

FRANCISCO MUNTANER MONER Y SU PARTICIPACIÓN EN ALGUNAS DE LAS EMPRESAS ILUSTRADAS MÁS IMPORTANTES DEL SIGLO XVIII

Miquela Forteza Oliver

RESUMEN: Este artículo versa sobre la intensa participación del grabador mallorquín Francisco Muntaner Moner, académico supernumerario y de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en algunas de las más importantes empresas ilustradas de la segunda mitad del siglo XVIII.

PALABRAS CLAVE: Grabado. Real Calcografía (Madrid). Ilustración. Imprenta. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Francisco Muntaner.

FRANCISCO MUNTANER MONER AND HIS PARTICIPATION IN SOME OF THE MOST IMPORTANT ILLUSTRATED ENTERPRISES OF THE 18 CENTURY

ABSTRACT: This article explores the work of Majorcan engraver Francisco Muntaner Moner, a supernumerary and member of merit of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts in Madrid, and his intense participation in some of the most important illustrated undertakings of the late 18th century.

KEY WORDS: Engraving. Chalcography. Enlightenment. Printing press. Francisco Muntaner.

El pensamiento ilustrado supuso una auténtica regeneración para la tipografía y el grabado español. Siguiendo el ineludible modelo académico francés, se gestó en España la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en Madrid. La Junta Preparatoria tuvo lugar en 1744, en tiempos de Felipe V, Fernando VI la dotó de Estatutos en 1749, aunque no fue inaugurada hasta el año 1752. La enseñanza de las artes se convirtió en tarea prioritaria para la nueva institución del Estado. Aunque desde el Real Decreto de erección de 1752 fue denominada «de las tres Nobles Artes», ya desde sus inicios, la Academia se interesó por las artes gráficas, en especial por la técnica del grabado en talla dulce. Junto a los directores de las Secciones de Arquitectura, Pintura y Escultura, se nombró director de la Sección de Grabado al grabador de cámara Juan Bernabé Palomino y director de grabado de medallas al grabador de la Real Casa de la Moneda Tomás Francisco Prieto. Por tanto, desde sus comienzos la Academia de San Fernando patrocinó las enseñanzas de grabado, iniciándose una nueva época para la imagen impresa que le proporcionó un nuevo estatus dentro de las Bellas Artes.

Por su parte Carlos III propició una excelente política tipográfica. Entre las medidas derivadas de la política proteccionista del monarca ilustrado que beneficiaron al sector de la producción gráfica destacan las que siguen: en 1762 se estableció la libertad de precios a los libros; en 1763 la exención del servicio militar a los impresores y a los fundidores de letras; y en 1764 se estableció la concesión para imprimir libros litúrgicos a la Compañía

de Impresores y Libreros de Madrid, lo que obligaba a que todos los libros de nuevo trazado se imprimieran en España al igual que las estampas ilustrativas. Estos estímulos oficiales beneficiaban no sólo a los grabadores, impresores y fundidores de letras sino también a todos los oficios relacionados con la producción de libros, como los encuadernadores y los fabricantes de papel. En definitiva, con esta política ilustrada se consiguió una total independencia frente al extranjero ya que con anterioridad, prácticamente todo el material se importaba de Europa.

Ante un contexto tan favorable, el estado creó en 1789 la Real Calcografía. Surgió por la necesidad de crear un establecimiento fijo, anexionado a la Imprenta Real, con la finalidad de proteger y fomentar las artes gráficas. Se trataba de reunir y conservar todas las láminas costeadas con fondos públicos, estampar los vales reales, los encargos de la Imprenta Real y todas las obras de particulares que lo solicitaran¹.

Toda esta política de apoyo propiciada por la monarquía, comenzó a dar sus frutos bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII, lo que se tradujo en grabadores bien preparados y en ediciones de grabados y libros de gran calidad, utilizándose papeles adecuados para la estampación, buenas tintas, nuevos tipos para las letras y cuidadas encuadernaciones.

Los nuevos postulados ilustrados reconocieron la necesidad de contar con un plantel de grabadores de calidad que fuesen capaces de producir imágenes grabadas para satisfacer las crecientes necesidades científicas y culturales anulando la dependencia externa. La complejidad técnica del grabado en talla dulce obligaba a una larga y especializada formación lo que en ocasiones suponía invertir no menos de diez años para adquirir suficiente destreza en el manejo del buril. Hasta la formación de las reales academias a mediados del siglo XVIII en España no existían centros ni talleres especializados adecuados para el aprendizaje de dicha técnica, dependiendo en gran medida del extranjero.

Juan Bernabé Palomino (Córdoba 1692-Madrid 1777), burilista autodidacta que se había formado copiando las mejores estampas francesas y siguiendo al pie de la letra el tratado de Abraham Bosse², fue el encargado de adiestrar a la primera generación de grabadores españoles. Centró su actividad en las clases de la Academia de San Fernando, gracias a las cuales vinieron a aprender los alumnos más aventajados de otras provincias españolas. Palomino fue un excelente grabador de reproducción, de hecho éste fue el tipo de grabado que la Academia se propuso restaurar fundamentalmente, con el fin de obtener una mayor calidad y pulcritud. Este hecho se evidencia en el discurso que Tiburcio de Aguirre, vicepresidente de la institución, pronunció en el acto de la distribución de los premios correspondientes al año 1754, en el cual dejaba claro que la finalidad del estudio del grabado en dicha Academia era únicamente el de servir de medio para la fácil propagación e inmortalización de las producciones de las tres artes. Por desgracia, no se planteó realizar obras originales con esta técnica; la formación del grabador ilustrado estaba enfocada básicamente a la transmisión a la lámina de cobre de dibujos realizados por otros. Era por tanto frecuente que en los grabados de reproducción de obras de arte fuera un dibujante, y no el propio grabador, el que ejecutara el dibujo previo al tallado de la lámina.

El grabador mallorquín Francisco Muntaner Moner pertenece a la primera generación de grabadores que completan su formación en la Academia. Fue bautizado en la Catedral de Palma de Mallorca el día 13 de abril de 1743³ y murió en Madrid el año 1805. Era hijo del grabador mallorquín Lorenzo Muntaner Upé (1706-1768)⁴ y nieto del pintor boloñés Juan Muntaner Marimonti⁵.

Francisco Muntaner aprendió el arte del grabado de su progenitor. Según Antonio Furió,

en 1767 presentó una lámina grande de la Inmaculada Concepción al obispo de Mallorca Francisco Garrido de la Vega, quien le aconsejó que marchara a Madrid para perfeccionar su arte⁶. El obispo no sólo le aconsejó si no que se convirtió en su bienhechor. De hecho, en el expediente personal de Muntaner relativo a su nombramiento como académico supernumerario⁷ consta que el susodicho prelado tuvo que interceder por él, demostrando su pureza de sangre, para que pudiese ser admitido en la Academia.

Según consta en el expediente, el pintor mallorquín Cristóbal Vilella,⁸ en carta de 27 de julio de 1767 dirigida a Ignacio de Hermosilla y Sandoval denuncia extrajudicialmente y reclamando confidencialidad, aún advirtiendo su genial habilidad en el arte de la stampa, la inhabilidad de Muntaner por ser hijo de Juana Ana Picó, descendiente de judíos conversos. En consecuencia, y tras serle solicitado informes por parte del decano de la Academia el 6 de enero de 1768, el obispo de Mallorca, en una extensa carta escrita en marzo de ese mismo año y dirigida al marqués de Sarriá, trata de demostrar su limpieza de sangre alegando que la madre de Muntaner era hija de padres desconocidos pero no hebrea.

En dicha carta expone que Juana Ana María Elionora Munera, hija de sus padres y bautizada en Alaró con estos nombres y este apellido⁹, había sido adoptada de niña por un platero llamado Juan Picó Pomar, descendiente de judíos conversos, con quien convivió hasta su matrimonio con Lorenzo Muntaner el año 1729¹⁰. A tenor de este casamiento el susodicho platero le hizo donación de todos sus bienes, reservándose el usufructo hasta su muerte, llamándola en el consiguiente documento Juana Ana, doncella, hija expósita y sin padres conocidos. Asimismo el prelado hace constar que, seguramente por equívoco de la parroquia, a los primeros cuatro hijos que Juana Ana procreó hasta 1744 se les puso el apellido materno de Picó, motivo por el cual Lorenzo Muntaner acudió al Vicario General para solicitarle que se subsanara dicho error, es decir que en lugar de Picó apareciese el apellido materno de Moner¹¹. De esta manera se ejecutó y se hizo constar en un decreto expedido por Vicario general¹². A partir de los hechos expuestos, y aunque de ellos resultase evidenciada la ilegitimidad de la madre, eximía de toda mancha hebrea a Francisco Muntaner. El simple hecho de haber sido educada y dotada en su casamiento por un judío converso no le otorga a ella dicha condición y mucho menos a su descendencia.

De la lectura del expediente se desprende asimismo el secretismo y la hipocresía con que se investiga el tema. Todo se hace a espaldas del interesado, el cual, al parecer, no llega a enterarse del trasfondo que gira en torno al retraso en la obtención del título de académico. El decano de la Academia, en su carta de solicitud de informes al obispo de Mallorca señala que en el caso de que el solicitante no padezca la tacha que se le imputa se le concederá la graduación que se merece, pero que si por desgracia la padece se disimulará con el secreto que dicta la caridad para que no sufra una pública afrenta y por supuesto no se le concederá el título.

El 8 de noviembre de 1767 Francisco Muntaner había sido nombrado académico supernumerario por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando según consta en el acta de la sesión de la junta ordinaria correspondiente: «Leído el acuerdo de la de cuatro de octubre el Excmo. Señor Consiliario Marqués de Villafranca dio cuenta de un papel que había tenido el Excmo. Señor Decano Marqués de Sarriá en que le remitía varias estampas grabadas por Francisco Muntaner para que presentadas en la Junta se diese al autor la graduación que por he mérito le corresponda. Los profesores reconocieron con atención dichas estampas y dijeron que aunque en ellas se dejaba conocer se había servido de malos originales tenían bastante merito por el buril. La Academia en consecuencia de estos informes le creo Académico Supernumerario por el grabado dulce»¹³.

No obstante, y como bien consta en la carta que el decano de la Academia envió al obispo de Mallorca para solicitarle los consabidos informes, se suspendió el despacho del título hasta saber si eran ciertos los defectos de sangre imputados. En consecuencia, Muntaner no tuvo en sus manos el título de académico hasta un año más tarde. Sin embargo, en el acta correspondiente de la junta ordinaria de 20 de noviembre de 1768 que certifica el recibimiento del título por parte del grabador mallorquín, se atribuye tal tardanza a un extravío: «El Sr. Decano con fecha de 2 del corriente avisó al Sr. Protector, que en Noviembre del año pasado fue creado Académico Supernumerario en el Grabado de Estampa Dn. Francisco Montaner en atención a su particular pericia. Y di cuenta de que en carta de 20 de Octubre pasado el Sr. Obispo de Mallorca a cuyas manos había remitido yo el título expedido a Montaner me avisó había recibido después de tanto tiempo, que estuvo extraviado el referido título: que lo entregó a Montaner de cuya modestia, aplicación y buenas costumbres habla ventajosamente, y da muchas gracias por el favor que le ha hecho la Academia. El mismo Montaner con fecha 22 del propio mes expone su reconocimiento, y se ofrece con la mayor atención a la disposición de la Academia. La Junta lo dio todo por visto»¹⁴.

Por otra parte, en junta ordinaria de 2 de octubre de 1768 se da cuenta de una carta del conde de Riel en la que se refiere a los pasos que se están dando para establecer una academia de las artes en Barcelona, recomendando el mérito de Francisco Muntaner para que sea uno de los que sirvan de cimiento de la nueva academia. Para tal menester el susodicho conde solicita que se le conceda a Muntaner el grado de académico, incluyendo dos estampas prueba de su talento, a lo que le responden que ya ostenta dicho título desde diciembre de 1767: «Di cuenta de una carta de el Sr. Protector dirigida Sr. Decano con fecha de 30 de septiembre próximo con la que remite otra del Conde de Riel fecha en Barcelona a 26 del mismo: En ella refiere el conde los pasos que está dando para establecer en aquella Ciudad una Academia de las Artes, recomienda el mérito de Francisco Montaner, natural de Mallorca, pide se le considere con el grado de Académico, para que sea uno de los que sirvan de cimiento a la nueva Academia. Incluye dos estampas en prueba del talento de Montaner, y concluye expresando que en pronto va hacer cuantas se le manden. El señor Protector en su citada carta recomienda esta instancia. En vista de esto acordó la Junta que el Sr. Decano se sirva responder al Sr. Protector, que desde Diciembre de 1767 en atención al mérito de Montaner se le creó Académico Supernumerario por el Buril sin recomendación alguna. Y que se sirva dar gracias al Sr. Protector por el cuidado que emplea en Barcelona»¹⁵.

El ascenso Francisco Muntaner en la Academia continúa a finales de 1771. En junta ordinaria de 10 de noviembre de este año fue propuesto y proclamado académico de mérito gracias a dos estampas premiadas por el señor don Pedro de Silva, una de Nuestra Señora de la Concepción y la otra de Nuestra Señora de los Dolores: «El Sr. D. Pedro de Silva premió dos estampas del Académico Supernumerario por el Grabado Dn. Francisco Muntaner: una representa a Nuestra Señora de la Concepción en medio pliego regular y la otra en cuartilla a Nuestra Señora de los Dolores. En su vista, y oídos los aplausos, con que las miró la Junta, el Sr. Viceprotector propuso a Muntaner para Académico de Mérito: y por aclamación y unánime consentimiento, se le creó y declaró Académico de Mérito por el Grabado de Estampas»¹⁶.

En la capital el grabador mallorquín desarrolló gran parte de su fecunda y virtuosa actividad, siendo discípulo del citado Juan Bernabé Palomino, con cuya nieta, Marta Ignacia González Palomino, contrajo matrimonio alrededor del año 1779¹⁷. Marta Ignacia era hija

de Antonia Palomino y Oropesa y del pintor Antonio González Ruiz, cuyo retrato fue grabado por su yerno hacia 1786¹⁸.

Aunque era ciego de un ojo Muntaner fue un excelente grabador, ello le permitió participar en algunas de las más importantes empresas ilustradas de la segunda mitad del siglo XVIII. A ellas nos referiremos en el presente artículo.

Una de las novedades del siglo XVIII en España, y que formaba parte del mensaje ilustrado, era reproducir mediante la técnica del grabado calcográfico las colecciones de pintura y las vistas de ciudades y monumentos arquitectónicos españoles. Francisco Muntaner participó en la empresa gráfica más importante de las realizadas por la Academia de Bellas Artes de San Fernando en este ámbito, *Antigüedades Árabes de España*, cuya gestación se remonta a 1756, cuando la Academia decidió dar a conocer las antigüedades árabes de Granada¹⁹. La primera parte²⁰, publicada en 1787, está conformada por treinta estampas de las cuales tan sólo una está firmada, la XXIV, que reproduce el sepulcro de los Reyes Católicos, y que fue grabada por Manuel Salvador Carmona. La segunda parte²¹, precedida por un largo estudio, no se publicó hasta 1804; se compone de veintinueve grandes estampas y una pequeña reproducción de una moneda. Las láminas XI y XII van firmadas por Juan Minquet, y la XV y XXII, por Juan Barcelón y Juan Antonio Salvador Carmona, respectivamente. El resto de las láminas, aunque sin firma, fueron abiertas por Jerónimo Antonio Gil, José Murguía, Juan de la Cruz, Francisco Muntaner, Vicente Galcerán, Tomás López, Joaquín Ballester, Juan Moreno Sánchez, Juan Bernabé Palomino, Tomás Prieto, Juan Minguet, Nemesio López, José González, Manuel Monfort, Juan Fernando Palomino y Pedro Lozano, según figura en el informe que en 1820 realizó Juan Pascual y Colomer para la Academia de San Fernando²². Muntaner grabó en 1775 las láminas IV y 5 de la primera parte que reproduce la *Vista de la fortaleza de la Alhambra desde el castillo de Torres Bermejas*²³ y la *Vista de la Mezquita de Córdoba y columnas miliarias*²⁴, ambas según dibujo de José de Hermosilla.

En 1773 se grabó el gran *Plano del Real Sitio de Aranjuez*, dibujado por el Capitán de Ingenieros Domingo de Aguirre. Quince de las dieciséis láminas que lo componen fueron abiertas por Juan Antonio Salvador Carmona y la que resta por su hermano Manuel. A la vez que el plano, se hicieron ocho vistas grandes, una de las cuales, *Vista de la Casa de las Bacas*, es obra de Francisco Muntaner²⁵.

Por otra parte, en Málaga, en la penúltima década del siglo XVIII y a instancias de José de Gálvez, se editó una carpeta de grabados de la catedral, con la intención de invertir el producto de la venta en la conclusión de las obras, las cuales estaban paralizadas desde 1782. La colección se inicia con un frontispicio presidido por una alegoría de la ciudad de Málaga dibujada por el pintor de cámara Antonio Carnicero y grabada por Francisco Muntaner. Bajo esta composición hay un texto explicativo cuya letra fue grabada por Francisco Asensio. Los planos de la planta, la fachada y la vista lateral habían sido dibujados por el arquitecto Antonio Ramos, fallecido en 1782, y las dos secciones, transversal y longitudinal, por Pietro Vanvitelli. Todos ellos, por consejo de Ventura Rodríguez, fueron grabados a buril el año 1784 por el propio Muntaner y publicadas en Madrid en 1785 con el título *Diseños de la catedral de Málaga*.²⁶

En lo que atañe a las colecciones de pintura, por iniciativa privada, aunque con la autorización real de Carlos IV, se constituyó en Madrid la *Compañía para el grabado de los cuadros de los Reales Palacios* con la intención de divulgar la antigua escuela de pintura española y favorecer el estudio de los más importantes modelos internacionales y extranjeros. La escuela española del siglo XVII y la pintura del Renacimiento y Barroco italiano



1. León Bueno / Francisco Muntaner, *Diego de Acedo de Velázquez*, 1792. Biblioteca Lluís Alemany (BLA Sala II-2/163), Palma de Mallorca.



2. León Bueno / Francisco Muntaner, *La Aparición de la Virgen a San Bernardo de Murillo*. Biblioteca Lluís Alemany (BLA Sala II-2/292), Palma de Mallorca.



3. Agustín Estévez / Francisco Muntaner, *Las Hilanderas de Velázquez*, 1796. Biblioteca Lluís Alemany (BLA Sala II-2/290), Palma de Mallorca.



4. León Bueno / Francisco Muntaner, *Retrato de clérigo* de Leandro da Ponte Bassano, 1797. Biblioteca Lluís Alemany (BLA Sala II- 2/288), Palma de Mallorca.

fueron los grupos más ampliamente representados, siguiendo en importancia la pintura neoclásica española y algunos ejemplos del Renacimiento holandés y el Barroco flamenco. Importantes grabadores de Europa trabajaron para la *Compañía*, aunque también se encargaron láminas a los más sobresalientes grabadores madrileños, y a algunos académicos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, tal es el caso Francisco Muntaner²⁷. La dirección artística, al menos durante algún tiempo, recayó en Manuel Salvador Carmona en cuanto al grabado, y en Francisco Bayeu en lo que atañe a los dibujos. Muntaner grabó el retrato de *Diego de Acedo* de Diego Velázquez dibujado

por León Bueno (1792. Il. 1)²⁸, *La Aparición de la Virgen a San Bernardo* de Murillo, obra del mismo dibujante (il. 2)²⁹, *Las Hilanderas* de Velázquez dibujada por Agustín Estévez (1796. Il. 3)³⁰, y el *Retrato de clérigo* de Leandro da Ponte Bassano (1797. il. 4)³¹, conocido en el siglo XVIII como el retrato de Tomás Moro obra de Tiziano. Asimismo dirigió a su discípulo Manuel Esquivel en la tarea de grabar el *Esopo*³² y el *Menipo*³³ del gran pintor sevillano siguiendo el dibujo de León Bueno.

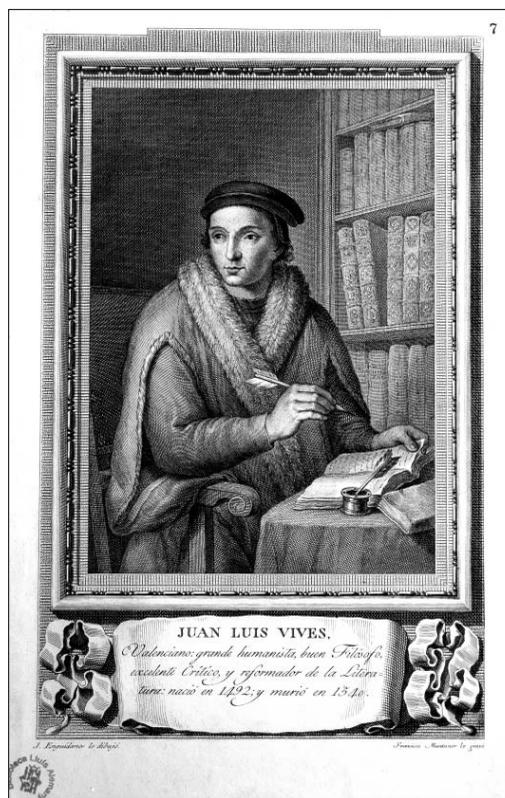
De todas las empresas promovidas por la Calcografía Nacional la más importante, y una de las razones de su creación, fue la publicación de la serie de *Retratos de los Españoles Ilustres*, proyectada por la Secretaría de Estado en 1788 y auspiciada primeramente por Floridablanca y después por Aranda y Godoy. El objetivo de esta serie era no sólo dar a conocer a los grandes hombres de nuestra historia, sino también contribuir a fomentar a los grabadores y al noble Arte del Grabado. A Manuel Salvador Carmona, director de grabado de la Academia después de la muerte de Palomino en 1777, se le encargó un informe en el que constaran los grabadores que podían hacerse cargo de tan magna obra. Propuso a los de «más mérito», que a su parecer eran Fernando Selma, Francisco Muntaner, Joaquín Ballester y Juan Moreno Tejada, aunque participaron muchos otros. Se pagaron 440 reales por cada dibujo y 3000 por lámina. La serie fue publicada periódicamente formando cuadernos conformados por seis retratos. Hasta el año 1819 se grabaron un total de ciento catorce retratos publicándose un total de diecinueve cuadernos, el primero de los cuales, editado en 1791, iba precedido de un prólogo a toda la obra escrito por José Castañeda³⁴. Francisco Muntaner grabó las siguientes láminas: del primer cuaderno el *Retrato de Ambrosio Morales* (1789)³⁵ y el *Retrato de Juan de Mariana* (1790)³⁶, ambos según dibujo de José del Castillo; del segundo cuaderno el *Retrato del cardenal Gil de Albornoz*

(1791)³⁷ por dibujo de Manuel de la Cruz; el *Retrato de Antonio Agustí* (1791)³⁸ según dibujo de José Maea, que forma parte del cuatro cuaderno; y el *Retrato de Juan Luis Vives* (1794)³⁹ por dibujo de José López Enguídanos incluido en el sexto cuaderno (il. 5).

Por lo que respecta al ámbito de la historia y la literatura, Muntaner colaboró en la de obra cumbre de la tipografía española del siglo XVIII, *La conjuración de Catilina y la Guerra de Yugurta* de Cayo Salustio Crispo, a partir de la traducción del infante Gabriel Antonio de Borbón⁴⁰. Esta magnífica edición fue estampada en 1772 en la imprenta del zaragozano Joaquín Ibarra, impresor de la Casa Real y de la Real Academia Española. Se editó sin reparar en costes y con el mecenazgo regio, siendo ilustrada con estampas de Juan Antonio y Manuel Salvador Carmona, Joaquín José Fabregat, Fernando Selma, Joaquín Ballester, Francisco Asensio, Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, Jerónimo Antonio Gil, Manuel Monfort y Francisco Muntaner. Este último grabó dos monedas fenicias, una de ellas según dibujo de Fernando Selma⁴¹ y *Monedas fenicias de Cádiz* por dibujo de Isidro Carnicero⁴².

Asimismo el grabador mallorquín intervino en la ilustración de la gran edición del *Quijote* estampada también en la imprenta de Ibarra. Esta magna obra fue publicada en 1780 en cuatro tomos, bajo los auspicios de la Real Academia de la Lengua, después de una laboriosa gestión de siete años⁴³. La mayor preocupación recayó en la calidad artística de las ilustraciones, tanto del dibujo como del grabado, buscando asimismo que las imágenes fueran el fiel reflejo del momento histórico de la narración. Para ello se creó una comisión especial, formada por Manuel de Lardizábal y Uribe, Vicente de los Ríos y Juan Trigueros, que debía atender directamente a los problemas de la edición, siendo primordial la selección de los treinta y tres pasajes que habrían de servir de inspiración a los artistas. El mismo escrúpulo puesto en la elección de los temas y su ambientación arqueológica trató de imponerse en la selección de los artistas que habrían de hacerse cargo del proyecto. Resultaron elegidos Manuel Salvador Carmona, Jerónimo Gil, Francisco Montaner y Joaquín Ballester para la ejecución del grabado y Fernando Selma para la elaboración de los dibujos. Selma, cuya habilidad como grabador estaba más que probada pero no su faceta de dibujante, es por ello que no llegó a hacer ningún dibujo y sí varios grabados siendo sustituido por el prestigioso José Castillo.

Tras varias vicisitudes e irregularidades, tales como la demora en la entrega de los trabajos, se decidió confiar la dirección a la Academia de San Fernando, la cual confió la





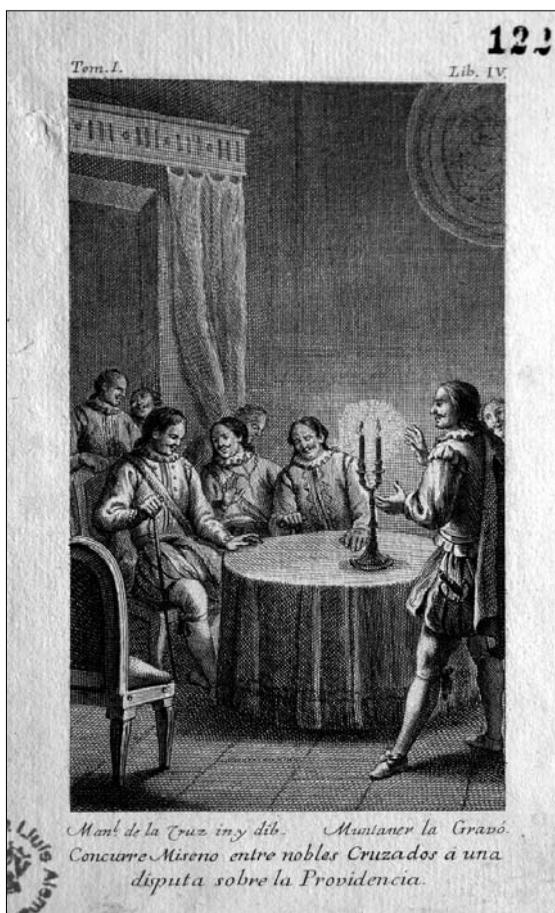
6. Antonio Carnicero / Francisco Muntaner, *El retablo de maese Pedro*, 1777. Biblioteca Lluís Alemany (BLA Sala II- 2/271), Palma de Mallorca.



7. Antonio Carnicero / Francisco Muntaner, *Recibe Teresa Panza la carta de la Duquesa*, 1777. Biblioteca Lluís Alemany (BLA Sala II- 2/247), Palma de Mallorca.

gestión a Pedro de Silva e Ignacio Hermsilla, los cuales en 1777 dieron un gran impulso a la ejecución de las ilustraciones. Poco después se remató definitivamente la ilustración del *Quijote*, aunque se alteró el plan inicial. Los dibujantes definitivos fueron Antonio Carnicero, José del Castillo, Bernardo Barranco, Jerónimo Antonio Gil, José Brunete, Gregorio Ferro y Pedro Antonio Arnal. Por los que respecta a los grabadores, la lista final fue la siguiente: José Joaquín Fabregat que abrió siete láminas, Francisco Muntaner seis, Fernando Selma que grabó otras siete más el frontispicio de los dos primeros tomos, cinco Joaquín Ballester, tres Manuel Salvador Carmona, dos Juan Barcelón, otras dos Pedro Pascual Moles, una Jerónimo Gil y, por último, Juan de la Cruz que abrió el frontispicio de los dos últimos tomos⁴⁴. La relación de los artistas citados nos da una idea aproximada de la alta calidad de la obra, publicada en cuatro tomos. A ello hay que añadir la cuidadosa atención que puso la Real Academia en vigilar el rigor arqueológico de las composiciones.

Para la edición del *Quijote*, como ya se ha apuntado, Muntaner grabó seis láminas, dos para el segundo tomo⁴⁵: *El bachiller se ofrece como escudero* (1778)⁴⁶ y *El retablo de maese Pedro* (1777. Il. 6)⁴⁷; y cuatro para tercero: *Sancho se despide de los Duques y de don Quijote* (1777)⁴⁸, *Recibe Teresa Panza la carta de la Duquesa* (1777) (il. 7)⁴⁹, *Encuentro con Roque Guinart* (1779)⁵⁰, e *Infautos agüeros al entrar en su aldea* (1778)⁵¹. Todas ellas grabadas según dibujo de Antonio Carnicero, a excepción de esta última dibujada por Gregorio Ferro y de la primera cuyo dibujo fue realizado por Bernardo Barranco.



8. Manuel de la Cruz / Francisco Muntaner, Ilustración de *Concurrer Miseno entre nobles Cruzados a una disputa sobre la Providencia*. Biblioteca Lluís Alemany (BLA Sala II- 2/146), Palma de Mallorca.



9. Mariano Salvador Maella / Francisco Muntaner, *Encuentran a Miseno la Princesa Sofía y el Conde de Moravia*. Biblioteca Lluís Alemany (BLA Sala II- 2/145), Palma de Mallorca.

Por otra parte la Imprenta Real preparó en 1790 una edición de *El hombre feliz, independiente del mundo y de la fortuna* de Teodoro de Almeida con estampas, entre otros, de Francisco Muntaner (il. 8 y 9)⁵².

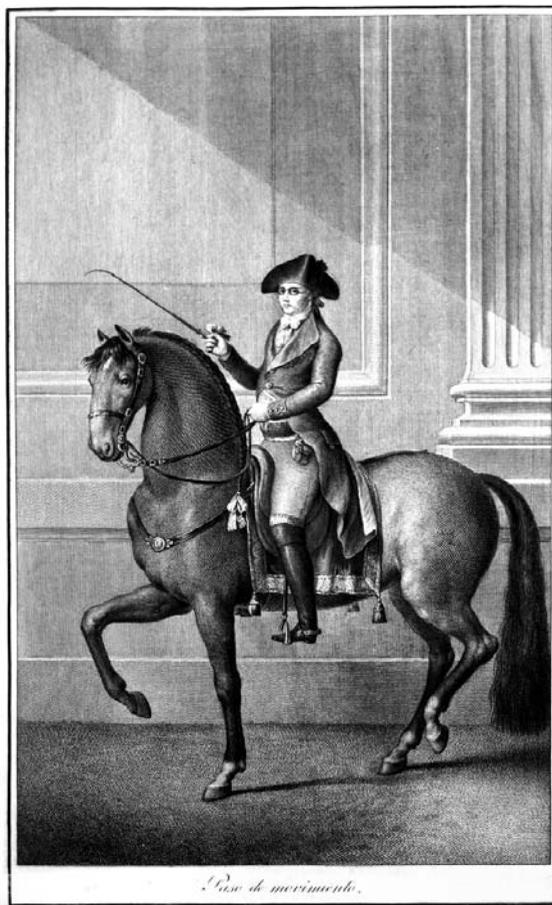
Por último, Muntaner colaboró en la ilustración de la traducción española de la obra de Louis-Charles Mercier Dupaty de Clam titulada *Prácticas de equitación o El arte de la equitación*. El manuscrito de la edición francesa, publicada en París en 1769, fue comentado y anotado por el propio Carlos IV y por Manuel Godoy, quien encargó la traducción española y su edición a Francisco Cerdá y Rico en 1796. Se decidió hacer dos ediciones ampliamente ilustradas, una en formato de gran folio y otra en cuarto. Para la primera, que llevaba por título *Real Picadero de Carlos IV*, se abrieron trece láminas desde 1797 a 1801, cuyos dibujos fueron encargados a Antonio Carnicero; para la segunda, *Cartilla de equitación*, estaban previstas treinta estampas, aunque sólo se grabaron cinco, todas ellas dibujadas por Cosme Acuña. Finalmente, ninguna de las dos ediciones, ya iniciadas, llegó a concluirse debido, supuestamente, a dificultades en la Imprenta Real⁵³. Francisco Muntaner en 1801 abrió una de las trece láminas de la primera edición, *Paso de Movimiento*, que pudo ser en

10. Antonio Carnicero / Francisco Muntaner, *Paso de Movimiento*, 1801. Biblioteca Lluís Alemany (BLA Sala II- 2/289), Palma de Mallorca.

principio un retrato de Godoy, sustituido posteriormente por una figura convencional (il. 10)⁵⁴.

Todo ello por lo que se refiere a la participación en proyectos editoriales, pero Muntaner grabó asimismo un buen número de estampas sueltas de gran calidad, de esta forma y a modo de ejemplo, siguiendo la tradición barroca de dar a conocer los túmulos y adornos que engalanaban los templos con motivo de las solemnes honras fúnebres que se oficiaban por los reyes y sus familiares, las dignidades eclesiásticas y la nobleza, se ocupó de grabar el túmulo erigido en la ciudad de Mallorca a la memoria de la reina Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI, con motivo de su fallecimiento en 1758⁵⁵.

Francisco Muntaner pertenece a una de las más importantes sagas de artistas mallorquines. No fue el único de la familia que obtuvo el título de académico, antes que él su tío Juan Muntaner Upé en junta extraordinaria de 28 de agosto de 1760 fue declarado académico supernumerario por la pintura⁵⁶. Asimismo, su hermano Josep Muntaner Moner en junta ordinaria de 3 de agosto de 1788 obtuvo el título de académico supernumerario por el grabado de estampas⁵⁷. Por último, el importante grabador Bartolomé Maura y Montaner, que también descende de esta familia, en junta pública celebrada el 9 de abril de 1899 obtuvo la plaza de número de la Academia⁵⁸.



NOTAS

1. Para más información véase *Caligrafía Nacional. Catálogo general*, vol. 1, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2004, pp. 13-25.
2. BLAS, Javier, y MATILLA, José Manuel, «Grabar el «Quijote». La multiplicación de la imagen», en *De la palabra a la imagen: el Quijote de la Academia de 1780*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2006, p. 102.
3. Archivo Capitular de Mallorca (en adelante ACM), 13837, f. 151v.
4. Nació el 27 de mayo de 1706 siendo bautizado al día siguiente en la Catedral de Palma, ACM, 13832, f. 23v, y murió el 18 de abril de 1768, Archivo Diocesano de Mallorca (en adelante ADM), I/48/-D/7, f. 36.
5. Casado con María Upé, en el Libro de Matrimonios de la parroquia de Santa Cruz consta que era natural de Bolonia, hijo de Lorenzo Muntaner y de Anna Mari Monti, y que vivía en el parroquia de San Nicolás, ADM, I/46-M/4, f. 97; aunque en el documento el apellido de la madre «Mari monti» aparece separado, y a la espera de hallar nuevos documentos que lo certifiquen, he optado por unirlo. Juan Muntaner murió el 19 de noviembre de 1722, ADM I/47-D/5, f. 38.
6. FURIÓ, Antonio, *Diccionario de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, Palma de Mallorca: Gelabert y Villalonga, 1839, p. 106.
7. Expediente personal de Francisco Muntaner y Munera, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante ASF. Archivo), sign. 1-44-1, s/f. Documento transcrito y comentado en FORTEZA OLIVER, Miquela «El expediente personal de Francisco Muntaner Moner, un claro exponente de la exigencia de limpieza de sangre para acceder a la Academia de Bellas Artes de San Fernando», *Bolletí de la Societat Arquelògica Lul·liana*, 65 (2009), en prensa.
8. Fue nombrado académico supernumerario, junto a Josep Cantallops, el 7 de septiembre de 1966: *Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas. Acta del 7 de septiembre de 1766*, ASF, Archivo, sign. 3-82, h. 396-396v. La biografía de Cristóbal Vilella puede consultarse en AZCÁRATE, Isabel, *Naturaleza y arte: la fauna de la isla de Mallorca en la obra de Cristóbal Vilella*, Palma de Mallorca, 1990, 61-89.
9. En el Libro de Bautismos de Alaró consta que fue bautizada el 19 de mayo de 1711, siendo sus padrinos Rafael Segura y Ana Rosa Aguiló, ADM I/1-B/6, f. 157.
10. Se casaron el 31 de diciembre de 1729 en la iglesia parroquial de San Miguel de Palma, ADM, I/48-M/2, f. 224.
11. No sé el motivo por el que Lorenzo Muntaner decidió reconvertir el apellido «Munera» de su mujer por el de «Moner», el caso es que en las respectivas partidas de bautismo todos los hijos del matrimonio el apellido de la madre es «Moner» y no «Munera».
12. El decreto fue expedido el 25 de enero de 1744 por el Vicario General del Obispado de Mallorca y en el queda constancia de que Llorens Muntaner suplicó a los archiveros de la Santa Iglesia Católica que sustituyan el apellido materno de sus hijos, Picó por Moner, alegando una equivocación en la partida de nacimiento de su mujer, ACM, 13837, fs. 56.1. He consultado la partida de bautismo de todos sus descendientes, todos ellos bautizados en la Catedral, y en la de los cuatro primeros consta modificado el apellido materno en virtud de tal decreto.
13. *Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas. Acta del 8 de noviembre de 1767*, ASF, Archivo, sign. 3-82, fs. 440v-441. Para facilitar la lectura, la transcripción de este documento y de todas las que aparecen en el texto están normalizadas.
14. *Ibid.*, Acta del 20 de noviembre de 1768, ASF, Archivo, sign. 3-82, f. 505.
15. *Ibid.*, Acta del 2 de octubre de 1768, ASF, Archivo, sign. 3-82, fs. 498v-499.
16. *Ibid.*, Acta del 7 de noviembre de 1771, ASF, Archivo, sign. 3-83, fs. 85-85v.
17. Según José Luis de Arrese, Marta Ignacia González Palomino nació en Madrid el año 1753 y contrajo matrimonio con Francisco Muntaner a los 27 años: vid. ARRESE, José Luis, *Antonio González Ruiz: Pintor de Cámara de S. Mag. y Director General de la Academia de Bellas Artes de S. Fernando*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1973, p. 93.
18. Antonio Ruiz fue pintor de cámara de Su Majestad, Director de la Sección de Pintura de la Academia de San Fernando desde su inauguración y Director General, sustituyendo a Ventura Rodríguez, a partir del 23 de diciembre de 1768. Para más información véase *ibid.*; PAREDES GIRALDO, María del Camino, «Antonio González Ruiz (1711-1788). Introducción al conocimiento de sus dibujos», *Príncipe de Viana*, 196 (1992), p. 303.
19. Para más información véase RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín, *La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*, Madrid: Fundación Cultural COAM, 1992.
20. *Antigüedades árabes de España. Parte primera*, Madrid: Imprenta Real, 1787.
21. *Antigüedades árabes de España. Parte segunda, que contiene los letreros arábigos que quedan en el palacio de la Alambra de Granada y algunos de la Ciudad de Córdoba, publicados por la Real Academia de San Fernando*, e

- interpretados y explicados de acuerdo suyo por Don Pablo Lozano, Bibliotecario de S.M. y académico de honor de ella, Madrid: Imprenta Real, 1804.*
22. *Op. cit.*, p. 212.
 23. R. 2557. *Ibid.*, p. 213.
 24. R. 2611. *Ibid.*, p. 216.
 25. R. 2618. *Ibid.*, pp. 236-237
 26. Para más información véase CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, «Grabados de la Catedral de Málaga», *Boletín de Arte*, 17 (Málaga, 1996), pp. 471-480.
 27. Para más información sobre la *Compañía* véase *Op. cit.*, pp. 189-193.
 28. R. 2739. *Ibid.*, p. 200.
 29. R. 2720. *Ibid.*, pp. 197-198.
 30. R. 2745. *Ibid.*, p. 200.
 31. R. 2735. *Ibid.*, p. 194.
 32. R. 2738. *Ibid.*, p. 199.
 33. R. 2736. *Ibid.*, pp. 199-200.
 34. *Retratos de los españoles ilustres con un epítome de sus vidas*, Madrid: Imprenta Real, 1791.
 35. R. 2768. *Op. cit.*, pp. 264-265.
 36. R. 2766. *Ibid.*, p. 265.
 37. R. 2772. *Ibid.*, p. 265.
 38. R. 2781. *Ibid.*, p. 267.
 39. R. 2797. *Ibid.*, p. 269.
 40. SALUSTIO CRISPO, Cayo, *La conjuración de Catilina y la Guerra de Yugurta*, Madrid: Joaquín Ibarra, 1772.
 41. R. 2119 y 2120. *Op. cit.*, p. 319.
 42. R. 2133. *Ibid.*
 43. Con motivo del IV centenario de la aparición de la primera parte de *El Quijote*, el Gobierno de Aragón recuperó *El Quijote* de Ibarra en edición facsímil cuya publicación corrió a cargo de la Editorial Turner. *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición facsímil de la de 1780, Zaragoza: Turner, 2005.
 44. Para más información sobre el proceso de ilustración del *Quijote* véase SANTIAGO PÁEZ, Elena, «El proceso de ilustración del «Quijote» de la Academia», en *De la palabra a la imagen: el Quijote de la Academia de 1780*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2006, pp. 23-35.
 45. Para identificar las estampas se han utilizado los títulos que figuran en el cuadro de ilustraciones que aparece en *Ibid.*, p. 34.
 46. T. III, cap. VII, p. 58. La lámina la presentó a la Academia con el dibujo su secretario, Lardizábal, el 26 de mayo de 1778. RAE. Archivo, lám. 18. SANTIAGO PÁEZ, *Op. cit.*, p. 268.
 47. T. III, cap. XXVI, p. 234. Real Academia Española (en adelante RAE), Archivo, lám. 23. *Ibid.*, p. 304.
 48. T. IV, cap. XLIV, p. 77. RAE. Archivo, lám. 26. *Ibid.*, p. 322.
 49. T. IV, cap. L, p. 137. RAE. Archivo, lám. 28. *Ibid.*, p. 338.
 50. T. IV, cap. LX, p. 229. La lámina fue presentada a la Academia con su dibujo correspondiente el 15 de junio de 1779. RAE. Archivo, lám. 30. *Ibid.*, p. 348.
 51. T. IV, cap. LXXIII, p. 328. La lámina fue presentada a la Academia con su dibujo correspondiente el 22 de septiembre de 1778. RAE. Archivo, lám. 32. *Ibid.*, p. 362.
 52. *Ibid.*, p. 598
 53. *Op. cit.*, pp. 289-290.
 54. R. 3015, *Ibid.*, p. 291
 55. *Ibid.*, p. 624.
 56. *Ms. cit.*, fs. 96v-97.
 57. *Libro de actas de juntas ordinarias, generales, extraordinarias y públicas. Acta del 3 de agosto de 1788*, ASF. Archivo, sign. 3-85, f. 81.
 58. *Libro de actas de juntas ordinarias y extraordinarias. Acta del 10 de abril de 1899*, ASF. Archivo, sign. 3-103, f. 412.

