

Grabados y litografías aragoneses en Navarra: el libro ilustrado, la estampa devocional y otros impresos. Una mirada desde los promotores

RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA*

Resumen

Las relaciones artísticas de Navarra con Aragón dejaron en el siglo XVIII importantes testimonios en obras de escultura, bordado y también en grabados, como lo prueban los trabajos de Carlos Casanova, José Dordal o Mateo González. Sin embargo, el gran conjunto de arte gráfico de un maestro aragonés en tierras navarras fue la ilustración que José Lamarca realizó para las ediciones de los Anales de Navarra. De la primera, mandada destruir en 1757, se han conservado una sola colección de los monarcas que la ilustraban y algunas planchas. De la de 1766 que contiene escenas históricas, poseemos un conjunto singular en el panorama nacional, ya que a los dibujos preparatorios y pruebas de estado, añadimos en este estudio varias matrices de los mismos, con las que se completa el proceso creativo de unas imágenes muy vigiladas por las instituciones navarras, en aras a lograr sintonía entre la historia escrita y la plasmada en imágenes.

Palabras clave

Grabado, Estampa devocional, Libro ilustrado, José Lamarca, Proceso creativo, Anales de Navarra.

Abstract

The artistic relations between Navarre and Aragon left in the 18th century important testimonies in works of sculpture, embroidery and also in engravings, as it is testimony by the works of Carlos Casanova, José Dordal or Mateo González. However, the great set of graphic art of an Aragonese master in Navarre was the illustration that José Lamarca made for the editions of the Anales de Navarra. From the first one, that was ordered to be destroyed in 1757, only have been preserved a single collection of the monarchs that illustrated it and some printing plates. From the one made in 1766, that contains historical scenes, we have a singular set in the national outlook, because besides the preparatory drawings and press proofs, we added in this study several matrices of the same ones, with which there is completed the creative process of some images that are watched seriously by the Navarre institutions, in order to achieve harmony between written history and that expressed in images.

Key words

Engraving, Devotional stamp, Illustrated book, José Lamarca, Creative process, Anales de Navarra.

* * * * *

* Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra. Dirección de correo electrónico: rfgracia@unav.es.

En el contexto de unas relaciones artísticas seculares

Tras ejemplos señeros de arte medieval navarro con referencias a conjuntos y artistas aragoneses, como los retablos góticos de la catedral de Tudela, el claustro del mismo templo y un sinnúmero de relaciones renacentistas entre Aragón y Navarra,¹ los siglos del Barroco fueron testigos de renovadas conexiones entre ambos territorios, favorecidas por la proximidad geográfica, la pertenencia a la diócesis de Tarazona de las tierras del sur de la Comunidad Foral, por la iniciativa de algunos destacados personajes y por la calidad de las obras salidas de los talleres zaragozanos.² En la etapa contemporánea las seculares relaciones artísticas, en general, parece que no fueron tan importantes, aunque es un tema que queda pendiente de estudio.

Recordemos, por ejemplo, que la introducción de las columnas salomónicas, a gran formato, llegó de tierras aragonesas al notable y expansivo taller de Tudela. El vehículo fue el arcediano de la Seo de Zaragoza, don Miguel Antonio Francés de Urritigoiti. A través de él llegaron a Tudela los diseños del prestigioso retablista aragonés Francisco Franco, para que maestros tudelanos realizasen el desaparecido retablo de la parroquia de San Jorge, en 1657. De Aragón llegaron maestros y en algún caso las obras escultóricas de sus talleres atraídos por una clientela con especiales medios económicos. Así hemos de explicarnos la obra de José Ramírez en Peralta, Puente la Reina y Lesaca,³ Juan Tornes en Aoiz, Falces y Uli Bajo,⁴ Nicolás Francisco Pejón en Sangüesa o Puente la Reina, Ildefonso Fuster en Bacaicoa y Miguel Puyal en las Benedictinas de Lumbier.⁵

También se documenta la presencia de destacados arquitectos y maestros de obras aragoneses, especialmente en la parroquia de Villafranca,⁶ en plena Ribera Tudelana y por tanto, más abierta a la influencia arago-

¹ CRIADO MAINAR, J., "Relaciones entre la Ribera de Navarra y Aragón durante la época del Renacimiento", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. III. Presencia e influencias exteriores en el arte navarro*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008, pp. 213-254.

² FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Reflexiones sobre el arte foráneo en Navarra durante los siglos del Barroco", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. III. Presencia e influencias exteriores en el arte navarro*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008, pp. 295-33.

³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Contribución a la obra de José Ramírez en Navarra", en *Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, Huesca, Diputación Provincial, 1985, pp. 249-262.

⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Algunas obras de Juan Tornes, escultor de Jaca en Navarra", *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1987, pp. 371-389.

⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003, pp. 427-452.

⁶ AZANZA LÓPEZ, J., "Artífices aragoneses en la parroquia de Santa Eufemia de Villafranca", en *Actas del III Congreso General de Historia de Navarra*, Pamplona, (edición en CD), Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 1988, y "Tracistas y maestros de obras aragoneses en la arquitectura barroca navarra", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LXXI, 1988, pp. 5-24.

nesa. Entre estos últimos destacan José Sánchez, navarro establecido en Aragón, José Sofí, fray José Alberto Pina, carmelita calzado, fray Bernardo de San José, carmelita descalzo, fray Juan de Alegría, dominico residente en la capital aragonesa y fray Antonio de Zaragoza, capuchino.

Las pinturas llegadas de Zaragoza a lo largo de los dos siglos no fueron muy abundantes. La influencia aragonesa se detecta como es lógico, en tierras meridionales y se concreta en la presencia de lienzos dieciochescos de Francisco del Plano y Pablo Raviella. Entre las obras del primero es preciso destacar por encima de todo el conjunto de los Franciscanos de Viana y a Pablo Raviella —presumiblemente el hijo— pertenecen los enormes lienzos del Sueño de San José y la Virgen con el Niño acompañados de un gran cortejo en gran escenografía barroca que, procedentes de la capilla de la Virgen de la Esclavitud en la extinta parroquia de San Juan, se conservan en la actualidad en la de San Jorge de Tudela.⁷ Por vía de legado testamentario llegaron a Cascante en 1672 los cuadros de la Oración del Huerto, Cristo en la columna, Ecce-Homo y Coronación de Espinas, pintados por Andrés de Urzainqui,⁸ natural de la localidad y establecido en Zaragoza,⁹ de los que todavía se conservan tres en la sacristía de la parroquia de la Asunción.

Respecto a las artes suntuarias, destacan por su calidad un conjunto de ricos ornamentos litúrgicos bordados de la segunda mitad del siglo XVIII que llegaron a distintos puntos de Navarra procedentes de sendos talleres establecidos en la capital aragonesa: el de Francisco Linzuain y el de José Galba. Los ternos de las Clarisas y Benedictinas de Estella, de la catedral la parroquia de San Nicolás, de las Agustinas y las Agustinas Recoletas, de San Pedro en Pamplona son unas muestras de la maestría y buen hacer de aquellos obradores.¹⁰

La hora de los grabadores aragoneses en tierras navarras en el siglo XVIII

Coincidiendo con el desarrollo que adquirieron las imprentas navarras del Siglo de las Luces, el empuje devocional de algunos santuarios

⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R. y ECHEVERRÍA GOÑI, P., “Para un panorama de la pintura barroca en Navarra. Nuevos lienzos de escuela madrileña”, en *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra. Príncipe de Viana*, 1988, anejo 11, pp. 87-95.

⁸ FERNÁNDEZ MARCO, J. I., *Cascante. Compendio de 2.000 años de historia*, Bilbao, Editorial Vizcaína, 1983, pp. 75-76 y *Cascante, ciudad de la Ribera*, Pamplona, Vicus, 2006, pp. 321 y ss.

⁹ MORALES y MARÍN, J. L., *La pintura aragonesa en el siglo XVII*, Zaragoza, Librería General, 1980, pp. 85-86.

¹⁰ ANDUEZA PÉREZ, A., *El arte al servicio del esplendor de la liturgia. El bordado y los ornamentos sagrados en Navarra. Siglos XVI-XVIII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2017, pp. 53-55.

y el culto de sus titulares en la misma centuria, fue necesario requerir la presencia de grabadores foráneos, así como hacer encargos en Madrid, Roma, Valencia y, por supuesto, Zaragoza. Eran tiempos en Navarra de singulares proyectos editoriales ilustrados de la mano de las imprentas de Miguel Antonio Domech, los Herederos de Martínez y Pascual Ibáñez, así como de plasmación gráfica de leyendas ligadas a los referentes siempre presentes en el imaginario religioso como la de San Gregorio Ostiense, San Miguel de Aralar o San Veremundo de Irache.

Uno de los primeros ejemplos de la presencia de un grabador aragonés en estas tierras lo constituye la estampa de la Virgen de Araceli de Corella, obra de Gregorio de Mena a mediados de la década de los veinte del siglo XVIII. Le sigue la de Nuestra Señora del Romero de Cascante (1729), obra de Carlos Casanova. Pocos años más tarde, este último maestro realizó una estancia en Pamplona, a raíz de un encargo, no precisamente ligado al arte de grabar, sino para diseñar las andas del patrono San Fermín, en 1736 que serían ejecutadas por el platero Antonio Ripando.¹¹ De hecho, en la documentación relacionada con la obra se le denomina platero. El año siguiente sería fecundo en encargos para Casanova desde las más prestigiosas instituciones, como veremos más adelante.

Cronológicamente le siguió José Lamarca que fue requerido por un emprendedor impresor, Miguel Antonio Domech, al que se debieron proyectos de ediciones ilustradas, entre ellos la reedición de los *Anales de Navarra* de Moret y Alesón (1750-1757) con los retratos de los reyes navarros. De 1756, en el contexto de la impresión de la citada obra, data una interesante polémica sobre la conveniencia de emplear sólo el buril en aquellos retratos, en vez del aguafuerte que utilizaba Lamarca en los mismos. Pese a haber terminado muy mal con el impresor y a la destrucción de aquella edición, la presencia de Lamarca en la capital navarra fue ocasión para realizar obras por encargo del ayuntamiento, hombres de negocios y de otros impresores como los Herederos de Martínez o Pascual Ibáñez, destacando la definitiva edición de los citados *Anales* en 1766, en esta ocasión con las grandes hazañas de los monarcas navarros, en vez de sus efigies. De las ilustraciones de esta última obra se han conservado, excepcionalmente, todos los dibujos preparatorios y las pruebas de estado, amén de varias planchas que hemos conocido recientemente, conformando un conjunto de sobresaliente importancia en el panorama nacional e incluso europeo. La estancia de Lamarca en la capital navarra posibilitó encargos con destino para lugares fuera de la Comunidad foral,

¹¹ MOLINS MUGUETA, J. L., "El culto a San Fermín", *Sanfermines. 204 horas de fiesta*, Pamplona, Larrión & Pimoulier, 1992, pp. 31-39.

como ocurrió con la estampa de San Judas Tadeo, destinada a Sojuela, en La Rioja, en 1765.

Cuando a fines de la década de los sesenta, José Lamarca dejó de trabajar para estas tierras, llegaron los delicados grabados de Mateo González, del que se documentan encargos entre 1769 y 1790. Finalmente, a este destacado maestro, le sustituyeron José Dordal y José Gabriel Lafuente a fines del siglo. El primero de ellos brilla *per se* por sendas estampas, documentadas en 1796 y 1798 para los dos grandes iconos devocionales de la capital navarra, San Fermín y la Virgen del Camino. José Gabriel Lafuente lo hará con más fuerza en las primeras décadas del siglo XIX, en este caso con multiplicidad de encargos, desde ilustraciones para libros o escudos heráldicos, hasta las tradicionales estampas de devoción.

En el momento del color: las litografías de Portabella

La llegada de las litografías, contra lo que pudiésemos conjeturar, no supuso un mantenimiento de la llegada de obra aragonesa a Navarra en lo que a estampa devocional se refiere. Apenas unas litografías del establecimiento litográfico de Portabella de alguna imagen mariana. Sin embargo, distintos carteles y portadas de programas de fiestas de los Sanfermines del último tercio del siglo XIX debieron llamar la atención de los habitantes de la capital navarra por su calidad y color.

Los establecimientos pamploneses de Ripalda, Cruz, Espada, Urrizola, Blánquez, Gascón, Ignacio García y Goyeneche acapararían gran parte de los encargos como estampas devocionales, diplomas, bandos importantes de alcaldía que anunciaban visitas regias, o programas festivos. Desde tierras cercanas a La Rioja también se sirvieron de litógrafos de Logroño (San Gregorio Ostiense, Vírgenes de Luquin y Virgen de Codés). A prestigiosos establecimientos litográficos de Valencia (Paso del Cristo del Huerto), Madrid (Virgen de Araceli de Corella) y Barcelona (Virgen del Camino de Pamplona, San Joaquín de los Carmelitas Descalzos de Pamplona y Nuestra Señora del Puy de Estella) se acudió en ocasiones señaladas. Los gozos impresos para distintos santuarios y advocaciones tuvieron como lugares de impresión la capital catalana. Incluso desde algunos santuarios como el de Aralar se solicitaron estampas litografiadas, algunas a color, a Francia. No faltó algún francés, hábil en la nueva técnica, que se estableció en Pamplona, como lo muestra una litografía de la fachada de la catedral firmada por J. Mouychard, realizada en el establecimiento del mismo y de Ezcurra en la Calle Chapitela, núm. 24.

A Aragón se acudió desde la Ribera por obvias razones. En Portabella de Zaragoza se realizó una sencillísima estampa devocional de la Virgen

de la Barda de Fitero, mientras que desde Cascante encargaban sendas litografías de la Virgen del Romero y del Cristo de la Columna a Guillén y Cía de Calatayud. En Tarazona se hizo la estampa de la Virgen de la Paz de Cintruénigo en su retablo.

Entre los primeros impresos litografiados a color que pudieron contemplar los pamploneses, figura el bando fechado el 12 de octubre de 1851 y firmado por el alcalde marqués de Rozalejo, impreso en la Imprenta y Litografía de Ignacio García, con un dibujo de D. Aguirre, conservado en una colección particular. En su texto se daba cuenta de la remisión por parte del rey consorte don Francisco de Asís de los retratos de Isabel II y de él mismo con destino a la Casa Consistorial de Pamplona. En el diseño ornamental, muy ecléctico, destacan sendos jarrones y dos matronas que contemplan recostadas el escudo heráldico de la capital navarra.

Por su proyección popular y festiva destacan las portadas de algunos programas de fiestas de San Fermín y varios carteles para las mismas de las últimas décadas del siglo XIX, realizados en el prestigioso establecimiento de Portabella, si bien, en varias ocasiones, el diseño pertenece a distintos artistas navarros.¹² No sorprende que aquel establecimiento aragonés se hiciese cargo de los carteles de 1884, 1887, 1890, 1891, 1898, 1899 [fig. 1], 1900 [fig. 2], 1901, 1902, 1904, 1906, 1907 y 1908, habida cuenta de que fue una de las empresas litográficas de mayor prestigio a nivel nacional en el periodo entre siglos, alcanzando asimismo un alto reconocimiento internacional.¹³

Con estos ejemplos no pretendemos más que llamar la atención acerca de la presencia de aquel prestigioso establecimiento zaragozano en tierras navarras, con el convencimiento de que un estudio monográfico enriquecerá, en su día, el número de obras, procedentes de la capital aragonesa de distinto carácter y función, a lo largo de toda la geografía foral.

Los encargos y sus promotores

La documentación nos va proporcionando el conocimiento de la circunstancia o del vínculo concreto de los encargos, así como de los nombres concretos de quienes fueron los responsables o los enlaces para encontrar al artífice deseado. Desde obispos y abades, hasta cofradías, religiosos, ayuntamientos, parroquias, órdenes religiosas, santuarios, e

¹² URRICELQUI PACHO, I., *La pintura y el ambiente artístico en Navarra (1873-1940)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009, pp. 172 y ss. y 395-396.

¹³ SERRANO PARDO, L., *Litografía Portabella. Biografía de una empresa familiar, Zaragoza, 1877-1945*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2003.



Fig. 1. Programa de fiestas de Sanfermines de 1899 realizado por Litografía Portabella, según diseño de Istúriz (portada) y Cañas (contraportada). Colección Particular.



Fig. 2. Programa de fiestas de Sanfermines de 1900 realizado por Litografía Portabella, según diseño de Prudencio Pueyo. Colección Particular.

incluso familias o personas particulares, el abanico se nos presenta muy amplio y diverso a la hora de filiar las obras con sus promotores.

El arzobispo de Zaragoza don Manuel Pérez de Araciel fue el responsable del encargo en la capital aragonesa de la plancha de la Virgen de Araceli de Corella, venerada en su ermita y desde su inauguración en 1724, en el convento de Carmelitas Descalzas. Aunque ya existían planchas de la citada imagen, debidas al salmantino Juan Figueroa (1677) y a Gregorio Fosman y Medina (1698), la nueva transformación experimentada por la imagen coincidiendo con la llegada de las hijas de Santa Teresa, a una con la protección del arzobispo, aconsejaron la difusión del nuevo modelo. Como hemos señalado recientemente, el grabado, obra de Gregorio de Mena, se deberá datar en la primera mitad de la década de los veinte del siglo XVIII, ya que el arzobispo estuvo al frente de la mitra cesaraugustana entre 1717 y 1726. En Zaragoza y en su localidad natal de Alfaro dejó innumerables pruebas de su caridad y promoción de las artes.¹⁴ A su munificencia se debió la imagen de alabastro, enviada en 1724, que preside la fachada del convento de Araceli de las Carmelitas Descalzas, construido entre 1722 y 1724 y un repostero con sus armas, que legó por afecto a la Virgen de Araceli. Al año siguiente del fallecimiento del arzobispo Pérez de Araciel († 1726), en 1727, se fundó en las Carmelitas de Araceli una memoria perpetua por su alma consistente en dos aniversarios con vigilia, misa con ministros y responso, todo cantado, para celebrar en los días o infraoctavas de la Virgen de Araceli y del Corpus y San Miguel, dejando para ello un capital de 3.200 reales de plata.¹⁵ El prelado tenía un hermano que llegó a ser definidor de los Carmelitas Descalzos, con el nombre de fray León de la Madre de Dios. Las religiosas de Corella guardan otros objetos legados por otros familiares del arzobispo como el relicario que contiene una pintura que era de la propia Santa Teresa, obsequio de don Vicente Pérez de Araciel (1657-1734), que perteneció al Consejo de Castilla, fue Regente del Consejo de Italia y presidió el Consejo de Órdenes.¹⁶

En cuanto a ayuntamientos, conocemos algunos ejemplos de encargos desde Tudela, Cascante y Pamplona. El de Cascante solicitó varias planchas a tierras aragonesas. Por un lado su escudo heráldico municipal, que se representa en una elegantísima composición entre sendas figuras

¹⁴ MARTÍNEZ DÍEZ, J., *Historia de Alfaro*, Logroño, Talleres Gráficos de Editorial Ochoa, 1983, pp. 489-495

¹⁵ Archivo Carmelitas Descalzas de Corella, F-II-41, Libro de Fundaciones y Memorias 1805-1909, s.f.

¹⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 2017, p. 209.

aladas y una guirnalda. Hemos localizado el citado grabado en una tesis de grados de fray Manuel Lamata y Munárriz, impresa en Zaragoza en 1773 por Francisco Moreno.¹⁷ El grabado del escudo está firmado por *Aguesca* que ha de corresponder bien a Jerónimo Agüesca, grabador oscense de mediados del siglo XVII o a su hija Teresa que causó gran admiración desde su niñez al trabajar los buriles.

Para la patrona de la ciudad de Cascante, Nuestra Señora del Romero, llegaría la primera obra documentada con destino a Navarra de Carlos Casanova en 1729, cuando el futuro pintor de Cámara aún estaba en donde había contraído matrimonio con la hija de su maestro Francisco Zudanel y aún no había viajado a San Sebastián, en donde firmará su *Libro de ornatos* en la casa de Juan de Aldaco. En la inscripción de la estampa de la Virgen del Romero, como caso único y excepcional, podemos leer los nombres del alcalde y regidores de la ciudad, en un claro mensaje de proyección de imagen por parte de los mismos. No conocemos ningún original de la estampa, sino una reproducción que publicó Fernández Marco.¹⁸ El alcalde mencionado en la inscripción se ha de identificar con don Joaquín Jiménez de Antillón que ingresó en la Orden de Santiago en 1700,¹⁹ y pertenecía a un linaje aragonés que llevaba establecido en Cascante desde el siglo XV.²⁰ El último de los regidores que se anotan, don Miguel Martín, formaba parte de una familia que había obtenido ejecutoria de hidalguía como originarios de la casa Martinicorena de Munárriz. Un homónimo de Miguel Martín y Pancorbo fue capellán, que falleció septuagenario en 1768.²¹

El regimiento pamplonés encomendó a José Lamarca una gran lámina de San Fermín, retallada en varias ocasiones e incluso con la alteración de la fecha original. La inscripción hace alusión a la iniciativa de la ciudad, pero excepcionalmente, se ha conservado el acuerdo para su realización de 1756 suscrito por el librero Miguel Antonio Domech, que fue el que se sirvió de Lamarca para su realización.²²

A fines del siglo XIX, la excelencia con la que se trabajaba en Zaragoza la litografía en color hizo que los programas de las fiestas de San Fermín de 1884, 1887, 1888, 1890, 1891, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1904, 1906 1907 y 1908 se realizasen por el establecimiento litográfico

¹⁷ *Ibidem*, p. 75.

¹⁸ FERNÁNDEZ MARCO, J. I., *Cascante...*, *op. cit.*, s.p.

¹⁹ Índice de expedientillos y datas de hábito de caballeros de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio de Publicaciones, 1976, pp. 285 y 675.

²⁰ FERNÁNDEZ MARCO, J. I., *Cascante, ciudad de la Ribera*, vol. II, Cascante, Vicus, 2006, pp. 191-193.

²¹ *Ibidem*, vol. III, p. 19.

²² FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, p. 240.

de Portabella de la capital aragonesa.²³ En relación con los programas de fiestas hay que contemplar la posibilidad de que otras muchas localidades acudiesen al mismo establecimiento para el mismo fin. No existen, de momento, ni siquiera relaciones de los mismos. De ordinario, el modelo del cartel se repite en el programa, pero en algunas ocasiones, ambos impresos corrieron diferentes caminos. Los programas de 1888 y 1889 no siguieron al cartel y, por supuesto, que los programas llevaban también imagen litografiada en la contraportada en todos los casos.

El ayuntamiento de Tudela también encargó, en este caso a Mateo González, la plancha de la patrona de la capital de la Ribera, Santa Ana. Un acuerdo municipal de 1784, relacionado con las fiestas conmemorativas de la erección de la colegiata en catedral, nos indica que la estampa también sirvió como regalo o cumplimiento con compromisos de especial relevancia. La resolución del regimiento tudelano reza así: *que mediante se halla su Señoría con positivas noticias que de la villa y corte de Madrid y otras partes han de venir muchos sujetos de la primera distinción que con su influjo han inclinado la piedad del Rey para elevar en catedral la iglesia, se les haga alguna práctica demostración de gratitud, y séala una la de repartirles estampas de raso liso y otra tela equivalente en la que se imprima la imagen de Señora Santa Ana, para lo que Su Señoría tiene abierta una lámina de metal con su retablo moderno, y para este agasajo serán suficientes de cincuenta a sesenta estampas.*²⁴ El historiador tudelano Mariano Sáinz y Pérez de Laborda, recuerda que era costumbre que el ayuntamiento repartiese cada año la víspera de la patrona Santa Ana 116 estampas, distribuidas del siguiente modo: 12 para el obispo, 50 para el cabildo, 6 a cada uno de los alcaldes, otras para los regidores, secretario y otras autoridades hasta completar la citada cantidad.²⁵

Las órdenes religiosas también pusieron su interés en que grabadores zaragozanos abriesen planchas de imágenes de sus patronos, fundadores y carismas correspondientes. Jesuitas, Carmelitas y Carmelitas Descalzos requirieron a Carlos Casanova, Mateo González y José Lamarca para aquellos menesteres.

La naciente devoción del Corazón de Jesús impulsada por la Compañía de Jesús, al poco tiempo de las revelaciones al P. Hoyos, aprovechando la vinculación a Navarra del Padre Juan de Loyola, confesor de

²³ Agradecemos a Íñigo J. Muruzábal su deferencia para consultar su extraordinaria colección de los programas de fiestas de San Fermín.

²⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Estampa de Santa Ana", *Tudela, el legado de una catedral*, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2006, pp. 300-301.

²⁵ PÉREZ DE LABORDA, M. *Apuntes tudelanos*, vol. I, Tudela, s/n, 1969, 3ª edición corregida y aumentada por José Ramón Castro Álava, p. 444.

Hoyos y rector de Tudela entre 1729 y 1732 y de Pamplona entre 1741 y 1745, hizo que en 1737 Carlos Casanova abriese sendas planchas, una de gran envergadura, gran contenido iconográfico y proyección que no conocemos sino por una descripción y otra con la Sagrada Viscera, muy sencilla, que copia en todo la estampa de Petrus Masini, por dibujo de Carlos Natoin, que ilustra el libro del Padre Gallifet *De cultu Sacrosancti Cordis Dei ac Domini Nostri Jesu Christi*, editado en Roma en 1726.²⁶

Mateo González fue solicitado por los carmelitas en sus dos ramas. Los Calzados de Pamplona le requirieron para sendas planchas de la Virgen del Carmen hacia 1780 y San José (1790). Con ambas se estamparon numerosos ejemplares y fue necesario retallar y retocar las matrices. En la colección de Antonio Correa se conserva un ejemplar de la Virgen del Carmen retocada por José Gabriel Lafuente a comienzos del siglo XIX. Asimismo, en la obra del carmelita calzado Padre Roque Alberto Faci, editada en Pamplona en 1674, que recoge numerosas sentencias teresianas para todos los días del año, encontramos un grabado de José Lamarca con el tema de la transverberación de la santa de Ávila.²⁷

También desde la órbita de los Calzados o de la Antigua Observancia debió recibir sendos encargos con la imagen de San José el grabador José Lamarca. Al menos se utilizaron con ilustración en dos tesis de grados que se conservan en una colección particular. Es preciso advertir que en El Carmen de Pamplona radicaba una importante cofradía de San José, fundada en 1716 que celebraba al santo con toda solemnidad litúrgica y



Fig. 3. Tesis de grados de fray Antonio Palomar, estampada en tafetán en Pamplona en 1759, con un grabado de San José con el Niño de José Lamarca. Colección Particular.

²⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, op. cit., pp. 90-92.

²⁷ FACI, R. A., *Días y obras admirables de N. S. Madre Teresa de Jesús divididas en los doce meses del año para diversión de sus devotos y gloria de la Santa Doctora Carmelita, a quien las consagra*, Pamplona, Herederos de Martínez, 1764.

con hogueras y voladores.²⁸ Es posible que los que iban a obtener grados las pidiesen a alguna imprenta que las tuviese para otros menesteres y funciones. En el primer caso la tesis impresa en tafetán pertenece a fray Antonio Palomar, realizada en Pamplona en 1759 en el establecimiento de Miguel Antonio Domech [fig. 3]. Dada la relación de este impresor con el grabador Lamarca es posible que para esas fechas ya le pudo haber encargado la plancha de San José con el Niño en un óvalo y rodeado de azucenas y follaje muy fino y recortado e incipientes rocallas. Se acompaña de la siguiente inscripción *Inveni quem diligit / anima mea Cant. 3 v.4 / Jph Lamarca ft.* La otra estampa josefina es ya de estética plenamente rococó con el santo jugueteando con el Niño y dos cabezas de ángeles contemplando la escena, mientras otro de cuerpo entero sostiene la vara florida y una gran rocalla con fragmentos de arquitectura orlan la composición. En la parte superior, una inscripción tomada del Salmo 104, v. 21, reza: *Constituit eum Dominum domus suae et principem omnis possessionis suae*, mientras que en la parte inferior firma el autor de la plancha: *Jph Lamarca Ymb et exc Caesarauguste.* La tesis a la que ilustra el grabado calcográfico está impresa en Pamplona por Pascual Ibáñez en 1775 y corresponde a los grados de fray Francisco Albalate.

El múltiple encargo para el citado Mateo González provino del convento de Nuestra Señora de los Dolores de las Carmelitas Descalzas de Lesaca. En este caso las vinculaciones con Zaragoza de gran parte del exorno es algo que destaca de modo sobresaliente. Desde el diseño del retablo mayor y sus esculturas, hasta el palio y un conjunto de planchas para escapularios, cartas de profesiones de religiosas y la excelente matriz de la titular con la advertencia en la inscripción de la estampa de que era obra de Ramírez, es algo también destacable y ciertamente excepcional en su contexto.²⁹

En el convento de Agustinas Recoletas de Pamplona se veneraba desde mediados del siglo XVII la imagen de la Virgen de las Maravillas. Recientemente hemos atribuido el elegante grabado de la imagen a Carlos Casanova, que se deberá datar, con toda seguridad, con su presencia en tierras navarras, entre 1736 y 1739 [fig. 4]. La comparación de los motivos que orlan la hornacina de la Virgen (angelotes, cartelas) con los diseños de otras estampas de Casanova de la década de los treinta no parecen dejar duda alguna acerca de la atribución. Entre las semejanzas con otras obras suyas, señalaremos algunos detalles de decoración vegetal de su

²⁸ NÚÑEZ DE CEPEDA, M., *Los Antiguos Gremios y Cofradías de Pamplona*, Pamplona, Imprenta Diocesana, 1948, p. 317.

²⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, pp. 157-162.



Fig. 4. Virgen de las Maravillas, por Carlos Casanova, (ca. 1736-1739). Colección Particular.

libro de ornatos (1731-1732), la cartela de la estampa de la Venerable Inés de Jesús Franco (1733), las guirnaldas del de San Gregorio Ostiense y los ángeles y el modo de presentar la imagen del grabado de la Virgen del Pueyo (1734).³⁰

La plancha no se ha conservado, pero tenemos constancia de su utilización a fines del siglo XVIII, como lo prueba una estampación en tafetán amarillo que figura en la tesis de grados estampada por Antonio Castilla en 1789 y que se conserva en la clausura de las Agustinas Recoletas.

La orden benedictina requirió también los trabajos de José Lamarca y José Gabriel Lafuente. El primero es el autor de la estampa de San Beremundo que ilustra el libro sobre el santo editado en Pamplona, en 1764,³¹ obra del abad fray Miguel de Soto Sandoval, maestro de teología en el Colegio de San Vicente de Salamanca y regente y catedrático de prima de teología en la Universidad de Irache. José Gabriel Lafuente realizó una pequeña plancha con la imagen de San Benito y su cruz, a fines del siglo XVIII, para las Benedictinas de Corella que se utilizó tanto en escapularios, como en el libro de la Regla benedictina editado en Pamplona en 1797.³²

En cuanto a cofradías, en otras regiones tan potentes, en Navarra apenas realizaron encargos y los que se hicieron recayeron en maestros aragoneses. Ni que decir tiene que el encargo de varias planchas a Carlos Casanova, en 1737, por parte de la cofradía y santuario de San Gregorio Ostiense es lo más señalado de todo. Las cuentas no dejan lugar a dudas y aquellas estampas servirían en las décadas sucesivas para difundir la devoción al santo, que había ganado popularidad. Siguiendo el ejemplo de otros santuarios, debió influir la insinuación o mediación de algún cofrade ilustre, y se procedió al encargo de varias planchas de mayor tamaño y calidad, aprovechando la estancia en Pamplona del célebre grabador aragonés, Carlos Casanova.

San Gregorio Ostiense, como protector de las plagas de langosta que asolaron al campo español, había ido ganando devotos, sobre todo desde que comenzó a peregrinar su cabeza-relicario fuera de su basílica. La salida más antigua de la “santa cabeza” data de 1552. En 1687 la Diputación del Reino la pidió para que recorriese las merindades de Navarra y su viaje más importante y largo data de 1756-1757, en este caso costado por la Real Hacienda, recorriendo Aragón, Levante, Andalucía, Extremadura y

³⁰ PANO GRACIA, J. L. y ROY SINUSÍA, L., “Catálogo de obras”, en *El grabador ejeano Carlos Casanova (1709-1770) y su hijo el medallista Francisco Casanova (1731-1778)*, Zaragoza, Diputación Provincial-Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros, 2009, pp. 178-197.

³¹ SOTO SANDOVAL, M., *Vida de el Glorioso S. Veremundo, monge y Abad de Hirache*, Pamplona, Herederos de Martínez, 1764.

³² FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, pp. 316-317.

La Mancha.³³ De ese modo, la localidad de Sorlada fue un topónimo de amplia difusión en aquella España de los siglos XVII y XVIII, máxime con la ayuda del obispo de Pamplona don Gaspar de Miranda y Argáiz, auténtico paladín de la extensión del rezo y culto al legendario santo.

La documentación sobre el encargo quedó recogida en las cuentas correspondientes al periodo que va de mayo de 1737 a mayo de 1738. Allí quedaron recogidas distintas partidas referidas a todo lo relacionado con las planchas y su estampación. En la primera, referente a las láminas se lee: *mas ochocientos sesenta y ocho reales pagados a don Carlos Casanova por el coste de dos láminas y un sello de San Gregorio, consta por escritura y recibo.*³⁴ En la partida correspondiente a la estampación se lee: *mas ochocientos reales pagados a dicho Casanova por la impresión de dos mil estampas mayores y cuatro mil menores y más dieciséis reales por doce estampas en vitela para regalar al Señor Obispo y Señores Jueces, constó de recibo.*³⁵ Por otra tercera partida se hace constar el pago de 16 reales al procurador Oronoz que corrió con el cuidado y el encargo de las láminas y su estampación.

Los cofrades debieron quedar contentos con las obras de Casanova, ya que al poco tiempo se le encargó otra lámina pequeña para incluir en los rezos y versos del santo, concretamente entre 1739 y 1740. En las mismas cuentas se hicieron una especie de escaparates con sus marcos, puertas y bisagras para que los cuestores llevasen a las demandas con la estampa grande de San Gregorio.³⁶

La estampa mayor ha sido más estudiada por su contenido iconográfico, dado que se ilustra con viñetas alusivas a la historia legendaria del santo y al ceremonial seguido en la bendición del agua pasada por las reliquias que se contienen en su cabeza argétea. Las de menor tamaño las hemos podido localizar en distintas colecciones y, aunque son más simples en su composición, obtuvieron un gran éxito, ya que se llegaron a litografiar en pleno siglo XIX para seguir satisfaciendo a la gran demanda.

La otra cofradía que demandó grabador a Zaragoza fue la de San Babil de Tudela, encargando la matriz y las 300 primeras estampas a Francisco Oliván, por la cantidad de 180 reales. Se trata de una sencillísima imagen con el santo de cuerpo entero al que se presenta como *abogado contra todos los dolores* y unos niños y tullidos a sus pies.³⁷

³³ BARRAGÁN LANDA, J. J., "Las plagas del campo español y la devoción a San Gregorio", *Cuadernos de Etnología y etnografía de Navarra*, 29, 1978, p. 291.

³⁴ Archivo Parroquial de Sorlada, Libro de Cuentas de la Cofradía de San Gregorio 1690-1751, cuentas dadas en mayo de 1738, f. 284 v.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, cuentas dadas en mayo de 1740, ff. 291 y 292.

³⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, pp. 296-298.

Las parroquias tampoco destacaron por sus encargos. Únicamente hemos documentado el caso de la de San Saturnino de Pamplona que se gobernaba mediante una especie de junta u Obrería en la que estaban representados los barrios del antiguo burgo de San Cernin. En su sede se erigió la capilla dieciochesca de la Virgen del Camino (1757-1776), una advocación tremendamente popular en la capital navarra, que contaba con una estampa junto a San Fermín y San Saturnino de 1721. Sin embargo, a fines de la centuria, aquel modelo y su pequeño tamaño estaban desfasados para los gustos imperantes y, sobre todo, para la técnica que ya no era simplemente un manejo de buriles como el que podía hacer un platero. Conocemos los pormenores del encargo a José Dordal, en 1796, de la nueva plancha gracias a unas notas de los semanarios y recetarios del archivo parroquial, que son lacónicos en su redacción, pero que aportan, en este caso, las claves para constatar cómo se procedía en este tipo de encargos, en que mediaba siempre el conocido, el agente comercial, el pariente, etc. En sendas partidas correspondientes a 1796 y 1797 se documenta perfectamente la ejecución de la plancha en la capital aragonesa. En el mes de abril de 1796 se anota un pago *por la plancha de cobre* de 40 reales y en noviembre del año siguiente se abonan 937 reales a don Felipe Clemente *por la apertura de la lámina y estampas de raso papel que ha remitido para la Obrería*.³⁸ En el semanario de la administración parroquial correspondiente a la semana de 26 de noviembre a 3 de diciembre de 1797 queda corroborado, una vez más, el pago de *937 reales y 18 maravedís pagados a Felipe San Clemente, de Zaragoza, por la lámina y estampas de raso y papel que ha remitido para la Obrería*.³⁹ Con gran posibilidad, hemos de identificar a Felipe Sanclemente y Romeu (1758-1815) con al aragonés que enlazó a la parroquia con Dordal. Sanclemente fue mayordomo de la cofradía de San Joaquín de comerciantes de la capital aragonesa, participó activamente en el primer sitio de Zaragoza y fue vocal de la Junta Militar por designación del general Palafox. Su retrato es conocido a través de un grabado firmado por Juan Gálvez y Fernando Brambilla en 1812-1813, que pertenece a la serie de la *Ruinas de Zaragoza*, en cuya inscripción se anota que pertenecía al *Comercio de Zaragoza*.⁴⁰

A la iniciativa personal se deben algunas estampas realizadas por maestros zaragozanos. En general pertenecen a grandes iconos de gran proyección devocional, entre las que mencionaremos las de la Trinidad de Erga, la Virgen de Ujué y el mismísimo San Fermín.

³⁸ Archivo Parroquial de San Saturnino de Pamplona, Recetario de 1796-1797.

³⁹ *Ibidem*, Semanarios de 1797.

⁴⁰ PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, vol. I, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, pp. 150-160, y vol. II, 1982, p. 389.

La primitiva plancha de la Trinidad de Erga, debida con toda seguridad a Carlos Casanova, fue totalmente retallada en 1765, en época del obispo Miranda y Argáiz. El encargo se debió a don Juan de Echalecu, según se hace constar en la inscripción de la estampa que se retocó y manipuló con posterioridad. Echalecu era natural de la localidad de Cía en el valle de Imoz, en tierras de enorme devoción a la Trinidad. Entre 1708 y 1745 en que falleció, fue abad de Zarranz y, entre 1729 y 1745, sirvió la capellanía fundada por el abad de Alcoz don Martín de Echalecu, natural asimismo de Cía.⁴¹ Con el paso del tiempo y a causa de las múltiples estampaciones, la plancha se retocó en numerosas ocasiones, la primera en 1766 en que se pagaron 27 reales y 6 maravedís *por retocar la lámina de la estampa de la Trinidad y poner las letras de la indulgencia*. En el citado año se grabó la fecha de “1766” en la matriz y, gracias al dato documental y a que la letra de la indulgencia difiere de los tipos de la inscripción original, hemos podido datar algunos grabados realizados con esa plancha en su debida cronología. Precisamente en unas conclusiones de Juan Jerónimo Irigoyen, celebradas en el Seminario Conciliar de Pamplona en 1788, que se imprimieron y estamparon en el establecimiento pamplonés de Joaquín Domingo, aún son visibles las últimas letras del apellido Casanova en la base de la imagen de la Trinidad, en el margen de la incisión.

Un caso especialísimo fue el de don Jerónimo Íñiguez, natural de Ujué, que mandó abrir láminas de aquella imagen a José Lamarca y también de San Jerónimo, aunque en este caso el encargo no fue para el maestro aragonés.⁴² Íñiguez, había nacido en Ujué en 1718,⁴³ y encargó a lo largo del siglo, al menos hasta 1787, diversas planchas de la Virgen de Ujué con las que se estamparon numerosos grabados que el propio santuario adquiriría con cierta periodicidad, para hacer frente a la demanda. Cuando Íñiguez decidía encargar nueva lámina, como ocurrió en 1765 con la de José Lamarca, enviaba cartas a los obispos, arzobispos y cardenales de las diferentes diócesis españolas, pidiendo indulgencias para la nueva estampa que había encargado, a la vez que les enviaba ejemplares estampados con las viejas planchas. En las misivas indicaba primeramente que la Virgen de Ujué era de las *aparecidas*, añadiendo: *a cuya resulta a expensas de los reyes se le fabricó templo en el mismo sitio y desde el se ve y columbra lo principal del territorio de España y por la misericordia de Dios me surtió haber recibido el Santo Bautismo en el expresado templo y después me acaece tener casa en esta ciudad de Pamplona y deseando el que se aumente*

⁴¹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, p. 79.

⁴² *Ibidem*, pp. 310-315.

⁴³ *Ibidem*, p. 28.

más y más la devoción a María Santísima he conseguido de los Excelentísimos Señores Arzobispos de Toledo, Tarragona.. y obispo de Pamplona indulgencia para los que rezaren delante de dicha Sagrada Imagen en su templo y lo mismo delante de sus retratos, como también por cada Ave María que rezaren cuando da el reloj del dicho templo y una vez que me he aplicado a este fin ruego se digne conceder (...) y no teniendo empeño para con Vuestra Señoría Ilustrísima le adjunto un retrato para que le guarde en donde fuere del agrado de Vuestra Señoría Ilustrísima. En algunas de estas cartas indica y recalca que *se abre lámina nueva para hacer constar al público y esperando este singular favor (...)*.⁴⁴ Por lo general, Jerónimo Íñiguez dejaba amplio margen en sus cartas, rogando que se contestase en aquel espacio en blanco, por lo que las respuestas firmadas y selladas por los prelados se encuentran, de ordinario, en el mismo folio. Otras contestaciones, las menos, aparecen en papel impreso oficial de los diferentes obispados, rubricadas por sus correspondientes titulares.

En un momento, el patronato de Ujué decidió comprar las citadas planchas para disponer de ellas y ordenar las estampaciones a su gusto y bajo sus condiciones de tirada y precio. La cuestión se solucionó con la entrega de las láminas por parte de Íñiguez, a cambio de la fundación de un aniversario en el citado santuario, consistente en la celebración de una misa cantada delante de la Virgen *descubierta y con dos luces* el día de San Jerónimo de cada año. En la escritura firmada por las dos partes se hizo constar que la fundación era una *señal de gratitud que la fábrica de esta iglesia le hacía por dejar a favor de esta en propiedad y posesión privativa y para siempre las láminas o moldes que el insinuado Íñiguez hizo abrir a sus expensas para estampar a esta Santísima Imagen y que deseoso de promover su mayor culto y veneración*.⁴⁵ El detalle que trata de la imagen descubierta no nos debe extrañar, pues la mayor parte de estas imágenes célebres y legendarias, como las de Roncesvalles, El Puy de Estella o del Sagrario de Pamplona, quedaban ocultas tras ricos cortinajes la mayor parte del año, quedando visibles únicamente en ciertas festividades y en solemnes visitas de destacados personajes.⁴⁶

Las planchas de Ujué se tasaron en 25 ducados por parte de la fábrica del santuario, suma que Íñiguez aceptó pese a que, según propio testimonio, le habían costado mayor cantidad. Respecto a qué matrices podríamos identificar con las citadas en los documentos anteriores, hemos de pensar, al menos, en la realizada por José Lamarca en 1765. De

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 164-167.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., "A modo de prólogo: algunas reflexiones sobre la transformación de las imágenes marianas y su escenificación para el culto", en Felones, R. (coord.), *En montes y valles. Santuarios de Tierra Estella*, Estella, 2017, pp. 12-26.

otra abierta por Juan de la Cruz en 1726 no parece que la mandase abrir Íñiguez, ya que en esa fecha contaba ocho años y del resto de láminas a que alude el documento nada sabemos, ni tampoco de los grabados que se pudieron estampar con ellas.

Respecto a la delicada y sobresaliente matriz de San Fermín realizada por José Dordal en 1798, la lacónica inscripción da cuenta de que fue *a devoción de una Carmelita Descalza* [fig. 5]. Resulta muy probable que la religiosa perteneciese al convento pamplonés de su orden, entonces situado en la Plaza del Castillo. La devoción de aquella comunidad hacia el copatrono de navarra se remitía a los mismos tiempos de su fundación, a fines del siglo XVI. Doña Beatriz de Beaumont, que intervino en la llegada de las hijas de Santa Teresa a la capital navarra, era muy conocida en Pamplona por haber mediado para la consecución de la reliquia del patrón San Fermín, en 1572,⁴⁷ con destino a su busto relicario. Las religiosas poseen un relicario del santo realizado en filigrana de plata, amén de algún lienzo, a modo de trampantojo, del busto de la parroquia de San Lorenzo. En cuanto a poner nombre a una religiosa en particular como promotora de la lámina, el asunto no es fácil. Si la religiosa era del convento pamplonés, podríamos conjeturar con sendas carmelitas de nombre Fermina, que entonces vivían en el convento pamplonés. La primera Fermina de la Santísima Trinidad (Berrueta Azor), falleció en 1806 a los 74 años de edad, era hija de Juan de Berrueta, que administró los bienes de las religiosas procurando su conservación y aumento en tiempos de dificultades y defendiendo las propiedades de la casa junto al escribano don Sebastián de Barricarte. La Madre Fermina tuvo otra hermana en la comunidad, de nombre María Antonia de San José, que nació en 1738, profesó en 1758 y falleció también en 1806. Es muy posible que dadas las relaciones de la familia con el convento, el mismo padre de la Madre Fermina, a instancias de la misma, solicitase la matriz del grabado. La otra carmelita del convento pamplonés con el nombre en femenino del obispo pamplonés fue la Madre María Fermina de San José (Esain Arce) que profesó en 1726 y falleció en 1804. Tenía dos hermanos sacerdotes y dos religiosas, una en las Benedictinas de Lumbier y otra en las Recoletas de Pamplona.⁴⁸ Si nos hubiésemos de inclinar por una de las dos, parece que las posibilidades de la primera con la figura de su padre como administrador del convento posee más peso.

Todavía podíamos añadir a esta lista de personas particulares que solicitaron la apertura de una plancha en tierras navarras a un dominico

⁴⁷ ARRAIZA, J., *San Fermín patrono*, Pamplona, Ayuntamiento, 1989, pp. 41-44.

⁴⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, p. 248.

del convento de Pamplona que encargó a José Lamarca, aprovechando la estancia de este último en la capital navarra, una con la imagen de San Judas Tadeo de Sojuela (La Rioja), su localidad natal, con el objeto de difundir su culto y el de su reliquia. La plancha se ha conservado en una colección particular, aunque bastante deteriorada.

También a la iniciativa particular de algunos linajes se deben algunas planchas con los escudos heráldicos familiares para colocar tanto en las ejecutorias de hidalguía como en otros documentos. Pese a que en la capital navarra parece que tuvo un gran predicamento en este tipo de obras el platero Manuel Beramendi, hemos localizado una plancha en el Archivo General de Navarra firmada por José Lamarca⁴⁹ [fig. 6] y otra abierta por José Gabriel Lafuente para la familia de los Dronde de Uztároz en el Valle de Roncal.⁵⁰ El escudo firmado por Lamarca está sin identificar, pero es muy posible que se deba relacionar con el baztanés Pedro Gregorio Echenique y Echenique (1718-1798), natural de Arizcun e hijo de Antonio y Graciana, esta última natural de Errazu. El hecho de presentar las armas de Echenique de la localidad de Errazu⁵¹ (tres flores de lis en jefe, dos crecientes ranversados y jaquelado) y la presencia de cruz de la orden de Santiago, nos lleva al expediente de ingreso en esta última institución del mencionado don Gregorio, datado en 1764,⁵² cuando ya era un militar y hombre de negocios importante establecido en Chile.⁵³ La fecha de 1764 encaja perfectamente con la actividad del grabador aragonés, José Lamarca, en Navarra, en donde los allegados del nuevo caballero pudieron realizar el encargo.

Un último encargo de una persona particular para un grabador aragonés fue la estampa devocional de la Virgen del Romero en su retablo, solicitada por el capellán del santuario de aquella imagen mariana de Cascante, don Felipe Calvo en 1762. El ejemplar que conocemos, estampado en tafetán amarillo está firmado por Beratón.⁵⁴ Este artífice resulta muy difícil de identificar con José o Pedro Beratón. Así lo hace notar Luis Roy Sinusía en su estudio sobre el grabado en Zaragoza.⁵⁵

⁴⁹ Archivo General de Navarra, Planchas calcográficas, caja núm. 8.

⁵⁰ <https://www.todocoleccion.net/arte-grabados/plancha-cobre-armas-dronde-villa-utarroz-noble-leal-valle-roncal~x54887253>, (fecha de consulta: 4-III-2018).

⁵¹ ERDOZÁIN GAZTELU, A., *Linajes de Navarra con sus escudos de armas*, vol. III, s/1, Editorial Mogrobojo-Zabala, 1995, pp. 46-47.

⁵² CADENAS Y VICENT, V., *Caballeros de la Orden de Santiago. Siglo XVIII*, vol. V, Madrid, Instituto Salazar y Castro (CSIC), Ediciones Hidalguía, 1980, pp. 25-26.

⁵³ OTAZU Y LLANA, A. DE, *Hacendistas navarros en Indias*, Bilbao, Gráficas Ellacuría, 1970, pp. 199 y ss.

⁵⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, *op. cit.*, pp. 214-215.

⁵⁵ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2006, pp. 293-298.

El citado autor sospecha que debió existir un parentesco entre ambos e incluso un aprendizaje del uno con el otro por el abreviado tratamiento de claroscuros y la parquedad técnica de sus obras.

Mayor importancia que las parroquias y cofradías a la hora de realizar encargos de planchas calcográficas tuvieron algunos santuarios, como los de Aralar o Santa Felicia de Labiano, íntimamente ligados a tradiciones legendarias y el de Ujué con un icono mariano que iba más allá de la institución parroquial que albergaba el gran conjunto pétreo medieval. Los dos primeros pusieron sus ojos en Mateo González, sin que tengamos constancia de fecha exacta, ni de la persona que pudo mediar con el maestro aragonés, mientras que desde Ujué, ya en los inicios del siglo XIX, optaron por José Gabriel Lafuente y Jorge y Constantino Blesa.

En el caso de Ujué, el grabador José Gabriel Lafuente aparece en las cuentas del santuario de 1817-1818 en una partida en la que se anota: *480 reales a José Gabriel Lafuente, vecino de Zaragoza y grabador, por el trabajo de retocar las láminas de esta Santa Imagen, la principal en 320 reales y la pequeña u ordinaria en 160 reales.*⁵⁶ Se debe referir a las planchas de Gamborino y Lamarca, respectivamente. En los descargos de 1823-1824 vuelve a aparecer cobrando 300 reales por la ejecución de sendas planchas nuevas, que corresponderán a una de mediano tamaño, con la que se hicieron estampaciones en diferentes tintas y otra pequeña para escapularios.⁵⁷ En las mismas cuentas se anotaron pagos a Jorge Blesa, impresor de Zaragoza, por 3.000 ejemplares en papel y 100 en seda⁵⁸ y en años sucesivos recibió nuevos encargos con las tres planchas que únicamente se diferencian por sus tamaños: grande, mediana y pequeña. El nombre de Jorge Blesa se repetirá en la contabilidad anual por lo menos hasta 1842-1843.⁵⁹ A mediados de siglo las tiradas eran de 4.800 e incluso 5.000.⁶⁰ En las cuentas de 1863-1864 aparece el nombre de Constantino Blesa con el encargo de 5.000 estampas. El mismo ya se documenta en estampaciones de un grabado de la Virgen con los reyes navarros ligados a la aparición mariana fechados en 1856, con la indicación de haberse renovado la plancha en aquel año. Constantino Blesa aparece en la documentación como encargado de estampaciones al menos hasta 1880. Al año siguiente, se hicieron 140 fotografías de la Virgen, pero el mercado de las estampas seguía acaparando el interés del santuario y de los peregrinos como lo prueban las miles encargadas entre 1882 y 1885.

⁵⁶ Archivo Parroquial de Ujué, Libro de Cuentas de la Primicia 1815-1905, cuentas de 1817-1818.

⁵⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, op. cit., pp. 171-174.

⁵⁸ Archivo Parroquial de Ujué, Libro de Cuentas de la Primicia 1815-1905, cuentas 1823-1824.

⁵⁹ *Ibidem*, cuentas de 1842-1843.

⁶⁰ *Ibidem*, cuentas de 1857-1858 y de 1862-1863.



Fig. 5. Plancha de San Fermín por José Dordal, 1798. Colección Particular.



Fig. 6. Plancha para la realización del escudo de Pedro Gregorio de Echenique, (ca. 1764), por José Lamarca. Archivo General de Navarra.

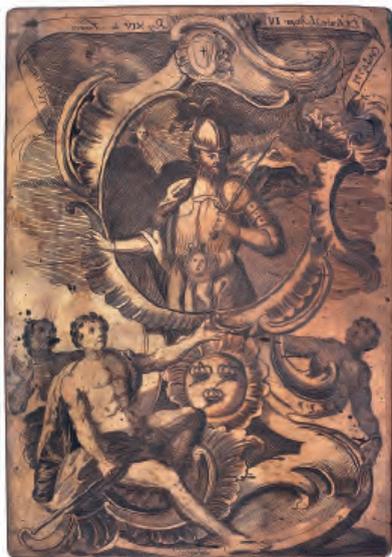


Fig. 7. Plancha para estampar la imagen de Sancho el Mayor, con destino a la edición destruida en 1757 de los Anales de Navarra, por José Lamarca. Archivo General de Navarra.

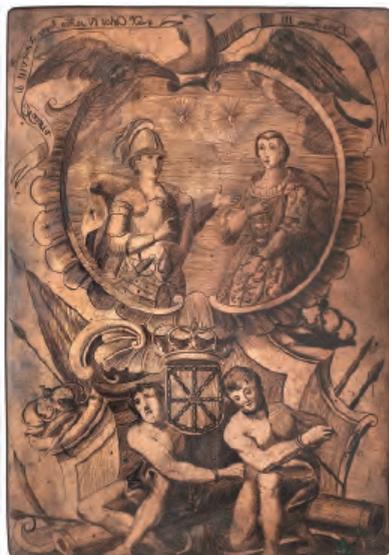


Fig. 8. Plancha para estampar los retratos de los reyes don Carlos y doña Juana, con destino a la edición destruida en 1757 de los Anales de Navarra, por José Lamarca. Archivo General de Navarra.

Respecto a otras instituciones que encargaron planchas a Zaragoza, mencionaremos a la Real Sociedad Tudelana de Amigos del País, creada en 1778. En un principio contó con una empresa grabada al dictado de sus estatutos y de las consideraciones de Cesare Ripa, que debió ser obra de algún platero local. La escasa calidad de aquel primer diseño causó mala impresión a los asociados, algo que expresó así uno de ellos: *a todos ha desagradado la lámina y para la otra impresión creo se mudará el artífice*. Indudablemente, la impresión que iba a producir la primera publicación de la Real Sociedad Tudelana no iba favorecida con aquella imagen. El nuevo encargo recayó en Mateo González, que ya poseía experiencia en este tipo de composiciones emblemáticas y una larga trayectoria, pues había hecho en 1777 la de la Real Sociedad Económica Aragonesa. En 1779 fue una realidad la nueva empresa, realizada con la elegancia y la precisa técnica de un grabador del Siglo de las Luces.⁶¹

El gran proyecto de libro ilustrado: la historia de Navarra con sus reyes y sus gestas, a cargo de José Lamarca. Dibujos, planchas, pruebas de estado y definitivas

Las instituciones del Reino de Navarra, particularmente su Diputación, a través de sendos impresores, costearon las ilustraciones de la mayor empresa editorial con ilustraciones del siglo XVIII en Navarra: las ediciones de los *Anales* de Moret y Alesón, nada más mediar aquella centuria. Tanto para la primera edición destruida (1750-1757) como para la segunda (1766) el encargo de planchas recayó en su práctica totalidad en José Lamarca.⁶² El hecho de haberse conservado numerosa documentación de ambos proyectos, todos los dibujos preparatorios de la segunda edición, bastantes planchas de ambas ediciones y numerosas pruebas de estado de la segunda, nos obliga a hacer resumen de lo acontecido con el grabador.

La reedición de la historia de Navarra se ha de contextualizar en unos momentos en que Navarra vio peligrar su *status*, ante las reformas centralistas de los Borbones. En el siglo anterior, la primera edición de los *Anales* obedeció a contrarrestar los intentos centralizadores de la monarquía de Felipe IV, al rescate de un pasado glorioso, como cimien-

⁶¹ GUIJARRO SALVADOR, P., "Empresa de la Real Sociedad Tudelana de Amigos de Deseos del Bien Público", en *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2007*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007, pp. 232-235.

⁶² FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Reges Navarrae. Imagines et gesta*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, pp. 36 y ss.

to de un renovado “foralismo”, así como a una evidente apuesta por la reivindicación de la memoria histórica propia, gravemente alterada por autores foráneos, en unos momentos en que los fueros parecían correr cierto peligro, en última instancia, la propia entidad del reino. En pleno Siglo de las Luces, los “fueros” constituyeron una señal de identidad para los navarros, como colectividad, en unos momentos, en que para muchos el *status* de Navarra constituía un incómodo arcaísmo, especialmente, en el reinado de Carlos III, cuando los ataques contra los “fueros” se convirtieron en una actitud permanente y, de manera muy especial, a partir de 1766, cuando el conde de Aranda subió al poder y Campomanes no discutía asuntos concretos de tipo económico o militar, sino el mismo fundamento del régimen foral. La Diputación del Reino, debió pensar que los libros de Moret y Alesón vendrían muy bien como soporte histórico en aquel contexto, en el que el espíritu ilustrado iba calando poco a poco en algunas élites sociales. Además, la publicación se iba a ilustrar, con lo que la propaganda y persuasión estaban, si cabe, más aseguradas. Hay que tener en cuenta que el tema de las imágenes del pasado, gestas y retratos de los monarcas privativos navarros, ya no volverían a tratarse en la figuración artística hasta justamente un siglo después, en otro contexto muy diferente pero con alguna similitud. Nos referimos a la decoración del Salón del Trono del Palacio de Diputación, obra que se acometió cuando Navarra había pasado de Reino a Provincia, tras la convulsión de la Guerra Carlista, cuando, en virtud de la Ley Paccionada, aún se conservaron numerosas singularidades en base a un pasado peculiar, que bien vendría la pena recordar con motivo de la visita de la reina Isabel II a Pamplona, que, por cierto, no se realizó.

No deja de ser significativo, el hecho de que para ambas reediciones dieciochescas, se pensase en ilustrarlas, si tenemos en cuenta la historia del libro en el Siglo de las Luces, cuando instituciones, como la Real Academia de San Fernando, impulsaban todo lo relacionado con la renovación de las artes y del grabado, obteniendo como resultado magníficas, cuidadas, lujosas y primorosas ediciones, según el gusto francés, tanto en obras literarias, como de carácter histórico o científico.

La edición destruida en 1757 tuvo su origen en 1750, cuando el editor e impresor Miguel Antonio Domech propuso a la Diputación del Reino la reedición de los *Anales* de Moret-Alesón.⁶³ Al año siguiente se firmó un primer acuerdo y en 1752 el contrato definitivo. Sin embargo, en el mes de abril de 1755 el mismo Domech presentó un memorial junto con un graba-

⁶³ ITÚRBIDE DÍAZ, J., “Un impresor audaz y perjudicial en Pamplona en el siglo XVIII: Miguel Antonio Domech”, *Príncipe de Viana*, 226, 2002, pp. 473-519.

do de Sancho el Fuerte para que la edición se enriqueciese con cuarenta y cuatro grabados correspondientes a las imágenes de los monarcas navarros, lo que supondría 1.500 pesos. Sin duda, se había visto influenciado por algunas ediciones que pudo ver en sus viajes o en su propio establecimiento. Como mercader de libros, hombre culto, políglota y erudito, contempló la idea de ilustrar la edición con retratos de los reyes, al modo de lo que se venía haciendo en distintos estados europeos desde el siglo XVI. En el memorial citado afirma que la propuesta la hacía tras haber consultado *con personas eruditas* y en aras al *mayor lucimiento*, afirmando que el precio no era caro porque el presupuesto lo había calculado *sin atender al muchísimo más quehacer que en esta le traerá, la encuadernación de cada juego, cuyo precio, con no aumentarse así más que en tres pesos, crece en la estimación y valor más que la tercera parte (...)*.⁶⁴ Indudablemente, los diputados entendieron que con aquellas imágenes incorporadas cerca de los textos que glosaban, complementaban el conocimiento de los monarcas, a la vez que sus pretendidos retratos se acompañaban de una serie de atributos, símbolos y emblemas que hacían de su contemplación algo que excitaba la agudeza del lector. La Diputación aceptó la propuesta y se firmó una escritura inmediatamente con la condición de hacer los grabados de medio cuerpo, incorporar el escudo heráldico de cada uno de los monarcas y *orlas, tropheos y ornato se varíen todas, así como ha de variarse los retratos de los reyes*.

En aras a evitar cualquier tipo de contingencia se determinó que, en cuanto estuviese listo cada uno de los dibujos preparatorios, se presentaría a la Diputación, *antes de abrirse la lámina*, por si estimaba oportuna alguna modificación. Una vez aprobado el dibujo y abierta la lámina, se había de presentar ésta última con un ejemplar estampado del grabado, para que todo estuviese a satisfacción de la Diputación y comprobar finalmente si era preciso reformar algo, en su caso, abrir de nuevo la matriz. Todas las planchas de cobre habían de quedar en el Archivo del Reino y por cuenta del citado Domech correría la compra del cobre necesario para las matrices, el encargo de los dibujos, la confección de las planchas, así como el papel para la estampación, impresión, encuadernación y dirección de todo el proyecto editorial.

En mayo de 1755 se examinó la estampa de Sancho el Fuerte y otros dibujos, advirtiendo los diputados a Domech que debía variar *ornatos y rostros, poniendo unos a medio perfil y otros a perfil entero y que, disponiendo todos o la mayor parte que pueda, los presente juntos para la más pronta y mejor resolución y ejecución de la obra*.⁶⁵ A lo largo del año se fueron aprobando

⁶⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Reges Navarrae...*, *op. cit.*, p. 49.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 53.

diversos dibujos preparatorios y, a fines de febrero de 1756, había ya acuerdo sobre veintisiete modelos. Al terminar el mes de abril se examinaron los dibujos de Fernando el Católico y el emperador y el platero y grabador pamplonés de origen aragonés, Juan de la Cruz fue llamado a emitir juicio sobre todo lo presentado, ya que en la Diputación entendían que no podían dictaminar sobre materias formales y técnicas.

En lo que respecta a la elección de maestros para llevar a cabo todo el proyecto de ilustración, hay que hacer referencia a una disputa por la realización de los grabados que el impresor Domech encargó a José Lamarca. El platero pamplonés Manuel de Beramendi se sintió agraviado, entabló conversaciones con el editor y al no llegar a acuerdo alguno, presentó un memorial a la Diputación en el que defendía la técnica del buril frente a la del aguafuerte, afirmando que *estando el suplicante esperanzado por el dicho Domech, en que se le daría aquella, desconfió de ello, por haber tenido noticia de que dicho Domech trataba de encargársela a otro (según concibe el suplicante) de inferior habilidad, sin embargo de que (...) le remitió un dibujo para que abriese un lámina, el que se lo devolvió el suplicante por haberlo remitido dicho Domech del todo trastornado, con varios papeles de advertencias que no contenía el dibujo, siendo así que el pacto era como aparece del papel entregado a Vuestra Señoría Ilustrísima en nombre del suplicante por mano de Domech, que se le había de entregar la figura que había de abrir en lámina enteramente perfecta. Y aún han mediado otros pasajes que omite el suplicante referir por no molestar a Vuestra Señoría Ilustrísima últimamente. Porque ha sabido que tiene dicho Domech dispuesta la lámina primera... Suplica a Vuestra Señoría Ilustrísima coteje con la lámina que presente dicho Domech, estas que el suplicante presenta hechas de su mano, como otras muchísimas que es notorio haber abierto. Y cuando para la graduación de la habilidad del suplicante no bastase el referido cotejo, suplica también a Vuestra Señoría Ilustrísima, mande entregar al suplicante un ejemplar de la lámina que presenta dicho Domech para que abra otra el suplicante, hecha la cual, gradúa Vuestra Señoría Ilustrísima las dos y cometa la obra al que mejor se desempeñase, allanándose el suplicante a abrirlas todas a buril, que aunque es más laborioso, es mucho más permanente y durable que abriéndolas con aguafuerte. Y a que caso que la suya salga reprobada en competencia de la que Domech tiene ya dispuesta no se le pague nada; pero caso que se le apruebe por peritos (siendo esto del agrado de Vuestra Señoría Ilustrísima) y encargue dicha obra, se allana también el suplicante a no pedir más precio que el que Vuestra Señoría Ilustrísima informándose de los mismos peritos, se sirviere arreglarle y a concluir la con la diligencia y cuidado que la primera, que así lo espera de la suma justificación, grandeza y soberanía de Vuestra Señoría Ilustrísima.*⁶⁶

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 56-57.

De nada sirvió la reclamación y Domech, de acuerdo con lo acordado con la Diputación del Reino, realizó el encargo a quien estimó oportuno, mayoritariamente al aragonés José Lamarca, que rubrica en treinta y cinco ocasiones, quedando tres sin firma de grabador. Antonio Navaz, platero estellés vecindado en Pamplona, rubrica dos grabados y coloca el *excudit*, mientras que José Lamarca utiliza el *fecit* o *faciebat*. Con la primera expresión se alude a la realización del grabado mediante los buriles, mientras que con el *fecit* o *faciebat*, podríamos ir más allá, pensando que pudo realizar los dibujos preparatorios y ejecutar la apertura de la plancha, aunque en ningún caso eso sería extensible a la elaboración del discurso iconográfico, tarea que quedó en manos de Miguel Antonio Domech. El trabajo de Lamarca para los *Anales* lo hizo íntegramente en la capital navarra, a donde se trasladó con su familia para llevar a cabo su tarea, como haría años más tarde para realizar las cabeceras de la misma obra, en su edición de 1766. Dibujos y planchas de los reyes fueron ejecutados por él, fundamentalmente a lo largo de los primeros meses de 1756. Por las diligencias procesales de un pleito litigado en los tribunales reales navarros, en 1764, sabemos que Lamarca acabó muy mal con Domech, a cuenta de los retratos de los monarcas y otras obras que había trabajado para el citado impresor, entre las que figuraban un escudo de la ciudad de Pamplona y la ilustración de la obra de Quinto Curcio *De rebus gestis Alexandri Magni* (1759). El pleito se originó por un vale, fechado el 25 de julio de 1756, por valor de 600 reales que tenía Domech para cobrar de José Lamarca, en virtud de un ajuste de cuentas entre ambos. El aragonés fue a dar con sus huesos en la cárcel y tuvo que recurrir a las fianzas de Pascual Ibáñez, para el que trabajaba por aquellas fechas, en la ilustración de las viñetas de los *Anales*, en su edición de 1766. El procurador de Lamarca esgrimía a favor de su cliente, argumentando que el zaragozano era también acreedor del impresor navarro en concepto de diferentes encargos que le había hecho. Entre estos últimos figuraba una gran lámina de San Fermín que abrió por encargo de Domech, a quien se la había solicitado la ciudad de Pamplona a través de su secretario, en 1756.

La última noticia que poseemos de José Lamarca en relación con las estampas de los reyes data de 10 de noviembre de 1764, fecha en la que se dio cuenta en una sesión de la Diputación del Reino de un memorial del citado pintor y grabador, en el que pedía que el secretario de aquella corporación emitiese un testimonio *de las láminas de los reyes que para los Anales se encargaron al impresor Domech y otras cosas y se resolvió de conformidad, se decreta*. Por aquellas fechas, José Lamarca estaba trabajando en Pamplona, por encargo de Pascual Ibáñez, para las viñetas grabadas de la nueva edición de los *Anales*, que verían la luz en Pamplona en 1766.

Además, fue entonces cuando tuvo que hacer frente a la demanda de Domech para recuperar el vale antes aludido de 600 reales, por lo que la certificación que pidió al Reino se deberá relacionar con las diligencias judiciales del pleito aludido. Lamarca, en su condición de dorador y pintor hizo una declaración el 9 de octubre de 1765, requerido por la Obrería de la Parroquia de San Saturnino, dando por bien ejecutado el dorado y pintura realizados por el pintor Fermín Rico en la capilla de la Virgen del Camino.

Lamentablemente, aquella edición se mandó destruir completamente en 1757 por interponer notas y adiciones inoportunas, contrarias a las reglas de las reimpresiones. La misma suerte corrieron las estampas, las cuales dejaban mucho que desear desde el punto de vista de quienes las analizaron con todo rigor que fueron el doctor José Ramón Miranda y el segundo un jesuita, el Padre Mateo Javier Calderón. Incluso se llegó a contar con el informe de un tercero, el del licenciado Sagardoy.

Por fortuna, localizamos una colección encuadrada de cuarenta grabados que nos sirvió para el estudio pormenorizado de cada uno de los retratos reales.⁶⁷ Últimamente, también hemos tenido acceso a 13 planchas que sirvieron para la estampación de aquellos grabados. Se conservan en el Archivo General de Navarra⁶⁸ y corresponden a los siguientes monarcas: Iñigo Ximénez II, Ximeno, Iñiguez, Fortuño García II, García el Tembloroso V, Sancho el Mayor IV [fig. 7], Teobaldo I, Teobaldo II, Enrique, Juana I, Felipe III, Fernando el Católico y doña Juana y don Carlos [fig. 8]. Sus medidas son o bien de 260 x 180 mm. o 250 x 175 mm. El resto se debieron de reciclar en las nuevas matrices de la edición de 1766, pues al secuestrarse la edición completa, todas las planchas se entregaron a la Diputación y se reaprovecharon en la confección de las láminas abiertas para la edición de 1766.⁶⁹

Una característica común a todos los retratos reales es la presencia de prisioneros, esclavos y salvajes, junto a armas y trofeos militares que evocan los triunfos de los reyes y de la monarquía pamplonesa y navarra de la Edad Media. Por lo demás, la organización es siempre repetitiva, con el óvalo más o menos ornamentado y de disposición mixtilínea en casi todos los ejemplos, para albergar la figura o figuras de los reyes. En el caso de matrimonios o madre e hijo, generalmente se ubican en la misma cartela, a excepción de los de don Felipe y doña Juana y de don Juan y doña Blanca, en que encontramos dos óvalos independientes para cada

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 69-98.

⁶⁸ Archivo General de Navarra, planchas calcográficas, cajas núms. 1 y 2.

⁶⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Reges Navarrae...*, *op. cit.*, pp. 68 y 106.

una de las figuras. En algunos casos, en la parte inferior, a ambos lados de la arquitectura o del escudo, aparecen pasajes determinados de hazañas identificativas de los monarcas. En algunos casos, además del escudo heráldico, hay también divisas o empresas particulares de cada soberano.

Otra característica reiterada en todos ellos es la presencia del sol junto a sus retratos, a excepción de aquellos que no fallecieron de muerte natural, en cuyo caso aparecen el cuchillo, la espada o algún objeto que identifique la violencia del óbito. Se trata de auténticos reyes solares. Víctor Mínguez analizó pormenorizadamente en un estudio monográfico la presencia del astro solar y su significación emblemática junto a los monarcas.⁷⁰ Sin duda que la serie de los reyes navarros son un buen testimonio de monarcas que reinan bajo el sol, símbolo en diferentes culturas de cualidades y virtudes positivas y beneficiosas, por lo que los gobernantes, reyes y emperadores lo utilizaron para su representación, identificándose así la realeza con las imágenes solares. Algunas representaciones de los reyes españoles del siglo XVII son un buen ejemplo de ello y también de buena parte del siglo XVIII, siglo éste en que el Padre Feijoo ofrecerá una nueva alternativa con proyección en la plástica áulica, aunque la imagen solar en la citada centuria estaba plenamente popularizada, aplicándose a la realeza en poesías y jeroglíficos de todo tipo. La interpretación más puntual de la presencia metafórica del sol en los grabados de la serie de monarcas navarros la hemos de interpretar tanto en evocación de Dios, porque el príncipe recibe de él su poder, como en el sentido de la institución monárquica, que transmite la soberanía. A esas claves de índole más general, hemos de añadir otra relacionada con la idea del mentor de las láminas, el impresor Domech, que afirma inspirarse en Diego Saavedra Fajardo, autor de la *Idea de un Príncipe político cristiano representada en cien empresas* (Munich, 1640), publicación de obligada consulta entre quienes ideaban imágenes en la España de los siglos del Barroco.

La edición de 1766 de la misma obra corrió a cargo de Pascual Ibáñez desde 1764, en que firmó el convenio con la Diputación del Reino. En esta ocasión también fue requerido Lamarca para su ilustración en las cabeceras de los capítulos, pero en esta ocasión no con retratos reales, sino con temas historiados de gestas correspondientes a los diferentes reinados. El mensaje que hemos de leer bajo todas las ilustraciones de la edición definitiva de 1766, es múltiple, siempre con la intencionalidad de resaltar unos hechos y, sobre todo, unas ideas sobre las distintas etapas y reinados. En primer lugar, encontramos algunas imágenes que significan

⁷⁰ MÍNGUEZ, V., *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2001.

el arraigo de la fe, la cimentación sobre la Iglesia de toda la realidad del Reino, llegando a representarse hasta hechos milagrosos, como el hallazgo del cuerpo de San Fermín o la batalla de Simancas. No faltan las alusivas a la configuración geográfica del Reino y a la reconquista, a la preeminencia de los reyes cristianos sobre los musulmanes, e incluso las que van más allá de nuestras fronteras, como la participación en cruzadas y las Navas de Tolosa. En otras se exalta la valentía de los navarros, puesta de manifiesto en batallas, cercos de ciudades y otros hechos de armas singulares y, como no podía ser menos, el amor y respeto del pueblo por sus soberanos, a los que se pinta, nunca mejor dicho, como adornados de todas las virtudes cristianas y morales. Todas esas claves se descubren en la plasmación de determinados hechos, intencionadamente buscados, que ponen de manifiesto el deseo de cantar glorias y excelencias de soberanos, pueblos y ejércitos. No podían faltar entre las ilustraciones algunos temas de contenido emblemático, pues la cultura simbólica del Barroco se extiende hasta fechas tardías, como el reinado de Carlos III. El encargado de la vigilancia de la edición, el jesuita Joaquín Solano (Pamplona, 1723-Roma, 1803) que, al igual que otros personajes pertenecientes a las élites culturales de la ciudad, compuso una serie de emblemas destinados a la ilustración de las *Congresiones Apologéticas*, obra del mismo Padre Moret, que se editaron junto a los *Anales* en 1766 [figs. 9, 10, 11 y 12].

El Padre Joaquín Solano (Pamplona, 1723-Roma, 1803) poseía una amplia cultura y buenas dotes como orador y escritor.⁷¹ Lamarca recibió diversas apostillas a los dibujos preparatorios, en aras a corregir desde pequeños detalles a visualizaciones más precisas de milagros y hechos históricos. El Padre Solano hizo concretar que *en cada uno de los treinta y seis Libros que componen los cinco tomos de los Anales y los tres a que se reduce el de Investigaciones y en todas las dieciocho Congresiones, comprendidas en el tomo de este nombre, va en sus frentes puesta una lámina, que en imagen, o verdadera o simbólica, representa lo que hay más sobresaliente en el Libro o Congresión.*⁷²

Si los dibujos preparatorios y las pruebas de estado constituyen uno de los *monumenta* del arte gráfico en Navarra y en España, el hallazgo de varias planchas para las estampaciones de las cabeceras de diferentes libros de los *Anales* completan un conjunto realmente extraordinario en la historia del grabado del siglo XVIII en la península. Se conservan

⁷¹ PÉREZ GOYENA, A., "La segunda edición de los Anales del P. Moret", *La Avalancha*, (23-XII-1933), pp. 370-372, y del mismo autor *Ensayo de bibliografía navarra*, vol. IV, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1951, pp. 260-263, y PÉREZ OLLO, F., "Solano, Joaquín", *Gran Enciclopedia Navarra*, vol. X, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, p. 369.

⁷² MORET, J., *Anales del Reyno de Navarra*, vol. I, Pamplona, Pascual Ibáñez, 1766, páginas introductorias, y FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Reges Navarrae...*, *op. cit.*, p. 103.



Fig. 9. Dibujo preparatorio, plancha y prueba de estado para el Libro XIV de los Anales de Navarra (1766), con el tema de El rey moro de Zaragoza pagando tributos al de Pamplona. Archivo Municipal de Pamplona y Archivo General de Navarra.



Fig. 10. Dibujo preparatorio, plancha y prueba de estado para el Libro XVIII de los Anales de Navarra (1766), con el tema del Matrimonio de Sancho III el Deseado con doña Blanca. Archivo Municipal de Pamplona y Archivo General de Navarra.



Fig. 11. Dibujo preparatorio, plancha y prueba de estado para el Libro XXXII de los Anales de Navarra (1766), con el tema del Sitio y batalla de Aibar. Archivo Municipal de Pamplona y Archivo General de Navarra.



Fig. 12. Dibujo preparatorio, plancha y prueba de estado para las Congresiones Apologéticas (1766), con un emblema abusivo al fortalecimiento en la adversidad y a la resistencia ante la calumnia. Archivo Municipal de Pamplona y Archivo General de Navarra.

en el Archivo General de Navarra, junto a la matriz de la portada de los *Anales*, firmada en Madrid por el prestigioso Juan de la Cruz Cano y Olmedilla,⁷³ 13 planchas de cabeceras de la citada obra,⁷⁴ si bien una de ellas no se llegó a estampar en la edición, amén de dos correspondientes a las *Investigaciones Históricas*⁷⁵ y doce de las quince que componían las cabeceras de las *Congresiones*.⁷⁶

La autoría de Lamarca para los dibujos y las planchas está probada por las firmas que llevan algunos de los grabados, así como por numerosos testimonios documentales, entre los que destacan cuentas pormenorizadas de cada trabajo. Así, el 10 de julio de 1765, cuando ya estaba a punto de culminar su tarea, se dirigió a la Diputación, titulándose en esta ocasión grabador de láminas, al objeto de solicitar alguna gratificación, acordándose hacerlo, al igual que se hizo más tarde con Ibáñez y todos sus criados. La portada se encargó a Madrid al prestigioso Juan de la Cruz Cano y Olmedilla y algunos pequeños detalles fueron obra de los plateros pamploneses José Yábar y Manuel de Beramendi.⁷⁷

Junto a los *Anales* se editaron otras dos obras del Padre Moret, las *Investigaciones históricas* y las *Congresiones apologeticas*, para cuyas cabeceras se eligieron composiciones emblemáticas que, por lo general, copian repertorios de literatura simbólica del siglo XVII, si bien en algunos casos parece que el jesuita Joaquín Solano se encargaría del diseño y mote, siguiendo los usos de la emblemática y los contenidos de las polémicas del P. Moret con el historiador aragonés Domingo Larripa⁷⁸ en torno a las relaciones entre la monarquía pamplonesa y el condado de Sobrarbe, algo que ocurrió en el siglo X, si bien los historiadores de la Edad Moderna, amparándose en algunas crónicas medievales recrearon, erróneamente, en los siglos VIII y IX.

⁷³ Archivo General de Navarra, Planchas calcográficas, caja núm. 3.

⁷⁴ *Ibidem*, cajas núms. 7 y 3.

⁷⁵ *Ibidem*, cajas núms. 4 y 8.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Reges Navarrae...*, *op. cit.*, pp. 107-108.

⁷⁸ CANELLAS LÓPEZ, Á., "Larripa, Domingo", *Gran Enciclopedia Aragonesa*, vol. VIII, Zaragoza, Unión Aragonesa del Libro, 1981, p. 2.002.

