

ALGUNOS GRABADOS PARA EL CONOCIMIENTO DE LA OBRA DE JOSÉ CAMARÓN

SANTIAGO MONTOYA BELEÑA

Universitat de València

Recordaba Almela y Vives en un artículo sobre el comercio de grabados⁽¹⁾ las utilidades de la estampa que un anónimo escritor había señalado en las páginas del *Semanario Pintoresco Español* del 11 de Febrero de 1844. Divertir por medio de la imitación, instruir por la imagen, proporcionar una visión de conjunto, acercar cosas alejadas, facilitar la comparación, formar el gusto por las cosas buenas, recordar y fortalecer el recuerdo de conocimientos en la edad avanzada, educar a la juventud, eran algunas de las lindezas que indicaba el apologeta del grabado. Y no iba descaminado aquel desconocido comunicante porque, en efecto, todo eso y mucho más se puede achacar al uso de la estampa. Además de ser un arte en sí mismo, un lenguaje artístico, un medio de expresión, el grabado es capaz de perpetuar las demás artes, sirve para dar a conocer obras lejanas, destruidas o desaparecidas, democratiza la obra de arte y sirve de elemento de propaganda de la misma, aportando, en ocasiones, noticias históricas y artísticas de gran valor para los estudiosos.

Por ello, en esta línea, creo que el grabado puede servir de gran utilidad para conocer más y mejor la obra del artista segorbino José Camarón Bonanat (1731-1803). Fue un autor muy fecundo, que trabajó, sobre todo, en Valencia y Madrid, ciudades donde se ha conservado mucha de su obra, pero otras (lienzos, frescos, dibujos,...) se han perdido o se han destruido con los avatares de la Historia y es ahí donde los grabados pueden jugar un papel de importancia y contribuir a llenar esas lagunas, permitiendo el ir perfilando y cerrando el corpus camaroniano, tarea en la que anda inmerso el Dr. Rodríguez Culebras, a cuyos escritos necesariamente me habré de referir y del que como experto en Camarón esperamos que dé pronto a la imprenta esa monografía definitiva que no tiene hecha el artista pero que la merece y necesita.

Así pues, me voy a referir a unos cuantos grabados cuyo dibujo se debe a Camarón, los cuales

nos van a servir para conocer un poco más su producción artística e ir paliando en alguna medida las grandes dificultades que conlleva el enfrentarse a una catalogación general de su obra. Quizá existan los correspondientes dibujos, aunque hoy por hoy sean desconocidos; los últimos familiares del artista vendieron gran cantidad de ellos en el mercado anticuario y pasaron a propiedad de particulares, con lo que el acceso y el conocimiento de los mismos no es tarea fácil. No voy a entrar a comentar la biografía de Camarón porque es de sobra conocida y está publicada y referenciada en las publicaciones de eruditos como Orellana, Alcalá, Ceán, Tormo, etc., etc., e incluso en historiadores actuales como el propio Rodríguez Culebras⁽²⁾ y estudiosos locales. Tampoco me ocuparé más de la necesaria referencia de los grabadores que pasaron los dibujos de Camarón a la plancha de cobre. Únicamente pretendo dar a conocer estas imágenes grabadas según diseños dibujísticos de Camarón, desconocidas o poco conocidas al pertenecer a colecciones particulares casi todas ellas y contribuir al conocimiento cada vez más completo de la obra de este gran artista valenciano. Es obvio que a la vez también se conocerá el trabajo de los grabadores que colaboraron con él al abrir las estampas de estos temas propuestos por Camarón y que se confirmará el valor no sólo artístico sino también histórico del grabado.

1) SANTA CATALINA MÁRTIR

El primero de ellos es la *Apoteosis de Santa Catalina Mártir* (Fig. 1). Perteneció a colección particular y sus medidas son 202 x 136 mm. en el dibujo;

- (1) ALMELA Y VIVES, F. "Comercio de grabados en Valencia". En *Feriario*. Valencia, 1956. S.p.
- (2) RODRÍGUEZ CULEBRAS, R. "Paisajes y escenas de género en la obra del pintor José Camarón". En *Millars*- II. Colegio Universitario de Castellón. 1975. Págs. 181-192.

217 x 153 mm. en la huella de plancha, perfectamente visible, y 229 x 179 mm. en el papel, que ha sido pegado hace poco en una cartulina verde, lo cual es de lamentar. Lleva las siguientes inscripciones: "S. Catarina Martir", "Joseph Camarón inv.", "Pasqual Moles Sculp." Val. 1762". La santa, con manto y corona real, aparece sentada en un cúmulo de nubes, sujetando en su mano izquierda la espada simbólica que la identifica y la palma martirial, mientras que su brazo derecho se abre en actitud de entrega y eleva los ojos arrobados al cielo, a la par que esboza una beatífica sonrisa. En el ángulo inferior derecho una pareja de angelillos sostiene la rueda dentada del martirio; a su izquierda un ángel mancebo mira y señala con su dedo hacia abajo, en una actitud de relación y comunicación con el devoto contemplador de la glorificación de Santa Catalina y que recuerda figuras similares llevadas a cabo en la pintura barroca, sobre todo en la valenciana, que Camarón debió conocer. En la parte superior, a la izquierda, una pareja de querubes, y a la derecha tres angelillos más, dos de ellos dirigiendo sus miradas a la santa y el tercero hacia las alturas. La composición es muy afortunada por el equilibrio de los volúmenes dispuestos en diagonal y por el círculo pletórico de dinamismo que conduce y eleva la mirada del espectador al rostro de la santa martirizada ascendiendo hacia el lugar de la bienaventuranza.

El grabado de Pascual Moles, discípulo del propio Camarón, bien resuelto en talla dulce, nos permite notar la mano del maestro, sobre todo en el predominio del claroscuro, en el juego de luz y sombra presente en la composición; apenas hay concesión a la línea, o mejor habría que decir debió haber, puesto que nos enfrentamos a un grabado que recoge un dibujo o diseño anterior que por hoy no conocemos; el grabado suple esa carencia. Solo en la mano derecha de la santa y del ángel bajo ella, la línea se hace presente. Como bien dice Rodríguez Culebras⁽³⁾, Camarón cuidaba mucho los dibujos que estaban destinados a ser dados a la estampa y este es un buen ejemplo de ello, y más teniendo en cuenta que era una copia del gran lienzo bocaporte que cubría la hornacina que albergaba la escultura de la titular en el retablo mayor de la parroquia de Santa Catalina de Valencia, debida a las gubias del escultor Juan Muñoz. Quizá este sea el valor más acusado de este grabado: que nos da noticia de un dibujo de Camarón sacado a su vez de un lienzo también suyo, hoy desaparecido y desconocido. Santa Catalina es una de las parroquias más antiguas de Valencia, asentada en una



(Fig. 1). Apoteosis de Santa Catalina Mártir

mezquita que pasa al culto cristiano con la conquista de la ciudad, donde tuvieron sede ricas hermandades, cofradías y gremios (plateros, chapineros,...).

Revisando la información que proporcionan eruditos como Orellana⁽⁴⁾, coetáneo del autor, dice que "En la Parroquial de Santa Catalina es de dicho Muños (...) y también lo es la imagen de Santa Catalina martyr en la misma iglesia", e igualmente en la biografía que hace de José Camarón dice "Y en la Parroquial de Santa Catalina, la Santa Catalina Martyr, y el Salvador del Sagrario con las demás pinturas, todo en el retablo principal". El Marqués

(3) RODRÍGUEZ CULEBRAS, R. "Importancia del dibujo en la obra del pintor José Camarón". En *Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia*. Nº 4, Octubre-Diciembre, 1984, pág. 43.

(4) ORELLANA MOCHOLI, M.A. de. *Biografía pictórica valentina*. Edición de Xavier de Salas. Valencia, 1967, pág. 531.

de Cruilles ⁽⁵⁾, en su famosa guía valenciana, al referirse a la parroquia de Santa Catalina, da noticia puntual de lo que venimos comentando: "La imagen de la titular es escultura de Juan Muñoz", y lo mismo hace el Barón de Alcahalí ⁽⁶⁾, "La de Santa Catalina, en su iglesia", cuando habla del escultor Juan Muñoz, y al referirse a Camarón no deja de citar el cuadro de referencia: "En la Parroquial de Santa Catalina, El Martirio de la Santa, en el cuadro colocado en el altar mayor". Y un poco más cercano a nuestros días, Tormo ⁽⁷⁾ en su guía del año 1923, es decir, cuando aún no había tenido lugar la destroza de la guerra civil, se expresa en parecidos términos: "De Camarón, el lienzo del martirio de la titular. La imagen de Jn. Muñoz", que confirma la existencia de ese lienzo o telón bocaporte, obra de Camarón, para cubrir la imagen de bulto redondo del escultor Juan Muñoz. Otros autores como Ponz, Laborde o Garulo son menos precisos y únicamente se refieren a la existencia en la parroquia de Santa Catalina de obras, entre otros, de Camarón. Pero casi con toda seguridad puede afirmarse que este grabado de Santa Catalina, estampado según dibujo de Camarón, responde al lienzo bocaporte del mismo Camarón y con el mismo tema de Santa Catalina para cubrir el nicho que albergaba su escultura de Juan Muñoz, con lo que tendríamos una pieza más a añadir al listado inicial que propuso hace algunos años Rodríguez Culebras ⁽⁸⁾.



(Fig. 2). Ilustración para el Libro de la Sabiduría

2) ILUSTRACIÓN PARA EL LIBRO DE LA SABIDURÍA

El segundo grabado de que me voy a ocupar es una pieza muy hermosa grabada por Julián Más sobre dibujo de Camarón, sin que se sepa el año en que se realizó (Fig. 2). Con una composición piramidal, se presenta la Fe siendo defendida por la Sabiduría de los ataques de la Ignorancia y de la Maldad, mientras un grupo de niños, como representantes de los espíritus puros, se entregan tranquilos y confiados a labores de estudio y crecimiento. Está realizado a buril o talla dulce, muy bien resuelto por Julián Más y donde de nuevo se deja notar la afición y maestría en el tratamiento del claroscuro en el dibujo preparatorio que haría Camarón. Posiblemente se tratara de un dibujo destinado a la estampa con que ilustrar alguna edición de la Biblia y, en concreto, este dibujo grabado lo sería para ilustrar el Libro de la Sabiduría. Este, que no es un libro muy extenso, refleja su contenido o división en tres partes fundamentales en el grabado de Más sobre dibujo

de Camarón. La primera parte hace referencia a la suerte de los justos frente a los impíos, los beneficios que proporciona la Sabiduría y las desventajas de la estulticia frente a la felicidad de los sabios y de los justos. De la sabiduría moral pasaríamos a la sabiduría intelectual en una segunda parte dedicada a poner de manifiesto los medios con que adquirir la sabiduría. Y en una tercera parte del libro se señalan los estragos de la ignorancia frente a la sabiduría de

- (5) CRUILLES, Marqués de. *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*. Imprenta de José Rius. Valencia, 1876. Tomo I, pág. 105.
- (6) ALCAHALÍ, Barón de. *Diccionario Biográfico de artistas valencianos*. Imprenta de Federico Doménech. Valencia, 1897, págs. 82 y 388.
- (7) TORMO, E. *Levante*. Madrid, 1923, pág. 105.
- (8) RODRÍGUEZ CULEBRAS, R. *José Camarón Bonanat (1731-1803). Ein Valencianischer Maler zur zeit Goyas*. München, 1968, págs. 165-168.

que hizo gala el pueblo de Israel al fiar su vida en Dios que se manifiesta a los sencillos y puros de corazón, a los niños, mientras se aleja de los que albergan pensamientos retorcidos. No sabemos quién pudo ser el mentor de Camarón en esta obra de arte, o si fue él mismo, pero lo cierto es que el grabado nos está anunciando la profunda preparación teológica y bíblica del diseñador del conjunto. Con toda seguridad debió ser el Padre Felipe Scio de San Miguel, traductor y comentarista de la *Biblia Vulgata Latina* publicada en Valencia por José y Tomás de Orga entre 1790-1793. A Camarón se le encargan los dibujos para ilustrarla, en torno a cuatrocientos, y en la realización de los grabados participan los mejores burilistas del momento, entre ellos Julián Más, Vicente Capilla o Manuel Peleguer, por citar algunos. La fecha de la edición de esta Biblia nos está dando una fecha ante quem para este grabado, es decir, que estaría realizado en torno al 1790. La Biblioteca Histórica de la Academia de San Carlos conserva dos ediciones de esta Biblia del Padre Scío, una en diez volúmenes, con grabados apaisados, pequeños, en las primeras páginas de cada tomo, que nada tienen que ver con el estilo y tamaño de este, aunque son también de Camarón; la otra edición consta de tres volúmenes repletos de ilustraciones, sin texto, cuyas estampas tampoco son relacionables con la que aquí presentamos; por tanto, debe ser una ilustración para una de las sesenta y ocho ediciones que tuvo esta Biblia debido a su enorme éxito tanto dentro como fuera de España.

La Fe aparece sentada en un trono de nubes, sujetando con su mano izquierda la cruz y en su mano derecha un cáliz con la sagrada forma resplandeciente; su rostro aparece velado y dirige la mirada entristecida a la escena inferior. Sobre su cabeza el triángulo equilátero de la Divinidad, con tres llamas en su interior para indicar el amor y la presencia de las tres divinas personas, rodeado de un halo refulgente. Bajo ella, la Sabiduría en forma de joven que abraza una adarga de puntiaguda defensa en el brazo izquierdo, mientras que con la derecha blanda un bastón de mando; su túnica talar presenta dibujos geométricos y alquímicos en la parte inferior; un niño que camina a su lado parece avisarle y llamar su atención a la vez que señala con su dedo índice la pareja de personajes que completan la escena. Estos son la Ignorancia, con orejas de burro y una serpiente a modo de cabellos, que intenta clavar una flecha en el pecho del que parece su amigo, la Maldad, en forma de hombre barbudo y ciego, con los

ojos en los empeines de los pies y tensando un arco con la flecha dirigida hacia sí mismo y dispuesto a autolesionarse; junto a ellos una pareja de murciélagos en vuelo. La escena la completan tres niños sentados en el suelo, aplicados en el estudio; uno dibuja con un compás, otro de espaldas escribe en una tablilla encerada y un tercero se ve diligente en otras prácticas manuales.

La Fe es una virtud teologal cuya existencia solo puede reconocerse por la revelación divina. La tiene quien la tiene y Dios la concede a sus elegidos; es una concesión divina y por eso en el grabado que presentamos aparece inmediatamente debajo del triángulo trinitario de la Divinidad. San Agustín, San Buenaventura y Santo Tomás se ocuparon en sus escritos de las virtudes y las relacionaron con los dones del Espíritu Santo y con las bienaventuranzas. La Fe es la primera de las virtudes teologales, cuya cruz alude al sacrificio de Cristo en ella y el cáliz a la eternidad del sacrificio renovado todos los días en el altar por el sacerdote. Quien posee la gracia de la virtud de la Fe, se ve acompañado del entendimiento y de la Sabiduría como dones que el Espíritu Santo le otorga y son sus beneficiarios principales los niños, los puros de corazón.

Cesare Ripa⁽⁹⁾ ya describía la Fe cristiana de esta manera aquí representada: "**Donna (...) vestita di bianco, nella sinistra haverá una Croce, & nella destra un Calice**". Santiago Sebastián⁽¹⁰⁾ por su parte, comentó esto mismo en sus estudios iconográficos.

La Sabiduría, luminosa, impide que la Maldad y la Estulticia se acerquen a ella y defiende a los justos de sus insidias; no lleva una espada u otra arma en su mano, porque la Sabiduría no puede ser violenta, el conocimiento nunca es agresivo ni dañino; el estudio forma parte de su esencia, es como su piel, y por eso en la túnica talar aparecen dibujos geométricos que pueden alimentar el recuerdo. Con sus pies pisa las flechas que le han lanzado sus enemigos naturales, la Ignorancia y la Malicia, amparados en la oscuridad y en la noche, pero que nada han podido contra ella. La Sabiduría discurre por caminos lisos y allanados e iluminados por la Fe en la Divinidad. Frente a ella la Malicia ciega, sin vista normal,

(9) RIPA DI MEANA, C. *Della Novíssima Iconología...* Editada por Pietro Paolo Tozzi. Padua, 1625, pág. 227.

(10) SEBASTIÁN LÓPEZ, S. *Iconografía Medieval*. Ed. Etor. Donostia, 1988, pág. 295.

con los ojos en los pies, con las puertas del conocimiento y del entendimiento en los pies, actuando de forma equivocada e incluso dañándose a sí misma. La Maldad siempre es ciega, el impío es víctima de su propia ceguera, no se da cuenta de las cosas, está preso en las tinieblas, ciego y encadenado por la Ignorancia, es un error perpetuo, no ve lo que hace, no piensa lo que hace y no sabe lo que hace. A su lado el falso amigo, la Ignorancia, con orejas de burro que aluden a su tontería y con una serpiente en la cabeza que alude al pecado, al engaño que lleva a cabo sobre quien no ve y al que hace confiar en su falsa amistad pues dirige con saña y entrecejo fruncido su dardo y a la vez le da palmadas en la espalda. La Ignorancia viste una rica túnica orlada con decoraciones, porque la Ignorancia siempre es vanidosa y atrevida. Ambos personajes caminan por suelo pedregoso e irregular, aludiendo a lo equivocado de sus pasos e intenciones. Y junto a ellos un par de murciélagos, animales nocturnos y pantanosos cuyo reino es la oscuridad y las tinieblas frente a la luz con que se mueve la Sabiduría.

El grupo de niños se entrega confiadamente a sus tareas de crecimiento en sabiduría y amor, ajenos a la lucha entre el Bien y el Mal, entre la Sabiduría y la Ignorancia y la Maldad, porque el Señor protege con su diestra a los justos, los cubre con su escudo, penetra en los espíritus puros como los niños que anhelan la instrucción y aman la Sabiduría.

Al pie lleva el grabado las siguientes inscripciones: "J. Camarón lo diº", "Jul. Mas lo gº.", y bajo ellas "Sumet Scutum inexpugnabile aequitatem. Sap.C.5, v. 20 (1). Sapientiam autem non vincit malitia. Sap. C., v. 30 (2). Virtuti Brachii tui quis resistet?. Sap. C. 11, v. 22 (3)", que, como se ve, son versículos del Libro de la Sabiduría, los cuales podrían traducirse como "Escudo inexpugnable es la santidad; porque la maldad no puede vencer a la Sabiduría; ¿quién puede resistir el poder de tu brazo?". Los números entre paréntesis en las inscripciones hacen referencia a los mismos que aparecen en el escudo, en el bastón de mando y en el niño acompañante para explicar mejor el significado sabio de estos versículos del Libro de la Sabiduría.

El grabado también pertenece a colección particular valenciana con unas medidas de 295 x 197 mm. en el papel, que está recortado; en la huella de plancha, visible, 267 x 192 mm., y en el dibujo, 239 x 158 mm.



Al amado ha bajado a su huerto a coger azucenas.

(Fig. 3). Ilustración para un Devocionario

3) ILUSTRACIONES PARA UN DEVOCIONARIO

A continuación nos vamos a detener en dos estampas grabadas por Manuel Peleguer sobre dibujo de Camarón una vez más. Ambos pertenecen al mismo conjunto, seguramente sean de **El Niño Jesús Peregrino**, un devocionario de entre los muchos libritos de piedad en que trabajó Peleguer. Orellana⁽¹¹⁾ dice de él que "Ha continuado la idea que principió Galcerá, grabando muchas estampitas pequeñas de varios Santos en 16 muy adecuadas para registros y devocionarios". Tienen el mismo diseño, el mismo tipo de orla que las enmarca y los mismos personajes, aunque en actitudes distintas, en cada una de ellas.

La primera (Fig. 3) presenta algunas erosiones de polilla y tiene las siguientes medidas: Papel, 176 x 133 mm.; huella de plancha, visible, 166 x 130 mm.;

(11) ORELLANA, Op. Cit., pág. 494.

imagen, 138 x 97 mm.. Las inscripciones son estas: "Camarón inv.", "Peleguer sc." y "Mi amado ha baxado a su huerto a coger azucenas".

Dos personajes en figura de niños se hallan sentados sobre unas piedras; el de la derecha sostiene un corazón que tiene metido un ramo de rosas y azucenas, las cuales está tomando el otro niño con alas angélicas en su espalda y refulgente nimbo de santidad en su cabeza. El entorno es un frondoso huerto o jardín lleno de árboles y flores en el que, al fondo, se divisa una fuente surtidor y a la izquierda el perfil de un pedestal sobre el que descansa un jarrón de sinuosa figura. En principio podría pensarse que se trataba de unas ilustraciones para un libro devoto dedicado al ángel de la guarda o similar, pero parece que no es así y el angelillo en cuestión sea el propio Cristo niño relacionándose con el alma humana también en figura de niño. Las inscripciones que explican las escenas parecen aconsejar esta interpretación, sobre todo la de la siguiente estampa, "Yo soy camino, verdad y vida". La composición es fina y deliciosa y una vez más Camarón da a su diseño un estupendo tratamiento en el juego de luces y sombras que, a su vez, han sido trasladados con mucho acierto a la estampa que a buril abrió Peleguer; la proporción es adecuada y consigue transmitir la paz del ambiente donde se desarrolla la escena y un tono intimista y beatífico muy logrado, fresca y frondosidad en el paisaje y una concesión a la cultura académica en la fuente y en el pedestal con el jarrón.

La segunda (Fig. 4) de estas dos estampas tiene las mismas medidas que la anterior en el dibujo, 138 x 97 mm.; la huella de plancha es visible en los lados superior e inferior, de 166 mm, pero está recortada en los laterales, aunque podemos pensar que tendría los mismos 130 mm. que la anterior; el papel arroja una medida de 170 x 125 mm., un poco más pequeño, por tanto, que su compañera.

Recoge una escenita con un tono muy piadoso donde puede verse al alma en la misma figura de niña con un traje de caminante o peregrino, sombrero de ala ancha adornada su cinta con unas flores, esclavina sobre los hombros para protegerse del polvo del camino, la falda remangada y recogida en la cintura para mejor caminar y protegerla del polvo, chapines con lazo y bordón de caminante en su mano izquierda. El otro niño toma su mano derecha y la invita a caminar a la vez que le señala con el dedo una apertura de gloria en el ángulo superior derecho donde revolotean varias cabezas de



(Fig. 4). Ilustración para un Devocionario

querubes. La escena tiene lugar en lo que puede ser una puerta de salida de una ciudad, cuyas casas se ven al fondo; la puerta citada, construida en sillar bien cuadrado, ofrece un cierto aspecto de ruina, con hierbas crecidas en su parte alta y unos cuantos barreros del rastrillo defensivo que la protegía. Las inscripciones de esta estampa son: "Camarón in.", "Peleguer sc." y "Yo soy el camino, verdad y vida", frase esta que, como fue dicha por Cristo, nos lleva a pensar si el personajillo alado y con un gran nimbo luminoso fuera Él mismo; de todos modos, hemos de constatar que utilizar semejante iconografía para Cristo o para el Niño Jesús poniéndole alas en su espalda, como si de un ángel se tratara, no es demasiado frecuente y no deja de sorprender; habrá que esperar por si aparece algún ejemplar del librito en cuestión en el mercado anticuario o se localiza en alguna biblioteca. La conservación de esta estampa es excelente y pertenecen ambas a colección particular valenciana.

Camarón, como autor del dibujo que sirviera de muestra para trasladarlo a la estampa, hace gala,

según es habitual en él, de su formación, de su dominio de la técnica y de su adecuación para facilitar las tareas del grabador. En los primeros planos de la composición es más detallista, más diáfano, mientras que en los fondos hace un trabajo más difuminado que transmite sensación de profundidad y distancia. No baja la guardia ni en estas composiciones tan pequeñas para libritos de piedad y devocionarios, cuida mucho la composición, la proporción, el dibujo, el claroscuro, no olvida marcar las sombras que producen los cuerpos de los personajes y no olvida ningún detalle en ese estilo tan rococó que le caracteriza. Ambas estampas llevan grabado un marco a bandas y con sendos círculos en los corners para figurar unos clavos que están sujetando la obra.

4) SAN JOSÉ DE CALASANZ

El quinto grabado por dibujo de Camarón del que me voy a ocupar es una hermosa estampa de San José de Calasanz abierta por Manuel Peleguer en 1795, perteneciente a las colecciones de la Academia de San Carlos depositadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia (Fig. 5).

La escena recoge una aparición del Niño Jesús en los brazos de su Santa Madre a San José de Calasanz y a los niños de las Escuelas Pías por él fundadas. El santo, de anciano y venerable rostro, vestido con su hábito negro, manteo y fajín propio del clero romano, está arrodillado sobre una tarima en el lugar donde sucede la aparición de la Virgen con el Niño, sentada ésta en un trono de nubes rodeado de angelillos y una apertura de gloria en la parte superior donde pueden verse tres grupos de querubines. El santo lleva su mano derecha al pecho y con la izquierda protege y presenta a la Virgen a un niño ricamente vestido y adornado con gorguera almidonada, fajín anudado en lazo y chapines con adorno a juego con el que aparece en el calzón corto a la altura de la rodilla; en el suelo, un libro cerrado encuadernado con lujo. Detrás del santo, otra pareja de niños muy bien vestidos, con casaca, peluca empolvada, camisa de chorreras y lazo al cuello; junto a ellos un ángel mancebo, de pie, con grandes alas en su espalda, manto sobre los hombros y apoyado su brazo en lo que parece ser un elemento pétreo, contempla ensimismado la escena y adopta una actitud como de protección y presentación del santo y de su obra pía a los divinos personajes. A la izquierda de la tarima, otro grupo de niños, descalzos y vestidos con pobreza, participa devotamente de la aparición juntando sus manos o cruzándolas sobre



(Fig. 5). San José de Calasanz

el pecho. La Escuela Pía atendía por igual a la educación de los niños, fuera su origen humilde o acomodado, y por eso la estampa recoge estos dos grupos y clases de niños. Entre ellos y el santo, sobre la misma grada, otro libro de encuadernación más humilde, una vara de azucenas alusiva a la pureza y el bordón con cruz de doble travesaño frecuente en la iconografía de los santos fundadores de órdenes religiosas. En la parte inferior de la estampa, entre las inscripciones que luego se indicarán, un círculo radiante sobre nubes y en su interior el anagrama mariano coronado y la abreviatura de "Madre de Dios" en caracteres griegos, que no es otra cosa que el emblema de la congregación fundada por el santo aragonés, especialmente devoto de la Virgen, tomado de un icono bizantino ubicado en la iglesia romana de San Pantaleón al que el santo se encomendaba con frecuencia. En el colegio escolapio valenciano de la calle de los Carniceros se documenta una

Virgen con la advocación de Nuestra Señora de las Escuelas Pías, cuyo aspecto es el de un icono bizantino del que hay grabado de Rocafort editado por Sanchís, posiblemente sacado de una obra de Camarón también.

Las inscripciones que lleva el grabado son las siguientes: "J. Camarón la inv. y dibujó", "M. Peleguer la grabó en Val. a 1795", "San Joseph Calasanz F. El Niño Dios en los brazos de su Madre S.^{ma}; bendize al S.^{to} y a los Niños de las Escuelas Pías. A devoción de la M.I.S.D^a Mariana Verdes Montenegro y de Salabert". Sus medidas, de la imagen, 349 x 223 mm; del papel, 373 x 292 mm; la hue-lla de plancha se halla recortada.; su identificación, Cat.:1700(E-50)T.S.

Rodríguez Culebras ⁽¹²⁾ señala en su relación de grabados por dibujo de Camarón un "Der Hl. Joseph von Calasanz. Graveur: Peleguer, 1794", que no debe ser la estampa de que venimos hablando, ya que señala como fecha de ejecución el año 1794 y no el 1795 que aparece en esta. Quienes sí citan dos estampas con este tema son A. Tomás Sanmartín y M. Silvestre Visa ⁽¹³⁾, las dos con dibujo de Camarón, entalladura de Peleguer y fechadas en 1795, cuyas medidas coinciden con la de esta, y es una de ellas, aunque no publican ilustración de la misma en su libro. La otra estampa, idéntica, es la que se identifica como Cat.: 2509 (C. 56-66) T.S. Orellana ⁽¹⁴⁾, en este caso, si proporciona una puntual información al referirse a Camarón como autor de una pintura en la iglesia de las Escuelas Pías, de la que él mismo sacó el dibujo para después estamparlo Peleguer en el cobre: "Y en la iglesia de los Esculapios de San Joseph de Calazans (sic), que está a la parte de la Epístola en el cuerpo de la Iglesia, cuyo asunto es aparecerse al Santo la Virgen con el Niño Jesús dando la bendición a los niños pobres; y quiero no omitir aquí que el niño que el dicho santo tiene al lado (pero no en brazos) es retrato de un hijo del mismo Camarón".

El Barón de Alcahalí ⁽¹⁵⁾ hace referencia a este cuadro de Camarón en las Escuelas Pías del que se tomó el dibujo que permitió este grabado y lo cita como la primera obra famosa del artista, no sé si por casualidad o porque efectivamente fuera una pintura de mucha calidad: "Las obras más conocidas de este pintor son: En las Escuelas Pías de Valencia, Una Virgen y Un San José de Calasanz con varios niños (...)". Tal como está redactado y tipografiado este texto, da la sensación de que se refiere a dos obras, por un lado una Virgen, quizá aquella bizantinizante

N.^a S.^a de las Escuelas Pías, y por otro lado el cuadro de San José de Calasanz. El prestigio de Camarón era inmenso en la ciudad y particulares, parroquias y conventos le encargaban pinturas de tema religioso para adornar sus templos y salones.

El Marqués de Cruilles ⁽¹⁶⁾ no es tan preciso en sus escritos y se limita a hablar de que existen pinturas de Camarón en los altares y en las bóvedas de la iglesia.

Elías Tormo ⁽¹⁷⁾ sí que menciona este cuadro en su visita a las Escuelas Pías de San Andrés: "(...) las pinturas de retablos laterales (de Camarón, la de la Virgen con San José Calasanz, último altar de la derecha".

La estampa, como indica la inscripción, fue realizada a devoción de D.^a Mariana Verdes Montenegro y de Salabert ⁽¹⁸⁾, que fue la segunda marquesa de Benemejís de Sistallo, hija de D.^a Mariana Tárrega y Roca y del caballero de Santiago Don Juan Diego Verdes-Montenegro y Castro-Bahamonde. Doña Mariana casó con Rafael Salabert y, aunque era una familia de origen gallego, los Verdes-Montenegro se enraizaron profundamente en Valencia durante el siglo XVIII y eran personajes de mucho respeto y consideración. Los Verdes-Montenegro tienen su capilla funeraria en el Convento de Carmelitas Descalzas de San José y Santa Teresa de Valencia, al que protegieron con abundantes limosnas y dádivas, y su casa estuvo en lo que hoy se conoce como palacio de los Escrivá y Boil. Respecto a la Escuela Pía, igualmente debió contar con el patronazgo y ayuda de los Verdes-Montenegro, según queda reflejado en la inscripción de la estampa, al tratarse, como se ha visto, de familia muy devota.

El grabado de Peleguer es una pieza excelente, a buril y aguafuerte, llena de equilibrio en la composición y distribución de volúmenes, con las diagonales muy marcadas y la iluminación por la izquierda muy acertada y conseguida en el juego de luz y sombra que se hace patente en sus proyecciones. Otra

(12) RODRÍGUEZ CULEBRAS, Op. cit. Pág. 168.

(13) TOMÁS SANMARTÍN, A. y Silvestre Visa, M. *Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valencia*. Ministerio de Cultura. Valencia, 1982, pág. 299.

(14) ORELLANA, Op. cit. Pág. 409.

(15) ALCAHALÍ, Op. cit. Pág. 82.

(16) CRUILLES, Op. cit. Págs 253-54, Tomo I.

(17) TORMO, Op. cit., pág. 140.

(18) En "Genealogía de los marqueses de Benemejís". En *Revista de Historia y Genealogía Española*. N.º 11, nov. 1915, pág. 488.

vez estamos ante un grabado que se sirvió de un dibujo de Camarón tomado de un lienzo del mismo tema también a él debido, por lo que el cuidado en el traslado al papel tuvo que ser máximo y así lo patentizan los brillos del terciopelo y sedas de la ropa del niño arrodillado, por ejemplo, o el detallismo en las azucenas o rostro envejecido del santo, con profundas ojeras que transmiten una gran humanidad y bondad. La escena parece tener lugar en el interior de una iglesia, esbozando esta idea con solo una mínima porción de columnas y grada de altar, logrando crear con ello una sensación de intemporalidad y de espacialidad válida para cualquier iglesia de cualquier Escuela Pía. La difuminación de las tintas hacia el fondo crea la sensación de espacio y profundidad y el trabajo de buril en grano de arroz nos habla del excelente trabajo de entalladura llevado a cabo por Manuel Peleguer.

5) EL CARMELITA SAN ALBERTO DE SICILIA

El sexto y último grabado del que me ocuparé en estas páginas es una estampa de San Alberto de Sicilia, santo carmelita, dibujado por Camarón y grabado en 1815 por Vicente Peleguer en Madrid (Fig. 6), cuando el segorbino ya había fallecido, pero donde era fácil conocer y acceder a sus trabajos anteriores, que fueron muy abundantes. Pertenece a la colección de estampas de la Academia de San Carlos depositada para su estudio y conservación en el Museo de Bellas Artes de Valencia. El procedimiento utilizado para su realización es la talla dulce y tinta negra (igual que en los anteriores) y sus medidas son las siguientes: la del papel, 439 x 320 mm; la de la imagen, 287 x 203 mm; y la de la huella de plancha, 330 x 235 mm. Las inscripciones que aparecen en el mismo son estas: "Os justi meditabitur sapientiam. Psalm. 36", en la filacteria que unos ángeles sostienen en la parte superior, "S. Alberto Carmelita Confesor", "Abogado de Calenturas y males contagiosos y en especial de la Yctericia", "José Camarón lo dibujó" y "Vic.º Peleguer la grabó en Madrid año 1815". El joven santo carmelitano aparece de pie en el centro de la estampa, vestido con la estameña parda, el manto y manteleta blancos de su Orden, amplia tonsura y nimbo de santidad. Con su mano izquierda agarra la cadena con que sujeta por el cuello al demonio arrastrado a sus pies; en la derecha, una jarra cuyo contenido vierte en las escudillas que le presentan un hombre lisiado y un par de mujeres, arrodillados los tres ante el santo. Al otro lado de la escena, un niño encamado, preso



(Fig. 6). San Alberto de Sicilia, Carmelita

de las fiebres, y otro que sube el escalón donde se ubica San Alberto, al que suplica con devoción un poco de agua milagrosa para aliviar sus calenturas y le tiende su escudilla y sus esperanzadas manos. En el fondo de la escena se advierte un zócalo y un pedestal de piedra sobre el que se asienta una poderosa columna de fuste cilíndrico. En la parte superior, un grupo de ángeles sujetan la filacteria con la inscripción en latín de un salmo alusivo a que la boca del justo hablará sabiamente; el de la izquierda sostiene una pequeña cruz que iconográficamente identifica al santo; otra pareja de cabezas angelicales aladas dirige su mirada hacia las alturas en esa apertura de gloria más imaginada que plasmada en el grabado. De factura limpia, con detalles muy logrados en los rostros y manos de las figuras, su composición es triangular y equilibrada en los ángulos superiores mediante los ángeles de la filacteria; la iluminación entra por la izquierda y facilita el juego de luces y sombras para dar volumen y profundidad a la estampa, el drapeado consigue un efecto de guata muy agradable gracias al trabajo del rombeado

con el buril. En las colecciones del museo valenciano se le identifica con el registro CAT.: 1706 (E-124) T.S. y debió entrar en las colecciones de la Academia de San Carlos por compra para las prácticas y ejercicios de los alumnos que en sus aulas se formaban o bien por donación de algún académico. No se hallan referencias en la bibliografía valenciana usual de ninguna pintura con este tema y de cierto empaque; no hubiera pasado desapercibida a los eruditos valencianos, por lo que sería una obra hecha en y para la capital del reino, Madrid, para algún convento de carmelitas donde tuviera el santo abogado de las fiebres una devoción especial.

Acabamos de ver seis grabados llevados a la estampa por dibujos de Camarón, de los que algunos de ellos están tomados o son preparatorios de otras obras suyas. Los seis son de temática religiosa, quizá la más abundante y notable en la vastísima obra de Camarón, aunque en el ámbito nacional sea más conocido por las escenas amables y galantes de majos y manolas, de chisperos y bigardos. Esa fue la novedad rococó a la que se apunta Camarón con todas las consecuencias; fue su entretenimiento, su novedosa y pícaro participación en corrientes estéticas que pretendían así superar la severidad barroca anterior. Pero su formación segorbina y valenciana, el peso de la tradición artística familiar

y los encargos más suculentos, que le llegan aún del ámbito religioso, nos presentan a un Camarón fiel continuador de la escuela pictórica valenciana, que atempera las atrevidas formas, las poses y ademanes chocantes y los colores pastel que utilizaba en las obras de tema profano. Y ese comedimiento se deja notar en los grabados de sus obras religiosas. Pero aún y así, la estilización de las figuras se hace presente también en obras de esta temática, como puede verse en el talle finísimo y largas extremidades de la Santa Catalina comentada. El Camarón dador de los diseños de estas estampas se incardina perfectamente en el mundo del grabado barroco e ilustrado⁽¹⁹⁾. Como hemos visto, o bien son realizados para ilustrar libros de piedad o bien están pensados y tallados para propiciar y difundir la devoción a sus santos principales por parte de las órdenes religiosas, pero lo fundamental, y es lo que aquí nos interesa, es que estos grabados están dando noticia de la creación camaroniana.

(19) CARRETE, J. y CORREA, A. "El grabado y el arte de la pintura. Del Barroco a la Ilustración". En revista *Goya*, n.º 181-182, 1984, pág. 38.