargo podemos vincular al mismo templo zaragozano, donde se ubican las reliquias del santo, bajo el altar principal, y cuenta con capilla propia.¹¹⁷

Poco después intervino de forma destacada en la ilustración del libro del conde de Sástago, *Descripción de los Canales Imperial de Aragón, i Real de Tauste* (Zaragoza, Francisco Magallón, 1796), calificado por Manuel Jiménez Catalán de obra maestra de la tipografía, digna de aquella

¹¹² Biblioteca del Real Seminario de San Carlos Borromeo de Zaragoza [B.R.S.S.C.B.Z.], 121-6-21-22; Biblioteca Universitaria de Zaragoza, G-46-43.

¹¹³ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C. [AC/502 y dos estampas sin registro, caja 50]; C.L.Z., Fondo de estampas; LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, op. cit., p. 88; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 33, 62, 63, 335, 417, 493, y 494 (cat. 176).

¹¹⁴ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, op. cit., vol. I, pp. 435 y 436 (930-11); LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, op. cit., p. 91; PELEGRÍN COLOMO, M^a T. (coord.), *Fondo Documental Histórico de las Cortes de Aragón. 2002-2004*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2005, pp. 92-94; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 36, 194, 196, 218, 219, 220, 335, 420, 494, y 495 (cat. 177).

¹¹⁵ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 218 y 220.

¹¹⁶ *Ibidem*, pp. 33, 82, 83, 335, 417, y 495 (cat. 179).

¹¹⁷ C.L.Z., Fondo de estampas; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 33, 65, 335, 417, y 496 (cat. 180).

del gran Ibarra.¹¹⁸ Son suyos los nueve planos con representaciones topográficas, obras hidráulicas y arquitectónicas, dibujados por Félix Guitarte, Tiburcio del Caso y Ambrosio Lanzaco. Destaca entre este conjunto el plano general por su gran longitud o la lámina que representa las obras construidas y proyectadas en el monte Torrero, así como los *Retratos de Carlos IV* y *María Luisa de Parma*, dibujados por el propio artista y cuya composición está inspirada en un *Retrato de Carlos III* realizado por Fernando Selma.¹¹⁹

Ese mismo año grabó una *Venida de Nuestra Señora del Pilar* para el *Compendio de los milagros* escrito por José Félix de Amada (Zaragoza, Mariano Miedes, 1796), por la que recibió de la Administración de Fábrica del Pilar 25 libras y 10 sueldos.¹²⁰ De esta obra realizó una versión de reducidas dimensiones, carente de data, que se incluyó en el *Espiritual Novenario a la Reyna de los Angeles Maria Santisima del Pilar de Zaragoza* de Antonio Arbiol (Zaragoza, Oficina de Ibáñez, 1817).¹²¹ Otro grabado pilarista desprovisto de elementos ornamentales, perteneciente probablemente a la década de 1790, muestra de nuevo a la Virgen rodeada por Santiago y los varones apostólicos. Se trata de una estampa de pequeñas dimensiones que se caracteriza por un minucioso dibujo y el empleo de un tupido entramado de líneas.¹²²

Un encargo memorable es el *Retrato de Ramón Pignatelli* representado en busto de tres cuartos hacia la derecha y en un medallón oval, que aparece impreso en la anteportada del *Elogio* que el conde de Sástago leyó en junta general celebrada por la Real Sociedad Económica Aragonesa en 1796 (Zaragoza, Francisco Magallón).¹²³ También con carácter póstumo

¹¹⁸ JIMÉNEZ CATALÁN, M., *Ensayo de una Tipografía zaragozana del siglo XVII*, Zaragoza, Tipografía "La Académica", 1925, pp. 25-26.

¹¹⁹ VIÑAZA, CONDE DE LA, *Adiciones al diccionario...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 234-235; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-12 y 930-27); GALLEGO GALLEGU, A., *Historia del grabado...*, *op. cit.*, p. 313; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 35, 36, 199-203, 336, 422 y 496-499 (cats. 181-190). A la Colección Antonio Correa pertenecen el *Retrato de Carlos IV* y *María Luisa de Parma* [AC/613, caja 77] y la *Planta y perfil de un puente que se ha de construir en el Canal Imperial para Ribaforada* [AC/7523, caja 77]. El *Retrato de Carlos III* de Selma aparece catalogado en VILLÉN, E. (comis.), *Fernando Selma. El grabado al servicio de la cultura ilustrada*, Valencia, Fundación "la Caixa", 1993, p. 61.

¹²⁰ ALFARO, E., *Estampas de Nuestra Señora...*, *op. cit.*, lámina XVI; LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 89; PELEGRÍN COLOMO, M^a T. (coord.), *Fondo Documental Histórico de las Cortes de Aragón. 2002-2004...*, *op. cit.*, pp. 154-156; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 33, 83, 336, 417, y 500 (cat. 191).

¹²¹ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-20); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 83, 336, y 500 (cat. 192).

¹²² C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/13877, caja 4] AC/469-C4; A.C.P.Z., Fondo de estampas (donación de Francisco Fernández Serrano).

¹²³ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/1537 y estampa sin registro, caja 48] AC/9741-C48 y AC/9742-C48; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 437 (930-27); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 207, 218, 248, 336, 420, 500, y 501 (cat. 193).

grabó el *Retrato del arzobispo Agustín de Lezo y Palomeque*, destinado a otro *Elogio* de la Económica leído ese mismo año por José Sobrevía (Zaragoza, Mariano Miedes). Reproduce parcialmente el lienzo pintado para la Real Casa de Misericordia, atribuido a Buenaventura Salesa, de manera que se muestra el busto del prelado en posición frontal, dentro de un marco ovalado. Posiblemente fue un encargo del autor del libro, pues el 26 de septiembre de 1800 regaló la lámina a la real corporación, cuya junta acordó colocarla en el monetario.¹²⁴

Hacia el final de la década grabó un *Retrato de Marco Tulio Cicerón* que podemos relacionar con la edición española del libro de Coyers Middleton sobre este personaje, según traducción de José Nicolás de Azara (Madrid, Tipografía Real, 1797) e ilustrado con abundantes grabados de bustos y relieves romanos, dibujados por Buenaventura Salesa y ejecutados por un variado elenco de calcógrafos. Al comparar la estampa suelta de Mateo González con la de Manuel Salvador Carmona, quien tuvo el privilegio de abrir el retrato del prócer romano, observamos algunas coincidencias como la representación del rostro perfilado en un medallón, reproduciendo un relieve, aunque nuestro grabador prefirió representar a Cicerón en busto y disponer la moldura oval en un soporte rectangular más ostentoso con objetos alusivos al efigiado en su base.¹²⁵

Poco tiempo después ejecutó el *Martirio de Santa Fe*, titular del desaparecido convento zaragozano de religiosas dominicas, con indulgencias del arzobispo zaragozano Joaquín Company que nos permiten su datación entre 1797-1800.¹²⁶ Otra obra cercana cronológicamente, que encargaría supuestamente el mismo cenobio, es el *Retrato de la Venerable sor Gertrudis Olóriz y Arbiol*, representada en una experiencia contemplativa junto a Cristo.¹²⁷ En 1798 reprodujo una pintura de *Nuestra Señora de la Clemencia* del convento de Padres Capuchinos de Huesca, dibujada por Luis Muñoz y encargada por el devoto e historiador fray Ramón de Huesca.¹²⁸

¹²⁴ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/13398, caja 47] AC/9506-C47; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-27); PELEGRÍN COLOMO, M^a T., (coord.), *Fondo Documental Histórico de las Cortes de Aragón. 2002-2004...*, *op. cit.*, p. 156; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 207, 248, 337, 420, y 501 (cat. 194).

¹²⁵ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-26); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 339.

¹²⁶ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/13633, caja 45]; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 33, 98, 337, 418, y 502 (cat. 195).

¹²⁷ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/7491 y dos estampas sin registro, caja 41] AC/8776, AC/8777 y AC/8778; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 437 (930-27); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 98, 338, 418, 505, y 506 (cat. 206).

¹²⁸ [Sin autor], voz "González (Mateo)", en *Enciclopedia Universal Ilustrada...*, *op. cit.*, vol. XXVI, p. 643; BARRENA, C., BLAS, J., CARRETE, J. y MEDRANO, J. M., *Calcografía Nacional...*, *op. cit.*, vol. I, p. 24.

Al año siguiente realizó un grabado de *Nuestra Señora de la Peña entre San Íñigo y San Millán*, venerada en su ermita de Calatayud (Zaragoza) y abierta a devoción de su esclavitud. En esta obra, la desaparecida imagen de la Virgen se reviste con manto campaniforme al gusto de la época y, junto a las figuras de los santos, se emplaza en una capilla abovedada captada con un admirable sentido espacial. Para su confección el grabador contó con un dibujo tomado del natural cuya autoría se indica al pie, si bien el nombre resulta ilegible.¹²⁹

En 1800 dibujó y grabó las láminas de *San Liborio*¹³⁰ y del *Milagroso Crucifijo de la villa de Calatorao* (Zaragoza), de sobria concepción.¹³¹ Alrededor de esa fecha abrió una imagen de *Nuestra Señora del Rosario*, venerada en el lugar de Albeta, barrio de Borja (Zaragoza), por dibujo de Buenaventura Salesa.¹³² Al año siguiente grabó a expensas de un devoto el *Retablo e imágenes que se veneran en el oratorio de la Hermandad de las Siervas del Hospital General de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza*. Esta obra de gran valor histórico, además de reproducir con minucioso estilo el oratorio destruido en Los Sitios, muestra la labor caritativa de las siervas de esta cofradía, descrita en las viñetas que flanquean las imágenes de San José, la Virgen y San Felipe Neri.¹³³

También en 1801 firmó en Zaragoza, por encargo de un anónimo devoto, una imagen de *Nuestra Señora del Pilar* venerada en la antigua iglesia parroquial de Santiago de Barcelona, en cuyo altar se celebraba todos los días misa cantada instituida por el Consistorio de la ciudad, según manifiesta la letra. Esta información nos permite identificar a los personajes que rinden culto a la Virgen como “consellers”.¹³⁴ De obra maestra debemos calificar una reproducción del *Tabernáculo de la Virgen de Pilar* de 1802, cuya lámina se custodia en el Archivo Capitular del Pilar y en la que el calcógrafa logra traducir la incidencia de la luz en la arquitectura gracias a una rica y delicada factura, compatible con un dibujo de intrincados detalles.¹³⁵

¹²⁹ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/4271, caja 12] AC/1386-C12; C.Z.A.Z., Fondo de estampas.

¹³⁰ C.L.Z., Fondo de estampas; LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, op. cit., p. 92; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 337 y 502 (cat. 196).

¹³¹ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/10488, caja 17] AC/2175-C17; C.Z.A.Z., Fondo de estampas; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, op. cit., vol. I, p. 435 (930-4); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 337 y 502 (cat. 197).

¹³² ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 338 y 508 (cat. 214).

¹³³ C.L.Z., Fondo de estampas; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, op. cit., vol. I, p. 436 (930-13); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 33, 337, y 503 (cat. 198).

¹³⁴ A.H.C.B., GR./Rel./44.1-C2/ 61 y GR./Rel./44.1-C2/762; C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12474, caja 12] AC/1411-C12; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, op. cit., vol. I, p. 436 (930-14); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., p. 337.

¹³⁵ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/2099, caja 9 y estampación en seda AC/13573, caja12] AC/1089-C9 y AC/1400-C12; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 33, 34, 72, 83, 204, 337, 417, y 503 (cat. 199).

A esa cronología corresponde igualmente el *Retrato de fray Manuel de Jaén*, inscrito en una moldura oval con objetos referentes a la vida del religioso capuchino y destinado a su libro, *Instrucción utilísima y fácil para confesar particular y generalmente, para prepararse, y recibir la Sagrada Comunión* (Madrid, Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia, 1802).¹³⁶

El 30 de diciembre de 1803, los señores de la Real Sociedad Económica Aragonesa José Sobrevía y Silvestre Calvo emitieron un dictamen favorable a la publicación del *Elogio* que José Benito Cistué leyó ese año en memoria del que fuera deán de la Seo y director de la corporación, Juan Antonio Hernández de Larrea, disponiéndose la apertura de una plancha con el retrato del difunto del *modo más sumptuoso*. Pocos días después, el señor Cistué exponía a la junta, reunida el 6 de enero de 1804, que había encargado el dibujo a Buenaventura Salesa y el grabado a Mateo González y que se hallaba disponiendo todo lo necesario para su impresión, llevada a cabo en la oficina de Medardo Heras. Por ese trabajo, percibieron los artistas señalados 200 y 480 reales de vellón respectivamente.¹³⁷

Al final de su carrera grabó un *San Francisco de Sales* que ilustra la *Introducción a la vida devota* escrita en francés por el santo y traducida por Pedro de Silva (Barcelona, Imprenta de Sierra y Martí, 1808), cuya efigie se dispone en un medallón oval apoyado en un pedestal, donde figura su escudo y sobre el que reposan objetos alusivos.¹³⁸

Entre las obras sin fechar, de sobria representación o que presentan discretos adornos, ejecutadas a partir de la década de 1770, podemos citar: el *Verdadero retrato del Santo Cristo de Ruzola*, que recibía culto en el desaparecido convento del Carmen Calzado de Calatayud (Zaragoza), delineado por Judas Bonilla y abierto a devoción del carmelita Juan Manuel Caveza;¹³⁹ *El Niño Jesús adorado por Santo Domingo de Guzmán y el beato Enrique Susón*;¹⁴⁰ *San Pedro Mártir de Verona* grabado a expensas de su Cofradía de Ministros de la Santa Inquisición del Reino de Aragón;¹⁴¹ *San Cayetano* por dibujo del ya señalado Manuel de la Cruz, que representa al santo en una hornacina con el Niño Jesús en brazos y acompañado de

¹³⁶ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-27).

¹³⁷ *Ibidem*, p. 436 (930-27); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 207, 249, 250, 337, 420, 503, y 504 (cat. 200).

¹³⁸ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/7230, caja 60] AC/11346-C60 y AC/11347-C60; <http://catalogos.mecd.es/CCPB/cgi-ccpb/abnetopac/O12484/IDc0d08629/NT2/>, (fecha de consulta: 15-IX-2017).

¹³⁹ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 34, 338, 339, y 510 (cat. 219).

¹⁴⁰ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/88 y otra estampa sin registro, caja 15] AC/1838 C-15 y AC/1839 C-15.

¹⁴¹ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/14495, caja 57] AC/10991-C-57; REDONDO VEINTEMILLAS, G. y SARASA SÁNCHEZ, E., *Fondo Documental...*, *op. cit.*, p. 212; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 34, 134, y 339.

dos angelotes;¹⁴² la *Muerte de San José* asistido por Jesús, la Virgen y una cohorte de ángeles;¹⁴³ *Nuestra Señora de la Puerta* venerada en la iglesia parroquial de la villa de Longares (Zaragoza), representada en su capilla y retablo por composición propia;¹⁴⁴ *Nuestra Señora de los Arcos* aparecida en los términos de la villa de Albalate del Arzobispo (Teruel), de la que también realizó el dibujo y cuya vinculación a la obra de Braulio González ya hemos señalado;¹⁴⁵ *La Divina Pastora de las Almas María Santísima*;¹⁴⁶ y la *Aparición de la Virgen a San Julián de Cuenca*, que destaca por el porte elegante de la Virgen que hace entrega de la palma al santo y la graciosa actitud de los angelotes que portan el capelo, la mitra y el báculo.¹⁴⁷

A estas obras piadosas hay que añadir los emblemas heráldicos de la familia Ulzurrun de Asanza-Moreno¹⁴⁸ y de los Laguna, Cacho, Ferrer y Lafuente¹⁴⁹, así como el escudo de Fraga (Huesca), representado en un soporte circular, timbrado con corona real cerrada y un murciélago de sable por cimera y rodeado de volutas, acantos y finas ramas con hojas.¹⁵⁰

Con respecto a los trabajos ejecutados para tierras navarras dados a conocer por el profesor Ricardo Fernández Gracia hemos de citar un *San Miguel de Excelsis* venerado en el monte Aralar, realizado a partir de la década de 1770 y deudor del grabado historiado de Miguel Sorelló, del que toma la escena principal.¹⁵¹ De factura muy similar es una imagen de *Santa Felicia* que recibe culto en el lugar de Labiano donde se depositan sus reliquias, junto a la capital navarra, mandada abrir por un anónimo devoto.¹⁵² Otra muestra espléndida de su talento es la *Virgen del Carmen* venerada en los Calzados de Pamplona, realizada en torno a 1780.¹⁵³

¹⁴² C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/469, caja 39] AC/8593-C39. La estampa guarda algunas coincidencias con la dibujada por C. Acuña y grabada por Simón Brieva, que reproduce únicamente la imagen del santo venerada en su iglesia de la Corte, prescindiendo de los angelotes del pedestal (inventados seguramente por Manuel de la Cruz). Esta obra pertenece también a la Colección Antonio Correa [AC/11441, caja 39].

¹⁴³ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/1821, caja 56] AC/10798-C56.

¹⁴⁴ LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 90; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 34, 338, 506, y 507 (cat. 209).

¹⁴⁵ C.L.Z., Fondo de estampas; LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 90; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 338 y 507 (cat. 211).

¹⁴⁶ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 338, 507, y 508 (cat. 212).

¹⁴⁷ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 436 (930-18); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 339.

¹⁴⁸ LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 91; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 36, 193, 339, 420, y 510 (cat. 220).

¹⁴⁹ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 36, 193, 339, 420, y 511 (cat. 221).

¹⁵⁰ <https://www.todocoleccion.net/arte-grabados/matriz-plancha-original-grabado-escudo-fraga-huesca-possible-grabador-mateo-gonzalez-x87529144>, (fecha de consulta: 15-IX-2017).

¹⁵¹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, pp. 270 y 278.

¹⁵² C.L.Z., Fondo de estampas; FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, pp. 30, 42, 159, 276-278, y 282.

¹⁵³ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/5064, caja 7] AC/844-C7; FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, pp. 42, 138, 139, 159, y 282.

Por encargo catalán, además de las estampas mencionadas, grabó la *Virgen del Rosario* del convento de Santa Catalina de Barcelona, obra de minuciosa ejecución, en la que incluso se reproducen las pinturas al fresco que decoraban el espacio arquitectónico, destruido tras la Desamortización de 1836.¹⁵⁴ A esta obra hay que sumar una imagen de *San Raimundo de Peñafort* de extraordinaria calidad, realizada según invención de M^o Illa, en la que se representa al santo glorificado sobre su altar y arca sepulcral, depositada originalmente en el señalado cenobio, de donde partiría el encargo.¹⁵⁵ También reprodujo con gran sentido espacial otro monumento desaparecido, el “verdadero diseño” del *Altar de San Antonio de Padua* asentado en la iglesia conventual de San Francisco de Barcelona, dibujado por el pintor Francisco Pla,¹⁵⁶ cuya colaboración con el calcógrafo en una magnífica estampa de *Nuestra Señora del Carmen* ya hemos referido. Otro encargo procedente de ese convento es una imagen de *Santa Francisca Romana*, que muestra a la religiosa custodiada por el Ángel de la Guarda y recoge indulgencias de prelados catalanes.¹⁵⁷ Otras dos obras destacables representan, con escasas variaciones, la *Virgen de la Cinta* venerada en la catedral de Tortosa (Tarragona), en la que se muestra la milagrosa entrega de la reliquia.¹⁵⁸ Por último, hemos de citar un *San Magín* que reproduce la antigua imagen venerada en el convento de Predicadores del mismo nombre, seguramente el convento de San Magín de Brufagaña en Pontils (Tarragona).¹⁵⁹

Asimismo tenemos noticia de varias estampas por la *Exposición de Grabados de Autores Españoles* celebrada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en 1880: *Nuestra Señora de Aranzazu* venerada en la localidad guipuzcoana de Oñate, junto a las referidas imágenes de *San Ramón de Peñafort* y *San Diego de Alcalá*.¹⁶⁰ A estas estampas cabe sumar un *San Antonio*, tal vez la estampa barcelonesa, y un *San Nicolás de Bari* que conocemos gracias a un artículo del erudito local José Galiay Sarañana.¹⁶¹

¹⁵⁴ A.H.C.B., GR./Rel./44.1-C2/74, GR/ Rel./44.1-C2/75 y GR/Rel/A/ 44.1-C3/1; LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, op. cit., p. 91; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 34, 338, y 507 (cat. 210).

¹⁵⁵ A.H.C.B., GR./Rel./43.5-C2/71; C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/9318, caja 41] AC/8824-C41.

¹⁵⁶ A.H.C.B., GR./Rel./43.5-C1/8; C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/11612, caja 41] AC/8791-C41; ALCOLEA GIL, S., “Francisco Plá, el vigatá (1743-1805)”, *AUSA*, 9, 1954, vol. 1, pp. 404-406, espec. p. 406.

¹⁵⁷ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12471, caja 49] AC/9791-C49; C.L.Z., Fondo de estampas.

¹⁵⁸ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12472, caja 7]; JOVER FLIX, M., *La Santa Cinta de Tortosa. VIII centenario 1178-1978*, Tortosa, 1978, pp. 208-247; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 338 y 508 (cat. 213).

¹⁵⁹ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12470, caja 57] AC/10951-C57.

¹⁶⁰ [Sin autor], *Exposición de Grabados de Autores Españoles: celebrada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en enero de 1880*, Barcelona, Est. tip. de los Suc. de Narciso Ramirez y C^a, 1880, p. 20.

¹⁶¹ GALIAY, J., “Nuestra Señora del Pilar y los grabadores”, *Doce de Octubre*, 6, 1947, pp. 63-65, espec. p. 64; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., p. 339.

Todas estas obras nos acercan al grabador aragonés más prolífico, que abasteció en su tierra una buena parte de la demanda de estampas, y cuya fama traspasó los límites del antiguo Reino de Aragón, como acreditan las láminas que abrió para las prensas de diversas ciudades españolas, donde vivían acreditados artífices y el grabado aún gozó de un mayor desarrollo. De la notoriedad alcanzada por nuestro calcógrafo contamos con el valioso testimonio del cronista zaragozano Faustino Casamayor que recoge la noticia de su muerte acaecida en 1807: *murió el famoso gravador D. Matheo González de más de 70 años, cuia memoria será eterna en las muchas, y excelentes obras de gravado que en tan dilatada carrera de vida han sacado a la luz, especialmente en los retratos, siendo uno de entre los infinitos el del inmortal D. Ramón Pignatelli, quien le encargó la de todas las obras del Canal Imperial, que posteriormente a su muerte no bastante llorada dio a luz su sucesor el Conde de Sástago, cuio delicado buril le hará memorable en la posteridad, mereciendo a la Real Sociedad Aragonesa de la que era uno de sus socios de mérito, un elogio que insertó en sus actas.*¹⁶²

El grabado ilustrado representado por José Dordal

Este pintor y grabador en dulce fue discípulo de la Academia de San Carlos y con posterioridad de la de San Luis de Zaragoza,¹⁶³ institución esta última que le nombró académico de mérito y teniente-director de la clase de pintura en 1805.¹⁶⁴

Como pintor consta el pago de 78 libras, 12 sueldos y 8 dineros, efectuado el 30 de agosto de 1803, por la decoración de la sacristía de la iglesia parroquial de San Gil Abad de Zaragoza, con cuatro cuadros sobre la vida del santo, los ángeles de las pechinas y la cúpula oval.¹⁶⁵ A sus pinceles se deben también un *Retrato de José de Palafox*, según revela una carta enviada al general por Felipe Sanclemente, fechada el 19 de octubre de 1814, en la que manifestaba haber comprado la pintura a la viuda del artista durante la ocupación francesa y haberla regalado a su benefactor Carlos Doyle.¹⁶⁶

¹⁶² SAN VICENTE PINO, A., *Años artísticos de Zaragoza 1782-1833 sacados de los Años políticos e históricos que escribía Faustino Casamayor alguacil de la misma ciudad*, Zaragoza, Ibercaja, 1991, p. 167.

¹⁶³ OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1883-84, p. 188; CORREA, A. (coord.), "Diccionario crítico de grabadores valencianos del siglo XVIII", en Villena, E. (comis.), *Fernando Selma: el Grabado al Servicio de la Cultura Ilustrada*, (Catálogo de la exposición), Madrid-Valencia, Fundación "la Caixa", 1993, pp. 125-147, espec. p. 131.

¹⁶⁴ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *Fondos Artísticos...*, *op. cit.*, p. 77; ANSÓN NAVARRO, A., *Academicismo...*, *op. cit.*, p. 210; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 41, 322, y 423.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 320.

¹⁶⁶ SORANDO MUZÁS, L., "Estudio emblemático de la iconografía de D. José de Palafox", *Emblemata. Revista Aragonesa de Emblemática*, VII, 2001, pp. 325-346, espec. pp. 345-346.

Entre sus primeras obras grabadas, al final de la década de 1780, se encontraría una estampa de *Nuestra Señora del Tremedal* venerada en la localidad turolense de Orihuela, que representa la aparición de la Virgen a un pastorcillo. Esta obra, de sencillo dibujo y factura monótona, guarda gran similitud con otro grabado firmado por José Lamarca, abierto durante el periodo en el que Juan Sáenz de Buruaga ocupó la sede episcopal zaragozana, cuyas indulgencias vuelve a recoger la estampa de Dordal.¹⁶⁷ De nuevo grabó esta advocación mariana tomando como modelo la estampa citada de Mateo González y José Camarón, reproduciendo con minuciosidad el tabernáculo y todo el conjunto escénico que lo rodea. A diferencia de la estampa original, muestra la talla de la Virgen en posición de tres cuartos e incorpora la figura del pastorcillo a sus pies. Por lo que se refiere al entramado lineal que sugiere el volumen, dista todavía de las sutiles transiciones que apreciamos en la obra de Mateo González [fig. 13].¹⁶⁸

En 1789 encontramos un primer trabajo datado que representa el escudo de José Romeo y Sanz, impreso en la tesis filosófica de su sobrino Juan Romeo y Tello defendida en la Universidad de Zaragoza (Zaragoza, Viuda de Francisco Moreno, 1789).¹⁶⁹ En torno a esa fecha grabó las armas de los De Moor y Sancho incluidas en una *Real Provision Executoria de Infanzonía e Hidalguía* a favor de esa familia natural de Brea (Zaragoza).¹⁷⁰

En 1790 reprodujo una estampa de Pedro Beratón representando el descubrimiento del cuerpo del ermitaño Juan de Atarés por parte de los santos Voto y Félix, que encargó un devoto zaragozano anónimo con el fin de ilustrar su *Novena* (Zaragoza, Mariano Miedes).¹⁷¹ No es hasta 1793 cuando tenemos noticia de otro encargo: la apertura de una lámina grande y el retoque de una pequeña para la Cofradía de la Sangre de Cristo, en cuyas cuentas consta el libramiento de 34 libras a favor del calcógrafo. El nuevo grabado representa *El Descendimiento*, pasaje evangélico que inspira la obra de misericordia practicada por esta hermandad, consistente en recoger cadáveres de la vía pública y darles sepultura.¹⁷²

El 27 de julio de 1794, la V. O. T. de San Francisco de Tarazona (Zaragoza) le encargó una lámina del Santo Cristo venerado en su iglesia conventual, con la condición de que estuviese terminada para septiembre y la previsión de tirar media resma de estampas, entre las que se incluirían

¹⁶⁷ C.L.Z., Fondo de estampas; C.Z.A.Z., Fondo de estampas.

¹⁶⁸ C.L.Z., Fondo de estampas; SAN VICENTE PINO, Á., *Años artísticos de Zaragoza...*, *op. cit.*, p. 128; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 320.

¹⁶⁹ ROY SINUSÍA, L., "Estampas del Libro de Conclusiones...", *op. cit.*, pp. 461, 475, y 498 (cat. 11).

¹⁷⁰ PELEGRÍN COLOMO, M^a T. (coord.), *Fondo Documental Histórico de las Cortes de Aragón. 2008-2014*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2015, pp. 146 y 147.

¹⁷¹ B.R.S.S.C.B.Z., 19-10-20.

¹⁷² ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 166, 167, 320, y 458 (cat. 77).



Fig. 13. José Dordal. Nuestra Señora del Tremedal, (ca. 1789).

una docena en tafetán. Las estampas no gustaron a sus patrocinadores, pues el discretorio hizo constar que no se conformaban con el original, tal como se notificó al grabador, quien se ofreció a retocar la plancha y abrir otra más pequeña con la condición de que se le pagase el viaje de ida y vuelta a Zaragoza, así como la nueva lámina.¹⁷³

En torno a 1796 participó en la que es sin duda la empresa editorial zaragozana de mayor relieve de la época, la *Descripción de los Canales Imperial de Aragón, i Real de Tauste* del conde de Sástago (Zaragoza, Francisco Magallón, 1796), grabando tres viñetas y diecisiete planos de las obras hidráulicas por dibujo del marqués de Aguilar, Félix Guitarte y Ambrosio Lanzaco. Se trata de un trabajo de gran refinamiento, en el que destaca el paisaje del Bocal Real, que encabeza el capítulo segundo sobre la descripción de las obras, así como la inicial del texto en la misma lámina.¹⁷⁴

Otra obra en la que el grabador hace gala de un estilo minucioso, datada en 1796 por Ricardo Fernández Gracia, es la *Virgen del Camino*, advocación de gran arraigo en la capital navarra que se venera en su capilla de la iglesia parroquial de San Saturnino.¹⁷⁵ Poco después grabaría las *Armas de los López de Ansó* impresas en la *Real provision executoria de infanzonia, ganada á pedimento de don Josef Lopez de Ansó, sus hijos y nietos, residentes en el lugar de Cosuenda* (Zaragoza, Imprenta Real, 1797).¹⁷⁶

De nuevo, la V. O. T. de San Francisco de Tarazona (Zaragoza) requirió los servicios del grabador, estipulando el 22 de octubre de 1797 la apertura de dos láminas de bronce, una grande de pliego entero y otra pequeña de cuartilla, en el término de cuatro meses, por las que percibiría 60 y 10 duros de plata respectivamente, fijando la condición de que para la ejecución de la primera y su pago debía esperar el aviso de los comisiona-

¹⁷³ La Tercera Orden de San Francisco trató de adquirir en 1790 una plancha de bronce para imprimir estampas, comisionando para ello al ministro Pedro Pablo Cíbor y al presidente fray Ignacio García. A pesar de los gastos derivados por la construcción de la nueva capilla, la Orden Tercera no cejó en su empeño y encargó cuatro años más tarde la referida lámina a Dordal. Véase en SANZ ARTIBUCILLA, J. M^a, *La iglesia de San Francisco y el Santo Cristo de la V. O. T.*, Tarazona, Tipografía Martínez Moreno, 1924, pp. 197-198; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 320 y 321.

¹⁷⁴ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC 39 y AC 7520 (prueba de estado), caja 77]; VIÑAZA, CONDE DE LA, *Adiciones al diccionario...*, *op. cit.*, vol. II, p. 152; OSSORIO y BERNARD, M., *Galería biográfica...*, *op. cit.*, p. 188; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. I, p. 305 (624-1); GALLEGO GALLEGU, A., *Historia del grabado...*, *op. cit.*, pp. 313 y 314; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 41, 199, 201, 218, 321, 422, y 458-465 (cats. 78-97).

¹⁷⁵ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12967, caja 11] AC/1311-C11; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 305 (624-4); FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, pp. 31, 42, 123-125, y 248; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, p. 324. Respecto a la labor pictórica de Dordal en tierras navarras, Ricardo Fernández Gracia cita el lienzo de *San Francisco Javier* para su capilla en la parroquia de Villafranca (1806). Véase en FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, p. 126.

¹⁷⁶ PELEGRÍN COLOMO, M^a T. (coord.), *Fondo Documental Histórico de las Cortes de Aragón. 2008-2014...*, p. 148.

dos, el ministro Ignacio Gil y el viceministro Vicente Veratón, con los que firmó un “compromiso”. Asimismo, con el propósito de que *se esmerara y aplicara toda su habilidad en sacar con la mayor propiedad y perfección el dibujo de dichas láminas*, le gratificaron con una onza de oro y cuatro duros. La plancha para las estampas mayores la sufragó Mateo Casanate, quien además de deán de la catedral era síndico del convento de San Francisco, a cuyo nombre se hizo la escritura de cesión de la capilla que ocupaba la Cofradía de San Pedro Regalado a la Orden Tercera. Esta obra, fechada finalmente en 1799 y cuya letra manifiesta el patrocinio del deán y canónigo de la catedral, reproduce el antiguo altar del Santo Cristo.¹⁷⁷

Otro encargo procedente de tierras navarras es un *San Fermín* abierto a devoción de una carmelita descalza en 1798, que reproduce con gran fidelidad un modelo gráfico de extraordinaria calidad y de gran éxito, firmado por Bernard Picart en 1714 y distribuido por el Ayuntamiento de Pamplona.¹⁷⁸

Reseñable por su rareza es la lámina con diecinueve monedas que ilustra el libro de Vicente Requeno y Vives, *Medallas inéditas antiguas existentes en el museo de la Real Sociedad Aragonesa* (Zaragoza, Mariano Miedes, 1800). Sobre esta obra consta que el 1 de septiembre de 1800, el presidente de la Aragonesa, Juan Antonio Hernández de Larrea, ordenó entregar al autor del libro el dinero necesario para sufragar los gastos, especificándose el pago de 160 reales de vellón al calcógrafo.¹⁷⁹ Poco tiempo después grabó para la misma institución una matriz que representa a un perro con los síntomas de la rabia y el cráneo de este animal, destinado al *Método y precauciones que deben observarse en las mordeduras de animales rabiosos y modo de entablar su curación* (Zaragoza, Mariano Miedes, 1801).¹⁸⁰ De nuevo, el 1 de marzo de 1801, el señor Hernández de Larrea dispuso librar a favor de Dordal otros 160 reales de vellón [fig. 14].¹⁸¹

Hacia 1800 grabó una lámina de *Cristo Sacramentado, la Virgen María, San Juan Bautista y el Ángel de la Guarda asistiendo a un moribundo*, por dibujo de Mariano Azpeitia y a expensas de la Hermandad del Santísimo y Agonía de la iglesia parroquial de San Juan el Real de Calatayud (Zaragoza). Esta imagen la encontramos impresa en la *Carta de Hermandad de la Archicofradía del Santísimo Sacramento y Agonía de la Iglesia Parroquial de S.*

¹⁷⁷ SANZ ARTIBUCHILLA, J. M^a, *La iglesia de San Francisco...*, *op. cit.*, pp. 198-199; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 321, 465, y 466 (cat. 98).

¹⁷⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, pp. 42, 126, y 245-248.

¹⁷⁹ PELEGRÍN COLOMO, M^a T. (coord.), *Fondo Documental Histórico de las Cortes de Aragón. 2000-2002*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2003, p. 180; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 248, 321, y 466 (cat. 99).

¹⁸⁰ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 199, 248, 249, 321, 322, 421, 466, y 467 (cat. 100).

¹⁸¹ *Ibidem*, pp. 248, 249, 321, y 322.

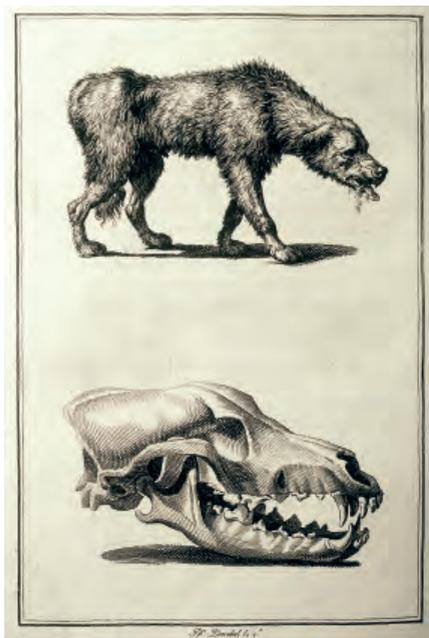


Fig. 14. José Dordal. Perro con los síntomas de la rabia en Método y precauciones que deben observarse en las mordeduras de animales rabiosos y modo de entablar su curación (Zaragoza, Mariano Miedes, 1801).



Fig. 15. José Dordal y Mariano Azpeitia. Cristo Sacramentado, la Virgen María, San Juan Bautista y el Ángel de la Guarda asistiendo a un moribundo, (ca. 1800).

Juan el Real de la Ciudad de Calatayud (Zaragoza, Imprenta de Magallón, 1858) [fig. 15].¹⁸²

El 25 de agosto de 1801 recibió el premio de grabado, dotado con 20 pesos, convocado por la Real Academia de San Luis, consistente en dibujar y grabar el retrato de Ramón Pignatelli de medio cuerpo pintado por Goya, que avala su competencia como calcógrafo, especialmente en este tipo de género de mayor dificultad.¹⁸³

Ese mismo año grabó el *Milagro de los Corporales de Daroca* (Zaragoza), una de las mejores obras de este autor, donde los episodios que componen el prodigio se sitúan en un retablo imaginario, alrededor de la imagen central y de mayor tamaño que representa a mosén Mateo Martínez mostrando la reliquia a los seis capitanes cristianos que se disponían a

¹⁸² Colección Luis Roy de Zaragoza, Fondo de estampas.

¹⁸³ VIÑAZA, CONDE DE LA, *Adiciones al diccionario...*, *op. cit.*, vol. II, p. 152; OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica...*, *op. cit.*, p. 188; SAN VICENTE PINO, Á., *Años artísticos...*, *op. cit.*, p. 143; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 41, 42, 207, 228, 229, 322, 420, y 467 (cat. 101).



Fig. 16. José Dordal. Milagro de los Corporales de Daroca, 1801.

comulgar [fig. 16].¹⁸⁴ Igualmente firmó otra imagen del milagro, en esta ocasión desprovista de data, que presenta una factura muy similar y reproduce la escena principal sin apenas variaciones.¹⁸⁵

La colaboración con el impresor Francisco Magallón la encontramos nuevamente en *El novicio y joven minorita: informado de sus obligaciones cristianas, religiosas, místicas, y políticas* de fray Raimundo Sola (Zaragoza, Francisco Magallón, 1802), ilustrado por el *retrato de un novicio y religioso mortificado, según se representa en un cuadro de los noviciados de San Francisco de Aragón*.¹⁸⁶ Por aquel mismo tiempo debió grabar el *Retrato de fray Pedro de la Madre de Dios* por dibujo de Buenaventura Salesa. Se trata de una obra de extraordinario realismo, en la que el busto del carmelita se dispone en un óvalo apoyado en un pedestal, donde se declara su elección como provincial de Aragón en 1802.¹⁸⁷

Poco después firmó el *Retrato del Santísimo Cristo a la Columna*, venerado en la desaparecida iglesia de Santa Fe de religiosas dominicas de Zaragoza. La estampa recoge la repetida fórmula “abierta a expensas de sus devotos”, por lo que podemos atribuir su apertura a los hermanos promotores y fundadores de la cofradía, entre los que se encontraba el impresor Magallón, que probablemente influyó en la elección del grabador. También figura una dedicatoria al duque de Híjar como primer hermano mayor en 1803.¹⁸⁸

Alrededor de esa fecha abrió una *Inmaculada*, de magistral dibujo y ejecución técnica, que encontramos impresa en una carta de hermandad de su congregación mariana instituida y renovada en la iglesia del convento de San Francisco de Zaragoza.¹⁸⁹ En 1804 grabó el *Retrato de fray José Antonio de San Alberto*, destinado a la *Oración fúnebre* que sobre este religioso escribió fray Felipe de la Virgen del Carmen (Zaragoza, Francisco Magallón, 1804). Como modelo empleó un grabado firmado por Manuel

¹⁸⁴ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12987, caja 19] AC/2674-C19; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, op. cit., vol. I, p. 305 (624-2); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 42, 322, 323, y 467 (cat. 102).

¹⁸⁵ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, op. cit., vol. I, p. 305 (624-3); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 324 y 470 (cat. 110).

¹⁸⁶ <http://catalogos.mecd.es/CCPB/cgi-ccpb/abnetopac/O12150/IDb2a621f7/NT3/>, (fecha de consulta: 15-IX-2017).

¹⁸⁷ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, op. cit., vol. I, p. 305 (624-7); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., p. 324.

¹⁸⁸ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/1838, caja 14] AC/1741-C14; C.L.Z., Fondo de estampas; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 42, 322, y 467 (cat. 103); ASCASO DOMINGO, C., *La fundación de la hermandad del Santísimo Cristo en la Columna de Zaragoza*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2007.

¹⁸⁹ LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, op. cit., p. 72; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *Fondos Artísticos...*, op. cit., p. 78; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 42, 163, 164, 207-209, 322, 414, y 468 (cat. 104).

Salvador Carmona y Joaquín Inza como pintor. Coincide la fisonomía y expresión del rostro, al igual que el marco arquitectónico, aunque Dordal prescinde de toda ornamentación, del escudo de la orden y de la mayor parte de los objetos que aluden al ministerio y actividad intelectual del carmelita.¹⁹⁰

En 1807 grabó una lámina de *El Buen Pastor*, titular de la Real Asociación de Caridad de las Cárceles de Zaragoza, destinada al sermón impreso de fray Miguel de Santander (Zaragoza, Francisco Magallón).¹⁹¹ Entre sus obras más logradas se encuentra además una *Sagrada Familia* que representa a san Joaquín y santa Ana con la Virgen niña, ejecutada en torno a 1800.¹⁹² Cabe destacar, asimismo, una *Inmaculada Concepción* venerada por san Francisco de Asís, san Antonio de Padua y los santos mártires de Teruel Juan de Peruxa y Pedro de Saxoferrato, que encabeza el *Diploma de hijo espiritual de frailes menores de la Regular Observancia de San Francisco*, vinculado seguramente al cenobio turolense.¹⁹³ Otra obra de consolidado estilo y sobria concepción, acorde al gusto neoclásico, es una imagen de *Nuestra Señora de Rodanas* venerada en los términos de Épila (Zaragoza).¹⁹⁴

Una rara iconografía hallamos en un grabado pilarista impreso en raso de seda, en el que muestra la santa efigie apoyada en un pedestal con hornacina, sobre el que observamos dos palomas sosteniendo una corona de laurel, al pie de la columna, y que alberga en su interior la restitución de la pierna a Miguel Juan Pellicer por unos ángeles, que bien podría aludir al levantamiento del Primer Sitio e intercesión de la Virgen a favor del pueblo zaragozano.¹⁹⁵ A esta obra hemos de sumar una *Venida de la Virgen* copiada de la que grabara Simón Brieva, que representa a Santiago al pie de la columna en un idílico paisaje a orillas del Ebro;¹⁹⁶ otra versión de aspecto bucólico muestra al apóstol con gesto

¹⁹⁰ RUIZ LASALA, I., *Bibliografía zaragozana del siglo XIX*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1977, pp. 28-29; LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 71 y 72; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *Fondos Artísticos...*, *op. cit.*, p. 78; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 42, 207-209, 322, 420, 468 (cat. 105). El retrato firmado por Manuel Salvador Carmona pertenece a la Colección Antonio Correa, [AC 2045 y otra estampa sin registro, caja 49].

¹⁹¹ Biblioteca Capitular de la Seo de Zaragoza, recopilación de impresos, 8-122; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 42, 171, 172, 322, 324, 414, y 468 (cat. 106).

¹⁹² C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/8876, caja 15] AC/1812-C15.

¹⁹³ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/13281, caja 18] AC/2260-C18.

¹⁹⁴ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12768, caja 10] AC/1150-C10.

¹⁹⁵ C.Z.A.Z., Fondo gráfico; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 86, 324, y 469 (cat. 109).

¹⁹⁶ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12815] AC/1095-C9; C.L.Z., Fondo de estampas; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 305 (624-5); LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, *op. cit.*, p. 71; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *Fondos Artísticos...*, *op. cit.*, p. 78; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 86, 324, y 469 (cat. 107).

más expresivo;¹⁹⁷ y de nuevo repite el mismo tema, esta vez con Santiago acompañado por un desproporcionado angelote al pie de la columna y sosteniendo el bordón.¹⁹⁸

Sin fechar encontramos otras estampas en las que el consolidado uso de la talla dulce nos permite situarlas al final de la centuria: *San Pascual Bailón*;¹⁹⁹ *San Gregorio Ostiense* alejando una plaga de langostas, abierta a devoción de María Josefa de Azlor, marquesa viuda de Ayerbe, quien donó la lámina a la cofradía del santo fundada en el convento de Nuestra Señora de la Victoria de Zaragoza;²⁰⁰ así como las *Armas de la familia Gavín*.²⁰¹

Por último, hemos de subrayar la calidad artística que caracteriza buena parte de la producción de este autor, cuya cuidada factura está emparentada con la obra de Mateo González, lo que permitió a Dordal, gracias también a una sólida formación como dibujante, abordar una variedad de temas poco usuales en el grabado local. No cabe duda de que este discípulo y profesor de la Real Academia de San Luis es uno de los representantes mejor cualificados del grabado ilustrado.

Conclusiones

A modo de recapitulación, destaquemos la abundante producción de estampas de iconografía religiosa, independiente de la impresión libresca y encargada por las hermandades piadosas que vieron en la estampa volandera un medio eficiente de promoción de sus devociones. Capítulo aparte merece el culto a la Virgen del Pilar que generó una importante, incesante y selecta actividad gráfica, alentada desde su santuario zaragozano y seguida de las iniciativas particulares de impresores, libreros y grabadores. En lo que se refiere al grabado profano, si bien no puede equipararse numéricamente a la estampa de devoción, encontramos obras singulares y de magistral ejecución. Además de blasones y retratos, hemos de mencionar especialmente las láminas de carácter científico y técnico, así como el monumental conjunto de estampas destinado a divulgar las obras del Canal Imperial de Aragón y Real de Tauste.

¹⁹⁷ C.L.Z., Fondo de estampas; C.Z.A.Z, Fondo de estampas; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabadores...*, op. cit., vol. 1, p. 305 (624-6); ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., p. 324.

¹⁹⁸ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/12801, caja 9] AC/1094-C9; C.L.Z., Fondo de estampas.

¹⁹⁹ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 324 y 469 (cat. 108).

²⁰⁰ C.N.R.A.BB.AA.S.F.C.A.C., [AC/3129, caja 48] AC/9663-C48.

²⁰¹ LOMBA SERRANO, C. y GIMÉNEZ NAVARRO, C., *Bicentenario de la Academia...*, op. cit., p. 72; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *Fondos Artísticos...*, op. cit., p. 78; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, op. cit., pp. 324 y 479 (cat. 111).

Otra cuestión digna de subrayarse es la importante evolución artística que advertimos, pues se evidencia una sólida formación en el dibujo y la asimilación de los preceptos académicos en el uso del buril. Este florecimiento del grabado fue posible, en buena medida, gracias a los calcógrafos mencionados, que abastecieron la creciente demanda de estampas con excelentes y refinados logros.

Un precedente artístico destacable supone la labor de Carlos Casanova, con obras muy relevantes ya en su etapa zaragozana, a la que sigue la brillante carrera desarrollada en la Corte, que no pasaría inadvertida entre los autores locales y, probablemente, influyó en el traslado de Braulio González a Madrid para perfeccionarse en el arte del grabado, tal vez con Juan Bernabé Palomino.

No obstante, el grabador más importante de la segunda mitad de siglo fue Mateo González, quien gozó de un merecido reconocimiento entre sus contemporáneos y, en especial, por parte de las reales corporaciones zaragozanas, que encargaron sus servicios y lo distinguieron. Sobre su formación artística, podemos establecer un vínculo entre su obra y la de Braulio González, tanto en lo que se refiere a la elaborada técnica como a la dulce expresión de algunos temas.

La excelente y copiosa producción de Mateo González, que entraría en competencia con la de otros artífices (a los que convendrá dedicar una renovada atención más adelante), explicaría el progreso que advertimos al final de la carrera de José Lamarca. También supondría un referente sustancial para los artistas más jóvenes como Simón Brieva o Mariano Latasa, al menos inicialmente, antes de formarse en la Real Academia de San Fernando con Manuel Salvador Carmona. Si bien su influjo mayor lo ejerció sobre Dordal, a quien podemos considerar su discípulo, asumiendo alguna relación de magisterio entre ambos. La muerte de este joven pintor y calcógrafo en el Segundo Sitio supondría el fin de esa etapa floreciente del grabado zaragozano.

De gran interés es la autoría compartida de algunas obras entre grabadores y otros artífices, la mayoría pintores, reveladora de un vínculo artístico sumamente provechoso que redundaría en un mayor prestigio de la estampa, facilitando al mismo tiempo la ejecución de encargos procedentes de otras poblaciones españolas. Señalaremos en primer lugar la colaboración entre Braulio González y José Ramírez de Arellano en la reproducción de la planta de la Santa Capilla de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar. Sobre todo hemos de destacar el uso de dibujos por parte de Mateo González de Juan Andrés Merklein, José Camarón, Francisco Pla, José Ramírez de Arellano, Carlos Salas, José Casassont, Del Plano, Manuel Bayeu, Mariano Salvador Maella, Gregorio Sevilla,

Jaime Conde, Buenaventura Salesa, Manuel de la Cruz, Félix Guitarte, Tiburcio del Caso, Ambrosio Lanzaco, Luis Muñoz, Judas Bonilla y M. Illa. Cabe agregar a esta relación la labor conjunta de José Dordal con el marqués de Aguilar, Félix Guitarte, Ambrosio Lanzaco, Mariano Azpeitia y Buenaventura Salesa.

Ya por último, y conforme a lo expuesto, podemos afirmar que el grabado zaragozano del siglo XVIII fue una de las principales manifestaciones artísticas cultivadas en esta ciudad, a la vez que supone una notable aportación al arte gráfico español.