

Xilografías foráneas durante el siglo XIX en Mallorca

MIQUELA FORTEZA OLIVER

El conocimiento de las diferentes técnicas artísticas es fundamental para entender el arte en sí mismo. Los avances tecnológicos traen consigo nuevas formas culturales y artísticas. Eso fue lo que ocurrió a partir de finales del siglo XVIII y, sobre todo, durante el siglo XIX, cuando la técnica tradicional del grabado al hilo fue reemplazada de forma progresiva por la del grabado a la testa. Como es de suponer este hecho tuvo sus efectos en Mallorca y ello será, precisamente, lo que trataremos de articular en este escrito. Antes de adentrarnos en el tema creemos conveniente aclarar una serie de cuestiones técnicas a manera de introducción.

La palabra *xilografía*¹ procede del griego, en concreto, de *xilon* (madera) y *grafé* (esculpir o grabar). Este término fue acuñado durante el siglo XIX para referirse a un procedimiento concreto de grabado en madera inventado hacia finales del siglo XVIII y que consiste básicamente en rebajar con buriles un taco cortado a la testa por lo que, según el *Diccionario del dibujo y la estampa*, deberían excluirse de tal significación los tradicionales grabados en madera a la fibra o entalladura.² Sin embargo, los diccionarios y enciclopedias, por regla general, tienden a unificar la definición, identificando xilografía con grabado en madera, independientemente del tipo de corte. Así, por ejemplo, el *Diccionario Enciclopédico de la Lengua Catalana* define la xilografía como el arte de grabar la madera consistente en rebajar y entallar con gubias y buriles las partes de la superficie de una plancha de madera que han de verse en blanco en la estampa, dejando en relieve la superficie lisa que será entintada y estampada sobre el papel.

Como vemos, la madera puede cortarse de dos formas distintas, lo que da lugar a dos modalidades de grabado en madera muy diferentes. Cuando la matriz se obtiene cortando verticalmente los troncos del árbol elegido, de tal manera que el grano sea lateral o de corte a fibra, recibe el nombre de grabado al hilo o entalladura. De esta forma se consiguen fibras longitudinales que dan cuerpo al material pero que, por contra, conforman vetas de diferente dureza que obligan, muchas veces, al grabador a desviar la trayectoria dibujística. Para esta modalidad son necesarias maderas resistentes pero fáciles de trabajar mediante herramientas vulgares como las gubias, los cuchillos y los cortaplumas, como el peral, el cerezo o el nogal, entre otras. Esta técnica tradicional de grabado, que se utilizó con exclusividad hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII, no permite la realización de dibujos extremadamente detallistas ya que se corre el riesgo de estropear el grabado después de unas pocas impresiones. Es por este motivo que las estampas antiguas tienen un aspecto poco refinado y un tanto tosco ya que están realizadas mediante líneas gruesas y simples.

¹ Se denomina de esta manera a la matriz de madera utilizada para estampar un grabado, a la estampación o imagen resultante, así como al arte de grabar la madera. Este es el motivo por el cual se utiliza indistintamente este mismo término para designar estos tres aspectos.

² J. BLAS (1996), 99-100, 152-153.

Hacia la segunda mitad del siglo XVIII, no se conoce la fecha con exactitud, un grabador descubrió una nueva forma de tallar la madera, a contrafibra, o sea, horizontalmente o a rodajas. No obstante, fue el grabador inglés Thomas Bewick, nacido en las cercanías de Newcastle en 1753, quien desarrolló esta nueva fórmula.³ A esta nueva modalidad de grabado se la denominó a la testa o simplemente xilografía. La principal diferencia respecto al sistema anterior es que la madera se talla con buriles en el grano terminal y no en el lateral. La madera cortada de este modo consigue un grado de dureza mucho mayor y permite la utilización de herramientas más especializadas, como formones y todo tipo de buriles que facilitan la labor del artesano o artista, quien consigue de forma fácil y sencilla mayores efectos plásticos, lumínicos y cromáticos. Esta nueva modalidad posibilita unos resultados mucho más refinados y uniformes sin estropear la madera. El grabador puede trabajar el taco con mayor libertad y en todas direcciones, lo que le permite conseguir un detallismo similar al conseguido mediante la técnica calcográfica, pero con la ventaja que el buril no deja rebabas sobre la madera. Según M^a Dolores Bastida, en España, la irradiación del grabado a la testa no tuvo lugar hasta mediados de los años treinta por influencia francesa,⁴ fecha un tanto tardía, según nuestra manera de ver. Por regla general, las maderas más convenientes son las duras, compactas, a la vez flexibles y maleables, poco resinosas y sin grietas, como la madera de boj,⁵ motivo por el cual popularmente se utiliza en los Países Catalanes el término *boix* como sinónimo de xilografía.

El paso de la utilización del grabado al hilo al de testa fue, en cualquier caso, fundamental en la evolución de la ilustración gráfica. La propia naturaleza del grabado al hilo impedía obtener unos resultados y unos matices refinados lo que, como ya se ha apuntado, era la causa del elevado grado de rigidez de las xilografías antes de la aparición del grabado a la testa. Las curvas, zigzags, claroscuros eran cualidades difíciles de obtener mediante la técnica antigua. A pesar de ello, no debemos olvidar que existieron artistas de primera fila, como Alberto Durero, Holbein el Joven o Lucas Cranach, entre otros, que consiguieron extraordinarios resultados con el sistema primigenio. Durero tuvo el gran mérito de sacar la xilografía de su papel puramente ilustrativo y utilizarla para realizar verdaderas obras artísticas.

Como es lógico suponer el paso a la utilización de la técnica del grabado a la testa exigió un largo aprendizaje a los grabadores. Ese fue uno de los motivos esenciales por los que escasearon durante el siglo XIX en Mallorca los xilógrafos autóctonos, a diferencia de lo ocurrido en otras épocas. Ello obligó a los impresores a tener que recurrir con frecuencia a grabadores foráneos. Algunas cartas de *El libro Copiador de cartas de Juan y Felipe Guasp (1849-1863)*⁶ contribuyen a corroborar tal aseveración, en concreto, la carta n^o 261 del 12 de

³ BASTIDA DE LA CALLE, M. D.: "La figura del xilógrafo en las revistas ilustradas del siglo XIX", Madrid, 1997, 238-239.

⁴ BASTIDA DE LA CALLE, M. D.: "La figura del xilógrafo en las revistas ilustradas del siglo XIX", Madrid, 1997, 240.

⁵ Es una madera clara de color, veta apretada y dureza similar a la de la piedra, que puede cortarse con gran precisión. Debido a que el tronco es muy menudo, los tacos de boj suelen tener lados de cinco a siete centímetros, por lo que para obtener moldes más grandes solían unir unos cuantos con cola, o por medio de tornillos fijos que pasaban a través de todo el bloque.

⁶ En 1985 sale a la luz la transcripción realizada por Antonio Palmer. Este manuscrito, que se halla en buen estado de conservación, fue vendido en 1960 por la familia Guasp al librero Tomás Ripoll Sastre, cuyo sobrino, Manuel Antonio Ripoll Billón, se lo revendió a Miguel Font Cirer, su actual propietario. Se trata de un ejemplar del copiador de cartas y telegramas señalado como obligatorio entre los libros comerciales por el artículo 33 del Código de Comercio de 1885. Está encuadernado en piel marrón, tiene un grosor aproximado de 3 cm., cuenta con un total de 574 páginas, sin paginar, de papel de buena calidad, cuyos bordes están pintados de una forma un tanto basta. Las páginas 1-232 recogen 194 cartas de Juan Guasp Pascual (10 de junio de 1849-? 1852), mientras que las páginas 233-369 contienen las cartas n^o 195-472 (30 octubre de 1852-9 de junio de 1863) que pertenecen a Felipe Guasp y Barberí, padre del anterior. Como es de suponer, los rasgos caligráficos no son iguales en dichas correspondencias, la de Juan es de desigual grafía, con abundancia de abreviaturas y tachaduras, lo que revela poco cuidado en el manejo de la pluma; la de Felipe, en cambio, muestra una letra regular y con menos abreviaturas, obra de un calígrafo esmerado y metódico.

julio de 1854,⁷ la nº 263 del 19 de julio de 1854,⁸ la nº 299 del 11 de febrero de 1856,⁹ la nº 301 del 20 de febrero de 1856¹⁰ y la nº 306 del 13 de marzo del mismo año,¹¹ todas ellas dirigidas a Barcelona al catalán don Miguel Torner.

Además, se da el caso que en las colecciones mallorquinas conocidas hasta el momento,¹² la gran mayoría de xilografías firmadas del siglo XIX lo están por grabadores foráneos, especialmente por grabadores catalanes o establecidos en Cataluña.

Así tenemos que se conservan cuatro xilografías con la signatura *Abadal*.¹³ Los *Abadal* son una de las familias más representativas y prolíficas de xilógrafos catalanes, activos de mediados del siglo XVII al XX.¹⁴ Creemos que dichas xilografías son obra de Josep de Calasanc Abadal Casamitjana (1787-1854) o de su hijo Josep Abadal Casalins

⁷ D. Miguel Torner. Barcelona./ *Muy Sr. mío: En vista de lo que V. me ofreció en su grata de 27 de febrero del año pppo. me dirijo a V. para que se sirva decirme cuánto costará una lámina de N^o Señora del Buen Camino, su tamaño 16.", poco menos, como el papelito adjunto./ Sírvase V. avistarse con el contra maestre del vapor "Mallorquín", a quien he entregado con sobre para V. una estampa de dicha Virgen, que para modelo me ha dado el que ha de pagar el coste de esta lámina./ La laminita debe contener precisamente la figura de la Virgen con su hijo Jesús y la palomita o Espíritu Santo de sobre su cabeza. En cuanto a los ángeles y serafines sólo pondrá V. los que crea necesarios para su adorno; y como ha de servir para imprimir escapularios, creo será conveniente, si a V. le parece, que tenga por orla una raya gorda y otra fina para su resguardo. Por supuesto que la inscripción de debajo no ha de estar./ Si gusta esta lámina, regularmente también hará usted otra que se me ha encargado, y si la acomoda al precio, escribiré en seguida a V. para que pase a grabarla inmediatamente./ Tengo el gusto de ofrecerme a Vds., juntamente con mi imprenta y librería. como S.M.A. y S.S.. A. PALMER CRUELLAS, A.: El libro copiator de cartas de Juan y Felipe Guasp 138.*

⁸ D. Miguel Torner. Barcelona./ *Muy Sr. mío: Puede V. desde luego hacer el molde de N^o Señora del Buen Camino según el tamaño de la muestra que V. me ha enviado, pues éste ha preferido el que me la ha encargado. Luego de hecho sírvase V. entregarlo con sobre para mí al contra maestre del vapor "Mallorquín", y por el mismo conducto satisfaré yo después a V. los 60r.vn. de su importe./ Mientras doy a V. las gracias por sus muestras de grabados, disponga de S.M.A. y S.S. PALMER CRUELLAS, A.: El libro copiator de cartas de Juan y Felipe Guasp 139.*

⁹ D. Miguel Torner. Barcelona./ *Muy Sr. mío: He de merecer de V. se sirva presentarme luego de recibida la presente al Sr. Medinas, capitán del vapor "Rey Don Jaime I", quien entregará a V. un dibujo o modelo de dicho vapor. Conforme a él espero que me hará V. un grabado en madera, que ha de servir para imprimir carteles./ Ya ve V. que este molde se necesita luego, luego: por lo mismo tenga V. la bondad de decirme a vuelta de correo cuándo estará listo y al mismo tiempo cuánto es su importe./ Nada se me ofrece por ahora, sino que disponga V. de S.S.Q.S.M.B./ P.D.- Cuando el molde esté corriente. puede V. entregarlo a dicho Sr. Medinas, con sobre para mí. PALMER CRUELLAS, A.: El libro copiator de cartas de Juan y Felipe Guasp 154.*

¹⁰ D. Miguel Torner. Barcelona. Calle del Simón Oller, travesía de la calle Ancha, nº 1^o, piso 3^o./ *Muy Sr. mío: En vista de su grata del 16 del corriente paso a decirle que no tengo ningún inconveniente en que se estereotipe el nuevo molde del vapor "Rey Don Jaime I", con tal que no se saque otra plancha que la mía, para lo cual podrá V. así decirlo en mi nombre a D. Antonio López. Al mismo tiempo ruego a V. se sirva decir a dicho Sr. López me envíe el título: El "Rey Don Jaime I", que le tengo pedido, pues de poco me serviría el molde sin el título expresado. Luego de recibido esto lo enseñaré a la Empresa de dicho vapor, y remitiré a V. su importe./ En el ínterin disponga de S.S.Q.S.M.B./ P.D.- Hágame V. el favor de decir a D. Antonio López que añade a mi pedido el título siguiente Diario de Palma, conforme a la muestra que le incluyo. PALMER CRUELLAS, A.: El libro copiator de cartas de Juan y Felipe Guasp 155.*

¹¹ D. Miguel Torner. Barcelona./ *Muy Sr. mío: Perdone V. mi descuido involuntario, y sírvase V. cobrar de D. Ignacio Estivill el importe del mode del vapor "Rey Don Jaime I". Yo creo que serán suficientes 160 r. pues a más de conceptuarlo caro, tiene un defecto muy esencial, que es estar grabado en 2 piezas, que una vez desunidas es muy difícil que vuelvan a unir bien./ Y sin otro particular disponga de S.M.A. y S.S. PALMER CRUELLAS, A.: El libro copiator de cartas de Juan y Felipe Guasp 157.*

¹² Hasta el momento hemos inventariado la Colección Guasp, propiedad de los hermanos Capllonch-Ferrá que cuenta con unas 1590 matrices xilográficas, actualmente depositadas en la Celda Municipal de la Cartuja de Valldemosa; la Colección Arrom compuesta por 384 moldes xilográficos que se hallan en el Museu de Mallorca, propiedad del Govern Balear; y las colecciones de Miquel Font, de Pep Sitjar, de San Felipe Neri y la de la Imprenta Pizá.

¹³ Llevan esta firma las xilografías nºs 175, 176 y 348 de la Colección Guasp y la nº 37 de la Colección Arrom.

¹⁴ Inmaculada Socias en 1989 leyó la tesis doctoral *Els Abadal, un llinatge de gravadors. Fons Abadal de la Biblioteca de Catalunya*. Se trata de una monografía sobre esa familia de grabadores-impressores que trabajaron en Mojà. De esta población se dispersaron por otras localidades como Manresa, Puigcerdà, Lleida, Igualada, Mataró y Barcelona. Su obra xilográfica se estudió a través de la catalogación de 747 moldes que se hallan en la Biblioteca de Catalunya.

(1817-1878), impresores de la rama de Mataró que ejercieron hacia mediados del siglo XIX.¹⁵

En la Colección Guasp se conserva una xilografía que lleva la firma *Branguli* (Lámina 21a).¹⁶ Suponemos que es obra del grabador barcelonés Francesc Brangulí i Royo (1840-1910). Según Francesc Fontbona, ese grabador se formó al lado de Joan Abadal,¹⁷ es decir, junto a uno de los primeros exponentes en Cataluña de la nueva y definitiva manera de hacer la xilografía durante el siglo XIX. Por tanto, Brangulí ya estaba familiarizado con el virtuosismo del trazo desde sus años de formación, lo que fue determinante para su consagración definitiva como figura destacadísima del grabado en madera catalán. Su principal dedicación fue la ilustración literaria e histórica. Destaca entre otras cosas por la colaboración en la ilustración de la lujosa edición de *El Quijote* que el editor Tomàs Gorchs elaboró el año 1859.¹⁸

En la Colección Guasp existe una xilografía que lleva dos firmas que no están del todo claras (Lámina 21b).¹⁹ Creemos que podría tratarse de los apellidos *Carnicero* y *Urrabieta*. Por tanto, una de las firmas podría identificar al grabador Antonio Carnicero y la otra al dibujante romántico Vicente Urrabieta Ortiz (1823-1879) ya que, según Fontbona, colaboraron con frecuencia.²⁰ El mismo autor explica que Carnicero trabajó a caballo entre Madrid y Barcelona, donde se encargó de la ilustración de numerosos romances y novelas románticas, las cuales tuvieron un gran auge a mediados del siglo XIX. Todas ellas tienen en común su carácter histórico y de acción, y el hecho que las ilustraciones se muestran en hojas sin numerar, de papel más grueso, intercaladas en la paginación, que fueron dibujadas por Vicente Urrabieta y grabadas por xilógrafos románticos como Antonio Carnicero.²¹

Asimismo, en la Colección Guasp se conservan los moldes de treinta y una letras iniciales de una misma serie²² que sirvieron, junto con otras, para ilustrar el libro de J. M. Bover y R. Medel, *Varones ilustres de Mallorca*. Dicha obra contiene numerosos grabados (retratos, iniciales y alegorías diversas) todos ellos realizados por A. Martínez como queda demostrado en la portada: *Obra adornada con retratos grabados en madera por A. Martínez*.²³ Todas las iniciales conservadas se nos aparecen sin firmar, salvo una *B* y una *D* que exhiben la signatura *Martínez*, la primera, y *A. Martínez* y el vocablo *Palma*, la segunda (Lámina 22a). Fontbona sostiene la posibilidad de que este grabador sea el mismo que el que grabó la cabecera de la revista *El Genio*, dirigida en Barcelona por Víctor Balaguer, ya que las dos obras reflejan un estilo similar, de incisiones amplias e indecisas aunque de trazo siempre preciso. El hecho de que algunas de las ilustraciones de la obra incluyan el término *Palma*, como la letra comentada anteriormente, induce a Fontbona a señalar que este grabador residió en Mallorca, aunque sólo fuera de forma temporal.²⁴

15 Para más información consultar la tesis de Inmaculada Socías Batet.

16 Xilografía nº 268 de la Colección Guasp.

17 Suponemos que se refiere a Josep Abadal i Casalins ya que en la tesis de Inmaculada Socías no hemos hallado ningún miembro de la familia llamado Joan que trabajase a mediados del siglo XIX.

18 FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, Barcelona, 1992, 137-142.

19 Xilografía nº 823 de la Colección Guasp.

20 FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, 67-68.

21 FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, 109.

22 De la xilografía nº 1357 a la nº 1387.

23 Fontbona señala como un hecho destacable el que el nombre del grabador aparezca en la portada de dicho libro, ya que este era un hecho poco frecuente debido a que, en estos momentos, la xilografía seguía gozando de una consideración menor en el conjunto de las artes gráficas. F. FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, 65.

24 FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, 65.

En la Colección Arrom hay cuatro xilografías que llevan la firma *Noguera*.²⁵ Si bien no parecen todas ellas realizadas por la misma mano creemos, casi con seguridad, que lo fueron por diferentes artífices de una misma familia de grabadores catalanes apellidados de tal forma.²⁶

Igualmente, contamos con catorce matrices xilográficas con la firma *Tauló*.²⁷ Francesc Fontbona dedica un apartado de su estudio *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923* a esta importante dinastía, activa en Barcelona y también, según él, en Mallorca a lo largo del siglo XVIII y buena parte del XIX.²⁸ No sabemos si todas las estampas firmadas de tal manera son obra de este mismo grabador. Fontbona señala que uno de los grabadores de esta saga familiar trabajó con frecuencia en nuestra isla a partir de los años veinte del siglo XIX. Asimismo, menciona y reproduce el Gozo de San Victoriano, patrón del municipio de Campanet, cuya imagen lleva la firma *J. Tauló*²⁹ y la fecha 1824³⁰ y se refiere a diferentes gozos mallorquines firmados por el tal Tauló (Lámina 23):³¹ el *Gozo de N^a Señora del Rosario* el *Gozo de Santa Ana*, el *Gozo de N^a Señora de Lluch*,³² el *Gozo del Santo Cristo de Felanitx* y, también, el himno del *Dulce nombre de Jesús*.³³ Este grabador, especializado en temática religiosa, se caracteriza formalmente por un gusto por los motivos radiales, especialmente aureolas de rayos centrifugos, y un sistema de resolver las nubes en espiral. Además, Fontbona afirma que, estéticamente, fue muy variable ya que adoptó recursos plásticos barrocos y composiciones neoclásicas, así como soluciones finales en ocasiones de fuerte regusto popular, rasgos, todos ellos, que definen a un personaje especialmente diestro en su oficio pero de limitada filiación intelectual, prototipo del xilógrafo de aquella época.³⁴

Seis moldes xilográficos³⁵ muestran la firma *Torner*.³⁶ La estampa de la Colección Guasp es de gran tamaño y representa uno de los primeros barcos a vapor, el *Rey D. Jaime I* (Lámina 22b). Como ya hemos visto anteriormente, en el libro copiador de cartas de Juan y Felipe Guasp, tres de las cartas dirigidas a don Miguel Torner³⁷ tienen relación directa con el encargo y la ejecución del molde en cuestión. Suponemos que se trata de Miguel Torner y Germà (±1802-1863), uno de los artífices de la célebre familia de grabadores, libreros e impresores catalanes.³⁸ En las otras dos cartas³⁹ queda constancia del pedido de un molde de

²⁵ Xilografías n^{os} 36, 39, 64 y 65 de la Colección Arrom.

²⁶ Ver los apartados referentes a los Noguera en FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, 29-32, 76-80, 83-99.

²⁷ Firma las siguientes xilografías: 142, 325, 365 y 897 de la Colección Guasp y las n^{os} 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 40 y 140 de la Colección Arrom.

²⁸ FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, 18-22.

²⁹ Según Fontbona, el significado de esta *J*, inicial que ya utilizaban algunos Tauló del siglo XVIII, es difícil de aclarar. Dice que tres piezas en que la signatura es más explícita le permiten asegurar que uno de los Tauló de finales del siglo XVIII se llamaba Jaime y otro del siglo XIX José, nombre que, además, se refiere al impresor ya que aparece, en ocasiones, al pie de los libros e impresos. Es por ello que afirma que no está claro que el José Tauló impresor y el José Tauló grabador fueran la misma persona. FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, 19.

³⁰ Xilografía n^o 40 de la Colección Arrom.

³¹ Xilografía n^o 25 de la Colección Arrom.

³² Xilografía n^o 365 de la Colección Guasp

³³ FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, 19.

³⁴ FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, 21.

³⁵ Xilografía n^o 1177 de la Colección Guasp y las n^{os} 21, 22, 23, 33 y 111 de la Colección Arrom

³⁶ Sabater de forma errónea la identifica con Forner. SABATER, G. *La Imprenta y las xilografías de los Guasp*, 55.

³⁷ Cartas n^o 299 (11 de febrero de 1856), n^o 301 (20 de febrero de 1856) y n^o 306 (13 de marzo de 1856). En la carta n^o 301 aparece la dirección del grabador en Barcelona: calle de Simón Oller, travesía de la calle Ancha n^o 1, piso 3^o. A. Palmer (1985), pp. 154, 155 y 157.

³⁸ Para más información consultar la obra de Francesc Fontbona *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1823*. F. Fontbona (1992), pp. 38-40, 48-58, 99-103.

³⁹ Cartas n^o 261 (12 de julio de 1854) y n^o 263 (10 de julio de 1854). A. Palmer (1985), pp. 138 y 139.

Nuestra Señora del Buen Camino con el Niño y la paloma del Espíritu Santo para imprimir escapularios.⁴⁰

En la Colección Guasp hay una xilografía que representa un retrato goyesco cuya firma no está del todo clara⁴¹ (Lámina 24). Creemos que podría pertenecer al cartelista modernista valenciano, activo durante un tiempo en Cataluña, Francisco de Cidón (1871-c.1930).⁴² En el ángulo izquierdo de esa misma estampa aparece una *R*, lo que nos lleva a suponer que una de las firmas pertenece al dibujante y la otra al grabador. La *R* podría corresponder al grabador catalán, discípulo de Francesc Brangulf i Royo, Ramón Ribas i Planas (Terrassa 1850-Barcelona 1923), ya que, según Fontbona, firmó algunas de sus obras solamente con la *R* inicial de su apellido.⁴³ Si bien, no hemos tenido ocasión de contemplar ninguna otra obra signada de tal forma, hemos observado otras que llevan el apellido completo. En todas ellas el rabillo de la *R* es más largo de lo normal.

En la Colección Arrom se conserva una xilografía que también lleva estampada dos firmas: *Serra* y *Romeu* (Lámina 25).⁴⁴ Suponemos que fue grabada por el grabador catalán, discípulo de Francesc Brangulf i Royo, Joan Romeu i Solà (Sabadell ?-1890), sobre un dibujo de Joan Serra i Pausas.

Por último, en la Colección Arrom se conserva una estampa que lleva la signatura *Valls f.* que, según creemos, es también de filiación catalana.⁴⁵

En suma, la gran mayoría de xilografías firmadas del siglo XIX que se conservan en nuestras colecciones son obra de grabadores foráneos. En las colecciones conocidas⁴⁶ únicamente hemos hallado dos matrices xilográficas grabadas por mallorquines, una por Manuel Peña,⁴⁷ hijo de Pedro de Alcántara Peña (Lámina 26) y otra ejecutada por el renombrado grabador Bartolomé Maura y Montaner,⁴⁸ (Lámina 27) nacido en Palma de Mallorca en 1844, el cual, residió en Madrid la mayor parte de su vida debido a su ingreso en la Academia de San Fernando donde practicó sobre todo el grabado en cobre y donde murió en 1926.

Asimismo, queremos dejar constancia en ese artículo de la existencia de tres piezas que llevan estampado en su reverso el nombre del carpintero encargado de la preparación de los moldes xilográficos. Explica Fontbona que las xilografías realizados por la última generación de grabadores ochocentistas experimentaron un cambio cualitativo respecto a los grabados tradicionales. El detallismo exigido requería una madera cada vez más dura y fácil de tallar. La madera más idónea era, como ya se ha señalado, la madera de boj, la cual, al ser

40 SABATER, G. *La Imprenta y las xilografías de los Guasp*, 53-58.

41 Xilografía nº 1185 de la Colección Guasp.

42 CARRETE PARRONDO, J.; J. VEGA; V. BOZAL; F.- FONTBONA: "El Grabado en España (Siglos XIX y XX)", 481.

43 FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, 206.

44 Firma la xilografía nº 41 de la Colección Arrom (se conserva un molde galvánico en cobre de la misma xilografía).

45 Xilografía nº 266 de la Colección Arrom.

46 En la Colección Guasp hemos hallado dos xilografías, que parecen del siglo XIX, que llevan grabada la firma "Gaspar ft." en el reverso. Este grabador, al que no hemos podido identificar de momento podría ser mallorquín.

47 Xilografía nº 360 de la Colección Guasp. La hemos hallado estampada en un gozo impreso en la imprenta de Guasp en 1884 y en *Breu exercici de Nostra Señora de Lourdes* también salido de la imprenta de Felip Guasp y Vicens en 1885. El gozo propiedad de Federico Soberats, lleva una nota escrita a mano que dice que el dibujo es obra de Pedro Alcántara Peña. Otro gozo de Santa Ana, también propiedad de Federico Soberats, lleva escrito a mano a los pies de la estampa la siguiente nota: *Dibujo de Pedro de A. Peña grabado por su hijo Manuel*. La matriz utilizada para realizar esta estampa de Santa Ana, que nos aparece sin firmar, se conserva en la imprenta Pizá (nº7).

48 Grabó la xilografía nº 666 de la Colección Guasp.

de pequeño diámetro obligaba a engarzar una serie de fragmentos pequeños para conseguir una superficie grande. Esta labor exigió cada vez más la participación de carpinteros especializados como el catalán Josep Payà que tenía su establecimiento en Barcelona, en la calle *d'en Guàrdia*, nº 6.⁴⁹ Hemos hallado un molde de Nuestra Señora de los Dolores en el convento de San Felipe Neri de Palma⁵⁰ con la signatura *J. Payà* grabada en el reverso.

Además, el reverso de otra matriz de la Colección de la Imprenta Pizá⁵¹ lleva estampado el siguiente sello:

Gebrüder Kraft
LEIPZIG
Ermannstr: N° 15⁵²

Según Fontbona este tampón de procedencia alemana ha sido hallado en algunas matrices xilográficas catalanas grabadas por Romeu, Moracho y Ribas durante los años 1875 y 1876. Señala que se trata de piezas muy bien preparadas, de una madera de gran calidad, a menudo reforzadas por un par de tornillos largos que hacen de tensores y atraviesan todo el cuerpo de la madera para mantener perfectamente compacto el conjunto.⁵³ Presentado de tal forma se nos muestra otro molde de la Colección de la Imprenta Pizá⁵⁴ que lleva grabado en su reverso, según creemos, el sello del carpintero:

KIESZLING
J 154
PARIS

En definitiva, durante el siglo XIX, por regla general, existe una clara tendencia a la importación de material de impresión.

Con este artículo no hemos pretendido, ni mucho menos, elaborar un estudio exhaustivo sobre la xilografía en Mallorca durante el siglo XIX; hemos intentado, simplemente, exponer una serie de cuestiones que han llamado nuestra atención en el decurso de la investigación que estamos llevando a cabo y que, como ya hemos manifestado en otras ocasiones, se centra en el estudio de los grabados sobre madera que se conservan en Mallorca. Por último, queremos dejar constar nuestro agradecimiento a diversas personas que, de una forma u otra, han contribuido en la elaboración de dicho artículo: los hermanos Capllonch-Ferrá, don Guillem Rosselló Bordoy, don José González de la Imprenta Pizá, los padres Vallori y Román de San Felipe Neri, don Pep Sitjar, don Miquel Font, don Federico Soberats Liegry, don José Ramón Caubet, don Gabriel Lacomba y doña Teresa Rosillo.

BIBLIOGRAFÍA

- BASTIDA DE LA CALLE, M. D.: "Grabado a la testa: línea blanca, línea negra", *Espacio, tiempo y forma*, Serie VII: Historia del Arte, 4, Madrid, 1991, 367-375.
- BASTIDA DE LA CALLE, M. D.: "La figura del xilógrafo en las revistas ilustradas del siglo XIX", *Espacio, tiempo y forma* Serie VII: Historia del Arte, 10, Madrid, 1997, 237-252.

⁴⁹ FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, 218-222.

⁵⁰ Además de esta pieza hemos hallado otras dos en San Felipe Neri, una representa al *Ángel de la Guarda* y la otra a *Nuestra Señora del Amor Divino*.

⁵¹ Todas las piezas fueron estampadas con motivo del 20 aniversario de la Asociación Empresarial de Artes Gráficas de Baleares. Se trata de 26 matrices xilográficas, de las cuales, tres de ellas desgraciadamente ya han cambiado de manos.

⁵² Xilografía nº 2 de la Colección de la Imprenta Pizá.

⁵³ FONTBONA, F. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, 223

⁵⁴ Xilografía nº 8 de la Colección de la Imprenta Pizá.

- CARRETE PARRONDO, J.; J. VEGA; V. BOZAL; F.- FONTBONA: "El Grabado en España (Siglos XIX y XX)", *Summa Artis*, 32, Madrid, 1988.
- Colección de xilografías mallorquinas de la Imprenta de Guasp (fundada en 1579)*, 3 vols. Imprenta Guasp, Palma de Mallorca, 1950.
- Col.lecció xilogràfica de la Imprenta Pizà. 20è aniversari de l'Associació Empresarial d'Arts Gràfiques de Balears*, Palma, 1977-1997.
- FONTBONA, F. *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*, Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 1992.
- JUAN TOUS, J.: *Grabadores mallorquines*. Gráficas Miramar, Palma de Mallorca, 1977.
- PALMER CRUELLAS, A.: *El libro copiator de cartas de Juan y Felipe Guasp 1849-1863*. Miguel Font Editor, Palma de Mallorca, 1985.
- RÀFOLS, J.F.: Diccionario biográfico de artistas de Cataluña, 3 vols. Ed. Millà, Barcelona. 1951-1954.
- SABATER, G. *La Imprenta y las xilografías de los Guasp*, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma de Mallorca. 1985.
- SOCIAS I BATET, I.: *Els Abadal, un llinatge de gravadors: sobre el fons Abadal de la Biblioteca de Catalunya*, Tesis de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1989.
- SOCIAS I BATET, I.: "Cultura popular durant la Il.lustració: art popular i gravat xilogràfic", *Catalunya a l'època de Carles III*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1991, 233-352.
- SOLACHE I VILELLA, G.: "La xilografía popular catalana y la colección de pliegos de cordel del Museo Nacional de Antropología", *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 4, 1997, 211-294.
- VEGA, J.: "Modernidad y tradición en la estampa española del siglo XIX", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 9-10, Madrid. 1997-1998, 367-378.

Ilustraciones

- Lámina 21 a.- Inmaculada firmada por Brangulí. Colección Guasp
b.- Figura masculina firmada por Carnicero y Urrabieta (?). Colección Guasp.
- Lámina 22 a.- Iniciales firmadas por Martínez. Colección Guasp.
b.- Vapor de ruedas Jaime I firmada por Torner. Colección Guasp.
- Lámina 23.- Virgen del rosario y santos dominicos, firmada por J. Tauló. Colección Arrom. Museu de Mallorca
- Lámina 24.- Figura goyesca firmada Cidón (?). colección Guasp.
- Lámina 25.- Obra firmada por Serra y Romeu. Colección Arrom. Museu de Mallorca.
- Lámina 26.- Obra firmada por M. Peña. Colección Guasp.
- Lámina 27.- Obra de Bartolomé Maura. Colección particular.

RESUM

A partir de finals del segle XVII i durant quasi tot el XIX la tècnica tradicional del gravat al fil fou reemplaçada de forma progressiva per la del gravat *a la testa*. Opinam tal canvi en exigir un llarg aprenentatge als gravadors fou un dels motius essencials pels quals durant aquesta època foren molts poc els xilògrafs autòctons obligant als impressors a tenir que recórrer freqüentment a gravadors forans.

ABSTRACT

From end of century XVIII and mainly during century XIX, the traditional technique of the woodcut to the thread was replaced of progressive form by the one of the wood-engraving. The new technique, who demanding a long learning to the recorders, we thought was one of the essential reasons by which they were scarce during that time in Majorca the native xilographers, forcing the printers to have to resort frequently to foreign recorders.