

PRODUCCION, CIRCULACION Y USO DEL LIBRO DE ARTE EN ESPAÑA

DURANTE LA EDAD MODERNA

Tesis doctoral de Ramon Soler i Fabregat

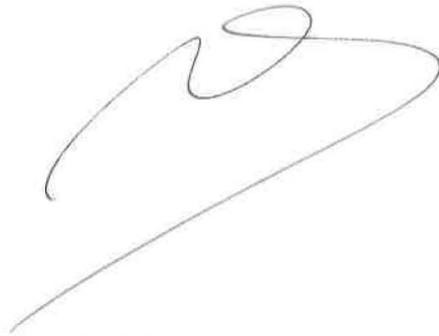
Dirigida por el Dr. Bonaventura Bassegoda i Hugas

Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres,

Departament d'Art

TOMO 1

v.º 130

A large, stylized handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke at the bottom.

Bellaterra, 1998



A la memòria del meu pare

## SUMARIO

### TOMO 1

Terminología castellana de la época = Terminología actual ...	7
Equivalencias monetarias .....	8
Abreviaturas .....	8
English summary .....	10
1. Objetivos y alcance .....	15
PRIMERA PARTE: LA PRODUCCION DEL LIBRO DE ARTE	
2. Desarrollo histórico .....	26
2.1. Orígenes .....	26
2.2. Función de las ilustraciones .....	37
2.3. Institucionalización .....	46
2.4. Factores adversos .....	53
2.5. Arquitectura militar .....	58
2.6. Disolución .....	63
3. Repertorio de autores .....	67
4. Posición social de autores y traductores .....	89
4.1. Clasificación estamental y profesional .....	89
4.2. Relaciones personales expresas en el libro .....	91
5. La impresión .....	99
SEGUNDA PARTE: LA CIRCULACION DEL LIBRO DE ARTE	
6. La distribución intereuropea .....	112
7. La distribución interior .....	126
8. El libro de arte en las colonias americanas .....	132
9. La venta al público .....	137
10. Cinco "estados de la librería" .....	148
10.1. Madrid de 1742 a 1808 .....	148
10.2. Barcelona a finales del XVIII .....	154
10.3. Cádiz en 1773 .....	155
10.4. Madrid en 1816 .....	156
10.5. Valencia de 1800 a 1833 .....	161
11. Los precios .....	165

11.1. Examen de las fuentes .....	165
11.2. Repercusión de las ilustraciones .....	183
12. La censura .....	194
12.1. La censura civil .....	194
12.2. La Inquisición .....	197
13. La enseñanza artística y la lectura pública .....	205
13.1. Gremios y obradores .....	205
13.2. Centros eclesiásticos .....	208
13.3. Las bibliotecas públicas barcelonesas hacia 1800 .	214
13.4. Academias y escuelas especializadas .....	219
14. Distribución geográfica e idiomática de los impresos ....	234
15. Distribución cronológica de los impresos .....	242

### TERCERA PARTE: EL USO DEL LIBRO DE ARTE

16. El público potencial: la alfabetización del artesanado ..	250
17. Examen de las fuentes .....	265
17.1. Tipología de las fuentes notariales .....	265
17.2. Limitaciones extrínsecas .....	271
17.3. Limitaciones intrínsecas .....	279
17.4. Tratamiento de las fuentes .....	287
18. Sobre la iconografía del libro .....	292
19. Cultura artística y cultura literaria .....	300
19.1. Consideración social del libro .....	300
19.2. Motivaciones de los artistas .....	312
19.3. Ubicación de las bibliotecas .....	331
19.4. Volumen de las bibliotecas .....	336
19.5. Composición de las bibliotecas .....	348
19.6. Comparaciones entre estamentos sociales .....	351
19.7. Cultura literaria de los tratadistas .....	359
20. Examen por materias .....	372
20.1. Obras enciclopédicas y teoría general de las artes	372
20.2. Arquitectura, ingeniería y construcción .....	373
20.3. Biografías de artistas .....	377
20.4. Iconografía personal, numismática y glíptica .....	378
20.5. Viajes, topografía y antigüedades .....	379
20.6. Perspectiva .....	382
20.7. Anatomía y proporción .....	382
20.8. Artes del fuego y del metal .....	384
20.9. Los moralistas .....	384

20.10. Mitografía .....	38
20.11. Relaciones de solemnidades .....	38
20.12. Emblemática e iconología .....	38
21. Conclusión .....	39
Fuentes manuscritas .....	39
Bibliografía .....	39
Índice de autores, editores, traductores e ilustradores .....	50

## TOMO 2

Impresión de la base de datos .....	131
Lista de autores-títulos (tabla de frecuencia) .....	131
Índice de artistas y tratadistas en la base de datos .....	199
Índice de profesiones en la base de datos .....	217
Índice geográfico de la base de datos .....	235
Índice cronológico de la base de datos .....	253

TERMINOLOGIA CASTELLANA DE LA EPOCA = TERMINOLOGIA ACTUAL

Asiento = Contrato  
Autoridades = Bibliografía (citada)  
Biblioteca = Bibliografía (ideal)  
Bufete = Escritorio  
Capítulo = Contrato  
Censura = Aprobación, licencia  
Corrida (letra) = Cursiva  
Cosas notables = Índice analítico de materias  
Cuerpo de libro = Volumen  
De mano = Manuscrito  
De molde = Impreso  
Declaración = Significado, explicación; iconografía  
Escribano = Notario  
Escritorio = Bargueño  
Espíritu = Extracto, compendio, resumen  
Estampa = Imprenta. Grabado  
Fábula = Mitología  
Facultad = Materia, especialidad, disciplina académica  
Falto = Incompleto, mutilado  
Índice = Catálogo (detallado); inventario (sumario)  
Lemosín = Catalán (lengua)  
Librería = Biblioteca (mueble; colección de libros)  
Mercader de libros = Librero  
Papeleta = Ficha  
Principio = Portada, frontispicio  
Romance (vulgar) = Español, castellano (lengua)  
Tabla = Sumario, índice general de materias. Encuadernación en  
madera  
Talla = Xilografía  
Tienda de libros = Librería  
Toscano = Italiano (lengua)  
Traído = Usado  
Tudesco = Alemán (lengua; gentilicio)

## EQUIVALENCIAS MONETARIAS

	Duros	Escudos	Ducados	Pesetas	Reales	Maravedís	Blancas
Doblón	3	5,1	5,44	15	60	2040	4080
Duro		1,7	1,81	5	20	680	1360
Escudo			1,07	2,94	11,76	400	800
Ducado				2,76	11,03	375	750
Peseta					4	136	272
Real						34	68
Maravedí							2

A partir de 1609, 1 escudo = 440 maravedís. El resto de equivalencias en consonancia.

En la Corona de Aragón se usaba el sistema de cuenta carolingio (1 libra = 20 sueldos = 240 dineros), incluso después de que Felipe V impusiera la moneda castellana. La equivalencia de las libras aragonesa, catalana y valenciana, y de todas ellas con las unidades castellanas, era variable. El sueldo catalán oscilaba alrededor del medio real.

## ABREVIATURAS

<u>AA</u>	<u>Annali di architettura</u>
<u>AAF</u>	<u>Archives de l'art français</u>
<u>AAV</u>	<u>Archivo de arte valenciano</u>
<u>ABA</u>	<u>Antologia di belle arti</u>
<u>ABMAB</u>	<u>Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona</u>
<u>Academia</u>	<u>Academia: boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando</u>
<u>AEA</u>	<u>Archivo español de arte (y arqueología)</u>
<u>AHN</u>	<u>Archivo Histórico Nacional (Madrid)</u>
<u>AHPB</u>	<u>Arxiu Històric de Protocols de Barcelona</u>

<u>AHPM</u>	<u>Archivo Histórico de Protocolos de Madrid</u>
<u>AIEM</u>	<u>Anales del Instituto de Estudios Madrileños</u>
<u>AST</u>	<u>Analecta Sacra Tarraconensia</u>
<u>BA</u>	<u>Boletín de arte (Málaga)</u>
<u>BH</u>	<u>Bulletin hispanique</u>
<u>BM</u>	<u>Burlington magazine</u>
<u>BMICA</u>	<u>Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"</u>
<u>BRAE</u>	<u>Boletín de la Real Academia Española</u>
<u>BSAA</u>	<u>Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (Valladolid)</u>
<u>BSEE</u>	<u>Boletín de la Sociedad Española de Excursiones</u>
<u>BSHAF</u>	<u>Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français</u>
<u>CAI</u>	<u>Cuadernos de arte e iconología</u>
<u>CAUG</u>	<u>Cuadernos de arte de la Universidad de Granada</u>
<u>CB</u>	<u>Cuadernos bibliográficos</u>
<u>CDB</u>	<u>Cuadernos de bibliofilia</u>
<u>EHDAP</u>	<u>Estudis històrics i documents dels arxius de protocols (Estudios históricos y documentos de los archivos de protocolos) (Barcelona)</u>
<u>Estudis</u>	<u>Estudis: revista de historia moderna (Valencia)</u>
<u>ETF</u>	<u>Espacio, tiempo y forma. Serie 7, Historia del arte</u>
<u>FGSR</u>	<u>Fundación Germán Sánchez Ruipérez</u>
<u>GBA</u>	<u>Gazette des beaux-arts</u>
<u>HE</u>	<u>Historia de la educación</u>
<u>HS</u>	<u>Historia social</u>
<u>IPM</u>	<u>inventario(s) post mortem</u>
<u>JWCI</u>	<u>Journal of the Warburg and Courtauld Institutes</u>
<u>MCV</u>	<u>Mélanges de la Casa de Velázquez</u>
<u>OS</u>	<u>Quaderni storici</u>
<u>RA</u>	<u>Revue de l'art</u>
<u>RE</u>	<u>Revista de educación</u>
<u>RABM</u>	<u>Revista de archivos, bibliotecas y museos</u>
<u>RFHL</u>	<u>Revue française d'histoire du livre</u>
<u>RIE</u>	<u>Revista de ideas estéticas</u>
<u>SH</u>	<u>Studia historica. Historia moderna</u>
<u>T.D.</u>	<u>tesis doctoral</u>

## ENGLISH SUMMARY

### Production, circulation, and use of art books in Spain (Early Modern Age)

#### 1. Aims and scope

Exploitation and commentary of a database on about 600 works (in some 3,700 items) of artistic subject, owned or known by more than 300 Spanish artists or art writers between 1349 and 1836, based on notarial inventories and Spanish treatises on fine arts. The fields are: name, profession, town, date, bibliography of published inventories, contents of the library (author-title). Some comparisons with European art book industry and trade, artists and art writers are made.

#### PART ONE: THE PRODUCTION OF ART BOOK

#### 2. Historical development

2.1. The manuscript art book and the advent of printing. Developments in the 16th Century. Rise of the technical treatise.

2.2. Function of the illustrations. Problems of book layout. Technical and emblematic meaning.

2.3. Institutionalization: the Academies and the book (16th-18th Centuries). The Salons and the beginnings of the art journal.

2.4. Handicaps inciding in the publication of art books.

2.5. Military architecture treatises as a special subject.

2.6. Dissolution of art book tradition in the 19th Century.

3. Repertory of Spanish art writers, from Diego de Sagredo to Agustín Ceán Bermúdez, and their works (1526-1829).

4. Social position of Spanish authors, editors and translators.

4.1. Classification by social status.

4.2. Personal (i.e. to the patron) dedications. Generic dedications to the reader.

5. Economic estate of Spanish printing industry, official regulation and patronage, and their repercussion in writer status and art book production. Self-financed editions.

#### PART TWO: THE CIRCULATION OF ART BOOK

6. Intereuropean distribution. Typology of archive sources, handicaps of international book trade, and alternative ways, such as importation by individuals and orders abroad.

7. Spanish internal distribution. Typology of archive sources. Limitations of the Spanish book trade; the problem of the unselling. Alternative ways, such as self-authorial distribution, and handwritten copies.

8. Art books in Spanish American colonies. Likenesses and differences with metropolitan situation. Comparison with English North American colonies.

9. Art holdings in bookshops: generalities. Typology of archive sources. General scarcity, with the exception of the Court, Madrid. Alternative ways, such as estate auctions and second-hand market. Sale by subscription.

10. Art holdings in bookshops. Five flashes, through printed catalogues, state inventories and inquisitorial inspections: Madrid 1742-1808, Barcelona in the late 18th Century, Cádiz in 1773, Madrid in 1816, and Valencia 1800-1833.

11. Art books prices in Spain. Typology of the sources and repercussion of the illustrations in the amount (xylography and chalcography are distinguished). Evolution of estates taxations, referred to more usual treatises.

12. The censure. Administrative and Inquisitorial control of art books. Book approvals and praises. According to some artists' trials and the Index librorum prohibitorum of 1747, the control was small

and relatively inefficient.

13. The figure of art book in artistic learning and public libraries.

13.1. It was insignificant within gremial institutions, excepting perhaps in examinations for mastership. The figure in workshops may be only assumed.

13.2. Church libraries were the main resource for public lecture in Spain during Early Modern Age. They had important holdings in subjects as architecture and emblems. Summary of the art books in the Reales Estudios de San Isidro (Madrid, ca. 1800).

13.3. A sample of art holdigs of the four (all ecclesiastic) public libraries in Barcelona, ca. 1800.

13.4. Libraries belonging to academies and special schools. Generalities, and inventory of books belonging to Escuela de Nobles Artes (Barcelona, 1810-1837).

14. Geographical and idiomatic distribution of the imprints stated in the inventories. Statistics of publishing places and dates.

15. Evolution of library holdings along the time. Statistics of nationalities of art writers stated in the inventories.

#### PART THREE: THE USE OF ART BOOK

16. Figures of literacy among Spanish art workers, XVI-XVIII centuries. Criticism of the archival sources. Accounting and autobiographical writings. Collective reading.

17. Examination of the sources

17.1. Typology of notarial sorces on book private ownership.

17.2. Extrinsic limitations. Lack of correspondance between private inventories and literary knowledge through alternative ways, such as loans.

17.3. Intrinsic limitations, according to notarial practice and nature of holdings inventoriated. Presence of other materials on paper (manuscript records, drawings, prints).

17.4. Handicaps encountered in the identification of books. Use of modern bibliographic repertories, in order to identifying archival statements.

18. Some remarks on book representations in art, from medieval times to 18th century.

19. Relations between artistic culture and literary culture.

19.1. Social valoration of the book. The text and the image.

19.2. Motivations for book collecting. Artists' use of their libraries. Opinions from art writers. Comparison between art professionals, specially architects and painters.

19.3. Disposal of libraries in the buildings.

19.4. Size of libraries. Ranking of Spanish and European artists. Bibliophily and bibliomania. Statistics of art books in artists' libraries, along the time.

19.5. Composition of the libraries. Proportion of art and non-art books.

19.6. Comparisons between social statements, specially nobility.

19.7. Literary culture of art writers. Works cited as index of books known. Abstract of Father Martín Sarmiento's library.

20. Review of preferred works on special subjects: art theory, architecture and building, artists' biographies, portrait, topography and journeys, perspective, artistic anatomy and proportion, workshop technology, art ethics, mythology, festival reports, and emblems.

21. Conclusion. During the Early Modern Ages, Spanish art book production and ownership did not essentially differ from Western European practice. Upon the general learned mediocrity, stand out some artist's libraries well supplied with Spanish, Italian, French, Belgian and Dutch art books.

Manuscript sources (archives and libraries in Barcelona and Madrid)  
Bibliography

Index of authors, editors, translators and illustrators

Database output (integral)

Author-title list from the database (frequency table)

Index of artists and art writers from the database

Database index of professions

Database geographical index

Database chronological index.

## 1. OBJETIVOS Y ALCANCE

Los escritos sobre artes plásticas han sido estudiados con preferencia en atención a su contenido. Se empezó aprovechando sus noticias (sobre todo las biográficas) en un sentido positivista de fuente para la historia del arte, como indica el subtítulo de la fundamental obra de Schlosser<sup>1</sup>. Se reconoció más adelante (especialmente por Lionello Venturi) el valor de una historia de las ideas estéticas como aclaración de los valores atribuidos a las artes plásticas contemporáneas<sup>2</sup>. En un período más reciente, se ha empezado a estudiar los textos desde su aspecto material, según los principios de la bibliografía histórica. Francisco Javier Sánchez Cantón y Antonio Bonet Correa son quienes mejor han representado en España esta tendencia. Pero es poco lo investigado acerca de las condiciones de producción, circulación y uso de los libros de arte, y lo conocido se ha publicado con frecuencia en obras poco consultadas por los historiadores del arte.

El presente es un estudio socio-cultural que se propone analizar dichas condiciones, que incluyen:

a) Las motivaciones que podían tener determinadas personas para escribir sobre arte.

b) El partido que sacaban los artistas de los escritos, lo que a su vez presupone las estrategias culturales de este sector del público, la representación que se hacían de su lugar en la sociedad, y la manera en que la posesión y el uso del libro pudieron influir en tal posición.

---

<sup>1</sup> Schlosser 1976. Menéndez Pelayo 1974 (1ª ed. 1883) observaba el poco interés que despertaba a fines del siglo XIX la parte teórica del Museo pictórico de Antonio Palomino. Palau y Dulcet (1948-1977, s.v. Palomino) repite la observación.

<sup>2</sup> Venturi 1979. Véase también el prólogo a la antología de Calvo Serraller 1981a.

c) Las mediaciones económicas y jurídicas necesarias para que los textos llegaran del autor al público.

El punto de partida de este trabajo fue una bibliografía sobre inventarios de bibliotecas de artistas españoles. Posteriormente se vió que el material recogido era susceptible de una explotación más detallada, y que para ello era necesario introducir una serie de consideraciones previas sobre el mercado del libro. Este trabajo se funda en una base de datos, diseñada por el autor y actualizable, que consiste en un repertorio de libros:

a) Poseídos por artistas. Se trata fundamentalmente de transcribir (o, en su caso, identificar) los materiales de archivo. Nos basamos en documentación mayormente publicada (la bibliografía que citábamos hace un momento), aunque se han añadido algunos inventarios inéditos. Incluimos:

a.1) Todos los artistas importantes<sup>3</sup> que tuvieron libros, aunque no sepamos siquiera cuántos.

a.2) Todos los artistas que tuvieron siquiera una decena de libros, de cualquier materia.

a.3) Todos los artistas que tuvieron siquiera un libro sobre arte.

a.4) Todos los artistas anteriores a 1525 que tuvieron siquiera un libro, de cualquier materia.

b) Citados por tratadistas de arte (aunque no fueran artistas en ejercicio) en sus obras sobre la materia.

Los campos de la base de datos son: nombre; profesión o profesiones; lugar; fecha; bibliografía de inventarios (en el caso de los inéditos, cota del archivo) y estudios sobre las fuentes de

---

<sup>3</sup> Por "importantes" entendemos aquéllos que han recibido de la historia del arte una atención mínimamente pormenorizada.

los tratados, con breve indicación de contenido<sup>4</sup>; identificación de los libros de tema artístico<sup>5</sup> (unas 600 obras diferentes, en un total de unos 3.500 ejemplares), en forma de lista autor-título; y tres campos codificados: reputación del artista, tamaño de la biblioteca, exhaustividad de la fuente. La limitación temática excluye el estudio de otras cuestiones, por ejemplo la difusión -presumiblemente limitada, a tenor de estudios previos- del pensamiento ilustrado entre los artistas del siglo XVIII.

Por "artistas" entendemos aquellos profesionales que, a consecuencia de una discriminación que tiene sus orígenes en la época aquí estudiada<sup>6</sup>, ocupan el interés de la moderna historiografía del arte, marginando a los que pasaron a llamarse "artesanos". Los dos hitos principales se sitúan: en la Italia del siglo XVI, cuando las arti del disegno se segregan de las mecánicas para ingresar en las liberales; y en la Francia del XVIII, cuando se abandona tal diferenciación escolástica a favor del sistema contemporáneo de las "bellas artes".

Hemos mantenido un criterio amplio, incluyendo arquitectos, picapedreros, escultores, plateros, pintores, grabadores, bordadores y carpinteros. La terminología de otrora -sobre todo en los oficios de la construcción- es ambigua según los criterios actuales. En el presente estudio, se considera que los denominados como maestros de obras o término similar ("lapicida", cantero, maestro de cantería, alarife, "mestre de cases") son, mientras no se demuestre lo contrario, capaces de dar trazas, es decir, los asimilamos a los

---

<sup>4</sup> En esencia: número de títulos presentes en el inventario; si se incluye identificación de los títulos; si se añaden comentarios o estadísticas. A medida que vayamos refiriéndonos a inventarios y otros documentos que relacionen libros y artistas españoles concretos, no daremos la bibliografía específica en nota a pie de página, si no que nos remitimos al campo "Bibliografía" de nuestra base de datos.

<sup>5</sup> Más adelante acotamos esta expresión. Sería interesante extender el estudio a todos los libros, pero exigiría unos conocimientos bibliográficos que confieso no poseer. Podría ser trabajo de un equipo de expertos en las diferentes disciplinas.

<sup>6</sup> Tatarkiewicz 1992, p. 43-51, 87-95.

arquitectos. Más adelante expondremos los reparos a este proceder.

Se examinan los escritos de dos extranjeros, Anton Raphael Mengs y Christian Rieger, por su estrecha relación con España y por haber sido editados por españoles: José de Azara y Miguel Benavente, respectivamente. Incluimos artistas extranjeros de nacimiento, más o menos hispanizados, pero que en todo caso dejaron aquí un inventario de bienes: Juan de Juni, Pere Ostris, Giovanni Battista Castello, Jacopo da Trezzo, Niccolò Granello, Patricio Cajés, Pompeo Leoni, Vicente Carducho, Francisco Sabatini...

Aunque la recolección de datos se ha remontado hasta la Valencia de 1349, un relato continuo sobre el libro de arte en España sólo es posible a partir de la primera edición de las Medidas del Romano, de Diego de Sagredo (Toledo, 1526). Tomamos como límite la implantación del sistema liberal en la cuarta década del siglo XIX, fecha que coincide con el fin del llamado "antiguo régimen tipográfico"<sup>7</sup>, y que cierra la fase preindustrial de fabricación, comercio y consumo del impreso.

Las historias del arte y del libro en épocas posteriores han marchado por otros derroteros que la explotación de archivos notariales y catálogos de bibliotecas, aunque se conozcan algunos inventarios de fecha tardía: del pintor José de Madrazo; de los arquitectos Juan de Madrazo<sup>8</sup>, Fermín Díaz, Matías Laviña Blasco, Francisco Javier Mariátegui, Aníbal Álvarez Bouquel, Antonio Zabaleta, Juan Pedro Ayegui y Mariano Calvo Pereyra<sup>9</sup>; del escultor Antonio Solá<sup>10</sup>. En arquitectura y artes aplicadas, se ha rastreado el impacto de los críticos decimonónicos más influyentes (Viollet-le-Duc, por ejemplo); en las artes figurativas, los temas extraídos

---

<sup>7</sup> Chartier 1981.

<sup>8</sup> Ambos Madrazos, inéditos en el AHPM. Amable comunicación personal de Mercedes Agulló y Cobo.

<sup>9</sup> Breve noticia de éstos en Martínez Martín 1991, p. 111-114.

<sup>10</sup> Pardo Canalís 1967.

de la historia y la literatura. Se ha sobreentendido que la estructura del mercado librario tuvo una importancia decreciente en un debate artístico cada vez más internacionalizado. Sin embargo, creemos que todavía en esa época la bibliografía material podría tener un campo de investigación no desdeñable, con mayor motivo en un país como España, que durante la mayor parte del XIX fue artísticamente más receptora que creadora.

La muestra consta de cerca de 300 individuos. Esto supone una media de una noticia cada dos años y medio (cada año y medio, para el período 1550-1800). Su pretensión de exhaustividad (en sí misma imposible) dentro de dos ámbitos de actividad relacionados (posesión y uso del libro), aboga también por la adopción de una metodología más intensiva que extensiva.

La cobertura geográfica depende de razones contingentes: conservación de los protocolos notariales, organización de los archivos, dedicación de los estudiosos<sup>11</sup>. Las localidades mejor representadas son Barcelona<sup>12</sup>, Madrid, Sevilla y Palma de Mallorca, esta última sólo para las fechas más antiguas. Archivos bastante explotados, como los de Santiago de Compostela y Zaragoza, han dado hasta ahora menos resultados de los que cabía esperar. Se conocen pocos inventarios procedentes de centros importantes como Valencia y Granada. En fin, el azar revela a veces datos en localidades insignificantes.

Como decíamos, pocos historiadores del arte se han interesado en los problemas aquí tratados. En primer lugar, hay que citar las publicaciones de fuentes, de las cuales las más adecuadas para nuestro estudio son los inventarios de bienes. Podemos citar a

---

<sup>11</sup> Por ello no hacemos cálculos por lugares de residencia de artistas inventariados.

<sup>12</sup> Además del AHPB, otra copiosa serie se guarda en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, cuyos inventarios están repertoriados (año, nombre, profesión y cota) en Cases i Loscos 1990, p. 239-344. Por razones de residencia, el presente trabajo extrae de Barcelona gran parte de los ejemplos.

Abraham Bredius<sup>13</sup> en Holanda y a diversos investigadores franceses que han examinado los documentos del Minutier Central des Notaires de París<sup>14</sup>. Los británicos han sido pioneros en el estudio de las listas de suscriptores y de los catálogos de subastas<sup>15</sup>. A nivel interpretativo, existen breves estudios de Ettore Camesasca<sup>16</sup> y Jan Bialostocki<sup>17</sup>. Aunque el estudioso polaco conoce las bibliotecas de Juan de Herrera y Velázquez, considera España "out of the way country of Europe", opinión que, como veremos, no puede sostenerse. Un objeto parecidos, aunque referido a modelos gráficos, se propone el Census of antique works of art known to Renaissance artists<sup>18</sup>.

En España, se deben a Sánchez Cantón la publicación y el análisis de varios inventarios, aunque nunca ensayó una visión de conjunto. Más recientemente, Juan José Martín González (autor él mismo de algunos estudios parciales) ha lanzado una propuesta en tal sentido<sup>19</sup>, que ha suscitado poco eco. La excepción es la tesis de Carmen García Gutiérrez, Bibliotecas de artistas madrileños (1580-1750)<sup>20</sup>, que analiza detalladamente cincuenta de las mismas. Como parte de monografías, existen estudios comparativos sobre libros de emblemática<sup>21</sup>, mitología<sup>22</sup>, pintura<sup>23</sup> y sobre todo arquitectura<sup>24</sup>.

---

<sup>13</sup> Bredius 1915-1922.

<sup>14</sup> Fleury 1969; Grodecki 1985-1986; Guiffrey 1915; Rambaud 1964-1971; Wildenstein 1966, 1967.

<sup>15</sup> Watkin 1972; Taylor 1986; Pearson 1994.

<sup>16</sup> Camesasca 1966, p. 461-479

<sup>17</sup> Bialostocki 1988.

<sup>18</sup> Cf. Bober & Rubinstein 1986.

<sup>19</sup> Martín González 1985.

<sup>20</sup> García Gutiérrez 1996.

<sup>21</sup> Selig 1965, Gállego 1984.

<sup>22</sup> López Torrijos 1985.

<sup>23</sup> Portús Pérez 1992.

Salvo en García Gutiérrez, ninguna muestra es muy numerosa. Aquí nos proponemos abordar la cuestión de modo más detallado y sistemático, con un cariz más sociológico que bibliográfico. Al margen de cuestiones de interpretación, el panorama resultante deberá matizarse o corregirse a medida que nuevos inventarios o tratados manuscritos salgan a la luz.

También escasean los estudios que intentan reconstruir la presencia de un determinado tipo de libros a nivel macrosocial, lo que supone documentar su presencia en el mercado, en las bibliotecas privadas y en las bibliotecas institucionales; en otras palabras, su disponibilidad. El propósito original de nuestra tesis, orientada en principio hacia la posesión del libro de arte, se ha ampliado a la oferta del mismo, lo que ha comportado analizar, por ejemplo, inventarios y catálogos de libreros. Lo publicado hasta hoy se refiere principalmente a las colonias americanas de España y del Reino Unido, y se cita en el capítulo correspondiente.

Finalmente, existen algunos estudios que rastrean el impacto de los libros (ilustrados o no) sobre las obras de arte. El artista mejor tratado en este sentido es, sin duda, Goya, tanto en la vertiente "iluminista"<sup>25</sup> como en la emblemática<sup>26</sup>.

Se recurrirá con frecuencia a la bibliometría, pero consideramos que los métodos cuantitativos y seriales, concebidos por los historiadores de la economía, no pueden aplicarse mecánicamente a la historia cultural. La fragmentación y heterogeneidad de las fuentes ponen en tela de juicio toda conclusión estadística, aunque quizá no tanto cuando la muestra se

---

<sup>24</sup> Arranz 1979; Marías 1983-1986, vol. 1; Cámara Muñoz 1987; Carbonell 1989; Montaner i Martorell 1990.

<sup>25</sup> Helman 1970, 1983; Alcalá Flecha 1988.

<sup>26</sup> Levitine 1959; Nordström 1989; López Vázquez 1991, 1994.

limita a grupos sociales delimitados<sup>27</sup>, como en el presente estudio.

A fin de iluminar las prácticas culturales del pasado, las escuetas cifras -con frecuencia fatigosas de elaborar, para, a la postre, traducir obviedades-, deben cruzarse con el análisis comparado de casos concretos. Citaremos numerosos juicios de la época, en el supuesto de que, en el peor de los casos, su misma subjetividad constituye un documento de percepción social. Como testimonio "objetivo" son más fiables en lo que concierne a sus presupuestos implícitos<sup>28</sup>. Por ejemplo, lamentar que las clases trabajadoras (o algún Ingenioso Hidalgo) pierdan el tiempo (o deliren) leyendo novelas de caballerías, implica que quien disponga de tiempo y medios tiene a su fácil alcance este género literario.

La actividad de los individuos se halla en el entrecruzamiento de múltiples categorías sociológicas. El trabajo del estudioso social (historiador, sociólogo o antropólogo) oscila necesariamente entre la reconstrucción de lo general por lo particular y la explicación de lo particular por lo general. El hecho de que el individuo X use (no decimos simplemente "lea", por razones que veremos más adelante) el libro Y depende de una serie de factores escolares, tecnológicos, mercantiles, socio-laborales, etc., que deben ser conocidos tanto por el historiador del arte como por el historiador del libro y la lectura<sup>29</sup>. Consideramos ambas disciplinas como facetas de la historia de la cultura, es decir, de los valores

---

<sup>27</sup> Darnton 1971, p. 222-226. El material que examinamos aquí parece avalar las reservas de Roger Chartier, expresadas en diversas ocasiones (por ejemplo Chartier 1992, 1994), acerca de las elaboraciones estadísticas y de las categorías sociales a priori.

<sup>28</sup> Laslett 1976.

<sup>29</sup> Por el carácter interdisciplinar de nuestro estudio, hemos creído necesario extenderemos en algunas cuestiones poco conocidas por los historiadores del arte. Los historiadores del libro nos disculparán si les resultan demasiado familiares.

y comportamientos simbólicos, conscientes o no<sup>30</sup>. Desde el punto de vista de una ciencia de la conducta, cabe ahí incluso la historia económica de la edición. Hablar de una sociología del libro equivale a reconocer que su producción, circulación y uso son prácticas sociales<sup>31</sup>.

Estableceremos comparaciones "horizontales" entre España, Europa occidental e Hispanoamérica, así como comparaciones "verticales" entre artistas y otros grupos sociales.

Nuestro foco de atención será el libro impreso en cuanto instrumento de transmisión textual, es decir, ante todo de teoría, historia y técnica artísticas. Abordaremos sólo en segundo plano su función como transmisor de modelos visuales. Por lo demás, los inventarios de artistas documentan abundantemente herramientas e imágenes: dibujos, grabados, medallas, joyas, pinturas, esculturas, modelos de escayola, especímenes de historia natural, etc. Cada una de estos conjuntos podría ser objeto de un estudio pormenorizado. Pocas veces se han analizado conjuntamente las pertenencias de una misma persona<sup>32</sup>. Sería interesante comprobar, por ejemplo, la relación temática (o falta de la misma) entre las bibliotecas y las colecciones pictóricas<sup>33</sup>.

Algunos asuntos serán examinados en contextos diferentes: los autores, la industria del libro, los poderes públicos, los

---

<sup>30</sup> Compartimos el punto de vista interdisciplinar (antropología histórica y sociología del libro) presente en autores como Julio Caro Baroja, Roger Chartier, Robert Darnton, Natalie Z. Davis, Carlo Ginzburg, Armando Petrucci, Denis Roche, etc. Por otra parte, la escuela de Aby Warburg ha tenido poco en cuenta, en general, las condiciones sociales de transmisión de las ideas.

<sup>31</sup> La sociología cultural marxista, por lo general, se ha centrado más en la producción que en la recepción (el "consumo").

<sup>32</sup> Entre las excepciones, la reina Isabel la Católica (Sánchez Cantón 1950).

<sup>33</sup> Dadson 1996, p. 74, suministra el ejemplo de un párroco madrileño.

organismos privados, los lectores. El papel del grabado se discute en relación a su presentación, a su destino y a su precio. Los géneros literarios aparecen asimismo bajo distintos puntos de vista, además del lugar principal que se les asigna en el penúltimo capítulo.

PRIMERA PARTE

LA PRODUCCION DEL LIBRO DE ARTE

## 2. DESARROLLO HISTORICO

### 2.1. Orígenes

A mediados del siglo XVI, Lázaro de Velasco se congratulaba, en su traducción de Vitruvio (ca. 1554-1564), de "la ingeniosa arte del imprimir y curiosidad de las gentes de hoy día que quasi ningún libro de los que nos quedaron de los antiguos a dexado de salir a luz". Sin embargo, existe un desfase de medio siglo entre la difusión de la imprenta y el primer florecer de la Kunstliteratur europea<sup>34</sup>. Es habitual que la introducción de una nueva técnica se aplique en sus inicios a solventar problemas tradicionales, sin que se capten sus nuevas potencialidades hasta mucho después. La imprenta se concibió en principio como una extensión de la escritura manual. Por ejemplo, De architectura de Vitruvio y De aquaeductibus de Frontino, con frecuencia impresos en el mismo volumen, se encuentran también encuadernados juntos en varios códices manuscritos<sup>35</sup>.

La escritura era vehículo privilegiado de los supranacionales saberes teológico y humanístico. El saber técnico se transmitía principalmente de manera oral, y sólo al círculo social inmediato. La mera disponibilidad de los manuscritos exigía recurrir a las bibliotecas eclesiásticas, así como clérigos eran una parte sustancial de los autores y compradores de los primeros impresos. Esas gentes constituían un mercado potencial, puesto que el movimiento humanista ya había tomado impulso antes de que la imprenta difundiera en gran escala los clásicos griegos y latinos<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Entendemos por Kunstliteratur clásica, al modo de Schlosser, la producida entre los siglos XV y XVIII.

<sup>35</sup> Rykwert 1988, p. 34.

<sup>36</sup> Bolgar 1977, p. 280. En el repertorio de humanistas que figura al final de esta obra, Diego de Sagredo consta como francés.

Al margen de la tradición letrada, durante la Baja Edad Media existía una demanda popular de manuscritos religiosos, lúdicos y didácticos. Estos últimos consistían en gran parte de recetarios domésticos, lindantes con la superstición; raramente alcanzaban nivel profesional. Los primeros impresores no dejaron de explotar este mercado, pero durante cierto tiempo no consideraron rentables las obras científico-técnicas modernas, sino sólo aquéllas que exhibían el aval de la tradición escolástica (autores tardomedievales, principalmente), o bien eran "redescubrimientos" de la filología humanística, como Vitruvio y Plinio<sup>37</sup>. La escasez de dibujos o de anotaciones en vernáculo sobre manuscritos vitruvianos cuatrocentistas, indica que sus lectores habituales eran ajenos al mundo de la construcción y de las bellas artes<sup>38</sup>.

Los primeros impresos en tratar de actividades mecánicas -como se seguían considerando los oficios artísticos, por mucho que se valorase individualmente a alguno de sus practicantes- podían ser populares atendiendo a sus destinatarios, pero no lo eran por su formato ni tipografía. Los impresos "serios" habían heredado la presentación de los manuscritos humanísticos, los cuales no estaban concebidos para la lectura práctica o casual, sino erudita y concentrada, pues habían modelado su función sobre la tradición clerical de la Iglesia y la Universidad. Si bien los humanistas combatían a los escolásticos por su incorrección filológica, aspiraban al prestigio que éstos detentaban, probablemente por ser el único modelo social que se les ofrecía, ya que la posición de intelectual libre, en una época carente de medios de masas (lo que será a partir del siglo XVIII la prensa), era muy arriesgada<sup>39</sup>.

Los primeros artistas-escritores no escribían para sus colegas, sino para sí mismos (Lorenzo Ghiberti, Leonardo da Vinci) o para sus patronos principescos (Leon Battista Alberti, Antonio Filarete,

---

<sup>37</sup> Hirsch 1990, p. 33-59.

<sup>38</sup> Pagliara 1986, p. 20-23.

<sup>39</sup> Hauser 1969, vol. 2, p. 218; Williams 1984; Viala 1985; Petrucci 1988b. Para España, Alvarez Barrientos 1995.

Francesco di Giorgio Martini)<sup>40</sup>. La emulación entre los potentados favorecía la circulación de los artífices y de sus manuscritos, pero sólo dentro de un reducido ámbito cortesano.

Leonardo pudo aprovecharse ya de los primeros impresos, así como de una corriente humanística -propia más bien de la Italia del norte- que no se limitaba a la crítica arqueológica y filológica, sino que incorporaba el método experimental<sup>41</sup>. Sin embargo, en lo que respecta a comunicar sus ideas, mantuvo los hábitos secretistas de un artista medieval, demostrando que incluso un artista cortesano podía adoptar, en privado, una actitud muy distinta. Lo único que publicó en vida fueron los grabados de De divina proportione, de Luca Pacioli (Venecia, 1509).

Se cuenta que Leonardo abandonó su proyecto de escribir un tratado de perspectiva cuando supo que ya lo había hecho Piero della Francesca. Sin embargo, también éste permaneció inédito, mientras que su divulgador, de nuevo Pacioli, como clérigo letrado que era, sabía moverse por los cauces de la comunicación escrita, que precisamente diferenciaba a la gente culta, sus iguales, de los artesanos, quienes tan sólo empezaban a tantear ese terreno<sup>42</sup>. Entre los primeros artígrafos se cuentan varios eclesiásticos: en Italia, Francesco Colonna (Venecia, 1499) y Fra Giocondo da Verona (Venecia, 1511); en Francia, Jean Pélerin "Viator" (Toul, 1505); en España, Diego de Sagredo (Toledo, 1526) y Lázaro de Velasco.

La literatura artística medieval, sea el recetario (Heraclio, Teófilo, Cenninno Cenninni), el cuaderno de apuntes (Villard d'Honnecourt) o el repertorio de temas (el Pictor in carmine, el manual del Monte Athos), está concebida para ser empleada en el taller. Presupone del usuario su inserción en una tradición viva,

---

<sup>40</sup> Krautheimer 1971.

<sup>41</sup> Garin 1982, p. 71-94.

<sup>42</sup> Eisenstein 1991, p. 546-552.

transmitida por medio del habla y la imagen<sup>43</sup>. La especulación artística empieza con el primer Humanismo, pero no crea un género literario nuevo, sino que se adapta a las categorías retóricas al uso<sup>44</sup>. La literatura artística moderna comienza con Alberti, que sin embargo no era un artista ejecutante, sino un proyectista que pertenecía a la élite<sup>45</sup>. Vitruvio pretendía resolver los problemas que se planteaban en la construcción de edificios concretos (y así fue usado durante la Edad Media), mientras que De re aedificatoria proyectaba la ciudad ideal, bajo el prisma de una Antigüedad rediviva, de la que Vitruvio aparecía como el oráculo<sup>46</sup>. El tratado de arquitectura de Alberti se dirigía a los príncipes, y por eso su autor no vivió para verla impreso. Redactó su tratado de la pintura simultáneamente en latín (dedicado a Federico Gonzaga) e italiano (dedicado a Filippo Brunelleschi), pero fue aquél el primero en publicarse (Basilea, 1540)<sup>47</sup>.

Los nobles bibliófilos aceptaron pronto los impresos en sus bibliotecas. Es evidente que las lujosas Biblias, el producto más conspicuo del período incunable, iban dirigidas a un público minoritario. No era socialmente representativo el supuesto desprecio de Federico de Montefeltro por los impresos, tal como refiere una parte interesada, el proveedor de manuscritos Vespasiano da Bisticci (+ 1498)<sup>48</sup>. Si se dio tal actitud, la razón quizá no se hallaba en un rechazo elitista de los productos industriales, sino en la prevención contra la práctica de los impresores, que restringían el

---

<sup>43</sup> Barasch 1991.

<sup>44</sup> Baxandall 1996.

<sup>45</sup> A lo largo de este estudio, usamos el término "élite" con el significado de grupo social sobre cuyo estilo de vida existe un consenso social que lo considera superior; la pertenencia a la élite no depende de un reconocimiento jurídico ni confiere, por sí misma, capacidad de coerción sobre el resto de la sociedad. Se diferencia, por lo tanto, del grupo de presión, del estamento y de la clase socio-laboral. Véase Maravall 1984.

<sup>46</sup> Krautheimer 1971.

<sup>47</sup> Creighton 1943-1945; Krautheimer 1971b.

<sup>48</sup> Eisenstein 1994, p. 30-31.

mercado de obras selectas por concentrarse en las de más éxito<sup>49</sup>.

La consideración que adquirió la literatura artística en el mundo de la imprenta durante el siglo XVI, fue al paso de la que adquirieron las artes mismas. Podemos distinguir cinco tipos de autor:

Primer tipo: el diletante ansioso de demostrar la vastedad de su cultura, puesto que, sin ser profesional, opinaba de arte, como de cualquier otro asunto. Lodovico Dolce justificará este derecho en L'Areino (Venecia, 1557). A partir de Pomponio Gaurico, (De scultura, Florencia, 1504) encontramos una serie continua de autores éditos de extracción social alta. En Il Cortegiano (Venecia, 1527), Baldassare Castiglione defendió la pintura como actividad adecuada a la alta sociedad. En la Italia del segundo tercio del XVI, se produce la primera floración de la "literatura de aficionados" sobre pintura, que siempre se considerará el arte más apropiado para el cultivo privado. Raffaele Borghini (Il Riposo, Florencia, 1584) es el primero que reconoce escribir tanto para aficionados como para pintores. Armenini da como subtítulo de su De'veri precetti della pittura (Rávena, 1587): opera utile e necessaria a tutti gli Artefici... ma anco a ciascun altra persona intendente di cosi nobile professione. La exportación de los modales italianos tiene un conspicuo representante en The complet gentleman, de Henry Peacham (Londres, 1622), cuyo capítulo XII reza: "Of drawing, limming, and painting: with the lives of the famous Italian painters".

En España, si no contamos la Ingeniosa comparación de Cristóbal de Villalón, por ser obra general, ni a Felipe de Guevara ni a Diego de Villalta por permanecer inéditos (como su contemporáneo Francisco de Holanda en Portugal), hay que esperar hasta Gaspar Gutiérrez de los Ríos (Noticia general para la estimación de las artes, Madrid,

---

<sup>49</sup> Lülfiing 1973, p. 220. En 1578, Federico II de Dinamarca se hizo imprimir un libro de táctica militar en ejemplar único, con xilografías coloreadas a mano. Está claro que el valor se atribuía a la rareza, no al procedimiento (Dahl 1982, p. 159).

1600) para encontrar una publicación análoga. Guevara todavía cree necesario justificar que un profano, como él, opine sobre pintura.

Segundo tipo: el universitario, generalmente de clase media, dispuesto a otorgar a las artes categoría de ciencia. Son ejemplos Cosimo Bartoli y Egnazio Danti en Italia, y Rodrigo Zamorano en España.

Tercer tipo: novedad del siglo XVI es el mercenario de la pluma<sup>50</sup>, autor cuyas pretensiones de talento no están a la altura de su posición económica, y ha de ganarse la vida subordinado a la industria editorial, como redactor de panfletos, traductor, corrector, etc., a la espera de una ocasión favorable para publicar sus propios escritos. Entre los primeros representantes de esta especie están Anton Francesco Doni, Lodovico Dolce, Girolamo Ruscelli y Francesco Sansovino en Italia<sup>51</sup>, Jean Martin en Francia, y Walter Ryff en Alemania<sup>52</sup>. No podemos mencionar nombres comparables en un país de edición débil, como España. Los intelectuales prestigiosos, como Erasmo de Rotterdam, o con más habilidad para promocionarse, como Pietro Aretino, podían desempeñar estas mismas funciones sin que su producción hubiera de acomodarse a las directrices de los editores; más bien serían éstos los que los mimaran y se los disputaran. También puede recordarse al gentilhomme Raphaël Trichet du Fresne, primer editor de Leonardo y correcteur de la Imprimerie Royale de París desde 1640.

Cuarto tipo: el profesional "teórico", deseoso de exhibir el carácter intelectual de su actividad y de su persona, y por consiguiente justificar su ascenso social. Giorgio Vasari y Federigo Zuccaro, los dos mentores académicos, constituyen ejemplos señeros. Las Vite del primero fueron, en su momento, la mayor recopilación de biografías de famosos en cualquier especialidad, algo así como un

---

<sup>50</sup> Corresponde al Grub Street de los anglosajones.

<sup>51</sup> Di Filippo Bareggi 1974; Borsetto 1989; Quondam 1990, p. 107-118; Trovato 1991; Richardson 1994.

<sup>52</sup> Chrisman 1982, p. 179-181; Eamon 1984, p. 118.

Plutarco redivivo. Esta especie social no se aclimatará en España hasta la generación de Vicente Carducho y Francisco Pacheco. Pacheco era bien consciente de ello, pues su elogio de los Diálogos (Madrid, 1633) del "bueno de Carducho" lleva, entre líneas, un reproche por habersele adelantado a su Arte de la pintura (Sevilla, 1649).

Quinto tipo: el profesional "práctico" que descubre una clientela potencial entre sus iguales, y que su saber, por modesto que sea, le rinde más publicándolo que guardárselo. El primero fue el maestro de obras Matthias Roriczer (Von der Fialen Gerechtigkeit, Ratisbona, 1486), que también actuó como impresor; en España, lo fue Juan de Arfe (De varia commensuración, Sevilla, 1585). Bernard Palissy (Discours admirables, Paris, 1580) llega a invitar a su laboratorio al lector que dude de sus aseveraciones, aunque por otro lado lamenta que la divulgación de los secretos los ponga al alcance de personas poco indicadas.

El éxito de obras sobre artes mecánicas, tanto en latín (Georg Agricola, Andreas Vesal) como en vernáculo (Vanoccio Biringuccio, Philibert de l'Orme, Palissy, Arfe) se debió a la primera generación de artesanos familiarizada con la forma "cultura" del libro, pero sólo en parte. Mientras la mayoría de humanistas se desentendían de cuestiones tecnológicas, la literatura artística contribuía ciertamente a difundir los adelantos en materia de urbanismo, mecánica, hidráulica y óptica. Se suele recordar que el primer texto de divulgación copernicana va incluido en los Marmi de Doni (Venecia, 1552), diálogos que transcurren entre los materiales de la Opera del Duomo florentino. Pero los libros que presentaban artefactos difícilmente accionables con las fuentes de energía anteriores a la máquina de vapor, parecen más destinados a estudiosos interesados en los principios de la tecnología (cuando no a simples curiosos) que a operarios capaces de aprovechar tales inventos<sup>53</sup>. Un graduado por la Universidad de Padua como Gaurico se interesó en la fundición sólo cuando se propuso escribir De

---

<sup>53</sup> Edgerton 1991, p. 149, 169.

sculptura<sup>54</sup>.

La proliferación de publicaciones técnicas a partir del siglo XVI avanzado, no se puede explicar considerando separadamente los avances científicos y las facilidades ofrecidas por la imprenta. Los pioneros en la difusión de tales escritos no fueron los mismos editores, sino aquellos profesionales que, habiendo adquirido cierta cultura libresca, formaban parte del medio social de dichos empresarios, entorno en el que también figuraban los humanistas. La más conocida de estas conjunciones es la que se dio en Basilea entre los impresores Bonifacius Amerbach y Hieronymus Froben, Erasmo de Rotterdam y Hans Holbein el Joven<sup>55</sup>.

Empezando por el mismo Gutenberg, los orfebres se hallaban en relación estrecha con la imprenta:

a) como tallistas de punzones, abridores de matrices y fundidores de tipos.

b) como grabadores en metal, y a veces también en madera.

c) como autores de accesorios de lujo: apliques para encuadernaciones<sup>56</sup>, señales de libros<sup>57</sup> y útiles de escritorio<sup>58</sup>.

---

<sup>54</sup> De Santillana 1969; Klein 1980a; Garin 1989, p. 157.

<sup>55</sup> De éste se conserva una pintura curiosa, una muestra publicitaria de maestro de escuela, que representa al maestro enseñando a dos discípulos, todo acompañado por un lema (1516, Kunstmuseum, Basilea). Chrisman 1982, p. 68-69, traduce el lema.

<sup>56</sup> Ejemplos de contratos de encuadernación con plateros barceloneses, en Hernando i Delgado 1994, y 1995, vol. 1. Relaciones de Jacobo Cromberger con plateros sevillanos, Griffin 1991, p. 56-57.

<sup>57</sup> En inventarios barceloneses del siglo XVI se les llama "punts de saltiri", lo que atestigua el papel del libro piadoso entre las lecturas corrientes.

<sup>58</sup> Véase la tipología en Olaguer-Feliu y Alonso 1982, p. 230-234.

Tuvo también mucho que ver el papel de los artistas como diseñadores y grabadores de portadas e ilustraciones. Era un primer paso hacia su consagración como autores de pleno derecho. Jean Goujon ilustró la traducción vitruviana de Jean Martin (París, 1547), fue mencionado en el prólogo y añadió un apéndice de su propia minerva. Los Commenti de César fueron prologados e ilustrados por Andrea Palladio (Venecia, 1575). En París y Amberes, hallamos artistas colaborando con sus editores en la organización de entradas reales<sup>59</sup>.

Las diversas motivaciones que acabamos de examinar tuvieron peso diferente según los países. Italia, primer lugar donde los artesanos ascendieron al rango de artistas, y donde el humanismo era un fenómeno principalmente cortesano y universitario, fue hasta el siglo XVII el hogar casi exclusivo de la alta especulación artística. En el Imperio, el humanismo poseyó desde el principio una base social más democrática, lo que contribuye a explicar, no sólo que fuera allí donde triunfara la Reforma, sino el fenómeno de un Alberto Durerero, artista, científico y tratadista como Leonardo, pero que, a diferencia de éste, también ejerció como editor de sus propios escritos y grabados<sup>60</sup>. Gracias a éstos últimos pudo costearse su viaje a los Países Bajos. Si en todas partes los impresores se reclutaban a porfía entre orfebres y grabadores, en Alemania se añadieron los pintores, de los cuales el más conocido es (además de Durerero) Lucas Cranach el Viejo<sup>61</sup>.

El protestantismo truncó el desarrollo de las artes figurativas, según el modelo transalpino que había fecundado a Durerero. Al mismo tiempo, extendió la exigencia de la educación a todas las clases sociales. En Alemania florecieron más que en ninguna otra parte los manuales elementales de aprendizaje, los

---

<sup>59</sup> Martin 1975, p. 237; Bouchery 1973, p. 435-436.

<sup>60</sup> Sarton 1957, p. 231-232, reduce el contraste editorial entre Leonardo y Durerero a una diferencia de temperamentos.

<sup>61</sup> Flood 1990, p. 42.

Kunstbüchlein, hasta el punto de que, en Estrasburgo, algunos impresores se especializaban en ellos<sup>62</sup>. Ahí nació un género fundamental en la pedagogía artística, la cartilla de dibujo (principalmente modelos anatómicos)<sup>63</sup>. No apareció otro gran teórico alemán hasta Joachim von Sandrart (1675).

En Italia, el arranque de las publicaciones teóricas coincide, como hemos visto, con el Manierismo. El Alto Renacimiento se caracteriza, por el contrario, por la escasez de los mismos. Se ha propuesto la siguiente explicación: los principios elaborados durante el Quattrocento habían alcanzado reconocimiento general, y una brillante materialización, por lo cual no se sentía la necesidad de más teoría<sup>64</sup>. Podemos ensayar explicaciones más contingentes, que difieren según las artes.

En pintura y escultura. Ya hemos visto que, antes de 1550, la mayoría de autores pertenecen a los que hemos denominado primer, segundo y tercer tipo. Entre unas personas informadas por los principios humanistas (lo que en estética significaba neoplatónicos) la teoría artística se resolvía antes en coloquios de salón que en textos a imprimir; un factor coadyuvante era la falta de prototipos clásicos. En cuanto a los potenciales autores de cuarto y quinto tipos, no se atrevían aún (eso quedará para el Manierismo tardío) a introducir las artes mecánicas en la filosofía platónica, máxime cuando la posición social del artista era inferior a la del humanista<sup>65</sup>.

En arquitectura. Antes de 1550, sólo en Italia central estaba dominada la práctica arquitectónica por los artistas-arquitectos, gente formada como orfebre, escultor o pintor. De ellos proceden la

---

<sup>62</sup> Chrisman 1982, p. 186-187.

<sup>63</sup> Gombrich 1982, cap. V.

<sup>64</sup> Blunt 1979, p. 97.

<sup>65</sup> Deswarte-Rosa 1992, p. 184, 191.

mayoría de los libros de modelos de la época<sup>66</sup>, al tiempo que parecían poco interesados en llevarlos a la imprenta:

Vitruvius was significant, not because he was a theorist, but because his subject was Roman architecture. If theory in itself has been valued, High Renaissance architects would have studied the writings of Alberti, Francesco di Giorgio, and perhaps Filarete, which they manifestly did not do. Nor did they trouble to theorize themselves; they left writing to their disciples, of whom Serlio is the best known, and his volumes are significantly visual compendia rather than philosophical treatises -- best to be described as printed sketchbooks<sup>67</sup>.

Paradójicamente, el individualismo de los artistas-arquitectos centroitalianos convergió con los hábitos corporativos de los maestros de obras, cuyas asociaciones continuaban siendo poderosas en el resto de Europa, incluyendo el norte de Italia. Fuera de Italia central, algunos artistas-arquitectos se decidieron a publicar (el escultor Jean Goujon en Francia, el pintor John Shute en Inglaterra), pero los más versados en los principios de la arquitectura renacentista eran gentes no relacionadas con el oficio, o que trabajaban como decoradores, asesores y supervisores<sup>68</sup>. Carecían de hábitos secretistas y no tenían que temer la competencia de otros constructores, antes bien podían esperar que la imprenta les reportara ingresos y prestigio. Fueron éstos los primeros en publicar tratados y vedute de arquitectura: en Italia, el anónimo mantegnasco de la Hypnerotomachia Poliphili, Giocondo, Cesare Cesariano, Serlio y Bartoli; en Alemania, Durero y Ryff; en Francia, Viator, Jean Martin, otra vez Serlio y Androuet du Cerceau; en España, Sagredo; en Flandes, Pieter Coecke y Vredeman de Vries.

Paralelamente, siguió desarrollándose la exégesis filológica de Vitruvio, ajena a las necesidades constructivas. Se inicia esta

---

<sup>66</sup> Nesselrath 1986.

<sup>67</sup> Ackerman 1954, p. 4. Véase también Murray 1966.

<sup>68</sup> Wilkinson 1984.

línea con Francesco Maria Grapaldi (De partibus aedium, Parma, 1494). Su mejor representante español será, tardíamente, José Ortiz y Sanz (Abaton reseratum, Roma, 1781). El programa más ambicioso (no realizado) fue el propuesto por Claudio Tolomei a la romana Academia della Virtù en 1542. El principal producto de este último círculo fue el comentario de Guillaume Philandrier (Estrasburgo, 1543), el cual, aunque discípulo confeso de Serlio, reprocha a éste haber hecho accesible al público sin formación un sistema de los órdenes carente de rigor arqueológico. En el mismo círculo se formó el arquitecto Vignola, hasta entonces pintor, pero ya en sus Regole (Roma, 1562) adoptará la misma estrategia que las Regole generali di architettura (Venecia, 1537) de Serlio (quien también empezó como pintor)<sup>69</sup>. Las publicaciones de De l'Orme (París, 1561 y 1567) y de Palladio (Venecia, 1570), reconcilian definitivamente la actitud del arquitecto intelectual con la del operario avezado.

## 2.2. Función de las ilustraciones

Los humanistas, como antes los clérigos, entendían la imagen como una ayuda para los iletrados, con los que en modo alguno querían confundirse. Los manuscritos producidos para su uso presentan dos excepciones a esta regla: a) iniciales y orlas imitadas del arte carolingio y otoniano, pues, en el intento de restaurar la caligrafía romana, se tomaron erróneamente manuscritos de esa procedencia por originales de la Antigüedad; b) enmarcamientos arquitectónicos del texto (germen de los futuros frontispicios impresos), no imitados de manuscritos, sino de inscripciones antiguas. Al principio, este segundo sistema se usaba sólo en textos humanísticos, pero, al decaer la ilustración manual, acabó siendo adoptado por las portadas de los libros impresos de cualquier materia<sup>70</sup>. Como los demás sistemas de ilustración manuscrita, también éstos dos se perpetuaron durante las tres primeras generaciones de libros impresos, probablemente porque los

---

<sup>69</sup> Schlosser 1976, p. 227-228; Pagliara 1986.

<sup>70</sup> Pächt 1957.

humanistas no resistían la tentación de personalizar los ejemplares a los que dedicaban sus desvelos filológicos<sup>71</sup>.

Hasta 1493, ningún texto latino clásico se publicó con ilustraciones, mientras que grabados de estilo tardogótico siguieron ilustrando libros hasta bien entrado el siglo XVI, no sólo obras devocionales, supuestamente conservadoras (Biblia pauperum, Speculum humanae salvationis, Ars moriendi), sino asimismo novelas de caballerías. Estas novelas eran degustadas por todas las clases sociales, entre ellas la misma aristocracia que ya encargaba obras de arte monumental all'antica. Mientras la estatuaria recuperaba las formas grecorromanas de los dioses olímpicos, las mitografías ilustradas continuaban incluyendo representaciones anticlásicas<sup>72</sup>. Tampoco la paulatina sustitución de los tipos góticos por los humanísticos (que en la actualidad se conocen universalmente como "letra de imprenta") estuvo sincronizada con la adopción en las ilustraciones de los principios renacentistas de representación, en particular de la construcción perspectiva "correcta".

Estas contradicciones se explicarían si suponemos, en primer lugar, que a los lectores aristocráticos, en sus lecturas privadas, al no proyectar una imagen pública, les importaba más reconocerse en un sistema de valores caballeresco que discriminar sutilezas formales<sup>73</sup>. En segundo lugar, el público de clase media carecía sobre el arte monumental (cuyos principales clientes eran la nobleza y la Iglesia) de la capacidad de control a través del mercado que sí tenía sobre los libros. El conservadurismo de los impresores de textos ilustrados "populares" se veía así justificado, especialmente en países como Alemania y los Países Bajos, donde el desarrollo alcanzado por la xilografía tardogótica desembocó con toda naturalidad en el libro ilustrado<sup>74</sup>. Por último, en la composición

---

<sup>71</sup> Grafton 1995, p. 204-222.

<sup>72</sup> Sez nec 1983.

<sup>73</sup> Díez Borque 1981, p. 50-51; 1885, p. 96-104.

<sup>74</sup> Hirsch 1967, p. 5.

tipográfica de los impresos "cultos", que eran precisamente los menos ilustrados, fue decisiva la colaboración de los humanistas con los grandes editores, muchas veces humanistas ellos mismos.

Una obra asimismo "romántica" por su argumento, la Hypnerotomachia Poliphili (Venecia, 1499), fue pionera en incorporar ilustraciones de un arqueologismo que no tenía nada que envidiar a Andrea Mantegna (quien produjo grabados sueltos, pero no libros ilustrados), pero ello creaba una disfunción que supuso su fracaso comercial. La reedición veneciana de 1545 y la traducción parisina de 1546 se produjeron en una época en la cual se ya se había añadido al público una nueva generación de artistas, dispuestos a servirse de las ilustraciones sin prestar mayor atención a la alambicada narración<sup>75</sup>.

Las primera edición de Vitruvio (la de Giovanni Sulpicio, Roma, 1486?) y las inmediatamente posteriores carecen de ilustraciones, como corresponde a sus objetivos filológicos, ajenos a la práctica artística. La de Giocondo (1511) es la primera en llevar numerosas, aunque toscas xilografías; su objetivo era aún arqueológico. La primera versión en "vulgar", la italiana de Cesariano (Como, 1521), es asimismo la primera en incluir ilustraciones capaces de influir en el detalle arquitectónico contemporáneo. Si Giocondo ofrece una imagen de la arquitectura romana basada en el texto y las ruinas antiguas, Cesariano se basa en las tradiciones constructivas de su tiempo, de ahí su intento de adaptar la gótica catedral de Milán a un canon vitruviano<sup>76</sup>. La versión de Daniele Barbaro (Venecia, 1556) llevará imágenes debidas a todo un Palladio. Del mismo modo, De re aedificatoria de Alberti, que en principio se dirigía al patrón y no al constructor, se traduce al vernáculo por Pietro Lauro (Venecia, 1546) y se ilustra por Bartoli (Florencia, 1550). Pero fue Serlio (1537) el primero en publicar un tratado de arquitectura dirigido a los proyectistas tanto como a los clientes. En consecuencia, se

---

<sup>75</sup> Goldschmidt 1966, p. 37, 50, 78.

<sup>76</sup> Cervera Vera 1978b; Rodríguez Ruiz 1995, p. 44-46.

trata de un repertorio de láminas con un breve texto explicativo<sup>77</sup>.

Durante el primer medio siglo de la imprenta, los iluminadores temieron la competencia de los impresos ilustrados por medio del tórculo. Pero, en vez de perjudicarles, el nuevo invento les procuró más trabajo, pues muchos incunables se imprimían dejando blancos para la iluminación manual. Por contra, son pocos los códices manuscritos con xilografías. La coordinación iluminador-impresor comportó que los libros se ilustrasen cada vez más antes y no después de la venta, y que las miniaturas se produjesen en serie. En ocasiones, todo lo que se pedía al pintor era colorear las xilografías, lo cual apenas exigía preparación como miniaturista<sup>78</sup>. Esta situación desembocó lógicamente en la aceptación universal de la ilustración mecánica. Los iluminadores fueron reciclándose en diseñadores y tallistas de grabados, o en impresores mismos, como Peter Schöffer, el principal continuador de Gutenberg<sup>79</sup>. Giulio Clovio será el último iluminador de nota en el arte occidental. La floración de pintores miniaturistas (es decir, sobre soporte no librario) durante el siglo XVI puede explicarse en parte como reorientación de unas manos desocupadas por la imprenta. En Francia e Inglaterra la miniatura casi llegó a dominar la pintura de caballete. Un conspicuo representante inglés, Nicholas Hilliard, es autor del primer escrito del género, A treatise concerning the art of limning (inédito hasta el siglo XX).

Para los copistas profesionales, en cambio, no había lugar en los nuevos sistemas de producción. En la medida que emprendieron actividades relacionadas con la imprenta, lo hicieron como editores-libreros, correctores y diseñadores de caracteres<sup>80</sup>.

Aunque los grabadores encargados de ilustrar libros trabajaban

---

<sup>77</sup> Rosenfeld 1989.

<sup>78</sup> Bland 1969, p. 101-102; König 1983, p. 89-90; Armstrong 1991.

<sup>79</sup> Hirsch 1967, p. 27-28.

<sup>80</sup> Petrucci 1990c, p. 138.

con frecuencia sobre diseños ajenos, no fueron muchos los artistas de primera fila que se ocupasen de suministrarlos. Entre los más destacables están Leonardo, Goujon y Palladio (ya citados), Rubens, Poussin, Juvarra y Boucher.

Las primeras ilustraciones xilográficas se limitaban a reproducir, con menor refinamiento, las miniaturas de los manuscritos, cuyo valor para la comunicación científica venía limitado por las alteraciones inherentes a la copia manual. Se añadía el reemplazo y el plagio de las ilustraciones, que pasaban con toda facilidad de textos científicos a herméticos, de la mitología a la emblemática, etc.<sup>81</sup>, con la consecuencia de difundir no sólo el conocimiento empírico, sino también fábulas dadas por ciertas. Esta práctica se perpetuó en la ilustración de impresos sensacionalistas, tales como relaciones de sucesos; la misma disyunción de título e imagen podía servir de señuelo a un lector intrigado<sup>82</sup>.

Hubo de pasar casi un siglo desde los comienzos de la imprenta para que se generalizaran los dibujantes y grabadores especializados en obtener ilustraciones precisas, cuya identidad garantizaba que serían comprendidas por encima de las fronteras lingüísticas. Al difundir el corpus visual de la Antigüedad, la imprenta favoreció su normalización, su corrección filológica<sup>83</sup>. Se percibe la influencia de la ilustración científica sobre las artes figurativas cuando éstas representan seres difíciles de discernir a simple vista, como la luna a los pies de la Inmaculada, por Ludovico Cigoli (Roma, Santa Maria Maggiore, Cappella Paolina, 1610-1612) o las abejas de la Glorificación del papado de Urbano VIII, por Pietro da Cortona

---

<sup>81</sup> Ashworth 1984. Al pretenderse los emblemas expresión de un saber inmemorial, se los aproximaba a las imágenes de la antigüedad, como en Johannes Sambucus, Emblemata, et aliquot nummis antiqui operis (Amberes, 1564).

<sup>82</sup> Ettinghausen 1993.

<sup>83</sup> Eisenstein 1994, p. 116-120.

(Roma, Palazzo Barberini, Gran Salone, 1633-1639)<sup>84</sup>.

La imprenta favoreció la ilustración de obras que no lo habían sido desde la Antigüedad, mientras que en otras que sí contaban con una tradición ilustrativa medieval (como Vitruvio<sup>85</sup>), el siglo XVI las reinventó. Las xilografías siempre se habían usado como repertorio intercambiable, acompañando textos que podían mantener con ellas y entre sí una relación sólo genérica. A diferencia de los tacos xilográficos, los huecograbados en cobre no pueden imprimirse a la vez que los tipos numérico-alfabéticos, lo que amplió el divorcio entre texto e imágenes, reforzando la tendencia a servirse de los libros como álbumes. Serlio y Vignola innovaron los libros de arquitectura<sup>86</sup>. El manuscrito del Libro Sexto de Serlio (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ca. 1550) lleva cada ilustración y su correspondiente texto en páginas enfrentadas; el Extraordinario libro (Lyon, 1551) lleva todo el texto al comienzo y toda la ilustración al final. La Regola de Vignola reduce el texto a un mínimo y lo graba en las mismas planchas que las imágenes.

Los libros de emblemas, que no podían prescindir de las correspondencias, solucionaron el problema de dos formas: imprimiendo imagen y texto en páginas enfrentadas, y/o grabando el texto (o al menos el mote) en la misma plancha que el emblema<sup>87</sup>. En sus Emblèmes ou devises chrestiennes (Lyon, 1571<sup>88</sup>), Georgette de Montenay encarece al lector que no se limite a hojear las ilustraciones, sino que medite la doctrina puesta por escrito. El padre L. Richeome (Tableaux sacrés des figures mystiques...de l'Eucharistie, París, 1601) advierte al lector que, caso de contradicción entre ilustraciones y texto, es éste el que debe

---

<sup>84</sup> Battisti 1989, vol. 1, p. 311.

<sup>85</sup> Krinsky 1967; Cervera Vera 1978a.

<sup>86</sup> Zerner 1988; Rosenfeld 1989.

<sup>87</sup> Paultre 1991, p. 51-55.

<sup>88</sup> La edición de Frankfurt, 1619, incluye versos en latín, castellano, italiano, alemán y neerlandés.

prevalecer.

En la génesis de los emblemas tuvieron cierto papel las marcas de impresores<sup>89</sup>. Durante el período incunable, dichas marcas apenas se diferenciaban de las de plateros, canteros o papeleros. A partir de los siglos XIV y XV, la nobleza no se conformó con el blasón familiar, sino que adoptó además la divisa individual, o figuración alegórica acompañada de mote. Al denotar una idea, y no un linaje, se facilitó su adopción por los plebeyos<sup>90</sup>, entre los que se contaron, a partir de 1500, los impresores más cultos.

Cesare Ripa concibió su Iconologia (Roma, 1593) no como libro de emblemas sino como obra de consulta destinada a "poeti, pittori, e scultori", a los que se añaden en ediciones posteriores oradores, predicadores, arquitectos y emblemistas; de ahí su éxito inmediato, sobre todo a partir de la primera edición ilustrada (1603)<sup>91</sup>. En esta misma época, que corresponde a la fase final (académica) del manierismo, aparecen algunos tratados mitológicos y alegóricos pensados especialmente para artistas: Pontus de Tyard (Douze fables de fleuves ou fontaines avec la description pour la peinture, 1586), Lomazzo (libro VII del Trattato dell'arte della pittura, Milán 1590; Della forma delle Muse, Milán, 1591), Giacomo Zucchi (Discorso sopra li dei de'gentili e loro imprese, Roma, 1602), Karel Van Mander (quinta y sexta partes del Schilderboeck, Alkmaar, 1604); de Van Mander lo tomará Sandrart (Teutsche Akademie, 1675). Pero la mayoría de exponentes del género son tardíos, como si compensaran la decadencia de la emblemática estricta<sup>92</sup>. Quizá el hecho de que los artistas no encontraran un ambiente tan predispuesto a la alegoría como antes les obligó a confiar más en sus propios conocimientos.

---

<sup>89</sup> Praz 1974-1975, p. 24-25.

<sup>90</sup> Pastoureau 1981.

<sup>91</sup> Sobre la difusión de Ripa, la obra clásica es Mâle 1972, cap. IX.

<sup>92</sup> Praz 1975, p. 200-201.

Ejemplos son las ediciones dieciochescas de Ripa<sup>93</sup> ilustradas en cobre, como la de Perugia en cinco volúmenes (1764-1767); Sujets de peinture et de sculpture (Paris, 1755) y Tableaux tirés de l'Illiade, de l'Odyssée d'Homère et de l'Enéide de Virgile (1759), del conde de Caylus; Sogetti per quadri ad uso dei giovani pittori, del marqués Luigi Malaspina (Viena, 1798); la Iconologie del escultor Jean-Baptiste Boudard (Parma, 1759), "utile aux gens de lettres, aux poètes, aux artistes, et généralement à tous les amateurs des beaux arts"; la de los grabadores Gravelot y Cochin, "utile aux artistes, aux amateurs, et pouvant servir à l'éducation des jeunes personnes", cuya traducción española apareció en Madrid en 1801-1802; el Diccionario de Francisco Martínez (1788), que incluye mitología, numismática e iconología. La octava y última edición de Varia commensuración (1806) es la primera en incluir un apéndice de heráldica, dudosamente atribuible al mismo Arfe e inédito hasta entonces.

Consecuencia paradójica del desarrollo de la ilustración fue que las ediciones tipográficamente innovadoras se reservaran para obras de prestigio, de contenido conservador, mientras que las obras intelectualmente progresivas se imprimían, generalmente, con papel y tipos ordinarios<sup>94</sup>. La Encyclopédie de Diderot constituyó, incluso en este aspecto material, una verdadera revolución.

Título, autor y pie de imprenta pueden quedar minimizados por los aparatosos dispositivos (vano, tabernáculo, arco de triunfo) que inspiraron el término "portada". Estos frontispicios tuvieron un papel importante como reflejo o modelo de construcciones reales<sup>95</sup>, aunque en España se usaron menos que en Flandes o Italia. Los más antiguos presentaban un aspecto ornamental, bidimensional, con putti, grutescos y follajes. A partir de las Regole de Serlio,

---

<sup>93</sup> Orellana afirma que dejó una traducción a medio hacer. Francisco Bayeu poseía una traducción manuscrita.

<sup>94</sup> Petrucci 1990b, p. 150.

<sup>95</sup> Bassegoda i Hugas 1989; Bordes 1991; Cibelli 1994 (conozco ésta sólo por resumen en Dissertation abstracts international).

adoptan tridimensionalidad arquitectónica<sup>96</sup>. El conchetto viene a ser: "introducirse" en libro como si se entrase en un templo all'antica. Incluso puede que más allá del vano se vea un paisaje arquitectónico o ruiniforme. Un primer ejemplo aparece en el taccuino vaticano de Giuliano da Sangallo<sup>97</sup>; el primero en publicarse es la portada de la Architettura de Alberti, edición de Bartoli (Florencia, 1550)<sup>98</sup>. En tales casos, los créditos del libro se refugian en basas, frisos o frontones.

A partir del siglo XVII, algunos libros optan por ofrecer, en páginas enfrentadas, un frontispicio en el que predomina la ilustración, y una "portada" en el sentido moderno de página de título<sup>99</sup>. Es el caso de una edición shakespeariana de 1640, en la que la anteportada reza: "Reader looke not on his picture, but his booke"<sup>100</sup>.

Otra asociación "cultiva" del libro se establece con el emblema. Título, portada y prólogo se corresponden con inscriptio, pictura y subscriptio<sup>101</sup>. Una más, con la epigrafía: portadas en las que el texto figura como inscrito en una lápida, o incluso como tallado en un bloque de composición tipográfica; esto último, en las Antichità romane (Roma, 1756) de Gianbattista Piranesi<sup>102</sup>.

Por lo menos dos tratadistas de arte teorizan sobre las

---

<sup>96</sup> Barberi 1969, p. 129; García Vega 1984, p. 349-361.

<sup>97</sup> Howard 1973. Ilustrado en Tafuri 1994, fig. 143.

<sup>98</sup> Barberi 1969, lám. CVII.

<sup>99</sup> Como se ve, la terminología actual es lo contrario de la etimológicamente correcta.

<sup>100</sup> Cf. la advertencia de Georgette de Montenay en sus Emblèmes.

<sup>101</sup> Daly 1979, p. 181-182.

<sup>102</sup> Discutidas e ilustradas por Petrucci 1980, p. 58-59.

portadas<sup>103</sup>. Juan Caramuel (Architectura civil, recta y obliqua, Vigevano, 1678) toma ocasión de la suya para discutir una cuestión iconográfica sobre la representación de atlantes. Gérard de Lairese (Het groot schilderboeck, Amsterdam, 1707) prescribe que deben agradar a la vista, identificar correctamente al autor y al ilustrador, y servir de reclamo comercial.

### 2.3. Institucionalización

A finales del XVI, aparecen en Italia las primeras Academias de bellas artes, como agrupación de artistas-teóricos y de profanos elegantes. Los primeros trataban de diferenciarse de los colegas sometidos a la estructura gremial, y el mejor método era codearse con la aristocracia. Para ésta, el atractivo de las academias residía en poder exhibir su buen gusto. Este término adquiere entonces su significación moderna, equivalente a juicio estético, lo que en artes figurativas se traducía en decorum, y en arquitectura en la tríada vitruviana de firmitas, commoditas y venustas<sup>104</sup>. La imagen de la Antigüedad se hizo menos ética y más descriptiva. Resultaba más accesible a los artistas y reorientaba el discurso de los arqueólogos:

ya no se trata del que busca a los clásicos para, siguiendo sus pasos, llegar a ser bueno [...], sino de aquel que se considera tan exquisito y elevado en su saber que puede dedicarse al difícil estudio de los restos de otras épocas, no tanto porque ellas sean sabias, como porque lo es el que de ellas se ocupa<sup>105</sup>.

Incluso en la arqueología pictórica, donde era muy escasa la evidencia, se desarrolló la misma tendencia. De pictura veterum, de

---

<sup>103</sup> Sobre la aplicación en otros campos, véase Matilla Rodríguez 1991.

<sup>104</sup> Klein 1980b; Szambien 1993.

<sup>105</sup> Maravall 1986, p. 420. Véase también Weiss 1989.

Franciscus Junius (Amsterdam, 1637) fue la obra más influyente en este sentido.

Las academias filosóficas y literarias mostraron desde el principio su interés por las cuestiones artísticas y musicales<sup>106</sup>. Los intentos de implantar academias de arte suelen ir asociadas a la producción de teoría arquitectónica, pictórica y escultórica. Roger de Piles (a partir de Dialogue sur le coloris, París, 1673) fue probablemente el primer profano en escribir de arte, y sólo de arte. Un siglo después aparece el primer equivalente español, el también académico de honor Diego Rejón de Silva.

A diferencia del siglo XVI, en el que predominaron pintores, decoradores y aficionados, durante el siglo XVII la literatura arquitectónica estará generalmente en manos de profesionales. Así seguirá durante el XVIII en su vertiente técnica, mientras la teoría conocerá una floración de escritores profanos: Cordemoy, Laugier, Lodoli, Milizia, Algarotti..., a los que se pueden añadir en España: Bails, Bosarte, Ortiz y Sanz, Ponz... También se da (no en España) el artista figurativo que deja su profesión para dedicarse a escribir: Jonathan Richardson Sr., Falconet.

En los márgenes de la especulación académica quedan las artes a las que no se puede negar el fundamento del disegno, pero emparentadas con la mera artesanía por la destreza manual. Por ejemplo, limitándonos a obras traducidas en España, al grabado de Abraham de Bosse (adaptada-plagiada por Manuel de Rueda) y a la miniatura de Claude Boutet.

En todas partes, las academias de bellas artes impartieron sus enseñanzas en lengua vulgar, en función de la extracción de sus alumnos, y a diferencia del latín usado en las universidades. Las academias necesitaron libros de texto para el alumnado. Los primeros autores que se dirigen a tal público son dos hermanos florentinos, el matemático Egnazio Danti (La prospettiva e la speculativa di

---

<sup>106</sup> Yates 1988, cap. VII: "Imagery in the Academies: poetry and painting".

Euclide, Florencia, 1573; edición póstuma de Vignola, Due regole della prospettiva prattica, Roma, 1583) y el escultor Vincenzo Danti (Il primo libro del trattato delle perfette proporzioni, Florencia, 1567)<sup>107</sup>. En España, Pedro Ambrosio Ondériz prologa así La perspectiva y especularia de Euclides (Madrid, 1585):

fue necesario traduzirse este libro en Romance, por haberse de leer [i.e. impartir en el aula], y e lo yo hecho por estarme acometido a mi por orden de su Magestad el sacar libros para esta nueva Academia [de Matemáticas de Madrid]

Claude Perrault contemplaba diferentes públicos al publicar simultáneamente una edición crítica y un compendio de Vitruvio. Del mismo modo, la Academia de San Fernando patrocinó tanto la lujosa edición de Ortiz y Sanz (cuyo medio social serían protectores y profesores) como el compendio de Perrault-Castañeda (hecha pensando en los alumnos).

Las academias no pretendían dispensar a sus alumnos de un aprendizaje previo o simultáneo en el taller de un maestro, en el supuesto de que podrían así concentrarse en impartir conocimientos teóricos (con su corolario de conferencias, publicaciones, etc.), que eran los que debían diferenciarlos cultural y socialmente<sup>108</sup>. Pero del fracaso de las elucubraciones de Zuccaro ante sus colegas romanos se colige que aquéllas resultaban poco útiles para la práctica artística, aunque funcionaran bien como propaganda de puertas afuera<sup>109</sup>.

---

<sup>107</sup> Barzman 1986-1987.

<sup>108</sup> Pevsner 1982. En sendos contratos de aprendizaje con un arquitecto y con un maître maçon de París, se pacta que al discípulo se le ha de conceder tiempo para asistir a las clases de la Académie d'Architecture (Rambaud 1964-1971, vol. 1, p. 375; vol. 2, p. 542).

<sup>109</sup> Mahon 1971, p. 166-172, donde se comenta Romano Alberti, Origine e progresso dell'Academia del disegno, Roma, 1599). Alberti rememora un suceso de 1594. Tras pronunciar una conferencia sobre la esencia de la pintura, Zuccaro emplazó a los académicos arquitectos a hacer lo mismo con la arquitectura. En la siguiente sesión, los interpelados declararon no conocer mejor

También se podía pecar por exceso. La academia que los pintores madrileños intentaron formar a comienzos del XVII, según Carducho (su principal promotor), "suspendióse entonces por ciertos accidentes, no por parte de la Pintura, ni por la de sus favorecedores, sino por opiniones, y dictámenes particulares de los mismos de la facultad". Pese a lo elíptico de la expresión, parece que hay que entender "por oposición de los pintores agremiados que se temían excluidos de la proyectada Academia"<sup>110</sup>. Esto es verosímil, pero no descarta la razón que aduce Cristóbal Suárez de Figueroa (Plaza universal de todas ciencias y artes, Madrid, 1615 y reediciones): "olvidados [los pintores] de lo principal, frecuentaban solamente los versos aplicados a diferentes asuntos", es decir, que degeneró en tertulia literaria. Algo parecido aconteció en Sevilla por esas mismas fechas<sup>111</sup>. No bastaba con redactar unos estatutos ni con obtener una cédula regia, se había de ser capaz de organizar la enseñanza y de hacer valer la propia institución frente a los gremios.

En comparación con la iniciativa de Carducho, la fundación de la Cátedra de Matemáticas de Madrid fue una iniciativa pragmática, aunque el apoyo oficial acabó por fallarle, del mismo modo que el proyecto por Juan de Herrera de un instituto politécnico se quedó en nada<sup>112</sup>. Las razones aún no están claramente explicadas: ¿dificultades del erario real, disensiones de Felipe II con su arquitecto mayor, oposición de las universidades castellanas?. Sea como fuere, el fracaso de los Austrias en establecer un régimen absolutista, al modo francés, sin duda guarda relación con los intentos frustrados de crear Academias durante el siglo XVII. Habrá que esperar a la experiencia centralista de los Borbones.

---

definición que la de Vitruvio; uno de ellos tuvo la precaución de traer consigo su ejemplar del mismo.

<sup>110</sup> Brown 1986-1987.

<sup>111</sup> Lleó Cañal 1979.

<sup>112</sup> Véase el informe de Juan de Herrera, Institución de la Academia Real Matemática (Madrid: Guillermo Droy, 1584), ed. José Simón Díaz y Luis Cervera Vera, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1995. También Soraluze Blond 1987.

A los artistas italianos les bastaba con que la Academia les garantizase un status adquirido de manera autónoma, sin que fuera necesaria una supeditación estricta al Estado. Lo mismo puede decirse de la producción literaria. Cosme I de Medici fue uno de los príncipes culturalmente más dirigistas, pero de las prensas de Lorenzo Torrentino, su impresor oficial, sólo cabe mencionar algunas relaciones de solemnidades dinásticas, las Due lezioni de Benedetto Varchi (1549) y (en el mismo año de 1550) la primera edición de Vasari (en el fondo, una apología del arte toscano) y la difundida edición italiana (por Bartoli) de la arquitectura de Alberti<sup>113</sup>.

Lo más parecido a una dictadura académica fue el sistema implantado en Francia a mediados del XVII, hecho posible por el régimen absolutista y por la menor autoconciencia de los artistas franceses con respecto a los italianos. Ningún principe de academia italiana contó con un respaldo como el que Charles Le Brun obtuvo de Colbert. En la Academia parisina, la teoría artística (importada en sus elementos básicos de Italia) adquiere una rigidez de código. La edición príncipe de Leonardo, en traducción de Chambray, se presentó como un tratado, en vez de la compilación de notas que realmente era; las protestas del individualista de la vieja generación que era Abraham de Bosse le granjearon la expulsión. Los discursos, lecciones, debates y memorias de la Academia fueron con frecuencia impresos a expensas del Estado o favorecidos con privilegios de impresión especiales. El propósito de Colbert y Le Brun eran que fuesen respetados como documentos oficiales. Publicaciones de este tipo se difunden por las bibliotecas del siglo XVIII, al tiempo que Italia pierde su papel rector.

Ninguno de los nuevos términos de referencia que nacieron durante el Barroco tardío fue de origen italiano. La estética como disciplina autónoma fue un logro alemán; la naturaleza del genio se definió en Inglaterra; y fue el inglés Jonathan Richardson el que creó las reglas de la "ciencia del entendido en arte". Tampoco hubo en Italia un recopilador de dibujos de

---

<sup>113</sup> Di Filippo Bareggi 1974.

la envergadura y gusto crítico del francés Mariette. La teoría del arte, este antiguo terreno del pensamiento italiano, permanece vacía. En el siglo XVIII la relación entre Italia y las demás naciones se vio por primera vez invertida; tratados ingleses y franceses aparecieron en traducciones italianas<sup>114</sup>.

A imitación de Francia, por toda Europa se establecieron las Reales Academias de Bellas Artes como departamentos del Estado. Sólo en la Inglaterra post-absolutista mantuvo un cierto carácter de sociedad privada. Al convertirse en foros de sociabilidad interestamental, las academias sustituían los privilegios de sangre por otros basados en el (supuesto) talento. Pero los objetivos intelectuales que se fijaron los Vasari, Zuccaro y Le Brun estuvieron lejos de alcanzarse. Como más adelante veremos, las bibliotecas de las academias eran más reducidas que las bibliotecas privadas de algunos de sus miembros. Henri van Hulst confiesa sin ambages qué esperaban los artistas de la Academia de París:

Quand même nos maîtres consommés ne trouveraient rien à y apprendre, n'est-il pas de leur intérêt de faire sentir au public à quel prix ils acquièrent ce titre et quel rang ils méritent de tenir dans la société?<sup>115</sup>

Sin proponérselo, las academias suministraron un foro donde iba a desarrollarse la opinión libre, un público en sentido moderno, que no debía fidelidad a los poderes establecidos. Esto se daba ante todo en Inglaterra, pero ahí, debido al leve dirigismo artístico, faltaban las ocasiones que se daban en París: los Salons de la Académie de Peinture et Sculpture. Es en Francia donde aparece la crítica de arte en sentido moderno (La Font de Saint-Yenne, Réflexions sur la peinture, Paris, 1746). Ningún tratado de arte, por otro lado, podía acercarse a las tiradas de los catálogos (livrets) de los Salons, publicados entre 1673 y 1791: se vendieron

---

<sup>114</sup> Wittkower 1979, p. 367-368.

<sup>115</sup> Ms. 16b de la Bibliothèque de la École des Beaux-Arts, apud Fontaine 1989, p. 166.

7.227 en 1759, 10.057 en 1773 y 17.550 en 1781<sup>116</sup>. En España, al parecer, el público potencial era escaso, y no surgió ningún crítico comparable a Diderot, quien, al mismo tiempo, ofrecía en la Encyclopédie un panorama actualizado y ampliamente ilustrado de las técnicas más diversas. Los mismos Salons de Diderot no se imprimieron hasta 1798, pero ya a poco de su redacción no pasaban inadvertidos al sector más inquisitivo del público, entre el que se hallaba Gregorio Mayans.

En el siglo XVIII aparecen los primeros editores especializados en arte, arquitectura y arqueología, como Domenico de' Rossi en Roma y Charles-Antoine Jombert en París. Pero los nuevos canales de expresión serán el opúsculo crítico, el artículo en la prensa y las publicaciones periódicas especializadas, que aparecen en París, Roma y algunas ciudades alemanas. En España hay que esperar hasta el período romántico, con El Artista (1835-1836). El Antiquario ofreció noticias de arqueología, arte e historia durante los seis números que llegó a sacar en 1763<sup>117</sup>. Aparecieron algunos artículos sobre bellas artes en la prensa informativa y de opinión, generalmente traducidos de revistas extranjeras, con un mimetismo no siempre de buen sentido. El Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa (14 de julio de 1787) anuncia un concurso convocado por la Academia Teyleriana de Haarlem, sobre un tema de pintura, sin especificar el idioma en que debería ir redactado; en 12 y 14 de enero de 1788, se anuncia la traducción de las obras de Mengs del italiano al francés, sin aludir a la versión española<sup>118</sup>.

---

<sup>116</sup> A partir de apreciaciones subjetivas sobre el número de visitantes, se supone que compraba el catálogo la mitad de ellos. El precio era de 10 sueldos (12 a partir de 1771), lo que equivalía a la mitad del jornal de un obrero. Los personajes distinguidos recibían ejemplares gratuitos (Sandt 1984, p. 81; véase también Legrand 1995). En Italia, el catálogo más antiguo parece el de los cuadros expuestos en 1706 por la Academia del Disegno de Florencia (Haskell 1984, p. 241).

<sup>117</sup> Bosch Carreras 1992, p. 275.

<sup>118</sup> Breve resumen de éstos y otros artículos en Tajahuerce 1991. Véase también: Henares Cuéllar 1977, p. 149-150; Sambricio 1986, p. 75-76. Falta un repertorio de noticias artísticas aparecidas en la prensa española, semejante al existente para el

Asimilables al periodismo artístico fueron los textos publicados por entregas ("cartas", "relaciones", "discursos"), de los que a fin de cuentas se alimentaban las publicaciones periódicas propiamente dichas<sup>119</sup>. Cultivaron el género Diego de Villanueva, Isidoro Bosarte y Ceán Bermúdez. La Colección de diferentes papeles críticos del primero se alimentó en parte de artículos aparecidos en Francia, pero se suspendió después del primer tomo. Bosarte figuraba como redactor sobre bellas artes en el proyecto de una Gaceta literaria de Madrid, que en 1788 no obtuvo licencia de publicación<sup>120</sup>. También emprendió la publicación de un Gabinete de lectura española, del que salieron seis números entre 1787 y 1793. El segundo consistió en Sobre la restauración de las bellas artes en España, y el tercero en Disertación sobre el estilo que llaman gótico en las obras de arquitectura<sup>121</sup>. En cuanto a Ceán Bermúdez, publicó varios artículos en El Censor (1822).

#### 2.4. Factores adversos

Buena parte de los tratados de los siglos XVI-XVIII permanecieron inéditos en vida de sus autores, lo que en ciertos casos causó su pérdida definitiva. Eso puede explicarse por fallecimiento del autor y desinterés de sus herederos, o por no hallar editor dispuesto a correr el riesgo. Para imprimir los 1.300 ejemplares de su Vitruvio, Cesariano tuvo que asociarse con dos socios capitalistas, con los que acabó pleiteando. El anticuario Jacopo Strada, depositario de los manuscritos de Serlio, logró imprimir su séptimo libro (Frankfurt, 1575), pero no los sexto<sup>122</sup> y octavo, pese a obtener privilegio de impresión para éste último y

---

Mercure de France (Deville 1910).

<sup>119</sup> Sobre la delimitación de los géneros periodísticos del siglo XVIII: Aguilar Piñal 1978; Waquet 1983; Urzainqui 1995.

<sup>120</sup> Aguilar Piñal 1969, p. 239.

<sup>121</sup> Guinard 1973, p. 287-288.

<sup>122</sup> En la Albertina de Viena se conservan pruebas de imprenta, hechas en Francia hacia 1600.

pese a incluirlo en un plan de publicación presentado a varios mecenas<sup>123</sup>. El arquitecto toledano Bernardo de Portillo y Angulo declara en su testamento (1630):

tengo compuesto en dos tomos diez libros de cosas tocantes a las sciencias mathematicas de que tengo previlegio de su magestad para los poder imprimir y por la grande costa no los he impreso los quales se podran dar al librero que de ellos se quisiera encargar dando por ellos lo que se pudiere conçertar que son la summa de mis cortos estudios<sup>124</sup>.

La aparición de una obra similar podía disuadir a los autores. El Vitruvio de Barbaro y Palladio arrinconó la versión de Giovan Antonio Rusconi, aunque el editor decidió aprovechar póstumamente las costosas ilustraciones, acompañándolas de un texto de circunstancias (Della architettura, Venecia, 1590)<sup>125</sup>.

Otras razones fueron más ideológicas que materiales. En primer lugar, la persistencia de la costumbre de transmitir los conocimientos profesionales sólo en el seno de la familia y del taller. Cuando fueron llevados a la estampa, tales conocimientos aparecieron revestidos de una aureola hermética, que la astucia de los editores no dudó en explotar, proponiendo como revelaciones sensacionales (por ejemplo, encabezando el título con la palabra "secretos") lo que en origen obedecía simplemente a la organización del trabajo<sup>126</sup>. Por otro lado, la impresión no suponía siempre la difusión pública. En fecha tan tardía como 1780, la Carpenter's Company de Filadelfia distribuía su reglamento sólo entre sus afiliados, debiéndose restituirlo a la corporación en caso de baja.

---

<sup>123</sup> Jansen 1989.

<sup>124</sup> Suárez Quevedo 1988, vol. 1, p. 661.

<sup>125</sup> Hajnoczi 1989.

<sup>126</sup> Eisenstein 1991, p. 546-552; 1994, p. 136-137. Eamon 1984.

En 1817, Thomas Jefferson intentó en vano obtener una copia<sup>127</sup>.

El secretismo se aplicaba especialmente a los procedimientos constructivos, en los cuales albañiles, canteros y carpinteros de obra podían desafiar la autoridad de los arquitectos que no procedían de su mundo profesional. No es casualidad que Italia, donde más abundantes eran los arquitectos procedentes de otras especialidades, no se redactara antes de Guarini ningún texto importante sobre abovedamiento. Alonso de Vandelvira escribe en su manuscrito: "hay algunas trazas tan dificultosas de enseñar por escrito que he tenido por mejor no tratar de ellas". El Premier tome de l'architecture (París, 1567) de Philibert de l'Orme se hizo famoso por ser el primer impreso en divulgar los secretos de cantería (castellano montea, francés art du trait), de los que poco decía Vitruvio. El mismo De l'Orme se ufana de ello, excusando la dificultad de su escritura con el mismo argumento que Vandelvira<sup>128</sup>. En su manuscrito de ca. 1600, Ginés Martínez de Aranda escribe que sobre la materia "se ha tenido perpetuo silencio". En otro manuscrito, De l'art del picapedrer (ca. 1653), el mallorquín Josep Gelabert afirma no haber podido recurrir a ninguna autoridad previa. En el siglo siguiente, ya nadie podrá pretender tal cosa, so pena de pasar por ignorante.

Otros manuscritos, como el de los segovianos Juan Danís y Francisco Herranz sobre vidrieras, deben su existencia al deseo de preservar un saber en vías de extinción<sup>129</sup>. Por contra, el Arte de hacer el estuco jaspeado, de Ramón Pascual Díez (Madrid, 1785), pretende divulgar un procedimiento para impedir que los especialistas cobren precios abusivos, especialmente después de que en 1777 se prohibiera construir retablos en madera.

Por otro lado, los valores dominantes de una sociedad estamental infravaloran como actividad mercantil, el hecho de

---

<sup>127</sup> Rykwert 1988, p. 39-40.

<sup>128</sup> Pérouse de Montclos 1982, p. 85-86.

<sup>129</sup> Nieto Alcaide 1967, p. 277.

someter una obra intelectual al bajo mundo de los negocios. La categoría señorial se demuestra escribiendo, no para el vulgo, sino para un círculo de entendidos, función que puede desempeñar perfectamente el manuscrito. Copiado privadamente, si no encuentra pronto un editor, puede perderse irremediamente. A Miguel Angel no le faltaron conocimientos ni estímulos para escribir de arquitectura y anatomía, pero lo cierto es que no se decidió a ello. Su estética se nos ha conservado en el testimonio de sus interlocutores Benedetto Varchi, Ascanio Condivi, Francisco de Holanda y Vasari; la de Nicolas Poussin, en su correspondencia privada. En 1666, Gaspar Dughet comunica a Chantelou que, por encargo de su cuñado Poussin, copió unos manuscritos del padre Matteo Zaccolini sobre luces y sombras<sup>130</sup>. Eugenio Llaguno es un representante tardío de este desasimiento.

Muchas poesías de los siglos XVI y XVII circularon sólo manuscritas<sup>131</sup>. Los poemas de Pablo de Céspedes hallaron un asilo providencial en el Arte de la pintura de Pacheco (y después en el Diccionario de Ceán Bermúdez), pero no se han encontrado los de Baltasar del Alcázar que Pacheco asegura (en su Libro de retratos, a su vez salvado in extremis y publicado por vez primera en 1886<sup>132</sup>) haber registrado directamente de labios del autor.

La reserva puede deberse también a una razón más contingente: esquivar el control inquisitorial, que se alimenta con la envidia y la maledicencia de los iletrados<sup>133</sup>. En su Cosmographia nova (1530), el humanista cordobés Fernán Pérez de Oliva escribe estas significativas palabras:

unos dizen que soy gramatico, y otros que retorico, y otros que

---

<sup>130</sup> Fontaine 1989, p. 7.

<sup>131</sup> Rodríguez Moñino 1968; Blecua (J.M.) 1970; Blecua (A.) 1987.

<sup>132</sup> Sobre las peripecias del manuscrito, Carrete Parrondo 1986.

<sup>133</sup> Lleó Cañal 1979, epílogo.

soy geometra, y otros que soy astrologo, y uno dixo en un conciliabulo que me habia hallado otra tacha mas, que sabia arquitectura<sup>134</sup>

A partir del reinado de Felipe II el optimismo humanista reflujo. En las esferas del poder cundia el temor de que la educacion del pueblo sustrajera brazos utiles del trabajo y la milicia, para exponerlos a lecturas peligrosas o fútiles<sup>135</sup>. Bajo Felipe IV se obligó a cerrar a muchas escuelas de gramática (de grado medio, diríamos hoy) y se endureció la censura previa de libros. Entre los letrados se expresaba (barroco tema del desengaño) la opinion de que la lectura y la escritura reportaban, aparte de la satisfaccion personal, más sinsabores que ventajas sociales<sup>136</sup>.

Como examinaremos más adelante con más detalle, una importante frontera cultural es la que separa cultura escrita de cultura oral. Poseer muchos libros era una manera de proclamar la pertenencia a la élite social, que, con la transformacion del aristócrata de guerrero en cortesano, se suponía ha de coincidir con la cultural. En cambio, el hecho de publicar es consecuencia de aquello, más que causa. De 187 artistas ennoblecidos entre los siglos XIII y XVIII<sup>137</sup>, son inmensa mayoría los que no escribieron, o que fallecieron inéditos. Pero de la docena escasa que sí publicó en vida (Antonio Campi, Giorgio Vasari, Domenico Fontana, Federigo Zuccaro, Pieter Paul Rubens, Carlo Ridolfi, Joachim Sandrart, David Teniers II, J.B. Fischer von Erlach, Charles-Nicolas Cochin, Joshua Reynolds), sólo Vasari, Rubens y Cochin recibieron su título con posterioridad a la publicacion de su principal libro<sup>138</sup>.

---

<sup>134</sup> Cit. por Marías 1989, p. 210.

<sup>135</sup> Kagan 1981, p. 92; Gil Fernández 1984.

<sup>136</sup> Gil Fernández 1981, p. 649-650.

<sup>137</sup> La lista en Warnke 1989, p. 208-215.

<sup>138</sup> Vasari: Vite de 1550, caballero de la Espuela de Oro en 1571. Rubens: Palazzi de Genova de 1622, caballero en 1624. Cochin: Voyage d'Italie de 1756, ennoblecido en 1757.

## 2.5. Arquitectura militar

Los tratados de fortificación tienen una historia especial, que justifica su tratamiento aparte de los de arquitectura civil y religiosa.

Los primeros textos de arquitectura militar fueron producto de artistas polifacéticos: Francesco di Giorgio, Filarete, Leonardo, Durero (sólo se publicó este último, Nuremberg, 1527). Aunque todavía los tratados de arquitectura de Pietro Cattaneo (Venecia, 1554) y Vincenzo Scamozzi (Venecia, 1615) incluyen capítulos sobre fortificación, lo cierto es que ningún arquitecto renacentista famoso publicó un tratado específico sobre la materia (el Libro VIII de Serlio permaneció inédito). Al considerarse la ingeniería militar una arte "mecánica" (los arquitectos estaban dispuestos a anexársela, pero no a subordinarse a ella), su redacción quedó principalmente en manos de matemáticos, los cuales, por su formación enraizada en el Quadrivium, no tenían pasar por oficiales mecánicos<sup>139</sup>. Consiguieron así conferir a la fortificación dignidad de ciencia, en lo que se vieron auxiliados por el desarrollo de la artillería, que no podía pasarse sin conocimientos de geometría y balística. Son numerosos los tratados de fortificación que se inician con unos principios de matemática. Los criterios estéticos y urbanísticos acaban por minimizarse, y el tema principal deja de ser la ciudad ideal fortificada, que se sustituye por la ciudadela abaluartada<sup>140</sup>. El resultado final, común a toda la Europa de fines del XVI, fueron los ingenieros especializados, aunque con frecuencia proyectasen también edificios civiles.

Durante el siglo XVI, Venecia fue el gran centro editor de tratados de fortificación (y también de arquitectura civil), destacando simultáneamente por sus ediciones y comentarios de textos clásicos sobre milicia (Vitruvio, César, Vegetio, Polibio, Polieno). En esta república marinera no se publicaron simultáneamente tratados

---

<sup>139</sup> Wilkinson 1988, p. 473-474.

<sup>140</sup> Pollack 1991.

de guerra naval; una posible explicación sería la ausencia de modelos procedentes de la Antigüedad<sup>141</sup>. La proliferación de publicaciones iba en contra de los intereses individuales de sus autores, pero es posible que algunos de éstos tuvieran unas miras de más largo alcance: publicitar sus conocimientos a fin de ser contratados por algún Gobierno<sup>142</sup>.

La creciente complejidad de la guerra moderna exigió cada vez más una preparación especializada, que ni la ética caballeresca, ni la formación en los autores clásicos, ni la experiencia en batalla campal podían proporcionar. Los viajes y la lectura de autores modernos empezaron a considerarse requisitos de la formación de un oficial, incluso de aquél que nunca hubiera estado en el campo de batalla<sup>143</sup>. El militar de la vieja escuela Yago se burlará de Casio, "aritmético" que ha sacado su saber de los libros (Shakespeare, Othello, I, 1), pero con ello no podrá impedir la evolución general. Girolamo Maggi y Jacopo Aconcio son los primeros ingenieros que no proceden de las bellas artes ni de la milicia, sino de la universidad<sup>144</sup>.

Los primeros ingenieros empleados por la Corona de España (Giovanni Battista Antonelli, Tiburzio Spanochi, Francesco Paciotto, Filippo Terzio, Giovanni Vincenzo Casale...), escribieran o no, eran por lo general italianos (en ingeniería civil predominan los españoles<sup>145</sup>, aunque también italiano fue el más famoso: Juanelo Turriano), y si ostentaban grados militares solía ser a título honorífico. A partir de la primera generación de ingenieros autóctonos -el primero en escribir, Pedro Luis Escrivá (ca. 1550); el primero en publicar, Cristóbal de Rojas (Madrid, 1598)-, se tratará de militares de carrera, y como tales, generalmente nobles

---

<sup>141</sup> Hale 1977, p. 30-36, 49.

<sup>142</sup> De La Croix 1963, p. 40.

<sup>143</sup> Hale 1976, p. 448; 1990, p. 163.

<sup>144</sup> Hale 1977b, p. 35.

<sup>145</sup> García Tapia 1989, p. 41

(siquiera hidalgos), incluso de alta alcurnia, como el virrey y duque Pedro Antonio de Aragón Folch de Cardona<sup>146</sup>.

La arquitectura militar es un género cosmopolita, por la universal tendencia a aprender del adversario, y por la movilidad de los ingenieros<sup>147</sup>. La Arquitectura militar de Manuel Fernández de Villarreal se publicó en la capital enemiga, París (1649)<sup>148</sup>. Esto se aplica a fortiori a los editados en posesiones españolas como Bruselas (Santáns y Tapia, Cepeda y Adrada, Larrando de Mauleón, Fernández de Medrano), Amberes (nuevamente Fernández de Medrano), Milán (José Barca, Cristóbal Lechuga, Teodoro Barbo, José Chafrión, la anónima Escuela de Palas), Nápoles (el tempranizo y hasta 1878 inédito Pedro Luis Escrivá, Folch de Cardona) o Ciudad de México (Félix Prosperi).

En el siglo XVIII, con la creación en España de un Cuerpo específico de Ingenieros Militares, según modelo francés (1711), la producción de estos textos queda casi totalmente en manos de profesionales<sup>149</sup>. Los tratados de la especialidad dejan poco espacio a la arquitectura civil, aunque algo más a la ingeniería civil. Su aparato crítico se vuelve endógeno y redundante<sup>150</sup>.

---

<sup>146</sup> Cámara Muñoz 1980, 1981. Se conservan dos inventarios (1670 y 1735) de su biblioteca particular (4.322 volúmenes), formada principalmente durante su virreinato napolitano, legada en 1670 al monasterio de Poblet y dispersada en 1835 (Bohigas 1966; Domínguez Bordona 1948-1950, 1951; Soberanas 1957, 1957-1958). Aunque ingeniero militar, por su alcurnia lo hemos excluido de nuestro estudio.

<sup>147</sup> Cámara Muñoz 1981; Capel, Sánchez & Moncada 1988, p. 294.

<sup>148</sup> Villarreal, embajador de Portugal en Francia, era en realidad un tráfuga, panegirista de Richelieu (Gutiérrez [Asensio] 1977, p. 345).

<sup>149</sup> García Melero 1990, 1994; Muñoz Corbalán 1993.

<sup>150</sup> Hale 1977b, p. 28; León Tello & Sanz Sanz 1994, cap. 1. Como tal, ofrece menor interés para un estudio como el presente. Por ello sólo tenemos en cuenta su presencia en bibliotecas y en tratados de otras especialidades, sin pasar a su análisis interno.

Por razones de seguridad nacional, estos tratados no siempre se imprimían. El autor paradigmático, Sébastien de Vauban, se difundió en ediciones subrepticias<sup>151</sup>. En 1626, el Consejo de Estado secuestra el El perfecto artillero de Julio César Firrufino; en la reedición de 1648, el autor tiene la precaución de retratarse con el privilegio real en la mano<sup>152</sup>. Si Venecia produjo durante el siglo XVI gran parte de los libros sobre la materia, se debió en parte a lo laxo de su censura. Por ejemplo, las dedicatorias se dirigen a personajes no siempre en buenas relaciones con la República<sup>153</sup>.

Las ordenanzas militares españolas exigían que, en las escuelas, el profesor dictase un guión que el director del centro había compilado a base de otros libros de matemáticas, física y fortificación. No llegaron a adoptarse libros de texto obligatorios, como sucedía en las universidades. La práctica docente era similar, el dictado del texto (el acto de impartir clase se decía "leer"), pero a los cadetes se les exigía tomar nota de las lecciones y conservarlas en cuadernos sujetos a inspección regular. Por eso se han conservado bastantes de estos "cursos"<sup>154</sup>. Uno de ellos consta como empezado a copiar en la Academia Militar de Orán en 1759, y acabado en la de Barcelona al año siguiente (nuevo testimonio de movilidad)<sup>155</sup>. Otro, también barcelonés, pasó por las manos de cuatro generaciones de ingenieros<sup>156</sup>. La misma práctica se seguía

---

<sup>151</sup> Edición subrepticia: ilegal en sí misma, por su contenido o inoportunidad; edición contrahecha: suplantando otra edición con las mismas características bibliográficas; edición pirata: violando un privilegio de impresión. Terminología tomada de Moll 1979.

<sup>152</sup> Santiago Páez 1995, p. 377; reproducido por Soraluze Blonde 1987, fig. 7.

<sup>153</sup> Hale 1977, p. 26.

<sup>154</sup> Carrasco y Sayz 1889; Capel 1987; Rabanal Yus 1990, 1994.

<sup>155</sup> Capel 1987, p. 193-194, n. 12.

<sup>156</sup> Gutiérrez & Esteras 1991, p. 144-146.

en un país que podríamos creer más letrado, Inglaterra<sup>157</sup>.

Los profesores llegaron a publicar algunos de estos cursos. Era normal que los estudiantes universitarios adquiriesen los textos básicos, pero no parece que cadetes ni guardiamarinas hicieran lo mismo. Una parte de la clientela eran los oficiales de alta graduación y con poder adquisitivo, pero hay que tener en cuenta lo que dice Pedro de Lucuce (o Lucuze) en el prólogo de sus Principios de fortificación (Barcelona, 1772):

no todos los oficiales jóvenes, y cadetes, pueden cursar el estudio en ellas [las academias militares], o por hacer falta en su cuerpo, o no poder subsistir fuera de ellos, y por consiguiente carecen de toda instrucción, defecto que sólo puede remediarse dando al público unos Principios de Fortificación más ligeros que los formales de las academias

Las materias relacionadas con ingeniería civil y militar (mecánica, hidráulica, agrimensura, fortificación, poliergética, balística, etc.) forman un continuum entre la arquitectura y la matemática pura<sup>158</sup>. Los arquitectos están entre los autores de obras de divulgación, por ejemplo Nicolás de Churriguera con Tratado de curiosos gyros de quantas, utiles a los profesores de Architectura, y assimismo a los dueños de Obras (Madrid, 1756).

Los primeros exámenes de maestría en agrimensura se establecieron en Valencia en 1768, estando formado el tribunal por arquitectos de la Academia de San Carlos. Posteriormente se implantó el procedimiento en Castilla. Pero la profesión siguió aprendiéndose en régimen familiar o autodidacta, en base a manuales en formato de

---

<sup>157</sup> Rousseau 1990, p. 167-169, cita la carta de un cadete en el que explica que está copiando un tratado de fortificación (Londres, 1755) de John Muller, director de la Academia Militar de Woolwich. La traducción de esta obra se publicó en Barcelona, 1769.

<sup>158</sup> Un examen de este tipo de obras (principalmente en Italia, Francia y Alemania) hasta mediados del siglo XVI, en Gille 1964.

bolsillo, escritos generalmente por gentes socioculturalmente mejor situadas que los mismos agrimensores. Dos maestros de obras, Juan García Berruguilla (1747) y Antonio Plo y Camín (1767), son autores de sendos tratados de arquitectura práctica que dedican un espacio importante a la agrimensura<sup>159</sup> (el segundo también a la arquitectura militar).

La cartografía, sin duda una actividad mejor considerada, era practicada sobre todo por ingenieros militares. En España, hubo que esperar a 1848 para que una Real Orden, destinada a regular los planes de reforma urbanísticos, dispusiera que los planos de ciudades fueran levantados por los arquitectos municipales<sup>160</sup>.

## 2.6. Disolución

En el siglo XIX se alteran las condiciones que habían posibilitado el libro de arte clásico. Unos de estos cambios se producen en el mundo de las ideas, otros en el de la organización del trabajo.

Es característico de los primeros la virtual desaparición del género más asociado con la monarquía absoluta: la relación de solemnidades regias, por otro lado ya cubiertas por la prensa periódica<sup>161</sup>. Cuando María Luisa llegó a París para desposarse con Napoleón (1810), el arco de triunfo efímero elevado al efecto no originó ninguna publicación. Conocemos su hechura por haberlo reproducido un fabricante de ornamentos en su catálogo comercial. De alguna forma, recogerán la herencia los álbumes de las exposiciones universales, uno de los últimos intentos del grabado por competir con la fotografía.

Con la industrialización, se hacen raros los tratados que

---

<sup>159</sup> Faus Prieto 1995.

<sup>160</sup> Hernando 1989, p. 452-453.

<sup>161</sup> Mayor 1971, s.p.

traten conjuntamente la teoría y práctica de las artes, aún frecuentes en el XVIII. Los arquitectos titulados seguirán satisfaciendo ambas demandas, pero distinguiendo las publicaciones sobre el arte de proyectar, que dirigirán a sus iguales, de las destinadas a suministrar a los albañiles ejecutantes la práctica del oficio. Un exponente español es el arquitecto Manuel Fornés y Gurrea, autor de respectivos Album de proyectos originales de arquitectura (Madrid, 1846) y Observaciones sobre la práctica del arte de edificar (Valencia, 1841)<sup>162</sup>.

Esta literatura técnico-divulgativa se desarrolló especialmente en Inglaterra. Fue un duro golpe para el artesanado que se pusiera al alcance de cualquiera unos procedimientos, cuya transmisión oral había garantizado hasta entonces los privilegios de la profesión. El trabajo artesano consideraba como una unidad los procesos que, tras la revolución industrial y la consiguiente división del trabajo, serán tratados como procesos singulares por este tipo de literatura, cuyo verdadero público era el técnico adaptado al maquinismo, surgido de las nuevas clases medias y con frecuencia autodidacta<sup>163</sup>. En el otro extremo de la escala cultural, con Pugin y Ruskin aparece el crítico de arquitectura (un siglo más tarde que el crítico de arte figurativo), el cual no trata de dirigir la práctica arquitectónica mediante el gusto del mecenas individual, sino de la formación de una opinión pública que abarque a todos los lectores cultos<sup>164</sup>.

En España, el incipiente desarrollo industrial y el débil espíritu de empresa dificultaron el desarrollo autónomo de la profesión ingenieril. Su lugar lo ocupó un Cuerpo que debía al Estado existencia, formación y encargos: el de Ingenieros Civiles. Constituido en 1801 según el modelo francés, no tardó en disputar competencias a los arquitectos, cuyo conservadurismo académico les había llevado a descuidar la preparación técnica. Su actividad llevó

---

<sup>162</sup> Bonet Correa 1993, p. 323-335.

<sup>163</sup> Vincent 1989, p. 104-119.

<sup>164</sup> Wilton-Ely 1984, p. 190.

a los ingenieros a adscribirse a la ideología liberal, pero por su titulación y funciones se mostraron no menos elitistas que los arquitectos. En consecuencia, los únicos profesionales de la construcción que mantuvieron en el siglo XIX la herencia cultural pre-académica, fueron los maestros de obras<sup>165</sup>. Limitados a proyectar edificios no monumentales, continuaron auxiliándose con libros de modelos, como habían hecho siempre. Se trataba en ocasiones de reediciones de los tres siglos anteriores, en especial manuales de órdenes arquitectónicos<sup>166</sup> (que no quedaron arrinconados antes del ecléctico fin de siècle); en otras, de un género nuevo: el prontuario de construcción integral de casas modestas. Aparecido en Inglaterra a finales del siglo XVIII<sup>167</sup>, estos how-to-do-it tuvieron gran aceptación en el principal país en proceso de colonización, los Estados Unidos, donde el albañil o el carpintero se encontraban con frecuencia aislados de todo foco de cultura arquitectónica<sup>168</sup>. En el mismo país y siglo, la transición entre el tratado de arquitectura monumental y los antedichos manuales la forman los repertorios de viviendas que, partiendo de las villas a lo Palladio, ilustradas en cobre, derivan hacia el cottage pintoresco, reproducido al aguatinta<sup>169</sup>.

---

<sup>165</sup> Bonet Correa, Lorenzo Forniés & Miranda Regojo, 1985, p. 22-27.

<sup>166</sup> Uno de los más tardíos es: El Vignolas [sic] de los propietarios, ó los cinco órdenes de arquitectura, según J. Barrozio de Vignolas, por Moisy padre; seguido de la carpintería el maderaje y la cerrajería, por Thiollet hijo (París, ediciones s.a., 1849, 1861). El título de los apéndices delata el público al que se dirige. Existe edición facsímil (véase Calvo Serraller 1981). Se cuenta que cuando Elías Rogent, el apóstol del neomedievalismo español, ingresó en la Escuela de Arquitectura de Madrid (1845), organizó un auto da fé simbólico en el que quemó el Vignola. Significativamente, el autor favorito de Rogent era el "crítico" Milizia (Hereu i Payet 1987).

<sup>167</sup> Wiebenson, p. 302-312 (contribuciones de Bradley Basker y Elizabeth Lambeth). Uno de los primeros ejemplos es James Peacock, OIKIDIA, nutshells: being iconographic distributions from small houses (Londres, 1785); incluye una sátira sobre las casas de campo lujosas, a lo Palladio.

<sup>168</sup> Park 1961; no he podido consultar Upton 1984.

<sup>169</sup> Wiebenson 1985.

En el siglo XIX aparece otro exponente de la alteración de los sistemas de formación: el "método" fácil de dibujo y pintura. Presupone una ulterior dedicación profesional en menor grado que las clásicas cartillas. De lo que se trata es de entrenar en los buenos modales a los hijos de la burguesía, especialmente a las muchachas<sup>170</sup>.

---

<sup>170</sup> Diego 1986.

### 3. REPERTORIO DE AUTORES

Vamos a examinar las obras de bellas artes escritas por autores españoles o publicadas en España<sup>171</sup>. Se encabezan por fecha de la primera edición y, en las obras póstumas, por fecha aproximada de redacción:

1526. Diego de Sagredo, Medidas del Romano. Toledo: Remón de Petras, 1526. 38 h., 4º. Reed.: Lisboa, 1541, 1542 (dos); Toledo, 1549, 1564. Trad. al francés: París, 1531?, 1539, 1542, 1550, 1555, 1608.

1549. Blas de Ortiz, Summa Templi Toletani perquam graphica descriptio. Toleti: apud Ioannem Ayala, 1549. 149, 10 f., 8º.

1552. Sebastiano Serlio, Tercero y cuarto libro de arquitectura, tr. Francisco de Villalpando. Toledo: Juan de Ayala: a costa de Francisco de Villalpando, 1552. 80, 78 f., fº. Reed.: Toledo, 1563, 1573.

1572. Juan de Arfe, Quilatador de la plata, oro y piedras. Valladolid: Alonso y Fernández de Córdoba, 1572. 4 h., 71 f., 1 h., 4º. Reed.: Madrid, 1598, 1678.

1582. Leon Battista Alberti, Los diez libros de arquitectura, tr. Rodrigo Zamorano. Madrid: Alonso Gómez: [a costa de Francisco Lozano], 1582. 4 h., 343 p., 19 h., 4º. Reed.: Madrid, 1797 (corregida por D.R.B.).

1582. Vitruvio, De arquitectura, tr. Miguel de Urrea. Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1582. 178 f., 7 h., fº.

1585. Juan de Arfe, De varia commensuración para la escultura y arquitectura. Sevilla: Andrea Pescioni y Juan de León, 1585-1587, 2

---

<sup>171</sup> Para Italia, un paralelo es Bec 1988.

vol., 6 h., 35, 48, 40 p., f°. Reed.: 1675, 1736 (por Diego Enguera), 1763, 1773, 1795, 1806 (por José Asensio y Torres).

1587. Juan de Arfe, Descripción de la traça y ornato de la custodia ...de Sevilla. Sevilla: Juan de León, 1587. 16 f., 8°.

1589. Juan de Herrera, Sumario y breve declaración de los diseños y estampas...del Escorial. Madrid: Viuda de Alonso Gómez, 1589. 32 f., 8°.

1593. Giacomo da Vignola, Regla de las cinco órdenes de arquitectura, tr. Patricio Cajés. Madrid: en casa del autor [Patricio Caxesi], 1593. f°. Reed.: 1619, 1651, 1658, 1702, 1722, 1736, 1760, 1764 (Diego de Villanueva), 1768, 1792 (Delagardette), 1806, 1813.

1600. Gaspar Gutiérrez de los Ríos, Noticia general para la estimación de las artes. Madrid: Pedro Madrigal, 1600. 16 h., 340 p., 5h., 4°.

1604. Juan Bautista Villalpando, In Ezechielem explanationes. T. III, Apparatus urbis ac Templi Hierosolymitani. Roma: Ildefonsi Ciacconii, 1604. f°.

1605. José de Sigüenza, Tercera parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo. Madrid: Imprenta Real, por Juan Flamenco, 1605. 21 h., 899 p., f°. Tr. al italiano: Bolonia, 1648, 1650.

1615. Martín Esteban (o Estevan), Compendio del rico aparato y hermosa arquitectura del Templo de Salomón. Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1615. 8 h., 168 f., 21 h., 8°.

1617. Pedro de Herrera, Descripción de la Capilla de Nuestra Señora del Sagrario, que erigió en la Santa Iglesia de Toledo, el Ilmo. Sr. Cardenal D. Bernardo de Sandoval y Rojas. Madrid: Luis Sánchez, 1617. 4 h., 98 f., 4°.

1625. Andrea Palladio, Libro primero de la architectura, tr. Francisco de Praves. Valladolid: Juan Lasso, 1625. 4 h., 38 f., fº.

1626. Juan Alonso de Butrón, Discursos apologeticos, en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura. Madrid: Luis Sánchez, 1626. 16 h., 122 f., 18 h., 4º.

1629. Juan Alonso de Butrón, Memorial informatorio por los pintores en el Pleyto que tratan con el señor Fiscal de su Magestad... sobre la exempción del arte de la pintura. Madrid: [s.n.], 1629.

1631. Advertencias para las fábricas de los edificios y diversas cosas necesarias para el culto divino. Valencia: Ioannis Chrisostomi Garriz, 1631<sup>172</sup>.

1633. Vicente Carducho, Diálogos de la pintura. Madrid: Francisco Martínez, 1633. 9 h., 162 f., 4º.

1633. Diego López de Arenas, Breve compendio de carpintería de lo blanco y tratado de alarifes. Sevilla: Luis Estupiñán, 1633. 6 h., 63 f., 1 h., fº. Reed. por Santiago Rodríguez Villafañe: Sevilla, 1727.

1637-38. Pedro de Villafranca, Cartilla para enseñar los principios del diseño. Reproducida como apéndice a las Reglas de las cinco órdenes de architectura de Vignola, en sus ediciones de 1651, 1702 y 1722.

1639-64. Lorenzo de San Nicolás, Arte y uso de architectura. Madrid, 1639-1664, 2 vol. Tomo 1: 6 h., 166 f., 2 h., fº; tomo 2: 3 h., 449 p., 2 h., fº. Reed. del t. 1: Madrid, 1667; de los t. 1 y 2: Madrid,

---

<sup>172</sup> Según el catálogo de la Biblioteca Nacional de Madrid, figura encuadrado con el Sínodo de la Diócesis de Valencia de 1631. Seguramente coincide con manuscrito examinado por Benlloch Poveda 1989, que es una traducción de Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae, de San Carlos Borromeo, y quizá con el impreso anónimo Advertencias para las fábricas de los edificios y diversas cosas necesarias para el culto divino (Madrid: s.n., 1780?) (Bonet Correa 1980, p. 52; 1993, p. 94).

1736, 1796.

1649. Francisco Pacheco, Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas. Sevilla: Simón Faxardo, 1649. 3 h., 641 p., 1 h., 4º. Redactado en 1639. Incluye fragmentos de: Pablo de Céspedes, Poema de la pintura (redactado ca. 1600).

1654. Jehuda Ben R. Isha Abarbanel, Retrato del Templo de Selomo. Amsterdam, 1654.

1657. Francisco de los Santos, Descripción breve del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Madrid: Imprenta Real, 1657. 6 h., 184 f., 4h., fº. Reed.: Madrid, 1667, 1681, 1698. Tr. inglés: Londres, 1671, 1760.

1661. Gregorio de Tapia y Salcedo, Tratado de los errores que se cometen en las pinturas sagradas. Madrid, 1661. fº.<sup>173</sup>

1661. Juan de Torija, Breve tratado de tódo género de bóvedas [sic]. Madrid: Pablo de Val, 1661. 8 h., 75 f., fº.

1661. Juan de Torija, Tratado breve sobre las ordenanzas de la Villa de Madrid, y policía de ella. Madrid: Pablo de Val, 1661. 24, 165, 11 p., 4º.

1673. Gabriel Díaz Vara Calderón, Grandezas y maravillas de la inclyta y sancta ciudad de Roma. Madrid, 1673.

1678. Juan Caramuel Loblokowitz, Architectura civil, recta y obliqua. Vigevano: Empronta Obispal, por Camillo Corrado, 1678. 3 vol., fº. Salió a la vez en latín.

1681. Félix de Lucio Espinosa y Malo, El pincel cuyas glorias describía... Madrid: Francisco Sanz, 1681. 56 p., 4º.

---

<sup>173</sup> Ningún autor moderno parece haber visto esta obra. La citan Nicolás Antonio y Gregorio Mayáns, y aparece en el catálogo del librero Francisco Manuel de Mena (Madrid, 1742).

1693. José García Hidalgo, Principios para estudiar el arte de la pintura. Valencia, 1693. fº.

1695. Domingo de Andrade, Excelencias, antigüedad y nobleza de la arquitectura. Santiago [de Compostela]: Antonio Frays, 1695. 24 h., 4º.

1696. Manuel Vidal y Salvador, Crisol histórico-político de la antigüedad, nobleza y estimación del arte liberal de los plateros. [Madrid: s.i, 1696]. 3, 20, 10 p., fº. Reed. en 1700 y 1805 con el título: Apología histórico-política...

1698? Henry Wotton, Elementos de arquitectura, tr. anónimo. S.l.: s.i., 1698? 1 h., 139 p., 8º.

1700. Antonio Palomino, Explicación de la idea que ha discurrido y executado en la pintura de la iglesia parroquial de San Juan del Mercado de Valencia. Valencia: Francisco Mestre, 1700. 10 h., 56 p., 4º.

1703. Vicente Vitoria, Osservazioni sopra il libro della Felsina pittrice. Roma, 1703.

1712. Tomás Vicente Tosca, Compendio mathemático... t. V, Arquitectura civil, montea y cantería, arquitectura militar, pirotechnia y artillería. Valencia: Vicente Cabrera, 1712. 3 h., 610 p., 2 h., 35 lám. plegadas 8º. Reed.: Madrid, 1727; Valencia, 1757, 1794.

1715-24. Antonio Palomino, El Museo pictórico y escala óptica. Madrid: Lucas Antonio de Bedmar, 1715-1724, 2 vol. Vol. 1: 18 h., 306 p., 27 h., fº; vol. 2: 15 h., 498 p., 21 h. Reed.: Madrid, 1795-1797. Reed. parcial: Londres, 1739, 1742, 1744, 1746. Tr. parcial: inglés, Londres, 1739; francés, París, 1749; alemán, Dresde, 1781.

1719. Bartolomé Ferrer, Curiosidades útiles aritmética, geométrica y architectónica, o...El curioso architecto. Madrid: Eusebio

Fernández de Huerta, 1719. 13 h., 237 p., 4º.

1719. Teodoro Ardemans, Declaración y extensión sobre las Ordenanzas que escribió Juan de Torija. Madrid: Francisco del Hierro, 1719. 16 h., 288 p., 4º.

1720. Teodoro Ardemans, Ordenanzas de Madrid y otras diferentes que se practican en las ciudades de Toledo y Sevilla. Madrid, 1720. Reed.: Madrid, 1720, 1754, 1760, 1765, 1791, 1796, 1798, 1820, 1830, 1844, 1848, 1866.

1727. Francisco Alvarez, Breve tratado de relojes solares y arquitectura. Madrid: Lorenzo Francisco Mojados, 1727. 8 h., 40 p., 12 lám., 4º.

1730. Juan Interián de Ayala, Pictor christianus eruditus. Madrid: ex Typographia Conventus Ordinis Beatae Mariae de Mercede, 1730. 11 h., 415 p., fº.

1730-1739. Matías de Irala Yuso, Método suscinto y compendioso de cinco simetrías apropiadas a los cinco órdenes de arquitectura. Madrid: s.i., 1730-1739. 1 h., 23 lám., fº.

1738. Agustín Bruno Zaragoza y Ebri, Escuela de arquitectura civil. Valencia: Joseph Tomás Lucas, 1738. 12 h., 159 p., 54 lám., 4º. Reed. 1804.

1739. Diego Hilán, Compendio de las grandezas del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Madrid: Gabriel Ramírez, 1739. 3h., 48 p., 8º. Reed.: Madrid, 1817.

1740. Manuel Losada, Crítica y compendio especulativo-práctico de la arquitectura civil. Madrid: Antonio Marín, 1740. 12, 146 p., 31 lám., 4º.

1747. Juan García Berruguilla, Verdadera práctica de las resoluciones de la geometría sobre las tres dimensiones para un

perfecto arquitecto. Madrid: Lorenzo Francisco Mojados, 1747. 16 h., 135 p., 19 lám., 4º.

1753. Benedetto Varchi, tr. Felipe de Castro, Lección que hizo...en la Academia Florentina...sobre la primacía de las artes. Madrid: Eugenio Bieco, 1753. 40, 210 p., 8º.

1755. Claude Boutet, tr. Francisco Vicente Orellana, Tratado de barnizes y charoles...con otro de la miniatura para aprender sin maestro. Valencia: Joseph García, 1755. 14 h., 252 p., 8º.<sup>174</sup>

1757. Estatutos de la Real Academia de S. Fernando. Madrid: Gabriel Ramírez, 1757. 102 p., 1 h., 8º.

1757. Manuel Gómez Marcó. Breve noticia de los principios y progresos de la Academia de Pintura, escultura y Arquitectura...de Valencia. Madrid: Gabriel Ramírez, 1757. 4º.

1761. Claude Perrault, Compendio de los Diez libros de arquitectura de Vitruvio, tr. José Castañeda. Madrid: Gabriel Ramírez, 1761. 8 h., 133 p., 6 h., 4º.

1761. Manuel de Rueda, Instrucción para grabar en cobre. Madrid: Joaquín Ibarra, 1761. 32, 230 p., 12 lám., 8º.

1763. Christian Rieger, Elementos de toda la arquitectura civil, tr. Manuel Benavente. Madrid: Joaquín Ibarra, 1763. 20, 304, 15 p., 17 lám., fº.

1764. Andrés Jiménez, Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Madrid: Antonio Marín, 1764. 10 h., 452 p., fº.

1766. Diego de Villanueva, Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la arquitectura. Valencia: Benito Monfort,

---

<sup>174</sup> El primer tratado es una reedición de Filippo Buonnani (o Genaro Cantelli), Tratado de barnizes y charoles (Valencia, 1735).

1766. 5 h., 173 p., 8º.

1767. Antonio Plo y Camín, El arquitecto práctico, civil, militar y agrimensor. Madrid: Pantaleón Aznar, 1767. Reed.: 1793, 1819, 1844, 1856.

1772-94. Antonio Ponz, Viage de España. Madrid: Ibarra, 1772, 18 vol. 8º. Reed.: Madrid, 1774-1783, 1787-1794.

1773. Noticia histórica de los principios, progreso y erección de la Real Academia de las Nobles Artes...de San Carlos. Valencia: Benito Monfort, 1773. 2, 69 p., fº.

1774. Juan Barcelón, Livro de principios para aprender a dibuxar sacado por las obras de Joseph de Ribera. Madrid, 1774. 22 lám.<sup>175</sup>

1777. Lucas Cintora (o Zintora), Carta apologética por la noble arquitectura, o Reflexiones sobre la reparación...del Sagrario...de Sevilla. Sevilla: Joseph de S. Román y Codina, 1777. 4 h., 77 p., 8º.

1780. Gérard Audran, Las proporciones del cuerpo humano, medidas por las más bellas estatuas de la Antigüedad, tr. Jerónimo Antonio Gil. Madrid: Joaquín Ibarra, 1780. 1 h., 6 p., 30 lám., fº.

1780. Anton Raphael Mengs, Obras, ed. José de Azara. Madrid: Imprenta Real, 1780. 6 h., 50, 404 p., fº. Reed.: Madrid, 1797.

1781. José Ortiz y Sanz, Abaton reseratum, sive genuina declaratio duorum locurum...Vitruvii. Roma: Michaelis Angeli Barbiellini, 1781. 8º.

1782. Juan Interián de Ayala, tr. Luis Durán y Bastero, El pintor christiano y erudito. Madrid: Joachín Ibarra, 1782. 2 vol., XX+434, VII+533 p., 4º. Reedición en Barcelona, 1833.

---

<sup>175</sup> Adaptación de Louis Ferdinand Elle, Livre de portraiture receuilly des oeuvres de Joseph de Ribera, París, 1650.

1782. Gaspar Melchor de Jovellanos, Elogio de las bellas artes. Madrid: Joaquín de Ibarra, 1782. 4<sup>o</sup>.

1782. Lodovico Muratori, tr. Juan Sempere y Guarinos, Reflexiones sobre el buen gusto en las ciencias y en las artes. Madrid: Antonio de Sancha, 1782. 296 p. 8<sup>o</sup>.

1783. Benito Bails, Elementos de matemática... IX, Arquitectura civil. Madrid: Joaquín Ibarra, 1783. XV+888 p., 4<sup>o</sup>. Reed.: Madrid, 1796, 1804, 1816.

1784. Vicente Requeno Vives, Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de'Greci e de'Romani pittori. Venecia: Juan Gatti, 1784. 215 p., 8<sup>o</sup>. Reed. aumentada: Parma, 1781, 2 vol.

1784. El tratado de la pintura por Leonardo de Vinci, y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti, tr. Diego Antonio Rejón de Silva. Madrid: Imprenta Real, 1784. XVIII, 266 p., 4<sup>o</sup>. Reed.: Madrid, 1827.

1785. José Ortiz y Sanz, Risposta...al P. Ireneo Atto alla censura fatta al suo libro Abaton. Madrid: Imprenta Real, 1785. 8<sup>o</sup>.

1785. Ramón Pascual Díez. Arte de hacer el estuco jaspeado, o de imitar los jaspes. Madrid: Imprenta Real, 1785, 6 h., 54 p. 8<sup>o</sup>.

1785. Antonio Ponz, Viage fuera de España. Madrid: Joaquín Ibarra, 1785, 2 vol., LXII+388, LIX+360 p., 8<sup>o</sup>.

1785. Gaspar de Molina y Saldívar, marqués de Ureña, Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo. Madrid: Joaquín Ibarra, 1785. XVI, 414 p., 8<sup>o</sup>.

1786. Celedonio Nicolás Arce y Cacho, Conversaciones sobre la escultura. Pamplona: Joseph Longas, 1786. XII, 554 p., 8<sup>o</sup>.

1786. Diego Antonio Rejón de Silva, La Pintura: poema didáctico.

Segovia: Antonio Espinosa de los Monteros, 1786. 6 h., 135 p., 4º.

1786. Isidoro Bosarte, Disertación sobre los monumentos antiguos ...que se hallan en la ciudad de Barcelona. Madrid: Antonio de Sancha, 1786. 117 p., 8º.

1787. Vitruvio, Los diez libros de arquitectura, tr. José Ortiz y Sanz. Madrid: Imprenta Real, 1787. XXVIII, 277 p., LVI lám., fº.

1788. Felipe de Guevara, Comentarios de la pintura, ed. Antonio Ponz. Madrid: Jerónimo Ortega e Hijos de Ibarra, 1788. XIV+253 p., 8º. Redactado ca. 1560.

1788. Francisco Martínez, Introducción al conocimiento de las bellas artes, o Diccionario manual de pintura, escultura, arquitectura, grabado.... Madrid: Viuda de Escribano, 1788. VIII, 419 p., 4º.

1788. Diego Antonio Rejón de Silva, Diccionario de las nobles artes para instrucción de los aficionados y uso de los pintores. Segovia: Antonio Espinosa, 1788. 5 h., 217 p., 4º.

1788 ca. Isidoro Bosarte, Discurso sobre la restauración de las bellas artes en España. Madrid: Ibarra. Segunda entrega del Gabinete de lectura española.

1789 ca. Isidoro Bosarte, Disertación sobre el estilo que llaman gótico en las obras de arquitectura. Madrid: Ibarra. Tercera entrega del Gabinete de lectura española.

1789. Esteban de Arteaga, Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal. Madrid: Antonio de Sancha, 1789. 217 p., 8º.

1789. Francesco Milizia, El teatro, tr. José Ortiz y Sanz. Madrid: Imprenta Real, 1789. 237 p., 8º.

1789. Antoine Peyre, Disertación de arquitectura sobre la distribución de los antiguos, comparada con la de los modernos, tr.

Antonio González y Pedro Arnal. Madrid: Antonio Espinosa, 1789. 2 h., 40 p., 4º.

1789. Francisco Preciado de la Vega, Arcadia pictórica en sueño, o poema prosaico sobre la teórica y práctica de la pintura. Madrid: Antonio de Sancha, 1789. 6 h., 323 p., 4º.

1790. Giovanni Branca, Manual de arquitectura, tr. Manuel Hijosa. Madrid: Viuda de Joaquín Ibarra, 1790. 175 p., 29 lám., 8º.

1790. Gaspar Melchor de Jovellanos, Elogio de D. Ventura Rodríguez. Madrid: Viuda de Ibarra, 1790. 178 p., 8º.

1791. Isidoro Bosarte, Observaciones sobre las bellas artes entre los antiguos hasta la conquista de Grecia por los romanos. Madrid: Benito Cano, 1791. 8º.

1792. Jacopo da Vignola, Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola, con un orden dórico de Posidonia, ed. C.M. Delagardette, tr. Fausto Martínez de la Torre y José Asensio y Torres. Madrid: Manuel González, 1792. 42 p., 65 lám., fº.

1792. Francisco Antonio Valzania, Instituciones de arquitectura. Madrid: Sancha, 1792. 4º.

1793. Memorias leídas en la Real Academia de Ciencias de París sobre edificación de hospitales, tr. Valentín de Foronda. Madrid, 1793.

1793-7. Antonio Conca, Descrizione odepórica della Spagna. Parma: Stamperia Reale, 1793-1797, 4 vol., 8º.

1794. Guillermo Casanova, Tratado de perspectiva linear y aérea. Madrid: Pacheco, 1794. 59 p., 9 lám., fº.

1794. José López Enguidanos, Colección de vaciados de estatuas antiguas que posee la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid. Madrid, 1794.

1795. Ottavio Bertotti-Scamozzi, Colección de los edificios y planos del célebre arquitecto Andrea Palladio, tr. Carlos Félix Vargas Machuca. Madrid, 1795.

1795. Pedro García de la Huerta, Comentarios de la pintura encáustica del pincel. Madrid: Imprenta Real, 1795. XXVIII+235 p. 8º.

1795. Pedro José Márquez, Delle case di città degli antichi Romani secondo la dottrina di Vittruvio. Roma: il Salomoni, 1795. XXXIX, 382 p., 6 lám., 4º.

1795. Simonin, Tratado elemental de los cortes de cantería o arte de la montea, tr. Fausto Martínez de la Torre y José Asensio y Torres. Madrid, 1795.

1796. Pedro José Márquez, Delle ville di Plinio il Giovane. Roma: il Salomoni, 1796. 4º.

1797. José López Enguidanos, Cartilla de principio de dibujo, según los mejores originales que posee en sus salas de estudio la Real Academia. Madrid, 1797.

1797. Andrea Palladio, Los quatro libros de arquitectura, tr. José Ortiz y Sanz. Madrid: Imprenta Real, Pedro Julián Pereyra, 1797 (sólo libros I y II). XVIII p., XXXIV, LX lám., fº.

1800. Agustín Ceán Bermúdez, Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España. Madrid: Viuda de Ibarra, 1800, 6 vol. 8º. Incluye: Pablo de Céspedes, Discurso de la comparación (redactado en 1604).

1801. Hubert-François Gravelot y Charles-Nicolas Cochin (el Joven), Iconología por figuras o tratado completo de alegorías y emblemas. Traducción de D.J.Y.V. (Don Juan Inclán Valdés ?). Madrid: [s.n.], 1801-1802. 24 hojas y 24 láminas. 8º.

1801. Pedro José Márquez, Sobre lo bello en general. S.l., 1801.
1802. Benito Bails, Diccionario de arquitectura civil. Madrid: Viuda de Ibarra, 1802. 131 p., 4º. Redactado antes de 1797.
1803. Pedro José Márquez, Dell'ordine dorico; con appendice sopra un'antica Tav. di Pozzuolo. Roma: il Salomoni, 1803. 196 p., 10 lám., 4º.
1804. Isidoro Bosarte, Viage artístico a varios pueblos de España. Madrid: Imprenta Real, 1804. XVI, 417 p., 8º.
1804. Giovanni Bottari, Diálogos sobre las artes del diseño, tr. José Ortiz y Sanz. Madrid: G. Fuentenebro, 1804. 8º.
- 1804-5. Agustín Ceán Bermúdez, Descripción artística de la catedral de Sevilla + Apéndice. Sevilla: Viuda de Hidalgo, 1804-1805. XXII, 200, XLVII p., 8º.
1804. Agustín Ceán Bermúdez, Descripción artística del Hospital de la Sangre de Sevilla. Valencia: Benito Monfort, 1804. 29 p., 12º.
1804. Juan Moreno de Tejada, Excelencias del pincel y del buril. Madrid: Antonio de Sancha, 1804. XII+174 p., 8º.
1804. Benito Pardo de Figueroa, Examen analítico del quadro de la Transfiguración de Rafael de Urbino; seguido de algunas observaciones sobre la pintura de los griegos. París: Carlos Crapelet, 1804. XVI, 145 p., 4º.
1806. Agustín Ceán Bermúdez, Carta...a un amigo suyo sobre el estilo y el gusto en la pintura sevillana. Cádiz: Casa de Misericordia, 1806. 165 p., 8º.
1808. Pedro José Márquez, Esercitazioni architetoniche sopra gli spettacoli degli antichi...con un appendice sul Bello in generalé. Roma, 1808.

1812. Gaspar Melchor de Jovellanos, Carta histórico-crítica sobre el edificio de la Lonja de Mallorca. Palma de Mallorca: Brusi, 1812. 53 p., 4º.

1813. Gaspar Melchor de Jovellanos, Memorias históricas sobre el castillo de Bellver en la isla de Mallorca. Palma de Mallorca: Miguel Domingo, 1813. 95 p., 4º.

1817. Pedro Franco, España, feliz con la industria perfeccionada del dibujo. Madrid: Imprenta Real, 1817. 90 p., 8º.

1817. Fernando Brambila, Tratado de principios elementales de perspectiva. Madrid: Ibarra, 1817. 27 p., 11 lám., 4º.

1819. Agustín Ceán Bermúdez, Diálogo sobre el arte de la pintura. Sevilla: Manuel de Aragón, 1819. 58 p., 12º.

1820. Damián Bermejo, Descripción artística del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial. Madrid: Rosa Sanz, 1820. XII, 400 p., 12º.

1822. Agustín Ceán Bermúdez, Ocios sobre bellas artes. Madrid: León Amarita, 1822. 71 h., 4º.

1822. Agustín Ceán Bermúdez, Tres diálogos entre Juan de Herrera...y Bautista Antonelli

1822. Jeremy Bentham, El panóptico. Madrid: Fermín Villalpando, 1822.

1823. Francesco Milizia, Arte de saber ver en las bellas artes del diseño, tr. Ignacio March (+ 1811); Antonio Ginessi, Tratado de las sombras y otro de...casetones, tr. Pedro Serra Bosch. Barcelona: Garriga y Aguasvivas, 1823. 69 p., 6 lám., fº.

1827. Francesco Milizia, Arte de saber ver en las bellas artes del diseño, tr. Agustín Ceán Bermúdez. Madrid: Imprenta Real, 1827. XV, 247 p., 4º.

1827. Juan de Villanueva, Arte de albañilería, ed. Pedro Zeugotita. Madrid, 1827. Redactado antes de 1811.

1828. Ramón Diosdado Caballero, Observaciones...sobre la patria del pintor Josef de Ribera. Valencia: Benito Monfort, 1828. 60 p., 4º.

1828. Luis Eusebi, Noticia de los cuadros que se hallan colocados en la galería del Museo...del Prado. Madrid: Hija de Francisco Martínez Dávila, 1828. 226 p., 8º.

1828. José Antonio Jiménez, Diccionario manual de arquitectura, escultura y pintura. Madrid: Catalina Piñuela, 1828. 44 p. 8º.

1829. Eugenio Llaguno y Amirola (completado por Agustín Ceán Bermúdez), Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Madrid: Imprenta Real, 1829, 4 vol. 4º. Redacción original de ca. 1790.

1832 (póstumo). Agustín Ceán Bermúdez, Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes a las bellas artes. Madrid: Miguel de Burgos, 1832.

#### Primeras ediciones modernas:

1845. Fray Juan de San Jerónimo, Memorias. Redactadas entre 1561 y 1592.

1853-54. Jusepe Martínez, Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura. Redactado ca. 1673.

1854. Gregorio Mayans y Siscar, Arte de pintar. Redactado en 1776.

1862. Jerónimo de Mora, Explicación de las alegorías pintadas en la escalera del Real Palacio del Prado. Redactado ca. 1600<sup>176</sup>.

---

<sup>176</sup> Publicado en: El arte en España, 1 (1862), p. 128-156; y en Viñaza 1889-1894, vol. 3, p. 103-104.

1868. Simón García (con material de Rodrigo Gil de Hontañón), Compendio de arquitectura y simetría de los templos. Redactado en 1681-1683. 1ª ed. completa, 1979.

1870. Agustín Arqués Jover, Colección de pintores, escultores desconocidos. Redactado en 1802.

1876. Juan de Mal Lara, Descripción de la Galera Real del serenísimo Señor Don Juan de Austria. Redactado en 1569.

1886. Francisco Pacheco, Libro de descripción de verdaderos retratos. Redactado en 1599.

1921. Francisco de Holanda, Diálogos de la pintura, tr. Manuel Denís. Traducción redactada ca. 1563.

1930. Marcos Antonio de Orellana, Biografía pictórica valentina. Redactado ca. 1784.

1930. Juan Andrés Rizi, Tratado de la pintura sabia. Redactado ca. 1662.

1935. Juan de Herrera, Discurso de la figura cúbica. Redactado antes de 1597.

1956. Martín Sarmiento, Programa escultórico del Palacio Real de Madrid. Redactado ca. 1740<sup>177</sup>.

1967. Juan Danis, Tratado de la fábrica del vidrio; Francisco Herranz, Modo de hacer vidrieras. Ms. de 1689<sup>178</sup>.

1974. Hernán Ruiz II, Libro de arquitectura. Redactado ca. 1558.

---

<sup>177</sup> Publicado en fragmentos diversos por: Sánchez Cantón 1956, Morterero 1972, Plaza Santiago 1975.

<sup>178</sup> Publicado en Nieto Alcaide 1967.

1977. Josep Gelabert, De l'art del picapedrer. Redactado en 1653.

1977. Alonso de Vandelvira, Libro de trazas de cortes de piedra. Redactado antes de 1591.

1979. Diego de Villanueva, Libro de diferentes pensamientos unos imbentados y otros delineados. Redactado en 1754-1758.

1986. Ginés Martínez de Aranda, Cerramientos y trazas de montea. Redactado ca. 1600.

1988. Andrés Julián de Mazarrasa, Tratado de arquitectura. Redactado antes de 1775.

1991. José Ortiz y Sanz, Instituciones de arquitectura civil acomodadas en lo posible a la doctrina de Vitruvio. Ms. de 1819<sup>179</sup>.

1992. Antonio Ramos, Sobre la gravitación de los arcos. Redactado antes de 1782.

1993. Jusepe Martínez ?, Método para abrir al agua fuerte. Redactado entre 1643 y 1679<sup>180</sup>.

#### Principales obras todavía inéditas:

Anónimo. Tratado de arquitectura, Biblioteca Nacional, ms. 9.681. Redactado ca. 1550.

Vitruvio, Los diez libros de arquitectura, tr. Lázaro de Velasco. Redactado ca. 1565<sup>181</sup>.

Diego de Villalta, De las estatuas antiguas. Redactado en 1590.

---

<sup>179</sup> En Rodríguez Ruiz 1991.

<sup>180</sup> Publicado en Figueras Ferrer 1993.

<sup>181</sup> Ed. parcial en Sánchez Cantón 1923-1941 (t. 1, 1923).

Salvador Muñoz, Tratado de arquitectura y perspectiva. Redactado entre 1610 y 1636.

Juan Carlos de la Faille, Tratado de la arquitectura. Redactado en 1636.

Lázaro Díaz del Valle, Epílogo y nomenclatura de algunos artifices. Redactado en 1656-59<sup>182</sup>.

Rodrigo Alvarez, Breve compendio de la carpintería. Redactado en 1674.

Vicente Salvador Gómez, Cartilla y fundamentales reglas de pintura. Redactado en 1674<sup>183</sup>.

Vicente Vitoria. Academia de pintura del señor Carlos Maratti. Redactado ca. 1690.

Vicente Vitoria, Indice dell'opere di Raffaello Sanzio d'Urbino. Redactado en 1703<sup>184</sup>.

Josep Ribas. Llibre de trasses de viaix y muntea. Redactado en 1708.

José de Herosilla, Arquitectura civil. Redactado ca. 1750.

Fray Antonio de San José Pontones, Architectura hidráulica. Redactado entre 1759 y 1768.

Vicente Ponte, Ensayo de arquitectura civil. Ms. de 1796.

Josep Renart, Quinzanarios. Redactados en 1809-1810.

---

<sup>182</sup> Ed. parcial en Sánchez Cantón 1923-1941 (t. II, 1933).

<sup>183</sup> Conservada fragmentariamente. Reproduce el texto Sánchez Cantón 1923-1941, vol. III, y las ilustraciones Angulo & Pérez Sánchez 1988, lám. 402-407.

<sup>184</sup> Bassegoda i Hugas 1994 publica el apéndice: "Dell'origine e progresso dell'intaglio delle stampe".

Distribución topo-cronológica de las ediciones<sup>185</sup>:

	1526-550	551-600	601-650	651-700	701-750	751-800	801-830	TOTAL
Madrid	-	7	6	19	19	63	24	138
Toledo	3	4	-	-	-	-	-	7
Alcalá	-	-	1	-	-	-	-	1
Valladoli	1	1	1	-	-	-	-	3
Segovia	-	-	-	-	-	2	-	2
Sevilla	-	2	2	-	1	1	2	8
Cádiz	-	-	-	-	-	-	2	2
Santiago	-	-	-	1	-	-	-	1
Burgos	-	-	-	2	-	-	-	2
Pamplona	-	-	-	-	1	1	-	2
Barcelona	-	-	-	-	-	-	2	2
Valencia	-	-	1	1	2	5	3	12
Mallorca	-	-	-	-	-	-	2	2
Lisboa	2	-	-	-	-	-	-	2
Italia	-	-	1	3	1	10	3	18
París	4	1	1	-	1	5	2	14
Amsterdam	-	-	-	-	-	1	-	1
Londres	-	-	-	1	4	2	-	7
Alemania	-	-	-	-	-	3	-	3
Sine loco	-	-	-	1	-	-	1	2
TOTAL	10	15	13	28	29	93	41	229

El predominio madrileño en la materia (aproximadamente dos tercios del total), es superior al que tuvo, en promedio, en el conjunto del mundo editorial español, con ser éste aplastante durante los siglos XVII y XVIII<sup>186</sup>. La concentración de los ingenios artísticos en la Corte es evidente.

La explosión de la segunda mitad del XVIII (cerca de la mitad del total) explica, aunque no ratifica, la patriotería de Sempere y

<sup>185</sup> Elaborada a partir de Palau y Dulcet 1948-1977.

<sup>186</sup> Cruickshank 1978, p. 803.

Guarinos:

nunca se han escrito tantas obras en España á cerca de ellas, ni se han traducido las que mas convenia que se vulgarizasen en qualquiera nacion que se precie de honrar las Nobles artes, y de promoverlas<sup>187</sup>.

Las cifras muestran lo benéfico de las medidas proteccionistas tomadas por Fernando VI y Carlos III<sup>188</sup>. Que, al mismo tiempo, creciera en términos absolutos el número de libros extranjeros presentes en las bibliotecas españolas, da testimonio de la vitalidad intelectual de la segunda mitad del XVIII.

Distribución topo-idiomática de las ediciones:

	1526-550	551-600	601-650	651-700	701-750	751-800	801-830	TOTAL
<b>ESPAÑA</b>								
Castellan	3	8	8	20	19	52	29	139
Tr. del italiano	4	4	2	3	3	8	6	26
Tr. del latín	2	2	1	1	-	3	-	7
Tr. del francés	-	-	-	-	-	7	1	8
Tr. del inglés	-	-	-	-	-	-	1	1
Italiano	-	-	-	-	-	1	-	1
Latín	1	-	-	-	1	1	-	3
<b>EXTRANJERO</b>								
Castellan	2	-	-	1	3	-	1	7
Francés	4	1	1	-	1	4	-	11
Latín	-	-	1	2	-	3	-	6
Italiano	-	-	-	-	1	9	3	13
Inglés	-	-	-	1	1	2	-	4
Alemán	-	-	-	-	-	3	-	3
<b>TOTAL</b>	<b>10</b>	<b>15</b>	<b>13</b>	<b>28</b>	<b>29</b>	<b>93</b>	<b>41</b>	<b>229</b>

<sup>187</sup> Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III, Madrid: Imprenta Real, 1785-1789, t. 5, p. 2.

<sup>188</sup> Domergue 1982.

Los lugares de actividad redaccional de los principales autores, editores y traductores son (excepto Madrid):

	<u>Siglo XVI</u>	<u>Siglo XVII</u>	<u>Siglo XVIII</u>
Barcelona			Josep Ribas L. Durán Bastero
Burgos			C.N. Arce Cacho
Cádiz			Marqués de Ureña
Ciudad Rodrigo			Ramón P. Díez
Córdoba	Hernán Ruiz II	Pablo de Céspedes	
Cuenca			Bartolomé Ferrer
El Escorial	José de Sigüenza	Francisco Santos	Andrés Jiménez
Granada	Lázaro de Velasco		
Jaén	Diego de Villalta Alonso Vandelvira		
Málaga			Antonio Ramos
Mallorca		Josep Gelabert	
Pamplona			Fco. Martínez
Santiago		Domingo de Andrade	
Sevilla	Rodrigo Zamorano Juan de Arfe	D. López de Arenas Francisco Pacheco	Rguez. Villafañe Lucas Cintora
Toledo	Diego de Sagredo Blas Ortiz Fco. Villalpando		
Valencia		V. Salvador Gómez	A. Zaragoza Ebri Fco. V. Orellana M. Gómez Marcó Marcos Orellana
Valladolid		Francisco Praves	
Vergara			Valentín Foronda
Zafra		Salvador Muñoz	
Zaragoza		Jusepe Martínez	
Italia		J.B. Villalpando F. Lucio Espinosa	José Hermosilla Preciado de Vega

	Vicente Vitoria	José de Azara Vicente Requeno Esteban Arteaga Antonio Conca Pedro J. Márquez
México		Jerónimo A. Gil

#### 4. POSICION SOCIAL DE AUTORES Y TRADUCTORES

##### 4.1. Clasificación estamental y profesional

En Schlosser se encuentran numerosas indicaciones, pero este autor no ensayó una sociografía general. Va a continuación un cuadro por estamentos:

	<u>Siglo XVI</u>	<u>Siglo XVII</u>	<u>Siglo XVIII</u>
<u>Clero regular</u>	José de Sigüenza	J.B. Villalpando Juan Carlos Faille Lorenzo S. Nicolás Francisco Santos Juan Andrés Rizi Juan Caramuel	Interián Ayala Matías Irala Diego Hilán Antonio Pontones Manuel Benavente Andrés Jiménez Vicente Requeno Esteban Arteaga Antonio Conca Pedro J. Márquez
<u>Clero secular</u>	Diego de Sagredo Blas Ortiz Lázaro de Velasco	Pablo de Céspedes L. Díaz del Valle Vicente Vitoria	Tomás V. Tosca Bartolomé Ferrer Fco. V. Orellana M. Gómez Marcó Antonio Ponz L. Durán Bastero José Ortiz Sanz Ramón P. Díez Franco. Martínez Manuel Hijosa García de Huerta
<u>Nobleza</u>	Felipe de Guevara Diego de Villalta	G. Tapia Salcedo F. Lucio Espinosa	José de Azara Rejón de Silva Marqués de Ureña Eugenio Llaguno
<u>Funcionario o letrado</u>	Rodrigo Zamorano Gutiérrez los Ríos	Pedro de Herrera Juan de Butrón M. Vidal Salvador	Rguez. Villafañe Gregorio Mayans G.M. Jovellanos Sempere Guarinos Benito Bails Marcos Orellana Isidoro Bosarte Valentín Foronda A. Ceán Bermúdez

Artista  
hidalgo  
o plebeyo

Fco. Villalpando  
Manuel Denís  
Hernán Ruiz II  
Alonso Vandelvira  
R. Gil Hontañón  
Juan de Arfe  
Miguel de Urrea  
Juan de Herrera  
Patricio Cajés

Salvador Muñoz  
Francisco Praves  
Vicente carducho  
D. López de Arenas  
Pedro Villafranca  
Francisco Pacheco  
Josep Gelabert  
Juan de Torija  
Jusepe Martínez  
Simón García  
J. García Hidalgo  
Domingo de Andrade  
V. Salvador Gómez

Josep Ribas  
Antonio Palomino  
Teodoro Ardemans  
A. Zaragoza Ebri  
Manuel Losada  
Gar. Berruguilla  
José Hermosilla  
Felipe de Castro  
Diego Villanueva  
José Castañeda  
Manuel de Rueda  
Juan Barcelón  
Preciado de Vega  
Pedro Arnal  
A. Plo y Camín  
Lucas Cintora  
J. Antonio Gil  
Antonio Ramos  
C.N. Arce Cacho  
López Enguidanos  
Franco. Valzania  
Guill. Casanova  
Vargas Machuca  
Fausto Martínez  
José Asensio  
Moreno de Tejada  
Juan Villanueva  
Fernan. Brambila

Por profesiones:

	<u>Siglo XVI</u>	<u>Siglo XVII</u>	<u>Siglo XVIII</u>
<u>Arquitecto</u>	Fco. Villalpando Hernán Ruiz II Alonso Vandelvira R. Gil Hontañón Juan de Herrera	Francisco Praves D. López Aarenas Lorenzo S. Nicolás Josep Gelabert Juan de Torija Simón García Domingo de Andrade	Josep Ribas Bartolomé Ferrer Teodoro Ardemans A. Zaragoza Ebri Manuel Losada Gar. Berruguilla José Hermosilla Diego Villanueva Antonio Pontones José Castañeda A. Plo y Camín Lucas Cintora Antonio Ramos Marqués de Ureña Pedro Arnal Franco. Valzania Guill. Casanova Vargas Machuca Fausto Martínez Juan Villanueva

<u>Pintor o grabador</u>	Lázaro de Velasco Manuel Denís Patricio Cajés	Pablo de Céspedes Vicente Carducho Pedro Villafranca Francisco Pacheco Juan Andrés Rizí Jusepe Martínez V. Salvador Gómez Vicente Vitoria J. García Hidalgo	Antonio Palomino Matías Irala Manuel de Rueda Juan Barcelón J. Antonio Gil Preciado de Vega López Enguidanos Fausto Martínez José Asensio Moreno de Tejada Fernan. Brambila
<u>Escultor u orfebre</u>	Juan de Arfe Miguel de Urrea	Salvador Muñoz	Felipe de Castro C.N. Arce Cacho
<u>Aficionado o profano</u>	Diego de Sagredo Blas Ortiz Felipe de Guevara Rodrigo Zamorano Diego de Villalta Gutiérrez los Ríos José de SiGüenza	J.B. Villalpando Juan de Butrón Juan Carlos Faille L. Díaz del Valle Francisco Santos Juan Caramuel G. Tapia Salcedo F. Lucio Espinosa M. Vidal Salvador	Tomás V. Tosca Rguez. Villafañe Interián Ayala Fco. V. Orellana M. Gómez Marcó Manuel Benavente Andrés Jiménez Antonio Ponz Gregorio Mayans José de Azara L. Durán Bastero Sempere Guarinos José Ortiz Sanz Ramón P. Díez G.M. Jovellanos Benito Bails Vicente Requeno Marcos Orellana Rejón de Silva Isidoro Bosarte Franco. Martínez Esteban Arteaga Manuel Hijosa Valentín Foronda Eugenio Llaguno Antonio Conca García de Huerta Pedro J. Márquez A. Ceán Bermúdez

#### 4.2. Relaciones personales expresadas en el libro

A veces la portada, aprobación, dedicatoria, loa o prólogo, declaran origen, títulos, afiliaciones, etc., del autor. Estos preliminares también pueden declarar los objetivos del autor y el

público al que se dirige, pero, por su convencionalismo y afectación, no hay que aceptar sin más lo que allí se dice<sup>189</sup>.

La presencia de preliminares en manuscritos indica que estaba previsto llevarlos a la estampa. Podemos citar como ejemplo el Arte de hazer campanas, por el arcabucero Antonio de Biedma (Ecija, 1630)<sup>190</sup>. La ausencia no es argumento suficiente para descartar que estuviera concebido para imprimirse: puede que, simplemente, no se hayan iniciado los trámites legales<sup>191</sup>. Los manuscritos pasados a limpio pueden ser ejemplares para presentar a los mecenas, sin prejuicio de que la obra impresa adopte luego un formato distinto (como se comprueba en Serlio<sup>192</sup>).

Las dedicatorias pretendían conseguir protección o subvención. Esta pocas veces se conseguía<sup>193</sup>, contándose entre las excepciones los 3.000 reales que recibió Arce y Cacho del Príncipe de Asturias (después Carlos IV), de quien era escultor de cámara. Sabemos también que José Castañeda percibió 3.000 reales de la Academia de San Fernando por su traducción del Compendio de Vitruvio<sup>194</sup>.

En cuanto a la protección, se suponía que por estampar el nombre de un poderoso en la portada se estaba algo más a cubierto de la Inquisición (cosa que, por supuesto, no se declara nunca) o de

---

<sup>189</sup> En lo que se refiere a la anatomía del libro antiguo español y al valor de sus distintas partes como fuente para la bibliografía y la sociología de la cultura, nos remitimos de ahora en adelante a: Amezúa y Mayo 1946; Porqueras Mayo 1957; Moll 1979 (especialmente brillante); Jauralde Pou 1981; Simón Díaz 1983 (el más completo); Juárez Medina 1988.

<sup>190</sup> Blecua (J.M.) 1988.

<sup>191</sup> Contra lo que opina Bonet Correa 1993, p. 131.

<sup>192</sup> Rosenfeld 1989b.

<sup>193</sup> Simón Díaz 1988; Chartier 1995.

<sup>194</sup> Bédard 1989, p. 242.

los detractores<sup>195</sup>. Por esta segunda razón escribe Sebastián de Covarrubias que dedica sus Emblemas morales (Madrid, 1610) al duque de Lerma. Veamos a quiénes van dedicadas algunas ediciones<sup>196</sup>:

a) Personas sagradas

- 1633 López de Arenas: San José  
1639 Lorenzo de San Nicolás: San José  
1664 Lorenzo de San Nicolás: Desamparo de Jesucristo  
1702 Vignola: San Jerónimo  
1724 Ardemans, Fluencias de la tierra: Nuestra Señora de Belén  
1727 Francisco Alvarez: Santa Gertrudis  
1730 Interián de Ayala: Nuestra Señora de la Merced  
1738 Zaragoza y Ebri: San Benito el Joven  
1747 García Berruguilla: Nuestra Señora de Belén

b) Familia real

- 1552 Serlio-Villalpando: Príncipe Felipe (II)<sup>197</sup>  
1563 Serlio-Villalpando: Felipe II  
1582 Vitruvio-Urrea: Felipe II  
1590 Diego de Villalta (ms.): Príncipe Felipe (III)  
1593 Vignola-Cajés: Príncipe Felipe (III)  
1598 Arfe Quilatador: Felipe III<sup>198</sup>  
1604 J.B. Villalpando: Felipe III  
1605 José de Sigüenza: Felipe III  
1633 Carducho: Felipe IV

---

<sup>195</sup> Pfandl 1994, p. 193, escribe demasiado optimistamente: "bastaba el nombre de tales Mecenas, estampado al principio de la obra, para que ésta se viera a salvo de críticas virulentas y de envidiosos ataques".

<sup>196</sup> Palau 1948-1977; Aguilar Piñal 1981-.

<sup>197</sup> Conserva las dedicatorias de Serlio a Francisco I de Francia (libro III) y al Marqués del Vasto (libro IV).

<sup>198</sup> Con fecha de 16 de noviembre de 1598. Los trámites se habían iniciado en 1595, en vida de Felipe II. Quizá la dedicatoria se cambió en el último momento.

1656-59 Díaz del Valle (ms.): Felipe IV  
 1657 Francisco de los Santos: Felipe IV  
 1667 Francisco de los Santos: Reina Mariana de Austria  
 1675 ca. Jusepe Martínez (ms.): Infante Juan José de Austria  
 1678 Caramuel: Infante Juan José de Austria  
 1681 Francisco de los Santos: Carlos II  
 1696 Manuel Vidal y Salvador: Carlos II  
 1712 Tosca: Felipe V  
 1715 Palomino, tomo 1: Reina Isabel Farnesio  
 1724 Palomino, tomo 2: Luis I  
 1730 Matías de Irala: Príncipe Fernando (VI)  
 1740 Losada: Príncipe Fernando (VI)  
 1764 Andrés Jiménez: Carlos III  
 1772- Ponz: Príncipe Carlos; a partir de 1789, Carlos IV  
 1780 Mengs-Azara: Carlos III  
 1784 Alberti-Leonardo-Rejón: Infante D. Gabriel  
 1786 Arce y Cacho: Príncipe Carlos (IV)  
 1787 Vitruvio-Ortiz y Sanz: Príncipe Carlos (IV)  
 1817 Pedro Franco: Infante Carlos María Isidro  
 1829 Llaguno-Ceán Bermúdez: Fernando VII

c) Aristocracia y altos funcionarios

1582 Alberti-Lozano: Juan Fernández de Espinosa, consejero de Hacienda  
 1585 Arfe, Varia commensuración: Duque de Osuna y virrey de Nápoles  
 1600 Gutiérrez de los Ríos: Duque de Lerma  
 1625 Palladio-Praves: Conde-Duque de Olivares  
 1626 Butrón: Fernando de la Hoz, Gentilhombre de la Casa Real  
 1661 Torija: Marqués de Heliche  
 1662 ca. Juan Andrés Rizi (ms.): Duquesa de Béjar  
 1678 Arfe, Quilatador: Pedro de Pomar, consejero de Hacienda  
 1695 Andrade: Conde de Lemos  
 1719 Ardemans, Ordenanzas: Corregidor (y Ayuntamiento de Madrid)  
 1719 Bartolomé Ferrer: Duque de Escalona  
 1727 Tosca: Conde de Aranda  
 1736 Arfe, Varia comensuración: Duque del Arco

- 1753 Varchi-Castro: José de Carvajal y Lancaster, ministro de Estado  
 1767 Plo y Camín: Antonio Maria Bucareli, capitán general de Cuba  
 1782 Interián de Ayala-Durán y Bastero: Conde de Floridablanca  
 1788 Guevara-Ponz: Conde de Floridablanca  
 1789 Peyre-González-Arnal: Conde de Floridablanca  
 1795 García de la Huerta: Duque de Alcudia (Manuel Godoy)  
 1796 Márquez: José Nicolás de Azara  
 1797 Palladio-Ortiz: Príncipe de la Paz (Manuel Godoy)  
 1804 Bosarte: Pedro Cevallos, primer secretario de Estado  
 1804 Moreno de Tejada: " " " "

d) Prelados

- 1526 Sagredo: Alonso de Fonseca, arzobispo de Toledo  
 1572 Arfe, Quilatador: Diego de Espinosa, cardenal y obispo de Sigüenza  
 1615 Martín Esteban: Francisco Martínez, obispo de Cartagena

e) Instituciones

- 1719 Ardemans, Ordenanzas: Ayuntamiento de Madrid (y su Corregidor)  
 1728 Torija, Ordenanzas: Ayuntamiento de Madrid  
 1755 Buonanni-Boutet-F.V. Orellana: Real Academia de Santa Bárbara de Valencia  
 1761 Perrault-Castañeda: Real Academia de San Fernando  
 1761 Rueda: Real Academia de San Fernando  
 1777 Cintora: Real Academia de las Tres Artes de Sevilla  
 1780 Gérard Audran-Jerónimo Antonio Gil: Real Academia de San Fernando  
 1786 Bosarte: Sociedad Patriótica de Baeza  
 1795 Márquez: Real Academia de San Fernando  
 1803 Márquez: Real Academia de San Luis de Zaragoza  
 1808 Márquez: Junta de Comercio de Barcelona

f) Otros

- 1604 Céspedes, Discurso de la comparación (ms.): Pedro de Valencia

1675 Arfe, Varia commensuración: Domingo Rodríguez de Araujo, platero y mercader de las Casas de Moneda  
1786 Cintora: "a la noble arquitectura".

En el extranjero cabe recordar: Cremona fedelissima del pintor Antonio Campi (Cremona, 1585), con grabados de Agostino Carracci y dedicada a Felipe II; L'architettura civile de Ferdinando Galli Bibiena (Parma, 1711), dedicada a su mecenas, el archiduque Carlos, bajo su título de pretendiente: Carlos III de España.

Las dedicatorias incluyen a veces el blasón del homenajado, de lo que resulta una fuente para la heráldica<sup>199</sup>. El escudo de armas puede alcanzar la categoría de obra de arte. La portada de la Composición del cuerpo humano, de Valverde de Hamusco (Roma, 1556), parece desbordada por el escudo del cardenal Juan de Toledo, sostenido por tenantes miguelangelescos; autor y título aparecen dentro de una cartela situada al pie<sup>200</sup>.

A los miembros de la familia real se les ofrece a veces "por mano" de un cortesano. El manuscrito de Díaz del Valle se encomienda a Velázquez, como "aposentador mayor y superintendente de las obras extraordinarias de S.M."; el primer tomo de Palomino, al "Marqués de Santa Cruz, Mayordomo Mayor de su Magestad"; el segundo, al Marqués de Villena, también Mayordomo Mayor; las Conversaciones de Arce y Cacho, a Manuel Nicolás de Arrastia, Secretario del Consejo de Navarra.

La filiación consiste en la aposición que figura tras el nombre, por ejemplo, "criado de su Magestad". Entre los autores al servicio directo de los Austrias, se cuentan seis arquitectos o maestros de las Reales Obras, tres ingenieros militares, tres pintores y un aparejador<sup>201</sup>. Los artistas miembros de academias no

---

<sup>199</sup> Válgoma y Díaz Varela 1966.

<sup>200</sup> Barberi 1969, lám. CXXVI.

<sup>201</sup> Simón Díaz 1981, p. 171.

dejan de señalarlo, aunque a Diego de Villanueva se lo prohibió la de San Fernando cuando quiso publicar por libre una obra que la institución había rechazado. Habiendo ingresado en la Academia de San Lucas de Roma (1757), Robert Adam se congratula de poder exhibirlo en todos los libros que publique<sup>202</sup>.

Por ser iniciativa del que las escribe, las loas, con frecuencia en verso, reflejan una amistad auténtica. La sospecha asoma cuando son anónimas, caso de Ardemans (1719). En tales casos, podrían estar escritas por el mismo autor, que simula estar mejor relacionado de lo que está.

Carducho y Jusepe Martínez se dirigen explícitamente al lector que, sin ser pintor, es potencialmente capaz de juzgar la pintura; se sobreentiende, que por disposición y crianza, lo que de entrada excluye a la mayoría. Le falta sólo el andamiaje intelectual, que es lo que el autor le pretende ofrecer. Esto mismo se aplica sólo en parte a Pacheco, pues sus prescripciones de iconografía sacra conciernen en primer lugar a los pintores (y a los inspectores eclesiásticos). En cuanto a Rodrigo Zamorano, justifica así su inédita e incompleta traducción de la Pictura de Alberti:

pareciendome que assi entre los pintores de España como entre los que miran sus pinturas hay gran falta de las advertencias y preceptos necesarios para obrar y juzgar lo que en este arte se haze<sup>203</sup>

Hablando de la nobleza de la pintura, Palomino dice (tomo I, libro II, cap. 1) que no escribe para "doctos y eruditos", que bien conocen los argumentos a favor del arte; ni para "príncipes y caballeros", que los ponen en práctica; ni para fatuos ignorantes, "porque ni ellos han de leerlo, ni su aprobación ha de ilustrarlo, como ni su desprecio abatirlo". Queda sólo un banal objetivo: el "deleite, y recreo del curioso", sin especificar quiénes hayan de

---

<sup>202</sup> Wittkower 1982, p. 224-225.

<sup>203</sup> Apud Morales Martínez 1995, p. 143.

ser estos "curiosos". Quizá hubiera suscrito el propósito de Roger de Piles (Cours de peinture par principes, Paris, 1708, prefacio), quien se movía en un círculo indudablemente más culto:

Je n'écris, ni pour ceux qui sont tout-à-fait savans en Peinture, ni pour ceux qui sont tout-à-fait ignorans: j'écris pour ceux qui sont nés avec de l'inclination pour ce bel Art, et qui l'auront cultivé aumoins dans la conversation des habiles connoisseurs et de savans Peintres.

Por su naturaleza, las cartillas de dibujo no podían aspirar a un público selecto. Pese a su retórico prólogo, García Hidalgo dice que la suya es útil para niños, para principiantes y "para los que, sin muchos libros, quissieren adquirir noticias de la pintura". En otros casos, el dirigirse a los trabajadores manuales en general era un recurso destinado a enmascarar las limitaciones del propio autor, o a transformar dichas limitaciones en méritos<sup>204</sup>. Méritos que no se pueden regatear a Lorenzo de San Nicolás, quien se dirige de preferencia a los "mancebos" (aprendices), aunque los maestros "también hallarán algún bocadillo que acompañe a lo mucho que deben saber y saben", con lo que este agustino se coloca en las antípodas de las arquitecturas teológico-eruditas de J.B. Villalpando y Caramuel.

---

<sup>204</sup> Zoubov 1960, p. 76.

## 5. LA IMPRESION

Los archivos particulares de editores e impresores de la época han perecido casi todos. Por lo tanto, los contratos establecidos entre autor y editor-librero, entre editor-librero e impresor, o entre editores han de buscarse en los archivos notariales; allí se encuentran datos sobre remuneración de los autores, costos de impresión<sup>205</sup>, tiradas<sup>206</sup> y características físicas de la impresión<sup>207</sup>. En la portada, licencia, privilegio u otros preliminares se declara (no siempre) quién financió la edición.

De las obras patrocinadas por el Estado y de las salidas de la Imprenta Real<sup>208</sup>, cabe hallar cuentas en los archivos de la Administración. En el Archivo de Simancas se conservan las de In Ezechielem explanationes, de Prado y J.B. Villalpando<sup>209</sup>. Se tiraron 2.000 ejemplares de los tres volúmenes de la obra, con un gasto

---

<sup>205</sup> Suelen distinguir entre gastos en papel (que a veces se encarga de suministrar el promotor de la edición) y gastos de taller, a tanto por resma (1 resma = 20 manos = 500 pliegos). El precio-base suele referirse al papel que entra en cada ejemplar, sin aludir a la tirada, aunque ésta puede deducirse por comparación. Así, una impresión de no importa qué número de ejemplares de 400 páginas en 4º (obtenido dividiendo cada pliego por dos dobleces, que dan cuatro hojas u ocho páginas), acordada a 20 reales la resma, costará  $400 : 8 : 500 \times 20 = 2$  reales el ejemplar. Una tirada doble de las mismas características tipográficas se hubiera contratado, pues, a 40 reales la resma.

<sup>206</sup> "En vista de que hay que imprimir cada hoja por los dos lados, y para evitar la pérdida de tiempo debida al ajuste, de ser posible no debía cambiarse la forma puesta en la prensa antes de la mitad de la jornada, y al final. Por consiguiente, la tirada de un libro de los siglos XVI y XVII se obtiene dividiendo entre dos el número de hojas que el compañero estaba obligado a imprimir cotidianamente" (Martin 1971, p. 305).

<sup>207</sup> Péligray 1987.

<sup>208</sup> Fue una dependencia oficial sólo desde finales del XVIII. Antes, "Imprenta Real" era un título honorífico concedido a impresores privados.

<sup>209</sup> Ramírez 1988.

aproximado de 10.000 escudos de oro. Se pretendía venderlos a 10 escudos.

Una política de apoyo a la edición de arte se siguió solamente en dos ocasiones:

a) Bajo Felipe II, en torno de la "Academia" (en realidad cátedra) de Matemáticas, que supervisaba Juan de Herrera. Los frutos fueron las traducciones de Vitruvio, Alberti, Vignola y La perspectiva y especularia de Euclides (sin contar otras que quedaron manuscritas), el tratado de fortificación de Cristóbal de Rojas y la mencionada exégesis del profeta Ezequiel. El patrocinio regio era genérico, y así Pedro Antonio de Ondériz se vio reducido a publicar el Euclides por sus propios medios, aunque al final recibiera una ayuda de 200 ducados, por recomendación de Juan de Herrera<sup>210</sup>.

b) Bajo Carlos III y Carlos IV, en torno a la Academia de San Fernando. Esta empresa fue más fructífera que la primera. Baste destacar que en su seno o en su órbita trabajaron escritores que publicaron o tradujeron más de una obra, cosa excepcional anteriormente (Arfe es la excepción más destacada). Además, la Academia logró formar un competente plantel de grabadores-ilustradores, quizá el más efectivo de sus logros<sup>211</sup>.

Los Borbones de Nápoles (empezando por el futuro Carlos III de España) patrocinaron la publicación de las ruinas del Reino, pero obstacularizaron su difusión. Se destinaban a fines diplomáticos, no a informar al público, y sólo a partir de 1773 se pusieron a la venta los cinco primeros volúmenes de las Antigüedades de Herculano (salieron nueve volúmenes entre 1757 y 1796)<sup>212</sup>. Carlos III hizo presente de la obra a fundaciones borbónicas (Academia de San

---

<sup>210</sup> Vicente Maroto & Esteban Piñeiro 1991, p. 92.

<sup>211</sup> Dan el elenco de publicaciones y traducciones inéditas: Bédarid 1989; Montaner i Martorell 1990.

<sup>212</sup> Calatrava Escobar 1988, p. 91-92; Haskell & Penny 1990, p. 90.

Fernando<sup>213</sup>, Universidad de Cervera<sup>214</sup>, Sociedad Vascongada de Amigos del País<sup>215</sup>) y a intelectuales protegidos, como Mayans (que se cuida de proclamarlo en su Arte de pintar) y Feijoo<sup>216</sup>. Sabatini poseía ocho tomos de la obra, tasados en su IPM en 3.000 reales.

La visión de Felipe II tenía un alcance geopolítico; los Borbones españoles pretendían formar artistas que les construyesen y decorasen sus residencias. Pero el presupuesto común era la monarquía absoluta. En las antípodas ideológicas se encuentra la propuesta de Henri Grégoire a la Convención (1794): subvencionar publicaciones como la Histoire de l'art chez les anciens, de Winckelmann (traducida ese mismo año), las cuales, según el orador, inculcan la virtud a los ciudadanos, pero a causa de la situación revolucionaria no tienen el éxito que merecen<sup>217</sup>.

La Academia de San Fernando recurría para sus publicaciones a impresores y libreros potentes: la Imprenta Real, Joaquín Ibarra (desde 1779 impresor oficial de la Real Academia Española) o Antonio Sancha. El impresor oficioso de la Academia de San Carlos era Benito Monfort, padre de Manuel Monfort, uno de los hombres influyentes de la Academia y su director de grabado<sup>218</sup>.

El esfuerzo de la Academia madrileña por renovar la bibliografía artística española no debe hacernos olvidar, sin embargo, que el conjunto del país era mucho más conservador. Durante la segunda mitad del XVIII -o incluso hasta bien entrado el XIX- se reeditaron textos de arquitectura "castizos": Arfe, Lorenzo de San

---

<sup>213</sup> Bédat 1989, p. 306.

<sup>214</sup> Closa Farrés 1984.

<sup>215</sup> Sarrailh 1957, p. 241.

<sup>216</sup> Hevia Ballina 1980.

<sup>217</sup> Hesse 1991, p. 141-142, 191-192.

<sup>218</sup> Bérchez 1987, p. 172.

Nicolás<sup>219</sup>, Torija, Ardemans, Zaragoza y Ebri, Plo y Camín. Un arquitecto ilustre y de gusto italianizante como Ventura Rodríguez basaba sus clases de matemáticas, aún en 1786, en Arfe<sup>220</sup>. El arquitecto más ilustre de la siguiente generación, Juan de Villanueva, no escribió más que un humilde Arte de albañilería, en cuya autoría, por lo demás, trató de suplantarle Pedro Zeugotita, siendo descubierta la superchería nada más salir el libro de la imprenta (1827)<sup>221</sup>.

Tampoco fueron todas facilidades para los miembros de San Fernando. La Arquitectura civil de José de Hermosilla (1750) quedó en manuscrito, a pesar de llevar ya dedicatoria, aprobación y loas, debidas a Ferdinando Fuga y a los mejores matemáticos romanos. Los colegas de Diego de Villanueva emitieron críticas muy duras acerca de sus dudosos conocimientos bibliográficos<sup>222</sup>, probablemente con razón, pues en su Colección de papeles críticos (1767) había escrito que la primera edición de la Varia commensuración databa de 1675<sup>223</sup>. El manual de matemáticas que preparaba con José de Castañeda se vio yugulado por la Academia que lo había encargado, mandándose destruir las galeradas en 1768<sup>224</sup>. Quizá la parte correspondiente a Castañeda (fallecido en 1766) sean las piezas matemáticas que, consideradas

---

<sup>219</sup> Menéndez y Pelayo 1974 (1ª ed. 1883), aseguraba que en su tiempo todavía abundaba la obra de Lorenzo de San Nicolás (p. 856), y que Arfe continuaba en uso entre los artistas de su tiempo (p. 860). Ambas cosas afirma también de Mengs (p. 1.122).

<sup>220</sup> Sambricio 1986, p. 151.

<sup>221</sup> Chueca Goitia (1943), tras analizar los escritos de varios arquitectos europeos, intenta deducir la estética de Juan de Villanueva exclusivamente a través de sus edificios, sin mentar el Arte de albañilería.

<sup>222</sup> Chueca Goitia & Miguel 1949, p. 384. Bédat 1989 emite dudas sobre su integridad profesional.

<sup>223</sup> También databa la primera edición de López de Arenas en 1533 (no se trata de una errata de imprenta, pues Villanueva está refiriéndose al siglo XVI), pero páginas adelante da la fecha correcta, 1633. En cualquier caso, su bibliografía arquitectónica española adolece de imperdonables lagunas: basta compararla con la de Llaguno.

<sup>224</sup> Bérchez 1980.

obsoletas, fueron vendidas como papel viejo en 1804<sup>225</sup>. Por entonces ya existían el tratado (centón de obras extranjeras) y el compendio de Bails, testimonio del fracaso de la Academia en dotarse de un manual de matemáticas original. También fue rechazado el borrador de la cartilla de perspectiva que preparara Alejandro González Velázquez<sup>226</sup>.

El privilegio no pretendía proteger la propiedad intelectual, sino el comercio. Siendo Venecia el primer gran emporio de la imprenta, sus producciones fueron pronto reglamentadas por el Senado. La famosa vista de la ciudad, grabada por Jacopo de Barbari, obtuvo privilegio en 1500. Uno de los primeros libros de arte en lograrlo fue la Regola generale (libro IV, el primero en aparecer) de Serlio (Venecia, 1537)<sup>227</sup>. Pero ya en 1524 (eso es, dos años antes de la impresión, demora no infrecuente), Carlos V concedía desde Burgos cinco años de privilegio a las Medidas del Romano<sup>228</sup>.

En España, el privilegio se concedía generalmente por diez años y para un sólo Reino. Para las Estampas del Escorial, Juan de Herrera obtuvo privilegio para todos los reinos de España<sup>229</sup>, las Indias, el ducado de Milán, el Imperio, los Estados Pontificios y la República de Venecia; favor excepcional, incluso para un maestro mayor de las obras reales. La solicitud de Herrera al Consejo de Castilla (1583) pedía treinta años, alegando "quererse otros hazer señores y llevar el premio de su trabajo". El Consejo recomendó los diez habituales, y al final Felipe II le concedió quince. El mismo

---

<sup>225</sup> Bédar 1989. De la parte de Villanueva, dedicada a los órdenes, sólo se salvaron dos láminas.

<sup>226</sup> Quintana Martínez 1983.

<sup>227</sup> Howard 1973.

<sup>228</sup> Azcárate 1982, p. 223.

<sup>229</sup> Al serle concedido por el Consejo de Castilla, sólo era válido en los territorios bajo su jurisdicción, pero aparece un traslado del privilegio entre la documentación virreinal barcelonesa: Archivo de la Corona de Aragón, Cancillería Regia, Diversorum, Reg. 4.309, f. 89 v. (Madurell Marimon 1964-1965, p. 145).

período le acordaron después el Consejo de Indias y el Papa<sup>230</sup>. Para Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani, Juan Bautista Villalpando obtuvo un privilegio papal por 20 años, así como otros de Rodolfo II y Enrique IV.

Las dos empresas más importantes de Herrera se financiaron en parte con privilegios de impresión permanentes: el Escorial, con el Nuevo Rezado (que se encargó imprimir a Plantin-Moretus, en Amberes); la catedral de Valladolid, con las cartillas de primeras letras.

El privilegio lo detentaba el solicitante, normalmente el autor. A partir de 1763, éste fue el único que podía obtenerlo. Pero generalmente lo vendía a un editor-librero (las cesiones de privilegios constan a veces en el mismo libro), recibiendo a cambio una cantidad a tanto alzado y/o un número determinado de ejemplares, que regalaba a amigos y a personas cuya protección se disfrutaba o deseaba. Este modo de difundir la propia obra es un exponente de la situación general: los autores buscaban más prestigio o protección que dinero<sup>231</sup>.

La edición autofinanciada por el autor era menos frecuente. En su visita a la imprenta de Barcelona (2ª parte, cap. LXII), Don Quijote advierte a un escritor que así procede del riesgo de quedar invendido. En El licenciado Vidriera, Cervantes añade que los editores suelen defraudar a los autores haciendo imprimir más ejemplares de los contratados, y distribuyendo aquéllos en primer lugar. El Serlio de 1552 se imprimió a costa del traductor Villalpando; el Vignola de 1593, a costa del traductor Patricio

---

<sup>230</sup> Pérez Pastor 1970, vol. III, p. 384; Cervera Vera 1954, p. 35-36; Witcombe 1992. Como término de comparación, diremos que La pirotechnia de Biringuccio (Venecia, 1540) obtuvo privilegio de Venecia, del Papa y del Emperador (Sarton 1957, p. 120). En 1825, un Goethe en la cima de su popularidad no logró un privilegio para todos los estados alemanes (Bittlingmayer 1988).

<sup>231</sup> Sobre los diversos modos de financiar las impresiones, véase Mancebo 1984-1987.

Cajés, y la reedición de 1619, a costa de Vicente Carducho. El alarife Francisco Lozano, por humilde que fuera como artista, pudo costear la traducción de Alberti que hiciera el cosmógrafo real Rodrigo Zamorano, sin duda un personaje más ilustre. Podemos decir que el obispo Caramuel se autoeditó en la imprenta episcopal de Vigevano. El libro de arquitectura de Manuel Losada, impreso por Antonio Marín, "se hallará en casa del autor". El Vignola traducido por Diego de Villanueva lo imprime Joaquín Ibarra "a costa de D. Gabriel Segura, director de la Compañía de los Cinco Gremios Mayores en Cádiz, y de D. Manuel Rodríguez, abridor de láminas". El grabador Moreno de Tejada era también impresor<sup>232</sup>, pero sus Excelencias del pincel y del buril se las publicó Sancha en 1804. Gaspar de Vega tenía caudales invertidos en otro negocio de impresión: la fabricación de naipes<sup>233</sup>.

Era prácticamente imposible vivir de la pluma, cuando ni siquiera lo lograba Lope de Vega, el más fecundo de los autores en el más mercantil de los géneros, el teatro. Hacia 1610, Lope cobraba 300 reales por vender una comedia a un empresario teatral o jefe de troupe<sup>234</sup>. A finales del siglo XVIII, la remuneración máxima había subido a 1.500 reales<sup>235</sup>.

Por ley de 1610, se prohibía introducir en el Reino obras de autores españoles impresas en el extranjero. Pero la debilidad de la industria peninsular constreñía a los autores a publicar fuera. Se recurría entonces a licencias de importación que a los autores bien relacionados les era fácil obtener, a los pies de imprenta falsos y al contrabando puro y simple. Otra ley de 1617 restringió la prohibición a las primeras ediciones, lo que equivalía a reconocer la inoperancia de la norma de 1610<sup>236</sup>.

---

<sup>232</sup> Gallego Gallego 1979, p. 277.

<sup>233</sup> Cervera Vera 1971, p. 256.

<sup>234</sup> Salomon 1974, p. 22.

<sup>235</sup> Andioc 1974, p. 99.

<sup>236</sup> Lopez 1986, p. 88.

Dejando aparte la arquitectura militar, los artífgrafos españoles publicaron poco en el extranjero. La lista (incluyendo textos que son de arte en sentido muy lato) es la siguiente: el anatomista Juan Valverde de Amusco, Historia de la composición del cuerpo humano, con grabados atribuidos a Gaspar Becerra o a Pedro Rubiales (Roma, 1556, y traducción italiana en 1560); Juan de Borja, embajador cerca del Imperio, Empresas morales (Praga, 1581); el jesuita Jerónimo Nadal, Evangelicae historiae imagines (Amberes, 1594, y reediciones); la reconstrucción del Templo de Jerusalén por Juan Bautista Villalpando (Roma, 1604); Diego de Saavedra Fajardo, embajador cerca de Baviera, Idea de un príncipe político christiano (Munich, 1640, con reediciones y traducciones); Juan Caramuel, obispo de Vigevano en el Milanésado, Architectura civil, recta y obliqua (Vigevano, 1678); Francisco Núñez de Cepeda, Idea del Buen Pastor...en empresas sacras (Lyon, 1682, también reeditada y traducida); el canónigo valenciano Vicente Vitoria, Osservazioni sopra il libro della Felsina pittice (Roma, 1703); el jesuita expulso Vicente Requeno Vives, Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de'Greci e de'Romani pittori (Venecia, 1784); el también jesuita Antonio Conca, Descrizione odeporica della Spagna (Parma, 1793-97); las diversas publicaciones arqueológicas de un último ex-jesuita, el mejicano Pedro José Márquez; Benito Pardo de Figueroa, Examen analítico del quadro de la Transfiguración de Rafael de Urbino (París, 1804).

Más breve aún es la lista de obras totalmente extranjeras publicadas en castellano. Se reducen a una versión (Libro artificioso, Amberes, 1541) de la popular cartilla de Heinrich Vogtherr, Ein frembds und wunderbars Kunstbüchlin (ed. original, Estrasburgo, 1537) y a ciertas ediciones de las Mirabilia Urbis Romae<sup>237</sup> y de L'antichità di Roma de Palladio.

El papel suponía de la cuarta parte a la mitad de los gastos de impresión, pudiendo llegar a las tres cuartas partes en ediciones de

---

<sup>237</sup> Mejor que la relación que da Bonet Correa en añadido a Schlosser 1976, p. 201, consúltese Palau y Dulcet 1948-1977, s.v. "Cosas maravillosas" y "Mirabilia Romae".

lujo<sup>238</sup>. La mala calidad del papel fabricado por los molinos españoles (por lo menos antes del siglo XVIII) hacía recurrir al papel francés e italiano, con el consiguiente encarecimiento del producto. Juan de Herrera encargó al secretario de la Embajada en Venecia papel para la impresión de sus Estampas del Escorial<sup>239</sup>.

Los contratos de impresión suelen especificar calidad de papel y tinta, formato y tipografía, pero las ilustraciones se suministraban aparte. Generalmente, ignoramos el grado de participación de los autores en la maqueta definitiva<sup>240</sup>. La perfecta integración de texto e imagen en obras como la Hypnerotonmachia Poliphili difícilmente se hubiera logrado sin la estrecha colaboración de autor, ilustrador e impresor<sup>241</sup>. Pero era frecuente que las intenciones del autor quedasen a merced de editores avariciosos, de tipógrafos ignorantes y de correctores (cuando los había) incompetentes. Puede calibrarse la situación española mediante el panorama que ofrecían países supuestamente más favorecidos. Después de leer el manuscrito de las Vite, Paolo Giovio escribió a Vasari en 1548 que, si quería ver impresa correctamente su obra, debería "bere il calice di pagare un correttore assiduo et diligente"<sup>242</sup>. Gian Francesco Doni (I mondi, Venecia, 1552) se queja de que libreros e impresores acostumbra a reducir el tamaño deseado por el autor<sup>243</sup>. Un autor escocés acaba así un libro que publicó en 1680: "Por cierre de la imprenta, me veo obligado a terminar este libro abruptamente"<sup>244</sup>. Giovanni Battista Marino escribe así al impresor de su Galleria (Venecia, 1619):

---

<sup>238</sup> Gilmont 1990, p. 27.

<sup>239</sup> La carta se reproduce en Vicente Maroto & Esteban Piñeiro 1991, p. 119-121.

<sup>240</sup> García Vega 1984, p. 258-264.

<sup>241</sup> Lowry 1989, p. 130.

<sup>242</sup> Richardson 1994, p. 13.

<sup>243</sup> Cit. por Clements 1960, p. 223-224.

<sup>244</sup> Laslett 1987, p. 208.

com'è egli possibile che il correttore, avendo inanzi il mio esemplare così netto, sia stato si poco diligente, per non dire sciocco, che non abbia saputo riscontrare i fogli impressi con la copia originale?<sup>245</sup>

Hilaire Pader va tan lejos que atribuye a erratas de imprenta los supuestos errores que encuentra en el original de Lomazzo, a fin de reconducirlo al sentido que desea dar a su traducción (Traicté de la proportion, Toulouse, 1649)<sup>246</sup>. Las quejas contra los impresores continúan con Muratori, Riflessioni sopra il buon gusto (1721).

El hecho de dirigirse a un segmento del mercado que, en general, no tenía veleidades bibliófilas ni dominaba el latín, provocó que los grandes editores-libreros extranjeros no se preocupasen de copar el mercado español del libro de arte, como sí intentaron hacer -y lograron en buena parte- en materia de teología, derecho o medicina. Ello dejaba un modesto margen de maniobra a los editores-libreros españoles, que, en materias como las antedichas, estimaban más rentable distribuir ediciones extranjeras (en gran parte latinas), que no editar connacionales, y menos si éstos escribían en latín<sup>247</sup>.

Lo débil de la industria española se manifiesta también en lo corto de las tiradas. Obras célebres salieron en menos de 1.000 ejemplares, y raro era el tratado de cierta enjundia que superase los 3.000, incluso en el siglo XVIII. Lo más habitual eran 1.500 (el número máximo de hojas que podían imprimirse durante una jornada en una sola prensa)<sup>248</sup>. Las doce Estampas del Escorial (de Juan de Herrera y Pieter Perret) se imprimieron en 4.000 juegos. No sabemos si el Sumario que las explicaba (en volumen aparte) alcanzó esa

---

<sup>245</sup> Trovato 1991, p. 10-11.

<sup>246</sup> Fontaine 1989, p. 33.

<sup>247</sup> Berger 1986, p. 22; Rojo Vega 1988b.

<sup>248</sup> Glendinning 19.

tirada<sup>249</sup>.

Desconociéndose la tirada, el número de reediciones puede dar idea de la popularidad de una obra, aunque el procedimiento puede ser engañoso<sup>250</sup>. Por ejemplo, debido a la competencia del Vignola, el Serlio dejó de reeditarse desde principios del siglo XVII, pero ésta siguió siendo una obra habitual en los inventarios del siglo XVIII. Los libros lujosos, producidos en tiradas limitadas y no reeditados, tienen en los inventarios una presencia mucho mayor que el público contemplado en su momento por los editores. Al tratarse de obras destinadas a exhibirse, antes que a consultarse, sufrían menor desgaste y se transmitían de generación en generación.

Hasta 1830, merecieron reeditarse en España (por orden de edición príncipe): Sagredo, 4; Serlio, 3; Arfe Ouilatador, 2; Alberti De re aedificatoria, 1; Vitruvio, 1; Arfe Varia commensuración, 6; Vignola: 10; Palladio, 1; López de Arenas, 2; Lorenzo de San Nicolás, 2; Francisco de los Santos, 3; Torija Bóbedas, 4; Caramuel, 1; Tosca, 4; Palomino, 1; Bartolomé Ferrer, 1; Ardemans Ordenanzas, 9; Interián de Ayala, 2; Zaragoza, 1; Diego Hilán, 1; Plo y Camín, 2; Ponz Viage de España, 2<sup>251</sup>; Ponz Viage fuera de España, 1; Mengs-Azara, 1; Bails, 2; Alberti-Leonardo, 1. A partir de mediados del siglo XIX, las reediciones de obras antiguas tienen una finalidad meramente historicista.

Tuvieron muchas ediciones, hasta principios del siglo XIX, dos obras situadas en los márgenes de la literatura artística: Secretos de agricultura, casa de campo y pastoril, de Miquel Agustí ("la Agricultura del Prior", 1ª ed. 1617), en realidad un tratado de agricultura que, si dedica una parte a los edificios, lo hace con un estilo rústico que poco recuerda el Libro II de Andrea Palladio,

---

<sup>249</sup> Cervera Vera 1954.

<sup>250</sup> Sobre las limitaciones de este tipo de fuente, Whinnom 1988.

<sup>251</sup> Algunos de los volúmenes sólo alcanzaron una reedición, y otros ninguna.

aunque sí al otro Palladio, el agrónomo latino<sup>252</sup>; Secretos de artes liberales y mecánicas, de Bernardo Montón (1ª ed. 1734), colección de pasatiempos y mañas de bricolage. Una obra francesa anónima de parecido contenido tuvo también gran difusión: Secrets concernant les arts et métiers (París, 1716 y reediciones).

Un memorial de la Compañía General de Impresores y Libreros de Madrid (1765) solicita permiso para imprimir una serie de obras de gran demanda "para que con su producto pueda ayudar a costear las obras mayores"<sup>253</sup>. Entre aquéllas están los habituales Emblemas de Alciato y un Ovidio (las Metamorfosis, sin duda). El permiso se concedió al año siguiente, con ocho años de duración<sup>254</sup>.

---

<sup>252</sup> Una obra parecida es Nützliche hausz- und feld-schule, de Georg Andreas Böckler (Nuremberg, 1678). Benavente incluye a Agustí en la bibliografía que añade a la Escuela de arquitectura civil de Rieger.

<sup>253</sup> AHN, Consejos, leg. 5.529, exp. 5, f. 10.

<sup>254</sup> AHN, Consejos, libro 2.716, f. 4v-5.

SEGUNDA PARTE

LA CIRCULACION DEL LIBRO DE ARTE

## 6. LA DISTRIBUCION INTEREUROPEA

La principal fuente sobre la circulación de impresos es la documentación de las empresas distribuidoras. Los españoles tenían gran disposición a elevar sus transacciones mercantiles a escritura pública, lo que nos permite hoy disponer de una rica documentación notarial. Pero algunos mercaderes extranjeros (por ejemplo, los florentinos) preferían la escritura privada<sup>255</sup>, lo que significa que la documentación pertinente se hallaría en sus archivos particulares, desgraciadamente perdidos en gran mayoría<sup>256</sup>, mientras que los supervivientes no siempre relacionan su mercancía título por título<sup>257</sup>. El valor de los protocolos notariales estriba en los IPM (de los que hablaremos más adelante), y en los instrumentos mercantiles (letras, cartas de pago, obligaciones, poderes) que permitían prescindir del numerario, y que con frecuencia se endosaban unos libreros a otros<sup>258</sup>. Estos instrumentos contabilizan pero no suelen nombrar los libros en cuestión.

Carecen de interés los registros de aduanas de la Corona de Castilla, al estar los libros exentos de arancel, según Pragmática de 1480, extendida a la Corona de Aragón en 1752<sup>259</sup>, y a Navarra en

---

<sup>255</sup> Melis 1977, p. 72.

<sup>256</sup> Una conocida excepción, los Ruiz de Medina del Campo (s. XVI, Archivo Histórico de Valladolid). Convendría explorar los archivos de proveedores extranjeros, como los Plantin-Moretus de Amberes (véase por el momento Voet 1969-1972). Robben 1990, p. 61, indica la documentación de la sucursal salmantina de Plantin. Se halla en el archivo del Museo Plantin-Moretus, 117, f. 9r-27v (junio 1586), 415r-429r (abril 1590) y 431r-441v (septiembre 1592).

<sup>257</sup> Sí lo hace un copiadore de facturas de la barcelonesa casa Piferrer (1790-1804, Arxiu Històric Municipal de Barcelona), pero apenas aparecen libros de arte.

<sup>258</sup> Rojo Vega 1992b, p. 117. Véanse muchos ejemplos madrileños de los siglos XVI y XVII en Pérez Pastor 1926.

<sup>259</sup> En la práctica, debió aplicarse a partir de la Nueva Planta borbónica (1715).

1783<sup>260</sup>. En circunstancias difíciles se hizo una excepción (1634), pero se tasaron a peso<sup>261</sup>, de manera que no hay que esperar relaciones de títulos. La encuesta ordenada en 1757 por Juan Curiel, juez de imprentas, sobre todas las librerías españolas (no todas respondieron), relaciona sólo los libros extranjeros impresos en castellano, precisamente los menos útiles a nuestro propósito, y desde luego pocos de ellos son de tema científico<sup>262</sup>.

Durante los siglos XVI y XVII, destaca en los inventarios la presencia de libros impresos en Amberes, ciudad que, aparte de la pericia de sus grabadores, fue hasta la Guerra de Sucesión el principal centro editor de la monarquía hispánica, y uno de los primeros en lengua castellana. En este segundo aspecto, también están algo representadas las prensas de Lyon, aunque su papel en la Kunstliteratur fue inferior al de la ciudad flamenca<sup>263</sup>. En el siglo XVIII, ambos centros se verán eclipsados por la producción parisina, aunque Lyon mantuvo su importancia como distribuidora de la producción septentrional en dirección al sur de Europa<sup>264</sup>. También funcionaba como intermediaria en el tráfico (mucho menos intenso) de libros españoles hacia el extranjero<sup>265</sup>. La producción italiana del libro de arte siempre estuvo más descentralizada, a pesar del poderío editorial de Venecia.

Por la circunstancia de ser embajador cerca del Imperio, Juan de Borja publicó sus Empresas morales en Praga (1581), lo que limitó

---

<sup>260</sup> Torre Revello 1940, p. 21-32.

<sup>261</sup> Peligry 1977, p. 276

<sup>262</sup> Documentación en el AHN, Sección Consejos, legajos 50.682, 50.691 a 50.695, y 51.632 a 51.634 (Zavala 1978, p. 351; Lopez 1987).

<sup>263</sup> Sobre ésta, véase: Peeters-Fontainas 1933; Checa Cremades 1995.

<sup>264</sup> Chartier 1971.

<sup>265</sup> Véase un ejemplo de 1562 (Medina del Campo-Lyon-Roma) en Bartolomé Martínez 1988, p. 325.

su difusión en la Península, pese a la reedición de Bruselas (1680)<sup>266</sup>. En cambio, a la primera edición de Idea de un príncipe político christiano (Munich, 1640), le siguieron muchas reediciones y traducciones, en España y fuera de ella; esto se explica en parte por responder dicha obra de Saavedra Fajardo, embajador cerca de Baviera, a unos condicionamientos actuales y graves (Guerra de los Treinta Años)<sup>267</sup>. Por lo que respecta a las Empresas sacras de Núñez de Cepeda, su aparición en un centro como Lyon no podía serle más favorable.

Lo publicado en un centro cosmopolita y relativamente cercano, como Roma, generalmente no tenía problemas en llegar a España<sup>268</sup>. La anatomía de Valverde (1556) y los comentarios a Ezequiel de Prado y Villalpando (1598-1604) se difundieron perfectamente en España.

El erudito Juan Caramuel despertó cierto eco desde su pequeña diócesis de Vigevano (1678). Aunque aparece en inventarios americanos de 1698 y 1767<sup>269</sup>, no es libro que suela aparecer en bibliotecas de arquitectos. Setenta años más tarde de la primera edición, un modesto maestro de obras de formación empírica, Juan García Berruguilla, podía cometer la ingenuidad -¿o la picardía?- de pretender ser el primero en escribir sobre arquitectura oblicua.

La producción italiana de pensionados académicos y jesuitas expulsos<sup>270</sup> (entre los cuales el patriarca de la arqueología precolombina, el mejicano Pedro José Márquez) fue demasiado tardía para influir en España durante esta época, más allá de algunos círculos académicos.

Los únicos impresos extraeuropeos hallados en bibliotecas de

---

<sup>266</sup> Bravo Villasante 1980.

<sup>267</sup> Aldea Vaquero 1975.

<sup>268</sup> Misiti 1992.

<sup>269</sup> Gutiérrez 1973.

<sup>270</sup> Batllori 1966; León Tello & Sanz Sanz 1981.

artistas son: El Templo de...San Francisco de...los Doze Apóstoles de el Perú, por Miguel Suárez de Figueroa (Lima, 1675), localizado entre los bienes de Casas y Novoa (Santiago, 1718); La gran defensa: nuevo método de fortificación, por Félix Prosperi (México, 1744), en poder de algunos (muy pocos) arquitectos e ingenieros.

Muchos de los títulos extranjeros menos habituales debieron ser importados por los propios artistas:

a) Por ser extranjeros ellos mismos. Lo poco que sabemos de los nórdicos y centroeuropeos, como el borgoñón Juan de Juni o el austríaco Pere Ostris, no nos permite suponer que se trajeran libros de sus países. Especialmente para los germánicos, ya sería un problema habituarse al idioma del país, y así uno de los cinco libros del mentado Ostris es un "libre pera apendre de escriure". Diferente era el caso de un militar de alta graduación como Verboom, y entre sus libros hallamos gramáticas y diccionarios latinos, flamencos, franceses y españoles, con el francés como lengua-charnela; apenas demuestra interés por la lengua de su lugar de residencia, Barcelona, ciudad que Verboom ayudó a someter en 1714.

Los italianos traían, por lo general, un bagaje superior. Sabatini vino para quedarse, acompañando a Carlos III. Trabajando para la Corona, fallecieron circunstancialmente en Madrid: Giovanni Battista Castello (1569), que dejó unos pocos libros; Agostino Mitelli (1660), Filippo Juvarra (1736) y Giambattista Tiepolo (1770), de quienes no se conocen inventarios. Pompeo Leoni conservaba, como su padre Leone, sus intereses familiares en Milán, pero sus inventarios (1609 y 1613) se realizaron en Madrid, y allí se remató la mayoría de sus bienes muebles, que incluían 598 libros, entre los cuales manuscritos de Leonardo (dos de ellos, los Códices de Madrid que guarda la Biblioteca Nacional). En cambio, Pellegrino Tibaldi debió dejar sus libros impresos en Milán, puesto que su testamento madrileño (1594) manda remitir a Milán "papeles y pinturas y cabezas de yeso y libros de trazas y dibujos y todo lo

demás que hubiere tocante al arte de la pintura"<sup>271</sup>, y seguramente hubiera mencionado aquéllos, caso de haberlos. Quien sí dejó en Turín todos o parte de sus libros fue Giovanni Battista Sacchetti, pues así lo declara en su testamento (Madrid, 1764)<sup>272</sup>. No conocemos el equipaje librario de los restantes artistas de paso en España, lo cual es especialmente de lamentar por lo que hace al más intelectual de ellos: Federigo Zuccaro.

Los artistas extranjeros podían servir de intermediarios en la importación de libros y grabados, como hicieron dos pintores: en Barcelona, Pietro Paulo de Montalbergo<sup>273</sup>; en Madrid, Antonio Mancelli<sup>274</sup>.

b) Por haberse formado en el extranjero. El ejemplo más temprano conocido es Juan Bautista de Toledo. Por cierto que su equipaje, libros incluidos, cayó en manos de corsarios musulmanes en el flete de Nápoles a España, y tuvo que rehacer su biblioteca<sup>275</sup>. El siglo XVII fue de relativo aislamiento; como las restricciones impuestas por Felipe II afectaban sólo a la enseñanza universitaria, el hecho de que los artistas españoles fueran menos a Italia que en el siglo anterior es síntoma de un repliegue ideológico más general. Las facilidades aumentaron desde mediados del siglo XVIII, al empezar los organismos de enseñanza artística a pensionar alumnos en Francia e Italia. Paret se formó en Italia, pero en su biblioteca predominan las obras francesas, lo que por otra parte nada tiene de extraño, siendo hijo de un francés. Ocurre lo mismo en la biblioteca de su contemporáneo Moles, quien sí se formó en París. El mismo año de su vuelta de Roma (1765), Juan de Villanueva vendía un Vitruvio

---

<sup>271</sup> Saltillo 1953, p. 161.

<sup>272</sup> Plaza Santiago 1975, p. 32.

<sup>273</sup> Madurell Marimón 1945, doc. 5, 8, 10. Su cliente en Madrid era el mismo librero que imprimió las Estampas del Escorial de Herrera y Perret.

<sup>274</sup> Pérez Pastor 1970, vol. III, p. 160.

<sup>275</sup> Rivera 1984.

(edición Galiani) a la Academia de San Carlos de Valencia<sup>276</sup>.

c) Viajando por comisión. Velázquez fue uno de los pocos que tuvo la fortuna de ir a Italia "con gastos pagados". Entre sus numerosos libros italianos, ninguno era posterior a su segundo viaje (1648-1651). Probablemente entonces compró los aparecidos con posterioridad a su primer viaje (1629-1631): Bosio (1632) (¿o Aringhi, 1651?), Baglione (1642), y quizá la edición de Ripa por Zaratini Castellini (1645)<sup>277</sup>. Desde entonces hasta su muerte e inventario (1660) salieron, como textos más importantes, Ottonelli-Cortona (1652), Picinelli (1653) y Scannelli (1657), que no poseyó. Extraña un poco que él, tan admirador de los venecianos, no se hiciese con Ridolfi (1648). Pero sí consiguió la edición príncipe de Leonardo (París, 1651).

d) Como oficiales o auxiliares de las armas de artillería e ingenieros<sup>278</sup>. Pocos albañiles, carpinteros o fundidores de entre los movilizados hubiera podido recorrer Europa -Italia, Países Bajos y cuenca del Rin principalmente- por sus propios medios.

e) Por medio de corresponsales. Debió ser muy frecuente. En cualquier caso, la mayor parte de los libros extranjeros documentados en el presente estudio perteneció a artistas que jamás salieron de España.

e.1) Compatriotas de viaje. La Iglesia Católica era el organismo más cosmopolita de la época, y su organización permitía a

---

<sup>276</sup> Bérchez 1981a, p. xl.

<sup>277</sup> Entrada 146 en Sánchez Cantón, "La librería de Velázquez". La entrada 33 ("Iconología, de Peregrino", que Sánchez Cantón no identifica, seguramente se trata de una de las ediciones anteriores, que rezaban en portada: Iconología...da Cesare Ripa Perugino).

<sup>278</sup> Ejemplos en Arranz 1979.

sus miembros una especial movilidad y seguridad<sup>279</sup>; atendían encargos aprovechando las comisiones cerca de las autoridades religiosas y civiles<sup>280</sup>. En 1537, Pere Joan Freixe, presbítero mallorquín, se ofrece desde Roma a facturar libros (Flavio Biondo, Plinio el Viejo, Bocaccio y L.B. Alberti, entre otros), a cambio de influencias para conseguir un beneficio eclesiástico<sup>281</sup>. En Bilbao, los funcionarios encargados de la encuesta de Juan Curiel (1757) comunican que la ciudad tiene sólo dos tiendas de libros, y que la gente suele encargarlos a los capitanes de navíos<sup>282</sup>. También Jovellanos se proveía de libros a través de los puertos de Gijón y Santander<sup>283</sup>.

e.2) Corresponsales extranjeros. Gracias a sus epistolarios, conocemos los contactos bibliófilos de eruditos como Antonio Agustín (s. XVI), Vicente Juan de Lastanosa<sup>284</sup> (s. XVII), Benito Feijoo, Martín Sarmiento y Gregorio Mayans<sup>285</sup> (s. XVIII). En 1584, Juan de Herrera encarga al secretario de la embajada en Venecia diversas obras de matemáticas, mecánica, cosmografía y hermetismo, no está claro si con destino a la cátedra de matemáticas de la Corte, al

---

<sup>279</sup> Durante los años más represivos del franquismo, las únicas librerías donde cabía hallar libros marxistas eran las eclesiásticas, las únicas que no registraba la policía, lo que permitía a curas y frailes hacer su negocio. Este comportamiento no es extraordinario. También la mayoría de clientes de la Encyclopédie pertenecían al Primer y Segundo Estados, sin prejuicio de los ataques que allí se hacían a los fundamentos de su autoridad (véase Darnton 1982)

<sup>280</sup> Un ejemplo en Gerona: Jiménez & Antón Pelayo 1995, p. 197.

<sup>281</sup> Cahner 1977, vol. 1, p. 197-198.

<sup>282</sup> Lopez 1984, p. 175.

<sup>283</sup> Sarrailh 1957, p. 309.

<sup>284</sup> Gutiérrez (Asensio) 1977, p. 207-215.

<sup>285</sup> Mestre 1988.

Escorial o a su biblioteca particular<sup>286</sup>. Como ejemplos del sistema del regalo/intercambio<sup>287</sup> entre investigadores, podemos citar un ejemplar de la Felsina pittrice dedicado por Carlo Cesare Malvasia a Roger de Piles<sup>288</sup>; o los ejemplares dedicados de Piranesi (Campus Martius) y Stuart y Revett (Antiquities of Athens) en la biblioteca de Robert Adam<sup>289</sup>. Michel de Marolles, en apéndice a una traducción de Tristia, de Ovidio (1678), incluyó una lista de "Ceux qui m'ont donné de leurs livres et qui m'ont honoré extraordinairement de leurs civilités", con más de 400 nombres<sup>290</sup>.

e.3) Directamente a editores o libreros extranjeros. Asegura el padre Sarmiento:

Qualquiera que pueda, y quiera emplear 100 doblones, en libros, que ayan de vender de fuera del Reyno, será muy poco advertido, si imagina que necesita valerse de Mercaderes de libros de España, con una carta, que escriba a Leon [Lyon], pidiendo tales, y tales libros, y asegurando, que en Madrid será prompta la paga, se los remitirán los libreros, cargando ellos con el porte y riesgo. No es esto lo más; esto el que comprará semejantes libros una 4<sup>a</sup> ó 3<sup>a</sup> parte más baratos, que si los comprase en las tiendas de Madrid<sup>291</sup>.

Y, en efecto, en los excepcionales archivos de la Sociéte

---

<sup>286</sup> Reproducen la carta Vicente Maroto & Esteban Piñeiro 1991, p. 119-121, quienes en p. 90 aclaran los malentendidos producidos por otros investigadores.

<sup>287</sup> En general, véase Davis 1983.

<sup>288</sup> Fontaine 1989, p. 130. Malvasia cuenta a su vez que Trichet du Fresne ofreció a Guercino un ejemplar de su edición príncipe de Leonardo.

<sup>289</sup> Watkin 1972, p. 186, 189.

<sup>290</sup> Viala 1985, p. 256.

<sup>291</sup> Fray Martín Sarmiento, Sobre libros, Biblioteca de Catalunya, ms. 1698 (copia refrendada por el propio Sarmiento), f. 215. El texto original de 1743 fue publicado en el Semanario erudito, tomo XXI (1789).

Typographique de Neuchâtel (sólo comparables a los Plantin-Moretus de Amberes) aparecen pedidos de libreros como Antonio Sancha y de particulares como el conde de Peñaflorida<sup>292</sup>.

La posesión de catálogos de librería es un indicio fehaciente de amor a la lectura. Se trata del típico material que los inventarios omiten o recogen bajo la rúbrica "papeles de poco o ningún valor", pero que los catálogos extranjeros circulaban por España lo atestigua el Index librorum prohibitorum de 1667 (p. XVI), que pretendía controlarlos. En 1778, Jovellanos disponía de catálogos de libreros parisinos, lioneses y venecianos. En la biblioteca-museo John Soane de Londres se conservan catálogos de editores, libreros y subastas, recibidos por el arquitecto<sup>293</sup>. El primer artista español de quien sabemos los tuviera es el también arquitecto y académico Mariano Calvo y Pereyra, quien trabajó ya en tiempos de Isabel II<sup>294</sup>. Excepcionalmente, aparece un inventario manuscrito "de los libros del Cardenal del Carpi que se venden en Roma" en el IPM de Lastanosa (1576).

Los pedidos a Roma, París y Londres están documentados para las academias españolas del XVIII. También la Junta de Comercio de Barcelona encargó en 1814 al escultor Antonio Solá, pensionado en Roma, la suscripción a las publicaciones de arquitectura del grabador Vincenzo Feoli<sup>295</sup>.

Que así se procediera incluso para conseguir algunas de las obras más famosas, confirma la poca competitividad de los libreros españoles. Como excepción, Antonio Sancha, proveedor habitual de la Academia de San Fernando desde 1757, ofrecía libros que adquiriría

---

<sup>292</sup> Lopez, en Alvarez Barrientos, Lopez & Urzainqui 1995, p. 80-81.

<sup>293</sup> Harris 1990.

<sup>294</sup> Martínez Martín 1991, p. 113-114.

<sup>295</sup> Montaner i Martorell 1990, p. 497.

durante sus frecuentes visitas a París<sup>296</sup>. No tenemos noticia de que se le acordara un trato como el que la Royal Academy of Arts de Londres confirió a dos libreros, que pasaban a ser proveedores oficiales (uno para las obras insulares y otro para las extranjeras), a cambio de un descuento a los académicos en sus compras particulares<sup>297</sup>.

La Academia de San Fernando suministró libros a otras academias de bellas artes durante sus comienzos. Así se comprueba en los inventarios de la valenciana, por haberse registrado la procedencia de los volúmenes; otros procedían de donativos particulares y de compras<sup>298</sup>. La misma relación mantuvo la Academia de París con las academias francesas de provincias<sup>299</sup>. Como es lógico, la dependencia era aún mayor en las colonias, y así la Academia de San Carlos de México, a partir de las primeras desideratas de su director, el grabador Jerónimo Antonio Gil, se abasteció de libros enviados por su homóloga y matriz madrileña<sup>300</sup>.

Por lo que hace a academias extranjeras, la de San Fernando se limitó a enviarles sus estatutos y las actas de entrega de los premios, añadiendo en 1804 el reciente Diccionario de Ceán Bermúdez, que en la misma España se vendía mal<sup>301</sup>. Estos intercambios eran muestras de cortesía más que intento serio por difundir los conocimientos. La Academia de artes valenciana envió a su homóloga petersburguesa la Noticia histórica de los principios, progreso y erección... de San Carlos, y relación de los premios... de 1773 (que para los rusos carecería de interés, suponiendo que hubieran podido leerla), junto con tres nombramientos de académicos de honor; la Academia de San Petersburgo correspondió con otros tres

---

<sup>296</sup> Bédát 1989, p. 308.

<sup>297</sup> Savage 1988.

<sup>298</sup> Bérchez 1989, p. 155-161.

<sup>299</sup> Locquin 1978, p. 129-133.

<sup>300</sup> Angulo Iníguez 1935; Gutiérrez 1973, p. xxvi.

<sup>301</sup> Bédát 1989, p. 452-453.

nombramientos. La correspondencia se cruzó en francés<sup>302</sup>.

Cuando un fraile publicaba una obra, tenía una clientela medio asegurada entre los conventos de la Orden. Uno de los subscriptores de la Antiquité expliquée, del benedictino Montfaucon, era el padre Margana, superior de la Orden en Madrid<sup>303</sup>. Las órdenes religiosas practicaban regularmente el intercambio de publicaciones, especialmente las especializadas en la enseñanza, como los jesuitas<sup>304</sup>. Esto contribuyó a la difusión internacional de compañeros de orden: Jerónimo Nadal, Juan Bautista Villalpando, Athanasius Kircher, Andrea Pozzo, Christian Rieger y numerosos emblemistas, entre los cuales Francisco Núñez de Cepeda. Sin embargo, el Trattato della pittura e scultura, escrito en colaboración por el padre Giovanni Domennico Ottonelli y Pietro da Cortona, fue poco conocido en España. Otros libros escritos por jesuitas llegaron incluso a las reducciones guaraníes<sup>305</sup> y a las misiones de Pekín. En la capital chino-manchú se escribieron adaptaciones chinas de las Imágenes de Nadal<sup>306</sup> y de la Perspectiva de Pozzo<sup>307</sup>. Conocemos parcialmente la biblioteca de la misión francesa<sup>308</sup>, que incluía: la mitología de Cartari; los jeroglíficos de Kircher (Oedipus Aegyptiacus) y Valeriano; Nouvelle manière de fortifier les places de Blondel; Le cabinet des beaux-arts de Charles Perrault; Entretiens...des plus excellens peintres de Félibien; una descripción de colecciones danesas, Museum Wormianum de Olaus Worm; y hasta Los pastores de Belén, de Lope de Vega (Bruselas, 1614).

---

<sup>302</sup> Delicado Martínez & Aldea Hernández 1994, p. 100.

<sup>303</sup> Martin 1987, p. 282, n. 24.

<sup>304</sup> Bartolomé Martínez 1988.

<sup>305</sup> Gutiérrez 1973.

<sup>306</sup> Edgerton 1991, p. 263.

<sup>307</sup> Loehr 1963, p. 807.

<sup>308</sup> Domergue 1969.

Dejando aparte las ediciones originales impresas en el extranjero, de las que ya hemos hablado, el débil impacto de la literatura artística española en Europa puede evaluarse mediante:

a) Reediciones, traducciones y adaptaciones. Sin contar a los emblemistas, ni al arqueólogo Alfonso Chacón (descripción de la Columna Trajana: Historia utriusque belli Dacici e Traiano Cesare gesti, Roma, 1556; ediciones hasta el siglo XVIII con grabados de Pietro Santi Bartoli), ni al medallista Antonio Agustín, ni al cosmopolita Mengs (editado por Azara), se trataba de autores que en su momento tenían apenas competidores:

a.1) Sagredo, el primer texto vitruviano en vernáculo. Se le cita ya en otro libro de divulgación vitruviana, y primera publicación arquitectónica de los Países Bajos: Pieter Coecke, Die inventie der colommen met haren coronementen ende maten (Amberes, 1539). Puede incluso suponerse que el impulso de Coecke a publicar una obra de tales características le vino de conocer la de Sagredo<sup>309</sup>.

a.2) José de Sigüenza y Francisco de los Santos, sendas monografías del monumento más famoso de España. Santos parece haber sido especialmente popular en Inglaterra, a partir de la traducción de G. Thompson<sup>310</sup>. Traduce a Sigüenza un fraile jerónimo italiano, Ilario Mazzolari da Cremona: Le reali grandezze dell'Escuriale di Spagna (Bologna, 1648 y 1650). Los grabados de Perret se reproducen en diversas obras españolas y extranjeras<sup>311</sup>.

a.3) La tercera parte de Palomino, el mayor repertorio biográfico. Es significativo que no se tradujeran las dos primeras y teórico-prácticas partes. Sobre la traducción francesa emitió una dura crítica A.J. Dézallier d'Argenville (Abrégé de la vie des plus fameux peintres (París, 1752, tomo 1, prólogo).

---

<sup>309</sup> Offerhaus 1988, p. 450.

<sup>310</sup> Watkin 1792, p. 46.

<sup>311</sup> Lista en Bury 1988, p. 492.

a.4) Interián de Ayala. Su integrismo lo hacía nuevamente atractivo en un contexto "nazareno" (traducción italiana de 1854).

a.5) Ponz, la descripción más extensa de los monumentos españoles.

a.6) El Retrato del Templo de Selomo (Middleburg, 1642), del sefardí neerlandés Jacob Judá León Ayreh, fue vertida al holandés, francés, inglés y latín.

b) Influencia en tratados extranjeros:

b.1) La más ubicua (tanto entre católicos como protestantes) fue el tercer tomo de J.B. Villalpando, Apparatus urbis ac Templi Hierosolymitani (Roma, 1604).

b.2) La Copia de los pareceres y censuras de... Salamanca y Alcalá...sobre el abuso de las figuras y pinturas (Madrid, 1632) se utiliza por Ottonelli y Cortona, Trattato della pittura e scultura (Florencia, 1652)<sup>312</sup>.

b.3) Filippo Baldinucci, en sus Notizie de'professori del disegno (Florencia, 1681), toma noticias de los Diálogos de Carducho, y también definiciones en Vocabolario toscano dell'arte del disegno (Florencia, 1681)<sup>313</sup>.

b.4) Se percibe la influencia de Caramuel en la Architettura civile de Guarini<sup>314</sup>, aunque en este caso la influencia circula casi dentro de la misma región (de Lombardía al Piamonte).

b.5) Los grabadores Gaspar y Philibert Bouttats (en un libro de Daniel van Papenbroeck, Amberes, 1684) plagiaron ciertos grabados que ilustran el libro de Torre Farfán sobre las fiestas por la

---

<sup>312</sup> De Maio 1976, p. 451.

<sup>313</sup> Calvo Serraller 1982, p. 85.

<sup>314</sup> Bonet Correa 1993, p. 222-223.

canonización de Fernando III<sup>315</sup>.

c) Exportaciones. Poco podía esperarse de una industria que ni siquiera era capaz de abastecer el mercado interior. Sabemos de unos libreros lioneses que en 1590 hacen una compra en Barcelona, principalmente de libros de devoción en castellano; entre ellos cuatro "Adoraciones de las imágenes" (¿de Jacobo de Prades?) en 4<sup>o</sup>, a ocho sueldos cada una<sup>316</sup>. En el siglo XVIII, cuando el castellano era todavía una lengua corriente entre las élites portuguesas, la prensa lisboeta anunciaba tratados arquitectónicos en esa lengua<sup>317</sup>.

d) Presencia en bibliotecas. Por ejemplo, sobre una muestra de 17 catálogos de bibliotecas puestas en subasta en Lyon (1741-1768), con un total de 15.000 libros, la única obra científica española es el Arte de los metales de Alvaro Alonso Barba, con tres ejemplares<sup>318</sup>.

---

<sup>315</sup> Banda y Vargas 1973.

<sup>316</sup> Peña Díaz 1995, vol. 2, p. 799.

<sup>317</sup> Piwnik 1989, p. 97.

<sup>318</sup> Menéndez Peláez 1980.

## 7. LA DISTRIBUCION INTERIOR

Las mayores bibliotecas de artistas se concentran en los principales centros artísticos, casi siempre ciudades grandes donde se encuentra la clientela pudiente, que permite subsistir a artistas y libreros. Ciudades medianas no siempre disponían de público ni infraestructura que permitieran dedicarse a tiempo completo como librero. En tal caso, los libros llegaban por medio de ferias y buhoneros, o formaban parte de las existencias de mercaderes no especializados: taberneros, mesoneros, abaceros, ropavejeros<sup>319</sup>. Era lógico que tales personas no tuvieran interés en traficar con libros técnicos, que exigían una inversión considerable, de difícil amortización<sup>320</sup>. Entre los revendedores no esperaremos encontrar libros sobre arte, sino sobre materias de las que existía mayor demanda, por ejemplo derecho<sup>321</sup>.

Los factores antedichos no siempre van de consuno. La presencia de una universidad puede alimentar una demanda de impresos desproporcionada con la importancia artística del lugar. La distribución a gran escala -incluyendo la importación de libros extranjeros- puede concentrarse en una localidad parva en consumidores<sup>322</sup>. Pero la correlación se da en grandes rasgos, como muestra la siguiente comparación de los emporios castellanos del libro<sup>323</sup> con su población (en 1591, salvo indicación contraria)<sup>324</sup>

---

<sup>319</sup> Lopez 1987; Fontaine 1992.

<sup>320</sup> Jauralde Pou 1982; Rojo Vega 1988b.

<sup>321</sup> Peña Díaz 1995c, p. 111-112.

<sup>322</sup> Rojo Vega 1988a.

<sup>323</sup> Según Rojo Vega 1992b, basándose en los corresponsales de Medina del Campo.

<sup>324</sup> Según González 1829 (número de hogares). Por entonces, las ciudades de la Meseta ya habían iniciado su decadencia, a excepción de la Capital.

y su actividad artística por las mismas fechas<sup>325</sup>:

MERCADOS DE 1er ORDEN	POBLACION	IMPORTANCIA ARTISTICA
Sevilla	18.000	Grande
Toledo	10.933	Grande
Valladolid	8.112	Grande
Salamanca	4.953	Grande
Medina del Campo	2.760	Pequeña <sup>326</sup>
Alcalá de Henares	2.545	Pequeña <sup>327</sup>
MERCADOS DE 2º ORDEN		
Granada	13.757	Grande
Madrid	7.500	Grande
Córdoba	6.257	Grande
Palencia	3.063	Pequeña
Avila	2.826	Pequeña
Burgos	2.665	Pequeña
Medina de Rioseco	2.006	Pequeña
Pamplona (1553)	1.974	Pequeña
Plasencia	1.743	Pequeña
Zamora	1.695	Pequeña
Vitoria (1557)	1.163	Pequeña
Santiago de Compostela	984	Pequeña
León	918	Pequeña
El Burgo de Osma <sup>328</sup>	264	Pequeña

Ciudad de México y Lima eran los principales centros difusores

---

<sup>325</sup> En el sentido, que aquí nos interesa, de residencia de los artistas más prestigiosos, sea cual sea el destino de sus obras. Se observará que varios de los centros menores tuvieron una floración "plateresca" durante la primera mitad del siglo. La geografía artística española es un tema poco estudiado; puede verse Martín González 1983, 1993.

<sup>326</sup> Pero tiene ferias.

<sup>327</sup> Pero tiene universidad.

<sup>328</sup> En Castilla, la provincia de Soria era la principal provisorora de carreteros y muleros (Ringrose 1987).

del Nuevo Mundo. Poblaciones con escaso negocio del libro, pero distinguidos monumentos artísticos de la época, y sobrepasando con seguridad los 10.000 habitantes, serían: Jaén (5.595 hogares), Segovia (5.548), Baeza (5.172), Ubeda (4.672), Murcia (3.370), Málaga (3.357), Cuenca (3.095) y Avila (2.826). En la Corona de Aragón, Valencia (12.327 hogares en 1609), Barcelona (6.874 en 1567) y Zaragoza (4.451 en 1548) eran centros libreros importantes, y Valencia también artístico.

Con el declive de las ciudades de Castilla y el establecimiento definitivo de la Corte en Madrid (1606), la distribución de libros se concentró en la Villa y Corte. Sevilla se mantuvo por algún tiempo gracias al comercio americano, hasta la depresión de la quinta década del XVII.

La distribución interior era muy deficiente, incluso después de que Felipe V aboliese las barreras comerciales con la Corona de Aragón. Dan fe de ello las reediciones en ciudades diferentes, en un reducido lapso de tiempo; o (aunque tardío y novelesco) el relato de George Borrow, repartiendo personalmente sus Biblias a lomo de mulas<sup>329</sup>. A mediados del siglo XVIII, había más tiendas de libros en París que en toda España<sup>330</sup>. Los libreros desconocían la demanda potencial de otras localidades, y carecían de medios para realizar estudios de mercado. Mayans encargó en Ginebra una "Vida de pintores y estatuarios españoles"<sup>331</sup>, o sea el Palomino; eso significaría quizá que no había hallado en España esta obra fundamental<sup>332</sup>. Palomino mismo cuenta que en la Córdoba donde cursó sus primeros estudios sólo pudo hallar libros de pintura españoles, y que no

---

<sup>329</sup> George Borrow, La Biblia en España (1ª ed. inglesa, 1843). Manejo la edición de Madrid: Alianza, 1970.

<sup>330</sup> Lopez 1987.

<sup>331</sup> Mestre Sanchis 1989, p. 69.

<sup>332</sup> También es posible que Mayáns (mal informado por su corresponsal) estuviera encargando, sin saberlo, la edición catellana de Londres (1742) o una traducción (Londres, 1739; París, 1749); o que pretendiera cotejar, a sabiendas, diversas ediciones.

conoció los extranjeros hasta que se hubo establecido en Madrid.

Algunos autores se vieron obligados a difundir sus obras a expensas propias, incluso cuando no habían tenido que costearse la impresión. En algunos inventarios de artistas y/o escritores se identifican ejemplares invendidos:

a) El inventario de Gutiérrez de los Ríos (1606) dice poco acerca de la profesionalidad o la honradez del librero tasador:

Yten inventarió el dicho Domingo de Herrera ciento y cinquenta libros pocos más o menos, que estaban en su poder quatro años ha, que de cierto no sabe lo que son, los quales tasó cada uno dellos a tres rreales, questan en papel sin encuadernar, yntitulados Noticia de Declaración de las Artes.

b) En la partición de los bienes dejados por Patricio Cajés (1622), aparecen doce ejemplares sin encuadernar de su traducción de Vignola (1593), más 40 láminas del mismo.

c) Entre sus papeles manuscritos, Carducho guardaba en 1638 ocho ejemplares encuadernados de sus Diálogos (quizá el remanente que guardaba para regalar a amigos y a personajes influyentes) y 147 libros sin encuadernar, probablemente resto de la edición de la misma obra, aparecida cinco años antes; en la biblioteca se guardaban los ejemplares reservados para sí: "dos libros que compuso Vº Carduchi".

d) En el IPM de José del Olmo (1702) figuran 750 ejemplares de su obra Relación del Auto general de Fe (Madrid, 1680), lo que desde luego significa que este arquitecto hizo un mal negocio.

e) En 1726, Francisco Palomino guardaba material relativo a su padre: "Quarenta paquetes de libros sin encuadernar Practica de pintores Antonio Palomino 1ª y 2ª impresion y cada paquete 20 libros -- Cinco libros folio encuadernados de dicha Practica con sus estampas -- Seis laminas bronze de las doze estampas de dichos

libros, por pertenecer las otras seis a d. Isidro Palomino, abogado de los Reales Consejos". Sabemos el destino que tuvieron esos 800 libros: "Practica de pintores de 1ª y 2ª impresion se vendieron a Manuel Valaguer, librero, por 36 doblones", o sea, a sólo 2,7 reales la unidad.

f) El mismo año, Ardemans tenía en su domicilio centenares de sus Ordenanzas y Fluencias de la tierra, en parte sin encuadernar.

g) Lo mismo ocurre en el inventario de Bernardo Vittone (Turín, 1770) con sus Istruzioni diverse, sólo que en su caso también aparecen numerosas copias de la Architettura civile, obra póstuma de Guarini, que Vittone se había encargado de publicar en 1737<sup>333</sup>.

No podemos hacer más que especular sobre los motivos que llevaron al maestro de obras Ignacio Goda a poseer en 1756 veinticinco ejemplares de García Berruguilla, Verdadera práctica...para el perfecto arquitecto (Madrid, 1747).

Tras la invención de la imprenta, la copia manuscrita fue una práctica más difundida de lo que se cree, por: no estar disponible la edición deseada; estar prohibida; ejercicio escolar; pobreza. Como indicio de esta última, se pueden señalar las cuentas domésticas que Diego de Villanueva realizara aprovechando hojas en blanco de su manuscrito Libro de diferentes pensamientos. En una copia manual de la Regla de las cinco órdenes se lee:

Este Viñola lo hizo Franco Ruano Calvo el menor y tardó en acerle cerca de un año por ser vastante ympertinente de acerse la Arquitectura. El que si hubiera de pagar su trabajo arreglado conforma bale u si se hubiesse de mandar acer vale cada lamina una con otra un doblon que son 60 rs. pero aciendo combeniencia vale cien reales de vellon. Es verdad que los hay muy varatos pero son abiertas las laminas con moldes como una

---

<sup>333</sup> Se trataba de un encargo de los teatinos, orden a la que había pertenecido Guarini (Wittkower 1979, p. 424). Quizá estos ejemplares formaron parte de la remuneración.

estampa; pero esto cuenta diferente trabajo<sup>334</sup>

La estereotomía de Alonso de Vandelvira circulaba en manuscrito (han llegado dos hasta nosotros, pero no el original), alguno de las cuales no desdeñaron consultar los arquitectos de Felipe II<sup>335</sup>. Era quizá el libro de "Cortes de fábricas de cantería" que Francisco de Praves se proponía publicar. La adaptación de la Prospettiva de Vignola que redactó el ensamblador extremeño Salvador Muñoz, se extendió mediante copias (una llegó a manos de Ceán) hasta América. Otro manuscrito de perspectiva, debido al levantino Antonio de Torreblanca (1616) aparece en el comercio madrileño tres siglos más tarde<sup>336</sup>. Ardemans poseyó cinco manuscritos del Pseudo-Juanelo Turriano (i.e. Pedro Juan Lastanosa). Los tratadistas más inquisitivos consultaron autores inéditos como Leonardo, Francisco de Holanda, Juan de Herrera, Juan Andrés Rizi, Jusepe Martínez, u otros desconocidos actualmente: Diego de Villalta recuerda el tratado de Hernando de Avila; Pacheco, los manuscritos de El Greco, que por lo demás figuran en el inventario de su hijo<sup>337</sup>; Vicente Vitoria, a Pietro Testa; Palomino, a Francisco de Solís, Juan de Alfaro y José Jiménez Donoso; Orellana, a Francisco Aldás; Llaguno y Ceán, a Salvador Muñoz, Fray Pedro Martínez de Cardaña, Fray Antonio Pontones, etc. Fueron publicados o extractados: Felipe de Guevara por Ponz (también Herrera poseía un manuscrito), Gil de Hontañón por Simón García, Céspedes por Pacheco y Ceán, Llaguno de nuevo por Ceán, quien salvó también de la desaparición la Custodia de Sevilla de Arfe. Un tratado de Matías de Irala, conocido por Valentín Carderera a mediados del XIX<sup>338</sup>, ha desaparecido.

---

<sup>334</sup> Colegio de Arquitectos de Madrid, ms. XVIII-139. Cit. por Bonet Correa 1980, vol. 1, p. 141.

<sup>335</sup> Barbé-Coquelin de Lisle 1977, p. 19-20.

<sup>336</sup> Inventario de la librería Viuda de Alonso (AHN, Inquisición, leg. 4.509, exp. 2).

<sup>337</sup> Del mismo modo, los manuscritos de arquitectura de Simón Gabilán se citan en el IPM de su hijo Lesmes.

<sup>338</sup> Prólogo a la 1ª ed. de los Discursos de Jusepe Martínez (Madrid, 1866).

## 8. EL LIBRO DE ARTE EN LAS COLONIAS AMERICANAS

Por traspasar en América las instituciones españolas, las fuentes documentales para el estudio del libro y la lectura presentan una tipología similar. Además, las medidas destinadas a impedir el paso de libros prohibidos han dejado listas de embarque en Sevilla (Archivo de Indias), que durante un siglo (ca. 1580-1680) detallan autores, títulos, unidades, y a veces precios<sup>339</sup>. Estos últimos parecen referirse a precios en origen, que en destino habían de ser superiores. Las tasas oficiales autorizaban en América la venta al doble o al triple del precio peninsular<sup>340</sup>.

La Inquisición intervenía las obras que figuraban en sus Indices, pero dejaba pasar los libros de entretenimiento que la Administración civil prohibía introducir en las Indias. Esto muestra a las claras la descoordinación entre ambas instancias censoras.

Hasta el siglo XX, el tráfico librario entre la metrópoli y el Nuevo Mundo fue casi unidireccional. Las exportaciones a América operaban sobre un mercado protegido, de modo que la Independencia, al abrir los mercados a la competencia británica y francesa, supuso un duro golpe para la edición española. Sólo la iniciativa de los editores barceloneses pudo remontarla, a finales del siglo XIX<sup>341</sup>.

Durante la Colonia, los artistas americanos tuvieron a su alcance la mayor parte de los textos que poseyeron sus colegas españoles, incluso con parecido predominio de títulos. Esto se aplica antes a los principales centros administrativos, como Ciudad de México y Lima, que a dependencias carentes de escuelas artísticas

---

<sup>339</sup> Véase por ejemplo Kropfinger von Kugelgen 1973.

<sup>340</sup> Aulet Sastre 1946.

<sup>341</sup> Fontanella 1982. El exilio republicano de 1939 aportó renovado vigor a la edición hispanoamericana, con lo que la balanza comercial editora se invirtió por primera vez.

importantes, como por ejemplo Venezuela<sup>342</sup>.

Una remesa de 1600 con destino a San Juan de Ulúa (Veracruz)<sup>343</sup>, incluye no menos de 30 títulos relacionados con el arte: la Varia y el Quilatador de Arfe, Plinio el Viejo, las Metamorfosis de Ovidio en latín e italiano, la mitología de Natali, el Dialogo...de i colori de Lodovico Dolce, la descripción de Grecia por Pausanias, la de Venecia por Francesco Sansovino, el viaje a Jerusalén de Guerrero, los Elogia virorum doctorum de Giovio, las medallísticas de Enea Vico y Antonio Agustín, el Antiquitatum romanarum corpus absolutissimum de Rosinus, las perspectivas de Barbaro y Danti, la fisiognomía de Porta, las metalurgias de Agricola y Bernardo Pérez de Vargas, las fiestas florentinas de Gualterotti (1579), las obras emblemáticas de Alciato (en latín y latín-francés), Camilli, Colonna (el Sueño de Polifilo en francés e italiano), Doni (Zucca), Horapollo, Jovio, Junius, Ruscelli, Sambucus y Valeriano.

Casi un siglo más tarde disponemos de un documento excepcional, una lista de embarque impresa: Catálogo o memoria de libros de todas facultades se venden en casa del Capitán Don Diego Ybáñez. Con licencia del Tribunal de la Santa Inquisición. Para vender en las Indias (Sevilla, 1690)<sup>344</sup>. Contiene: la anatomía de Valverde de Amusco; las mitologías de Ovidio (en latín y romance), Natali, Pérez de Moya y Vitoria; las Empresas de Saavedra Fajardo; el Devoto peregrino de Castillo; Grandezas y maravillas de Roma por Díaz Vara Calderón; un Compendio del arte militar, seguramente el de Cristóbal de Rojas.

También pueden aparecer rarezas, como los Principios de dibujo de Gérard de Lairesse (seguramente una versión francesa de Grondlegginge der Teekenkunst), documentados en 1773; o enigmas

---

<sup>342</sup> Leal 1978.

<sup>343</sup> Leonard 1979.

<sup>344</sup> Existe facsímil a cargo de José Torre Revello (Madrid: Francisco Beltrán, 1930).

bibliográficos, como un Teatro de arquitectura de Alfonso Carbonell (¿el maestro de obras reales del siglo XVII?)<sup>345</sup>.

Los tratados arquitectónicos representan en las colonias un porcentaje del negocio librero superior al que tienen en la metrópoli<sup>346</sup>. La explicación reside en la implantación de un habitat europeo en un mundo indígena que seguía tradiciones arquitectónicas completamente distintas. Los nombres más frecuentes serán Vitruvio, Serlio, Vignola, Arfe, López de Arenas, Lorenzo de San Nicolás, Tosca...<sup>347</sup> En 1589, Juan de Herrera envió a Lima 300 ejemplares de Estampas y Sumarios del Escorial, lo que supone una parte sustancial de la edición<sup>348</sup>. En el siglo XVIII aumenta, al igual que en España, la presencia de la ingeniería francesa. Apenas conseguida la independencia, los libros de arquitectura franceses e ingleses adquieren predominio sobre los españoles e italianos, por lo menos entre las élites cultas. Los operarios se siguen remitiendo a los textos españoles e italianos hasta mediados del siglo XIX<sup>349</sup>.

La presencia de López de Arenas fue acaso mayor en América que en España (a ello contribuiría el haberse editado y reeditado en Sevilla), lo que concuerda con el especial desarrollo que adquirieron las estructuras lógicas en el Nuevo Mundo. Fue allí donde las tradiciones mudéjares sobrevivieron más tiempo, y donde por los mismos años se redactó uno de los últimos textos sobre la materia, el del mejicano Fray Andrés de San Miguel (1630). También

---

<sup>345</sup> Gutiérrez 1973. Posiblemente sea el arquitecto de Felipe IV. En el inventario de Pedro de Ribera (1742) aparece un "libro de Alonso Carbonel de arquitectura manuscrito", tasado en la respetable suma de 180 reales.

<sup>346</sup> Gutiérrez 1980; Rojo Vega 1992b, p. 130-131.

<sup>347</sup> En la documentación citada por Gutiérrez 1973 aparece tres veces la obra de Vredeman de Vries, que este estudioso argentino no identifica.

<sup>348</sup> El mismo trayecto Madrid-Sevilla-América siguió poco después gran parte de la primera edición del Quijote (Leonard 1979).

<sup>349</sup> Gutiérrez 1980, p. 80-82, 144.

en esto se acabó reputando por más modernos los modelos extranjeros; según Orellana, el arquitecto valenciano Francisco Aldás trabajó en una traducción del Art de la charpenterie, de Mathurin Jousse (1ª ed. en la imprenta jesuita de La Flèche, 1627). Las restantes especialidades artísticas tuvieron menor predicamento, destacando las obras de Durero, Palomino y Ponz<sup>350</sup>.

El contraste es agudo con las Trece Colonias norteamericanas, por lo que se refiere a libros de arquitectura y construcción. En las posesiones del Reino Unido, es abrumador el predominio de obras impresas en Londres, casi siempre de autores británicos. Los pocos textos de autor italiano o francés -falta en absoluto cualquier otra nacionalidad, con la excepción natural de Vitruvio- suelen presentarse traducidos al inglés. Los libros con mayor demanda son los prontuarios elementales de geometría y carpintería y los que divulgan las tipologías de Palladio<sup>351</sup>. Lo mismo ocurre con los libros de pintura y perspectiva; la obra más popular es The handmaid to the arts, de Robert Dossie (Londres, 1758), una enciclopedia de bolsillo, como su título indica<sup>352</sup>. Un siglo después, la situación había cambiado hasta el punto de que un arquitecto viajero y bibliófilo como Henry H. Richardson<sup>353</sup> podía inspirarse en el cimborrio de la Catedral Vieja de Salamanca.

En las colonias se diferenciaban proyectistas ilustrados y ejecutantes iletrados, en mayor grado aún que en la metrópoli<sup>354</sup>. El jesuita flamenco Juan Bautista Egidiano (Gilles), autodidacta a través de los libros, proyectó la importante iglesia de la Compañía de Cuzco (1651)<sup>355</sup>. Hacia 1800, la posesión de impresos europeos

---

<sup>350</sup> Nuestras apreciaciones cuantitativas se basan en Gutiérrez 1973.

<sup>351</sup> Park 1961.

<sup>352</sup> Schimmelman 1984.

<sup>353</sup> O'Gorman 1982.

<sup>354</sup> Gutiérrez 1995, p. 33-34.

<sup>355</sup> Gutiérrez 1978, p. xxx.

confería el papel rector en la arquitectura del Virreinato de Nueva Granada al franciscano Domingo Petrés, que en España apenas había logrado reputación<sup>356</sup>. Un siglo más tarde -persistencia difícil en lugar menos apartado que el Paraguay-, un tal Clari, aficionado sin estudios de arquitectura, podía introducir el Art Nouveau por medio de revistas que le enviaban amigos barceloneses<sup>357</sup>.

---

<sup>356</sup> Bonet Correa 1971, p. 121-136.

<sup>357</sup> Gutiérrez 1983, p. 346, 546.

## 9. LA VENTA AL PUBLICO

Los libreros españoles de la Edad Moderna no destacaron ni en cultura ni en iniciativa comercial. Su oferta se adaptaba a la demanda, generalmente a nivel sólo local, demostrando poca inclinación al riesgo mercantil. Las gentes de letras no podían dejar de reprochárselo. Suárez de Figueroa (Plaza universal de todas ciencias y artes) escribe irónicamente que, si no se extiende en críticas acerca de los libreros, es por no lesionar sus propios intereses<sup>358</sup>.

Serían fuentes de primer orden las relaciones de existencias que la Inquisición pretendía exigir anualmente a los libreros. En algún caso la orden se cumplió<sup>359</sup>, pero la documentación conservada en el AHN es muy fragmentaria: las dos únicas series las forman sendas "visitas" a las librerías de Cádiz (1772-1773) y Madrid (1816), que analizaremos más adelante. Sobreviven pocos catálogos de venta y no soportan la comparación con los de las grandes casas extranjeras<sup>360</sup>. Señalemos que la reedición de las Ordenanzas de Ardemans (Madrid, "a espensas de D. Pedro Joseph Alonso y Padilla", 1760) lleva al fin un "Catalogo de la Libreria Castellana" del librero-editor.

---

<sup>358</sup> Sobre el juicio de otros contemporáneos, véase Crosby 1993, tomo 2, s.v. "Libreros". Petrucci 1986, p. 480, considera casi increíble el caso de un librero romano analfabeto (1570); menos raro era que se diese algo similar en la Sevilla del mismo siglo (Griffin 1991, p. 120).

<sup>359</sup> Agulló y Cobo 1972b, p. 151; Lopez 1989.

<sup>360</sup> Rodríguez Moñino 1945; Taylor 1986, p. 24-34; Lopez 1989b, p. 297. La principal colección española de catálogos antiguos se encuentra en la Biblioteca de la Real Academia Española, como parte del legado Rodríguez-Moñino. La colección de Pedro Sáinz Rodríguez, legada a la Fundación Universitaria Española (Madrid), no estaba disponible en el momento de escribirse esto (1998). Para el siglo XIX es rica la Biblioteca Bergnes de las Casas, anexa a la Biblioteca de Catalunya (Barcelona).

Quedan pues los IPM de libreros<sup>361</sup>. La mayoría se concentran en obras de fácil salida (devoción, esparcimiento, cartillas de primeras letras); registran una mediana presencia de libros científicos (matemáticas, medicina, derecho), pero pocos libros estrictamente técnicos<sup>362</sup>. Más allá de las obras más populares, las restantes serían desconocidas por los libreros, o no juzgarían rentable tenerlas en existencia<sup>363</sup>; en todo caso, las servirían sobre pedido<sup>364</sup>. Cuando un material así aparece en un inventario de librero, es muy posible que proceda de una almoneda, donde el librero lo adquiriría como parte de un lote. En esa época, el mercado de novedades y el mercado de viejo y ocasión los solían desempeñar las mismas personas.

Quizá la única excepción a lo anterior fueran las librerías madrileñas, pues la Corte era, con mucho, el principal centro consumidor, pero incluso aquí son numerosas las existencias con dos siglos o más de antigüedad<sup>365</sup>. La mayoría de los libreros se despreocupaban de actualizar sus fondos, y estaban más atentos a abastecerse de ejemplares de segunda mano. El mayor bibliófilo de su tiempo, Hernando Colón, declara en su testamento de 1539 que ha tenido que viajar al extranjero para comprar los libros que no encontraba en Sevilla ni en Salamanca<sup>366</sup>. Como veremos, la situación mejoró al llegar la segunda mitad del XVIII, pero sólo por lo que respecta a libreros excepcionales como Antonio Sancha. El mencionado Pedro José Alonso Padilla, en un folleto de 1747, considera que

---

<sup>361</sup> Bibliografía de los ya publicados en Dadson 1996.

<sup>362</sup> La mayor acumulación de datos que ayudan a sostener esta afirmación se encuentra en Agulló y Cobo 1992.

<sup>363</sup> Proceder documentado para unos importantes mayoristas, los Ruiz de Medina del Campo, en 1556 y 1570 (Lapeyre 1955, p. 569).

<sup>364</sup> Rojo Vega 1992b, p. 119-120.

<sup>365</sup> Véanse más adelante dos análisis de la oferta madrileña. Palau 1948-1977 ofrece numerosos testimonios de obras antiguas en circulación durante el siglo XX.

<sup>366</sup> Wagner 1996, p. 36-37.

mantener en existencia un libro durante diez años (la duración habitual de los privilegios de impresión) ya no es rentable<sup>367</sup>:

Con qué dinero, me puede pagar ninguno, el que yo le tenga guardado un libro, o libros, los 10, los 15, y los 20 años; hasta que le busca quien la ha menester, arriesgando mucho dinero, y lo peor, tenerlo parado tanto tiempo, sin util, correspondiente, a tanto daño, no mas, que por la ambicion, que he tenido, de tener buena fama en libros, que otros no tengan? He tenido muchas perdidas en libros que se han reimpresso, y no se creyera, que tal hicieran. He comprado libros por 300 rs. y haviendole reimpresso, le he dado por setenta y cinco.

Entre las supuestas rarezas que ofrecía Alonso Padilla estaba El pincel de Lucio Espinosa. Alonso Padilla hablaba como parte interesada, y desde el punto de vista del cliente, el padre Sarmiento (Reflexiones literarias para una Biblioteca Real, ms. de 1743) opina que ese mismo plazo es insuficiente para despachar una edición<sup>368</sup>. Pero esta última consideración no puede aplicarse a libros impresos cien o doscientos años antes, los cuales, como es fácil imaginar, no estarían vírgenes de uso.

Podemos comparar dos catálogos de la madrileña librería de Sancha: 1787-1790 y 1806<sup>369</sup>. De 27 títulos del primer catálogo relacionados con el arte, once se repiten en la misma edición en el segundo, dos en ediciones más recientes, y uno en una edición más antigua. En el segundo catálogo hay 45 títulos nuevos, de los que sólo 12 se publicaron en 1790 o después. Entre los 33 restantes se hallan cuatro ediciones del siglo XVI y seis del XVII. En resumen: incluso el librero más prestigioso de la capital se abastecía preponderantemente con libros de segunda mano, por lo menos en

---

<sup>367</sup> Existe reproducción moderna: Un folleto raro del librero de Madreid D. Pedro Joseph Alonso Padilla, 1747, Barcelona: Palau y Dulcet, 1928.

<sup>368</sup> Cit. por Alvarez Barrientos 1995, p. 49.

<sup>369</sup> Véase más abajo el capítulo dedicado a los "estados de la librería".

materias humanísticas.

Tenemos alguna noticia sobre el ritmo de despacho de ediciones nuevas:

a) Cuando quebró en Amberes (1542) el grabador Cornelius Bos (Corneille van den Bossche), tenía 650 ejemplares de la adaptación vitruviana de Pieter Coecke y 350 de la traducción del cuarto libro de Serlio, por el mismo Coecke; ambas aparecidas tres años antes. Desde entonces, Bos había vendido 164 ejemplares del primero y 79 del segundo<sup>370</sup>. De seguir a ese ritmo, se hubieran agotado ambas ediciones en poco más de una década.

b) El IPM del impresor toledano Juan de Ayala (1556) recoge un solitario Serlio, valorado en quince reales, seguramente resto de la edición príncipe española, impresa por Ayala cuatro años antes. Si no fuera porque la edición se había hecho a costa del traductor Villalpando (y en principio no hubiera podido inventariarse bajo el nombre del impresor), eso podría significar que se había vendido toda en cuatro o menos años, guardándose un ejemplar de muestra para futuras reimpressiones, como las que en efecto realizaron los herederos de Ayala en 1563 y 1573. En el mismo IPM aparecen 10 Medidas del Romano, a un real cada una, obra también impresa por Ayala en 1549 y por sus herederos en 1564<sup>371</sup>.

Los fondos de librería voluminosos pueden deberse tanto las expectativas del vendedor como el retraimiento de los compradores, pero -a menos que se trate de restos de impresiones hechas a costa del mismo librero- generalmente coinciden con las obras de más éxito<sup>372</sup>.

No parece probable que ningún librero se especializara en materia de arte. Como ejemplo de fondo artístico anormalmente rico,

---

<sup>370</sup> Offerhaus 1988, p. 446.

<sup>371</sup> Blanco Sánchez 1987, p. 233, 242.

<sup>372</sup> Laspéras 1979, p. 134.

podemos citar el de Benito Boyer (Medina del Campo, 1592), aunque se trata de cifras modestas comparadas con otras obras que ofrecía por centenares<sup>373</sup>:

a) En rama: 5 Prontuarios de medallas de Rouillé<sup>374</sup>, 1 Discorsi delle fortificationi de Tetti, 10 Alberti-Lozano (a 2,4 reales), 21 Vitruvio-Urrea (a 3,9 reales), 25 Commensuraciones (a 3,6 reales) y 26 Quilatadores de Arfe (a 1 real), 7 Anatomías de Montaña de Monserrate, 82 Metamorfosis de Ovidio, 14 Summa de varones ilustres de Juan Sedeño, etc.

b) Encuadernados: 1 "Pirotechina" (Biringuccio?), 1 Alberti-Lozano, 1 Commensuración de Arfe, 2 Sumas de Sedeño.

Podemos compararlo con el fondo del librero barcelonés Juan Guardiola (1561)<sup>375</sup>: 4 Empresas de Simeoni, 6 Empresas de Jovio, 4 Prontuarios de medallas de Rouillé, 2 Serlios (uno de ellos el Extraordinario libro), 2 Grapaldis, 3 Vitruvios de Philandrier, 5 Alciatos, 1 Roma trionfante de Biondo, 1 Mirabilia urbis Romae, 1 Topographia Constantinopolis de Petrus Gilius, 3 Discursos de Du Choul, 27 Metamorfosis de Ovidio y 8 Anatomías.

Para el siglo XVII, daremos el inventario del que parece más importante librero de Valladolid, Blas López Calderón (1658): ningún libro de arte en sentido estricto, pero 54 Empresas políticas de Saavedra Fajardo, 27 Emblemas de Alciato, 17 Teatro de los dioses del padre Vitoria, y un solitario Villalpando-Prado In Ezechielem (los tres tomos)<sup>376</sup>.

---

<sup>373</sup> Bécares Botas & Luis Iglesias 1992. El mismo Boyer había enviado a México en 1584: 4 Vitruvios, 3 Albertis y 2 Serlios (Torre Revello 1940, p. 241).

<sup>374</sup> Sobre este importante autor e impresor lionés, véase Davis 1966.

<sup>375</sup> Peña Díaz 1995, vol. 2, p. 737-777.

<sup>376</sup> Rojo Vega 1994.

Uno de los primeros catálogos impresos que se conocen en España es: Catálogo de los libros de todas facultades, que se hallarán en casa de los herederos de Gabriel de León (Madrid, 1690)<sup>377</sup>. Contiene: los órdenes de Vignola, Architectura de Lorenzo de San Nicolás, Varia y Quilatador de Arfe, Ordenanzas y Bóbedas de Torija.

El mercado de determinadas obras llegó a saturarse. Felipe II rechaza los Serlios del legado Juan Bautista de Toledo (1567) "porque [en la biblioteca del Escorial ya] hay muchos". Un librero madrileño se queja en 1572 de no haber vendido unos Serlios en latín, que le ha suministrado su agente flamenco<sup>378</sup>; ya existían ediciones más baratas en lenguas modernas, castellano incluido (1552 ss.) En 1632, Antonio Mancelli, miniaturista romano establecido en Madrid, propone a un acreedor por 3.000 reales, cobrarse en "láminas del libro de Viñuelas [Vignola]", que debían serle difíciles de expender<sup>379</sup>. El Diccionario de Ceán Bermúdez (1800) fue un fracaso, por exceso de aparato crítico y porque su ordenación alfabética resultaba árida, comparada con el recientemente (1795-1797) reeditado Museo pictórico, el cual no se limitaba a ser una colección de biografías, sino que constituía una enciclopedia artística, avalada por 80 años de prestigio. Algo parecido le ocurrió a la traducción palladiana de Ortiz y Sanz: de 750 ejemplares editados en 1797 (tirada corta), sólo se vendieron 27 durante los tres años siguientes<sup>380</sup>. Motivos probables fueron el precio (se pretendía venderlo a 340 reales) exceso de erudición y la aparición dos años antes del álbum de Vargas Machuca. Libros como éste último, o como su prototipo Ottavio Bertotti-Scamozzi, eran lo

---

<sup>377</sup> Consultado en la Biblioteca de Catalunya.

<sup>378</sup> Peligry 1976, p. 224. Seguramente la edición de Pieter Coecke van Aelst (Amberes, 1553).

<sup>379</sup> Pérez Pastor 1970, vol. III, p. 160. En el mismo documento (su testamento) deja como bienes "láminas del mapa de Madrid, y de la Plaza Mayor della, libro de Viñuelas y de la ciudad de Jerusalén, con imprenta y recado de todos". Mancelli era el librero-distribuidor de las Reglas de las cinco órdenes, de Vignola-Cajés, reimpresas por Carducho en 1619.

<sup>380</sup> Cubiles 1985.

que aprovecharían los pragmáticos maestros de obras.

En cambio, la traducción vitruviana del mismo Ortiz (1787) logró venderse por una apreciación justa de las posibilidades del mercado. Una larga gestación ofrecía publicidad previa. Los corresponsales italianos y españoles del traductor no le escatimaron elogios. Se tiraron 1.200 ejemplares, los cuales, a pesar de su elevado precio de 180 reales<sup>381</sup>, tenían asegurada una clientela de académicos y eruditos, que supieran apreciar lo cuidado de texto y láminas, y no se contentaran con el compendio de Perrault-Castañeda (1761). Además, la versión de Miguel de Urrea (1583) debía estar fuera del comercio desde mucho antes<sup>382</sup>.

Una parte considerable de los libros profesionales usados debía circular por canales privados. El testamento del arquitecto madrileño Juan Pedro Arnal (1804) estipula que se formen lotes y se vendan en su justiprecio a colegas, no a intermediarios, que compran el total a precio de saldo y luego venden pieza por pieza a precio abusivo:

que todos los libros, estampas de arquitectura y demas cosas tocantes al Arte de que soy profesor, y quedaren al tiempo de mi fallecimiento como mio propio, se venda todo ello con separacion y por clases o juegos a los diferentes profesores de dicho Arte que los necesitasen y quisieran comprar, y con la estimazion correspondiente que merezcan, y de ningún modo se vendan a cualquier chalan, persona, revendedor o librero que intentare y solicitare su compra, que estas solo tienen gran cuydado de ajustar, como acostumbran y de tomar y comprar asi en libros como todo lo demas que les acomoda alzadamente y por un precio muy infimo y nada ventajoso ni util, pues mi expresa

---

<sup>381</sup> Por entonces se vendían ediciones en latín y francés a 260 y 280 reales, respectivamente. El costo unitario de la edición de Ortiz fue de 128 reales y 7 maravedises; incluye 56 láminas de calidad, diseñadas por el mismo Ortiz (Bérchez 1981a, p. lxvii; Blanco Sánchez 1984).

<sup>382</sup> Blanco Sánchez 1984.

intencion y voluntad es que no se cause perjuicio alguno al facultatibo que tubiere necesidad de comprarlo, el que desde luego lo encuentre en el precio justo<sup>383</sup>.

Que estos temores eran justificados, lo corrobora Mayans, que frecuentaba los "encantes"<sup>384</sup> de Valencia. Según él, los libros de valor "se encuentran con dificultad, y se compran como se hallan, bien o mal tratados, completos o incompletos"<sup>385</sup>. Por lo demás, los principales rematadores de libros en las almonedas valencianas del siglo XVIII eran libreros, ropavejeros y tratantes de segunda mano y ocasión<sup>386</sup>. Algunas de estas personas mantenían luego un comercio semiambulante. Ceán Bermúdez diferencia ambos tipos de comercio cuando habla de su estancia en Sevilla:

No perdí jueves alguno sin concurrir a la feria y baratillo donde se venden, ni dejé de visitar las almonedas de los artistas que morían.

En las subastas, la adjudicación se podía hacer por piezas, por lotes o en bloque. Del tercer modo adquirió Ardemans el total de la biblioteca de su colega José de Arroyo. En los inventarios aparecen luego títulos duplicados, no necesariamente en ediciones diferentes. Juan de Herrera tenía en 1597 catorce Vitruvios o comentarios de Vitruvio:

---

<sup>383</sup> Barrio Moya 1990, p. 486. Inútil destacar la importancia de este breve texto, que casi esboza una sociología del libro. Desgraciadamente, no se conoce el inventario de Arnal.

<sup>384</sup> Las subastas de bienes relictos se hacían en la calle, a la puerta del domicilio del difunto, o en plazas destinadas al efecto. En tiempos, el lugar se señalaba con una insignia alzada ("sub asta"). El término catalán encants (del latín in quantum, precio de cada lote; cf. francés enchères) designa tanto el lugar como el acto, mientras que el castellano distingue entre encante y almoneda. En la actualidad perdura para designar el mercado de artículos de segunda mano, en forma de tenderetes provisionales (castellano rastro, francés marché aux puces).

<sup>385</sup> Carta de 1779, apud Peset 1975, p. 446.

<sup>386</sup> Lamarca Langa 1990.

Quaderno de declaraciones de bocablos de Brituvio<sup>387</sup>  
Britubio de arquytetura, produçido en castellano por Myguel de  
Urrea  
Britubio, de arquitetura, en latin  
El nono libro de la arquitetura de Britubio, en latin  
Los diez libros de Britubio, en ytaliano, por Danyel Barbaro  
Britubio, en ytaliano  
Britubio, de arquitetura, en latin  
Arquitectura de Britubio, en latin  
Arquitectura de Britubio, en ytaliano  
Britubio, en ytaliano, por Juan Batista Caporal  
El quarto libro de Britubio con glosa, en ytaliano  
Los diez libros de Britubio, en ytaliano  
Los diez libros de Britubio, en romanze, manoescritos y por  
enquadernar  
Los diez libros de Britubio, en ytaliano

Francisco de Mora tenía dieciséis en 1610, también por lo menos en tres idiomas, y uno de ellos manuscrito; y Sabatini siete (todos en ediciones diferentes) en 1798<sup>388</sup>.

Debido al frecuente uso y a las deficientes condiciones de conservación, los libros procedentes de hogares artesanos eran, por lo general, los que presentaban peor estado. En la Barcelona del siglo XVI, eran adquiridos generalmente por personas del mismo medio social<sup>389</sup>. En la Gerona del siglo XVIII, en cambio, el peso de los artesanos como compradores es muy inferior a su presencia en los IPM, lo que hace sospechar un alto grado de transmisión privada<sup>390</sup>.

En la medida que los libros no permaneciesen en el círculo familiar, o no cayesen en manos de especuladores, las almonedas

---

<sup>387</sup> Quizá Bernardino Baldi, Lexicon Vitruvianum.

<sup>388</sup> Damos ambas listas en el capítulo de los precios.

<sup>389</sup> Peña Díaz 1994-1995.

<sup>390</sup> Antón Pelayo 1996, p. 427-456.

cumplían una función niveladora, y podían ser el único sistema de adquirir ediciones agotadas a precio asequible<sup>391</sup>. Ya en la época manuscrita, el volumen de transacciones era quizá mayor en las almonedas que en las librerías<sup>392</sup>. Impresos de dos o más siglos de antigüedad abundaban en bibliotecas nobiliarias y eclesiásticas, y éstas raramente se desmembraron antes de las exclaustraciones del siglo XIX (la expulsión de los jesuitas fue la principal excepción). No puede decirse lo mismo de aquéllas, salvo cuando quedaban vinculadas a un mayorazgo. No siempre los herederos respetarían últimas voluntades escrupulosas, como las del patriarca de la bibliografía española, Nicolás Antonio (Madrid, 1684):

Declaro que tengo una librería de valor considerable, por ser de libros escogidos, y por esta razón deseo que se conserve entera, y que en caso de haberse de vender, no se divida. Pero si alguno de mis sobrinos a quienes dejare instituidos por herederos, quisiere seguir los estudios, le encargo que la tome en cuenta de lo que le tocare de mi herencia y la goce y la conserve, sin enajenarla, y que no siguiéndoseles inconveniente, quede en la casa para memoria mía y del amor y afecto que les he tenido y tengo<sup>393</sup>.

La venta por suscripción aparece en Inglaterra y Holanda durante el siglo XVII, y se extiende por Europa durante la siguiente centuria. En Francia, la introduce Bernard de Montfaucon, con L'Antiquité expliquée (Paris, 1719), caso típico de obra erudita, ilustrada y en varios volúmenes, características que corresponden más a la arqueología que a las artes vivas<sup>394</sup>. Las listas de suscriptores que figuran en algunas obras constituyen una fuente

---

<sup>391</sup> Juárez Medina 1988, p. 102. Eisenberg 1987 considera que así pudo conocer Cervantes algunas de las novelas de caballerías ya pasadas de moda.

<sup>392</sup> Connell 1972, p. 164.

<sup>393</sup> Saltillo 1954, p. 61.

<sup>394</sup> Waquet 1989, 1992.

importante para el análisis del público<sup>395</sup>. Lleva una la Colección de vaciados de estatuas antiguas que posee la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid, por José López Enguidanos (Madrid, 1794). La relación incluye la misma Academia (40 ejemplares), once aristócratas, cinco eclesiásticos, la mayoría de artistas académicos y algún librero. Más nutrida es la que aparece en el primer volumen (Madrid, 1798) de la Encyclopedia metódica publicada por Sancha, pero en ella no figuran artistas reconocibles, aunque sí las Academias de Ingenieros de Barcelona y de Bellas Artes de México, y un tal Agustín Bueno, ingeniero en Orán<sup>396</sup>.

Las novedades aparecían en la prensa o se anunciaban en prospectos. En el Diario de los literatos de España se publicó la carta de un lector residente en Extremadura (región al margen de los circuitos comerciales), el cual declara que consiguió un libro que le interesaba especialmente gracias a estar anunciado en la Gaceta, a un corresponsal madrileño que se lo consiguió, y a un arriero que se lo transportó<sup>397</sup>. En cuanto a los prospectos (a veces tiradas a parte de las portadas), se conservan muy pocos. Uno de los más antiguos corresponde a la segunda edición del Vignola en ruso (San Petersburgo, 1712), parte de la empresa de occidentalización por Pedro I el Grande<sup>398</sup>.

Una forma de publicidad más desinteresada es el anuncio de próxima publicación de una obra ajena. Así lo hizo Pérez de Montalbán con Carducho en Para todos (Huesca, 1633), y Palomino con Interián de Ayala.

---

<sup>395</sup> Sobre el valor y limitaciones de esta fuente, Wallis 1974. Ejemplos españoles en: Glendinning 1979; Gil Fernández 1981, p. 570.

<sup>396</sup> El segundo volumen lleva una adición de algunos nombres más, pero sin interés para nuestro objeto.

<sup>397</sup> Cit. por Aragón Mateos 1991, p. 606.

<sup>398</sup> Reproducida en Hughes 1983. Otra iniciativa del zar fue Symbola et emblemata (Amsterdam, 1705; en ruso); la mayor parte de la edición naufragó en el flete a San Petersburgo (Praz 1974-1975, vol. 1, p. 133).

## 10. CINCO "ESTADOS DE LA LIBRERÍA"

Complementando el capítulo anterior, intentaremos averiguar qué libros de arte se hallaban a la venta en cuatro importantes ciudades españolas. Nuestras fuentes pertenecen en su mayoría a finales del XVIII y principios del XIX, y reflejan una oferta superior a lo examinado hasta aquí.

### 10.1. Madrid de 1742 a 1808

Nuestras fuentes son:

Catálogo de los libros que tiene venales Francisco Manuel de Mena. Madrid, 1742.

Catalogus librorum qui venales prostant Matriti apud Antonium de Sancha 1787<sup>399</sup>; Supplementum catalogi librorum, qui inveniuntur apud Antonium de Sancha, bibliopola matritensis, 1790<sup>400</sup>.

Índice de los libros que se hallan venales en las Librerías de Manuel Sánchez Pardo..., y de las Dos Hermanas. Madrid, 1798.

Índice de los libros franceses, ingleses é italianos, que se hallan venales en las librerías de Manuel Sánchez Pardo..., y de las Dos Hermanas. Madrid, 1798.

---

<sup>399</sup> Incluye el álbum de grabados The Kit-Cat Club done from the original paintings of Sir Godfrey Kneller by Mr. Faber (Londres, 1735), una probable fuente de la retratística de Goya.

<sup>400</sup> Incluye dos ediciones de Description des arts et des métiers, par M<sup>mes</sup>. de l'Académie Royale des Sciences, avec figures en taille douce. Se trata de una colección de manuales técnicos: bordado, albañilería, marquetería, vitrales, porcelana, tapicería, etc. La primera edición es parisina, la segunda de Neuchâtel, 1771. Son los manuales que Campomanes pretendía traducir y difundir entre los artesanos españoles (López Castán 1990).

Catálogo de algunos libros de historia, y otros curiosos, que se venden en la Calle de las Carretas. Sin pie de imprenta, pero Madrid, siglo XVIII.

Catálogo de los libros franceses que se hallan venales en la librería de Don Facundo Ramos de Aguilera. Madrid, 1804.

Catálogo de los libros que se hallan en la librería de Sancha. Madrid, 1806<sup>401</sup>.

Catálogo de los libros franceses que se hallan venales en la librería de la Viuda de Ramos. Madrid, 1808.

Los catálogos no especifican la cantidad de ejemplares. Número de librerías que tenían una determinada edición (no diferenciamos ediciones en un mismo idioma):

#### Estética

André, Yves. Essai sur le beau	2
Arteaga, Esteban. Investigaciones filosóficas sobre la belleza	1
Batteux, Charles. Les beaux-arts réduits a un même principe	1
Du Bos, Jean B. Réflexions critiques sur la poésie et la peinture	2
Hutcheson, Francis. Inquiry into the original of our ideas on beauty	1
Longino. De sublimitate	1
Muratori, Ludovico. Reflexiones sobre el buen gusto	2

#### Obras generales

Academia de San Fernando. Estatutos	1
Academia de San Carlos. Noticia histórica de los principios...	1
Alberti, Leon Battista. Opuscoli morali	1
Arfe, Juan de. Varia commensuración	4
Boulenger, Jules César. De pictura, plastice, statuaria	1
Brum-Neergard. Sur la situation des beaux-arts en France	1
Dandré-Bardon. Traité de la peinture et essai sur la sculpture	1

---

<sup>401</sup> Incluye el apartado "Libros de estampas", con obras grabadas de Pietro da Cortona, Rubens, Piranesi, Claude Lorrain, etc., y descripciones de colecciones

Falconet, Etienne-Maurice. Oeuvres	2
Gravelot; Cochin. Iconologie...à l'usage des artistes	1
Gutiérrez de los Ríos. Noticia general para la estimación de art	2
Huber, M.; Rost, C.C.H. Manuel des curieux et des amateurs art	2
Lacombe, Jacques. Dictionnaire portatif des beaux-arts	1
Milizia, Francesco. Art de voir dans les beaux-arts	2
Petit trésor des des artistes et des amatuurs des arts, Le	1
Varchi, Benedetto. Lección que hizo...sobre la primacía las arte	3
Watelet, C.H. Dictionnaire des arts de peinture, sculpture, grav	1
Winckelmann, J.J. Histoire de l'art chez les Anciens	3
Winckelmann, J.J. Monumenti antichi inediti	1
Winckelmann, Addison, Sulzer, etc. Essai sur l'allégorie	2

### Arquitectura

Alberti, Leon Battista. De re aedificatoria	1
Alberti, Leon Battista. I dieci libri di architettura	1
Alberti, Leon Battista. Los diez libros de arquitectura	1
Ardemans, Teodoro. Ordenanzas de Madrid	2
Borromini, Francesco. Opus architectonicum	1
Bullet, Pierre. Architecture pratique	1
De l'Orme, Philibert. Architecture	1
Durero, Albrecht. De architectura	1
Esteban, Martín. Aparato y arquitectura del templo de Salomón	2
Ferrer, Bartolomé. El curioso arquitecto	1
Frézier, Amedée. Elements de stereotomie ou...coupe des pierres	1
Juvarra, Filippo. Modello della chiesa di San Filippo...di Torin	1
Kircher, Athanasius. Turris Babel	1
Le Virloys, Roland. Dictionnaire d'architecture	2
López de Arenas, Diego. Breve tratado de carpintería de lo blanc	2
Lorenzo de San Nicolás. Arte y uso de arquitectura	1
Milizia, Francesco. Del teatro	1
Palladio, Andrea. Architecture	1
Perrault, Claude. Compendio de Vitruvio	1
Perronet, Jean-Rudolphe. Description de la construction des pont	1
Plo y Camín, Antonio. Arquitecto práctico	1
Rieger, Christian. Elementos de toda la arquitectura civil	1
Sagredo, Diego de. Medidas del romano	1

Seguin. Architecture pratique	1
Serlio, Sebastiano. De architectura libri V	2
Serlio, Sebastiano. Opere di architettura	1
Serlio, Sebastiano. Il primo libro di architettura	1
Torija, Juan de. Breve tratado de todo género de bóbedas	1
Torija, Juan de. Ordenanzas de Madrid	1
Tosca, Tomás Vicente. Compendio matemático	2
Valzania, Francisco Antonio. Instituciones de arquitectura	1
Vignola. I Cinque ordini di architettura	2
Vignola. Las cinco órdenes de arquitectura	2
Villalpando, Juan Bautista. In Ezechielem explanationes	2
Vitruvio. De architectura (ed. Cesare Cesariano)	1
Vitruvio. De architectura (ed. Daniele Barbaro)	1
Vitruvio. De architectura (ed. Guillaume Philandrier)	2
Vitruvio. De architectura (ed. Pieter Coecke)	1
Vitruvio. Los diez libros de arquitectura	1
Vredeman de Vries. Variarum architecturae formae	1

### Pintura

Boutet, Claude. Tratado de la miniatura	1
Butrón, Juan de. Discursos apologéticos...del arte de la pintura	3
Carducho, Vicente. Diálogos de la pintura	1
Filóstrato. Images	1
García Hidalgo, José. Principios para estudiar el arte de la pin	1
Gilpin, William. Voyage en...Angleterre...beautés pittoresques	1
Guevara, Felipe de. Comentarios de la pintura	1
Junius, Franciscus. De pictura veterum	2
Lairesse, Gérard de. Le grand livre des peintres	2
Leonardo da Vinci. Traité de la peinture	1
Lomazzo, Giampaolo. Trattato dell'arte della pittura	1
Lucio Espinosa y Malo, Félix. El pincel	1
Moreno de Tejada, Juan. Excelencias del pincel y del buril	1
Pacheco, Francisco. Arte de la pintura	2
Palomino, Antonio. Teórica y práctica de la pintura	1
Piles, Roger de. Cours de peinture par principes	1
Preciado de la Vega, Francisco. Arcadia pictórica	1
Raymond. La peinture considerée dans ses effets sur les hommes	1

Rejón de Silva, Diego. La pintura	2
Wattin. Art du peintre, doreur et vernisseur	2

### Otras artes

Arce y Cacho, Celedonio. Comentarios sobre la escultura	1
Arfe, Juan de. Quilatador de oro, plata y piedras	1
Boffrand, Germain. Description de la figure équestre de Louis XV	1
Dézallier d'Argenville, A.J. Théorie et pratique du jardinage	1
Manières de graver en taille douce	1
Mariette, Pierre-Jean. Traité des pierres gravées	1
Rueda, Manuel de. Instrucción para grabar en cobre	1
Titon du Tillet. Description du Parnasse français executé en bro	2

### Anatomía artística

Durero, Albrecht. De symmetria	1
Lavater, J.H. Elements anatomiques à l'usage peintres et sculpte	2
Suë. Elements d'anatomie à l'usage des peintres et des amateurs	1

### Perspectiva artística

Courtonne, Jean. Traité de la perspective pratique	1
Durero, Albrecht. Tractatus de geometria	2
Jeaurat, Edme. Traité de perspective à l'usage des artistes	1
Lamy, Bernard. Traité de perspective	1
Lavit. Traité de perspective	1
Lespinasse. Traité de perspective lineaire à l'usage des artiste	1
Marolois, Samuel. Perspectiva theorica et practica	1
Ozanam, Jacques. Perspective théorique et pratique	1
Valenciennes, P.H. Elements de perspective pratique	1
Vignola. Due regole della prospettiva prattica	1

### Moral

Interián de Ayala, Juan. Pictor christianus eruditus	2
Molanus, Johannes. De picturis et imaginibus sacris	2
Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintr	1
Tapia, Gregorio de. Yerrores que se cometen en las pinturas sagrad	1
Ureña, Marqués de. Reflexiones sobre la arquitectura...del templ	1

### Biografías

Baglione, Giovanni. Vite de'pittori, scultori ed architetti	1
Cellini, Benvenuto. La vita scritta da lui medesimo	1
Descamps, J.B. Vie des peintres flamands, hollandais et allemand	2
Dézailler d'Argenville, A.N. Vie fameux architectes et sculpteur	1
Fontenay, Abbé. Dictionnaire des artistes	2
Ladon, C.P. Vie et oeuvres des peintres plus célèbres	1
Milizia, Francesco. Memorie degli architetti antichi e moderni	1
Milizia, Francesco. Vie des fameux architectes depuis la renaiss	1
Ridolfi, Carlo. Meraviglie dell'arte ovvero vite...pittori Venet	1
Soprani, Raffaele. Vite de'pittori, scultori ed architetti genov	1
Vasari, Giorgio. Vite de'più eccelenti pittori, scultori ed arch	2

### Topografía

Alberti, Leandro. Descriptione di tutta Italia	2
Angelis, Paulinno. Descriptio Basilicae Sanctae Mariae Majoris	1
Aringhi, Paulo. Roma subterranea novissima	1
Bosarte, Isidoro. Disertación sobre los monumentos...de Barcelon	2
Conca, Antonio. Descrizione odeporica della Spagna	1
Curiosités de Paris, Versailles, Marly, Vincennes et Saint Cloud	1
Descamps, J.B. Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant	1
Description des principaux ouvrages peinture et sculpture Anvers	1
Desgodetz, Antoine. Edifices antiques de Rome	2
Díaz Vara Calderón, Gabriel. Grandezas y maravillas de Roma	1
Donati, Alessandro. Roma vetus ac recens	1
Explication des tableaux de la Gallérie de Versailles et des sal	1
Felini, Pietro Martire. Tratado nuevo de cosas maravillosas Roma	3
Franzini, Girolamo. Roma antica e moderna	1
Gamucci, Marco Bernardo. Dell'antichità della città di Roma	1
Guicciardini, Lodovico. Belgicae descriptio	1
Guicciardini, Lodovico. Description des Pays-Bas	1
Herrera, Pedro. Descripción de la capilla del sagrario de Toledo	1
Hilán, Diego. Compendio de las grandezas del...Escorial	1
Jiménez, Andrés. Descripción del Escorial	1
Legrand. Galerie des antiques...des conquêtes de l'Armée d'Itali	2
Lenoir, A. Description des sculptures du Musée des Monumens Fran	2
Mazzolari da Cremona, Ilario. Reali grandezze dell'Escuriale	1

Mechel, C. Catalogue des tableaux de la Galerie Impériale Vienne	2
Santos, Francisco de los. Descripción del Escorial	5
Vaccondio, Giovanni Battista. Cosas maravillosas de...Roma	1
Vasi, Giuseppe. Itinerario istruttivo...magnificenze di Roma	1

#### 10.2. Barcelona a finales del XVIII

Fuentes: IPM de tres libreros<sup>402</sup>. No conservamos catálogos de venta<sup>403</sup> de estos años, y el único copiador de facturas conocido<sup>404</sup> apenas menciona libros de arte. Número de ejemplares:

	1770	1775	1794	TOTAL
Arfe, Juan. De varia commensuración	-	5	-	5
Bails, Benito. Elementos de matemáticas	-	-	16	16
Bibiena, Ferdinando. Architettura civile	3	-	-	3
Coll, Sebastián. Breve noticia de la Barceloneta	-	-	5	5
Guarini, Guarino. Architettura civile	-	-	2	2
Lucuce, Pedro. Principios de fortificación	-	9	-	9
Milliet de Chales. Cursus seu mundus mathemat.	-	1	-	1
Muller, John. Tratado de fortificación	-	-	124	124
Rieger, Christian. Elementos arquitectura civil	-	1	-	1
Rojas, Cristóbal. Compendio de fortificación	1	-	-	1
Tosca, Tomás Vicente. Compendio matemático	5	-	-	5
Vauban, Sébastien. Defensa de las plazas	-	1	1	2

<sup>402</sup> Véase al final la nota sobre fuentes manuscritas.

<sup>403</sup> No he podido ver dos de Carlos de Gibert Tutó, uno de los libreros más importantes de la ciudad (1774). Del primero no se conoce ningún ejemplar, y el segundo lo cita Rodríguez Moñino 1945, p. 125, como existente en la biblioteca particular de Sáinz Rodríguez (hoy en la biblioteca de la Fundación Universitaria Española).

<sup>404</sup> Casa Piferrer (1790-1804): Arxiu Històric Municipal de Barcelona, secció Comerç, AC B-1.022. Destacamos sólo el Tratado de fortificación de John Muller y los Principios de fortificación de Pedro Lucuce, ambos impresos por la misma Casa, en 1769 i 1772 respectivamente (Burgos Rincón & Peña Díaz 1986; Capel 1990, p. 237).

Vignola. Regole delli cinque ordini	-	-	3	3
Vitruvio. De architectura	1	-	-	1
Wolff, Christian. Elementa matheseos universae	-	1	-	1
Zaragozá y Ebri. Escuela de arquitectura civil	-	-	1	1
TOTAL	10	18	152	180

La preeminencia de la arquitectura militar se explica por la especial situación de Barcelona desde la ocupación por las tropas de Felipe V en 1714 (numerosa guarnición y academia militar). Forma el grueso de las existencias la versión del Treatise of fortification (Londres, 1755), que realizara Miguel Sánchez Taramas, director de la Academia de Matemáticas de Barcelona; no tiene nada de extraño, teniendo en cuenta que había sido impresa por la misma casa Piferrer en 1769. También Tomás Piferrer publicó en 1772 los Principios de fortificación de Lucuce, predecesor de Sánchez Taramas en el cargo. Aparte de esto, sólo destaca sobre la presencia testimonial de los restantes títulos la reciente enciclopedia matemática (el tomo IX, de arquitectura civil, lleva el pie de imprenta: Madrid, 1783) de Benito Bails, catalán y profesor en la Academia de San Fernando.

### 10.3. Cádiz en 1773

Analizamos cinco inventarios del AHN resultantes de una visita Inquisitorial<sup>405</sup>. Destaca el francés Antonio Caris por la gran cantidad de libros importados de su patria. Con ser la información fragmentaria, entrevemos la importancia de Cádiz como puerto de entrada de libros extranjeros. En lo que sigue nos limitamos a arquitectura civil, escultura, pintura, biografía, estética y topografía artística. En la columna de la derecha figura el número de libreros que poseían la obra.

Arfe, Juan de. Quilatador de oro, plata y piedras	1
Batteux, Charles. Les beaux-arts réduits à un même principe	1

---

<sup>405</sup> Véase al final la nota sobre fuentes manuscritas.

Blondel, François. L'architecture française	1
Buchotte. Règles du dessein et du lavis	1
Cantelli, Genaro. Tratado de barnices y charoles	2
Dézallier d'Argenville, A.-N. Voyage pittoresque de Paris	1
Félibien, André. Entretiens sur les...plus excellens peintres	1
Jiménez, Andrés. Descripción del Real Monasterio...del Escorial	1
Jombert, Charles-Antoine. Architecture moderne	1
Le Muet, Pierre. Traité d'architecture	1
Le Virloys, Roland. Dictionnaire d'architecture civile	1
López de Arenas. Breve tratado de carpintería de lo blanco	1
Maffei, Scipione. Verona illustrata	1
Monte, Guidobaldo del. Perspectivae libri VI	1
Ozanam, Jacques. La perspective pratique	1
Palladio, Andrea. Les quatre livres d'architecture	1
Perrault, Charles. Abregé des Dix livres...de Vitruve	1
Rieger, Christian. Elementos de toda la arquitectura civil	1
Savot, Louis. Architecture française des batimens	1
Tosca, Tomás Vicente. Compendio matemático	1

#### 10.4. Madrid en 1816

Otra inspección inquisitorial se llevó a cabo en Madrid durante 1816. El AHN conserva las respuestas de 39 libreros<sup>406</sup>. Casi todos los fondos se detienen en 1808. La única excepción es el librero Sebastián Villarreal, que tenía: J.N.L. Durand, Précis des leçons d'architecture donées à l'Ecole polytechnique (Paris, 1809, 2 vol.); J.B. Berard, Statique des voûtes (Paris, 1810); C. Stanislas L'Eveillé, Etudes d'ombres à l'usage des écoles d'architecture (Paris, 1812). Faltan en absoluto obras célebres como las de Claude-Nicolas Ledoux, Charles Percier & P.F.L. Fontaine, Jean-Rudolphe Perronet, Antoine-Christostome Quatremère de Quincy, Jean-Baptiste Rondelet, Giuseppe Valadier... Los libreros madrileños estaban más al día antes de 1808. Procedemos a continuación como en el caso de Cádiz.

---

<sup>406</sup> Véase al final la nota sobre fuentes manuscritas.

### Estética

Arteaga, Esteban. Investigaciones filosóficas sobre belleza ideal	1
Batteux, Charles. Principios de la literatura...	1
Burke, Edmund. A philosophical inquiry the sublime and beautiful	2
Du Bos, J.-B. Reflexions critiques sur la poésie et la peinture	1
Hogarth, William. L'analisi della bellezza	1
Lessing, G.E. Du Lacon, ou des limites de la poesie et de peint.	1
Muratori, Lodovico. Riflessioni sopra il buon gusto	1
Muratori, Lodovico. Reflexiones sobre el buen gusto	2

### Obras generales

Algarotti, Francesco. Opere	1
Arfe, Juan de. De varia conmensuración para la escultura y arch	16
Bosarte, Isidoro. Observaciones sobre las bellas artes	4
Cochin, Charles-Nicolas. Oeuvres choisies	1
Estève, Pierre. L'esprit des beaux-arts	1
Falconet, Etienne. Oeuvres rélatifs aux beaux-arts	1
Gutiérrez de los Ríos. Noticia general...estimación de las artes	2
Lacombe, Jacques. Dictionnaire portatif des beaux arts	1
Martínez, Francisco. Introducción las bellas artes o Diccionario	4
Pernety, Antoine. Dictionnaire de peinture, sculpture et gravure	2
Rejón de Silva, Diego. Diccionario de las nobles artes	2
Varchi, Benedetto. Lección sobre la primacía de las artes	4
Watelet, C.-H. Dictionnaire des arts de peinture, sculpture grav.	1
Watelet, C.-H. Recueil de ses oeuvres	1
Winckelmann, J.J. Essai sur l'allégorie	2
Winckelmann, J.J. Histoire de l'art chez les Anciens	1
Winckelmann, J.J. Storia del disegno	1
Zanotti, Francesco Maria. Delle lodi delle belle arti	1

### Arquitectura

Alberti, Leon Battista. De architectura	1
Alberti, Leon Battista. D'architettura [Bartoli]	1
Alberti, Leon Battista. Los diez libros de arquitectura	2
Alvarez, Francisco. Breve tratado relojes solares y arquitectura	3
Arnaldi, Enea. Idea di un teatro nelle principali sue parti	1
Bails, Benito. Diccionario de arquitectura civil	1

Bails, Benito. Elementos de matemáticas	1
Blondel, Jacques-François. Cours d'architecture	1
Böckler, Georg Andreas. Architectura curiosa nova	1
Branca, Giovanni. Manual de arquitectura [Hijosa]	1
D'Aviler, Charles. Cours d'architecture avec commentaires	2
D'Aviler, Charles. Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique	1
Durand, J.N.L. Précis des leçons d'architecture...Ecole polytech.	1
Foronda, Valentín de. Memorias...Academia de París...hospitales	2
García Berruguilla, Juan. Práctica de la...geometría...arquitecto	5
Jombert, Charles-Antoine. Architecture moderne	2
Jovellanos, Gaspar Melchor. Elogio de Ventura Rodríguez	1
Kircher, Athanasius. Turris Babel	1
Le Clerc, Sébastien. Traité d'architecture	1
Le Muet, Pierre. Manière de bien bastir	1
Le Virloys, Roland. Dictionnaire d'architecture civile	2
Lorenzo de San Nicolás. Arte y uso de arquitectura	8
Losada, Manuel. Crítica y compendio...de la arquitectura civil	3
Milizia, Francesco. Tratado sobre el teatro	3
Osio, Carlo Cesare. Architettura civile...proporcionata e acresci	2
Palladio, Andrea. I quattro libri dell'architettura	1
Palladio, Andrea. Traicté des cinq ordres d'architecture	1
Perrault, Claude. Abrégé des livres d'architecture de Vitruve	1
Perrault, Claude. Compendio de...Vitruvio [Castañeda]	5
Plo y Camín, Antonio. El arquitecto práctico	4
Rieger, Christian. Elementos de toda la arquitectura civil	8
Rieger, Christian. Universae architecturae civilis elementa	1
Sagredo, Diego de. Medidas del romano	1
Scamozzi, Vincenzo. Idea dell'architettura universale	1
Serlio, Sebastiano. Architettura	2
Serlio, Sebastiano. Architettura [Libri I-V]	2
Serlio, Sebastiano. Extraordinario libro di architettura	1
Serlio, Sebastiano. Tercero y quarto libro de arquitectura [Villa	1
Tosca, Tomás Vicente. Compendio mathemático	7
Ureña, Marqués de. Reflexiones sobre la arquitectura...del templo	2
Valzania, Francisco Antonio. Instituciones de arquitectura	1
Vignola, Jacopo. Reglas de los cinco órdenes [Cajés]	1
Vignola, Jacopo. Reglas de los cinco órdenes [Delagardette]	3

Vignola, Jacopo. Règles des cinq ordres	2
Villalpando, Juan Bautista. In Ezechielem explanationes	2
Vitruvio. De architectura	3
Vitruvio. De architectura [Giocondo]	1
Vitruvio. De architectura [Barbaro]	3
Vitruvio. Dell'architettura	2
Vitruvio. Dell'architettura [Galiani]	1
Vitruvio. Los diez libros de arquitectura [Ortiz y Sanz]	3
Zaragozá y Ebri, A.B. Escuela de arquitectura civil	9

#### Estereotomía y carpintería

Derand, François. L'architecture des voûtes	3
Frézier, Antoine. Elemens de stéréotomie à l'usage de l'architect	3
Frézier, Antoine. La théorie et la pratique de la coupe des pierr	2
Jousse, Mathurin. L'art de la charpenterie [La Hire]	2
López de Arenas, Diego. Breve compendio carpintería de lo blanco	1
Simonin. Tratado elemental de los cortes de cantería	2
Toriya, Juan de. Breve tratado de todo género de bóvedas	3

#### Pintura

Dandré-Bardon. Traité de la peinture et essai sur la sculpture	2
Butrón, Juan de. Discursos apologéticos...de la pintura	1
Cantelli, Genaro. Tratado de barnices y charoles	7
Diderot, Denis. Essai sur la peinture	1
Du Fresnoy, Charles-Alphonse. De la peinture	1
Guevara, Felipe de. Comentarios de la pintura	7
Interián de Ayala, Juan. Pictor christianus eruditus	3
Interián de Ayala, Juan. El pintor christiano erudito	5
Junius, Franciscus. De pictura veterum	1
Lairesse, Gérard de. Le grand livre des peintres	1
Mengs, Anton Raphael. Obras [Azara]	6
Mengs, Anton Raphael. Opere [Azara]	3
Moreno de Tejada, Juan. Excelencias del pincel y del buril	2
Palomino, Antonio. El museo pictórico y escala óptica	5
Piles, Roger de. Cours de peinture par principes	1
Preciado de la Vega, Francisco. Arcadia pictórica	2
Rejón de Silva, Diego. La pintura	3

Requeno, Vicente. Saggi sul ristabilimento dell'antica arte pitt 2

### Otras artes

Arce y Cacho, Celedonio. Conversaciones sobre la escultura 5  
Arfe, Juan de. Quilatador de oro, plata y piedras 2  
Baldinucci, Filippo. Cominciamento e progresso intagliare in rame 1  
Bosse, Abraham. Traicté des manières de graver en taille-douce 1  
Bosse, Abraham. De la manière de graver a l'eau fort et au burin 2  
Buchotte. Les règles du dessein et du lavis 3  
López Enguidanos, José. Cartilla de principios de dibujo 1  
Patte, Pierre. Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV 1  
Rueda, Manuel de. Instrucción para grabar en cobre 2

### Anatomía y perspectiva

Barbaro, Daniele. Prattica della prospettiva 1  
Bibiena, Ferdinando. Direzioni ai...studenti...della prospettiva 2  
Désargues, Girard. Manière universelle pour pratiquer perspective 1  
Jeaurat, Sébastien. Traité de perspective à l'usage des artistes 1  
Ozanam, Jacques. La perspective théorique et pratique 1  
Pozzo, Andrea. Perspectiva pictorum et architectorum 2  
Rubens, Pieter Paul [apócrifo]. Théorie de la figure humaine 1  
Torreblanca, Antonio. Dos libros de geometría y perspectiva [ms.] 1  
Vignola, Jacopo. Le due regole della prospettiva pratica [Danti] 3

### Biografías

Baglione, Giovanni. Le vite de'pittori, scultori, architetti... 1  
Cambry, Jacques. Essai sur la vie et les tableaux du Poussin 1  
Descamps, J.-B. Vie des peintres flamands, allemands et hollandai 1  
Dézallier d'Argenville, A.-N. Vies fameux architectes et sculpt. 1  
Félibien, André. Entretiens sur les vies...des...peintres 1  
Félibien, Jean-François. Histoire de la vie...des...architectes 1  
Orlandi, Pellegrino Antonio. Abecedario pittorico 1  
Ridolfi, Carlo. Meraviglie dell'arte...vite degli pittori Veneti 1

### Topografía

Agnelli, Jacopo. Galleria di pitture del Cardinale Thomaso Ruffo 1  
Alberti, Leandro. Descriptione di tutta Italia 2

Blondel, Jean-François. L'architecture française...de Paris	1
Brice, Germain. Description nouvelle de...la ville de Paris	1
Carlieri, Carlo M. Ristretto delle cose piú notabili...di Firenze	1
Chattard, Giovanni. Nuova descrizione del Vaticano	1
Descamps, Jean-Baptiste. Voyage pittoresque dans la Flandre	1
Desgodets, Antoine. Les edifices antiques de Rome	1
Dézallier d'Argenville, A.-N. Voyage pittoresque de Paris	2
Díaz Vara Calderón, Gabriel. Grandezas y maravillas de...Roma	6
Donato, Alessandro. Roma vetus ac recens	1
Felini, Pietro Martire. Tratado nuevo cosas maravillosas de Roma	1
Gaddi, Giambattista. Roma nobilitata nelle sue fabbriche	1
Gamucci, Marco Bernardo. Dell'antichità della città di Roma	1
Guicciardini, Ludovico. Description des Pays-Bas	2
Jiménez, Andrés. Descripción del Real Monasterio del...Escorial	10
Kircher, Athanasius. Romani Collegii Musaeum	1
López Enguidanos, José. Colección de estatuas antiguas	1
Marolles, Michel de. Temple des Muses orné de 60 tableaux	1
Piganiol de la Force, J.-A. Description de Paris et de ses envir.	1
Ponz, Antonio. Viage de España	4
Ponz, Antonio. Viage fuera de España	6
Rossi, Giovanni. Nuovo teatro delle fabbriche...di Roma moderna	1
Santos, Francisco de los. Descripción breve del...Escorial	8
Schadaeus, Osias. Description nouvelle de cathédrale Strasbourg	1
Titti, Filippo. Descrizione delle pitture, sculpture e arch. Roma	1
Vasi, Giuseppe. Indice storico del gran prospetto di Roma	1
Vasi, Giuseppe. Itinerario istruttivo di Roma...in 8 giornate	2
?Noosbuelde, Beaucourt. Description...de Nôtre Dame à Bruges	1

Hemos consultado también el impreso Catálogo de libros del fondo de Manuel Bueno (Madrid, 1822), que refleja claramente el relajamiento de la censura propiciado por el Trienio Liberal. En materia de arte, lo único de interés son un Manuel de lithographie (técnica reciente) y una traducción de Edmund Burke, Recherches sur le beau.

#### 10.5. Valencia de 1800 a 1833

Los IPM de libreros valencianos del XVIII conocidos<sup>407</sup> son quizá poco representativos. Sólo uno, el de Manuel Fuster (1793), incluye obras de nuestra incumbencia: Serlio, Pozzo, Arfe, Palomino, Alciato y Orozco Covarrubias.

Un inventario inédito (después de 1794), perteneciente a Just Pastor Fuster, aparentemente otro librero valenciano<sup>408</sup>, incluye: los emblemas de Borja y Saavedra Fajardo; la Iconología de Ripa; las anatomías de Valverde de Amusco y Montaña de Monserrate; obras de arqueología diversas; numismáticas de Antonio Agustín, Lastanosa, Fulvio Ursino, Rouillé, etc.; los Trabajos de Hércules de Enrique de Villena (Burgos, 1499); los nueve tomos del Compendio matemático de Tosca. Dentro de la especialidad artística estricta sólo encontramos El museo pictórico de Palomino y las Maisons de plaisance de J.F. Blondel.

Fuentes impresas<sup>409</sup>:

Catálogo de los libros en castellano existentes en casa de los señores Mallén y Compañía (Valencia, ca. 1800).

Catálogo general, por orden de materias, de los libros que se hallan de venta en casa de Mallén y Berard (Valencia, ca. 1833).

#### Obras generales y estética

Arfe, Juan de. *Varia commensuración* [Pedro Enguera] \*

Arteaga, E. *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal* \*

Bosarte, Isidoro. *Observaciones sobre las bellas artes* +

Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre...sublime y lo bello* \*

Martín, P. *Anatomía de artistas* \*

Martínez, Francisco. *Introducción a las bellas artes* +

Mengs, Anton Raphael. *Obras* [Azara]

---

<sup>407</sup> Lamarca Langa 1994.

<sup>408</sup> Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 949.

<sup>409</sup> Consultadas en la Biblioteca de la Real Academia Española, como parte del legado Rodríguez-Moñino. Con cruz (+), obras en castellano presentes sólo en 1799; con asterisco (\*), obras en castellano presentes sólo en 1833.

Milizia, Francesco. Arte de ver en las bellas artes del diseño \*  
Muratori, Lodovico. Reflexiones sobre el buen gusto +  
Noticia histórica de la Real Academia...de San Carlos +  
Rejón de Silva, Diego Antonio. Diccionario de las nobles artes

### Arquitectura

Ardemans, Teodoro. Ordenanzas de Madrid  
Bails, Benito. Diccionario de arquitectura civil \*  
Bails, Benito. Elementos de matemática  
Caramuel, Juan. Architectura civil, recta y obliqua +  
García Berruguilla, Juan. Verdadera práctica...de la geometría  
Lorenzo de San Nicolás. Arte y uso de architectura \*  
Milizia, Francesco. El teatro  
Palladio, Andrea. Los cuatro libros de la arquitectura [Ortiz] +  
Perrault, Claude. Compendio de Vitruvio +  
Plo y Camín, Antonio. El arquitecto práctico  
Rieger, Christian. Elementos de toda la architectura civil +  
Simonin. Tratado elemental de los cortes de cantería  
Tosca, Tomás Vicente. Arquitectura civil, montea y cantería  
Valzania, Francisco Antonio. Instituciones de arquitectura \*  
Vignola. Regla de las cinco órdenes [Delagardette]  
Vitruvio. Los diez libros de la arquitectura [Ortiz y Sanz]  
Zaragozá y Ebri. Escuela de arquitectura civil

### Pintura

Arte de imitar en el lienzo las pinturas al óleo (Madrid, 1830) \*  
Arte de pintar al aceite en el papel (Madrid, 1830) \*  
Interián de Ayala, Juan. El pintor christiano y erudito +  
Leonardo da Vinci y L.B. Alberti. La pintura [Rejón]  
Palomino, Antonio. Museo pictórico y escala óptica  
Preciado de la Vega, Francisco. Arcadia pictórica \*  
Rejón de Silva, Diego Antonio. La pintura +  
Riffault. Manual del pintor, dorador y charolista \*

### Biografía

Caballero, Ramón. Observaciones sobre la patria del pintor Ribera \*  
Ceán Bermúdez. Diccionario histórico de los más ilustres profesores

Jovellanos, Gaspar Melchor de. Elogio de Ventura Rodríguez +  
Llaguno, Eugenio; Ceán Bermúdez. Noticias de los arquitectos \*

Topografía

Ponz, Antonio. Viage de España +

Ponz, Antonio. Viage fuera de España +

Santos, Francisco de los. Descripción del Escorial +

## 11. LOS PRECIOS

### 11.1. Examen de las fuentes

Junto con el nivel intelectual y el idioma, la mayor barrera la constituía el precio. A pesar de la imprenta, el libro propiamente dicho -en cuanto diferente de la literatura de cordel- siguió siendo un artículo por encima de muchos presupuestos.

No era corriente recurrir al notario para registrar compra-venta de libros de tendero a particular, o entre particulares. Si en los protocolos aparecen obligaciones de pago, presumimos que el comprador consideraba oneroso pagar al contado. Por ejemplo, el arquitecto granadino Eufrasio López de Rojas adquiere de su maestro Aranda Salazar libros por 560 reales, cantidad algo respetable<sup>410</sup>; pero, en 1596, un carpintero murciano se obliga con un librero por sólo 60 reales, importe de dos obras, Flos sanctorum y Suma de varones: los típicos repertorios iconográficos que usaría un entallador<sup>411</sup>.

Las escrituras de traspaso de deudas, y las mandas de cobro o pago que se hallan en los testamentos, dan idea de la extensión del crédito. Incluso la aristocracia y la Corona eran malas pagadoras.

El precio de los libros de arte ha estado siempre por encima de lo habitual. En el inventario de Zumbigo (1682), los volúmenes de arquitectura se tasan a una media de 33,3 reales, y los de "todos géneros", tan sólo a 5,7 reales. En los inventarios valencianos de la segunda mitad del XVIII, el precio medio global de los libros es una libra y seis sueldos, mientras que los de arquitectura se tasan, como promedio, en tres libras y ocho sueldos, cifra más alta que los

---

<sup>410</sup> Rodríguez G. de Ceballos 1985b, p. 45.

<sup>411</sup> Pascual Martínez 1992, p. 171.

de cualquier otra materia<sup>412</sup>.

Como ejemplo extranjero, citaremos una biblioteca de Pavía (1770). El precio medio de cada obra es de 23 liras. Tres obras de arquitectura en folio, profusamente ilustradas, se valoran como sigue: Vitruvio (París, 1684), 100 liras; F. Blondel, Cours d'architecture (París, 1698), 70 liras; Scamozzi, Oeuvres d'architecture (La Haya, 1736), 40 liras. El salario de un albañil era de lira y media diaria<sup>413</sup>.

De 1558 a 1762, todos los libros impresos en España estaban legalmente obligados a mencionar su precio máximo (la tasa<sup>414</sup>). Otra Pragmática de 1598 extendía la norma a los libros de importación; en tal caso, la tasa figura a veces en una hoja añadida al volumen. La primera ley se aplicó irregularmente, la segunda muy poco. Ninguna tuvo gran efecto sobre el precio de venta al público, que los libreros fijaban según las leyes del mercado; también podían enmascararlo dentro del precio de la encuadernación<sup>415</sup>. Las tasas que damos como ejemplo muestran -comparadas con las que damos más adelante- que los libreros no podían, por lo general, sostener esos precios:

Euclides-Ondériz: 1585, 52,5 maravedís.

Herrera, Sumario: 1589, 1 real (34 maravedís).

Arfe, Quilatador: 1598, 162,5 blancas (81,2 maravedís); 1678,

---

<sup>412</sup> Lamarca Langa 1990.

<sup>413</sup> Cavagna 1992, p. 472-473.

<sup>414</sup> Se suele expresar en tanto por pliego. En la escasa medida en que los molinos papeleros de antaño aplicaran la normalización de formatos, podemos decir que un pliego (i.e., una hoja concebida para plegarse en cuadernillos) hecho a mano equivale a un doble folio actual (aproximadamente el tamaño de una página de la prensa diaria). Para obtener el precio del volumen, hay que dividir el número de hojas (no de páginas) por el formato, y luego multiplicar por la tasa. Así, un libro de 400 páginas en 4º (obtenido doblando dos veces, por la mitad, un pliego, lo que da cuatro hojas u ocho páginas), tasado a cinco maravedís el pliego, supone  $400 : 2 : 4 \times 5 = 250$  maravedís.

<sup>415</sup> Lopez 1986, p. 87.

318 maravedís.

Arfe, Varia commensuración: 1675, 708 maravedís.

Alberti-Lozano: 1582, 148 maravedís.

Vignola-Cajés: 1593, 15 reales (510 maravedís).

Palladio-Praves: 1625, 15 reales (510 maravedís; nótese la coincidencia con el anterior, que tenía aproximadamente el mismo contenido).

Carducho: 1633, 247 maravedís.

López de Arenas: 1633, 128 maravedís.

Lorenzo de San Nicolás, 1ª parte: 1639, 420 maravedís.

Francisco de los Santos: 1657, 736 maravedís.

Torija, Bóbedas: 1661, 258 maravedís.

Palomino, tomo 1º: 1715, 459 maravedís.

Bartolomé Ferrer, 1719: 237 maravedís.

Ardemans, Ordenanzas: 1720, 216 maravedís.

Palomino, tomo 2º: 1724, 992 maravedís.

López de Arenas: 1727, 355 maravedís.

Zaragozá y Ebri: 1738, 200 maravedís.

Diego Hilán: 1739, 24 maravedís.

García Berruguilla: 1747, 101 maravedís.

Torija, Ordenanzas: 46 maravedís.

Rueda: 1761, 87 maravedís.

Es difícil conocer los precios de venta de los libros nuevos, por lo escaso de las fuentes (contabilidad doméstica, anuncios en la prensa) y porque no siempre está claro si se refieren a ejemplares en buen estado<sup>416</sup>. Es excepcional el Registrum de Hernando Colón, donde este bibliófilo apuntaba fecha, lugar y precio de compra de sus libros, pero incluso en este caso intervienen factores imponderables<sup>417</sup>. El médico vallisoletano Pedro Sánchez de Viana (autor de Las Transformaciones de Ovidio en tercetos y octavas reales, con el comentario y explicación de las fábulas, 1589) declara en su testamento:

---

<sup>416</sup> Sobre la problemática de las fuentes: Johnson 1950; Marion 1996.

<sup>417</sup> Wagner 1984; Griffin 1991, p. 176-177.

tengo muchos y muy curiosos libros ... Los cuales me han costado no pocos dineros ni cuidado para hallarlos, el precio de los cuales está al principio de cada libro ... que si no se vendiesen por el precio dicho que se guarden haciendo inventario de ellos<sup>418</sup>.

Conocemos cifras relativas a los libros (que podemos considerar de texto) vendidos en la Academia de San Fernando, a finales del XVIII<sup>419</sup>:

a) Unos 20 o 30 ejemplares al año del Compendio de Vitruvio-Perrault-Castañeda, a 11,5 reales (1771); encuadernado, 13 reales en 1773.

b) De los Elementos de matemáticas de Bails, en once volúmenes (1772-1783), unos 300 volúmenes sueltos anuales, entre 26 y 60 reales.

c) De Principios de matemáticas, compendio del anterior en tres volúmenes (1776), un centenar de juegos al año. El volumen suelto valía 26 reales (1776). El juego se tasa en 60 reales en el IPM de Sabatini (1798).

Estas cifras pueden compararse con los 180 reales que costaba la traducción vitruviana de Ortiz y Sanz, que evidentemente tenía otra clientela (en el IPM de Francisco Bayeu se tasa en 300 reales). Sobre el poder adquisitivo de los académicos de San Fernando, diremos que los que ejercían como profesores cobraban 3.000 reales anuales, y 1.500 los tenientes profesores, lo que es poco. Pero la mayoría percibían otros gajes como artistas al servicio del rey, que en el caso de Mariano Salvador Maella ascendían a 50.000 reales, casi tanto como los Consejeros de Castilla<sup>420</sup>.

---

<sup>418</sup> Rojo Vega 1988b, p. 13.

<sup>419</sup> Bédar 1989, p. 131-132.

<sup>420</sup> Bédar 1989, p. 167-169. Más abajo ofrecemos datos sobre ingresos de profesionales de la construcción.

El precio de venta al público podía doblar perfectamente el precio de impresión<sup>421</sup>. Con un coste de fabricación de 166 reales y 17 maravedíes, la Imprenta Real pretendía vender el Palladio de Ortiz y Sanz a 340 reales<sup>422</sup>. Los catálogos de librería que se conservan no siempre incluyen precios. El precio en origen podía verse alterado, tanto a la baja como a la alza. Los mayoristas podían aplicar un descuento a los minoristas; Christopher Plantin, por ejemplo, ofrecía entre 1/6 y 2/5, según el volumen de pedidos, aunque en general no pasaba de 1/5<sup>423</sup>.

Las sociedades del Antiguo Régimen estaba poco integradas económicamente, y las comunicaciones españolas eran deficientes comparadas con las de otros países europeos. Los transportes, sobre todo por tierra, encarecían considerablemente los productos<sup>424</sup>. Entre 1606 y 1609, el transporte de una arroba de libros entre Bilbao y Medina del Campo oscilaba entre siete reales y tres reales con doce maravedíes<sup>425</sup>. En 1730, llevar ocho libros, con un precio de 39 reales, de Madrid a Segovia, costó en "caja y mozo, 3 reales", y en "portes, 5 reales"<sup>426</sup>. Las suscripciones a las revistas madrileñas de la segunda mitad del siglo XVIII costaban del 50 al 100% más caras en provincias<sup>427</sup>. Esto significa que se veían favorecidos los puertos de mar, por lo que respecta a libros extranjeros, y la capital, por concentrarse en Madrid la impresión de libros de arte españoles. Sin embargo, Antonio Sancha escribe a sus proveedores suizos (la Sociéte Typographique de Neuchâtel) que, debido a la guerra con Inglaterra, una remesa recibida vía Amsterdam y Cádiz ha tardado seis meses, elevándose los portes a mayor precio

---

<sup>421</sup> Gilmont 1990, p. 27.

<sup>422</sup> Cubiles 1985.

<sup>423</sup> Clair 1964, p. 268.

<sup>424</sup> En general, véase Ringrose 1987, p. 95-99.

<sup>425</sup> Rojo Vega 1994, p. 7.

<sup>426</sup> Bartolomé Martínez 1988, p. 323.

<sup>427</sup> Herr 1964, p. 162.

que el producto en origen<sup>428</sup>.

A partir del siglo XVIII, unos pocos libros empiezan a llevar impreso el precio. Por ejemplo, la segunda edición de Leonardo y Alberti, traducidos por Rejón de Silva (Madrid, 1827), se ofrece por 39 reales. Eso era algo más frecuente en las publicaciones seriadas, y así sabemos que Sobre la restauración de las bellas artes en España de Bosarte, publicada como segunda entrega del Gabinete de lectura española, costaba 12 cuartos (3 reales)<sup>429</sup>.

En otras ocasiones, indica el precio la publicidad en la prensa. La Gazeta de Madrid anunció en 1801-1802 la Iconología de Gravelot y Cochin en forma de cuadernos de seis láminas y seis hojas de texto cada uno. El precio era de ocho reales el cuaderno, o seis para suscriptores de un mínimo de cuatro cuadernos (de hecho, parece que fueron los únicos en publicarse). El precio aumentaba un real por cuaderno en las librerías corresponsales, sitas en Sevilla, Córdoba, Cádiz, La Coruña, Valencia, Granada, Málaga, Salamanca, Valladolid y Zaragoza<sup>430</sup> (de las ciudades mayores, sólo falta Barcelona).

La mayoría de las veces, para los libreros nos vemos reducidos a la misma fuente indirecta que para sus clientes: el valor residual que registran los IPM tasados (en España, una minoría)<sup>431</sup> y los remates de las almonedas. Al valorar unos libros ya introducidos en un circuito de uso, estas tasaciones ilustran antes la posición de los compradores que la de los productores, es decir, no lo que costaba amortizar una edición sino lo que se estaba dispuesto a

---

<sup>428</sup> Darnton 1982, p. 238.

<sup>429</sup> Guinard 1973, p. 287.

<sup>430</sup> Moreno Garrido 1991.

<sup>431</sup> La práctica notarial varía según los países. En Francia, la transcripción de los títulos es irregular, como en España, pero generalmente se incluye la tasación (Pardailhé-Galabrun 1988, p. 405). En Inglaterra, la tasación es la norma, pero pocas veces se registran los títulos (Weatherill 1988, p. 207).

pagar por ella<sup>432</sup>.

A diferencia de lo que ocurre en Francia o Inglaterra, en España se conocen pocos catálogos de subastas. O no se llegaban a imprimir, o se puso menos cuidado en su conservación<sup>433</sup>.

Los inventarios suelen infravalorar la mercancía, sobre todo cuando tasadores y escribanos son compradores potenciales. El testamento del arquitecto Gaspar de Vega (1574) dice:

tengo en mi escritorio de mis casas, muchos papeles, trazas y dibujos tocantes a mi arte [...] a Pedro García de Vega, mi hijo [...] le den todo lo que hay en él, se le entregue y sea para el dicho mi hijo, porque aunque es de calidad, no se hallará por ello la cantidad que vale<sup>434</sup>

En las almonedas valencianas del XVIII, los libros se devalúan en una media del 11% con respecto a las tasaciones<sup>435</sup>. En Oviedo, si los volúmenes se tasan en un promedio de 12,5 reales, en las almonedas se adjudican en una media de seis o siete reales<sup>436</sup>. Las almonedas salmantinas arrojan una media de 9,4 reales, pero algunos grandes tratados de teología y derecho distorsionan el panorama: la mayoría de los volúmenes se adjudican entre uno y tres reales<sup>437</sup>. Cuatro meses después del primer aviso, los efectos invendidos de Juan de Villanueva se ofrecen por la tercera parte del precio de salida (Diario de Madrid, 3-II-1812)<sup>438</sup>.

---

<sup>432</sup> Cavagna 1992, p. 451.

<sup>433</sup> Repertorían algunos Beltrán 1927 y Sánchez Mariana 1993.

<sup>434</sup> Cervera Vera 1971, p. 257.

<sup>435</sup> Lamarca Langa 1990.

<sup>436</sup> Menéndez González 1992, p. 889.

<sup>437</sup> Weruaga Prieto 1993, p. 166.

<sup>438</sup> Monleón Gavilanes 1988, p. 135.

De acuerdo con la ley de la oferta y la demanda, hay diferencias según el tamaño y la estructura social de la ciudad, pero siempre dentro de un nivel bajo. En Madrid, podemos suponer que lo numeroso de la demanda elevaba el precio de remate. Por ejemplo, los libros de arte de Carducho (1638) se adjudican por el precio de tasación; incluso un tomo suelto del Vasari (los cuatro tomos se tasan en 44 reales) se adjudica por once reales. En estos casos se puede sospechar un arreglo bajo mano.

La biblioteca de Arroyo, tasada en 4.000 reales (1695), fue adquirida por Ardemans en sólo 1.800. En este caso debió intervenir la prisa de los herederos, debido a la delicada situación legal en que había quedado el difunto. Al conservarse también el inventario de Ardemans (1726; un segundo inventario de 1733 repite los precios, y añade algunos más), podemos comparar el valor, no ya de la misma obra y edición, sino (casi con certeza) del mismo ejemplar, con treinta años de diferencia. Unas obras se devalúan (Dietterlin, Rossi, Torija, Torre Farfán): se trata principalmente de libros de láminas, quizá dañadas por el calco, o arrancadas en parte; otras se revalorizan (Fontana, Marolois, Santáns y Tapia, Scamozzi), probablemente debido a que el ínterin se han vuelto más escasas. En general, cuanto más teórico y menos ilustrado sea un libro, más concebido está para sola la lectura, y menor será su desgaste<sup>439</sup>:

	1695	1733	1726
.Emblemas sagrados	3		
.Empresas sacras	66		
.Ruinas y antigüedades de Roma	55		
.Roma moderna		4	
.Mutaciones de comedias francesas		200	200
.Fiestas hechas al Rey Cristianísimo		300	300
.Fortificación	7		
Agricola. De re metalica		15	15
Alberti. Arquitectura		30	

---

<sup>439</sup> -- : obra presente pero no tasada.

"	"		6	6
Alberti. Opuscoli morali			12	12
Alberti, Romano. Trattato nobiltà pittura			2	2
Androuet. Architectura			24	24
" . Leçons de perspective positive			24	24
Angelis. Basilicae Sanctae Mariae Maioris			--	60
Arfe. Quilatador			2	2
Barbaro. Prattica di prospettiva			24	24
Barca, Giuseppe. Breve compendio fortificatione			7	7
Barca, Pietro. Avvertimenti e regole circa l'arch.			4	4
Belici. Nuova inventione di fabricar fortezze			12	12
Bibiena. Architettura civile I-II			300	300
Blum. Descripción de los cinco órdenes			15	15
Böckler. Architectura curiosa nova			120	120
Branca. Manuale d'architettura			15	15
Cassani. Escuela militar de fortificación			6	6
Cassani. Conclusiones matemáticas de arquitectura	10		12	12
Castillo. Devoto peregrino	10		12	12
Cattaneo, Pietro. Architettura			24	
Covarrubias, Sebastián. Emblemas morales			5	5
Desgodetz. Edifices antiques de Rome			60	60
Dietterlin. Architectura	120		75	75
Durero. Simetria I-III			50	50
Durero. De elementos geométricos			15	15
Félibien. Tapisseries du Roi			600	600
Fernández de Medrano. Architecto perfecto ? (5 t.)				150
Fernández del Castillo. Teatro de ensayadores			8	8
Ferreiro. Palazzi di Roma			60	60
Folch de Cardona. Geometría militar			60	60
Fontana. Obelisco	55	120		
Franzini .Iglesias de Roma			7	7
Furttenbach. Architectura...(2 vol.)			90	90
Gevaerts. Pompa introitus	250		15	15
Kircher. Turris Babel ?				120
L'Orme. Architecture			45	45
" Nouvelles inventions			15	15
Labacco. Architettura			30	30

Lafréry. Speculum Romanae magnificentiae			180
Le Muet. Architecture		30	30
Lorenzo de San Nicolás. Arte y uso II	26		
"                    "      I ?	14		
"                    "      I-II		45	45
Lorenzo de San Nicolás. Arte y uso ?		6	6
Lorini. Delle fortificationi		24	24
Maggi; Castriotto. Della fortificazione delle città		15	15
Marolois. Arquitectura y perspectiva	22		
Marolois. Perspectiva		40	40
Mut ?. Arquitectura militar	6		
Mut. Arquitectura militar		6	6
Ovidio	1		
Ovidio en romance	2		
Palladio. Arquitectura	33		
"                    "	40		
"                    "      I-IV		40	40
Palladio-Praves. Arquitectura			--
Palladio. Architettura			--
Palomino. Museo pictórico I-II		30	30
Pérez de Vargas. De re metalica		4	4
Pittoni. Praecipua aliquot Romanae antiquitatis		300	30
" ?                    " ?	220		
Plinio. Historia de animales	11		
Plinio-Huerta. Historia de pescados	6	8	8
Pozzo. Perspectiva I-II		240	240
Ripa. Iconologia		--	12
Rodríguez de Monforte. Honras de Felipe IV		5	5
Rojas. Fortificación		24	24
Rossi. Ritratto di Roma antigua		4	4
Rossi. Ritratto di Roma moderna	10	4	4
Rusconi. Architettura		10	10
Saavedra Fajardo. Empresas políticas	11		
Sandrart ?. Pinturas de alemanes	--		
Santáns y Tapia. Tratado de fortificación	12	24	24
Santos. Descripción del Escorial	18	10	10
Scamozzi. Architettura universale	20	60	60

Serlio. Architettura III-IV	44		
Serlio. Architettura, 2 t.		80	80
Serlio. Architettura		24	24
Serlio. Architettura I (Geometria)		--	15
Sirigatti. Prospettiva		24	24
Tartaglia. Quesiti et inventioni diverse		15	15
Torija. Bóbedas	14	6	6
Torija. Ordenanzas	4	1	1
Torre Farfán. Fiestas de San Fernando	45	12	12
Tosca. Compendio mathemático I-IX		180	180
Vignola. Architettura	--	45	45
" . Cinco órdenes		3	3
Vignola. Prospettiva		10	10
Villava. Empresas espirituales y morales	8	10	10
Vitoria. Teatro de los dioses I-III	24	18	18
" " I	5		
" " II	--		
Vitruvio. Architettura	20	30	24
" "	8	24	24
" "		4	4
Vitruvio encuadernado bejarana	88		
Vredeman de Vries. Architettura		60	60

Al estudioso se le ofrecen pocas oportunidades como la anterior. En general, aun sin tener en cuenta las fluctuaciones monetarias, se hace difícil un estudio comparativo de precios por desconocer varios factores:

a) La edición: rareza, calidad de papel y tipografía, presencia de láminas.

b) El número de volúmenes, si la obra está incompleta. Se suelen presentar en más de un volumen: Plinio, Serlio, Vasari, la primera edición de Arfe, Baltasar de Vitoria, Lorenzo de San Nicolás, Pozzo, Palomino, Tosca, Bails, Ponz, etc.

c) La encuadernación. Era común vender los libros en rama, y

que el cliente se los hiciera encuadernar según su gusto y posibilidades<sup>440</sup>. Cuando Medina del Campo era el principal centro librero de Castilla, el principal centro encuadernador continuaba siendo Salamanca<sup>441</sup>. Hacia 1800, una encuadernación ordinaria salía por unos cuatro reales; una de lujo podía llegar a los veinte<sup>442</sup>.

Los inventarios especifican a veces la modalidad. Las encuadernaciones corrientes en pergamino encarecían el libro en una tercera parte<sup>443</sup>. Las encuadernaciones en piel estampada y dorada podían suponer mucho más. En el inventario de Arroyo, aparecen un Vitruvio en 8 reales, otro en 20, y un tercero "enquadrado bejarana" (seguramente de Béjar, provincia de Salamanca) en 88. Ardemans tenía forrados en tafilete "un libro de las tapicerías del Rey de Francia" en 600 reales, "otro libro de Diferentes fiestas hechas al Rey Christianisimo" en 300, y "otro de Mutaciones de Comedias francesas" en 200. Estas calcografías relacionadas con Luis XIV, ¿se cotizaron tan alto debido a su encuadernación, o su mismo carácter precioso incitaba a protegerlas lujosamente?; seguramente ambas cosas.

Antonio Sancha hizo en 1775 unas encuadernaciones para el Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV. Algunos de los precios son, en reales<sup>444</sup>:

Piranesi, Vedute di Roma..... 90

---

<sup>440</sup> A veces, las hojas salían de la imprenta sin siquiera plegar. En 1749, el valenciano Vicente Ximeno ofrece a un agente en Sevilla la Bibliotheca histórica de los escritores del Reyno de Valencia, a 21 reales los dos tomos en folio (218 pliegos) o a 45 reales la resma (500 pliegos). En el segundo caso, pues, se da un descuento del 6,6% (Sánchez Cantón 1957, p. 454).

<sup>441</sup> Rojo Vega 1988.

<sup>442</sup> Carrión Gútiérrez 1994, p. 400, donde se dan más cifras. Barber 1982-1986 estima el coste de la encuadernación normal entre un cuarto y un tercio del precio del volumen.

<sup>443</sup> Barber 1984, p. 163; Bécares Botas & Luis Iglesias 1992.

<sup>444</sup> Simón Palmer 1993, p. 199-200.

Artes y oficios (5 tomos).....	120
Magnificencias de Roma (3 tomos).....	60
Edificios de Roma (2 tomos).....	40
Fuentes de Roma.....	20
Montano, Architettura.....	30
Templum Vaticanum.....	36
Vasos antiguos.....	40
Estudio de arquitectura (4 tomos).....	160
Vistas de Toscana.....	60
Vistas de Florencia.....	75
Estudio de arquitectura civil (3 tomos).....	150
Altars y cúpulas de Roma.....	50
Insigni Romani Templorum.....	90
Palacios de Roma (2 tomos).....	72
Jardines de Roma.....	36
Zabaglia, Castelli e ponti.....	30
Galería florentina (5 tomos).....	450

Por definición, un inventario de bienes es una relación de objetos usados, pero ¿en qué grado?. Cuando se especifica que un libro se halla en mal estado, generalmente se le adjudica poco o ningún valor, y por consiguiente no se toma la molestia de registrar autor ni título. Sin embargo, los factores señalados permiten a veces descartar alguna identificación dudosa.

Como ejemplo, transcribimos los Vitruvios que aparecen en el IPM de Francisco de Mora (1610; obsérvese que el manuscrito no es el más barato):

- Bitruvio de arquitetura 10 reales
- Bitrubio del elementi de diberssi autores 10 reales
- Bitubio de arquitetura en ytaliano 6 reales
- Otro bitubio de arquitetura en romance 12 reales
- Bitubio de arquitetura en ytaliano 8 reales con tablas
- Marci bitubio de arquitetura en toscano 6 reales
- Bitubio de arquitetura de mano 8 reales
- Bitubio de arquitetura en latín 6 reales

Otro vitubio de pesos y medidas 6 reales  
Otro bitubio en toscano 6 reales  
Bitubio dos reales  
Bitubio en carton 2 reales  
Bitubio de arquitetura 2 reales  
Comento sobre vitubio 4 reales  
Bitubio 2 reales  
Otro sobre vitubio 1 real

Y en el IPM de Sabatini (1798) aparecen las siguientes ediciones (al parecer, no poseía la de Ortiz y Sanz):

Cesariano (Como, 1521): 60 reales  
Martin (París, 1547): 40 reales  
Barbaro (Venecia, 1567): 80 reales  
Perrault (París, 1673): 150 reales  
Id. en compendio (París, 1684): 45 reales  
Idem., tr. Castañeda (Madrid, 1761): 15 reales  
Galiani (Nápoles, 1758): 100 reales

Sobre los ingresos de los artistas, sólo poseemos datos fehacientes entre los asalariados de la construcción. En el siglo XVI, un oficial de cantería o albañilería (normalmente a tiempo completo) percibía en el siglo XVI de 25 a 50 ducados anuales. Los maestros de las mismas especialidades cobraban de 50 a 100, los maestros mayores de edificios importantes de 100 a 200, y los arquitectos reales de 200 a 400, a lo que se podría añadir, en estos dos últimos casos, los honorarios por encargos privados<sup>445</sup>; las equivalencias aproximadas en reales por día laborable serían, respectivamente: 1 a 2, 2 a 4, 4 a 8, 8 a 16 reales. Los maestros carpinteros y albañiles sevillanos cobraban entre 1601 y 1650 de 6 a 10 reales diarios<sup>446</sup>; entre 1651 y 1682, de 11 a 16<sup>447</sup>. Las series más continuas correponden a los maestros canteros, albañiles

---

<sup>445</sup> Marías 1989, p. 513-517.

<sup>446</sup> Hamilton 1975, p. 419-420.

<sup>447</sup> Hamilton 1988, p. 349.

y carpinteros empleados en la construcción del Palacio Real Nuevo de Madrid (1737-1800): oscilan entre 9 y 13 reales diarios, con ligera tendencia a la alza<sup>448</sup>. Estos operarios solían recibir también raciones alimenticias, y en algunos casos hospedaje.

¿Cómo traducir estas rentas en términos de poder adquisitivo? El mejor procedimiento consiste en compararlas con tasaciones de obras del siglo XVI de baja obsolescencia y que variaron poco de edición en edición, si se produjo más de una. Los principales inventarios tasados (en Madrid si no se especifica lo contrario) son:

1603 Juan de Arfe y Villafañe  
1610 Francisco de Mora  
1613 Juan Gómez de Mora  
1618 Gaspar de Ledesma Merino  
1630 Jerónimo de Soto  
1638 Vicente Carducho  
1648 Antonio Puga  
1661 Diego Valentín Díaz (Valladolid)  
1662 Antonio Arias  
1685 Francisco Rizi  
1693 Juan de Orea  
1694 Manuel Mayers Caramuel  
1695 José de Arroyo  
1716 Miguel Meléndez de Rivera  
1720 Ignacio Prado (Valladolid)  
1726 y 1733 Teodoro Ardemans  
1740 Andrés de la Calleja  
1742 Pedro de Ribera  
1764 Francisco Sáez  
1766 Martín Solera (Murcia)  
1771 Antonio Ramos (Málaga)

---

<sup>448</sup> Hamilton 1988, p. 321-324; véase también Plaza Santiago 1975. Más datos sobre salarios de la construcción en Hamilton 1975 (Valencia), Bennassar 1989 (Valladolid) y Feliu 1991 (Cataluña).

1795 Francisco Bayeu  
1798 Francisco Sabatini  
1803 Lesmes Gabilán Sierra (Salamanca)  
1802 Alonso Gómez de Sandoval (Córdoba)  
1808 Mariano Salvatierra (Toledo)

Las cifras asignadas en reales son:

Agricola, Re metalica: 22 (1630); 24 (1638); 30 (1694); 15 (1733)

Ardemans, Ordenanzas: 15 (1742); 7 (1771); 6 (1798)

Arfe, Varia commensuración: 12 (1610); 18 (1613); 10 (1618); 24 (1648); 8 (1661); 30 (1693); 16 (1694); 15 (1720); 15 (1740); 30 (1766); 15 (1808)

Arfe, Quilatador: 2 (1610); 3 (1618); 8, 4 (1693); 2 (1733); 12 (1764)

Barbaro, Prospettiva: 8 (1661); 40 (1662); 24 (1733)

Butrón, Discursos apologéticos: 3 (1638); 4 (1648); 8 (1661); 9 (1662); 4 (1720)

Carducho, Diálogos: 10 (1648); 12 (1661); 24 (1662); 12 (1720)

Cattaneo, Pietro, Architettura: 7 (1610); 10 (1613); 14 (1661); 24 (1733); 20 (1742); 24 (1798)

Durero, Geometria: 12 (1618); 8 (1638); 14, 16 (1661); 15 (1733); 20 (1720); 40 (1742)

Durero, Simetría: 20 (1638); 30 (1662); 50 (1733); 90 (1795)

Fontana, Domenico, Obelisco vaticano: 55 (1610); 55 (1695); 120 (1733); 120 (1742); 60 (1798); 80 (1808)

Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso* (2 vol.): 40 (1695); 45 (1733); 40 (1771, 1 vol.); 40 (1802); 30 (1808)

Palomino, *Museo pictórico* (2 vol.): 30 (1733); 50 (1740); 50 (1742); 260 (1795); 70 (1808)

Pérez de Moya, *Philosophía secreta*: 5 (1613); 6 (1618); 6 (1638); 5 (1661); 6 (1694); 7 (1716); 16 (1795)

Pozzo, *Perspectiva* (2 vol.): 120 (1716); 240 (1733); 150 (1766); 50 (1771); 340 (1795); 500 (1798); 90 (1802); 200 (1808)

Ripa, *Iconologia*: 8 (1648); 30 (1716); 12 (1726); 30 (1795); 16 (1802)

Rouillé, *Prontuario de las medallas*: 16 (1618, 2 vol.); 8 (1648); 4 (1661); 16 (1694)

Santos, *Escorial*: 18 (1694); 18 (1695); 10 (1733); 8 (1742)

Scamozzi, *Idea dell'architettura universale*: 20 (1695); 60 (1733); 120 (1798); 50 (1802)

Serlio, *libros III-IV*: 24 (1603); 44 (1695); 30 (1742)

Torija, *Bóbedas*: 14 (1695); 6 (1733); 12 (1742); 12 (1771); 12 (1802)

Torija, *Ordenanzas*: 4 (1695); 1 (1733); 8 (1771)

Torre Farfán, *Fiestas a San Fernando*: 20 (1694); 45 (1695); 12 (1733); 50 (1740); 12 (1742)

Tosca, *Compendio matemático* (9 vol.): 180 (1733); 70 (1742); 140 (1764); 150 (1766); 100 (1771); 135 (1802)

Valverde de Amusco, *Cuerpo humano*: 16 (1610); 14 (1618); 33 (1638);

24 (1661); 50 (1740); 50 (1795)

Vasari, Vite: 44 (1638, 4 vol.); 28 (1661, 3 vol.); 24 (1685, 4 vol.); 15 (1740, 1 vol.); 12 (1798, 1 vol.)

Vignola en castellano: 9 (1610); 4 (1638); 7 (1716); 6 (1720); 15 (1795)

Vignola, Prospettiva: 12 (1610); 16 (1613); 10 (1638); 16 (1661); 50 (1662); 10 (1733); 90 (1795); 24 (1798); 20 (1802)

Vitoria, Theatro de los dioses (2 vol.): 20 (1638); 20 (1694)

Vitoria & Aguilar, Id. (3 vol.): 24 (1695); 18 (1733); 60 (1795)

Como se ve, las cifras son sobremanera erráticas y no siempre muestran una tendencia a la alza. Pueden compararse con algunos (más fiables) índices de precios y salarios en Castilla la Nueva<sup>449</sup> y Barcelona<sup>450</sup>:

	1591-1600		1691-1700		1791-1800	
	Cast.	Barna	Cast.	Barna	Cast.	Barna
Papel	100		181	144	329	332
Tinta	100	-	162	-	170	-
Trigo	100		105	138	310	378
Maestro albañil	-	100	-	245	-	659
Maestro carpintero	-	100	-	223	-	377

Concluimos tentativamente que la capacidad adquisitiva de libros (especialmente si eran de segunda mano) aumentó con el transcurso del tiempo. Esto sería menos cierto por lo que respecta a ciertas obras profusamente ilustradas, generalmente en tamaño folio o gran folio, de aquéllas que cabe hallar en muy pocos inventarios (una excepción sería la Perspectiva de Pozzo, relacionada más

---

<sup>449</sup> Elaborados a partir de Hamilton 1975 y 1988.

<sup>450</sup> Elaborados a partir de Feliu 1991.

arriba), y de las que damos algunas tasaciones:

Antigüedades de Herculano: 3.000 (1798, 8 vol.)  
Belidor, Architecture hydraulique: 600 (1798, 4 vol.)  
Bibiena, Architettura civile: 300 (1733, 2 vol.)  
Blondel, Cours d'architecture: 200 (1798, 3 vol.)  
Desgodetz, Edifices antiques de Rome: 60 (1733); 600 (1795)  
Félibien, Tapisseries du Roi: 600 (1733)  
Fontana, Carlo, Tempio Vaticano: 250 (1798)  
Gevaerts, Pompa introitus Ferdinandi: 250 (1695); 300 (1742)  
Jombert, Architecture moderne: 200 (1798, 2 vol.)  
Lafréry, Speculum Romanae magnificentiae: 180 (1733)  
Volpato, Logge di Raffaello: 500 (1798)  
Major, Ruins of Paestum: 150 (1798)  
Montani, Architettura con diversi ornamenti: 150 (1742); 250 (1798)  
Pittoni, Praecipua aliquot Romanae antiquitatis: 300 (1733)  
Piranesi, Antichità romane: 90 (1795)  
Piranesi, De Romanorum magnificentia: 500 (1798)  
Ripa, Iconologia: 250 (1795, 5 vol.)  
Rubens, Palazzi di Genova: 150 (1742)  
Ruggieri, Ferdinando, Architetture scelte: 350 (1798, 4 vol.)  
Stuart & Revett, Antiquities of Athens: 200 (1798)

### 11.2. Repercusión de las ilustraciones

La difusión del grabado en cobre puede interpretarse como un intento de diferenciar la mercancía según la clientela<sup>451</sup>. La xilografía predominó en los libros cuatrocentistas y quinientistas de toda índole, pero durante los dos siglos siguientes fue desplazada en el libro de lujo por la calcografía, cuyo coste era considerablemente superior<sup>452</sup>. En los libros profusamente ilustrados de los siglos XVII y XVIII, el costo de los grabados podía suponer

---

<sup>451</sup> Martin 1975, p. 237.

<sup>452</sup> Carrete Parrondo 1994, p. 304, lo cifra en seis veces más, sin justificar esta proporción.

la mitad del total, papel incluido<sup>453</sup>. A diferencia de la xilografía (altograbado), el huecograbado no podía imprimirse al mismo tiempo que el texto, lo que demoraba y encarecía la impresión.

Las matrices de los grabados suponían un inmovilizado considerable, que se procuraba amortizar mediante la reutilización en obras diferentes, y mediante el préstamo a otros impresores<sup>454</sup>. Por ejemplo, la florentina imprenta de Lorenzo Torrentino lanzó en 1556 Hieroglyphicorum ex sacris Aegyptiorum litero libri octo, por Piero Valeriano, y De morbis libri XIV, por Ioannes Argenterius, ambas con idéntico (salvo el título) frontispicio, diseñado por Vasari. La figuración arqueológica (aunque en absoluto egipcia) se relaciona vagamente con el primero, pero desde luego no tiene nada que ver con la patología<sup>455</sup>.

Siendo el buril una técnica más difícil que la talla, la escasez en España de buenos operarios hacía que éstos se hiciesen pagar cara su habilidad. Durante el siglo XVII, las obras españolas de ficción se ilustraban al cobre antes en Francia y Flandes que en la misma España. El flamenco Perret, traído en 1583 de Roma, solicitó en 1622 una ayuda al erario real, invocando sus servicios como grabador de las Estampas del Escorial y otras obras. Gómez de Mora apoyó la instancia, argumentando que el artista estaba enseñando el oficio a su hijo, sin el cual el rey corría el riesgo de quedarse sin especialista<sup>456</sup>. Para producir dichas Estampas, Herrera consiguió que se condonase la pena de destierro al impresor Francesco Testa, alegando la escasez de buenos impresores de grabados. Lorenzo de San Nicolás y Jusepe Martínez se hacen eco de esta situación, que se agravó a comienzos del siglo XVIII por la pérdida de las posesiones flamencas e italianas, de donde procedían varios de los especialistas.

---

<sup>453</sup> Gaskell 1972, p. 158-159.

<sup>454</sup> Ejemplos en Vega 1992.

<sup>455</sup> Ilustradas ambas portadas en Perini 1980, p. 269 y 272.

<sup>456</sup> Saltillo 1953, p. 142-143.

De Parmigianino en adelante, numerosos pintores aprendieron el aguafuerte para no tener que depender de los grabadores de oficio, los cuales usaban de preferencia el formón o el buril. En su Livre de perspective (París, 1560), Jean Cousin no se olvida de advertir que los grabadores han trabajado sobre diseños "portraits de sa main [de Cousin] sur planches de bois", es decir, son meros ejecutantes<sup>457</sup>.

El franco-romano Antoine Lafréry fue el primero en comprender las posibilidades del cobre para la reproducción minuciosa, lanzando de 1544 a 1577 las 130 láminas que forman la Speculum Romanae magnificentiae, superando así a su modelo, el español establecido en la Ciudad Eterna Antonio de Salamanca<sup>458</sup>. Uno de los primeros libros en adoptar la calcografía (aún bastante tosca) es el Extraordinario libro (sobre puertas) de Serlio (Lyon, 1551); significativamente, es el único de sus libros en que el texto precede y no alterna con las láminas. En la segunda edición de su Reigle generale d'architecture des cinq manieres de colonnes (París, 1564), Jean Bullant se excusa por haber rehecho las figuras en madera, remitiendo a los cobres de la primera edición. La consagración llegará con los dos libros de Les plus excellents bastiments de France, de Jacques Androuet du Cerceau (París, 1576 y 1579): la taille douce resulta idónea para reproducir los caprichos decorativos de este arquitecto, quien en realidad era más bien la cabeza de un taller especializado en grabados arquitectónico-decorativos, de los que a veces efectuaba incluso la impresión<sup>459</sup>.

Las primeras ilustraciones calcográficas de España figuran en Antonio Agustín, Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades (Tarragona, 1587, por Felipe Mey, también traductor e impresor de Ovidio); son 71 páginas con reproducciones de medallas. El traductor al latín, Andreas Schott (Amberes, 1615) dice que las planchas se han hecho de nuevo por no haberse podido obtener las

---

<sup>457</sup> Brun 1969, p. 161.

<sup>458</sup> Deswarte-Rosa 1989.

<sup>459</sup> Brun 1969, p. 96; Blunt 1977, p. 149; Byrne 1977.

primerizas<sup>460</sup>. Siguen las Estampas del Escorial, por Pieter Perret (1589-1593), y la portada del Vignola, traducido por Patricio Cajés (Madrid, 1593), quien también hizo el grabado. El primer retrato al cobre es el de Cristóbal de Rojas en su Teoría y práctica de fortificación (Madrid, 1598)<sup>461</sup>.

La escasez de burilistas y lo laborioso de su faena provocaba que a veces se prescindiera de los grabados planeados. Esto sucedía especialmente en relaciones de solemnidades, pues importaba publicar el libro cuando el acontecimiento aún era reciente. Como los grabadores rara vez eran los mismos artistas que habían planeado los aparatos<sup>462</sup>, no podían empezar a trabajar desde el primer momento, sobre dibujos previos, sino que reproducían los monumentos post eventum. Juan de Vera Tassis justifica en el prólogo de Noticias historiales de la enfermedad, muerte y exequias de la Reyna María Luisa de Orleans (Madrid, 1690) que

los Geroglificos, y Empresas que adornaron las paredes, no salen todas en las láminas; unos, por tener los conceptos repetidos, y otro, por no dilatar más la publicación deste libro<sup>463</sup>.

Orellana (vida de José Camarón) se queja de que las prisas descoordinan redactores y grabadores, o grabadores entre sí (cuando varios contribuyen a la misma obra), lo cual afea el producto final. Las poesías murales que ornaban los festejos eran, con frecuencia,

---

<sup>460</sup> En cambio, Antonio Sancha advierte que su reedición del Museo pictórico emplea las mismas planchas (obra de Juan Bernabé Palomino) que la edición original.

<sup>461</sup> Thomas 1940.

<sup>462</sup> En la Corte, acostumbraba a ser cometido de los arquitectos reales. Al menos tres de ellos suscribieron libros de esta índole: Juan Gómez de Mora, José del Olmo y José de Arroyo (Tovar Martín 1991). José Moreno, arquitecto y académico de San Fernando, es autor de Descripción de los ornatos públicos con que la Corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de...Carlos IV y Luisa (Madrid, 1789).

<sup>463</sup> Carrete Parrondo 1994, p. 309, 320-322.

encargadas y aprobadas aparte de las decoraciones, sin que los artistas tuvieran parte en ello, como no fuera buscarles un hueco a última hora<sup>464</sup>.

Se conoce por lo menos un caso de impresión previa. En una festividad celebrada en la Piazza di Spagna de Roma, se distribuyó a los espectadores carteles que contenían explicaciones de los artefactos, motes e inscripciones, obra de Luigi Manzini<sup>465</sup>. Todavía más curioso es el caso de impresión simultánea que se llevó a término en Valencia:

durante las fiestas de la Inmaculada de 1663, el gremio de impresores preparó un carro en el cual iba una prensa en donde dos oficiales, vestidos de ángeles, imprimían unas coplas dedicadas a la Virgen, y en otro carro que portaba un tórculo se estampaba una lámina de la Inmaculada con el mismo tema que el que figura en la portada del libro. Estas estampas se iban fijando en todas las esquinas según paraba la comitiva<sup>466</sup>.

Más coordinación se dio, a veces, entre los emblemistas y sus ilustradores. Algunos de los primeros diseñaron sus propias láminas, como Jean-Jacques Boissard y Henry Peacham. Tenemos incluso un pintor, grabador y emblemista en la persona de Otto van Veen (Vaenius)<sup>467</sup>. En cambio, la creencia de que Alciato supervisó los grabados de la primera edición (pirata) de los Emblemata parece deberse a un malentendido<sup>468</sup>.

Los catálogos de exposiciones ofrecen una problemática similar, pues lo ideal es que estén impresos antes de la inauguración. En los

---

<sup>464</sup> Soto Caba 1992, p. 151-152.

<sup>465</sup> Petrucci 1980, p. 48.

<sup>466</sup> Carrete Parrondo 1982, p. 35. Reproduce los carros y la portada.

<sup>467</sup> Clements 1960, p. 24.

<sup>468</sup> Balavoine 1981.

Salons de la Academia de París, el ajuste de las piezas expuestas (función que durante algunos años desempeñó Chardin) era un asunto delicado, que a veces se resolvía a última hora, de modo que a veces el livret aparecía dos semanas después de la inauguración. Para evitar demoras, a partir de 1738 se arbitró el siguiente recurso: el catálogo relacionaba a los artistas por orden alfabético, asignando a cada obra un número correlativo; una vez colocadas las piezas, bastaba pegarles un rótulo con el número correspondiente<sup>469</sup>. Es posible que esta disposición se inspirara en los catálogos de libros a subastar, según la práctica introducida por Lodewijk Elzevir el Viejo en Leiden, hacia 1600<sup>470</sup>. El disponer el público de una guía escrita contribuyó a que los artistas se animaran a tocar temas oscuros, como el Septimio Severo de Greuze.

Veremos a continuación algunos datos mercantiles sobre producción de grabados.

La casa Plantin, de Amberes, editó en 1564 los Emblemata de Sambucus. Los porcentajes del precio de coste fueron:

Papel.....	14,6%
Diseño y talla de 139 xilografías.....	78,3%
Salarios de los impresores (texto y láminas).....	7,1%

La misma empresa publicó en 1566 Vivae imagines partium corporis humani, adaptación de Vesalio y Valverde de Amusco, con el siguiente dispendio:

Papel.....	12,8%
Diseño e incisión de 43 calcografías.....	63,5%
Salarios de los impresores del texto.....	6,1%
Impresión de las láminas por un taller especializado..	17,6% <sup>471</sup>

---

<sup>469</sup> Sandt 1984, p. 80; Legrand 1995, p. 241-242.

<sup>470</sup> Marion 1981.

<sup>471</sup> Ambos casos en Voet 1992, p. 579-580.

Como editor de las doce Estampas del Escorial, Juan de Herrera distribuyó el trabajo de la siguiente forma<sup>472</sup>:

a) Concepción (invenit): Herrera.

b) Diseño (delineavit): Herrera con la colaboración de Francisco de Mora, por cuyo concepto le deja en su testamento (1584) 150 ducados.

c) Incisión (sculpsit): Pieter Perret, a quien Herrera paga 600 ducados. Pueden compararse con los 700 que pidió Herrera para que Perret grabase el Tratado de la Esfera de Ginés de Rocamora (Madrid, 1599).

d) Impresión: los toscanos Francesco Testa y Gerolamo Gaeta, que ponen prensa, tinta y trabajo; el papel lo suministra Herrera. Cobran a razón de 0,12 reales cada estampa grande, 0,06 cada mediana y 0,03 cada pequeña (están entre 774 x 490 mm y 360 x 191 mm). El total serían unos 260 ducados.

Se tiraron 4.000 juegos. Sin contar el papel, cuyo costo desconocemos, la amortización media (sin contar el papel) de cada estampa sería, pues, de unos tres reales.

Los grabados de In Ezechielem explanationes costaron, según J.B. Villalpando<sup>473</sup>: trasladar los diseños a las planchas de cobre, 137 escudos; la incisión de las 25 planchas mayores, 50 escudos cada una; la incisión de las 10 menores, 25 escudos cada una. Los diseños originales en papel se pagaron entre 3 (esto es lo que cobra el famoso Antonio Tempesta) y 5 escudos cada uno.

La Psalmodia Eucharistica del padre Melchor Prieto (Madrid, 1622) incluye catorce láminas tamaño folio y una desplegable (doble folio). Se planean 2.200 ejemplares. El contrato con el grabador

---

<sup>472</sup> Cervera Vera 1954.

<sup>473</sup> Ramírez 1988.

Juan de Courbes (a quien se entregan los diseños) le estipula 3.000 reales<sup>474</sup>.

En 1690, por abrir (según dibujo ajeno) una plancha tamaño folio, un burilista cobró 500 reales<sup>475</sup>. Eso significa que, supuesta una tirada de 1.000 ejemplares, sólo el sculpsit de cada lámina los encarecería en medio real.

En 1788, Antonio Sancha ofrecía su Enciclopedia metódica a 48 reales el volumen de texto y a 96 reales el volumen de láminas. Había encargado al grabador parisino Pierre Duflos la reproducción de las ilustraciones de la Encyclopédie méthodique de Panckoucke<sup>476</sup>.

Las cuentas de la Imprenta Real sobre la traducción de Palladio por Ortiz y Sanz (1797) dan<sup>477</sup>:

Composición del texto.....	8.822 reales	
Impresión del texto.....	1.485	"
Papel para imprimir el texto.....	5.232	"
Materiales.....	1.250	"
Grabado de las 96 láminas.....	82.893	" <sup>478</sup>
Impresión de las láminas.....	18.600	"
Papel para imprimir las láminas.....	14.287	"
TOTAL.....	124.602	"

Los inventarios de impresores tasan más alto las planchas de

---

<sup>474</sup> Pérez Pastor 1914, p. 166. Es posible que la tirada, algo elevada tratándose de una obra lujosa, incluya una eventual reimpresión, y que el número de ejemplares previstos en la primera edición fuera la más razonable de 1.100.

<sup>475</sup> Moreno Garrido 1985-1986.

<sup>476</sup> Lopez 1976, p. 350.

<sup>477</sup> Cubiles 1985.

<sup>478</sup> Y no se trataba de originales, sino de copias de la edición inglesa de 1715.

cobre que las de madera<sup>479</sup>, pero la comparación no es del todo plausible, por tratarse de matrices seguramente gastadas. El IPM del toledano Juan de Ayala (1556) tasa "69 figuras" (xilográficas) de las Medidas del Romano en 5 ducados (887 maravedíes): unos 27 reales cada una<sup>480</sup>. Conocemos un caso que puede compararse con el que mencionábamos más arriba. En 1683, un impresor barcelonés cobra ocho doblas de oro (480 reales) por tallar -también sobre patrón ajeno- cuatro tacos xilográficos de tres por tres palmos (tamaño cartel)<sup>481</sup>. La perspectiva y especularia de Euclides está ilustrada con 119 diagramas pequeños y muy sencillos. Las matrices costaron al traductor Pedro Ambrosio Ondériz 800 reales, es decir, menos de 8 reales cada una<sup>482</sup>.

La mayoría de libros de emblemas, a pesar de sus numerosos grabados en madera, no estaban entre los más caros<sup>483</sup>. Un tercio de los publicados durante los siglos XVI al XVIII carece de ilustraciones. Las Opera omnia de Alciato (Basilea, 1547-1548), supervisadas por el autor, omiten los grabados que tanto éxito habían tenido ya en ediciones precedentes de los Emblemata (Augsburg, 1531; París, 1534), y que tanto se repetirían después. De otras obras se hacían ediciones simultáneas con ilustraciones o sin ellas, presumiblemente destinadas a públicos diferentes; en caso de éxito, se reeditaba la versión ilustrada<sup>484</sup>.

Sin embargo, también las xilografías suponían un obstáculo adicional para la impresión. Los talleres venecianos estaban suficientemente acreditados como para que se encargaran desde tan

---

<sup>479</sup> Ejemplos en Moll 1994.

<sup>480</sup> Blanco Sánchez 1987, p. 242.

<sup>481</sup> Socias Batet 1993, p. 458.

<sup>482</sup> Vicente Maroto & Esteban Piñeiro 1991, p.90.

<sup>483</sup> LLevan xilografías la mayoría de ediciones de Alciato, así como los Covarrubias y Saavedra Fajardo. Solórzano Pereira lleva calcografías.

<sup>484</sup> Boureau 1987a, p. 346-347.

lejos los tacos destinados a Vesalio (Basilea, 1543) y al Séptimo Libro de Serlio (Frankfurt, 1575)<sup>485</sup>. Lorenzo de San Nicolás excusa que sus ilustraciones sean pocas y malas, diciendo que de lo contrario la obra sería prohibitiva, y que, en todo caso, la Arquitectura de Alberti no incluye ninguna, "sólo theórica" (lo que dejó de ser cierto con la edición de Cosimo Bartoli, Florencia, 1550); y añade:

Los españoles a todos es notorio lo prompto y agudeza de sus ingenios; mas de la Arquitectura como penden de la estampa, y ni en España ay quien las abra, no porque no lo sepan, sino por la costa de las planchas, y el valor de abrillo avia de ser mucha costa, y esto ataja a los que viven con ansia de escribir; y asi dexan de mano escritos [inéditos] muchos papeles: yo he visto algunos, particularmente de cortes de cantería, que los ay en España muy curiosos e ingeniosos

Que una obra de iconografía como la Descripción... de la custodia... de Sevilla no lleve ilustraciones es objetable. Previéndolo, escribe Arfe cándidamente:

Quisiera hallarme yo desocupado y con tallador liberal y suficiente, para poder mostrarlas particularmente en diñeño, como las lleva la obra hechas para mayor satisfacción. Más bastará para los buenos ingenios decirlo por relación, de forma que se entienda como si se viese.

Comparando publicaciones de geometría con sus originales manuscritos, se comprueba que en varios casos las ilustraciones no llegaron a imprimirse<sup>486</sup>. Algo parecido podía suceder con las traducciones de obras ilustradas: los Elogios...de los cavalleros... illustres en valor de guerra...pintados en el Museo de Paulo Jovio (Granada, 1568) llevan óvalos en blanco en vez de los retratos originales. Algunas obras ilustradas parecen destinadas al calco,

---

<sup>485</sup> Rosenfeld 1989.

<sup>486</sup> Esteban Piñeiro 1993, p. 86.

como la de Giacomo (Jacobus) Strada (Zurich, 1559), cuyos retratos xilográficos (de Rud Wyssenbach) tienen un palmo de diámetro, de modo que pueden pasar directamente a la talla<sup>487</sup>.

Las obras más teóricas primaban el texto sobre la imagen y no necesitaban imprimirse en formato mayor, con alguna excepción (Palomino y Mengs iban en folio). Por consiguiente, no eran necesariamente caras, de modo que su escasa aceptación entre los artistas tenía motivos más bien intelectuales.

---

<sup>487</sup> Goldschmidt 1966, p. 76.

## 12. LA CENSURA

### 12.1. La censura civil

Las fronteras políticas o confesionales no parecen haber supuesto obstáculo a la literatura artística: no era materia que inquietase especialmente a la censura civil. Entre las mercancías capaces de sortear los frentes de guerra<sup>488</sup> se contaban los libros, bien porque los libreros influyentes conseguían licencias para importarlos desde Estados enemigos<sup>489</sup>, bien porque las aduanas no los interceptaban<sup>490</sup>. Mientras permaneciesen en las alegorías morales y no descendiesen al dogma, los mismos libros de emblemas tenían éxito tanto entre católicos como protestantes, incluso entre los anicónicos calvinistas. En tiempo de paz, y mientras se abstuviesen de emitir opiniones religiosas, los negociantes no católicos podía operar en España sin ser molestados.

Respecto a las medidas punitivas de la Administración, señalaremos una fuente por explotar son los inventarios de bienes confiscados a los comuneros en 1521, entre los que se hallaban bastantes artistas<sup>491</sup>. También los había entre los agermanats valencianos, pero en este caso el análisis de los inventarios no ha dado fruto<sup>492</sup>.

---

<sup>488</sup> Vosters 1980. El pintor holandés Jacob Loys poseía en 1676 la Pompa introitus Ferdinandi Austriaci (Amberes, 1635), en su momento texto de propaganda del enemigo español (Bialostocki 1988, p. 269, n. 53).

<sup>489</sup> Bataillon 1966, p. 313-314 (libros importados desde Lyon en 1529, en tiempo de guerra con Francia).

<sup>490</sup> Gutiérrez (Asensio) 1977, p. 218 (tráfico entre Toulouse y Aragón durante la Guerra de los Treinta Años).

<sup>491</sup> Se conservan en el Archivo de Simancas; cf. Pérez 1977, p. 635; lista de artesanos, p. 480.

<sup>492</sup> García Cárcel 1981.

Las aprobaciones ("censuras") van suscritas a veces por artistas de Corte, que así establecen una relación, siquiera tenue, con los colegas que les someten sus manuscritos. Esta información no siempre aparece en el libro, que a veces se limita a exhibir la frase "con las debidas licencias". A partir de 1763 las censuras y la licencia ya no fueron de impresión obligatoria. En tales casos hay que recurrir al expediente administrativo, que para obras publicadas en la Corona de Castilla debería hallarse en el AHN, sección Consejos. Ahí se encuentran también los expedientes de las obras a las cuales se denegó licencia de publicación. Ofrecemos los nombres de algunos censores:

1582 Alberti-Lozano: Juan de Herrera

1584 Herrera Institución de la Academia Real Mathemática: Juan Bautista Lavaña

1633 Carducho: Julio César Firrufino, catedrático de la Academia de Artillería y Matemáticas

1633 López de Arenas: Juan Gómez de Mora

1661 Torija Bóbedas: Francisco Bautista

1661 Torija Ordenanzas: José de Villarreal y Pedro Lázaro Goyti, arquitectos

1664 Lorenzo de San Nicolás, 2ª parte: Sebastián de Herrera, maestro mayor de obras reales

1715-1724 Palomino: Juan Interián de Ayala

1719 Ardemans: Gabriel Valenciano, "maestro de obras y alarife"

1772 Ponz: Gaspar Melchor de Jovellanos (AHN)

1786 Rejón de Silva: Vicente García de la Huerta (AHN)

1789 Arteaga: Antonio Ponz (AHN)

1794 Casanova: Isidoro Bosarte

1795 Márquez: Silvestre Pérez

1796: Reed. de Lorenzo de San Nicolás (AHN): Bosarte informa desfavorablemente la inclusión en apéndice de las Ordenanzas de Juan de Torija, con el argumento de que están obsoletas; pese a lo cual, el Consejo de Castilla autoriza la publicación tal como el librero la solicita<sup>493</sup>.

---

<sup>493</sup> Domergue 1996, p. 121.

1804: Bottari-Ortiz y Sanz: Bosarte (AHN).

Lastanosa no publicó su tratado de mecánica, debido probablemente a que la autorización dependía de su rival Juan de Herrera. Causa o consecuencia de ello serían las invectivas que la obra lanza sobre el arquitecto<sup>494</sup>. El franciscano Carlo Lodoli fue censor (Revisore della Stampa) de la República de Venecia, lo que quizá le indujera a mantener inéditas sus polémicas opiniones<sup>495</sup>.

Libros de algún interés artístico cuya impresión se solicitó al Consejo de Castilla o fue denegada por éste:

1770. Solicitud: Fulgencio Pumarino (agustino), traducción del francés: Llave de las ciencias y bellas artes<sup>496</sup>.

1776. Solicitud: Simón de Ulloa, Disertación sobre el modo de hacer una mezcla o argamasa igualmente útil para la construcción y decoración de toda especie de fábrica<sup>497</sup>.

1787. Deniego: Guía matritense de lo que fue y es<sup>498</sup>.

1791. Deniego: Diccionario abreviado de antigüedades<sup>499</sup>.

1801: Deniego: Prodigios de las Imágenes de la Virgen Santísima<sup>500</sup>.

1802. Deniego: Memorias de los prodigios sucedidos con muchas

---

<sup>494</sup> García Tapia 1990.

<sup>495</sup> Haskell 1984, p. 316-318.

<sup>496</sup> AHN, Consejos, libro 2.713, f. 20.

<sup>497</sup> Ibid., f. 126v.

<sup>498</sup> AHN, Consejos, libro 2.715.

<sup>499</sup> Ibid.

<sup>500</sup> Ibid.

sagradas Imágenes de Italia<sup>501</sup>.

1819. Solicitud: Andrés Gómez Somorrostro, El acueducto y otras antigüedades de Segovia<sup>502</sup>.

1830. Solicitud: D. José de Odriozola, Ensayo sobre la ciencia y artes del dibujo<sup>503</sup>.

1831. Solicitud: D. Santos Martín Sedeño, Compendio histórico de los jardines y fuentes del Sitio de S. Ildefonso (reimpresión)<sup>504</sup>.

1832. Solicitudes: D. José Cuesta, Manual del carpintero y del ebanista; Id., Manual del pintor, dorador, etc.<sup>505</sup>.

## 12.2. La Inquisición

La policía de la opinión era sobre todo competencia de la Inquisición. Sin embargo, tampoco ella se preocupaba por los escritos sobre oficios, aunque sus decisiones extrañen a veces por lo arbitrarias y timoratas<sup>506</sup>. Detenido Pérez de Soto (México, 1655) por poseer libros de astrología judiciaria, se devolvieron a su viuda casi todos los demás, entre ellos todos los de arte y arquitectura. De re metallica, inofensivo en sí, se retuvo por creerse protestante a Georg Agricola<sup>507</sup>. En la misma ciudad,

---

<sup>501</sup> Ibid.

<sup>502</sup> AHN, Consejos, libro 2.714, f. 269v.

<sup>503</sup> Ibid., f. 275v.

<sup>504</sup> Ibid., f. 281.

<sup>505</sup> Ibid., f. 287.

<sup>506</sup> Pardo Tomás 1991; García Cárcel & Burgos Rincón 1992. Más específicamente, Riera 1986.

<sup>507</sup> Castanien 1954. Agricola era católico, pero fue protegido por los electores luteranos de Sajonia (Sarton 1957, p. 120).

registrada la biblioteca de otro arquitecto, Luis Martín (1794), los inquisidores declaran que no se hallaron libros prohibidos, "siendo casi todos de matemáticas y arquitectura"<sup>508</sup>.

La Inquisición no pudo impedir el tráfico de libros prohibidos, pero logró inducir a la autocensura<sup>509</sup>. Por eso es casi imposible que el "Promptuarium iconum de Besse" citado por el clérigo Lázaro de Velasco sean los Icones del calvinista Theodore de Bèze<sup>510</sup>: las tales "imágenes" incluían elogios de reformadores protestantes. En cambio, los emblemas de la también hugonota Georgette de Montenay se consideraron lo bastante inocuos como para que los citara el muy ortodoxo padre Interián de Ayala.

Los Indices librorum prohibitorum ilustran mejor la mentalidad de sus compiladores que el estado de la République des lettres<sup>511</sup>. El de 1747, que podemos considerar típico<sup>512</sup>, tan sólo impone pequeños cortes a las siguientes obras: a) Leon Battista Alberti, De re aedificatoria; b) Andrea Alciato, Emblemata; c) Lilio Gregorio Giraldi, Historia de diis gentium; d) Paolo Giovio, Empresas militares y amorosas; e) Johannes Molanus, De historia SS. imaginum et picturarum; f) Claude Paradin, Symbola heroica; g) Andreas Vesal, De humani corporis fabrica. Prohibe en absoluto Gabriele Simeoni, Figure della Biblia illustrate de stanze toscane (Lyon, 1565). Son obras todas anteriores a 1600. Del Atlas maior o Geographia Blaviana (Amsterdam, 1662) censura una imagen: "Bórrese de la página 334 una

---

<sup>508</sup> Gutiérrez 1973, p. xxvii.

<sup>509</sup> Kamen 1988; Peña Díaz 1992. Comparadas con la eficacia inquisitorial, empresas de la administración civil como las expulsiones de moriscos y jesuitas parecen obras maestras de la logística.

<sup>510</sup> Como cree con dudas Gállego 1991, p. 34.

<sup>511</sup> Pinto Crespo 1983.

<sup>512</sup> Index librorum prohibitorum, ac expurgandorum novissimus (Madrid, 1747, 2 vol.). Va ordenado por nombres de pila, con índice de apellidos. Por las razones explicadas en el texto, no se ha juzgado necesario extender la investigación a otros Indices.

estampa de Cristo Nuestro señor a los pies de una mujer que representa la secta de Mahoma".

a) Alberti. Los índices españoles de 1584, 1612, 1632, 1640, 1707 y 1747 expurgan la edición italiana de Venecia (1565), así como las ediciones latinas, de un fragmento de resonancias paganizantes, protestantes y ácratas. Que no tuvieran en cuenta la edición española de Francisco Lozano (Madrid, 1582) ilustra sobre la inercia del trabajo inquisitorial, con frecuencia limitada a copiar vedas y expurgatorios de otros Indices (Roma, Lovaina, la Sorbona). Dicha versión (p. 220-221) trae:

Los antiguos hizieron el altar alto por seys pies, largo doze, [aquí empieza el expurgo] en que pusiessen la estatua en los altares por causa del sacrificio dentro del templo, si sea lícito o no, dexarlo hemos a que lo juzguen otros. Acerca de nuestros passados en aquellos primeros principios de la religion los buenos varones se juntavan a la communion de la cena, y no por hartar el cuerpo de comida, sino para que con el comer juntos se amassen, y llenos en el animo de buenos exemplos bolviessen a casa desseosos de virtud. Allí pues gustadas antes que comidas las cosas que les eran puestas con grande templança, avia lection y sermon de las cosas divinas. Ardia cada uno en zelo de charidad para con el otro, de tal manera que las voluntades de todos procuravan la commun salud de todos, y el culto de la religion y virtud. Finalmente cada uno segun su facultad llevaba y ofrecia en publico el censo devido a la piedad, y el estipendio de los bienhechores, y esto por el summo sacerdote se distribuya en aquellos que tenian necessidad de ayuda. Todas las cosa desta manera eran communes entre ellos, como entre muy queridos hermanos. Despues deste tiempo como los principes consintieron que esto se hiziesse publicamente, apartaron se no mucho de la institucion antigua de los padres, juntandose mayor numero de pueblo, usaron de mas menuda cena. Pero los sermones de que en aquellos tiempos usavan los doctos pontifices por los escriptos delos padres se pueden ver a cada paso. Assi que entonces avia solo un altar a

donde se juntavan a hazer cada dia un solo sacrificio. Succedieron estos tiempos en los quales pluguiese a Dios que se levantasse algun hombre grave (con paz de los pontifices) que tuviesse por bien emendarlos. Los quales como por causa de conservar la dignidad apenas una vez al año se dexan ver al pueblo, lo hizieron todo tan lleno de altares, no digo mas, sino affirmo, que acerca delos hombres ninguna cosa se puede hallar ni pensar que sea mas digna o sancta, que el sacrificio. Y creo que no avra ningun sabio que quiera que las cosas dignas se hagan viles con la mucha abundancia<sup>513</sup>.

b) Alciato. Se expurgan los comentarios de Claude Minois a los emblemas 80, 81 y 210 (Paris, 1618, y otras ediciones). De las didascalias sólo se suprimen los versos tercero y cuarto del emblema 80 (Desidia):

Desidet in medio Essaeus, speculator ad astra,  
Subtus & accensam contegit igne facem.  
Segnities specie recti velata cucullo,  
Non se, non alios utilitate iuvat.

Que el celo fingido no aproveche ni a uno mismo ni a los demás, puede parecer conclusión anodina, pero quizá al fariseísmo inquisitorial le parecía filoluterana, como la única línea censurada en el Quijote: "Las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada"<sup>514</sup>.

---

<sup>513</sup> Este texto aparece tachado con tinta en el ejemplar procedente de la Biblioteca Mariana del Convento de San Francesc de Barcelona, hoy en la Biblioteca Universitària, sig. XVI-52; una nota manuscrita hace constar que en conformidad con el Índice de 1747. En la Biblioteca se guardan otros dos ejemplares de la misma edición: la procedente del convento de la Trinitat, de carmelitas calzados, (XVI-30) está intacta; en la del convento de Santa Maria de Bonsuccés (XVI-165) se han arrancado las páginas 219 a 222. Un ejemplar latino (Basilea, 1541) conservado en la Biblioteca de la Seo de Zaragoza lleva una nota indicando que fue recogido por la Inquisición en 1614 (Criado Mainar 1996, p. 56).

<sup>514</sup> Bataillon 1966, p. 795.

c) Giraldi. En la edición de sus obras completas (Basilea, 1580), se elimina una frase (vol. 1, p. 5) que, al diferenciar la terminología religiosa de los antiguos de la católica, podía dar alas a los protestantes:

apud gentes vero & profano latreia & duleia<sup>515</sup> eodem sensu, pro servitute capiuntur

d) Giovio. En la traducción de Alonso de Ulloa (Lyon, 1562) se suprimen ciertas opiniones sobre Alejandro VI Borgia (p. 121):

En verdad que esse Papa Alexandre fue un terrible, y pestifero monstruo quasi para toda la nobleza de Italia, assi como he visto en la cronica de V.S.

y sobre Erasmo de Rotterdam (p. 142-143):

natural de la ultima Isla de Olanda, varon doctissimo en nuestra edad, y de excelente ingenio, que no tuvo par, como se vee en tantas obras que escrivio.

e) Molanus (Lyon, 1619). La Inquisición no toleraba cortapisas:

Nam inquisitores fidei metas suas transiliune, invadendo Apostolicae sedis fines, eum putant sibi licere de quaestionibus dubiis & obscuris iudicium ferre, & pronunciare quod altera pars ad fidei regulam pertineat. Solius enim Apostolicae sedis est ambigua desirare, & minus aperta declarare & toti Ecclesiae praescrivere, sic ut nullus haereticus aut de heresi suspectus pronunciari debeat, nisi ab dogma prius late definitum, non ab inquisitoribus aut doctis scriptoribus aut celebribus Universitatibus, nisi forsitan Sedi Apostolicae cooperantibus, sed ab ipsa Sede Apostolica

f) Paradin (Amberes, 1567). Bajo Vindice facto (p. 124),

---

<sup>515</sup> En grafía griega en el original.

después de "Et eo triumphabit" hasta el fin de la nota. Bajo Cessit victoriam victis (p. 212), "praecipuum" en: "In quo praecipuum martyrii genus".

g) Vesal (Basilea, 1543, p. 538). Se suprime un pasaje escabroso sobre ginecología.

Las prácticas de la Inquisición podían variar de tribunal a tribunal. Por tratar temas políticos y morales, los libros de emblemas eran una categoría peligrosa; así, el tribunal de Valencia confiscó en 1583 los mencionados Symbola heroica, considerándolos del todo reprobables<sup>516</sup>. La Fisiognomia de Giovanni Battista Porta circuló sin problemas, pero su Magia naturalis figuró en el Índice; a pesar de ello, un librero madrileño consiguió le fuera devuelto un ejemplar confiscado, una vez se comprobó que pertenecía a una edición expurgada<sup>517</sup>.

La vigilancia se recrudeció en tiempos de la Revolución Francesa<sup>518</sup>, pero sólo se se sumó al Índice una traducción de Milizia: L'art de voir dans les beaux-arts, seguramente debido al apéndice añadido por el general Pommerault en el "an VI", que trata de las confiscaciones de obras de arte practicadas por los franceses en Italia<sup>519</sup>. En todo caso, figura en el catálogo de la librería de Sancha (Madrid, 1806). Ceán Bermúdez pudo publicar su traducción en 1827, en plena reacción absolutista. Ya durante el trienio liberal se había publicado (1823) la traducción póstuma de Ignacio March.

---

<sup>516</sup> García Cárcel 1980, p. 305.

<sup>517</sup> Agulló y Cobo 1972, p. 191. Se trataba de la edición napolitana de 1588, intervenida por la Inquisición de Murcia. Probablemente había entrado por el puerto de Alicante o el de Cartagena.

<sup>518</sup> También por parte de la policía de aduanas, que desde algún tiempo antes de 1789 transmitía al Consejo de Castilla listas de libros sospechosos que intervenía (Domergue 1982, 1984).

<sup>519</sup> Defourneaux 1973, p. 258.

Las denuncias a la Inquisición valían un registro de los libros en posesión del denunciado. Si el proceso se llevaba adelante, los bienes del reo eran confiscados y se levantaba el correspondiente inventario, ya que dichos bienes pagaban la manutención durante el presidio<sup>520</sup>. A Esteban Jamete se le imputó la posesión de obras de Clément Marot y de Lutero<sup>521</sup>; a Benito Bails, la Encyclopédie<sup>522</sup>. En ninguno de ambos casos se ha descubierto el inventario. Luis Paret tuvo cierto tope con la Santa, que llevó a una condena tardía de la Celestina (ien 1793!)<sup>523</sup>.

No obstante, a los personajes influyentes les era fácil obtener dispensas, y siempre quedaba el recurso de sobornar a funcionarios civiles y familiares del Santo Oficio<sup>524</sup>. Poseyeron la Encyclopédie Jovellanos y Pere Pascual Moles, quienes nunca fue molestados, que sepamos. Asimismo, fue adquirida por la Sociedad Vascongada de Amigos del País, por la Junta de Comercio de Barcelona y por la Academia de Matemáticas de la misma ciudad. Ciertos autores no tienen empacho en remitirse a las voces especializadas ("Beau", "Goût", "Encaustique")<sup>525</sup>.

Cuando en esta época se habla de la "Enciclopedia", no siempre se trata del original de Diderot. Puede referirse a la adaptación del editor Panckoucke (Encyclopédie méthodique) y a la traducción de ésta por Antonio Sancha (Enciclopedia metódica). Autorizadas por el Gobierno, ambas tuvieron problemas con la Inquisición, la cual, como la mayoría del público, tenía dificultades en distinguir de oídas

---

<sup>520</sup> Los papeles de la Inquisición se conservan mayormente en el AHN, pero se carece de índices onomásticos o por categorías socioprofesionales (Contreras & Henningsen 1986, p. 110).

<sup>521</sup> Domínguez Bordona 1933, p. IX.

<sup>522</sup> Desgraciadamente, el expediente completo ha desaparecido (Bédar 1968).

<sup>523</sup> Defourneaux 1973, p. 35-36.

<sup>524</sup> Bohigas 1978; Lopez 1989.

<sup>525</sup> Calatrava Escobar 1992.

unas de otras<sup>526</sup>.

En los inventarios conventuales se señala a veces tal o cual texto como prohibido o expurgable, pero es raro que eso ocurra en inventarios de particulares, como ocurre en los de Arroyo y Ardemans. Cuando en un inventario coinciden libros citados con detalle y otros de modo genérico, es posible que se proceda así con los segundos por ser comprometedores, a menos que hayan sido ya enajenados, ocultados o destruidos. Es de destacar que Lastanosa y Herrera poseían catálogos de libros prohibidos.

---

<sup>526</sup> Herr 1964, p. 182-184; Lopez 1976, p. 350-358.

## 13. LA ENSEÑANZA ARTISTICA Y LA LECTURA PUBLICA

### 13.1. Gremios y obradores

Los gremios se ocupaban de asuntos espirituales y corporativos, no intelectuales. Es conocida su oposición a la enseñanza artística libre, hasta que ésta fue reconocida por Real Orden en 1786<sup>527</sup>. El gremio de alarifes de Murcia, que en 1783 exigía saber leer, escribir y las cuatro reglas aritméticas para acceder a la maestría (para que "llegado el caso de ser electo behedor [sic] desempeñe su oficio con la exactitud correspondiente"), se negaba tres años antes a imponer los mismos requisitos a los aprendices: está claro que se inhibía de su formación literaria<sup>528</sup>. Más restrictivas eran las ordenanzas de 1761 del gremio valenciano de plateros: se exigía de entrada a los aprendices saber leer, escribir, dibujar y contar<sup>529</sup>. La confraria de plateros barceloneses les exigía, ya en los siglos XIV-XV, leer, escribir, algo de cuentas y la doctrina cristiana<sup>530</sup>. Los analfabetos accederían más raramente a los cargos gremiales, pero normalmente no estaban excluidos. La relación de los gremios con el mundo del impreso casi se reduce a la publicación de sus estatutos (raramente), de alegatos jurídicos, y de estampas, aleluyas, carteles, etc., con la imagen del santo patrono, acompañada en su caso con lemas y versos<sup>531</sup>. En fin, los gremios disponían de archivos, pero no de bibliotecas.

En los exámenes de maestría podía exigirse al aspirante conocer determinado texto; existe un prontuario manuscrito de preguntas-

---

<sup>527</sup> Alcolea 1959-1960.

<sup>528</sup> Peña Velasco 1984-1985, p. 157; Belda Navarro & Peña Velasco 1994, p. 534.

<sup>529</sup> García Cantús 1985, p. 68.

<sup>530</sup> Dalmases & Giralt-Miracle 1985, p. 32.

<sup>531</sup> Chartier 1984, p. 243-245.

respuestas en que el supuesto examinando para orfebre se remite al Quilatador de Arfe<sup>532</sup>. En Estrasburgo, el reglamento de examen de los ebanistas (1571) exigía el conocimiento de modelos arquitectónicos y decorativos renacentistas<sup>533</sup>. Se dio la paradoja de que un saber supuestamente universal, como el libresco, fuera usado por los maestros examinadores a fin de limitar el acceso de nuevos miembros a la élite gremial. El maestro de obras barcelonés Joan Garrido planteó en 1768 a un aspirante un tema que, como el examinador reconoció más tarde, "no se hallaría sino en dos libros, que uno lo tenía Juan Soler [Faneca] y el otro él, y que le había costado algunos días estudiar para poderla dar"<sup>534</sup>. Y es que en la segunda mitad del XVIII, la estructura gremial empezaba a ceder ante la empresa capitalista, en lo que tuvieron parte los mismos maestros que se suponía habían de defender los intereses corporativos<sup>535</sup>.

Una de las cláusulas que más se repiten en los contratos de aprendizaje es la que exige al maestro no ocultar al aprendiz nada de lo que se refiere al oficio, "ni en la teórica ni en la práctica". La observación y el diálogo sobre la obra misma cumplirían con la mayor parte de este propósito. Se aparta de lo habitual el contrato establecido en 1567 por Hernán Ruiz II con los hermanos Juan y Lorenzo Rodríguez, según el cual les enseñará

el arte de cantería, dandonos a cada uno de nosotros tres liciones cada semana de traça, el alquitectura e perspectiva, las quales liciones nosotros avemos de ir a tomallas para que vos nos las deis y digais en vuestra casa o donde vos mandeis en esta zibdad de Sevilla<sup>536</sup>.

---

<sup>532</sup> Biblioteca de Catalunya (véase al final la nota sobre fuentes manuscritas).

<sup>533</sup> Chrisman 1982, p. 186.

<sup>534</sup> Montaner i Martorell 1990, p. 84.

<sup>535</sup> Molas i Ribalta 1970.

<sup>536</sup> López Martínez 1929, p. 136.

Entre los oficios manuales, las primeras letras pudieron formar parte de las enseñanzas transmitidas por los maestros<sup>537</sup>, pero ello raramente figura entre los compromisos pactados en los contratos de aprendizaje<sup>538</sup>. Entre las excepciones se encuentran un mercero y un algodonero valencianos (1389)<sup>539</sup>.

Otra cláusula habitual impone al maestro suministrar al pupilo, terminado su aprendizaje, las herramientas básicas del oficio. Jamás, que sepamos, se habla de libros, grabados ni dibujos.

Seguramente los maestros recomendarían, mostrarían y prestarían libros a sus discípulos más aventajados<sup>540</sup>. Así lo presupone Lorenzo de San Nicolás (2ª parte, prólogo y cap. I), sobreentendiendo que obras como la suya quedaban fuera del alcance de la economía de los últimos. Pero cuando Mayans escribe (Arte de pintar, cap. XVII), de forma un tanto vaga, que

los pintores excelentes son los que han de señalar qué libros son los mejores, no tanto por su celebridad, como por haberlos estudiado y aprovechándose de ellos; y aun deben enseñar de qué manera los estudiaron, y cómo se aprovecharon de su lectura, aplicándola al uso

parece dar a entender que tal sistema distaba de ser habitual. Más explícito es Diego de Villanueva (Papeles críticos) cuando escribe de los aprendices que

---

<sup>537</sup> Gimeno Blay 1995, p. 138-139.

<sup>538</sup> Véanse, entre otros, los contratos publicados por Baucells i Reig 1978 y Heredia Moreno.

<sup>539</sup> Rubio Vela 1990, p. 140. Se trata de casos atípicos, por ser los aprendices huérfanos asentados por el Hospicio de Valencia. En cuanto a Italia, Lucchi (1978, p. 627, n. 87) considera probable que los "maestri di bottega" enseñasen a leer y escribir a sus aprendices, pero no da ningún ejemplo.

<sup>540</sup> El diario del compagnon vidriero Jacques-Louis Ménétra constituye un precioso testimonio de la interpenetración de la cultura oral de los talleres y de la cultura escrita a la que podía acceder un oficial artesano excepcionalmente despierto.

Los libros para estas gentes son inútiles; lo uno por no entenderlos por la ignorancia de los idiomas, y lo otro porque muy pocas veces han oído hablar de ellos a sus maestros: y así no hay otras guías que las estampas, de las que copian los que hallan a su propósito, sin crítica ni elección

Las clases magistrales, según el programa académico -no siempre llevado a la práctica-, debieron ser desconocidas en casi todos los talleres. Malvasia (Felsina pittrice) elogia<sup>541</sup> como algo extraordinario al pintor flamenco-boloñés Denys Calvaert por ofrecer a sus discípulos una formación de este tipo; entre otras cosas, les "leía las leyes de la perspectiva". Más adelante (Ibid., p. 384-385) contrapone la amenidad didáctica de Filippo Brizio con el aburrimiento que experimentaban los discípulos de Bernardino Baldi cuando éste les impartía largas lecciones de perspectiva.

### 13.2. Centros eclesiásticos

Algunos de los muchos colegios jesuitas (menos elitistas de lo que se dice a veces<sup>542</sup>) ofrecían una formación matemática. La cátedra civil de matemáticas fundada por Felipe II fue desempeñada a partir de 1625 por jesuitas del Colegio Imperial de Madrid, al no encontrarse nadie más que se hiciera cargo, y así continuó hasta la expulsión de 1767. Entre los sucesivos profesores los hubo brillantes y dispuestos a ampliar el plan de estudios, que bajo control de Felipe II y Juan de Herrera se había limitado, parece, a cosmografía y náutica, enseñándose fortificación sólo durante la breve docencia de Cristóbal de Rojas<sup>543</sup>.

---

<sup>541</sup> Feigenbaum 1993, p. 62, interpreta, por el contrario, que Malvasia ironiza sobre un proceder tan pedante.

<sup>542</sup> Bartolomé Martínez 1980, p. 141. Kagan 1974, p. 53, considera que en los colegios jesuitas sólo faltaba la alta aristocracia (que aprendía con preceptores privados) y los sectores más pobres.

<sup>543</sup> Vicente Maroto & Esteban Piñeiro 1991, p. 98, 150.

En los inicios, el alumnado se había reducido a cortesanos, militares y funcionarios, pero parece que bajo la Compañía de Jesús se democratizó. Palomino recuerda como acudió al Colegio Imperial para ampliar los conocimientos matemáticos adquiridos en sus lecturas juveniles (especialmente la perspectiva de Vignola-Danti), y que lo logró gracias a las enseñanzas del Padre alemán Jacobo Kresa; quizá éste le llevara a conocer los libros centroeuropeos que cita en el Museo pictórico. También el cura-arquitecto Bartolomé Ferrer (1719) asegura haber estudiado con los Padres Francisco Petrey y "Diego Kressa"<sup>544</sup>. Según Ceán Bermúdez (1800), Ardemans estudió en el mismo centro con el Padre José Zaragoza. De la cátedra de matemáticas de los Reales Estudios de San Isidro (sucesores en 1767 del Colegio Imperial), se informaba en 1796 que la mayoría de sus alumnos eran artesanos<sup>545</sup>.

En el barcelonés colegio jesuita de Cordelles, teóricamente reservado a la nobleza, pudieron cursar estudios futuros maestros de obras, como Josep Prat y Josep Renart<sup>546</sup>.

La expulsión de los jesuitas en 1767 dejó en la enseñanza media un hueco difícil de llenar, pero la misión cultural de la Compañía de Jesús se proyectó más allá, al integrarse sus bibliotecas en las de seminarios y universidades<sup>547</sup>. En Madrid, la biblioteca del Colegio Imperial, de uso restringido hasta 1767, engrosó con los fondos de otros centros jesuitas y se convirtió en biblioteca pública de los Reales Estudios de San Isidro. Por su volumen, era la segunda biblioteca de Madrid, después de la Real. Para ella, Ventura

---

<sup>544</sup> La notoria presencia de jesuitas centroeuropeos en el Colegio Imperial se debió a unas disposiciones testamentarias de su dotadora, la emperatriz viuda María, hermana de Felipe II y esposa de Maximiliano II (Miguel Alonso 1992, p. 82-83).

<sup>545</sup> Simón Díaz 1992, p. 312. Desgraciadamente, los libros de matrícula del Colegio Imperial se han perdido. El libro de texto de San Isidro era el de Bails, usado también en la Academia de San Fernando.

<sup>546</sup> Montaner i Martorell 1990, p. 120-121.

<sup>547</sup> Wittkower 1972; Bartolomé Martínez 1988. Inventarios levantados cuando la expulsión se guardan en el AHN.

Rodríguez proyectó un nuevo local que no se llegó a construir.

La otra orden educadora, los escolapios, tuvo durante el Antiguo Régimen una actividad prácticamente limitada a la enseñanza primaria.

Durante la Edad Moderna, catedrales, conventos y seminarios acumularon considerables fondos documentales, en su mayoría destruidos o dispersados en el siglo XIX. En los inventarios conservados suelen figurar en grado apreciable especialidades como arquitectura<sup>548</sup>, arqueología, descripciones de Roma y de Tierra Santa<sup>549</sup>, numismática, emblemática... Aunque, en términos relativos, el contenido de estas bibliotecas solía ser conservador<sup>550</sup>, el volumen de las mayores las convertía, en términos absolutos, en una herramienta útil a varios sectores sociales. En materia artística podrían ser menos nutridas que las academias especializadas, pero más que las de casi todos los profesionales. Además, podían ser el único recurso para consultar ciertas publicaciones antiguas o agotadas.

Por descontado, los frailes y canónigos artistas recurrían a las bibliotecas a su alcance<sup>551</sup>. En los colegios jesuíticos, la biblioteca era un auxiliar didáctico. Las bibliotecas conventuales recibían legados aristocráticos, que a veces imponían la condición de abrirse al público. Incluso las que seguían regímenes más restringidos, podían transmitir ideas y modelos a los artistas que

---

<sup>548</sup> El inventario de 1785 del monasterio de Sant Feliu de Guíxols (Batlle y Brats 1970-1971, p. 132), tras mentar las arquitecturas de Vignola y Vitruvio y las fortificaciones de Alessandro Capra y Fernández de Medrano, dice de la última: "no se pone entre los incompletos porque hay pocos autores de esta materia y es preciso aprovecharlos".

<sup>549</sup> Capel 1990, p. 259-267.

<sup>550</sup> Serra de Manresa 1995.

<sup>551</sup> Una tentativa de aplicación a Sánchez Cotán, en la monografía de Orozco Díaz, p. 83-84.

trabajaban para sus dueños: obispos, cabildos diocesanos y frailes<sup>552</sup>.

Por estar inédito, ofrecemos un extracto del inventario de la biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro<sup>553</sup>.

#### Arte en general

Arfe, Juan de. *Varia commensuración* (Madrid, 1675)

Boulenger, J.C. *De pictura, plastice, statuaria* (Lyon, 1627)

Gutiérrez de los Ríos. *Noticia general...las artes* (Madrid, 1600)

Hondius, H. *Fundamentalis regula artis pictoria et sculptoria*

#### Ediciones vitruvianas

En latín:

Argentorati, 1543 (con: Sexto Julio Frontino, *De aquaeductibus*).

Venecia, 1567 (con el comentario de Daniele Barbaro).

?, 1586 (id. Guillaume Philandrier).

Amsterdam, 1649. Ed. Jan de Laet. Con: comentarios de Barbaro, Philandrier y Claudio Salmasio - Henry Wotton, *Elementa architecturae* - Bernardino Baldi, *Lexicon Vitruvianum* - L.B. Alberti, *De pictura* - Gaurico, *De sculptura* (selección) - Louis de Montjoisieu, *Commentariis de sculptura et pictura*.

En italiano:

Venecia, 1535 (Barbaro).

Venecia, 1567 y 1584 (Francesco de Franceschi).

En castellano:

Alcalá de Henares, 1582 (Urrea).

Madrid, 1761 (compendio de Perrault, tr. Castañeda).

En francés:

París, 1547 (ed. Jean Martin).

Comentarios sueltos:

Philandrier, *Annotationes* (Roma, 1544).

Baldi, *De verborum Vitruvianorum significatione* (Augusta

---

<sup>552</sup> Sánchez Bordona 1992.

<sup>553</sup> Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Biblioteca, ms. 93-94 (véase al final la nota sobre fuentes manuscritas).

Vindellicorum, 1612).

Arquitectura civil

- Alberti, L.B. Architettura. Monregale, 1565; Venecia, 1546, 1565  
Alberti, L.B. Arquitectura. Madrid, 1582  
Branca, G. Manuale d'architettura (Ascoli, 1629)  
Caramuel, José. Architectura civil, recta y obl. (Vigevano, 1678)  
Caramuel, José. Templum Salomonis rectam et obliquam arch. (Idem)  
Cataneo, Pietro. Architettura. Venecia, 1554  
D'Aviler. Cours d'architecture (Amsterdam, 1694; París, 1750)  
Dietterlin, W. Architectura...quinque column. (Nuremberg, 1598)  
Fontana, D. Trasportazione dell'obelisco vaticano (Roma, 1590)  
Gennete. Nouvelle construction de cheminées (París, 1759)  
Grapaldi, F.M. De partibus aedium (Parma, 1516)  
Lorenzo de San Nicolás. Arte y uso de arquitectura (Madrid, 1667)  
Losada, Manuel. Crítica y compendio...arch. civil (Madrid, 1740)  
Montano, G.B. Tabernacoli diversi (Roma, 1628)  
Palladio, Andrea. Architettura. Venecia, 1581, 1601.  
Palladio, Andrea. Architectura (libro I). Valladolid, 1625  
Plettenberg, F.J. Universae architecturae civilis elementa  
Rieger, Christian. Elementos de toda la arq. civil (Madrid, 1763)  
Rusconi, G.A. Dell'architettura (Venecia, 1590)  
Sagredo, Diego. Medidas del romano (Lisboa, 1541; Toledo, 1542)  
Scamozzi, Vincenzo. Dell'idea dell'architettura (Venecia, 1614)  
Serlio, Sebastiano. Regole generali di arch. (Venecia, 1544)  
Serlio, Sebastiano. De architectura libri quinque (Venecia, 1569)  
Serlio, Sebastiano. Tutte l'opere d'arch. e pros. (Venecia, 1600)  
Serlio, Sebastiano. Architectura (libros III-IV). Toledo, 1552  
Torija, Juan de. Breve tratado de...bóbedas (Madrid, 1661)  
Vignola, Jacopo. Regla de las cinco órdenes (Madrid, 1593)  
Vignola, Jacopo. Règles des cinq ordres d'architecture  
Viola, Giuseppe. Dell'architettura (Padua, 1626)  
Zaragozá y Ebri. Escuela de arquitectura civil (Valencia, 1738)  
----- . Essai sur l'architecture (París, 1753)  
----- . Facies aliquorum templorum Alma Urbis [Roma]  
Tosca, Tomás Vicente. Compendio matemático (Madrid, 1727)

### Pintura

- Buchotte. Règles du dessein et du lavis (París, 1743)  
Cantelli, Genaro. Tratado de barnizes y charoles (Valencia, 1735)  
Carducho, Vicente. Diálogos de la pintura (Madrid, 1633)  
Interián de Ayala, J. Pictor christianus eruditus (Madrid, 1730)  
Leonardo da Vinci. Traité de la peinture (París, 1651)  
Lomazzo, G.P. Trattato della pittura (Milán, 1585)  
Palomino, Antonio. Museo pictórico y escala óptica (Madrid, 1745)  
Ribera, José. Livre de portraiture recueilli des oeuvres de...  
Scheiner, Christop. Pantographice seu ars delineandi (Roma, 1631)  
?. De re ichnographica eujus hodierna praxis exponitur (Viena, 1751)  
?. Elemens de pourtraicture

### Otras artes

- Arfe, Juan de. Quilatador de plata, oro y piedras (Madrid, 1678)

### Anatomía y perspectiva

- Barbaro, Daniele. La prattica della prospettiva (Venecia, 1569)  
Bibiena, F.G. Direzioni a...studenti del disegno (Bologna, 1745)  
Durero, Albrecht. Institutionum geometricarum (Amsterdam, 1606)  
Durero, Albrecht. De symmetria partium corporis humani (Nuremberg, 1534)  
Durero, Albrecht. Della simetria dei corpori humani (Venecia, 1594)  
Lamy, Père. Traité de perspective  
Monte, Guido Ubaldo del. Perspectiva. 1600  
Pozzo, Andrea. Perspectiva pictorum et architectorum (Roma, 1702)  
Sirigatti, Lorenzo. Prattica di prospettiva (Venecia, 1596)  
Taylor, Brook. Method of perspective (London, 1765)  
Troili, C. Paradossi per praticare la pros. (Bologna, 1683)  
Vignola, Jacopo. Le due regole della prospettiva (Roma, 1583)  
Vredeman de Vries, Johan. Artis perspectivae (Amberes, 1568)

### Biografía

- Baglione. Vite (Roma, 1642)  
Ceán Bermúdez. Diccionario de los más ilustres... (Madrid, 1800)  
Vasari, Giorgio. Vite (Florenca, 1568)

Se relacionan también numerosas ediciones de emblemática (22), mitología (48), arquitectura militar (58), arqueología romana, enciclopedias matemáticas (Marolois, Tosca, etc.).

### 13.3. Las bibliotecas públicas barcelonesas hacia 1800

En 1805, según Jaime Villanueva, Viage literario a las iglesias de España, vol. 18, Madrid: Imprenta Real, p. 117) las cuatro bibliotecas públicas de Barcelona eran todas eclesiásticas: Seminario diocesano, dominicos, carmelitas descalzos y franciscanos. En 1786, el viajero inglés Joseph Townsend califica de públicas a las tres primeras y a la del Colegio de Cirugía; dice que abrían durante seis horas los días laborables<sup>554</sup>.

De dichos centros eclesiásticos se conservan inventarios inéditos: Seminario Conciliar<sup>555</sup>, Biblioteca Mariana del convento de Sant Francesc<sup>556</sup>, dominicos de Santa Caterina<sup>557</sup> y carmelitas descalzos de Sant Josep<sup>558</sup>. El fondo del seminario procedía en su mayor parte de los colegios regentados por los jesuitas expulsados en 1767<sup>559</sup>. Damos un resumen de sus fondos, en número de títulos (consideramos títulos diferentes las traducciones y adaptaciones de una misma obra):

---

<sup>554</sup> Hay edición moderna: Viaje por España en la época de Carlos III: 1786-1787, Madrid: Turner, 1988.

<sup>555</sup> Inventario en el Arxiu Diocesà (1785), transcripción mecanografiada en la Biblioteca Pública Episcopal.

<sup>556</sup> Biblioteca Universitària i Provincial de Barcelons, ms. 1355 (ca. 1800).

<sup>557</sup> Id., ms. 1362-1364 (1796-1802).

<sup>558</sup> Id., ms. 1359 (posterior a 1790).

<sup>559</sup> Subirá 1993, p. 271-279. Puede compararse la cifra con el jesuítico Collège Louis-le-Grand de París, que en el momento de la supresión (1764) tenía 118 títulos de arte, sobre un total de 6.752 (Mech 1988, p. 61).

	SEMINAR. FRANCISC. DOMINIC. CARMEL.				TOTAL
Estética	-	-	1 <sup>560</sup>	-	1
Arquitectura civil	10	9	21	10	50
Arquitectura militar	10	5	14	5	34
Pintura	2	-	5	1	8
Escultura	1	2	1	1	5
Biografías de artistas	-	-	3 <sup>561</sup>	-	3
Numismática y glíptica	3	2	52	14	71
Viajes y topografía	28	9	64	34	135
Arqueología	10	11	27	16	64
Perspectiva	5	1	2	1	9
Anatomía artística	1	1	2	1	5
Fisiognomía	2	1	1	3	7
Metalurgia y vidriería	-	-	3	4	7
Iconodulia y ética artístic	4	-	6	5	15
Mitografía	11	6	21	12	50
Emblemática e iconología	22	5	31	32	90
Heráldica	4	1	3	1	9
TOTAL	113	53	254	140	563

Las obras más interesantes son<sup>562</sup>:

	D	C	S	F
<u>Obras generales</u>				
Alberti, Leon Battista. Opuscoli morali				x
Boulenger, Jules César. De pictura, plastica, statuaria	x	x		
Muratori, Ludovico. Riflessioni sopra il buon gusto				x
<u>Arquitectura</u>				
Alberti, Leon Battista. L'architettura [Bartoli]				x
Alberti, Leon Battista. La architettura [Lozano]				x
Caramuel, Juan. Architectura civiles recta et obliqua				x

<sup>560</sup> Muratori, Riflessioni sopra il buon gusto.

<sup>561</sup> Vasari, Vite; Malvasia, Felsina pittrice; Vincenzo Vittoria, Osservazioni sopra il libro della Felsina pittrice.

<sup>562</sup> D = dominicos; C = carmelitas; S = Seminario; F = franciscanos.

Cataneo, Pietro. I quattro libri di architettura	x		
Durero, Albrecht. De artibus, urbibus castellisq̄e munien		x	
Florencini, Giuseppe. Istruzioni architetoniche		x	
Fournier, Georges. Architectura	x		
Grapaldi, Francesco Mario. De partibus aedium		x	
Kircher, Athanasius. Turris Babel	x		x
Le Virloys, Roland. Dictionnaire d'architecture civ. mil.			x
Lorenzo de San Nicolás. Arte y uso de architectura	x		x
Palladio, Andrea. Quattro libri dell'architettura	x		
Perrault, Claude. Compendium architecturae Vitruvii	x		
Rieger, Christian. Elementos de toda la arquitectura civil			x
Rossi, Domenico. Studio di architettura	x		
Ruggieri, Ferdinando. Studio d'architettura civile	x		
Sagredo, Diego de. Medidas del Romano			x
Scamozzi, Vincenzo. Dell'idea dell'architettura universale	x		
Scamozzi, Vincenzo. Oeuvres d'architecture [D'Aviler, Du R	x		
Serlio, Sebastiano. Libri d'architettura	x	x	
Tosca, Tomás Vicente. Compendio matemático	x		x x
Vignola, Jacopo. Regole degli cinque ordini dell'architet	x		
Vignola, Jacopo. Reglas de las cinco órdenes de architect		x	
Vignola, Jacopo. Règles des cinq ordres d'architecture	x		x
Villalpando, Juan Bautista. Explanaciones Urbis ac Templi	x	x	
Vingboons, Philip. Oeuvres d'architecture	x		
Vitruvio. De architectura	x	x	
Vitruvio. De architectura [Barbaro]			x x
Vitruvio. De architectura [Philandrier]		x	x

### Pittura

Alberti, Leon Battista. La pittura [Domenichi]			x
Alberti, Leon Battista. La pittura [Rejón de Silva]	x		
Cantelli, Genaro. Tratado de barnizes y charoles	x		
Gautier, Hubert. Art de laver ou nouv. ma. peindre papier			x
Junius, Franciscus. De pictura veterum	x		
Leonardo da Vinci. Tratado de la pittura [Rejón de Silva]	x		

### Otras artes

Arfe, Juan de. Quilatador de oro, plata y piedras			x
---	--	--	---

Gaurico, Pomponio. De sculptura, seu statuaria				x
Patte, Pierre. Monumens érigés en France à...Louis XV				x

### Anatomía y perspectiva

Arfe, Juan de. Varia commensuración para escultura y arch	x	x	x	x
Barbaro, Daniele. Prattica della prospettiva				x
Deidier, M.L. Traité de perspective theorique et pratique	x			
Durero, Albrecht. Simetria del corpo umano				x
Pozzo, Andrea. Perspectiva pictorum et architectorum	x			x
Taylor, Brook. Treatise of perspective				x
Taylor, Brook. Nouvelles principes de la perspective lineal				x
Vignola, Jacopo. Due regole della prospettiva prattica				x

### Moral

Brunus, Conradus. De imaginibus				x	x
Interián de Ayala, Juan. Pictor christianus eruditus	x				
Molanus, Johannes. Historia sacrarum imaginum et picturar	x	x	x		
Possevino, Antonio. Tractatio de poësi et pictura ethica	x				
Prades, Jaime. Historia de la adoración y uso de las imág	x	x			
Roa, Martín de. Veneración y fruto de las sagradas imágenes	x	x			

### Biografía

Malvasia, Carlo Cesare. Felsina pittrice				x
Vasari, Giorgio. Vite de...pittori, scultori e architetti	x			
Vitoria, Vicente. Osservazioni sopra...Felsina pittrice	x			

### Iconografía

Boudard, Jean-Baptiste. Iconologie tirée de divers auteurs					x	
Colonna, Francesco. Hypnerotomachia Poliphili				x		
Ripa, Cesare. Iconologia					x	x
Ripa, Cesare. Iconologia [Orlandi]				x		
Ripa, Cesare. De iconologiae imagines de virtutibus et viti	x					
Ripa, Cesare. Iconologie [Badouin-De Bie]				x		

### Topografía

Alberti, Leandro. Descritione di tutta Italia				x	x	x	x
Albertini, Francesco. Mirabilia nova et veteris Urbis Romae	x						

Allegranza, Giuseppe. Spiegazione monumenti antichi Milano	x	
Aringhi, Paolo. Roma sotterranea novissima	x	x
Baldi, Bernardino. Descrizione della città di Urbino	x	
Bartoli, Baldassarre. Glorie maestose del santuario Loreto	x	x
Bellori, G.P. Descrizione delle imagini...Raffaelle Vaticana	x	
Bellori, G.P. Picturae antiquae criptarum Romanorum	x	
Biondo, Flavio. Roma instaurata		x
Bosio. Roma sotterranea	x	x
Bottari, Giovanni Gaetano. Roma sotterranea		x
Campi, Antonio. Disegno di Cremona	x	x
Celano, Carlo. Notizie del bello.della città di Napoli	x	
Ciampini, Giovanni. Vetera monumenta...musiva opera	x	
Coronelli, Vincenzo. Guida de'forestieri [en Venecia]	x	
Dan, Pierre. Le trésor des merveilles de...Fontainebleau	x	
Díaz Vara Castellón, Gabriel. Grandeza y maravillas de Roma		x
Donato, Alessandro. Roma vetus ac recens	x	
Dosio, Giovanni Antonio. Urbis Romae aedificiorum ant. ruin	x	
Dupérac, Etienne. Vestigi dell'antichità di Roma	x	x
Felini, Pietro Martire. Tratado de las maravillas de Roma	x	x
Fontana, Domenico. Della trasportazione dell'Obelisco Vati	x	
Franzini, Girolamo. Cosas maravillosas de...Roma		x
Franzini, Girolamo. Iglesias de Roma con todas las reliq	x	
Franzini, Girolamo. Roma antica e moderna		x
Gaddi, Gianbattista. Roma nobilitata...di Clemente XII	x	
Gillius, Petrus. Topographia Constantinopolis		x
Guicciardini, Lodovico. Description de tous les Pays-Bas	x	x
Guicciardini, Lodovico. Descriptio omnium...Germaniae Infer	x	x
Guzzi, Epifaneo. Descrizione della Basilica Vaticana	x	
José de Sigüenza. Historia de la Orden de San Jerónimo	x	
Kircher, Athanasius. Romani Collegii Musaeum	x	x
Lello. Descrizione del reale Tempio di Monreale		x
Lucidi. Notizie de la Santa Casa di Loreto	x	
Maffei, Scipione. Verona illustrata	x	
Martianus, Bartholomeus. Topographia Urbis Romae		x
Martinelli, Fioravante. Roma ricercata nel suo sitio	x	
Palladio, Andrea. Antichità di Roma	x	x
Pancirolo, Guido. Roma sacra et moderna	x	

Pancirolo, Ottavio. Tesori nascosti dell'alma città di Roma	x		
Panvinio, Onofrio. Sette chiese principali di Roma	x	x	x
Pinaroli, Giacomo. Trattato delle cose piú memorabili Roma	x		
Ponz, Antonio. Viage de España	x		
Ponz, Antonio. Viage fuera de España	x		
Posterla, Francesco. Roma sacra antica et moderna		x	
Rossi, Giovanni Giacomo. Le fontane di Roma	x		
Rossi, Matheo Gregorio. Nuovo splendore delle fabbr. Roma	x		
Santos, Francisco de los. Descripción del...Escorial	x	x	x
Sarnelli, Pompeo. Guida de'forestieri...Pozzuoli, Baia			x
Serragli, Silvio. La Santa Casa di Loreto			x
Schottius, Franciscus. Itinerarium Italiae	x		
Teti, Girolamo. Aedes Barberinae ad Quirinalem scriptae			x
Thomassin, Simon. Recueil...des fontaines de Versailles	x		
Titti, Filippo. Ammaestramento di pittura scult. arch. Rom	x		
Titti, Filippo. Descrizione delle pitture scult. arch. Rom	x		
Vaccondio, Giovanni Battista. Las cosas maravillosas Roma	x		
Vasi, Giuseppe. Delle magnificenze di Roma antica e modern	x		

#### 13.4. Academias y escuelas especializadas

Universidades y colegios mayores no tenían papel en la enseñanza artística, por estar sus intereses muy distantes de las ocupaciones manuales, por su desatención de las disciplinas científicas y por su elitismo<sup>563</sup>. Eso repercutía sobre las bibliotecas de los centros, a lo que se añadía la incuria en la adquisición y conservación. Era habitual que los profesores guardasen los libros en sus residencias, con lo cual ni siquiera los inventarios son fiables<sup>564</sup>.

La anatomía era casi la única disciplina que podía atraer a los artistas; Juan de Arfe asegura haber asistido a disecciones en la universidad de Salamanca. También se podía recurrir a las academias

---

<sup>563</sup> López Piñero 1979; Kagan 1981.

<sup>564</sup> Rodríguez-San Pedro Bezares 1985, p. 109.

de medicina; el viajero británico Joseph Townsend asegura que la biblioteca de la de Barcelona estaba abierta al público.

Cuando un artesano costeaba a su hijo una formación libresca, no era con intención de que destacase en la profesión paterna, sino para que pudiese desasirse de ella, ingresando en la Administración o a la Iglesia, ascenso social que ejemplifican los dos hijos de Alonso de Covarrubias (una vez más, un arquitecto)<sup>565</sup>, o a nivel más modesto, el canónigo Lázaro de Velasco, hijo de un artista florentino, o el licenciado "en ambos Derechos" Gutiérrez de los Ríos, hijo de un tapicero (también lo fue Molière, pero éste abandonó la carrera). Era raro que alguien abandonase los estudios y entrase en un taller por vocación. Rembrandt empezó estudiando en la Universidad de Leiden. Michel-François Dandré-Bardon dejó sus estudios de derecho en la universidad Aix-en-Provence por la pintura, pero en su arte, en sus publicaciones y su docencia conservó un resabio intelectual. Un biógrafo como Malvasia vacila en explicar la conducta de sus héroes Annibale Carracci, Francesco Albani y Francesco Gessi. Insiste en sus estudios previos como muestra de su cultura, pero al mismo tiempo da a entender que la elección fue para bien<sup>566</sup>.

Las universidades, vivero de clérigos y funcionarios, impartían pocas disciplinas científicas, y las existentes atraían poco al alumnado<sup>567</sup>. Existía un vacío entre el conservador saber jurídico y teológico de las élites, y el práctico saber artesanal. En las ciencias naturales y matemáticas, los más no veían rentabilidad ni medio de promoción social<sup>568</sup>.

Las Academias militares, aunque destinadas a formar oficiales, y por lo tanto destinadas a la nobleza, incluyeron a veces algún

---

<sup>565</sup> Marías 1989, p. 475.

<sup>566</sup> Dempsey 1980, p. 559-564.

<sup>567</sup> Kagan 1974, p. 227-228.

<sup>568</sup> Vicente Maroto & Esteban Piñeiro 1991, p. 27-28.

plebeyo en su matrícula. También es posible que permitiesen la consulta de sus bibliotecas a civiles relacionados con el Ejército (por ejemplo, contratistas de obras). Por lo menos parece que ese fue el caso de la Academia de Matemáticas de Barcelona<sup>569</sup>, la que, en todo caso, tenía más variedad de títulos relacionados con la construcción que todos los IPM de artistas barceloneses del siglo XVIII, tomados en conjunto.

Carducho asegura que la academia militar de Madrid (funcionó entre 1605 y 1697), en su tiempo alojada en las casas del marqués de Leganés, Capitán General de la Artillería, estaba bien provista de instrumentos, pinturas y libros<sup>570</sup>. La influencia de estas academias en la formación de los militares de carrera fue reducida, debido a su dispersión geográfica y a su funcionamiento intermitente. Los ascensos se otorgaban por antigüedad o por méritos de guerra, antes que por conocimientos, lo que desincentivaba el estudio<sup>571</sup>.

De Diego de Villanueva se cuenta que estudió matemáticas en la Escuela de Caballeros Pajes del Rey; podía alegar la hidalguía de su linaje asturiano<sup>572</sup>. Un profesor de este centro, Don Pedro Enguera, corrigió la cuarta edición de Varia commensuración. Otro matemático, Santiago Rodríguez de Villafañe, reeditó y amplió la Carpintería de lo blanco de López de Arenas.

A fines del XVIII, algunos maestros de obras civiles parece que pudieron estudiar en la Academia Militar de Barcelona, o por lo menos se hicieron con copias manuscritas de los cursos allí impartidos<sup>573</sup>. Este interés podía venir mediatizado por el deseo de

---

<sup>569</sup> Montaner i Martorell, p. 179-181.

<sup>570</sup> Vicente Maroto & Esteban Piñeiro 1991, p. 173-174, donde deshacen la confusión con la "Academia" de Herrera.

<sup>571</sup> Andújar Castillo 1991, p. 48.

<sup>572</sup> Chueca Goitia & Miguel 1949, p. 14.

<sup>573</sup> Sobre la enseñanza militar, y en particular de los apuntes manuscritos (que a veces pasaban de España a América): Gutiérrez 1973; Arranz 1979; Capel 1987; Capel, Sánchez & Moncada

procurarse contratas de obras públicas, lo que les exigía familiarizarse con su mundo intelectual (por ejemplo, saber interpretar planos)<sup>574</sup>. En Madrid, el Cuerpo de Ingenieros Militares suministró a la Academia de San Fernando dos distinguidos miembros: José de Hermosilla, director de arquitectura, y Pedro Martín Cermeño, académico de mérito y luego consiliario<sup>575</sup>.

Desafiando la autoridad gremial, algunos artistas venían ofreciendo, ya desde el siglo XVI, una enseñanza pública o semipública. Pero ninguna iniciativa cuajó en un organismo permanente que otorgara títulos legalmente válidos. Hubo que esperar a la fundación de la Academia de San Fernando (1752), la cual no se limitó a la enseñanza, sino que sirvió de instrumento del Estado absolutista, en su intento de controlar los restantes agentes sociales, especialmente en materia de arquitectura<sup>576</sup>.

La biblioteca de la Academia de San Fernando ocupaba dos habitaciones simétricas, anexas a la galería de pintura y escultura, y separadas por la capilla<sup>577</sup>. También servían de salas de estudio y albergaban, según la costumbre, los instrumentos científicos de la institución. Se abrieron al público en 1794<sup>578</sup>. Los aspirantes al título de arquitecto podían efectuar consultas durante la "prueba de repente", según el procedimiento de examen aprobado en 1801<sup>579</sup>.

---

1988; Rabanal Yus 1990, 1994.

<sup>574</sup> Montaner i Martorell 1990, p. 130.

<sup>575</sup> Capel 1987, p. 176, 184-185.

<sup>576</sup> Marcos Alonso 1973-1974; Sanz Sanz 1990b. Las ejecutorias fundamentales fueron tres Reales Ordenes: de 1777, por la cual la Academia, en Junta General, habría de aprobar los proyectos de edificios públicos; de 1786, por la que dicha función se restringía a una Comisión ad hoc; de 1787, por la que se concedía a la Academia el monopolio en la concesión del título de arquitecto.

<sup>577</sup> Planos publicados por Martín González 1992.

<sup>578</sup> Bédat 1989, p. 124, 305.

<sup>579</sup> Las otras dos pruebas eran la presentación de un proyecto y un examen oral (García Melero 1991, p. 316-317).

Las desideratas de algunos profesores<sup>580</sup>, a veces de obras habituales en los domicilios particulares, y que no hubieran debido faltar en los centros de enseñanza, sugieren poca atención de los administradores por los recursos didácticos. En Madrid, las desideratas casi siempre proceden de los mismos profesores: Pedro Arnal, Luis Paret y Silvestre Pérez<sup>581</sup>. Puede considerarse platónica la cláusula de los estatutos de San Fernando (1744) que recomendaba a los académicos dedicarse durante las vacaciones a "la lectura de los libros de la historia sagrada y profana, a los de las fábulas, geometría, anatomía y otros conducentes a perfeccionarse en las tres artes"<sup>582</sup>.

A partir de 1712, los madrileños tenían a su disposición la rica Biblioteca Real (futura Biblioteca Nacional). Comprendía la biblioteca privada de los Austrias, los libros traídos de Francia por Felipe V, y los incautados a nobles y eclesiásticos que se habían inclinado por el archiduque Carlos. Además, se enriqueció considerablemente a lo largo del siglo<sup>583</sup>. Otra colección importante (diligentemente aprovechada por Ceán Bermúdez) era la de la Real Academia de la Historia.

Se han publicado inventarios antiguos de los siguientes centros: Real Sociedad Militar de Matemáticas de Madrid (1756)<sup>584</sup>;

---

<sup>580</sup> Divergencias entre desideratas y fondos: para Madrid, Quintana Martínez 1983, apéndice I; para Valencia, Bérchez 1981, p. 64; para Barcelona, Montaner i Martorell 1990.

<sup>581</sup> Sambricio 1975, p. 33. Sobre las desideratas de John Flaxman en el seno de la Royal Academy, aproximadamente contemporáneas, Liscombe 1987-1989.

<sup>582</sup> Bédar 1989, p. 38.

<sup>583</sup> Sánchez Mariana 1996.

<sup>584</sup> Carrasco y Sayz 1889, p. 469-476. Desaparecida en 1761 con la caída de su fundador, el conde de Aranda, sus fondos se dividieron entre las academias militares de Barcelona (176 obras en 916 vol.) y Cádiz (73 obras en 362 vol.).

Academia de Matemáticas de Barcelona (1790)<sup>585</sup>; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid<sup>586</sup>; Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia<sup>587</sup>. Se conservan inventarios inéditos (datados entre 1810 y 1850) de la Escuela de Nobles Artes de Barcelona<sup>588</sup>. Del Real Colegio de Artillería de Segovia se conocen inventarios del XVIII, pero sólo se ha publicado el fondo antiguo actual<sup>589</sup>. Esto último también se ha llevado a cabo en el Instituto y Observatorio de la Marina de San Fernando (Cádiz)<sup>590</sup>.

MADRID 1756	249	títulos
BARCELONA 1790	737	"
MADRID 1793	1.045	volúmenes
VALENCIA 1797	145	"
SEGOVIA 1764	481	"
SEGOVIA 1784	2.594	"
SEGOVIA 1798	2.228	"
SEGOVIA 1807	3.000	"
BARCELONA 1810	43	títulos
BARCELONA 1826	81	"

---

<sup>585</sup> Publicado por Riera 1975, p. 1020-122. Existe un breve análisis por Capel, Sánchez & Moncada, p. 231, 250.

<sup>586</sup> Bédat 1967-1968. Véase también Navarrete Martínez 1989.

<sup>587</sup> Bédat 1970; Bérchez 1989, p. 297-303.

<sup>588</sup> Biblioteca de Catalunya, Reserva, Secció Junta de Comerç. 1810: lligall 12, caixa 17, doc. 45, f. 5-7; 1821: lligall 106, caixa 141, f. 17-18 (no incluye los libros de arquitectura, y hace constar los adquiridos desde 1814); 1826: ibid., f. 11-13; 1837: llibre 246-VI.2, sin foliar; 1850: llibre 246-VIII, p. 25-28 (copia casi literal del anterior). Todo este material parece desconocido de Montaner i Martorell 1990, p. 496-506, pues recurre al Catálogo de la Biblioteca de la Academia Provincial de Bellas Artes, publicado ca. 1915.

<sup>589</sup> Academia de Artillería de Segovia 1989-1992. Véase también: Vallés Garrido & García Hourcade 1991, p. 1.966; Herreros 1995, p. 421. La biblioteca absorbió los fondos de las suprimidas Academias de Artillería de Cádiz y Barcelona (1764). Sufrió un traslado precipitado a Mallorca durante la Guerra de la Independencia, y luego el incendio del Alcázar de Segovia en 1862.

<sup>590</sup> González González, Gutiérrez & Merino 1993.

Las academias madrileña y valenciana han llegado hasta la actualidad. Restos de las otras bibliotecas se conservan en: Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi y Escola Tècnica Superior d'Arquitectura (que se repartieron el fondo de la Escuela de Dibujo); Barcelona, Museu Militar (Academia de Matemáticas); Cádiz, Observatorio de la Marina (Academia de Matemáticas); Segovia, ex-convento de San Francisco (Academia de Artillería).

La Escuela de Nobles Artes de Barcelona (futura Escola d'Arts i Oficis o Escola de Llotja) dependía de la Junta de Comercio. Aunque impartía algunos conocimientos de arquitectura, la enseñanza reglada de esta disciplina, planeada en 1797, comenzó en 1817, a causa de la oposición de la Academia de San Fernando a su monopolio en arquitectura civil, sólo compartido (con reticencias) con la de San Carlos de Valencia<sup>591</sup>. Damos a continuación un cuadro de la evolución de su biblioteca:

	1810	14	21	26	37
Academia de San Carlos. Actas de 1783, 1798	*	*	*	*	*
Academia de San Fernando. Actas de 1787, 1796, 1805	*	*	*	*	*
Academia de San Fernando. Distribución de los premios de 1808 .....					*
Academia de San Fernando. Catálogo de las pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia				*	*
Albertolli, Giocondo. Alcune decorazioni di nobili sale ed altri ornamenti (Milán, 1787) .....			*		
Amati, Carlo. Antichità di Milano (Milán, 1821)					*
Arfe y Villafañe, Juan de. Varia commensuración para la escultura y architectura (Madrid, 1806) .....			*		*
Bails, Benito. Diccionario de arquitectura civil (Madrid, 1802) .....					*
Bails, Benito. Elementos de matemáticas (Madrid, 1804-16)					*

---

<sup>591</sup> Ubeda de los Cobos 1989a.

Bails, Benito. Principios de matemáticas (Madrid 1797 *	* *
Bassi, [Giuseppe ?]. Cuadernos sobre arquitectura, 8 t.	* *
Bassi, Martino. Dispareri in materia d'architettura e prospettiva (Milán, 1771) .....	*
Batteux, Charles. Principios filosóficos de la literatura, o curso razonado de bellas letras y de bellas artes (Madrid, 1747) .....	* * * * *
Belidor, Bernard Forest de. Architecture hydraulique (París, 1782-90) .....	* * *
Bellori, Giovanni Pietro. Ichnographia veteris Romae (Roma, 1764) .....	* * *
Bertotti-Scamozzi, Ottavio. Les bâtimens et les desseins d'Andrea Palladio (Vicenza, 1786) .....	* *
Bibiena, Ferdinando Galli. Direzioni a'giovani studenti nel disegno dell'architettura civile (Bologna, 1745-53) .....	*
Blondel, Jean-François. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général (París, 1738) .....	* * *
Bosarte, Isidoro. Observaciones sobre las bellas artes entre los antiguos (Madrid, 1790) .....	* * *
Buchotte. Règles du dessein et du lavis (París, 1754) *	*
Ceán Bermúdez, Agustín. Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes (Madrid, 1800) .....	* * *
Cerdá, Tomás. Lecciones de mathemática Barcelona 1758 *	* *
Cerdá, Tomás. Lecciones de artillería Barcelona, 1764 *	* *
Cipriani, Giovanni Battista. Escuela de las cinco órdenes de arquitectura civil .....	*
Cipriani, Giovanni Battista. Vedute principali e piu interessanti di Roma scelta di ornati (Roma, 1799)	* *
Cipriani, Giovanni Battista. Ordenes y adornos de Palladio .....	*
Cipriani, Giovanni Battista. Monumenti di fabbriche antiche estratti dai disegni dei piu celebri autori (Roma, 1796-1803) .....	* *
Corsini, Odoardo. Elementi di matematica, Venecia 1738 *	* *

Crevier, Jean-Baptiste-Louis. Historia de los emperadores romanos desde Augusto hasta Constantino (Madrid, 1795-97) .....	* * * * *
Dandré-Bardon, Michel-François; Cochin, Charles-Nicolas. Costume des anciens peuples (París, 1784) ....	* * * * *
Dyck, Anthonie Van. Icones principum, virorum doctorum, pictorum...numero centum (Amberes, 1646) .....	* * *
Feliu de la Peña, Narciso. Anales de Cataluña (Barcelona, 1709) .....	*
Ferrario, Giulio. Costume antico e moderno di tutti i popoli (Milán, 1817-29) .....	* *
Frézier, Amedée-François. La théorie et la pratique de la coupe des pierres et des bois París, 1754-69 *	* *
Gandolfi, Bartolommeo. Memoria sulla maniera di costruire cammini, stufe, cucine, fornacelle, ec. (Roma, 1807) .....	*
Garma y Durán, Francisco Javier. Adarga catalana, arte heráldica y prácticas reglas del blasón (Barcelona, 1753) .....	*
Haucarville, Pierre-François Hugues d'; David, François- Anne. Antiquités étrusques, grecques et romaines (París, 1785) .....	* * *
Homero. Ilíada, tr. Ignacio García Malo (Madrid, 1788 *	* * * * *
Jeaurat, Edme Sébastien. Traité de perspective à l'usage des artistes (París, 1750) .....	*
Kilian, Georg Christoph. Li contorni delle pitture antiche di Ercolano (Augusta, 1777) .....	* * * * *
Labacco, Antonio. Libro...appartenente all'architettura nel qual si figurano alcune notabili antichità di Roma (Roma, 1773) .....	* * *
Laugier, Marc-Antoine. Observations sur l'architecture (La Haya, 1765) .....	* * *
Laute. Modo de construir chimeneas	*
Legrand, Augustin. Galeries des antiques, ou esquisses des statues, bustes et bas-reliefs (París, 1803)	* *
Leonardo da Vinci. Tratado de la pintura Madrid, 1784 *	* * * * *
Maréchal, Pierre-Sylvain; David, François-Anne.	

Antiquités d'Herculanum (París, 1781-87) .....				*	*
Mariana, Juan de. Historia de España (Madrid, 1733)					*
Márquez, Pedro José. Esercitazioni architetonici sopra gli spettacoli degli antichi (Roma, 1808) <sup>592</sup> .....	*	*	*	*	*
Márquez, Pedro José. Illustrazioni della Villa di Mecenate in Tivoli (Roma, 1812) .....				*	*
Márquez, Pedro José. Arquitectura				*	*
Zaragozá y Ebri, Agustín Bruno. Escuela de arquitectura civil (Valencia, 1804) .....				*	*
Mengs, Anton Raphael. Obras (Madrid, 1780)	*	*	*	*	*
Milizia, Francesco. Principi d'architettura civile (Bassano, 1804) .....	*			*	*
Muller, John. Tratado de fortificación Barcelona 1769	*			*	*
Palladio, Andrea. I quattro libri dell'architettura (Venecia, 1771) .....	*			*	*
Palladio, Andrea. L'architecture...contenant les cinq ordres (París, 1764) .....	*			*	
Palladio, Andrea. Los Quatro libros de arquitectura (Madrid, 1797) <sup>593</sup> .....	*		*	*	*
Palomino, Antonio. El Museo pictórico y escala óptica (Madrid, 1795) .....	*	*	*	*	*
Perrault, Claude. Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio (Madrid, 1761) .....					*
Pitiscus, Samuel. Dictionnaire des antiquités romaines, ou explication abrégée des cérémonies, des coutumes et des antiquités (París, 1766).....				*	*
Pomey, François-Antoine. Panteón mytico o historia fabulosa de los dioses (Madrid, 1764) .....					*
Pozzo, Andrea. Prospettiva de pittori ed architetti (Roma, 1741) .....				*	*
Rieger, Christian. Elementos de toda la arquitectura civil (Madrid, 1763) .....	*			*	*
Río, Mariano del. Memoria sobre los conocimientos					

---

<sup>592</sup> Obra dedicada desde Italia a la Junta de Comercio.

<sup>593</sup> Es la traducción de Ortiz y Sanz, que sólo contiene los dos primeros libros.

actuales...de los morteros y argamasas calcáreas (Madrid, 1830) .....									*
Ripa, Cesare. Iconologia (Perugia, 1764)			*	*	*	*	*	*	*
Rivard, Dominique-François. Elemens de géométrie (París, 1732) .....			*						*
Rollin, Charles. Historia antigua de los egipcios, asirios...griegos y romanos (Madrid, 1755-61)			*	*	*	*	*	*	*
Salustio, Cayo Crispo. La conjuración de Catilina y la guerra de Yugurta (Madrid, 1772) .....			*						*
Sanvitale, Federigo. Elementi di architettura civile (Brescia, 1765) .....									*
Sástago, Vicente Fernández, Conde de. Descripción de los canales Imperial de Aragón y Real de Tauste (Zaragoza, 1796) .....			*						*
Simonin. Traité élémentaire de la coupe des pierres ou art du trait (París, 1792) .....			*						*
Simonin. Tratado elemental de los cortes de cantería o arte de la montea (Madrid, 1795) .....									*
Tosca, Tomás Vicente. Arquitectura civil									*
Uggeri, Angelo. Journées pittoresques des édifices de Rome ancienne (Roma, 1800) .....									*
Valadier, Giuseppe; Visconti, Filippo Aurelio; Feoli, Vincenzo. Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica (Roma, 1818).....									*
Vasi, Giuseppe Agostino. Delle magnificenze di Roma antica e moderna (Roma, 1747-1758) <sup>594</sup> .....								*	*
Verdejo Páez, Francisco. Principios de geografía astronómica, física y política (Madrid, 1824) .....									*
Vignola, Jacopo. Reglas de los cinco órdenes de arquitectura (Madrid, 1792) .....			*						*
Vignola, Jacopo. Règles des cinq ordres d'architecture (Paris, 1752) .....			*						*
Virgilio. Eneida, tr. Gregorio Hernández de Velasco (Madrid, 1768) .....									*

---

<sup>594</sup> Consta de ocho tomos. La Escuela tenía: 1, Le porte e mura; 3, Le basiliche e chiese antiche; 6, Le chiese parrochiali; 8, I monasteri e conservatori di donne.

Vitruvio. Los diez libros de arquitectura, tr. José Ortiz y Sanz (Madrid, 1787) .....	*		*	*
Bellori, Giovanni. Veteres arcus Augustorum triumphis insignes			*	*
Bianconi, Giovanni Lodovico. Descrizioni dei circhi, particularmente di quello di Caracalla (Roma, 1789)			*	*
M. de L.M. Description historique de l'Italie en forme de dictionnaire (Aviñón, 1790) .....				*
? Diccionario de bellas artes, 6 t.				*
? Foro de Milán				*
? Herculano, 2 t.		*		
? Historia de la pintura toscana, 2 t.			*	*
? Idea de una iglesia y de un teatro			*	*
? Iglesia de San Pedro de Roma				*
? Método que acostumbraban los antiguos				*
? Ruinas de Pompeya			*	*
? Arquitectura en foleo por el largo, 11 t.				*
Dos tomos en estampas de la vida, milagros y muerte de Jesús .....		*	*	*
Dos tomos en estampas del Antiguo Testamento		*	*	*
Antiguo Testamento, 8 t.				*
Antiguo y Nuevo testamento con láminas, 1 t.				*
Dos cuadernos de los pasos de la pasión y muerte de Jesús			*	*
Un cuaderno de estatuas antiguas			*	*
Un libro de países [paisajes] con varios animales			*	*
Libro de anatomía con láminas				*

La misma existencia de estas bibliotecas y la práctica de tomar apuntes pueden haber reducido el interés de los alumnos por la compra de libros. En la Academia de San Fernando se matriculaban anualmente, a finales del XVIII, unos 300 nuevos alumnos, que necesariamente habían de pasar por las asignaturas comunes de dibujo y matemáticas. Los Principios de matemáticas de Bails, en tres volúmenes, eran el libro de texto oficioso; la Academia despachaba un centenar de juegos al año. Puede objetarse que la obra podía comprarse también en las librerías madrileñas, pero no es excesivo suponer que la Academia, que promovía la edición, habría obtenido algún descuento del impresor Ibarra. Las veinte o treinta ventas

anuales del compendio de Vitruvio (salido del taller de Gabriel Ramírez, "impresor de la Academia") también debe de estar por debajo de la matrícula en la especialidad de arquitectura<sup>595</sup>. En cambio, Jovellanos encargó a Sevilla 50 ejemplares del curso de matemáticas de José Fernández, con destino al Instituto de Gijón, inaugurado en 1794 con una matrícula de 60 alumnos<sup>596</sup>.

Los libros formaban parte de los premios concedidos a los mejores alumnos. En la Academia de Bellas Artes de Cádiz (fundada en 1789), se concedían Vignolas. En Sevilla, en 1828 se otorgó el compendio de Vitruvio, Vignola (edición de Cádiz) y Valzania<sup>597</sup>.

Durante el Antiguo Régimen, los fondos bibliográficos de las Academias eran inferiores a los particulares de algunos de sus miembros. En 1747, la Academia de Pintura y Escultura de París poseía sólo una docena de libros, más los consabidos álbumes de grabados. El Surintendant Charles de Tournehem hizo comprar entonces unos 180 volúmenes, que seleccionó Charles-Antoine Coypel y suministró el grabador-librero Pierre-Jean Mariette<sup>598</sup>. La Academia de Arquitectura de París tenía sólo un centenar de obras en 1796<sup>599</sup>. La Academia Francesa de Roma compró libros al pintor Jean-Baptiste-Antoine-Tierce en 1785<sup>600</sup>. La biblioteca de la Academia de Copenhague tenía 339 volúmenes en 1785. Cuando en 1810 adquirió de la viuda de Abildgaard los 3.704 volúmenes dejados por el artista, sólo se contaron catorce obras duplicadas<sup>601</sup>. La de Soane constaba a su muerte (1837) de 8.000 volúmenes, mientras que la biblioteca de

---

<sup>595</sup> Bédat 1989, p. 131-132.

<sup>596</sup> Sarrailh 1957, p. 221-222.

<sup>597</sup> Falcón Márquez 1974, p. 45.

<sup>598</sup> Locquin 1978, p. 9-10.

<sup>599</sup> El inventario, en Szambien 1993, p. 270-273.

<sup>600</sup> Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, vol. 15, París, 1906, p. 20-21 (lo conozco sólo por referencia).

<sup>601</sup> Thygesen 1986-1987.

la Royal Academy of Arts sólo contaba con 2.500 en 1864. Era aquélla la biblioteca de arquitectura más importante de Inglaterra, y quizá del mundo, pero al concebirse como museo, y no disponer de presupuesto de adquisiciones, fue luego superada por la Royal Institution of British Architects<sup>602</sup>. La de Felipe de Castro (1775) superaba en unos quinientos los 1.045 volúmenes de que en 1793 disponía la Academia de San Fernando.

La biblioteca de este escultor tuvo una historia accidentada. Al volver de Roma en 1747, solicitó que el transporte de sus libros y modelos fuera a cargo de la Corona, con la promesa de legar todo ello a la Academia, por entonces aún en ciernes. Se le concedió el favor, y sabemos que el cargamento llegó a Madrid, vía Alicante. A juzgar por las fechas de publicación de los libros inventariados a su muerte, no debía constar de mucho más de un centenar de títulos. Pero en su testamento de 1775, Castro dejó todos sus libros (alrededor de un millar de títulos) a la Universidad de Santiago de Compostela, de cuya comarca era oriundo. Sólo podemos especular sobre las razones de este cambio de parecer (dadas las condiciones estipuladas en 1747, el olvido está excluido). Se conocen los frecuentes roces que tuvo con los consiliarios de la Academia por cuestiones estatutarias, por lo que es posible que el rencor guardado a la Academia pesase más que el recuerdo de las funciones desempeñadas y de los honores recibidos. Sea lo que fuere, tras su muerte en ese mismo año, se entabló pleito entre Academia y Universidad, que al fin se solventó por una partición de la biblioteca. Durante el pleito, cuatro testigos declararon que los libros reunidos en Italia se habían extraviado durante la travesía (lo que, como hemos visto, no era cierto), y que el finado había tenido que volver a formar su biblioteca. Los testigos fueron una criada de Castro, el librero Antonio Sancha, el arquitecto Ventura Rodríguez y el escultor Manuel Alvarez. Los dos últimos, con tal testimonio perjudicaban a la Academia a la que pertenecían. Es posible que antepusieran a la verdad la devoción a la memoria de un amo, cliente, amigo y maestro, respectivamente.

---

<sup>602</sup> Savage 1988; Thorton & Dorey 1992.

Los pensadores ilustrados elaboraron proyectos de mejora de la formación artesanal, pero la contradicción fundamental del despotismo ilustrado (reformular la economía y la educación sin cuestionar el orden político-social vigente<sup>603</sup>), les impidió llevarlos a la práctica. Establecer escuelas públicas hubiera supuesto extraer recursos fiscales de las clases privilegiadas. En vez de eso, el conde de Campomanes (Discurso sobre la educación popular de los artesanos, Madrid, 1775) proponía que las enseñanzas de matemáticas y dibujo -que, según él, habían de regenerar la artesanía- se impartieran en el marco de instituciones tradicionales (talleres, hospicios, parroquias) o elitistas (academias, sociedades de amigos del país). En la Academia de San Fernando se llegó a suponer que sus programas docentes podían ser trasplantados a las escuelas de oficios que establecían las Sociedades Económicas de Amigos del País<sup>604</sup>. En la periferia peninsular, los Consulados y Juntas de Comercio tenían una visión más justa de las necesidades económicas: en las escuelas que fundaron primaban los conocimientos técnicos sobre los estéticos y humanísticos<sup>605</sup>. No obstante, en 1803 el Consulado de Santander proyectaba una academia de geometría, arquitectura y dibujo que debía adoptar la misma Cartilla de principios de dibujo, de López Enguidanos, que seguía San Fernando<sup>606</sup>.

---

<sup>603</sup> Viñao Frago 1982, cap. 3; Escolano Benito 1988a, cap. 1.

<sup>604</sup> Bédar 1989, p. 415-431; Ubeda de los Cobos 1989b.

<sup>605</sup> Escolano Benito 1982, 1988a, 1988b.

<sup>606</sup> Escolano Benito 1988a, p. 106.

#### 14. DISTRIBUCION GEOGRAFICA E IDIOMATICA DE LOS IMPRESOS

En algunas comarcas del norte -menos diferenciadas socialmente, y carentes de centros de poder importantes: Cantabria, País Vasco, Rioja, Navarra, Cataluña interior- aparecen inventarios en localidades menores: focos artísticos de importancia local. Es significativo que la mayor biblioteca de esta zona pertenezca a un madrileño desterrado en Bilbao, el pintor Luis Paret. Cantabria y el País Vasco dieron muchos canteros y maestros de obras, pero tratándose de operarios itinerantes, no es fácil que acumulasen muchos bienes muebles, y si llegaban a destacar, era lógico que se estableciesen en centros de más empaque; Juan de Herrera en Madrid y Ribero Rada en Salamanca son los casos más ilustres.

Otra bibliotecas radicadas en localidades pequeñas o medianas pertenecían a artistas bien relacionados con Madrid y, en algunos casos, con la metrópolis regional (Sevilla, Barcelona). Seguramente, la mayor parte de sus libros los adquirirían ahí. Entre ellos: Muñoz en Zafra, Ramos en Málaga, Ledesma Merino en Ubeda (pero inventariada en Madrid), Meana en Oviedo, los Bonifàs en Valls.

Fray Miquel Agustí declara que ha cumplido sus Secrets d'agricultura de autores latinos, italianos y franceses (aunque incluye un glosario en seis idiomas). Parece en efecto que los artistas españoles más cultos sólo leían lenguas romances y latín, y si no las dominaban (como era fama de Rubens y Poussin con el latín), no era difícil hallar alguien que se las tradujese, oralmente o por escrito. El mejicano Pérez de Soto declara a la Inquisición haber asimilado así sus libros en latín<sup>607</sup>. Lorenzo de San Nicolás escribe (2ª parte): "como por acà no hemos visto los originales del Vitruvio, hemonos de valer de lo traducido" (la relación causa-efecto sería más bien la contraria). Pacheco cita a Van Mander, es de suponer que ayudado por un miembro de la colonia

---

<sup>607</sup> Torre Revello 1956.

flamenca de Sevilla; Mayans, a Gérard de Lairesse, seguramente en traducción francesa. Josep Renart reconoce en su primer Quinzanario no entender bien el italiano -recuerda cómo su hijo tuvo que explicarle un texto de Milizia-, mientras que escribe topónimos italianos con grafía francesa, lo que delata el origen de sus lecturas. Según Azara, Mengs era capaz de redactar en alemán, italiano, castellano y francés. La frecuente presencia de gramáticas extranjeras y de diccionarios multilingües indica un conocimiento deficiente, antes que lo contrario<sup>608</sup>.

El griego era lengua irrelevante en las bellas artes. Forzando las categorías, se puede contar como excepción los Hieroglyphica de Horapolo, de los que se hizo una edición en Valencia en 1556<sup>609</sup>. Dejando de lado a eruditos como Mayans, el idioma helénico era leído obviamente por el Greco (pero ya no su hijo), por algunos artistas clérigos como Céspedes (quien también lo escribía) y Juan Andrés Rizi, y por un número pequeñísimo de artistas seculares: Juan Bautista de Toledo (según el padre Sigüenza), el polifacético marqués de Ureña, y quizá Lastanosa, Herrera, Palomino y Paret.

La función social del latín no era sólo científica y transnacional, sino estratificadora. Su dominio era uno de los rasgos definitorios de la pertenencia a la administración pública o a la Iglesia, las dos instituciones que ofrecían mayor seguridad a sus miembros. En la medida en que no se tratara de simple mimetismo cultural, facilitó muchos ascensos sociales durante el siglo XVI, época de intensa movilidad. En el siglo siguiente se invirtió la tendencia, con lo que el latín se convirtió en una trinchera más de los sectores privilegiados<sup>610</sup>.

Los tres tratados de Durero, único autor germánico bien

---

<sup>608</sup> Sobre la circulación de estas obras, Gutiérrez (Asensio) 1977, p. 135-138.

<sup>609</sup> Gil Fernández 1981, p. 578. Existe una traducción de Pozzo al griego moderno (Schlosser 1976, p. 531).

<sup>610</sup> Kagan 1974, p. 59-60.

conocido en España<sup>611</sup>, llegaron en traducciones latinas o italianas, poco posteriores al original alemán. Una posible excepción es la "Anatomía en alemán" que poseía Herrera, quizá la Underweysung der Messung. Otras obras alemanas pasaron las fronteras gracias a la traducción y/o versión simultánea latina (y la Architectur de Dietterlin, también francesa).

Cuando el padre Benavente tradujo del latín los Elementos de toda la arquitectura civil, de su compañero de Orden Rieger<sup>612</sup>, añadió a la bibliografía las principales obras españolas, pero no se molestó en eliminar las alemanas, que difícilmente podrían consultarse en Madrid. Rieger hubiera podido traérselas de Viena y depositarlas en la biblioteca del Colegio Imperial, pero no parece que fuera así, a tenor del inventario<sup>613</sup>. No parece que Ortiz y Sanz pudiera consultar allí a un autor que prácticamente solo él cita: Fischer von Erlach.

Otros autores nórdicos, como el neerlandés Vredeman de Vries, escribían directamente en latín, con la presunta intención de hacerse más vendibles; o publicaban simultáneamente en alemán y latín, como varios arquitectos de aquella nacionalidad, o en francés y latín, como Jacques Androuet du Cerceau (París, 1559).

Un oscuro maestro de obras burgalés, José Cortés del Valle,

---

<sup>611</sup> Sánchez Cantón 1972.

<sup>612</sup> No se tradujo el volumen compañero, Universae architecturae militaris elementa (Viena, 1758).

<sup>613</sup> No se conoce el catálogo de esta biblioteca. Nos referimos al inventario de su sucesora, los Reales Estudios de San Isidro (véase al final la nota sobre fuentes manuscritas). El AHN, sección Jesuitas, guarda inventario de los instrumentos científicos y de los libros de otros colegios jesuíticos de menor relieve. Con la misma procedencia, se conservan en la Real Academia de la Historia manuscritos de arquitectura y matemáticas de José Zaragoza, Christian Rieger, Jean Charles de La Faille, Claude Richard, Prosper Verboom, etc.

seguramente aprovechó sólo las láminas de su Serlio en flamenco<sup>614</sup>. Lo mismo podemos sospechar del mejicano Pérez de Soto, con sus libros en holandés y alemán. Andrés de Vandelvira y Juan Van der Hamen viven de espaldas a sus lejanos orígenes flamencos: el primero sólo tiene obras en castellano, latín e italiano; el segundo, en castellano, italiano y francés. Verboom sí era flamenco por nacimiento y formación, y en su IPM aparecen libros en su lengua nativa. El lejanamente teutón Ardemans sí que poseía algunos tratados de arquitectura alemanes (Blum, Böckler, Dietterlin, Furttentbach), pero en latín. También al latín ha de recurrir Palomino para leer tratados de pintura de dicha nacionalidad: Amman, Boltz, Sandrart, Scheffer. Bartolomé Pérez (1698) disponía de "un libro de una comedia que se hizo en Alemania con veinte y quatro estampas de mutaciones".

En el inventario de Pedro de Ribera aparecen dos entradas que rezan "libro de arquitectura en alemán", y que se tasan por debajo de la media. Los demás libros se identifican por autor o título. El librero tasador no se tomó la molestia de descifrar más datos, y debió pensar que unos libros escritos en lo que él creía ser alemán, serían más difíciles de vender.

Aunque el inglés se introdujo en los programas de las academias militares del XVIII<sup>615</sup>, obras en dicha lengua apenas aparecen en otra biblioteca que la de Sabatini (quien añadía a sus numerosas prebendas el mando supremo del Cuerpo de Ingenieros Militares) y, con otro orden de intereses, la de Jovellanos. Las literaturas inglesa y alemana empezaron a conocerse en España en el siglo XVIII, generalmente traducida al francés o, más raramente, al italiano; así lo confiesa Feijoo. En un inventario malagueño, el librero aprecia

---

<sup>614</sup> Se trata de la edición de Pieter Coecke van Aelst (Amberes, 1539). El mismo Coecke lanzó versiones alemana (1542) y francesa (1545), ambas en caracteres romanos. La neerlandesa va en caracteres góticos porque, según Coecke, el público de los Países Bajos está habituado a ellos (Johnston 1990, p. 164).

<sup>615</sup> Capel, Sánchez & Moncada 1989.

42 libros ingleses en sólo 30 reales<sup>616</sup>: aparte del difunto, pocos en la ciudad serían capaces de entenderlos.

Las lenguas neolatinas presentes en los inventarios se reducen al castellano, italiano y francés. Preciado de la Vega asegura que leyendo estas tres lenguas podía obtenerse una instrucción artística más que regular, y que lo más interesante en latín o griego se podía hallar traducido al "toscano".

Mientras el latín continuó siendo la lengua internacional, el italiano ocupó el segundo lugar en materia artística. El pintor sevillano Pedro Villegas Marmolejo legó a su amigo Benito Arias Montano su "librería de Romanos y Toscanos"<sup>617</sup>, mostrando a las claras el predominio de ambas lenguas en el siglo XVI. En el siguiente siglo, la Perspectiva de Andrea Pozzo y el Opus architectonicum de Francesco Borromini están en italiano y latín; la Teutsche Akademie de Joachim von Sandrart, en alemán e italiano. En el siglo XVIII se impone el francés como lengua internacional; se publican textos bilingües en Italia (Iconologie de Jean-Baptiste Boudard), Austria (Entwurff einer historischen Architectur de Fischer von Erlach), Inglaterra (Works de los hermanos Robert y James Adams), etc.

Entre las ediciones simultáneas, podemos recordar a Guillaume Rouillé (latín, francés e italiano), Leonardo (francés e italiano) y Mengs (castellano e italiano). También Caramuel publicó a la vez en latín y castellano (1678), mientras que la traducción castellana de Interián de Ayala se demoró medio siglo (de 1730 a 1782).

La literatura artística portuguesa nunca no alcanzó gran vuelo, y su más ilustre representante, Francisco de Holanda (1548), permaneció inédito, a la par que su traductor luso-castellano Manuel Denis (ca. 1563). Este, sin embargo, era conocido en el círculo de la Academia de San Fernando, que no se decidió a publicarlo, pese a

---

<sup>616</sup> Reder Gadow 1986, p. 155.

<sup>617</sup> Lleó Cañal 1979, p. 57.

la solicitud de Luis Paret. Palomino cita a Philippe Nunes, Arte poetica, e da pintura e symmetria, com principios da perspectiva (Lisboa, 1615), publicado cuando todavía Portugal estaba unido a la Corona española. En cambio, no hay rastro en las bibliotecas españolas de la reedición de 1767.

El maestro de obras barcelonés Francesc Renart (1791) poseía el Llibre de secrets d'agricultura, de fray Miquel Agustí (Barcelona, 1617), pero lo más probable es que se tratara de la versión castellana (Zaragoza, 1625; numerosas reediciones), que preparó el mismo autor y que circuló mucho más que el original catalán. A pesar de todo, en 1813 aparece la edición catalana en el Colegio de Montserrat de Córdoba (Argentina)<sup>618</sup>, quizá importada por un fraile catalán. Los textos lulianos en poder de Juan de Herrera constituyen la única presencia notable del catalán en la biblioteca de un artista<sup>619</sup>. En definitiva, la única contribución de este idioma a la literatura artística son los tratados de construcción inéditos del mallorquín Josep Gelabert i del barcelonés Josep Ribas.

Los no castellano-parlantes se hallaban en la periferia de la cultura impresa. Es significativo el cuasi-silencio del País Vasco<sup>620</sup>. El factor idioma pesaba menos en el caso de Galicia, pero se veía reforzado por el aislamiento geográfico. Con Extremadura, probablemente se trataba de la región peninsular menos alfabetizada. Hacia 1600, un Juan Bautista Celma es un inmigrado con bagaje aragonés y castellano. Pero es más frecuente que sus mejores artistas (Puga, Castro) e intelectuales (Sarmiento) emigren a la Corte, o se relacionen estrechamente con Madrid (como fray Benito Feijoo o el escultor José Bernardo de la Meana desde Oviedo). El

---

<sup>618</sup> Gutiérrez 1973, p. xlvihi.

<sup>619</sup> Carreras i Artau 1947-1951.

<sup>620</sup> En la literatura castellana de los siglos XVI y XVII, el vizcaíno juega el mismo papel burlesco que el galés en la literatura inglesa de la misma época.

tratado de Andrade<sup>621</sup> (que sin embargo parece que se difundió poco) y la biblioteca de Casas y Novoa destacan como excepciones, y aún se trataba de los directores de las principales actividades artísticas en la sede arzobispal y universitaria. También Asturias estaba mal abastecida de libros, a juicio de autores distantes en el tiempo como Ambrosio de Morales, Feijoo y Jovellanos.

Más favorable era la situación del Mediterráneo catalo-parlante. La cultura impresa estaba bastante desarrollada y castellanizada, lo segundo aún más después de las Germanías (Valencia) y de la Guerra de Sucesión (Cataluña). Hay que añadir las facilidades de comunicación con Italia y Francia. Lo último se puede decir también de las Baleares<sup>622</sup>. Sin embargo, en 1717 el ingeniero militar Prosper de Verboom impidió la marcha de su subordinado Ignacio de Sala "por ser quien entiende la lengua catalana y términos de los materiales que traslada en español", durante la construcción de la Ciudadela de Barcelona<sup>623</sup>. Todavía en 1824 el arquitecto y director de la Escuela de Nobles Artes, Antoni Celles, informaba que no podía exigirse a sus discípulos la bibliografía francesa que recomendaban los adversarios de su plan de estudios, ya que la mayor parte

son jornaleros que pertenecen a las artes mecánicas y solamente saben leer y escribir y son muy raros los que han saludado el estudio de humanidades y añadiéndose a esto el no saber hablar los más lengua castellana, es imposible ni aún puedan sufrir examen público<sup>624</sup>.

Evaluamos la bibliografía artística disponible en Barcelona

---

<sup>621</sup> Es ilustrativo el material publicado por Sánchez Cantón 1956.

<sup>622</sup> El papel transmisor de los ingenieros británicos en la Menorca (y quizá también Gibraltar) del XVIII merecería ser estudiado.

<sup>623</sup> Gutiérrez & Esteras 1991, p. 83.

<sup>624</sup> Montaner i Martorell 1990, p. 446.

entre 1770 y 1810 (porcentajes de lugares y fechas de publicación), considerando las bibliotecas públicas, la academia militar, la escuela de la Junta de Comercio, y los IPM de artistas<sup>625</sup>:

	S. XVI	S. XVII	S. XVIII	TOTAL
Francia	1,2	12,7	18,0	32,0
España	4,0	5,9	17,7	27,6
Italia	14,6	8,4	5,6	28,6
Holanda	-	1,6	4,0	5,6
Inglaterra	-	-	1,9	1,9
Alemania	-	0,3	1,2	1,6
México	-	-	0,6	0,6
Bélgica	0,3	1,9	-	2,2
TOTAL	20,2	30,8	49,1	100

Los idiomas de publicación son: castellano, 32,6%; latín, 10,2; italiano, 20,5; francés, 34,2; inglés, 1,6.

---

<sup>625</sup> Cuando desconocemos la edición concreta de una obra con varias, anotamos la más antigua. Otros investigadores prefieren considerar la más reciente, pero el dato es de menor importancia cuando se producen pocas variaciones de edición a edición, mientras que nuestro procedimiento aclara mejor la vida útil de los textos.

## 15. DISTRIBUCION CRONOLOGICA DE LOS IMPRESOS

La escasez de datos anteriores a la segunda mitad del siglo XVI no puede atribuirse sólo a la destrucción de los protocolos más antiguos, sino al ulterior abaratamiento de los libros<sup>626</sup> y a la promoción social de una parte de los artistas. Con todo, los pocos y pobres inventarios medievales<sup>627</sup> son valiosos en función de su misma rareza.

Aunque faltan datos para asegurarlo (y la pérdida de los protocolos notariales castellanos anteriores al siglo XVI quizá nos deje siempre en la ignorancia), puede que los menestrales accedieran a la posesión del libro en los países de la Corona de Aragón (o por lo menos en sus capitales)<sup>628</sup>, antes que en la Corona de Castilla. Parece que, en Castilla, las primeras bibliotecas particulares importantes se forman en el siglo XV, sin descender por la escala social más abajo de alta nobleza, clero y juristas<sup>629</sup>.

El superior desarrollo mercantil del Levante peninsular no significa que los artesanos puedan compararse a los estamentos superiores, en lo que hace a poseer libros. En la Valencia del siglo XIV, los artesanos suponen sólo el 6,9% de los poseedores de libros, y ninguno posee más de cinco. Predominan, como es natural, las obras piadosas, seguidas de las gramáticas<sup>630</sup>.

---

<sup>626</sup> Sobre los precios prohibitivos anteriores a la imprenta: Cipolla 1956, p. 57-63; Perini 1980, p. 254-256.

<sup>627</sup> Sobre esta tipología documental, Derolez 1979.

<sup>628</sup> Para la Baja Edad Media en general, véase Yarza Luaces 1983-1985.

<sup>629</sup> Lawrance 1985; Antelo Iglesias 1991.

<sup>630</sup> Mandingorra Llavata 1990, p. 86; Idem. 1991. Para la Barcelona del siglo XV, véase Iglesias i Fonseca 1996.

La mayor densidad de inventarios de artistas coincide con la primera mitad del siglo XVII. En el estado actual de los conocimientos, es difícil decidir si ello depende de la realidad cultural, del azar archivístico, o del espejismo que el "Siglo de Oro" ha supuesto para los investigadores. La primera hipótesis coincidiría con el esquema más general de la lectura en España: aumento durante todo el siglo XVI y principios del XVII, descenso durante la segunda mitad del XVII, estancamiento entorno de 1700, recuperación durante la mayor parte del XVIII, nuevo declive durante la primera mitad del XIX<sup>631</sup>.

La comparación de las fechas de impresión de los libros con las de sus apariciones en los inventarios permite aproximarnos al conocimiento de su velocidad de difusión, es decir, del grado de actualización de las bibliotecas. Desde luego, una dificultad insalvable es desconocer desde cuándo el propietario poseía la obra. Asimismo, uno no se desprende de un libro sólo porque haya pasado de moda, puede haberlo heredado sin haber mostrado interés por él, etc.<sup>632</sup> Al lapso entre adquisición e inventariación, hay que sumar el tiempo que tarda en extenderse la fama de la obra en cuestión, y después, la permanencia "inercial". No parece exagerado un desfase de una generación, por lo menos, entre el cénit de la fama de un texto y su mayor frecuencia en los inventarios<sup>633</sup>.

Este mismo es el lapso que separa al "patriarca" Diego de Sagredo de la formación de las primeras grandes bibliotecas profesionales, bajo Felipe II. Medido por el rasero italiano, el desfase no sería mucho más considerable, pues la mayoría de los autores del Quattrocento fallecieron inéditos. Sea como fuere, los

---

<sup>631</sup> Sobre cuestiones de historia del libro español, Lamarca Langa 1994, recoge la bibliografía anterior. Una buena introducción es Chevalier 1976, aunque sus conclusiones son excesivamente pesimistas, a tenor de estudios más recientes.

<sup>632</sup> Sobre estas diversas motivaciones, Ciappelli 1989.

<sup>633</sup> Bec 1984, p. 99. A pesar de lo limitado de las fuentes, un estudio bibliométrico, al estilo del moderno "análisis de impacto", quizá no sea imposible.

inventarios de la primera mitad del XVI resultan decepcionantes<sup>634</sup>.

Este período contempla el último florecer del artesanado morisco. Por ser el Islam una "religión del Libro", podría pensarse fuera éste un campo de investigación interesante. Pero se trata de una minoría perseguida que se acultura o se repliega sobre su ley sagrada<sup>635</sup>.

Los judeoconversos, en cambio, se adaptaron a la situación, destacando en el campo intelectual, aunque no en el artesanal. Sin contar que los gremios empezaron pronto a exigir expedientes de limpieza de sangre: los pedreros de Toledo, ya en 1482<sup>636</sup>. Con los decretos de conversión forzosa (Castilla, 1502; Aragón, 1526), los mudéjares perdieron su existencia legal; así, la cofradía de alarifes moros de Zaragoza tuvo que disolverse e integrarse en la cristiana<sup>637</sup>.

La difusión de los impresos podía ser rápida. La exposición que hace Sagredo en 1526 del canon humano de "Felipe de Borgoña" (Felipe Vigarny), se recoge ya en la 2ª parte, cap. XIX, de la popularísima miscelánea Silva de varia lección, de Pedro Mejía (Sevilla, 1540, y muchas reediciones)<sup>638</sup>. En las capitulaciones matrimoniales de Pacheco (1593) se cita un "Viñola en francés", que ha de referirse

---

<sup>634</sup> Tenemos estudios para las capitales de la Corona de Aragón: Madurell Marimon & Rubió Balaguer 1955 (Barcelona), Berger 1987 (Valencia), Hillgarth 1991 (Mallorca), Pedraza Gracia 1993 (Zaragoza).

<sup>635</sup> Fournel-Guérin 1979; Labarta 1979; Vincent 1987. Más específicamente: Gómez Urdáñez 1982.

<sup>636</sup> Sicroff 1985, p. 117.

<sup>637</sup> Gómez Urdáñez 1987-1988, vol. 1.

<sup>638</sup> En su Libro de retratos, Pacheco elogia a Mejía por su erudición. Sin embargo, Sagredo no aparece en la lista de autoridades de la Silva, una de las primeras "bibliografías" publicadas en España. La principal fuente artística de Mejía es Plinio, como cabría esperar. También cita los escritos de Durero sobre pintura, pero de manera indirecta, por medio de Erasmo, De recta pronuntiatione dialogus (Basilea, 1528).

a los Cinque libri (1562), puesto que la Prospettiva (1583) no llegó a traducirse. Ahora bien, las ediciones francesas más antiguas de aquéllos no llevan fecha, pero se consideran de ca. 1600. A la vista de esto, ¿habrá que adelantar esa fecha, o sospechar un error del escribano?

También puede encararse la cuestión opuesta, la obsolescencia de las obras, examinando desde cuándo desaparecen de las bibliotecas. Por ejemplo, las Medidas del Romano, de Sagredo (seguramente en ediciones posteriores a la príncipe de Toledo, 1526), se localizan en protocolos de 1567, 1576, 1589, 1597, 1600, 1610, 1613, 1620 y 1776. También aparece en América en 1655<sup>639</sup>. La laguna a lo largo de los cuarenta primeros años quedaría seguramente colmada si se conocieran más inventarios de la época. Con una sola excepción, la obra desaparece de las bibliotecas (no de los tratados) desde comienzos del siglo XVII, pero su presencia era inercial desde bastante antes, anticuada por la competencia de los tratados italianos. En tiempos de Felipe de Castro (el escultor y académico inventariado en 1776) revestiría un interés meramente bibliófilo. Una reedición encargada por la Academia de San Fernando a Diego de Villanueva en 1762 no se llevó a cabo.

Se ha calculado en tres años el tiempo que tarda un libro desde su salida de las prensas hasta su completa distribución en las librerías, y entre diez y quince años el que necesita para circular con fluidez y empezar a escasear<sup>640</sup>. Esto no constituye una norma. De la primera a la segunda edición españolas de Alberti y de Vitruvio transcurren 205 años (1582-1787); con Palladio, son 172 años (1625-1797). En sus Papeles críticos (1766), Diego de Villanueva dice precisamente del Vitruvio de 1582 que "hoy se empieza à encontrarle con dificultad"; en 1750, el catálogo particular del padre Sarmiento lo considera "rarísimo". También el anónimo publicador del Arte de pintar de Mayans (probablemente el conde de Trigona) dice en 1854 que del Pacheco (1649) "apenas se

---

<sup>639</sup> Gutiérrez 1973.

<sup>640</sup> Bécares Botas & Luis Iglesias 1992, p. 54.

encuentra algún ejemplar". Si las reediciones dan una medida de la popularidad de las obras, su inexistencia no implica desinterés por parte de los lectores. Hacían las veces los ejemplares de segunda mano, la copia manuscrita, la compra de ediciones extranjeras y el préstamo.

Unas pocas obras del período incunable merecieron ser reeditadas, y como tales reediciones es seguramente cómo aparecen en los inventarios. La más importante es De re aedificatoria de Alberti (1472). De pictura, que hemos identificado con bastante menos frecuencia, no se publicó hasta 1540. La Hypnerotomachia Poliphili (1499), incluso en reediciones italianas o francesas, fue en España una rareza<sup>641</sup>, por más que pueda rastrearse su influencia en algunas imágenes.

Ofrecemos a continuación los porcentajes según nacionalidad de los autores, por períodos de medio siglo, limitándonos a inventarios razonablemente completos. Por ignorarse con frecuencia la edición<sup>642</sup>, este recuento es más fácil que el de lengua o país de publicación. Estos criterios no coinciden debido, por un lado, al prestigio del latín, y por otro, a la existencia de centros de edición "supranacionales" como Amsterdam, Amberes, Basilea, París, Lyon, Venecia, Roma...<sup>643</sup> Si se tuviera en cuenta el último criterio, se entiende que crecerían los porcentajes español, belga y holandés, y disminuiría el italiano.

	ITALIA	ESPAÑA	ANTIGUOS	ALEMANIA	FRANCIA	P.BAJOS
1551-1600	59,6	12,2	17,3	3,8	5,8	1,3

<sup>641</sup> Gómez Moreno (Angel) 1994, p. 256.

<sup>642</sup> En tal caso, se está tentado de considerar la edición más reciente, pero, a causa del precio de los libros, las ediciones anteriores no quedaban automáticamente obsoletas. El período de la imprenta manual no conoce el concepto moderno de reimpresión; las formas se descomponían nada más acabado de imprimir un pliego, a fin de recomponer los tipos en una nueva forma (Moll 1979).

<sup>643</sup> Febvre & Martin 1962.

1601-1650	52,1	22,7	10,7	6,2	6,8	1,4
1651-1700	38,4	36,2	8,8	3,7	4,8	8,1
1701-1750	37,0	36,1	4,8	5,7	9,7	6,6
1751-1800	39,8	26,3	4,6	1,9	23,5	1,8

Antiguos = griegos y romanos. Añadir a la última línea un 2,1% de británicos. Las únicas mujeres identificadas en nuestro estudio son: Georgette de Montenay, Emblèmes ou devises chrestiennes (Lyon, 1571), y citados por Interián de Ayala; Carla Catalina Patin, Pitture scelte e dichiarate (Colonia, 1691), citada por Mayans<sup>644</sup>.

Los italianos van siempre en primer lugar, corroborando a Palomino cuando escribe (vida de Murillo): "Italia se ha transferido a España en las estatuas, pinturas, ornamentos, estampas y libros". Del mismo modo, de los 48 libros que sabemos pertenecieron a Inigo Jones (+ 1640), 46 eran italianos y dos franceses<sup>645</sup>. Los italianos han de enfrentarse durante el XVIII (especialmente la segunda mitad) a la fuerte competencia francesa, aunque arqueología y bellas artes fueron los campos donde los italianos se defendieron mejor<sup>646</sup>. El predominio francés lo ven: el benedictino Feijoo como un accidente histórico, el jesuita Benavente como un dato sociológico, y el latinista e italianizante Ortiz y Sanz como un hecho preocupante. Al tiempo, despunta la producción británica. Los alemanes se eclipsan en gran medida en función de la obsolescencia de Durero, que algunos tratadistas de arquitectura y Mengs no logran compensar. A pesar del vitruvianismo del XVIII<sup>647</sup>, el papel de los antiguos va siendo cada vez menor, a medida que aumenta la bibliografía disponible. Los Países Bajos del norte y del sur, tan florecientes en arte y en tipografía, fueron muy por detrás por lo que respecta a la

---

<sup>644</sup> El papel femenino en la Kunstliteratur es insignificante. Aparte de Patin, cabe recordar: Diario degli anni 1720 e 1721 de Rosalba Carriera (póstumo, Venecia, 1793); Souvenirs de Elizabeth Vigée-Lebrun (Paris, 1835-1837).

<sup>645</sup> Newman 1988.

<sup>646</sup> Waquet 1989b, p. 222-223.

<sup>647</sup> Bérchez 1981.

especulación artística. Los españoles empiezan a producir tardíamente, pero ascienden luego a un neto segundo lugar, hasta que son contrabalanceados por Francia. España parece vivir un máximo aislamiento cultural durante los reinados de Carlos II y (pese a los tópicos) de Felipe V.

TERCERA PARTE

EL USO DEL LIBRO DE ARTE

## 16. EL PUBLICO POTENCIAL: LA ALFABETIZACION DEL ARTESANADO

En la época preestadística (que en España llega hasta 1860, fecha del primer Censo general), el único índice de la alfabetización<sup>648</sup> lo suministran las firmas que había que estampar en determinados autos (parroquiales, notariales, judiciales, fiscales, etc.)<sup>649</sup> Se ha impugnado la fiabilidad de estas fuentes en suministrar muestras representativas<sup>650</sup>, o en corresponderse con las capacidades reales de lectura y escritura:

La medida de la distribución de la alfabetización en una población puede, de hecho, revelar relativamente poco sobre los usos a los que es posible aplicar tales destrezas y sobre el grado en que pueden satisfacerse diferentes demandas sobre el nivel personal de alfabetización con las habilidades que generalmente se poseen<sup>651</sup>.

También son dudosas las correcciones propuestas a fin de contrapesar la sobrerrepresentación de las clases altas en los

---

<sup>648</sup> El inglés literacy (littératie, en francés aún no consolidado) puede denotar las variadas relaciones que se establecen entre los individuos y los textos. Por el castellano alfabetización, sólo se entiende la capacidad potencial de leer y escribir; la alfabetización funcional designa la capacidad aplicada.

<sup>649</sup> Prescindimos de cuestiones intertextuales, como las inscripciones, filacterias, etc., incluidas en obras de arte; o las enseñas, rótulos y reclamos de tiendas y obradores.

<sup>650</sup> Discusión de la problemática en: Petrucci 1978; Viñao Frago 1984; Cerdá Díaz 1986, cap. 1; Moreno Martínez 1989; Bartoli Langeli 1996. En la película Aguirre, la cólera de Dios (realizador: Werner Herzog) Hernando Pizarro firma con la ayuda de una plantilla. El objetivo presumible es pintar a los conquistadores como unos desperados que ni siquiera saben firmar. No parece que se tratara de una práctica corriente (se cita el caso de un carpintero murciano en Viñao Frago 1985), en cuyo caso toda elaboración estadística se vería falseada.

<sup>651</sup> Graff 1989, p. 24.

protocolos: deducir el 25% de las firmas, establecer la proporción con el primer censo que ofrezca cifras fiables o, en Madrid, computar las declaraciones de pobreza<sup>652</sup>. En éstas últimas, el fraude era habitual; hasta Gian Battista Tiepolo prestó declaración de pobreza<sup>653</sup>.

Tampoco se corresponden los niveles de firma y de posesión de libros, por categorías sociales. Las razones son las mismas en España que en la ciudad holandesa de Delft:

whereas both prosperous master and poor artisan probably appear in our literacy figures (and balance each other off), only the masters were wealthy enough to leave an estate and thus dominate our inventorial sample<sup>654</sup>.

Hay que admitir que apenas puede hallarse tipología documental donde determinado grupo social no se halle sobrerrepresentado o minusvalorado. Las elaboraciones estadísticas de tal género son sólo aproximadamente fiables en estudios sincrónicos basados en documentación homogénea y masiva. Con todo, en España los registros de la Inquisición suministran una información privilegiada: se obligaba al acusado a firmar y a declarar si sabía leer y escribir y qué libros poseía<sup>655</sup>. Puede así establecerse, para la Edad Moderna y en cifras promedio -no necesariamente para individuos concretos-, el siguiente orden de capacidades: lectura < firma < escritura<sup>656</sup>.

---

<sup>652</sup> Larquié 1980, 1987; Soubeyroux 1987.

<sup>653</sup> Agulló y Cobo 1981, s.v. "Tiepolo".

<sup>654</sup> Clark, P. 1976, p. 106.

<sup>655</sup> Rodríguez & Bennassar 1978; Nalle 1989. Falomir 1994 considera prueba de la incultura de los artistas valencianos que no rebatieran las acusaciones inquisitoriales, sino que se limitaran a protestar de su fidelidad a la Iglesia Católica; en realidad, ésa era la estrategia más sensata para cualquier acusado.

<sup>656</sup> Para Inglaterra, véase Schofield 1975, p. 324. Sancho Panza (2ª parte, cap. XXXVI) dice no saber leer ni escribir, aunque sí firmar; en otros pasajes niega saber ninguna de las tres cosas.

Podemos postular una firma de grafía aceptable como correlato de leer con fluidez, es decir, de ir más allá del mero reconocimiento fonético de caracteres, que parece era lo que se limitaban a enseñar ciertos maestros de primeras letras. La enseñanza de la lectura precedía y era independiente de la de la escritura, y muchos se quedaban en el primer escalón. Según nos informa su discípulo Cesare Cesariano, un artista tan prestigioso como Donato Bramante no sabía escribir, de modo que si los escritos que le atribuye Anton Francesco Doni fueran reales<sup>657</sup>, se trataría de textos dictados. Según López de Arenas, la aritmética era aún más selectiva:

tengo en mi estudio un parecer de ciertos alarifes, que sus firmas parecen a la de los alcaldes de las aldeas; pues si tan mal firman, ¿cómo contarán bien?

Es la práctica habitual de la escritura, y no la mera capacidad de entender lo leído, la que garantiza el ingreso en la "civilización escrita"<sup>658</sup>. Sólo cuando va asociada a la capacidad de escribir, puede mantener el lector su autonomía y ejercer su crítica frente al texto<sup>659</sup>. Además, es una garantía de que no se olvidará lo que se aprendió en la escuela elemental. En ésta, la lectura se reducía con frecuencia a un reconocimiento ideográfico de textos previa y auditivamente memorizados, lo que apenas facultaba para la asimilación de textos no familiares; como mucho, para su reconocimiento fonético<sup>660</sup>.

Memorándums, libros de contabilidad y carpetas de albaranes,

---

<sup>657</sup> Schlosser 1976, p. 140, 143, los cree una impostura de Doni.

<sup>658</sup> Tapia 1993-1994 documenta dos pregoneros segovianos analfabetos. Es evidente que les bastaba su memoria auditiva para que otros funcionarios les dictasen los mensajes, y poder repetirlos luego a todo el vecindario.

<sup>659</sup> Viñao Frago 1984.

<sup>660</sup> Julia 1989.

que aparecen con frecuencia incluso en inventarios modestos<sup>661</sup>, pueden ser más significativos de los hábitos de sus dueños que los mismos libros impresos, de los cuales no sabemos en qué grado se leían ni de qué modo se entendían<sup>662</sup>. Quien realizaba una actividad mercantil difícilmente podía prescindir de aquel tipo de escritos, desde luego más abundantes que los libros impresos en los IPM de artesanos. Por ejemplo, el batidor de oro Juan de Montes (1663) no tenía ningún libro de lectura, sólo libros de contabilidad propia, los de un hospital del que era mayordomo, y los de la Cofradía de pobres vergonzantes de Salamanca, de la que seguramente era tesorero<sup>663</sup>.

Libros de contabilidad aparecen ya entre los artesanos valencianos del siglo XIV<sup>664</sup>. Según los porcentajes barceloneses (siglo XVI)<sup>665</sup>, el artesanado no resulta excesivamente desfavorecido respecto a otros grupos sociales:

	Profesiones manuales	Total de la población
IPM con documentación escrita	19,1	23
IPM con libros de cuentas	12,3	16,6

La frontera entre libro de registro y libro de memorias es borrosa, pero al margen de cómo se califiquen, lo cierto es que se

---

<sup>661</sup> Domínguez Ortiz (1976, p. 392) infiere erróneamente: puesto que "los maestros agremiados... no sólo fabricaban, sino que vendían directamente", luego "no llevaban ninguna contabilidad".

<sup>662</sup> Sobre estos problemas, véase Houston 1988, p. 187-203.

<sup>663</sup> Weruaga Prieto 1993, p. 153-154.

<sup>664</sup> Mandingorra Llavata 1990, p. 220.

<sup>665</sup> Peña Díaz 1995, vol. 1, p. 109-113.

han conservado más escritos privados de lo que se suponía<sup>666</sup>. Ninguno de los artistas españoles que escribieron de sí mismos alcanza ni de lejos la talla intelectual de un Cellini, de un Vasari o de un Durero, pero podemos recordar (obviando los pasajes autobiográficos de Lorenzo de San Nicolás, Jusepe Martínez, Fernández de Medrano, Palomino, etc.) a los maestros de obras Fray Antonio de Villacastín (memorias de la construcción del El Escorial)<sup>667</sup>, Pere Blai (Barcelona)<sup>668</sup>, Miguel de Soria (Madrid, 1599-1622)<sup>669</sup> y Josep Renart (Barcelona, 1809-1810)<sup>670</sup>; a los escultores Lluís Bonifàs i Massó (Valls)<sup>671</sup> y Simón Gavilán Tomé (Salamanca, 1765-1777)<sup>672</sup>; al ensamblador Ventura Pérez (Valladolid, s. XVIII)<sup>673</sup>; al grabador y medallista Pedro González de Sepúlveda (Madrid, 1806-1810)<sup>674</sup>. En el comercio madrileño se hallaba en 1935 un legajo de autobiografías que se sospecha eran materiales acopiados, o bien por Ceán Bermúdez con vistas a una actualización de su Diccionario (que, como es sabido, no incluye artistas vivos), o bien por algún miembro de la Academia de San Fernando con vistas

---

<sup>666</sup> Amelang 1994 ofrece una lista de 90 "autobiografías populares" de diversos países europeos (s. XV-XVIII). Peña Díaz & Simón 1995 ofrecen una lista de 78, sólo para Cataluña (s. XVI-XVIII). Para los libri di ricordanze de artistas italianos, véase la bibliografía de Schlosser 1976 (especialmente p. 119-120) y Bec 1988. Sobre el valor de los libros de memorias para la historia de la lectura, Ciappelli 1989.

<sup>667</sup> Existen otras Memorias sobre el mismo tema, las de Fray Juan de San Gerónimo, que no era artista.

<sup>668</sup> Noticias en Carbonell Buades 1989.

<sup>669</sup> Biblioteca Nacional, ms. 9.856.

<sup>670</sup> Biblioteca de Catalunya, Fons Renart, lligall XVIII.

<sup>671</sup> Hay una edición a cargo de César Martinell, El llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó (Valls, 1917).

<sup>672</sup> Madrid, Centro de Estudios Históricos del CSIC, Departamento de Historia del Arte.

<sup>673</sup> Edición moderna de Teófanos Egido (Valladolid: Diario de Valladolid, 1983). Noticia gentilmente comunicada por James Amelang.

<sup>674</sup> Museo-Archivo de la Casa de la Moneda, ms. T 21-2-24.

a la reedición de Palomino, que a la postre se publicó sin estos añadidos<sup>675</sup>. De tales biografías se conoce el paradero de las debidas a los hermanos grabadores Manuel y Juan Antonio Salvador Carmona<sup>676</sup>. El escrito de Renart es casi un tratado de arquitectura, donde abundan observaciones sobre libros leídos.

Que el escribano se molestase en anotar que tal o cual documento fuera de mano del difunto, muestra a las claras la importancia que se otorgaba a la capacidad de escribir<sup>677</sup>. Por ejemplo, en el inventario del arquitecto gienense Ginés Martínez de Aranda (Castillo de Locubín, 1623) consta: "dos libros escritos de su mano como escritos dellos... e otros syete libros más tocantes a la arquitectura"<sup>678</sup>. Los primeros son casi con certeza el tratado de cantería que sabemos elaboró el difunto, y los siete restantes (impresos) serían el bagaje exiguo, pero suficiente, que necesitó para contrastar su experiencia profesional y dar algún lustre intelectual al manuscrito.

Si bien la cultura escrita favorecía las relaciones con el poder, en una sociedad estamental no bastaba como vía de ascenso social. Los estatutos de las Ordenes Militares excluían a los escribanos al mismo título que a pintores, plateros, bordadores y canteros<sup>679</sup>. Son bien conocidas las dificultades de Velázquez para ingresar en la Orden de Santiago, pese a contar con el apoyo del Rey.

Resumimos a continuación lo que se sabe acerca de la

---

<sup>675</sup> Salas 1965.

<sup>676</sup> Nueva York, Hispanic Society, ms. B 2332 y B 1206, respectivamente (Font 1966, p. 199).

<sup>677</sup> Peña Díaz 1993.

<sup>678</sup> Gila Medina 1988.

<sup>679</sup> Maravall 1979, p. 108-111.

alfabetización del colectivo artístico español<sup>680</sup>, medido por la capacidad de firmar.

	A = OFICIOS CONSTRUCCION	B = OFICIOS ARTISTICOS	A+B	TOTAL ARTESANADO
Avila 1503-1603 <sup>681</sup>	46,4	83,3	54,7	46,9
Segovia 1504-1628 <sup>682</sup>	48,9	93,7	60,3	38,5
Valladolid 1550-1575 <sup>683</sup>	26,3	95,6	64,3	59,5
Granada 1605-1609 <sup>684</sup>	70,0	-	-	-
Santiago 1635 <sup>685</sup>	18,0	-	-	11,5
Zamora 1635 <sup>686</sup>	-	-	-	24,3
Madrid 1650 <sup>687</sup>	-	-	87,9	58,0
Madrid 1651-1700 <sup>688</sup>	-	-	35,7	41,0
Sevilla 1701 <sup>689</sup>	-	-	-	44,0
Badajoz 1701-1725 <sup>690</sup>	-	-	-	63,0

---

<sup>680</sup> Algunas consideraciones generales en Martín González 1984, p. 222-224. Cuando se desagregan las cifras por sexo, tenemos en cuenta sólo los varones.

<sup>681</sup> Tapia 1993-1994. Firmas en los protocolos notariales.

<sup>682</sup> Ibid.

<sup>683</sup> Rojo Vega 1996, p. 27-28. Firmas en testamentos.

<sup>684</sup> Vincent 1987. Firmas en los protocolos notariales (parroquia de la Alhambra).

<sup>685</sup> Gelabert González 1985, p. 181-182. Firmas en el "donativo" a Felipe IV.

<sup>686</sup> Tapia 1993-1994, citando a J.C. Rueda (inédito). Firmas en el "donativo" a Felipe IV.

<sup>687</sup> Larquié 1980, p. 236. Firmas en testamentos y declaraciones de pobreza.

<sup>688</sup> Larquié 1987. Idem.

<sup>689</sup> Rivas Alvarez 1986, p. 45. Firmas en testamentos.

<sup>690</sup> Marcos Alvarez & Cortés Cortés 1987, p. 46-47, 56-57. Firmas en testamentos y cartas de dote.

Lleida 1736-1808 <sup>691</sup>	84,6	-	-	-
Sevilla 1750 <sup>692</sup>	-	-	-	68,7
Mataró 1750-1754 <sup>693</sup>	-	-	-	57,5
Valladolid 1750-1754 <sup>694</sup>	-	-	-	47,2
Barcelona 1752-1808 <sup>695</sup>	89,4	-	-	-
Girona 1787 <sup>696</sup>	69,9	-	-	75,3
Mataró 1796-1800 <sup>697</sup>	-	-	-	75,7
Madrid 1797 <sup>698</sup>	90,0	100	95,8	92,9
Sevilla 1799 <sup>699</sup>	-	-	-	81,8

Lo errático de las cifras revela grandes diferencias regionales y locales, o bien hace dudar de la adecuación de las fuentes. Sin embargo, las profesiones artísticas casi siempre están por encima de la media de los trabajadores manuales.

Algo más reveladores son los porcentajes por profesiones dentro de una misma población. En Santiago de Compostela (1750-1752), firman en protocolos notariales el 100% de los maestros de obras, escultores, ebanistas y azabacheros; el 94,1 de los plateros; el 85,7 de los pintores; el 77,8 de los cordoneros; el 66,7 de los herreros; el 65,9 de los sastres; el 62,5 de los zapateros; el 61,1

---

<sup>691</sup> Huguet 1990, p. 202-203. Firmas en capítulos matrimoniales y testamentos.

<sup>692</sup> Rivas Alvarez 1986, p. 65.

<sup>693</sup> Ventura i Munné 1991, p. 90. Firmas en testamentos y capítulos matrimoniales.

<sup>694</sup> García Fernández 1989. Firmas en testamentos.

<sup>695</sup> Arranz 1979, p. 162.

<sup>696</sup> Antón Pelayo 1996, p. 224, 238, 293. Firmas en protocolos notariales.

<sup>697</sup> Ventura i Munné 1991, p. 90. Firmas en testamentos y capítulos matrimoniales.

<sup>698</sup> Soubeyroux 1987. Firmas en testamentos y declaraciones de pobreza.

<sup>699</sup> Rivas Alvarez 1986, p. 83.

de los canteros<sup>700</sup>; el 54,5 de los carpinteros; el 33,3 de los cerrajeros<sup>701</sup>. Es notable el nivel de los azabacheros, profesión que, a primera vista, no parece requerir especiales dotes intelectuales. Debió pesar más la importancia en la economía local de un producto asociado a las peregrinaciones.

Como término de comparación, diremos que, de 104 operarios del Duomo milanés entre 1586 y 1595, el 50% sabe firmar, subiendo la cifra al 90% en el caso de los escultores<sup>702</sup>. En la Delft del siglo XVII,

Masters in the guild of St. Lucas, with the partial exception of the furniture-painters, were almost all literate [capaces de firmar]. As for apprentices and journeymen, the incidence of literacy depended very much on the trade. Generally speaking, painters, printers, and bookbinders were literate. Most faienciars were not. The picture was mixed among the knechts of glassmakers, embroiders, and stonecarvers<sup>703</sup>.

Otro factor es la extracción social (en la práctica, la profesión paterna) de los recién llegados. En Barcelona, las firmas en el momento de acceder a la maestría (1752-1808) se distribuyen así<sup>704</sup>:

Maestros de obras y canteros	firman	no firman	total	analf.
Hijos de maestros	123	3	126	2,3%
Yernos de maestros	38	5	43	11,6%

---

<sup>700</sup> También en la provincia de Pontevedra tienen los canteros un alto nivel de firmas, comparados con el conjunto del artesanado (Sanz González 1992, usando contratos de ventas).

<sup>701</sup> Martínez Rodríguez 1984.

<sup>702</sup> Cipolla 1970, p. 63-64.

<sup>703</sup> Montias 1982, p. 114.

<sup>704</sup> Arranz 1979, p. 162.

"Fadrins forros" <sup>705</sup>	48	7	55	12,8%
TOTAL	209	15	224	6,6%
Carpinteros				
Hijos de maestros	76	4	80	5,0%
Yernos de maestros	33	15	48	31,2%
"Fadrins forros"	44	9	53	16,9%
TOTAL	153	28	181	15,4%
TOTAL	362	43	405	10,6%

Se afirma que determinados oficios casi exigen saber leer y escribir: los que fabrican artículos suntuarios, los que exigen trazar o interpretar diseños, los que producen para un mercado más amplio que el local (lo que exige llevar contabilidad)<sup>706</sup>. Casi todas las profesiones artísticas entran dentro de alguna de estas categorías. Pero en Madrid se han analizado actas y memoriales que, excepcionalmente, recogen la totalidad o la mayoría de los miembros de un gremio, y el resultado pone en duda los criterios antedichos. Entre 1674 y 1773, el nivel de firma de los carpinteros sube del 14,72% al 76,69%, mientras que los ebanistas (evidentemente una profesión más "suntuaria") alcanzan el 71,87% en 1760. Los Cinco Gremios Mayores de Madrid también vendían artículos de lujo, pero su alfabetización total se explica más bien por su organización fuertemente corporativa y su importancia institucional, en frecuente contacto con los organismos de la Administración<sup>707</sup>. A este respecto, pueden compararse con los azabacheros compostelanos, ya mencionados, o con los plateros gerundenses, profesión que en esta ciudad no se organizaba en gremio sino en colegio, es decir, era considerada liberal de pleno derecho: de 17 miembros en 1787, todos saben firmar<sup>708</sup>. De 16 plateros vallisoletanos, sólo uno no sabe

---

<sup>705</sup> Oficiales que no pertenecen a ninguna de las dos categorías anteriores.

<sup>706</sup> Tapia 1993-1994, p. 303.

<sup>707</sup> Soubeyroux 1991.

<sup>708</sup> Antón Pelayo 1996, p. 213. En Florencia, los orfebres estaban afiliados al Arte della Seta, la más influyente de las Artes Mayores.

firmar<sup>709</sup>.

Si la función social era el factor clave de la alfabetización, otros resultan secundarios:

a) La riqueza. Por ejemplo, en Santiago, los porcentajes de firmas examinados más arriba no se corresponden exactamente con los niveles de riqueza que registra el catastro de Ensenada (1752): maestros de obras, tercer lugar; azabacheros, noveno; plateros, decimoquinto; resto de profesiones artísticas, por debajo del decimoctavo<sup>710</sup>.

b) La religión. En zonas multiconfesionales, como Alemania o parte de Francia, se ha comprobado que campesinos y peones protestantes están más alfabetizados que sus homólogos católicos (dicotomía entre religión del libro y religión del rito y la imagen), pero que los porcentajes son prácticamente idénticos entre negociantes de una u otra fe: los requisitos profesionales se imponen<sup>711</sup>.

El costo de la enseñanza primaria entraba dentro de las disponibilidades del sector más acomodado del artesanado, aunque para los estratos inferiores podía suponer un dispendio gravoso, y para los peones resultaba prohibitiva. La escolarización no era competencia de la Administración estatal, sino de centros dependientes de la Iglesia, de los municipios o de particulares. La enseñanza gratuita se realizaba en los mismos centros, pero a expensas de unos insuficientes fondos benéficos. La educación con preceptores privados, norma entre la nobleza, quedaba fuera de las expectativas de casi todos los artesanos.

---

<sup>709</sup> Rojo Vega 1996, p. 28.

<sup>710</sup> Martínez Rodríguez 1984. "En el campo existe una relación casi directa entre alfabetización, nivel de riqueza y posesión de libros. En la ciudad, la profesión y el estamento son los que determinan la posesión de libros" (Buigyues 1995, p. 405).

<sup>711</sup> Houston 1983.

La proporción de lo que costaba aprender a sólo leer, leer y escribir, y leer, escribir y contar, oscilaba en torno de 4:6:9. A principios del siglo XVII, la enseñanza salía por unos cinco o seis ducados anuales, en el más oneroso de los casos<sup>712</sup>. Por otro lado, los hijos menores de edad suponían una mano de obra barata de la cual no se podía o quería prescindir, como sucedería si se les mandase a la escuela. Por ello, las academias y escuelas de arte tuvieron que habilitar clases nocturnas.

En 1586, el pintor Niccolò Granello contrató un maestro de primeras letras para que durante tres años enseñase a su hijo a leer, escribir y las reglas aritméticas, por un total de 17 ducados. El sueldo de Granello como pintor del rey ascendía a 240 ducados anuales<sup>713</sup> (sin contar ingresos por comisiones reales específicas o por encargos privados), mientras que un oficial de cantería o albañilería (normalmente a tiempo completo) percibía en el siglo XVI de 25 a 50<sup>714</sup>. Eso significa que éste habría de invertir en la enseñanza elemental de cada uno de sus hijos una prohibitiva parte (entre un quinto y un octavo) de su sueldo.

Parece establecido que la alfabetización española hizo progresos durante el siglo XVI, que el XVII contempló una depresión, y que se renovó el avance durante la segunda mitad del XVIII, aunque en grado variable según las regiones. Accedió a la plena alfabetización una parte del artesanado, antes sólo semialfabetizado, pero el progreso fue menor (a veces ínfimo) entre los tradicionalmente analfabetos, como los campesinos o las mujeres<sup>715</sup>. Hacia 1800, la capacidad de firmar se acerca al total

---

<sup>712</sup> Laspalas 1989, p. 189, ofrece un cuadro comparativo del costo de la enseñanza elemental en diversas localidades, durante los siglos XVI y XVII.

<sup>713</sup> Bouza Alvarez 1992, p. 51-52.

<sup>714</sup> Damos más datos de salarios en los oficios de la construcción en el capítulo dedicado a los precios de los libros.

<sup>715</sup> Soubeyroux 1985, 1995-1996.

entre plateros, pintores, doradores y vidrieros<sup>716</sup>, ya que no entre sus esposas, aprendices ni jornaleros. Esto concuerda con los indicadores del desarrollo económico global y con las cifras sobre posesión de libros. Campomanes (Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento, Madrid, 1775) no exageraba mucho al escribir:

En España los más de los artesanos comúnmente saben leer y escribir: con que no es ésta una carga superior a las fuerzas comunes y ordinarias de los artistas. La falta está, en que no lo ejercitan ni les dan en la escuela, ni en su casa, libros útiles y análogos a su profesión, que leer.

A fines del siglo XVIII, la movilidad social dependía de un capitalismo incipiente, cuyo desarrollo había de comportar, durante el siguiente siglo, unos cambios sociales que en modo alguno entraban en los propósitos de pensadores y estadistas dieciochescos. La industrialización exigió mayor preparación en determinados oficios, pero proletarizó a amplios sectores del campesinado y del artesanado. Fue primero en Inglaterra donde los obreros, sujetos a la moderna división del trabajo, perdieron el contacto con las formas de enseñanza tradicionales, sin que los empresarios se preocupasen de su formación profesional, al bastarles una mano de obra abundante y no cualificada. En cuanto a la administración pública, no desarrolló un sistema de enseñanza elemental capaz de atender a las masas que se concentraban en las urbes industriales<sup>717</sup>.

También en España, el aumento de la alfabetización entre 1750 y 1860 fue más cualitativa (medida por la calidad de la firma) que cuantitativa (medida por el porcentaje de los que no saben firmar)<sup>718</sup>. El fenómeno es comparable al aumento de las desigualdades en la posesión de libros, producido por la

---

<sup>716</sup> Soubeyroux 1985, p. 169.

<sup>717</sup> Stone 1969; Vincent 1989.

<sup>718</sup> Soubeyroux 1995-1996, p. 228-229.

introducción de la imprenta. Quizá se había alcanzado hacia 1800 un nivel de exigencia social que sólo cabía sobrepasar mediante una decidida política educativa o un desarrollo económico sostenido. El papel de una fallida revolución industrial lo cumplieron durante la primera mitad del XIX guerras, reacciones y desamortizaciones, que privaron a la Iglesia y a los municipios de unos ingresos que sostenían la red básica de la enseñanza elemental, sin que el Estado acertase a construir una red alternativa y obligatoria, como llevaron a cabo la mayoría de países occidentales<sup>719</sup>. Esto explica la caída o el estancamiento de la alfabetización entre las clases trabajadoras.

Si la desamortización expropia a los campesinos de los medios de producción y los proletariza, el nuevo sistema escolar expropia a los artesanos del monopolio de los saberes industriales, que pasan a administrarse en la escuela secundaria o en las escuelas de artes y oficios<sup>720</sup>.

Las anteriores consideraciones resultarían parciales si no se tuviera en cuenta el papel de la lectura colectiva en voz alta, tal como se practica todavía en el Tercer Mundo. No se limitaba a las obras de imaginación, como podrían hacer pensar las tertulias descritas en el Quijote<sup>721</sup>. Se practicaba también con narraciones históricas<sup>722</sup>, y Palomino cuenta que al pintor analfabeto Antonio de Pereda le leían las narraciones que tenía que representar. Este topos se aplica también a la poesía "sin asunto". Como prueba de la superioridad del pintor sobre el escultor, Leonardo aduce que el primero puede oír música o lectura durante su trabajo, y el segundo no. Otros pretenden que la audición de poesía durante la labor

---

<sup>719</sup> Bennassar 1985b; Martín González 1978.

<sup>720</sup> Piqueras Arenas 1989, p. 89.

<sup>721</sup> Deyermond 1988. Soubeyroux (1978, t. 1, p. 214) cree que, dada la poca afición de los madrileños a las veladas, la lectura colectiva era, dentro de las clases populares, un fenómeno más rural que urbano (lo que constituye un aserto dudoso).

<sup>722</sup> Margit 1982, p. 114.

coadyuva a la sublimidad del resultado: así lo cuenta Ponz de Rafael<sup>723</sup>, y algo parecido se dice de Rubens y de Antonio Canova<sup>724</sup>. Seguramente sucedía lo mismo con los textos técnicos más sencillos, pues es evidente que sus autores contemplaban un público más amplio que el especialista<sup>725</sup>. Se asegura que la lectura compartida alcanzaba hasta los libros de modelos (livres de pourtraicture)<sup>726</sup>, género eminentemente visual. Una última posibilidad es que los artistas emplearan a sus aprendices como amanuenses, como Cellini al dictar su autobiografía.

---

<sup>723</sup> Calatrava Escobar 1991.

<sup>724</sup> Wittkower 1982, p. 99.

<sup>725</sup> Shenda 1982, p. 57; Eamon 1984, p. 123-124.

<sup>726</sup> Chartier 1984, p. 241; 1989, p. 155. Chartier no justifica tal aserción; tampoco Vagnetti 1973, p. 263-264.

## 17. EXAMEN DE LAS FUENTES

### 17.1. Tipología de las fuentes notariales

Los principales acontecimientos relacionados con la cultura del libro vienen ritmados a intervalos generacionales<sup>727</sup>. Aunque no faltan casos de alfabetizaciones tardías, un futuro artesano podía tener unos diez años cuando aprendía a leer. Alcanzaba la mayoría de edad a los veinticinco años, y poco antes o después se casaba, obtenía la maestría y abría negocio propio. Si éste funcionaba regularmente, a los pocos años disponía de un excedente para gastos suntuarios, como podían considerarse los libros. Por las mismas fechas, fallecía la generación anterior, y acaso heredaba los libros de padre y tíos. Contando con una esperanza de vida corriente, su propia muerte podía sobrevenirle al cabo de otra generación. Muy poco antes podría haber otorgado testamento, pues nuestros antepasados parecen haber tenido una sensibilidad ante la muerte muy superior a la actual<sup>728</sup>.

Las escrituras notariales<sup>729</sup> más útiles a la historia del libro son las siguientes:

a) Capitulaciones matrimoniales. Los libros no aparecen prácticamente nunca entre la dote de la novia. La altísima tasa de analfabetismo femenino en la España moderna es un hecho bien conocido de los historiadores de la literacy. En general, en todo Occidente existía una desconfianza hacia la instrucción de la mujer

---

<sup>727</sup> Molinié-Bertrand 1985, 4ª parte: "Le rythme de la vie en Castille".

<sup>728</sup> Baste recordar la escuela francesa de historia de las mentalidades.

<sup>729</sup> Se trata de la mejor fuente, aunque no necesariamente representativa del conjunto de la sociedad. Véanse dos estudios con bibliografía: Bono 1985; Alvarez Coca 1987. Más específicamente: Quéniart 1979; Vaquerizo Gil 1984/1986; Poisson 1985; Weruaga Prieto 1993, p. 29-34; Dadson 1996.

en asunto otro que la religión<sup>730</sup>. Baste recordar: Les femmes savantes, de Molière; la autocrítica de Santa Teresa de Jesús por sus lecturas frívolas; que Sor Juana Inés de la Cruz se desprendiese de su biblioteca por consejo de su confesor. La dispersión es un destino presumible de las bibliotecas heredadas por viudas<sup>731</sup>.

Las capitulaciones de la esposa -hija del también pintor Francisco Pérez Sierra- (1680)<sup>732</sup> y de la hija (1710)<sup>733</sup> de Palomino, ricas en ajuar y en obras de arte, no incluyen ningún libro. Otra cosa es que la desposada sea viuda de artista. Teresa Elías, viuda de José de Churriguera el Viejo y de José Ratés, aportó a su tercer matrimonio (con un médico) un Serlio, una Simetría de Durero, una Varia commensuración de Arfe, una Aritmética de Pérez de Moya, un anónimo libro de arquitectura y una "Pompa fúnebre", que sin duda pertenecieron al segundo marido, y quizá también al primero<sup>734</sup>.

b) Donaciones inter vivos. Caso del padre que cede al hijo parte del instrumental, cuando el segundo se establece por su cuenta.

c) Renuncia de bienes. Caso típico: por entrar en religión, como Sánchez Cotán cuando se hizo cartujo.

d) Testamentos y codicilos<sup>735</sup>. Es raro que incluyan una

---

<sup>730</sup> Gil Fernández 1984.

<sup>731</sup> Iglesias i Fonseca 1996, p. 258-272, documenta un caso que él mismo califica de paradigmático. La viuda se desprende a lo largo de tres años (Barcelona, 1466-1469) de los libros no relacionados con el oficio del marido (jurista); éstos habrán pasado probablemente por testamento a los hijos, caso de seguir la profesión paterna.

<sup>732</sup> Barrio Moya 1987.

<sup>733</sup> Flórez Martín 1988.

<sup>734</sup> Rodríguez G. de Ceballos 1985a, p. 12.

<sup>735</sup> Sobre su tipología, Reder Gadow 1986.

relación detallada de bienes. Se manda a veces que se recupere o se devuelva determinado libro a su dueño. Al pintor sevillano Juan de Uceda se los había prestado su colega Juan Sánchez Cotán (distinto del fraile bodegonista). El pintor zaragozano Bartolomé Vicente (1693) tenía en préstamo dibujos, grabados y una "Ystoria de S<sup>a</sup> Teresa en italiano", propiedad del deán de la Seo<sup>736</sup>.

Son frecuentes los legados de libros. Hernán Ruiz II (1569) reparte los suyos entre hijo y hermano, con la curiosa cláusula de que el primero los preste al segundo cuando éste los necesite. Ardemans (1722) deja a su discípulo Francisco de Ortega "los dos libros de Poza [la Perspectiva de Andrea Pozzo] y otros cuatro de la profesión de Arquitectura, los que quisiere escoger"<sup>737</sup>. En 1789, el arquitecto malagueño José Martín de Aldehuela lega los libros del oficio a su hijo sacerdote, pero previendo que, caso de no necesitarlos, pasen a los sobrinos, quienes sí trabajan en el ramo de la construcción: a uno de ellos le cede los útiles de albañilería y carpintería<sup>738</sup>. Entre las deudas que el testador reconoce pueden figurar libros aún no pagados, caso del arquitecto tolosano Manuel Martín de Carrera (1804)<sup>739</sup>.

e) IPM. Es, con mucho, la tipología más útil. A veces se repiten en forma de tasación, duplicidad innecesaria probablemente debida a la picaresca de los escribanos. Cuando se solicita la intervención de profesionales, la tasación de la biblioteca la efectúan libreros, no artistas, por especializada que sea la biblioteca. Sí suelen ser pintores quienes aprecien las estampas. Por excepción, en el IPM de Francisco Bayeu, el librero Manuel Claros tasa los libros corrientes y el pintor de cámara Francisco Ramos tasa los "libros de pintura en folio con estampas".

---

<sup>736</sup> Ansón Navarro 1985, p. 337.

<sup>737</sup> Saltillo 1948, p. 84.

<sup>738</sup> Llordén 1962, p. 207.

<sup>739</sup> Astiazarain 1991, p. 330. Se trataba de las obras de Fray Benito Feijoo y de Fray Luis de Granada.

El inventariado se efectuaba en función de ciertos supuestos jurídicos<sup>740</sup>, encaminados a proteger los derechos de herederos y acreedores, por lo que, ni se hacía siempre, ni guardaba relación con la fortuna del difunto. En otros casos, la desconfianza hacia los extraños y el deseo de evitar gastos excluían el inventario judicial<sup>741</sup>. El inventario omite los bienes que el testamento ya asignó, entre los cuales se suelen hallar, por desgracia, los útiles profesionales: libros, modelos, herramientas...

f) Particiones de bienes entre los herederos. En Salamanca, pocas veces aparecen en las partijas los libros registrados en los IPM<sup>742</sup>. Si un libro relicto no sale a subasta, es indicio de que no se le concede valor económico. Si, además, los herederos no comparten las aficiones lectoras del difunto, ni deciden guardarlo por motivos sentimentales, lo más probable es que lo usen como envoltorio (destino que vaticina Quevedo a los malos libros en El mundo por dentro) o lo vendan al trapero. Al fallecer Melchor Pérez de Soto, "obrero mayor" de la catedral de México, en la cárcel de la Inquisición (1655), la viuda solicitó la devolución de sus 1.600 libros, con la escalofriante intención de venderlos "por papel viejo, porque me parece cantidad considerable y me hallo muy necesitada"<sup>743</sup>.

g) Almoneda de bienes<sup>744</sup>. No siempre el material inventariado sale luego en subasta (así sucede, por ejemplo, con la herencia de Gutiérrez de los Ríos) debido a que puede haber sido enajenado en el ínterin, legal o ilegalmente. En el primer caso entraban las trazas

---

<sup>740</sup> Examinados en Cerdá Díaz 1986, p. 81-86. En Florencia, el Magistrato dei Pupili tenía a su cargo la protección de los huérfanos de padres intestados. La documentación producida por este organismo (1386-1793) ha sido explotada por Bec 1984.

<sup>741</sup> Así se hace constar en algunos testamentos (Gómez Navarro 1985, p. 38-39).

<sup>742</sup> Weruaga Prieto 1993, p. 167-168.

<sup>743</sup> Torre Revello 1940, p. 110-113.

<sup>744</sup> Sobre su valor documental, Anton & Jiménez 1992, p. 111-119. Sobre la práctica francesa, Bléchet 1991 (introducción).

de las obras reales que el rey recuperaba cuando fallecían sus arquitectos<sup>745</sup>. En la almoneda de Carducho (1638) se anota que "se llebo para su Alteça del Principe [Baltasar Carlos ?] varios dibujos estampas modelos libros y un maniqui y piedras de moler". Las almonedas se anunciaban a veces en la prensa. La de Sabatini (pero no su contenido) fue anunciada en el Diario de Madrid (4-IX-1803). El mismo periódico notificó la de Juan de Villanueva (9 y 29 de octubre de 1811), mencionando sólo las Logge de Rafael (seguramente la serie grabada por Giovanni Ottaviano Volpato), lo que se explica por el elevado valor de esta serie de grabados (500 reales en el IPM de Sabatini). En el Diario de Barcelona (18-XII-1807) se publicó una oferta anónima que, por el contenido, parece la biblioteca de un ingeniero militar.

h) Escrituras de compra-venta. Ya hemos hablado de ellas al examinar las fuentes para la historia de los precios.

i) Contratos de obras, peritajes y pleitos, cuando se invoca la autoridad de determinado modelo. Los pleitos de este tipo se conservan en los archivos notariales porque los notarios (como los alcaldes) detentaban ciertas funciones judiciales, que les fueron abrogadas en el siglo XIX. En su informe sobre la cúpula del Sagrario de la catedral de Sevilla (1776), Antonio Ramos cita varios tratadistas, algunos de los cuales no figuraban en su biblioteca<sup>746</sup>. Durante el pleito entre el maestro de obras Francesc Torrents y el convento de Sant Agustí Nou de Barcelona (1740-1741), se imprimieron los alegatos, que invocan a Vitruvio, Alberti, Barbaro, Serlio, Vignola, Suárez de Figueroa (Plaza universal de todas ciencias y artes), Lorenzo de San Nicolás, D'Aviler, Belidor (Science des

---

<sup>745</sup> Martín González 1986, p. 29. Véase también el inventario de los dibujos, modelos y maquetas, referentes a obras mediceas, que se hallaban en poder de Bernardo Buontalenti en 1608 (Sanpaolesi 1951).

<sup>746</sup> El arquitecto sevillano Lucas Cintora publicó su propio alegato al respecto: Carta apologética por la noble arquitectura (Sevilla, 1777). Cintora es autor de otra publicación similar: Justa repulsa de ignorantes...en que se vindica la obra que se está haciendo en la Lonja de Sevilla (Sevilla, 1786).

ingénieurs) y Tosca<sup>747</sup>.

Las discusiones acerca de la iglesia de San Francisco de Buenos Aires (1770) muestran las semejanzas y divergencias en la cultura de las partes implicadas. Los maestros de obras se escudan en Lorenzo de San Nicolás, Tosca y un desconocido Padre Ignacio de la Piedad, autor de "Artefacto". El guardián del convento cita a Tosca y Deschales (Milliet De Chales). Finalmente, los ingenieros invocan a Tosca y Belidor<sup>748</sup>.

Las tipologías d) a g) suelen hallarse en el mismo protocolo notarial, en contigüidad o unos pocos folios más allá. Las dos últimas en ocasiones describen los bienes con mayor detalle que la d), aunque también surge la sospecha de que omitan libros apropiados indebidamente u ocultados a la censura<sup>749</sup>. Las sustracciones debían ser moneda común cuando el difunto dejaba deudas, tratando los familiares de defraudar a los acreedores<sup>750</sup>.

La ley exigía al menos tres días entre defunción e inventariado. Lo normal es que oscile entre un día y varias semanas. La fecha exacta del óbito<sup>751</sup> se ha determinado normalmente gracias a los archivos parroquiales, que a veces también registran si el feligrés dejó o no testamento. Si surgían problemas legales, podía transcurrir bastante tiempo antes del inventariado (el maestro de obras montañés García de la Vega, cuatro años), de la almoneda

---

<sup>747</sup> Arranz 1979, p. 204-205.

<sup>748</sup> Gutiérrez 1973, p. xliv.

<sup>749</sup> Sobre las ocultaciones, Santiveri 1986, p. 130-135. Rojo Vega 1994 publica una liquidación de cuentas de un librero de Medina del Campo, la cual asienta el alquiler de un local donde se ocultaron libros durante una visita inquisitorial; dicha liquidación está pasada ante notario (!).

<sup>750</sup> Proceder documentado para la viuda de Vermeer (Montias 1989, p. 219-220).

<sup>751</sup> Bédat 1989 da muchas de artistas madrileños del XVIII, a partir de las necrologías leídas en la Academia de San Fernando.

(Sabatini, cinco años) o de la liquidación definitiva (Ardeans, siete años; Patricio Cajés, diez; Juan de Juni, veinte). Un accidente (por ejemplo, defunción de uno de los herederos) podía exigir nuevo inventario (Pompeo Leoni, 1609 y 1613). En tales casos no siempre es fácil localizar un instrumento notarial a partir del otro. Gianlorenzo Bernini estipuló en su testamento que se hiciera otro inventario a los veinticinco años de su muerte, y se conserva (1706); desgraciadamente, el IPM de 1681, que supuestamente incluiría sus libros, ha desaparecido<sup>752</sup>.

### 17.2. Limitaciones extrínsecas

Los inventarios nos dejan en la ignorancia de los libros conocidos pero no poseídos en la fecha de su levantamiento, comprados y revendidos, o consultados a través de canales alternativos<sup>753</sup>:

a) Tomados a préstamo. Ya hemos hablado de los testamentos como fuente para esta clase de transacciones<sup>754</sup>. Como muestra de la complejidad que podían alcanzar, citemos a un testador malagueño que reconoce habersele legado un libro piadoso, con instrucción de cederlo a un hospital una vez leído; como no ha podido aún terminarlo, manda se ceda definitivamente tras su óbito<sup>755</sup>. Un ejemplar de Charles-Antoine Jombert, Les délices de Versailles et des maisons royales (París, 1766) lleva esta nota manuscrita: "Siempre que Don Juan Manuel López [ingeniero de Córdoba (Argentina)] necesite este libro que le he comprado se le franqueará

---

<sup>752</sup> Borsi, Acidini Luchinat & Quinterio 1981.

<sup>753</sup> Un buen examen de los mismos, en Chartier 1993. Véase también Dadson 1996.

<sup>754</sup> Un ejemplo célebre de libros prestados y reinterpretados de modo sui generis lo suministra el affaire Menocchio (Ginzburg 1981).

<sup>755</sup> Reder Gadow 1986, p. 154.

sin faltar"<sup>756</sup>. El librero tasador en el IPM de Van der Hamen se lleva nueve libros que afirma había prestado al pintor.

b) Consultados en biblioteca ajena. Es casi inconcebible que Juan de Herrera no conociese a Palladio ni a Vignola, aunque no figurasen entre sus bienes; seguramente los podría consultar en las bibliotecas reales del Alcázar de Madrid y del Escorial, más bien la segunda, pues en la biblioteca particular de Felipe II sólo figuraban a su muerte las fortificaciones de Giovan Battista Zanchi y Cristóbal de Rojas, el Quilatador de Arfe y el Extraordinario libro de Serlio<sup>757</sup>. Mejor surtida estaba la de Felipe IV, quien poseía: las arquitecturas de Alberti, Androuet du Cerceau, Palladio, Serlio, Vignola, Vitruvio; las medallísticas de Agustín y Rouillé; la Varia de Arfe, la Simmetria de Durero, el Obelisco de Fontana, Butrón, Carducho, Lomazzo (Idea y Tempio), Filipe Nunes, Vasari, y varios álbumes de láminas, principalmente de monumentos romanos<sup>758</sup>. Felipe III y Carlos II no parece que tuvieran especial interés por los libros de bellas artes<sup>759</sup>. El más bibliófilo de los Borbones fue Carlos IV<sup>760</sup>.

Después de ofrecer su bibliografía, Palomino asegura que "los más señalados de los latinos, franceses, italianos, y españoles, están en mi estudio; y los demás los he visto en el del Canónigo Don Vicente Vitoria [el romanizado pintor y tratadista], en Valencia, y en poder de otros curiosos". El maestro de obras (y frustrado aspirante a arquitecto por la Academia de San Fernando) Josep Renart escribe en sus Quinzanarios<sup>761</sup> (1809) qué textos de los que ha leído están en poder de su hermano.

---

<sup>756</sup> Gutiérrez 1973, p. xliii (citando a Guillermo Furlong).

<sup>757</sup> Sánchez Cantón 1956-1959, entradas 1.146-1.405 y 5.253-5.274; Rodríguez G. de Ceballos 1987; Checa Cremades 1993.

<sup>758</sup> Santiago Páez 1996.

<sup>759</sup> Santiago Páez 1994.

<sup>760</sup> Sobre todos estos monarcas, véase Sarriá 1986.

<sup>761</sup> Biblioteca de Catalunya, Fons Renart, lligall XVIII.

El acervo cultural de los artistas se enriquecería con bibliotecas pertenecientes a los mecenas<sup>762</sup>. En ningún lugar disponían los estudiosos de tantas facilidades como en Roma, pues una larga serie de cardenales coleccionistas y bibliófilos permitían el acceso público a sus bibliotecas y galerías<sup>763</sup>. Dos eminentes arqueólogos fueron bibliotecarios de cardenales: Cassiano del Pozzo, de Francesco Barberini; Winckelmann, de Alessandro Albani. Raphaël Trichet du Fresne (el editor de Leonardo) y Bellori lo fueron de la reina Cristina de Suecia en su exilio romano; Junius, del conde de Arundel. Otros tratadistas bibliotecarios fueron Muratori (de la Ambrosiana de Milán) y Mayans (de la Real de Madrid).

También podemos suponer que los artistas tenían facilidad de acceso a las bibliotecas de sus mentores iconográficos<sup>764</sup>, de las que conocemos algunas. Citaremos tres ejemplos de siglos consecutivos: los libros vendidos en la almoneda de Juan de Mal Lara<sup>765</sup>; el catálogo impreso de Ramírez de Prado, reeditado modernamente<sup>766</sup>; el catálogo manuscrito del padre Sarmiento (8.000 volúmenes)<sup>767</sup>. Este último la ponía a disposición del público en su convento de San Martín de Madrid.

También estaban en contacto frecuente con los artistas (especialmente con los arquitectos) los veedores de obras reales. Se conoce la biblioteca de al menos uno de ellos, Pedro Gutiérrez

---

<sup>762</sup> Véase, por ejemplo: Cruz Valdovinos 1989; Pemán Medina 1992.

<sup>763</sup> Falguières 1988, p. 244-246.

<sup>764</sup> Sobre su papel en general, Settis 1981; para la España del siglo XVI, Lleó Cañal 1979; para la del XVII, López Torrijos 1985, cap. 2.

<sup>765</sup> Rodríguez Marín 1918, p. 205-209.

<sup>766</sup> Entrambasaguas 1943.

<sup>767</sup> Se conserva en la Real Academia de la Historia de Madrid. Más adelante damos un extracto de la misma.

Ramírez (1617)<sup>768</sup>. También nos gustaría conocer qué libros manejaban los "obreros" y "fabriqueros" de obras eclesiásticas.

Las academias informales -más bien tertulias- fueron otro ambiente donde comentar e intercambiar libros<sup>769</sup>. Seguramente fue en la "academia" de su suegro Pacheco donde Velázquez adquirió la cultura que le permitió medrar en la Corte<sup>770</sup>. Las mismas librerías eran un foco de sociabilidad. Durante su Viaje a Italia, Goethe entró en 1787 a adquirir un Palladio en un establecimiento de Padua, y entre los clientes o simples curiosos (nobles, eclesiásticos, y "artistas dados a la literatura") halló una docena dispuestos a comentarle la obra, y aún a aquilatar los méritos de distintas ediciones<sup>771</sup>.

Ignoramos qué repercusión sobre los conocimientos artísticos pudieron tener los gabinetes o clubs de lectura que se formaron en el siglo XVIII. En Inglaterra, donde alcanzaron especial desarrollo, las preferencias de los lectores (generalmente de clase media) se centraban en la prensa y en los libros sobre política contemporánea, descripciones geográficas y viajes, con ausencia casi total de los oficios y bellas artes<sup>772</sup>. En Francia predominaban largamente la literatura y la historia general<sup>773</sup>. Este mismo es el contenido del único catálogo español conocido de estas "bibliotecas circulantes": Magasin de lecture - Catalogue des livres consacrés à l'usage de

---

<sup>768</sup> Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Protocolos, legajo 1.006, f. 1.974. Amable comunicación personal de Anastasio Rojo Vega.

<sup>769</sup> Estudios de José Sánchez y Willard F. King (España), Vicente Lleó Cañal, Jonathan Brown y Jesús Rubio Lapaz (Andalucía), Aurora Egido (Aragón)... Portús Pérez 1992, p. 130-135, enumera los artistas de los que se sabe frecuentaran estas reuniones.

<sup>770</sup> Sobre las relaciones de Velázquez con la especulación artística de su época, Maravall 1987.

<sup>771</sup> Comenta el pasaje Machet 1983, p. 204.

<sup>772</sup> Kaufman 1964, p. 23.

<sup>773</sup> Pailhès 1988, p. 418.

messieurs les abonnés, chez Mallén Salvá et Compagnie (Valencia, ca. 1800)<sup>774</sup>.

Si todo lo anterior se aplica a los artistas mejor situados, el suyo [el de los artesanos y tenderos] era un mundo en el cual los 'secretos'... nunca habían sido bienes particulares, sino cooperativos; bienes que se compartían, contaban y pasaban a otras personas para que no quedaran en el olvido. ¿Qué ocurre cuando los escasos libros impresos entran en un mundo así? Atraviesan los segmentos alfabetizados del menu peuple en vez de acumularse en el anaquele de un artesano<sup>775</sup>.

Menos habitual sería que un estudioso recurriera a un artista para la consulta de libros de bellas artes, aunque no hemos de suponer que el préstamo de libros fuera siempre socialmente descendente: en 1567, un barrendero alquilaba libros de caballerías a unas damas de la Corte madrileña<sup>776</sup>. Para redactar su Discurso sobre la educación de los artesanos, Campomanes consultó la riquísima biblioteca de Felipe de Castro, que guardaba libros antiguos difíciles de encontrar en otra parte; además de una docena de autores españoles, Castro le facilitó la traducción manuscrita, por Manuel Denis, de la Pintura antigua de Francisco de Holanda. Un oscuro pintor madrileño, Domingo Guerra Coronel, tenía prestado (1651) un "Arce" (Arfe ?) a un caballero de Alcántara y unos Anales de Jerónimo Zurita a un santiaguista; bien es verdad que también una "Simetría" de Valverde (seguramente la Historia de la composición del cuerpo humano) a su colega Domingo de Ulloa, quien, por lo demás, sustrajo del IPM los Diálogos de Carducho y doce láminas de Vesalio, a cuenta de una deuda.

Surgen dudas sobre la exhaustividad de la práctica notarial al considerar, por ejemplo, los inventarios de párrocos, notarios o

---

<sup>774</sup> Rodríguez Moñino 1945.

<sup>775</sup> Davis 1993, p. 210. Cf. Schenda 1982.

<sup>776</sup> Bouza Alvarez 1996, p. 41 (documenta la orden de pago).

maestros de primeras letras, que no mencionan un solo libro, ni siquiera los indispensables misal<sup>777</sup>, formulario o silabario, respectivamente; o los inventarios de libreros que no guardan ninguno en sus habitaciones privadas. Omisión de volúmenes a los que no se concedió valor mercantil<sup>778</sup>, ocultos en el interior de muebles, dispersos por varias habitaciones... EL IPM de Chardin (París, 1779) menciona cuatro muebles de librería, pero ni una palabra acerca de su contenido<sup>779</sup>. El pintor Noël Coypel (París, 1707) tenía tres armarios llenos, sin más precisiones<sup>780</sup>. Palomino cuenta que el pintor murciano Senén Vila "para descansar de sus tareas, tenía en su obrador (que era célebre) un trozo de librería de selectísimos autores, en que se divertía". Sin embargo, en su IPM (1707)<sup>781</sup> no aparece libro alguno, aue<sup>nq</sup> es cierto que no se detalla el contenido de los armarios.

La documentación notarial también es parca en informar del uso efectivo de los libros. Dentro de la población alfabeta hay que distinguir entre lectores efectivos y analfabetos funcionales<sup>782</sup>. Sabemos de gentes iletradas que poseían respetables cantidades de libros: ¿traficaban con ellos, los habían heredado, era una operación de prestigio, se los hacían leer, aprovechaban solamente las láminas? En sendos poemas, Lope de Vega (Que libros sin dueño son tienda y no estudio) y Quevedo satirizan la costumbre de comprar libros sólo para "vestir muebles"; topos que, por cierto, se encuentra ya en Séneca, Luciano y Ausonio<sup>783</sup>.

---

<sup>777</sup> En estos casos es posible que los libros litúrgicos no se inventarían por considerarse bienes parroquiales.

<sup>778</sup> Sobre la tipología del material efímero y las causas de su desaparición, Simón Díaz 1983. Sobre la literatura de cordel española: García de Enterría 1973, Joaquim Marco 1977, Caro Baroja 1990.

<sup>779</sup> Wildenstein 1933, p. 145.

<sup>780</sup> Camesasca 1966, p. 471.

<sup>781</sup> Caballero Carrillo 1985, p. 224-228.

<sup>782</sup> Lopez 1981.

<sup>783</sup> Otros textos del Siglo de Oro en Bouza 1992, p. 122-123.

Algunos volúmenes conservan ex-libris manuales o anotaciones del artista o artistas que los poseyeron, lo que sin duda constituye índice patente de la asimilación de un texto: Francisco de Villalpando, Juan Bautista de Monegro, El Greco y Luis Tristán, José Cortés del Valle, Santiago Bonavia, Ignacio Sala, Lluís Bonifàs (tío y sobrino)...<sup>784</sup>. Sabemos por Ceán que José de Hermsilla poseía un Vitruvio-Philandrier de 1552, poseído en su día por "Joanelo" (Turriano ?) y anotado por Juan de Herrera. En el AHN se conserva un Vitruvio (ed. Galiani, 1758) con anotaciones de cinco manos diferentes<sup>785</sup>. El corpus más numeroso de apostillas se debe a Inigo Jones<sup>786</sup>. Especialmente interesante es que el poseedor entre en polémica con el texto, como hace el Greco con su Vasari y su Vitruvio-Barbaro, o William Blake con su Reynolds. La rareza de los ejemplares anotados se debe a que la mayoría de libros de arte supervivientes no procede de bibliotecas de profesionales, que los desgastarían con el uso, sino de bibliotecas nobiliarias y conventuales, donde se consultarían esporádicamente o permanecerían largo tiempo olvidados.

La semejanza de obras de arte conservadas con ilustraciones documenta un uso seguro, aunque quizá acrítico. Un grabado de Adriaen van Ostade (1667) representa un pintor ante el caballete, copiando directamente de un libro<sup>787</sup>. Pero la transmisión de imágenes se debía más a dibujos y grabados sueltos que a libros ilustrados, sin duda por ser los primeros más baratos y de más fácil

---

<sup>784</sup> Se conoce un Armenini, De' veri precetti della pittura, con el ex-libris de Quevedo, quien probablemente lo compró en Italia durante la segunda década del siglo XVII (Pigler 1959). Un tal Alonso de Guardia dejó numerosos dibujos y recetas de arquitectura en los márgenes de un Lodovico Dolce, Imprese di diversi principi, duchi, signori, ed altri personaggi, et huomini illustri (Venecia, 1566), que guarda la Biblioteca Nacional de Madrid.

<sup>785</sup> Rodríguez Ruiz 1995, p. 41-42.

<sup>786</sup> Newman 1988. La British Architectural Library (Londres) dispone de un fichero de obras anteriores a 1841 en el que se relacionan los antiguos propietarios.

<sup>787</sup> Reproducido por Mayor 1971, il. 506.

circulación<sup>788</sup>. Dan testimonio de ello:

a) La práctica vandálica de arrancar las láminas, como muestran los volúmenes que han llegado hasta hoy mutilados<sup>789</sup>. Cuando Andrés González de Barcia Carballido reeditó (Madrid, 1744) los Diálogos de medallas de Agustín, explicó que no sólo le había costado hacerse con la edición original (Tarragona, 1587), sino que el primer ejemplar conseguido estaba falto de las láminas<sup>790</sup>. La mutilación de miniaturas, en cambio, parece haber sido más esporádica, por lo menos antes de que a finales del siglo XVIII se despertara el interés por la pintura medieval. Parece como si se hubiera sido reacio a apreciar la iluminación con independencia del texto al que se refería<sup>791</sup>.

b) Las tiradas aparte de las ilustraciones, por ejemplo, de las 300 contenidas en los Monuments de la monarchie françoise de Bernard de Montfaucon<sup>792</sup>, o los retratos de artistas de la cuarta edición de Vasari (Roma, 1760)<sup>793</sup>. Las láminas de la Architettura civile de Guarini se publicaron en Turín desde 1686, mientras que el texto tuvo que esperar hasta 1737. Malvasia cuenta que Marco Antonio Raimondi fue asesinado en venganza por un editor al que había cedido los derechos sobre ciertas láminas, y al que defraudaba siguiéndolas publicando por su cuenta. También se hacían tiradas aparte de las portadas para usarlas como reclamo, en forma de octavilla o cartel<sup>794</sup>.

c) Testimonios contemporáneos, como el de Palomino a propósito

---

<sup>788</sup> Gallego Gallego 1979, p. 67-68.

<sup>789</sup> Griffin 1991, p. 231.

<sup>790</sup> Lyell 1976, p. 238.

<sup>791</sup> Varese 1983, p. 226.

<sup>792</sup> Adhémar 1978, p. 10.

<sup>793</sup> Schlosser 1976, p. 293.

<sup>794</sup> Johnson (A.F.) 1970, p. 296-297.

de Alonso Cano. El notario que levantó el IPM del pintor barcelonés Ignasi Parera i Agustí era consciente del collage practicado por el difunto cuando asentó el siguiente ítem: "Uns Pedasos de paper enmotllats pera compondrer alguna Imatge de un crucifixo"<sup>795</sup>.

d) La evidencia visual. Velázquez fue decorador y poseyó varios libros de arquitectura, pero los fondos arquitectónicos tienen en su pintura una presencia insignificante, menor que en el Greco (otro pintor bibliófilo que también practicó la arquitectura decorativa) o Zurbarán, cuya formación provinciana (de la que nunca logró desasirse del todo) le llevaba a sacarlos de grabados sueltos o de Vignola; Murillo parece basarse en Palladio<sup>796</sup>.

De los escasos pintores españoles especializados en vedute arquitectónicas no conocemos inventario alguno. En Holanda, conocemos la bien nutrida biblioteca de Saenredam<sup>797</sup>.

### 17.3. Limitaciones intrínsecas

Sobre la representatividad de los inventarios para el estudio de la propiedad, hay que expresar las mismas reservas que en el recuento de firmas. En Gerona (una de las pocas localidades donde la documentación notarial ha sido vaciada exhaustivamente), da las siguientes cifras para los años 1747-1807: sólo el 11,66% de los fallecidos dejó IPM, y sólo uno de cada tres IPM se subastó posteriormente<sup>798</sup>. En IPM de Besançon, anteriores a 1790, aparece 13 veces la Encyclopédie; pues bien, sabemos que como mínimo 273 habitantes de dicha ciudad adquirieron la obra antes de la misma

---

<sup>795</sup> AHPB 1.005, A. Pinyol Teixidor, 26º Manuale instrumentorum (1784), f. 167v. En el f. 185 aparece el único libro: un Flos Sanctorum

<sup>796</sup> Pita Andrade 1965; León Alonso 1984.

<sup>797</sup> Ruurs 1983.

<sup>798</sup> Antón Pelayo 1996, p. 411, 452.

fecha<sup>799</sup>.

Todo cómputo diacrónico se ve distorsionado por las variaciones de la praxis diplomática, a tenor de la legislación y de la costumbre. Por ejemplo, el número de testamentos disminuyó en el siglo XVIII al reducirse los requisitos legales en materia de sucesiones, especialmente por la ley de ab intestatio de 1766<sup>800</sup>. Al mismo tiempo, en América disminuían los contratos de obra y aprendizaje, a pesar de que la actividad artística fue más intensa en el XVIII que en el XVII<sup>801</sup>.

El descuido de los escribientes en la transcripción de los datos bibliográficos es una circunstancia lamentada al unísono por los investigadores<sup>802</sup>. Dejando aparte el desconocimiento de la materia y del idioma, los errores de dictado y escritura, etc., albaceas y herederos estaban interesados sólo en el valor de cambio, y no había necesidad de mayores datos para identificar un objeto que se tenía a la vista; por ello, los inventarios y tasaciones obra de libreros son apenas mejores. En ciertos casos, serían los clientes quienes apresurarían a los escribanos, pues éstos cobraban el inventariado por horas. Esto último explicaría la lentitud (no necesariamente minuciosidad) con que algunos inventarios parecen haberse realizado.

En cambio, los instrumentos redactados en bufetes se regían por tarifas. En Sevilla, hacia 1540-1550, un testamento costaba 20 reales; un poder, tres; una copia, 40 maravedíes<sup>803</sup>. En Madrid,

---

<sup>799</sup> Grinevald 1988, p. 473.

<sup>800</sup> Viñao Frago 1988.

<sup>801</sup> Gutiérrez 1995, p. 54-55.

<sup>802</sup> El error puede deberse también al transcriptor moderno. Quizá sea el caso de Ramírez de Arellano, quien lee en el inventario de Céspedes un "Adberto de vici pitores", que probablemente no tiene que ver con Durero ni con Leonardo, sino con De pictura praestantissima...Leonis Baptistae de Albertis viri in omni scientiarum genere...doctissimi (Basilea, 1540).

<sup>803</sup> Griffin 1991, p. 172.

siglo XVII, una carta de pago costaba cuatro reales<sup>804</sup> En Badajoz, siglos XVI y XVII, los contratos de aprendizaje iban de la gratuidad (por lo menos es lo que anotaba el escribano) a dos reales<sup>805</sup>. Un escribano se anunció así en la prensa madrileña:

por un poder para pleitos, registro y saca, seis reales; por las cartas de pago con su copia, otros seis; de los poderes para cobrar, registro y saca, seis; de los poderes para cobrar, registro y saca, seis; poderes para testar, testamentos y codicilos, de registro y saca, quince; declaraciones de pobre (no lo siendo)<sup>806</sup> cuatro; capitulaciones matrimoniales y cartas de dote, quince, de registro y saca, no pasando de dos pliegos; escrituras de obligación, doce, registro y saca; las de cesión, ocho; las de arrendamiento, diez; por cada día de inventario, catorce y 24 maravedís<sup>807</sup>

Los contemporáneos han dejado un recuerdo poco halagüeño del notario. Suárez de Figueroa (Plaza universal de todas ciencias y artes)<sup>808</sup> considera de dominio público su ignorancia, negligencia y falsía<sup>809</sup>. El latín de algunos dejaba mucho que desear, en contra de lo que se suponía saber necesario para ejercer la profesión.

---

<sup>804</sup> Caturla 1964, p. 7.

<sup>805</sup> Guerra 1976.

<sup>806</sup> Nótese este fraude tan abiertamente confesado, y compárese con lo que hemos dicho al tratar las fuentes para el estudio de la alfabetización.

<sup>807</sup> Diario noticioso universal, 17-XII-1760, cit. por Soubeyroux 1995-1996, p. 201.

<sup>808</sup> Sobre la personalidad de Suárez como letrado déclassé, véase Pelorson 1980.

<sup>809</sup> Para las opiniones de otros escritores del Siglo de Oro acerca de la desonestidad de los escribanos, véase Crosby 1993, tomo 2, s.v. "Escribanos". Una autorizada voz moderna es la siguiente: "Un lenguaje técnico en documentos jurídicos no es de por sí garantía de verdad [...] Todo consiste en encontrar en cada caso la fórmula jurídica más adecuada para no mentir y mantener los posibles intereses del cliente" (Bravo Lozano 1990, p. 205).

Asimismo, el inventariador de la biblioteca de Lastanosa calificó de hebreos los caracteres griegos. Tampoco hablan a su favor las horrorosas caligrafía y ortografía de tantos protocolos, aunque en muchos casos la mano no pertenecía al notario, sino a su escribiente, quien quizá cobraba a tanto la página. Don Quijote encarga a Sancho (1ª parte, cap. XXV) hacerse escribir la carta a Dulcinea por un maestro de escuela o sacristán (interesante indicio acerca de los mediadores culturales<sup>810</sup>), pero no por "ningún escribano que hace letra procesada<sup>811</sup>, que no la entenderá Satanás".

El notario se convirtió en un figurón: en la pintura satírica (William Hogarth), en la commedia dell'arte y en la opera buffa. El ejemplo más brillante de esta última es Così fan tutte (1790), de Mozart. Todavía en Los maestros cantores de Nuremberg (1868), Richard Wagner trazó en la figura de Sixtus Beckmesser la caricatura del escribano zafio, exclusivista e intrigante<sup>812</sup>.

Los colegios y cofradías de notarios<sup>813</sup> no destacaron como comitentes artísticos. No les conocemos capillas ni retablos elevados por su iniciativa, ni ningún ejemplo español comparable a la milanesa Casa dei Notai (s. XV). Como iniciativa individual, la excepción es la residencia de Juan de Vargas ("Casa del Escribano") en Tunja (Colombia), famosa por sus murales.

No escasean los inventarios que se limitan a señalar la presencia de libros, a veces contándolos, pero sin describirlos. Nos gustaría saber qué podrían haber leído artistas famosos como Niccolò Granello, Jerónimo Hernández, Pere Blai, Juan de Oviedo y de la

---

<sup>810</sup> Sobre la escritura vicaria, véase Petrucci 1986, 1988a.

<sup>811</sup> Especie de letra cursiva con muchas ligaduras.

<sup>812</sup> Un testamento fraudulento es el eje de otra ópera cómica: Gianni Schicchi, de Puccini.

<sup>813</sup> Véase Romero Martínez 1995, con bibliografía en nota 2.

Bandera, Nicolás de Vergara, Alonso Cano, Francisco de Goya...<sup>814</sup>; o no tan célebres, como el grabador valenciano Tomás Planes, que tenía en 1783 "66 libros de diferentes asuntos y tamaños"<sup>815</sup>. Pero de la mayoría de los artistas carecemos siquiera de un dato semejante<sup>816</sup>.

La tipología y la tipografía del libro no facilitan la transcripción de los datos bibliográficos, por parte de los escribanos contemporáneos, ni su identificación, por parte del investigador actual. El título es con frecuencia prolijo y desorientador con respecto al contenido<sup>817</sup>. Los editores nunca han tenido escrúpulos en amañar portadas, portadillas y demás epígrafes, con tal de atraer al comprador. A veces, por motivos comerciales (coediciones, "rejuvenecimiento" de restos de edición, etc.), los ejemplares de una misma edición se presentan con distintas portadas<sup>818</sup>. Es el caso de La pratica della prospettiva, de Daniele Barbaro (Venecia, 1568).

Si el título es complicado o está en lengua desconocida para el escribano, lo normal es que éste anote sólo lo que le parece ser la mención de autor. Surge así un problema con los homónimos u homófonos: Leon Battista, Leandro y Romano Alberti, Cosimo y Pietro Santi Bartoli, Jean Cousin padre e hijo, Félibien padre e hijo, Dézallier d'Argenville padre e hijo, Girolamo y Pietro Cat(t)aneo,

---

<sup>814</sup> El espacio que ocupaba su biblioteca pone en duda los juicios acerca de su supuesta incultura, debidos a una evaluación impresionística de su obra (por ejemplo, de los epígrafes de sus grabados) y a una observación privada del propio Goya, según la cual le parecería superfluo otro impreso que no fuera una estampa de la Virgen del Pilar.

<sup>815</sup> Villalmanzo 1982, p. 73.

<sup>816</sup> No se conoce el IPM de Claudio Coello. Un supuesto inventario de su colección pictórica fue publicado por el marqués del Saltillo, pero citando un legajo del AHPM medio siglo posterior a la muerte del artista.

<sup>817</sup> Sobre la problemática del título: Parguez 1971; Simón Díaz 1975, 1983a; Barberi 1969, 1981; Laufer 1982.

<sup>818</sup> Moll 1979.

Giuseppe y Pietro Antonio Barca, Domenico y Carlo Fontana, François y Jean-François Blondel, los hermanos Danti, Covarrubias y Perrault...<sup>819</sup>

Los títulos fonéticamente similares pueden traducirse a la ligera (por desgracia, varios tratados se llaman "Architettura civile", "Architecture civile", "Arquitectura civil"...). Normalmente, el escribano se fijará en los caracteres más desatacados tipográficamente, que pueden no coincidir con los bibliográficamente más relevantes<sup>820</sup>. En otros casos, lo que parece un título quizá se trate de una apreciación superficial del contenido, por ejemplo "libro de principios del arte", "perspectiva y antigüedades", "ruinas y monumentos", etc.

Otra posibilidad es que el relator se fije sólo en la materia predominante<sup>821</sup>. Si el escultor zaragozano Fernández de Ayarza tenía, sobre un total de diecinueve libros, doce "de escultura", a la altura de 1606 es difícil hablar de tratados de dicha arte; acaso fueran libros de muestras. El IPM de Niccolò Granello (1593) dice lacónicamente: "cincuenta libros de pintura para el arte de pintar"; por especializada que fuera la biblioteca, es prácticamente seguro que entre ellos habría alguno de otro asunto. Lo mismo puede decirse del IPM del maestro de obras barcelonés Francesc Bosch i Mas (1791): "39 llibres d'arquitectura"<sup>822</sup>. Más fidedigno debe ser el de su colega y paisano Josep Ribes (1763): "52 llibres...de arquitectura,

---

<sup>819</sup> Hasta Carlos III no se fijó en España la forma legal del nombre. Era habitual anteponer el apellido materno, como hicieron Lázaro de Velasco, Orozco y Covarrubias, Góngora, Velázquez, Murillo, Valdés Leal... (y Picasso).

<sup>820</sup> Por ello conviene no limitarse a los repertorios bibliográficos corrientes, sino confrontar, si es posible, las portadas mismas, como las que reproduce Vindel 1930-1934.

<sup>821</sup> Esto también sucede con frecuencia en París (Pardailhé-Galabrun 1988).

<sup>822</sup> Inventario inédito, AHPB, 1005 (Armengol Pinyol Teixidor), Manual 1791, f. 327.

matemàtica y un poch de història"<sup>823</sup>. Algunos años antes, otro maestro de obras, el santiagueño Simón Rodríguez de Castroverde declaraba en su testamento "varios libros de mi facultad y otros de otras"; precisión innecesaria que quizá trasluce especial afecto por los primeros<sup>824</sup>. Por fortuna, los libros llamativos reciben más atención que los banales, como ocurre en el IPM del escultor Miguel de Rubiales (Madrid, 1713):

un libro yntitulado Juan de Arphe, 8 rs.

otro de biñola, 4 rs.

veinte libros pequeños espirituales, 60 rs.

Aunque puede ocurrir lo contrario (IPM del maestro de obras barcelonés Jacint Santacana, 1619): "Diferents llibres de architectura y de llegir entre los quals y es la Historia Pontiffical".

Dejando aparte los asientos completamente inidentificables, los principales obstáculos son:

a) La presencia entre los bienes de cartillas de dibujo, cuadernos de trazas, dibujos y grabados encuadernados<sup>825</sup>, que los inventarios no siempre diferencian bien de los libros impresos. Antes de la difusión del grabado en cobre, los libros de modelos dibujados a mano se producían a veces en copias múltiples, muy probablemente destinadas al comercio<sup>826</sup>.

b) Los manuscritos. Tal como se los registra, pueden confundirse a veces con la categoría anterior, pero en otros casos

---

<sup>823</sup> Arranz Herrero 1981, p. 410.

<sup>824</sup> Martínez Rodríguez 1984, t. 1, p. 159.

<sup>825</sup> Sobre transmisión de modelos por estos medios existen numerosos estudios: Pérez Sánchez 1986; Carrete Parrondo, Checa Cremades & Bozal 1987; Portus Pérez 1990; Rodríguez G. de Ceballos 1991; Avila Padrón 1993.

<sup>826</sup> Nesselrath 1986, p. 134-136.

se trata de verdaderos libros, probablemente concebidos para ser llevados a la estampa. Así lo afirma expresamente el manuscrito vitruviano de Lázaro de Velasco.

c) Las ediciones de una misma obra, que a veces la alteran profundamente en función de traducciones, comentarios o ilustraciones. Son minoría los inventarios que las permitan diferenciar con seguridad. Los ejemplos son numerosos: Vitruvio, Ovidio, Plinio, Alciato, Serlio, Vignola, Palladio, Ripa. A veces, era el mismo autor quien hacía un compendio ad usum scholarum<sup>827</sup>: Charles Perrault<sup>828</sup>, Ferdinando Galli Bibiena<sup>829</sup>, Amédée-Antoine Frézier<sup>830</sup>, Benito Bails<sup>831</sup>...

d) Las obras publicadas en partes sucesivas, como el tratado de Serlio, de las cuales no se especifica el Libro o Libros en cuestión<sup>832</sup>.

e) Las obras encuadernadas en un solo volumen, por razones diversas:

e1) Una publicada como apéndice de otra: Antichità di Roma, de Palladio, al fin de las Mirabilia y de las Cose

---

<sup>827</sup> Una de las últimas ediciones españolas del Vignola fue la de Cádiz, 1810. Su finalidad era servir de texto a los cadetes del Cuerpo de Ingenieros, refugiados de la invasión napoleónica.

<sup>828</sup> Les dix livres de l'architecture de Vitruve (Paris, 1673); Abregé des dix livres... (Paris, 1674).

<sup>829</sup> L'architettura civile (Parma, 1711); compendios: Direzioni ai giovani studenti del disegno (Bologna, 1725), Istruzioni ai giovani studenti di pittura, e architettura (Bologna, 1732).

<sup>830</sup> La théorie et la pratique de la coupe des pierres et des bois (Estrasburgo y París, 1737-1739); compendio: Eléments de stéréotomie à l'usage de l'architecture pour la coupe des pierres (París, 1760).

<sup>831</sup> Elementos de matemática (Madrid, 1772-1783, 11 vol.); compendio: Principios de matemática (Madrid, 1776, 3 vol.)

<sup>832</sup> Bury 1989 repertoría 56 ediciones de los siglos XVI-XVII.

maravigliose; Nuova e ultima aggiunta delle porte d'architet<sup>a</sup>., de Miguel Angel, al fin de los Ordini de Vignola, a partir de la edición de 1610 (también se publicó por separado); modelos de dibujo de Pedro de Villafranca, al fin de las traducciones de Vignola por Cajés (ediciones de 1651, 1702 y 1722); las empresas de Simeoni, a continuación de las de Jovio; las de Junius, después de las de Sambucus.

e2) Semejanza temática: de nuevo los compendios de Libros de Serlio sin portada colectiva; ediciones globales de Durero y de Philibert de l'Orme.

e3) Ahorro.

e4) Disimulo de obras prohibidas o sospechosas. De ordinario, los inventarios sólo asientan la que aparece primero.

f) Las publicaciones periódicas. Generalmente se hacían encuadernar, y por lo tanto es normal que se las inventaríe como libros, sin señalar el período cronológico cubierto<sup>833</sup>.

#### 17.4. Tratamiento de las fuentes

La identificación de los asientos exige recurrir a los repertorios bibliográficos. Schlosser constituye el punto de partida insustituible, aunque, sin contar inevitables omisiones<sup>834</sup>, no trata materias que desde su época han despertado un interés creciente:

- a) Emblemática, iconología y heráldica.
- b) Mitografía.
- c) Iconografía de personalidades (antiguas y modernas). Numismática y glíptica.

---

<sup>833</sup> López de Zuazo Algar 1994, p. 366.

<sup>834</sup> Para España, se basa casi exclusivamente en la Historia de las ideas estéticas de Menéndez Pelayo.

- d) Anatomía y fisiognomía.
- e) Ingeniería civil y militar. Arte del paisaje o jardinería.
- f) Carpintería, estereotomía y otras disciplinas de la construcción.
- g) Artes del fuego: forja, cerámica, vidriería, etc.
- h) Orfebrería.
- i) Descripciones de fiestas y solemnidades.
- j) Obras topográficas que son más bien repertorios de láminas: Rubens sobre Génova; Antoine Lafréry, Etienne Dupérac, Giuseppe Falda, Santi Bartoli, Piranesi, etc., sobre Roma...

Casi todas estas materias sí figuran en Cicognara, dispuestas según una clasificación muy razonable<sup>835</sup>. Los catálogos de las grandes bibliotecas nacionales y el Manual del librero hispanoamericano de Antonio Palau y Dulcet prestan también grandes servicios<sup>836</sup>.

Otros campos pueden ser excluidos de la Kunstliteratur, por más que sean frecuentes en las bibliotecas de los artistas:

- a) Historia sagrada, hagiografía y toda especie de obras piadosas que, aunque pudieron servir como fuente iconográfica (incluso cuando no estaban ilustradas), no estaban pensadas

---

<sup>835</sup> Cicognara 1821.

<sup>836</sup> Otros repertorios más especializados se citan en la bibliografía. Dadas las limitaciones de los inventarios, la búsqueda ha de realizarse a veces por palabras-clave; es por ello bastante útil el índice del Manual de Palau y, sobre todo, el catálogo de la British Library en CD-ROM, que permite combinar y truncar términos de búsqueda. Otro CD-ROM, catálogo colectivo de fondos hispánicos en importantes bibliotecas extranjeras, se ha publicado recientemente. El National Union Catalog de los EE.UU. tiene la ventaja de incluir encabezamientos de materias, lo que permite hacerse una idea del contenido de obras de difícil acceso. Entre los crecientes recursos de Internet destaca el Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español (<http://www.mcu.es/ccpb/index.html>).

especialmente para los artistas. Es el caso de los Flos Sanctorum<sup>837</sup>, que en compilación de Alonso de Villegas, del padre Pedro de Ribadeneyra o de otros muchos, eran frecuentísimos en las bibliotecas de todas las clases sociales, un poco como lo habían sido los Libros de Horas anteriormente (en 1573, la Inquisición prohibió los Libros de Horas en romance). Tampoco tenemos en cuenta los tratados exegéticos, caros a Palomino, a veces espléndidamente ilustrados, pero que no son propiamente textos de emblemática: la Polianthea sacra de Andreas Spanner, los Monumenta humanae salvationis de Benito Arias Montano, la Sylva allegoriarum de Jeroni Lloret (Hieronymus Lauretus), la Psalmodia Eucharistica de Melchor Prieto, etc. Una categoría muy distinta la forman los tratados que consideran las implicaciones ético-religiosas de imágenes y templos, y éstos sí los hemos retenido.

b) Aritmética y geometría puras, por ejemplo: las innumerables ediciones y adaptaciones de los Elementa de Euclides (la primera española, Los seis libros primeros de la geometría de Euclides, por Rodrigo Zamorano, Sevilla, 1576)<sup>838</sup>; el Modo di misurare de Cosimo Bartoli; los prontuarios de matemáticas publicados por el también mitógrafo Juan Pérez de Moya; los textos de los novatores levantinos, que se difunden en el XVIII: José de Zaragoza<sup>839</sup>, Tomás Cerdá, Andrés Puig, Juan Bautista Corachán... Las matemáticas aplicadas a la arquitectura (Tomás Vicente Tosca, Benito Bails, etc.) constituyen caso aparte, que sí tenemos en cuenta.

c) Óptica. Las fronteras no son claras, porque muchas obras hablan al mismo tiempo de perspectiva física (Alhazen, Vitelio) y perspectiva artística ("correcta construcción" albertiana), y suelen

---

<sup>837</sup> Castellano y catalán ha conservado la denominación "santos" o "sants" para referirse genéricamente a las ilustraciones de los libros. La gente poco dada a la lectura, por "llibre sense sants" entiende libro aburrido.

<sup>838</sup> Esteban Maroto & Vicente Piñeiro 1989; Vega 1993.

<sup>839</sup> Cuando en un inventario del siglo XVIII aparece este apellido, sin mayor precisión, no puede tratarse de la Escuela de arquitectura civil de Agustín Bruno Zaragoza y Ebrí, pues se publicó bajo el anagrama de Athanasio Genaro Brizguz y Bru.

incorporar el término "perspectiva" en el título, como la popular Perspectiva y especularia, versión de Euclides por Pedro Ambrosio Ondériz (Madrid, 1585).

d) Mecánica e ingeniería de la construcción, a veces confundidas con la categoría anterior, en obras de gran difusión como el Théâtre des instruments mathématiques, de Jacques Besson (traducción: Theatro de instrumentos y figuras matemáticas y mecánicas, Lyon, 1602).

e) Obras que adquieren interés artístico sólo en virtud de las características de la edición. Por ejemplo, los Comentarios de César, en edición de Palladio, resultarían útiles a un ingeniero, pero generalmente no podemos saber si el inventario se referirá a la edición ilustrada. Por su valor emblemático, algo parecido puede decirse de los Triomfi de Petrarca (primera traducción castellana: Logroño, 1512).

f) Obras misceláneas que no se clasifican normalmente en la literatura artística. Por ejemplo, la Piazza universale de Tommaso Garzoni, su adaptación por Cristóbal Suárez de Figueroa, o las innumerables enciclopedias dieciochescas de sciences et arts, arts et métiers, etc.

g) Poemas sueltos que no constituyen volumen, aunque a veces sean recordados por preceptistas y antólogos: Céspedes, Quevedo, Juan de Juárezgui, etc.

h) Obras de identificación demasiado dudosa.

En las bibliotecas más nutridas no suelen faltar los clásicos. Entre las obras identificadas, retenemos sólo las siguientes: la enciclopedia de Plinio el Viejo, De sublimitate de Longino, la mitología de Ovidio, los tratados arquitectónicos de Vitruvio y de Frontino (éste solía publicarse en apéndice al primero), las ekphrasis de Calístrato y de los dos Filostratos, el itinerario de Pausanias, y la descripción de Constantinopla por Procopio. En

ambientes cultos se recordaba la descripción de la villa de Plinio el Joven, contenida en su epistolario, y las ekphrasis contenidas en la Antología griega. No tenemos en cuenta obras frecuentes en las bibliotecas, pero no específicamente mitográficas: el ciclo troyano (más que el mismo Homero), Virgilio, Apuleyo, Esopo, semi-mitologías antiguas (De consolatione philosophiae de Boecio) y modernas (el Orlando de Ariosto, el Telémaque de Fénelon, etc.).

## 18. SOBRE LA ICONOGRAFIA DEL LIBRO

La imagen del libro en el arte evoluciona de una connotación sagrada (Edad Media) a una instrumental (Edad Moderna), con lo que aumenta su valor como documento histórico<sup>840</sup>. En el arte medieval, el libro se identifica con el Verbo, "bibliofanía" que exige ser representada con un esplendor inmanente. En el arte paleocristiano se suele representar abierto, en consonancia con la función de transmisión cultural atribuida al Evangelio. Con la ruina de la cultura clásica y la desaparición del público lector laico, se impone la imagen del libro cerrado, objeto de adoración<sup>841</sup>. Las excepciones se explican por el contexto narrativo, como en la Anunciación a la Virgen<sup>842</sup>, y aun es raramente distinguible el texto, salvo en la pintura de los Países Bajos<sup>843</sup>. Considerado como objeto de uso, necesariamente ha de tratarse de un texto devocional, y como tal aparece en manos de las estatuas tumbales, en posición orante o semiyacente<sup>844</sup>.

En el siglo XV aparece el libro como recordatorio de éxitos seculares (autoría, erudición, docencia). Continua representándose como un objeto noble, que, bien encuadernado y ordenado, tapiza las paredes de los gabinetes de trabajo, típicamente los de Padres de la

---

<sup>840</sup> Sobre la idea del libro: Gellrich 1985; Ganz 1986. Sobre su imagen: Bialostocki 1988a; Cuesta Ribagorza 1989. No pretendemos agotar un tema tan extenso, sólo realizar algunas observaciones sobre el valor documental de las imágenes. Véanse las notas metodológicas de Nies 1977-1978 y las antologías gráficas: Taubert 1966, Petrucci 1983, Manguel 1996. Un repertorio de temas artísticos en los cuales puede intervenir el libro se halla en Waal 1975-1985, Index, s.v. book, learning, library, reading, writing y términos conexos.

<sup>841</sup> Petrucci 1973, p. 10-17.

<sup>842</sup> Sarti Martínez 1994-1995.

<sup>843</sup> Alpers 1987.

<sup>844</sup> Redondo Cantera 1987, p. 250; Panofsky 1992, p. 82.

Iglesia<sup>845</sup>. Se trata de una imagen que no se corresponde "a la transmitida por la documentación coetánea, que informa sobre lugares cerrados, vinculados a una mentalidad de conservación y acumulación archivística"<sup>846</sup>.

Las escenas de redacción y presentación de libros (expresión narrativa de la auctoritas), frecuentes en la miniatura medieval y en los incunables, acaban por parecer absurdas en unos objetos producidos en serie, y en consecuencia desaparecen casi por completo; la "autoridad" (en doble sentido, corriente y etimológico) pasa a los paratextos: portadas, prólogos, colofones, privilegios, etc.<sup>847</sup> La pintura y el grabado postrenacentistas preferirán halagar a los poderosos mediante escenas de presentación de maquetas y planos. Domenico Fontana presenta el plano de la Biblioteca Vaticana a Sixto V, en un fresco que Pietro Facchetti pinta en la misma Biblioteca; al fondo, otros personajes de la Curia sostienen libros, en ambigua alusión al destino del edificio o al saber de su proyectista<sup>848</sup>.

A partir del siglo XVI, la imagen del libro se hace más ambivalente. Aparece la caricatura del bibliómano<sup>849</sup>, y Giuseppe Arcimboldo construye uno de sus humanoides grotescos, Il bibliotecario, a base de libros. En las vanitas, el libro puede aludir a la fugacidad del conocimiento terrenal, o la permanencia de los frutos del trabajo intelectual más allá de la muerte. A lo primero aluden entre otros tomos, y de forma paradójica, los Diálogos de la pintura de Carducho, representados en el Jeroglífico de la vanidad, cuadro de Valdés Leal (Hartford, Wadsworth Atheneum).

---

<sup>845</sup> Meiss 1963.

<sup>846</sup> Mandingorra Llavata & Algarra Prado 1993, p. 161.

<sup>847</sup> García Vega 1984, p. 348-349; Brown (Cynthia J.) 1991, p. 140.

<sup>848</sup> En 1650, Valeriano Regnard hizo grabado de esta pintura (reproducido en Scrittura e popolo... 1982, fig. 2).

<sup>849</sup> Lehmann-Haupt 1976.

Como era de esperar, las decoraciones de bibliotecas<sup>850</sup> y el "libro dentro del libro" ofrecen una imagen favorable. La excepción es Georgette de Montenay, cuyo emblema "Sciencia inflat" advierte contra la confusión entre conocimientos (soberbia intelectual) y sabiduría<sup>851</sup>. El "triunfo del libro" aparece también en ambientes no bibliotecarios, por ejemplo la alegoría de la imprenta pintada por Robert Streeter en el techo del Sheldonian Theatre (Oxford, 1668-1669).

En la iconografía religiosa, el libro puede representar un escalón en el esforzado acercamiento a Dios, y el mismo Valdés Leal, en su Conversión de Mañara (City of York Art Gallery), representa El devoto peregrino, de Antonio del Castillo<sup>852</sup>. Georges de la Tour, Ribera y Rembrandt, entre otros, pondrán ajados mamotretos en manos de santos doctores y anacoretas, cosa que no era frecuente en las más antiguas representaciones ascéticas<sup>853</sup>.

La pintura de género de los Países Bajos representa desde fecha temprana un utensilio que tantas veces aparece en los inventarios: el libro de contabilidad. También éste resulta ambivalente. Puede funcionar como atributo de la avaricia (Quentin Metsys, Marinus van Reymerswaele), o como memento de las cuentas que Dios pasará a sus criaturas el Día del Juicio, funcionando más o menos como la balanza en la Pesadora de perlas, de Vermeer<sup>854</sup>.

---

<sup>850</sup> Cf. Masson 1972. No he podido consultar: Masson 1981; Ricciardi Paci 1996.

<sup>851</sup> Clements 1960, p. 69-71, 94-95.

<sup>852</sup> Gállego 1991, p. 209.

<sup>853</sup> Meiss 1976, p. 190. Según Maravall (1986, p. 95), frente a la "sensualidad, afán de placer y relajación" del siglo XVII, "el tenebrismo, el macabrisimo, son un gusto derivado, como el desaliño fingidamente pobre en la sociedad de consumo de hoy". No está claro que esto pueda aplicarse a los libros representados por Rembrandt; véase Alpers 1987, p. 262-263.

<sup>854</sup> Yamey 1984, p. 231. Yamey 1989 es una monografía sobre la representación del libro de cuentas en la pintura occidental.

El siglo XVIII permanece atento a los aspectos mundanos de la lectura, más que a los libros mismos. La lectura en voz alta de la Biblia que hace el padre a su familia (Greuze), en su momento imagen edificante, parece hoy mero genre. Se representa la lectura en solitario de libros que sospechamos frívolos, cuando no licenciosos (Boucher, Fragonard), aunque Maurice-Quentin de La Tour también retrate a una dama meditando (no mucho, al parecer) sobre Newton, probablemente en el epítome de Muratori; o bien la lectura en grupo reducido, como parte de las relaciones establecidas dentro de la buena sociedad (Jean-François de Troy)<sup>855</sup>. En este mismo siglo se difunde por Europa un tema inventado en la pintura holandesa del XVII y que Vermeer llevó a la perfección: la lectura de billets doux<sup>856</sup>.

El autorretrato en el acto de pintar o tomar apuntes, o simplemente el autorretrato sin acción ni atributos, es mucho más frecuente que el autorretrato con libro o libros<sup>857</sup>. De estos últimos, el del peintre philosophe Poussin (con libros no identificables, o acaso cuadernos de apuntes) es uno de los más conocidos. El padre Pozzo, que hubiera podido representarse con sus dos lujosos infolios, prefiere aparecer señalando unas bóvedas (Florencia, Uffizi).

Como retratos de encargo, podemos recordar el de John Soane, por William Owens (1804): el arquitecto mantiene abierto por una lámina del Templo de Vesta los Edifices antiques de Rome, de Desgodetz. El arquitecto y profesor Vicente Gascó exhibe un Vitruvio en su retrato, pintado por José Zapata a fines del XVIII (Valencia, Academia de San Carlos)<sup>858</sup>. A otro profesor, el pintor Pere Pau Muntanya, retrata su yerno Joan Giralt por las mismas fechas (Barcelona, Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi): ejecutando un

---

<sup>855</sup> Ejemplos ilustrados y comentados en Chartier 1989.

<sup>856</sup> Leymarie 1967.

<sup>857</sup> Bialostocki 1988b, p. 152.

<sup>858</sup> Bérchez 1981a, p. xliii.

dibujo con una mano, un librito en la otra, y al fondo los lomos de lo que parece una enciclopedia<sup>859</sup>.

Quizá el retrato de tratadista más conocido sea el de Daniele Barbaro, por Veronés (Amsterdam, Rijksmuseum, ca. 1560); el patriarca de Aquileya muestra las ilustraciones (por Palladio) de su edición de Vitruvio. En España, Mayans muestra unas alacenas donde figuran, no los muchos libros que poseía, sino los no pocos que escribió<sup>860</sup>.

Es normal que el retrato se concentre en las facciones del retratado y en sus atributos más directos. Más atención a accesorios tales como libros cabe esperar en representaciones de género o asimilables, por ejemplo San Lucas pintando a la Virgen. En la versión de Maerten van Heemskerck (Museo de Rennes) aparecen en primer término libros ilustrados, otros más en una alacena, y por todo el cuadro estatuas e instrumentos alusivos a los conocimientos que debe dominar el pintor<sup>861</sup>.

Si en un libro publicado en vida del autor aparece su retrato, podemos suponer que es por decisión propia. García Hidalgo no lo hizo en sus Principios, pero su Geometría práctica sobre los problemas no resueltos (sin pie de imprenta) demuestra cuán pagado estaba de su segundo apellido: incluye, en frontispicios diferentes, su retrato y los blasones correspondientes a sus diversos ascendientes. Lorenzo de San Nicolás (1663), en cambio, excusa colocar su retrato al principio diciendo que ya basta el relato autobiográfico que pone al final.

---

<sup>859</sup> Reproducido en Història: política, societat i cultura dels Països Catalans, vol. 5, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995, p. 53.

<sup>860</sup> Reproducido (sin mención de autoría, fecha ni localización) como portada del tomo V de las Obras completas de Mayans (edición del Ayuntamiento de Oliva, a cargo de Antonio Mestre Sanchis).

<sup>861</sup> Gállego 1984, p. 121-122.

Los retratos de artistas-autores en portada consisten muchas veces en bustos dentro de cartelas o frontispicios arquitectónicos. De los marcos pueden colgar los útiles del oficio, preferentemente instrumentos matemáticos; raramente se ven libros. Los médicos-autores sí gustan de representarse con libros en las manos, lo que debe entenderse como una reafirmación de la liberalidad de su oficio, que desde luego nadie les discutía<sup>862</sup>.

Domenico Fontana (Della trasportazione dell'obelisco vaticano, Roma, 1590) exhibe orgullosamente una medalla, timbre de nobleza, y una maqueta del obelisco, de cuya traslación, asombro del momento, nuestro arquitecto-ingeniero podía estar orgulloso; en el marco aparece su blasón: un obelisco flanqueado por dos fuentes<sup>863</sup>. En su Varia conmensuración, Arfe se autorretrata de perfil, en un medallón a manera de gema o camafeo all'antica, lo que sin duda debió parecerle una asociación honrosa<sup>864</sup>. Un retrato ecuestre se reservaba a todo un virrey Folch de Cardona, en su tratado de fortificación Geometría militar (Nápoles, 1671).

No pueden aducirse ejemplos españoles de autorretratos con libros. En el retrato del conde de Floridablanca, Goya presenta al Ministro un cuadro sin enmarcar (¿boceto del cuadro definitivo?) y tiene a sus pies un ejemplar del Museo pictórico, de Palomino. Quizá quiso contrastar las partes práctica y teórica de su arte<sup>865</sup>.

Un artista-escritor como Carducho se representa intencionadamente en el acto de escribir (de reflexionar sobre lo escrito, más bien): teniendo a un lado escuadra, paleta y pinceles, deja bien claro que la pintura é cosa mentale. El grabado que encabeza el cuarto de sus Diálogos muestra alegorías de la Pintura y la Poesía,

---

<sup>862</sup> Rojo Vega 1988b, p. 6.

<sup>863</sup> Zappella 1988, vol. 2, lámina 161.

<sup>864</sup> Civil 1992. Los diseños son seguramente de Arfe, pero debió recurrir a un tallista (Bonet Correa 1993).

<sup>865</sup> Moffitt 1984. Las demás propuestas del artículo son discutibles.

## 19. CULTURA ARTISTICA Y CULTURA LITERARIA

### 19.1. Consideración social del libro

Se asegura a veces que la principal barrera cultural del Antiguo Régimen era la que se elevaba entre letrados y analfabetos<sup>873</sup>. Esta distinción no es errónea, pero simplifica en exceso los múltiples usos de la materia escrita<sup>874</sup>. Se podría suponer que, en un extremo de la escala cultural, se encontraban mensajes orales e icónicos accesibles a todos: el teatro comercial, el sermón, la imaginería religiosa; en el otro extremo, los textos informados por la tradición clásica, especialmente si estaban en latín. Sin embargo, así como es dudosa la existencia de un núcleo irreductible de cultura popular<sup>875</sup>, tampoco hay que exagerar el papel de control social (indoctrinamiento "de arriba abajo") de las manifestaciones colectivas, debido a las peculiares interpretaciones que la base social puede realizar de los mensajes emitidos por la ideología dominante<sup>876</sup>. La audiencia efectiva no tiene por qué coincidir con el público al que se dirige (explícitamente o intencionalmente) el autor.

Por ejemplo, la emblemática planteaba en efecto una science de Cour. Los emblemistas insisten en que su propósito exige del "discreto" un esfuerzo del que no consideran capaz al "vulgo"<sup>877</sup>;

---

<sup>873</sup> Véase por ejemplo: Burke 1991; Bouza Alvarez 1992.

<sup>874</sup> Para este cambio de perspectiva historiográfica, véase: Chartier 1989; Lopez 1981; Graff 1991.

<sup>875</sup> Tal como la caracteriza Bajtin 1987. Véanse las objeciones de Burke 1991.

<sup>876</sup> Maravall 1990a, y las objeciones de García Cárcel 1989. Un ejemplo clásico de los diversos niveles de elaboración y recepción lo suministra la Bibliothèque bleue francesa. Esta problemática constituye un leitmotiv de la obra de Roger Chartier.

<sup>877</sup> Maravall 1990b, p. 113-117; Bouza Alvarez 1992, p. 23-29.

excepción, Juan de Horozco (Emblemas morales, Madrid, 1610), quien pretende escribir "para el común provecho de todos", sentencia que repite la censura de la obra<sup>878</sup>. Pero las ediciones simultáneas en latín y vulgar, las múltiples traducciones y reediciones de ciertos títulos, a veces en formato de bolsillo, sugieren un público muy vasto. Existe incluso un testimonio del uso de Alciato en la escuela primaria<sup>879</sup>. La primera edición de las Imprese militari et amorose de Giovio (Roma, 1555) se agotó enseguida, saliendo la segunda edición al año siguiente, en Venecia<sup>880</sup>. De los Emblems (Londres, 1635) e Hieroglyphikes of the life of man (1638), de Francis Quarles, reeditados juntos en 1639, se vendieron en Inglaterra 5.000 ejemplares en dos años, mientras que en el mismo lapso se vendían 1.500 de Paradise lost (1667), de John Milton<sup>881</sup>. Estas tiradas sugieren la existencia de una mesocracia que, si bien compraba libros de emblemas por mimetismo social, no se interesaría por las abstrusas anagogías, sino por lo sugestivo de las imágenes, a las que asociaría un mensaje más directo, aforístico o paremiológico<sup>882</sup>.

Las decoraciones efímeras también se ofrecían a públicos diversos: los capaces de descifrar el significado de las alegorías, los que necesitaban para ello la ayuda de un mote o cifra, y aquellos (categoría no incompatible con las anteriores) para quienes "la mayor propaganda se ejercía sensorialmente, a través del lujo y del carácter maravilloso, ritualizado y ceremonial de los actos"<sup>883</sup>.

Al proponerse "declarar los jeroglíficos", los autores de las

---

<sup>878</sup> Clements 1960, p. 195-196.

<sup>879</sup> Antonio Liñán y Verdugo, Guía de forasteros que vienen a la Corte (Madrid, 1620), cit. por Portús Pérez 1992, p. 368.

<sup>880</sup> Trovato 1991, p. 281.

<sup>881</sup> Sánchez Pérez 1976; Williams 1984, p. 181.

<sup>882</sup> Revilla 1994. Ambos niveles son patentes asimismo en la pintura de Pieter Brueghel el Viejo. Las alegorías cultistas podían metamorfosearse en proverbios, como "la ocasión [kairos] la pintan calva".

<sup>883</sup> Portús Pérez 1992, p. 46.

relaciones de festejos reconocen (a veces explícitamente) que a unos lectores<sup>884</sup> supuestamente cultos se les habrían escapado gran parte de los significados, si es que habían asistido al acontecimiento. Jerónimo Martínez de la Vega (Solenes y grandiosas Fiestas que...Valencia a hecho a la Beatificación de...Tomas de Villanueva, Valencia, 1620), al hacer profesión de emblemista purista, sostiene implícitamente que cabe exigir un esfuerzo al lector:

de dos [faltas] muy grandes, pecan los mas que vienen impressos, casi en todos los libros que salen a la luz, asi de fiestas de beatificaciones, como de otros acaecimientos; que son pintar en ellas figuras humanas [con lo que el jerooglífico degenera en alegoría] i en letra latina o española, i aun a veces en entrambas, nombrar lo que esta pintado en el cuerpo del geroglyfico, que es como dezillo dos i tres veces; cosa que me admira (siendo tan notable vicio en esta materia) caygan tan generalmente todos en ella; y ya que alguno defienda, no es falta en algun caso forçoso; no me negaran, lo es grande la segunda<sup>885</sup>.

Las prolijas descripciones, cuando van acompañadas de láminas, parecen actualmente excesivas o innecesarias, pero es que también se trataba de adoctrinar al lector en el sentido deseado por los organizadores<sup>886</sup>. No en vano los libros de emblemas evolucionaron de "espejo de humanidad" a "espejo de príncipes"<sup>887</sup>. Diego de

---

<sup>884</sup> No hablamos ahora de las ilustraciones que acompañaban al texto, las cuales comportan una problemática diferente.

<sup>885</sup> Cit. por Ledda 1994, p. 583.

<sup>886</sup> León Alonso 1989, Rodríguez de la Flor 1989, Maravall 1990, Portús Pérez 1991. Sobre libros de entradas reales francesas: "Le livre présente les choses comme elles doivent être comprises et moins comme elle ont été vues" (Johnson 1975, p. 192); "Loin de commenter livrement des dessins ou des peintures, le livre apporte donc des solutions; il définit des normes" (Jouhaud 1987a, p. 395). Hasta un género aparentemente tan incoloro como el livret de las exposiciones parisinas tenía un componente ideológico (Legrand 1995).

<sup>887</sup> Boureau 1985.

Saavedra Fajardo habla, en su República literaria (1655), de los libros de historia aduladores, a los que, con ingeniosa sinécdoque, propone convertir en "arcos triunfantes, estatuas de papel y festones", producciones no menos adadoras, aunque más efímeras<sup>888</sup>. Ayer como hoy, el modo de vida de las clases altas incitaba la curiosidad de los humildes, y por supuesto que muchas relaciones de solemnidades no eran más que folletos baratos. Un cuadro anónimo de escuela francesa, Le colporteur (París, Musée national des arts et traditions populaires) muestra entre la mercancía uno de éstos: La reception du Prince de Galle en Espagne, con fecha de 1623<sup>889</sup>.

Es difícil evaluar en qué medida las anécdotas artísticas se tomaban de Plinio o Vasari<sup>890</sup>, o bien se transmitían oralmente. Con un aparato crítico muy inferior al de Carducho o Pacheco, Jusepe Martínez no es menos pródigo en cuentecillos (de origen no siempre bien dilucidado, quizá inventados, lo que situaría a nuestro aragonés en la ilustre compañía de los De'Dominici y los Campo Weyerman), como si quisiera compensar sus carencias en aquel sentido (hace toledano al Bosco, cuando ya varios autores españoles habían escrito sobre su origen neerlandés<sup>891</sup>). Alusiones de ese jaez (por ejemplo, la historia de Alejandro, Apeles y Campaspe) aparecen con frecuencia en la literatura de la época. Por medio del teatro y del sermón, alcanzaban difusión popular<sup>892</sup>.

El dibujo técnico, en contrapartida, era un código que formaba parte de la cultura artesanal, pero no de la cultura de las élites. Platonizando, dice Alberti que los pensamientos arquitectónicos son difíciles de poner en palabras. Filarete, más pragmático, dice lo mismo de las trazas, y que al profano les son más difíciles de

---

<sup>888</sup> Checa Cremades & Morán Turina 1981.

<sup>889</sup> Reproducido en Taubert 1966, vol. 2, lám. 16.

<sup>890</sup> Para una presentación clásica de las mismas, Kris & Kurz 1982.

<sup>891</sup> Salas 1943.

<sup>892</sup> Herrero García 1943; Dávila Fernández 1980; Portús Pérez 1992, p. 127, 368.

entender que los edificios reales: la maqueta le parece por consiguiente el mejor recurso didáctico<sup>893</sup>. Un cuento publicado en París en 1608 nos presenta a un gentilhombre que desea construirse una casa; el maestro de obras le muestra un libro de Du Cerceau, y el patrón no es capaz de entender los diseños; al cabo de unos días vuelve el maestro con una maqueta, y el patrón la entiende perfectamente<sup>894</sup>. No obstante, estos objetos, por su tamaño, fragilidad y destino, no tuvieron gran papel en la difusión de modelos, a diferencia de lo que hacían los vaciados con respecto a la escultura. También en esto la arquitectura militar fue una pionera (maquetas de ciudadelas), aunque los intentos españoles de ponerse al día al respecto fracasaron<sup>895</sup>. Sólo a finales del siglo XVIII se introdujeron en Europa los moldes de obtención de reproducciones de edificios<sup>896</sup>.

Para la mentalidad estamental, la posesión del libro ratificaba un status hereditario, en vez de servir de instrumento de promoción social. En fechas tan tardías como 1809-1810, el maestro de obras Josep Renart sintetizaba sus experiencias, pero también sus lecturas (de obras de dominio público), en sus Quinzanarios, exhortando a su hijo que no los dejase ver a nadie, pues el saber ahí recogido le permitiría sobresalir de sus colegas menos cultos<sup>897</sup>. Por los mismos años, un observador extranjero notaba como excepcional el caso del murciano Jesualdo Riquelme:

aunque las artes no son apreciadas de ninguna manera por sus compatriotas, Riquelme, sin maestros, sin otra ayuda que la de los libros, arrastrado por el deseo de instruirse, ha consagrado a adornar su espíritu con conocimientos útiles el

---

<sup>893</sup> Hersey 1976, p. 33.

<sup>894</sup> Apud Boudon 1988, p. 377.

<sup>895</sup> Gutiérrez & Esteras 1991; Muñoz Corbalán 1993a.

<sup>896</sup> Szambien 1988; Haskell & Penny 1990, cap. III; Montes Serrano 1994.

<sup>897</sup> Montaner i Martorell 1990, p. 409.

tiempo que los demás pierden en la ociosidad, y ha acabado por adquirir un fondo suficiente de luces para apreciar las obras de arte y para conceder a los artistas el grado de estima que merecen<sup>898</sup>.

El libro conservó durante mucho tiempo carácter de pieza de Kunst- und Wunderkammer<sup>899</sup>. Así lo testimonian los grabados que representan gabinetes abarrotados de libros, obras de arte, instrumentos científicos y especímenes naturales. Los inventarios ratifican esta impresión, aunque, entre los artistas, esto sólo se aplica a algunos afortunados que trabajaban para la Corona: Juan de Herrera, Pompeo Leoni, Monegro, Velázquez... Testimonio de este atesoramiento es una fórmula que, como ironía o como utopía, se difunde a partir de Rabelais: el catálogo de libros imaginarios<sup>900</sup>. Lo poseído era objeto de ostentación poco diferenciada, restringida además a un círculo social limitado. Así aparecía, todavía a mediados del siglo XVII, la colección de Vicente Lastanosa en Huesca<sup>901</sup>.

Poco a poco se discriminaron dos funciones complementarias: una encaminada a la ciencia, es decir, el conocimiento socializado (el gabinete de ciencia natural se convierte en laboratorio); y otra al placer privado (la galería de pintura se diseña como sala específica). Como ejemplo de esta evolución están las observaciones de Ponz (Viage de España, XVIII, 1) sobre la casa del marqués de Ureña en Cádiz. La biblioteca siguió participando en cierta manera de ambas esferas. El uso que se hacía de ella variaba, desde luego, según el tema de cada libro.

Para los analfabetos o semialfabetizados, la letra impresa

---

<sup>898</sup> Alexandre de Laborde, Itinéraire descriptif de l'Espagne, Paris, 1809, t. 2, p. 236, cit. por Moreno Martínez 1989, p. 151.

<sup>899</sup> Morán & Checa 1985; Schlosser 1988; Bouza Alvarez 1989.

<sup>900</sup> Benrekassa 1984; Goulemot 1988; Juel-Jensen 1992.

<sup>901</sup> Sánchez Cantón 1923-1941, vol. 5.

revestía cierta aura de misterio<sup>902</sup>. Al pasar por León en 1836, George Borrow (La Biblia en España) anota: "en las tiendas se venden públicamente y tienen gran aceptación conjuros y encantaciones impresos contra Satanás y su hueste y contra todo género de maleficios". Este evangélico inglés lo atribuía al oscurantismo propiciado por el clero, pero en su misma patria podía descubrir hogares analfabetos que exhibían orgullosamente Biblias o, si eran radicales, obras de Tom Paine<sup>903</sup>. Cervantes y Lope de Vega narran otros casos de respeto acrítico por la escritura-objeto<sup>904</sup>.

El prestigio de la cultura escrita producía una minusvaloración de la imagen. Fray José de Sigüenza (Historia de la orden de San Jerónimo, Madrid, 1605) tiene en cuenta este prejuicio cuando refuta a quienes censuran en las pinturas de la biblioteca del Escorial los temas profanos, al tiempo que los admitirían en letra de molde:

Las librerías son apotecas y tiendas comunes para toda suerte de hombres y de ingenios; los libros lo son, y así lo han de ser las figuras. Y si están aquí y en todas las bibliotecas del mundo los libros de tan insignes ingenios, que muestran la hermosura o el rostro de lo que tenían dentro, y se les leen las almas, ¿por qué quieren no estén los retratos del rostro?

---

<sup>902</sup> Se puede comparar la situación con el papel actual del cine y la televisión. Al estar ausente la enseñanza visual de los programas educativos, se ha empobrecido nuestro discernimiento de las imágenes. Gállego 1991 pone varios ejemplos de esta pérdida de las claves que permitían descifrar las artes figurativas.

<sup>903</sup> Vincent 1989.

<sup>904</sup> Citados en Cruickshank 1978, p. 808. El fetichismo podía extenderse a otros útiles del trabajo intelectual. En un cuentecillo de Juan Valera, un aldeano acude a la capital, pasa por delante de una óptica y ve una mujer probarse unas gafas, mirar a un periódico y decir "con éstas leo perfectamente". Entonces la mujer paga y se las lleva. El aldeano entra en la tienda y empieza a probarse todas las existencias, repitiendo invariablemente "con éstas no leo". Al fin le pregunta el dependiente: "Pero, ¿usted sabe leer?", a lo que el aldeano responde: "Si supiera, ¿para qué habría de comprar las gafas?".

Razones análogas explican la contaminación de signos, como el epigrama artístico (ekphrasis)<sup>905</sup> y el poema visual (caligramme)<sup>906</sup>. El polifacético Geoffroy Tory, humanista versado en diseño -lo que en Francia era aún excepcional por esas fechas-, se autofinanció la impresión del Champfleury (París, 1529), tratado de tipografía basado en las proporciones humanas<sup>907</sup>. Así, las artes de proyectar se dignificaban por asimilación al arte de la escritura. Ciertas ediciones del libro IV de Serlio (sobre los cinco órdenes) incluyen un apéndice de Pieter Coecke van Aelst sobre la construcción del alfabeto. También tratan el tema Pacioli (De divina proportione) y Durero (libro III de su Geometria).

Los preceptistas repetían infatigablemente el lema horaciano ut pictura poesis. La finalidad era el ingreso en el trivium por asimilación con la retórica, como la asimilación con la geometría intentaba introducir las artes plásticas en el quadrivium<sup>908</sup>. Los argumentos para aquello se tomaban de Cicerón y Quintiliano. Tras hablar de las lecturas de Velázquez, Palomino añade (fuera cierto o no): "era también familiar, y amigo de los poetas, y de los oradores; porque de semejantes ingenios recibía ornamento grande para sus composiciones". Incluso en lo formal, la literatura artística se adaptó a géneros literarios de progenie clásica: Sagredo, Villalón, Carducho, Vicente Vitoria, Mengs, Arce y Cacho, Márquez y Ceán Bermúdez usan el diálogo; Diego de Villanueva y Ceán, la epístola; Carducho y Jusepe Martínez, el viaje más o menos ficticio; Preciado de la Vega, el "sueño" o viaje alegórico (el protagonista inicia su "viaje" tras dormirse sobre el tratado de Leonardo); Ceán de nuevo, la sátira menipea; Céspedes, García Hidalgo (sólo la dedicatoria al lector en 30 octavas), Rejón de Silva y Moreno de Tejada, el verso. En cambio, tienen una función

---

<sup>905</sup> Fumaroli 1988.

<sup>906</sup> Díez Borque 1993. Otras variantes lírico-gráficas se examinan en Infantes 1980.

<sup>907</sup> Brun 1969, p. 304; Blunt 1977, p. 69.

<sup>908</sup> En general: Lee 1982; Manero Sorolla 1988. En España: Egido 1989; Vosters 1990; Portús Pérez 1992.

mnemotécnica las octavas reales con que Arfe (Varia commensuración) recapitula sus explicaciones; lo mismo que el poema Breve tratado del ataque y defensa de una plaza real, de Sebastián Fernández de Medrano (Bruselas, ca. 1698). Pacheco, Palomino, Matías de Irala y otros no se privan de adornar sus libros con alguna estrofa.

A diferencia del primer Renacimiento, el Manierismo no trata de dar un fundamento práctico a la creación artística, sino de legitimarla teóricamente<sup>909</sup>. Las contradicciones que se podían derivar de aplicar el género de la preceptiva poética a actividades manuales, se obviaron mediante la teoría idealista. Su corolario, el primado del disegno interno sobre la actividad manual, desplaza el énfasis del primer Renacimiento en el fundamento matemático de las artes, y en general de sus modos operativos. Si Rodrigo Zamorano, en el prólogo a su traducción de Euclides, afirma seguir a Durero y Alberti al proclamar la geometría como fundamento de pintura y escultura, ya Paolo Pino (Dialogo di pittura, Venecia, 1548) reprocha a Alberti ocuparse más de matemáticas que de pintura. Lo que le interesa al veneciano es la invenzione poetica, en la línea del Arte poetica de Horacio, pese a que Alberti también había tomado su marco conceptual del autor latino<sup>910</sup>. Zuccaro niega (Idea, Turín, 1607) que las artes sean una parte de las matemáticas, y Lessing llegará a concebir un "Rafael sin manos".

A finales del siglo XV, que un artista incluso de la talla de Piero della Francesca perdiera la vista, suponía su extinción profesional y pública. No sucederá ya lo mismo con Gianpaolo Lomazzo (Trattato della pittura, 1584; Idea del tempio della pittura, 1590), o Gérard de Lairese (Grondlegginge der Teekenkunst, 1701; Het Groot Schilderboek, 1707)<sup>911</sup>. A fines del siglo XVII, el ingeniero

---

<sup>909</sup> Panofsky 1976, p. 76.

<sup>910</sup> Creighton 1943-1945.

<sup>911</sup> "Aún después [de perder la vista] siguió desempeñando un importante papel como árbitro del gusto holandés dando lecciones sobre teoría y práctica artísticas académicas. La misma fe que tenía Lairese en sus doctrinas debían de tenerla los miembros de su audiencia, dispuestos a escuchar las disertaciones de un

Fernández de Medrano, también a pesar de su ceguera, continuaba publicando y dando clases en la Academia Militar de Bruselas<sup>912</sup>. Joshua Reynolds, en cambio, tuvo el buen acuerdo de retirarse de la Academia londinense cuando empezó a perder la vista.

Los restos de la Antigüedad se veían a través de los textos clásicos<sup>913</sup>. Serlio llegó a desautorizar los edificios romanos que no siguiesen las reglas de Vitruvio. Cuando Claude Perrault pretendió invertir el juicio, se produjo revuelo, en el contexto más amplio de la querelle des anciens et des modernes, en la que intervino también su hermano, Charles Perrault. Faltando modelos visuales de la antigüedad, la tradición local era decisiva en el modo de imaginar el arte de aquella época. El estilo plateresco se consideró, en su momento, tan representativo de la grandeza romana como posteriormente lo fue la desnudez herreriana<sup>914</sup>. El criticismo del siglo XVIII enseñará a ver las cosas de otro modo<sup>915</sup>.

La interpretación calcográfica de originales pictóricos podía considerarse una recreación, que reactuaba sobre la manera de ver la pintura<sup>916</sup>. Gutiérrez de los Ríos admite que "muchas cosas se declaran por las pintadas y dibuxadas que no se conocen bien por los escritos por mas que se especifiquen". Juan Bautista Villalpando adopta una postura intermedia, aconsejando que los lectores vayan desplegando las láminas de su libro, a fin de "probar la verdad y sentido del lugar que leen, confirmando con la concordancia de todos

---

ciego sobre las artes visuales" (Rosenberg, Slive & Ter Kuile 1981, p. 360).

<sup>912</sup> León Tello 1991.

<sup>913</sup> Greenhalgh 1987, p. 67-68, analiza una complicada concatenación de influencias: descripción de la villa por Plinio -- patio del Belvedere por Bramante -- reconstrucción del templo de la Fortuna de Praenestre por Palladio -- divulgación del mismo por Serlio -- ampliación del Belvedere por Pirro Ligorio.

<sup>914</sup> Rosenthal 1958.

<sup>915</sup> González Moreno-Navarro 1993.

<sup>916</sup> Argan 1970; Ivins 1975.

los demás". Jusepe Martínez, Diego de Villanueva, Bosarte y Ortiz y Sanz aconsejan desconfiar del valor documental del grabado; también Francesco Algarotti<sup>917</sup>. A pesar de todo, cuando el mismo Ortiz truena en un discurso académico (Valencia, 1804) contra los cabecillas del barroco ("Guarino [Guarini] de Módena, Andrés Pozzo, Borromini, los Bibiena, Le Pautre, Mariette, el alemán Klauber,... Josef de Churriguera con sus dos hijos,... Daviler, [Philips] Vincboons, Fischer [von Erlach]"), no es casualidad que sean casi todos autores de obras ilustradas. Ortiz no estuvo nunca en Holanda ni Austria, pero Bosarte sí pasó una temporada en Viena, lo que quizá esté en la base de su inquina por ciertos grabados rococós centroeuropeos.

Las imágenes sustituían prácticas socialmente mal consideradas, como el estudio del desnudo vivo, especialmente del femenino (cf. los consejos de Pacheco) y la disección humana. Mucho antes de que Rembrandt pintase su primera Lección de anatomía (1623), en el frontispicio de De re anatomica libri XV, de Realdo Colombo (Venecia, 1559), se representa un auditorio que confronta el cadáver desmembrado con las ilustraciones de un libro. El lector puede figurarse, en un juego especular, que es el mismo que tiene en las manos, y que nada pierde por no estar presente en la disección real<sup>918</sup>.

Tratándose de autógrafos de grandes maestros o reproducciones de sus obras, el valor intelectual de los grabados se daba por descontado. Entre los españoles, era Ribera el que se llevaba normalmente la palma. Vicente Vitoria (Academia de pintura del señor Carlos Marati), al hablar de los "libros necesarios al pintor", se refiere muy genéricamente a los de historia, poesía, pintura y matemática, mientras que enumera la obra grabada de los principales pintores. En su Arte de pintar, Mayans cita un par de docenas de

---

<sup>917</sup> En Du côté de chez Swann, de Marcel Proust, la abuela regala al narrador grabados topográficos, como término medio entre fotografías horras de encanto, y pinturas de paisaje que, a su vez, sólo puede adquirir en reproducción fotográfica.

<sup>918</sup> Carlino 1989.

repertorios grabados, mezclados con libros en sentido estricto. También Preciado de la Vega equipara en valor pedagógico libros y grabados, y Arce y Cacho dice de estampas y modelos que hay que estar "leyendo en ellos todos los días, como en un libro instructivo". No hay que subestimar la capacidad de reinención a partir de grabados (como concede Palomino a propósito de Alonso Cano), ni la rigidez de una teoría excluye interpretaciones diversas. Incluso el canon de los órdenes adquiriría derivaciones inesperadas en manos de arquitectos empeñados en lograr una architecture parlante<sup>919</sup>.

Series que no forman un volumen en sentido estricto, como las Pasiones de Durero, aparecen con frecuencia en los inventarios (su vasta influencia alcanzó hasta la India de los mongoles). En España era menos conocida otra obra de éxito europeo, la Danza de la muerte del filoprotestante Holbein el Joven. Se trataba de láminas que aparecían por separado, y que el comprador estaba en libertad de agrupar o no, para lo cual se le suministraba a veces otra lámina que hacía de portada<sup>920</sup>. Parecido formato presentan las cartillas de dibujo, dentro de las cuales, sin embargo, se distinguen los simples repertorios de modelos (Pedro de Villafranca, Jusepe de Ribera en las ediciones de Louis Ferdinand Elle y Juan Barcelón, José López Enguidanos) de las que van acompañadas por un texto con ciertas pretensiones teóricas (García Hidalgo, Matías de Irala). A la cartilla manuscrita de Vicente Salvador Gómez le faltan los cuatro discursos teóricos prometidos en el prólogo, junto con la "tabla" de autoridades que hubiera debido ir al final.

Campomanes escribe, un tanto inesperadamente tratándose de él, que en la Academia de San Fernando "nunca pueden ser numerosos los libros, y en su lugar convienen los dibujos, estampas y modelos de que está bien surtida"<sup>921</sup>. También en la Academia romana de San Luca

---

<sup>919</sup> Ejemplos en Ramírez 1984.

<sup>920</sup> Bonet Correa 1993.

<sup>921</sup> García Morales 1968-1972, p. 123; cf. Cánovas del Castillo & Lasarte Pérez-Arregui 1994.

predominan dibujos y grabados sobre libros<sup>922</sup>.

Pasando a los individuos, un caso extremo lo constituye el pintor madrileño Jerónimo Ezquerro, quien en 1733 tenía apenas un par de libros, contra cuatro millares de grabados. Existencias de este volumen se explican casi necesariamente suponiendo que el artista comerciaba con ellos. Podemos citar también a Antonio Puga: 176 libros contra 1.670 estampas. Un artista de superior calibre, Carlo Maratti, poseía sólo 36 libros (eso sí, selectos) en 1712, mientras que en el inventario de su esposa (1711) aparecen 1.300 grabados, la mayoría sobre obras del marido<sup>923</sup>. Más sorprendente el caso de Rembrandt (1656), amigo de rabinos y teólogos, y gran coleccionista de dibujos y grabados; pero entre su veintena de libros, sólo tenía como obra especializada el libro sobre la figura humana de Durero<sup>924</sup>. Como muestra del valor atribuido a los grabados, en el inventario de Bartolomé González (1629), los únicos impresos son "un libro de Binola viexo", que se tasa en seis reales, y "dos libros de estampas", valorados en 96.

### 19.2. Motivaciones de los artistas

Durante la época en estudio, la formación artística era oral, icónico-visual y escrita, seguramente en este orden de importancia. El contenido de las bibliotecas no nos informa solamente de la tercera. La difusión del libro impreso (y, a fortiori, de pliegos sueltos, pasquines y prospectos<sup>925</sup>) pudo reforzar los otros dos

---

<sup>922</sup> Bordini 1991.

<sup>923</sup> Bershad 1985.

<sup>924</sup> El inventario de Rembrandt se reproduce, traducido al inglés, en apéndice a Clark 1966.

<sup>925</sup> Se cuenta que, en una calle italiana, Ibsen se encontró con que acababan de fijar un cartel, ante el que se agolpaba una multitud que le impedía acercarse. El dramaturgo se dirigió entonces a uno de los concurrentes: "Por favor, ¿podría usted leerme lo que dice ese cartel? He olvidado las gafas en casa". A lo que el otro respondió: "Lo siento, señor. Yo tampoco sé leer".

canales, de dos formas ya examinadas, que no excluían a quienes no tenían capacidad o ganas de leer: la lectura colectiva en voz alta, y el hojear de las ilustraciones.

Las motivaciones de la lectura no tienen por qué ser unívocas, ni estar asociadas a la posesión de libros. Inversamente, la posesión de libros no es incompatible con el analfabetismo funcional, ni con el analfabetismo a secas. La presión social influye en el tamaño y composición de las bibliotecas, pero, si bien el análisis macrosocial revela ciertas tendencias, a partir de un cierto nivel de familiaridad con lo escrito, la diferenciación cultural depende más bien de la psicología individual, en lo que tiene de libre elección. Podemos clasificar las motivaciones en tres tipos<sup>926</sup>, que no coinciden con los géneros literarios. Por ejemplo, los libros de "historias" (historia sagrada y profana, hagiografía, mitología) podían servir como temas del arte figurativo, como suministro de conocimientos necesarios en ambientes refinados, o como lectura piadosa o de asueto.

Primer orden de motivaciones: ideológico. Incluyen el deseo de acceder a mensajes polémicos y heterodoxos, la devoción y el simple esparcimiento. Son cuestiones que sólo orillamos en el presente estudio.

Segundo orden de motivaciones: económico-profesional. Consisten en la resolución de problemas prácticos y puntuales: hallar un modelo gráfico para tallar una moldura o un sillar, para asignar sus atributos a un santo o a un dios; no dejarse engañar en el precio de un material<sup>927</sup>; mezclar unos ingredientes en proporción debida; no excederse en una cocción; romper una huelga de la mano de obra; no

---

<sup>926</sup> Viñao Frago 1984, p. 182-183; Mandingorra Llavata 1994, p. 63-70.

<sup>927</sup> Por ejemplo: Manuel Isidoro de la Ballina, Reglas para tasar con exactitud y conocimiento las habitaciones de una casa...adicionadas con las tablas de los sólidos más comunes de la cantería, Madrid: Isidro López, 1802.

contravenir una normativa<sup>928</sup>. Las numerosas aritméticas que aparecen en los inventarios seguramente van asociadas al deseo de llevar bien la contabilidad de los negocios, y a veces los inventarios las confunden con los libros de cuentas propiamente dichos. Operarios que hoy se considerarían semiartistas (entalladores, canteros, marmolistas, taraceadores, ebanistas, ensambladores) se contentarían con repertorios de motivos arquitectónicos. Esta es la clase de libros que encontramos en manos de tallistas de piedra como el madrileño Rodrigo de Carrasco, el zaragozano Jerónimo Salcedo o los ovetenses Domingo de la Mortera y Juan de la Bodega.

No es raro hallar un Vitruvio, Serlio, Vignola o Arfe como único habitante de la "biblioteca" (aunque, en países católicos, más fácil es hallar un solitario Flos sanctorum, también ilustrado). José de Hermosilla (Architectura civil), Diego de Villanueva (Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la arquitectura), Mengs (Obras), Ortiz y Sanz (traducción de Vitruvio e Instituciones de arquitectura civil), Antonio Ponz (Viage de España) y Llaguno (Noticias de los arquitectos) se lamentan del predicamento de epítomes como el Vignola, que permiten obviar obras más avanzadas a los estudiantes con poca curiosidad intelectual<sup>929</sup>. Algo parecido dice José Cadalso en Los eruditos a la violeta (1782), donde satiriza a un joven militar que tiene por toda lectura un superficial compendio de matemáticas<sup>930</sup>. En un ejemplar de Gutiérrez de los Ríos figura esta cínica nota manuscrita: "libro de importantes noticias para todo hombre que no aviendo ahondado en estudios, quisiere en ocasiones mostrar que sabe"<sup>931</sup>. Ya Philandrier y Lomazzo habían vituperado a Serlio por la misma razón; el segundo, sobre acusarle de plagiar a Peruzzi, afirma que "aveva creato piú

---

<sup>928</sup> En la medida que unas ordenanzas no tuvieran fuerza de ley, no se trataba tanto de prevenir sanciones administrativas como de evitar pleitos civiles.

<sup>929</sup> Rodríguez G. de Ceballos 1985b, p. 35-36.

<sup>930</sup> Andújar Castillo 1991 considera fidedigno a Cadalso.

<sup>931</sup> Ejemplar del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (Bonet Correa 1980, vol. 1, p. 24).

mazzacani architetti di quanti peli avesse nella barba".

La otra cara de la moneda, la ofrecen el mismo Villanueva, que se vio en la necesidad de preparar una edición de los Cinco órdenes (1764); Rieger y Benavente, que alaban la "claridad, y facilidad" de Vignola, la cual atestigua "su crédito entre los Architectos, y los Obreros"; Francisco Antonio Valzania, que, basando sus Instituciones de arquitectura en Vitruvio, remite para más tecnicismos a "Vignola, que con poco coste cualquiera lo puede tener".

También Francisco Villalpando y Francisco de Praves se centran, en sus traducciones respectivas de Serlio (libros III y IV) y Palladio (libro I), en la teoría de los órdenes, que era la parte de la arquitectura más vendible. Villalpando no cumplió su propósito anunciado de traducir los libros restantes. Praves viene a decir que está haciendo un estudio de mercado<sup>932</sup>:

Y si el lector autorizare con su discrecion, lo que con tan buenos deseos e trabajado, me obligara a sacar a luz, tras este, los otros tres deste Autor, y los diez de Vitruvio con el commento del Reverendissimo Daniel Barbaro [...] Y otros libros propios, particularmente uno, que trata de Cortes de Fabricas de Canteria

Los manuales profesionales que divulgaban técnicas ya conocidas por los miembros del oficio, podían aún resultar de interés para los trabajadores a domicilio, sometidos a una creciente división del trabajo. Sin dichos manuales hubieran quedado todavía más a merced de empresarios y mercaderes; a éstos, desde luego, les resultaba más favorable el secretismo. Otra posibilidad podría ser que los artífices confiaran en los prontuarios no tanto para aprender como para codificar las reglas del oficio, a fin de poder invocarlas frente a clientes, peritos o competidores; ya hemos visto ejemplos de eso. Los recetarios se refundían hasta adoptar un aspecto respetable incluso a los ojos de los eruditos, por ejemplo los

---

<sup>932</sup> Bustamante 1983, p. 453-454.

Secreti nuovi (1567), de Girolamo Ruscelli<sup>933</sup>. Por consiguiente, otros posibles destinatarios serían los clientes que habían de controlar la obra o el producto<sup>934</sup>.

Una última posibilidad sería que los artesanos-autores pretendieran ante todo publicitarse, a fin de entrar al servicio de un patrón privado, así como -ya lo hemos dicho- los autores de ingeniería militar se ofrecían a los gobernantes. Esto se daba ante todo en profesiones no organizadas en corporación, pues en caso contrario el gremio podía poner cortapisas a la divulgación de los procedimientos del oficio. De eso se queja el sastre Juan de Acelga en el prólogo de su libro de patrones de corte y confección: Libro de geometría, práctica, y traça (Madrid, 1580)<sup>935</sup>.

La tipografía y el formato pueden orientarnos sobre el uso que se esperaba del libro<sup>936</sup>. Fernández de Medrano recomienda los libros de fortificación y arte militar en tamaño de bolsillo, a fin de llevarlos en campaña o a pie de obra. Los infolios ilustrados, en cambio, están concebidos para ser consultados y copiados en estudio. Un término medio se alcanza con un cuerpo pequeño y láminas plegadas, como sucede con el Compendio de Tosca (en octavo). Juan Herrera prefirió publicar por separado las láminas del Escorial (en folio) y su descripción (en octavo), lo que le permitiría ahorrar papel y gastos de compaginación. El prólogo del Vignola editado por Diego de Villanueva pondera que la reducción de formato (sobre las ediciones disponibles hasta entonces) se ha traducido en disminución de precio.

Autores y prologuistas encarecen el valor didáctico de la obra, pero citan otros autores más con intención de autovalidarse o de polemizar, que de proponerlos como libros de texto (a diferencia,

---

<sup>933</sup> Eamon 1984, p. 122-125.

<sup>934</sup> Rosenfeld 1989, p. 145.

<sup>935</sup> Salavert Fabiani 1995, p. 247.

<sup>936</sup> Petrucci 1969; Moll 1992b; Bonet Correa 1993, p. 20-23.

claro está, del suyo propio). Más bien presuponen que las obras citadas son (o deberían ser) conocidos por sus colegas, pues así lo comporta la "liberalidad" del oficio. Como restantes factores del aprendizaje, proponen (con énfasis variable según los autores) la observación del natural, la contemplación de las grandes obras, los viajes, la guía de un buen maestro y la moral cristiana. Un amateur como Félibien se impuso un aprendizaje parecido; en el prefacio de sus Entretiens (París, 1666) escribe:

j'ay lû tous [sic] les livres qui ont traité de cet Art [la pintura]; je m'en suis entretenu avec M. Poussin et avec d'autres sçavants Peintres [...] j'alloys voir dans Rome les anciens Bâtimens [...] je visitois les vignes et les Palais remplis de tant de rares statuës et de riches tableaux

De modo similar, el pintor genovés Giovanni Battista Paggi, que, como descendiente de una familia noble, no quiso someterse a la férula del gremio (principios del siglo XVII), propone que la pintura se enseñe sólo a personas bien nacidas y educadas, afirmando que el arte

puede aprenderse perfectamente sin un maestro porque el primer requisito para su estudio es un conocimiento de la teoría, que se basa en las matemáticas, la geometría, la aritmética, la filosofía y otras nobles ciencias que se pueden sacar de los libros<sup>937</sup>

Rieger y Benavente recomiendan "la imitación de singulares delineaciones, registro diligente de Autores, y peregrinar y ver mucho". Carducho, uno de los pocos que, de entrada, propone al aprendiz que lea a los clásicos de la especialidad, admite que sin la práctica manual del dibujo y sin diseño interno, el principiante andará desorientado. Sin argumentos platonizantes, lo mismo vienen a decir Lorenzo de San Nicolás (prólogo de la 2ª parte), Jusepe Martínez y Luigi Scaramuccia (Le finezze dei pennelli italiani,

---

<sup>937</sup> Apud Wittkower & Wittkower 1982, p. 21-22.

Pavía, 1674, cap. XXVII). Incluso el "filósofo" Mengs recomienda anteponer la práctica a la teórica. Arce y Cacho, por su parte, exige latín y rudimentos científicos al principiante, además de encarecer el francés y el italiano, y valora la lectura más que los viajes.

El testimonio de Palomino sobre las supuestas lecturas de Velázquez es tan excepcional como envidiable pareció la carrera de éste a sus colegas. Tiene un paralelo más lacónico en las lecturas que Félibien (octavo Entretien, Paris, 1685) atribuye a Poussin: Matteo Zaccolini (manuscrito), Alhazen, Vitelio, Durero, Alberti (Pintura) y Vesal. Salvo en cuatro casos, los títulos que Palomino afirma que Velázquez frecuentaba (Durero, Vesal, G.B. Porta, Barbaro, Euclides, Pérez de Moya, Vitruvio, Vignola, Romano Alberti, Zuccaro, Armenini, Biondo, Vasari y Borghini) figuran en el inventario de éste. Eso no significa necesariamente que el biógrafo dispusiese de una fuente fidedigna. Se trata de obras cuya fama pudo haber guiado, de manera independiente, el texto de Palomino y las adquisiciones de Velázquez.

Mayans, a quien le gustaba dárselas de entendido en pintura sin tener siquiera una habilidad manual de aficionado (como sí tenían Caramuel, Azara, Ponz, Jovellanos o el marqués de Ureña)<sup>938</sup>, se permite sostener (Arte de pintar, cap. XVIII) que "para ser gran pintor es menester leer, reflexionar y meditar", y admite (vía Palomino) al analfabeto Antonio de Pereda como excepción que confirma la regla. De modo igualmente gratuito, más adelante añade que "nuestra lengua, muy pobre de libros de pintura, [...] necesita de las traducciones de muchos libros latinos, griegos [sic] y de otras naciones".

Tercer y último orden de motivaciones: participar del prestigio social asociado a la lectura y a la bibliofilia. En una sociedad estamental -y con mayor razón dentro del artesanado-, nadie ignoraba que las posibilidades de promoción social por medio del

---

<sup>938</sup> Sánchez Cantón 1923-1941, vol. 5.

autoaprendizaje eran escasas, aunque no nulas, como demuestra el curriculum de Juan de Herrera. Conocemos mal sus primeros estudios, pero no debieron ser muy diferentes a los que confiesa Fernández de Medrano (El ingeniero, 1687):

en ninguna Universidad ni de Maestro alguno, sino es en los cuerpos de guardia como pobre reformado, "la pica al hombro y los libros e instrumentos en una valija.

Andaba siempre continuando en lo que había emprendido de adquirir la matemática valiéndome de uno y otro libro, y siendo cosa tan enajenada en toda la Monarquía en aquel tiempo, los oficiales de mi tercio me tenían por loco.

Era rara la fortuna de hallar, un mecenas con talento, que costeara estudios, propiciara encargos y facilitara recomendaciones. Se suele citar la relación de Palladio -en sus comienzos un humilde cantero- con Gian Giorgio Trissino. Menos conocido es Louis Roubo, hijo de un compagnon ebanista de París que no había llegado a la maestría; trabajando como aprendiz y estudiando por las noches, alcanza a publicar un Art du menuisier; atrae la atención de un duque y consigue que el Consejo Real le conceda la maestría sin pasar el examen gremial, acabando sus días como un profesional respetado<sup>939</sup>.

La posesión de libros podía ser más indicador de status que herramienta de trabajo. Evidencia la disyunción entre conocimientos y funciones, el que raramente se exigiera examen para emplearse como oficial<sup>940</sup>. Entre las excepciones están las ordenanzas de los ceramistas de Talavera de la Reina y de los pintores de Sevilla<sup>941</sup>, pero el hecho de que no hayan dejado rastro en los archivos

---

<sup>939</sup> Verlet 1968, p. 59. El Art du menuisier figura en el catálogo de Sancha (Madrid, 1790).

<sup>940</sup> Alguna confusión al respecto (Gutiérrez 1995, p. 31, sobre documentación peruana) quizá se deba a llamar los documentos "oficial" al que llamamos actualmente "maestro".

<sup>941</sup> Heredia Moreno 1974, p. 15-16, 62-63.

notariales indica que, en todo caso, eran informales. El examen era un requisito (no en todo tiempo ni lugar<sup>942</sup>) para establecerse como maestro, es decir, para monopolizar encargos, tasaciones y peritajes. Desenvolverse entre las clases altas equivalía a asegurarse una posición en el mercado laboral, pues dichas clases eran las que distribuían los encargos más sustanciosos, y para ellas las artes plásticas ya constituían una actividad honrosa, que era de buen tono apadrinar, y aún (por lo que hace a dibujo y pintura) practicar en privado. Y viceversa: la nobleza prefería tratar con artistas doctos, a fin de conciliar su aversión por el trabajo manual con el gusto por el arte<sup>943</sup>, porque, como decían Séneca, Plutarco y Luciano, se puede alabar la obra al tiempo que se desprecia al ejecutante. El artesanado difícilmente hubiera salido airoso de su pugna con el fisco si no hubiera hallado valedores entre la aristocracia ni publicistas entre servidores de la Administración: juristas como Gutiérrez de los Ríos y Butrón, un cronista real como Lucio Espinosa, un dramaturgo y capellán del Rey como Calderón de la Barca.

Los argumentos necesarios se importaron con retraso de Italia (lástima que no conozcamos inventarios ni escritos de la generación hispanoitaliana de principios de siglo: Ordóñez, Diego de Siloé, Pedro Fernández, Rubiales, Machuca, Alonso Berruguete...), siendo Céspedes y Bartolomé Carducho los transmisores más notorios. Las primeras formulaciones autóctonas y públicas (Pacheco, Vicente Carducho) fueron más tardías aún. Para entonces, el clima ideológico era ya distinto al imperante cuando dichos principios se habían expuesto por primera vez. El frágil equilibrio entre ideal y realidad que había caracterizado al Alto Renacimiento se había revelado inviable. Una respuesta fue la sofisticación manierista, tal como se impuso en la mayoría de las cortes europeas. En el

---

<sup>942</sup> Habituales en la Corona de Aragón y en Andalucía, no han dejado constancia documental en la Meseta (Martín González 1984; Marías 1989). La explicación podría hallarse en el desigual desarrollo de los gremios, pero en modo alguno en desniveles de instrucción.

<sup>943</sup> Vosters 1990, p. 239-240.

entorno de Felipe II la situación fue diferente, aunque el contraste que allí se dio entre pietismo y pragmatismo pueda considerarse también manierista. Por un lado, se valoró la cultura grecorromana en función de principios ya formulados en el Antiguo Testamento, lo que se manifiesta en la "idea" del Escorial y de su decoración pictórica<sup>944</sup>, y, más adelante, en las opiniones arquitectónicas de Juan Bautista Villalpando, Juan Rizi y Caramuel, o en las mitográficas de Baltasar de Vitoria<sup>945</sup>. Por otro lado,

la aspiración renacentista a un mundo de formas perfectas parece cumplirse, aun en forma exasperada, en los momentos finales del período, cuando el mundo de seguridades del clasicismo bramantesco parece venirse definitivamente abajo [...] Sólo la ciencia de los ingenieros parece poseer en estos momentos una base científica, que ancle la arquitectura en pareceres seguros<sup>946</sup>.

Pero aun la "liberalidad" de las disciplinas matemáticas se vaciaba de contenido en función de su decadencia verbalista, al tiempo que en otros países de Occidente servían de fundamento a la Revolución Científica<sup>947</sup>. En cuanto a las pretensiones del primer Renacimiento de resucitar una philosophia prisca o perennis (conciliación neoplatónica de paganismo y cristianismo, exégesis sacra de los jeroglíficos, etc.), degeneraron en juego de salón y en el moralismo pedestre que empezó a caracterizar los libros de emblemas desde finales del XVI, es decir, desde que dejó de buscarse en los símbolos un ligamen consustancial entre signo y significado, para contentarse con equivalencias verbales, fácilmente repertoriables. La evolución puede captarse comparando la Hieroglyphica de Valeriano (1556), que clasifica objetos simbólicos,

---

<sup>944</sup> Osten Sacken 1983; Marías 1989; Taylor 1992; Checa Cremades 1996.

<sup>945</sup> Ramírez 1991; Rodríguez G. de Ceballos 1993; Rubio Lapaz 1994.

<sup>946</sup> Checa Cremades 1986, p. 43.

<sup>947</sup> Cárceles Laborde 1993, p. 354.

con la Iconología de Ripa (1593), que lista conceptos<sup>948</sup>.

La organización de un taller no exigía disponer de más de un par de docenas de títulos de orientación práctica, escenario bastante habitual, como documentamos en el presente estudio<sup>949</sup>. Ir más allá significaba aspirar a una imagen de hombre de mundo, presentable ante las clases privilegiadas, lo cual no podía aprenderse en el taller, sino mediante la lectura<sup>950</sup>. La ecuación establecida implícitamente era: biblioteca = modo de vida de las clases altas = condición no servil; y explícitamente: biblioteca = cultura superior = profesión liberal. Plantearlas equivalía a confundir deseo con realidad<sup>951</sup>, aunque, por el mismo hecho de plantearlas, se estaba algo más cerca de darles efecto.

Las protestas de ciertos sectores artísticos en favor de la liberalidad de sus oficios, se vieron coronadas por el éxito en el terreno legal. Una muestra temprana (1598) es el mayorazgo instituido por el escultor Esteban Jordán a favor de su hija, a condición de no desposar hombre de profesión vil o mecánica<sup>952</sup>. Paradójicamente, las arremetidas forenses se emprendieron desde comienzos del siglo XVII, precisamente cuando -consecuencia material de la decadencia económica y consecuencia ideológica de la "impermeabilización" cultural emprendida por los poderes civil y eclesiástico-, la tasa de alfabetización del artesanado, como en general de los estamentos no privilegiados, se estancaba o incluso descendía. Pero, para entonces, los portavoces de los artistas eran

---

<sup>948</sup> Balavoine 1981b, p. 173.

<sup>949</sup> Cervantes concede "hasta seis docenas de libros" al sensato Caballero del Verde Gabán (Don Quijote, 2ª parte, cap. XVI). Llegar hasta "más de trescientos", como el Ingenioso Hidalgo, puede llevar a locuras, como embestir molinos de viento... o escribir el Quijote.

<sup>950</sup> Marías 1989, p. 491.

<sup>951</sup> "Leer estos inventarios de libros permite conocer mejor las aspiraciones de los arquitectos que la multitud de contratos que firmaron" (Cámara Muñoz 1987, p. 174; subrayado mío).

<sup>952</sup> Texto en Bennassar 1985, apéndice.

ya individuos introducidos en la alta sociedad y en la Corte, y por lo tanto a un resguardo relativo de la penuria. El objetivo declarado (que se repite en tratados, alegatos jurídicos y peticiones al Rey) de poner coto a los "pintores sin ciencia", intenta preservar una situación de privilegio amenazada. Hasta cierto punto, la coyuntura podía resolverse a su favor, dada la tendencia de las clases pudientes a invertir en inmuebles y en artículos suntuarios, en épocas de recesión<sup>953</sup>. Una variante de esta estrategia consistía en el consumo privado de un arte (desnudos mitológicos, etc.) cuya sensualidad se proscribía en público<sup>954</sup>. Los tratadistas (piénsese en el gazmoño Pacheco) han de recurrir a un sofisticado parti pris para justificar a sus clientes y a sí mismos: ¿cómo van a ser inmorales los desnudos profanos, si hasta el rey los colecciona? Luego es evidente que estas fábulas han de tener un trasfondo moral, cuya revelación hay que agradecer al culto artista.

Los legalismos alteraron los valores dominantes en menor grado que una evolución más callada: la segmentación del mercado laboral entre proyectistas y ejecutantes. Por su naturaleza, la arquitectura es la primera esfera donde se percibe el cambio<sup>955</sup>, por lo menos medio siglo antes de que los pintores empiecen a pleitear sobre la "ingenuidad" de su oficio, cosa de que los arquitectos nunca tuvieron necesidad<sup>956</sup>. Otras profesiones tomaron prestados los argumentos a los pintores, como los plateros de Madrid al encargar a Manuel Vidal y Salvador Crisol histórico-político de la antigüedad, nobleza y estimación de el arte liberal de los plateros (Madrid, 1696).

El término "arquitecto" fue un italianismo adoptado en primer

---

<sup>953</sup> Bennassar 1989. Bennassar observa que la inmovilización de capitales en artículos suntuarios ha resultado a la larga una lucrativa e inesperada inversión: la industria turística.

<sup>954</sup> López Torrijos 1985; Civil 1990; Ginzburg 1994.

<sup>955</sup> López Piñero 1979; Marías 1979; , Martín González 1984; Cámara Muñoz 1990; García Morales 1991; Gómez López 1991; Cabezas Gelabert 1993.

<sup>956</sup> Gállego 1976; Martín González 1984; Belda Navarro 1993.

lugar no por los maestros canteros, fieles a los sistemas constructivos tardogóticos, sino por los ornamentistas que asimilaban los estilemas clásicos importados de la península vecina: gente como tracistas de retablos o plateros; también en Francia, un "pourtrayeur" podía ser asimilado a un "architecte"<sup>957</sup>. Los mismos idiotismos con los que aparecen en la documentación ("maestros de alquititura", "juometras") sugiere poca familiaridad con los textos; su cultura era aún predominantemente auditiva y gráfica. La denominación de arquitecto se la apropian posteriormente los tracistas exentos de la jurisdicción gremial, los maestros de obras reales en primer lugar; gente que ahora sí, y por primera vez, forma parte de la cultura del libro, lo que confirma que ésta tenía función tan crematística como profesional. Los términos castizos "maestro de cantería" (o simplemente "cantero") y "alarife" (éste en zonas de tradición mudéjar), que en sus orígenes significaban proyectista y director de obras, acabaron por invertir su significado, pasando a denominar a los picapedreros y albañiles<sup>958</sup>.

El mejor exponente de la mencionada segmentación es el desarrollo del proyecto arquitectónico, en forma de plantas, alzados, cortes y perspectivas en detalle. Según Vitruvio, la representación (dispositio) de un edificio comprende icnographia (planta), ortographia (alzado exterior) y sciographia (sección o alzado interior); esta última se entendió equivocadamente como scenographia (perspectiva exterior o interior). Actualizada la teoría por Alberti, se hace realidad en el círculo de Rafael, con motivo de las obras de San Pedro del Vaticano<sup>959</sup>. Una generación más tarde, Vasari escribe (Vite, cap. "Della pittura") que, a diferencia de pintura y escultura, el dibujo es el principio y fin de la arquitectura, "perchè il restante, mediante i modelli di legname tratti dalle dette linee, non è altro che opera di scarpellini e muratori". Por esos mismos años, Felipe II implanta el sistema en

---

<sup>957</sup> Rosenfeld 1989, p. 133.

<sup>958</sup> Monreale 1959; García Salinero 1968; Gómez Urdáñez 1987-1988; Toajas Roger 1991; Belda Navarro & Peña Velasco 1994.

<sup>959</sup> Ackerman 1954; Wilkinson 1984; Lotz 1985; Thoenes 1993.

España, para su empresa de renovación de los Reales Alcázares y fundación del Escorial<sup>960</sup>. La concatenación de causas y efectos puede describirse así:

Se estableció una clara distinción entre las tareas proyectivas -a realizar en Madrid- y las constructivas; aquéllas se realizaban en el Alcázar madrileño por parte de un personal específicamente contratado para ello y al que no se permitía contratar la ejecución material de la obra; ésta corría a cargo de otro tipo de especialistas -aparejadores y maestros de obras- que organizaban las cuadrillas, levantaban la obra y respondían de ella ante el arquitecto. Incluso éste llegaría a definir el estatuto laboral de aquellos y el sistema productivo de la fábrica. Es lógico que para que tal organización funcionase rápida y exactamente era absolutamente necesario que todos los pormenores estuvieran definidos ya en las trazas y los problemas resueltos desde el Alcázar real; se daba así un nuevo valor a la actividad proyectiva del arquitecto y las trazas se convertían en la piedra angular de todo el sistema como generadoras de la actividad creativa y no sólo muestra de la invención de su creador. Además, este sistema de trabajo requería de forma inexorable una transformación en profundidad del sistema de diseño arquitectónico, totalizador, pormenorizado, constituyendo verdaderos corpus y poniéndose al día con respecto al sistema de representación gráfica procedente de Italia, tanto en concepto como en dibujo. Por último, para posibilitar esta nueva arquitectura y que ésta tuviera futuro, era asimismo imprescindible renovar los métodos de conocimiento de la arquitectura de la Antigüedad y del aprendizaje de los ulteriores arquitectos; el saber matemático, el conocimiento de la Antigüedad -más por vía teórica que arqueológica-, la formación en el diseño y el aprendizaje de la práctica constructiva se convirtieron, por este orden, en los pilares de la nueva profesión, más técnica que humanística. La combinación de estos cuatro elementos exigía adentrarse en el

---

<sup>960</sup> Martín González 1986; Marías 1993.

conocimiento de las fuentes de la arquitectura antigua y el legado teórico a partir de Vitruvio; el sistema tradicional de aprendizaje, por medio de la transmisión oral de unos conocimientos empíricos de un maestro de taller y la repetición de unas prácticas manuales y mecánicas, tenía que ser sustituido por otro, más dinámico, basado en la cultura del libro, abierto a las más recientes experiencias, que requería una diversa preparación cultural básica y rompía con la tradición de limitar unos conocimientos en función de los "secretos de un taller" para transformar la arquitectura en una ciencia abierta, especulativa y liberal, acorde con los modos de una enseñanza universitaria, abierta a nuevos estratos sociales y culturales de la población y no exclusivamente a la clase artesanal<sup>961</sup>.

Si conociéramos las bibliotecas de Pedro Machuca, Diego de Siloé, Alonso de Covarrubias, Francisco de Villalpando y Luis de Vega (como sí conocemos, al menos en parte, las de Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera, los dos Mora y Monegro), quizá nos veríamos obligados a adelantar esta cronología. Puede señalarse, a lo sumo, la modestia de la biblioteca del principal seguidor de Siloé, Andrés de Vandelvira, pero la obra de éste, aunque importante, se vio circunscrita a la Andalucía oriental, lejos de los principales centros de gobierno. Pero es dudoso que las hipotéticas bibliotecas de los arquitectos de comienzos de siglo, aun de los más cercanos al poder (Lorenzo Vázquez, Enrique Egas), nos reportasen grandes sorpresas.

Entre los oficios artísticos se daba una jerarquía de facto, que coincide a grandes rasgos con la importancia de las bibliotecas de sus practicantes. Durante la Edad Media, los plateros formaron algo así como una aristocracia gremial. Hasta bien entrado el siglo XVI, son los profesionales artísticos mejor provistos de libros de modelos<sup>962</sup>. A partir de entonces, perdieron prestigio en términos

---

<sup>961</sup> Bustamante & Marías 1986, p. 120-121.

<sup>962</sup> Bimbenet-Privat 1993.

relativos. Palomino dice que "se contentan con poco negándose a la especulación fundamental de su profesión". En América mantuvieron cierta preeminencia, lo que se explica por dos características de las colonias: la de "invernadero cultural", habiéndose introducido la organización del trabajo en fecha temprana del siglo XVI, esto es, antes de que experimentara transformaciones sensibles en la metrópoli; y el suministro de metales preciosos<sup>963</sup>. Aunque allí, como en todas partes, las bibliotecas que descuellan son las de arquitectos e ingenieros.

Pueden compararse los porcentajes de IPM con libros en Barcelona, por profesiones:

	Siglo XVI <sup>964</sup>	Fin s. XVIII <sup>965</sup>
Metal y joyería	18,25	28,9
Construcción	12,34	30

Las cifras del XVIII están muy próximas a las de mediados del mismo siglo en París, donde tienen libros un tercio de los arquitectos y del resto de artistas<sup>966</sup>.

Juan de Arfe ya se presentaba como "escultor de oro y plata", proceder que imitó su colega barcelonés José Tramullas y Ferrera en Promptuario y guía de artífices plateros (Madrid, 1734)<sup>967</sup>. Dos años antes, Felipe V ya había ascendido por pragmática a los argenters barceloneses de menestrales a "artistas", es decir, profesionales liberales<sup>968</sup>. Juan Batista Celma quería ser llamado pintor, no

---

<sup>963</sup> Gutiérrez 1995, p. 67.

<sup>964</sup> Peña Díaz 1995, vol. 1, p. 148.

<sup>965</sup> Burgos Rincón 1993, vol. 1, p. 637.

<sup>966</sup> Marion 1979, p. 88.

<sup>967</sup> Se trata de unas tablas de equivalencias de metales preciosos, de un interés para la historia del arte menor que el Quilatador de Arfe.

<sup>968</sup> Dalmases & Giralt-Miracle 1985, p. 17.

rejero. Seguramente también Francisco de Villalpando prefería el título de arquitecto al de rejero. Los entalladores, en cuanto tenían oportunidad de armar retablos, ya se consideraban arquitectos.

Los arquitectos propiamente dichos mantuvieron celosamente las distancias. En un informe académico de 1753, Ventura Rodríguez proclama el carácter científico de la arquitectura, mientras afecta creer que a los pintores les basta reproducir lo que ven, y que copiar del natural es algo "que con facilidad se adquiere, sin necesitar otro estudio, más ciencia, ni más libros que lo que se ve"<sup>969</sup>. Tracistas como Juan Bautista de Toledo y, sobre todo, su sucesor Juan de Herrera, alcanzarán la posición el estrato superior de "ingenieros-teóricos"<sup>970</sup> empleados por la Corona, nobles o hidalgos con estudios universitarios, a los que añadían una formación científica (que la universidad apenas les habría facilitado) a través de los libros; a los Ingénieurs du Roi franceses del siglo XVIII se les exigía poseer los tratados más importantes de su oficio<sup>971</sup>. Se recurría a este tipo de personal para obras que exigían cálculos complicados, pues todavía era raro el "ingeniero-práctico" con formación libresca<sup>972</sup>. Puede aquilatarse el mérito de Filippo Brunelleschi al obtener sus logros antes de la invención de la imprenta.

Los profesionales de la construcción consideraban intrusismo que suministrasen trazas personas ajenas al oficio. Introducida la costumbre por artistas formados en Italia, como Pedro Machuca, Diego de Siloé y el Greco, la polémica duró más de dos siglos<sup>973</sup>. Sus ecos se extienden desde los informes de Lázaro de Velasco sobre el

---

<sup>969</sup> Citado por Cabezas Gelabert 1994, p. 182.

<sup>970</sup> Terminología de García Tapia 1989, p. 55-59. Véase también Hall 1969, p. 5-8.

<sup>971</sup> Roche 1979, p. 13.

<sup>972</sup> García Tapia 1988.

<sup>973</sup> Rodríguez G. de Ceballos 1985b; Blasco Esquivias 1991.

concurso a la catedral de Granada (1577)<sup>974</sup>, hasta las discusiones entre los académicos valencianos sobre el "adorno" arquitectónico (1777)<sup>975</sup>.

Como parte interesada y profano en materia de edificación (a pesar de sus pujos bibliográficos, en el Arte de la pintura sólo cita sobre arquitectura a Vitruvio, Vignola y Arfe; contrasta con su yerno Velázquez, bien provisto de tratados de arquitectura), Pacheco se equivoca por completo al escribir:

El que es aventajado dibuxador [...] enriquece y adorna más gallardamente sus trazas, siendo ordinariamente los que estudian arquitectura canteros, albañiles y carpinteros, los quales aprenden de los libros las medidas pero no los adornos ni [...] otras mil galas que usan los pintores y escultores.

Cierto que cita a Vredeman de Vries, pero sólo como perspectivista; al parecer, lo vio con ojos de pintor. Por lo demás, basta con recordar los repertorios de Serlio, Androuet du Cerceau, Hugues Sambin, Cornelis Floris, Wendel Dietterlin<sup>976</sup>, y en general todos los que despreciaban artistas orgullosos como Juan de Arfe y Philibert de l'Orme, el primero (Varia commensuración) oponiendo la doctrina de "Vitruvio y otros excelentes autores", el segundo (Premier livre d'architecture) tachándolos de "faiseurs d'images". El "churrigueresco" Pedro de Ribera se inspira, a más de un siglo de distancia, en los marcos de vanos del "manierista" Dietterlin<sup>977</sup>.

Como era de esperar, el pragmático Lorenzo de San Nicolás se alinea contra los pintores, aunque también recomienda los repertorios grabados de Crispijn van de Passe. Ardemans, en cambio,

---

<sup>974</sup> Rosenthal 1990, p. 223.

<sup>975</sup> Bérchez 1987, p. 79.

<sup>976</sup> Un breve panorama de estos repertorios y de su uso en España, en Rodríguez G. de Ceballos 1977. Véase también Pardailhé-Galabrun 1973.

<sup>977</sup> Bonet Correa 1975, p. 21.

por ser pintor y arquitecto, insiste en el equilibrio que debe mantenerse entre imaginación proyectual y experiencia constructiva. A fin de cuentas, los escultores, ensambladores, plateros, pintores, etc., metidos a maestros mayores, aparejadores y supervisores de obras, podían alegar que, además de su habilidad de diseñadores, conocían la parte estrictamente técnica del oficio por medio del estudio, es decir, de los libros<sup>978</sup>. Esto último sería el principal aprendizaje de arquitectos ajenos al mundo de la construcción y aun de cualquier arte plástica, como los médicos Walter Ryff y Claude Perrault, o el matemático Christopher Wren.

En la biblioteca de Ardemans guardan equilibrio los tomos de pintura y los de arquitectura. Otro artista bifacético, Jorge Manuel Theotocópuli, parece interesado más bien por la segunda, al igual que su padre, aunque parece que éste no llegara a proyectar más que tabernáculos. Desconocemos los libros de los restantes y escasos pintores-arquitectos españoles (Pedro Machuca, Alonso Cano) o activos en España (Tibaldi, Bonavia); la del Bergamasco (1569) es decepcionante: cinco títulos.

En Italia, el primato del disegno llevó a Benvenuto Cellini a menospreciar a Antonio da Sangallo el Joven por no haber llegado a la arquitectura a través de la escultura ni de la pintura, sino de la carpintería de obra. Los escultores y pintores españoles invocaban argumentos vasarianos, sin atender a la diferencia de la situación social y de la práctica artística entre ambos países, ni al hecho de que en la Italia de la Contrarreforma imperaba ya un clima menos permisivo<sup>979</sup>. Los arquitectos advirtieron que con ello se pretendía justificar una arquitectura de ornato superficial, que más tarde se identificará abusivamente con el Barroco. Recusaron pues el paragone, argumento favorito de sus adversarios, oponiéndoles, primero argumentos técnicos, y a partir de la fundación de las Academias, las exigencias científicas y eruditas de la arquitectura. Si en 1783 el Gobierno acabó dando la razón a los

---

<sup>978</sup> García Morales 1991b, p. 191.

<sup>979</sup> De Maio 1976, p. 450.

arquitectos, no fue como resultado de reflexiones estéticas, sino obedeciendo a una política de control de mayor alcance.

Las Due lezioni de Benedetto Varchi, cuya segunda parte es el famoso Paragone, fueron traducidas por Felipe de Castro (Madrid, 1753). Castro es también autor de una traducción manuscrita (Academia de San Fernando) de otro paragone, el Disegno de Anton Francesco Doni (Venecia, 1549). A dos siglos de distancia, la cuestión conservaba su interés<sup>980</sup>, en parte por la ausencia de bibliografía española sobre el tema. Arce y Cacho aportará poco de nuevo. Será Ceán Bermúdez, en un divertido "diálogo infernal" de 1822, quien ponga fin a esta tradición.

### 19.3. Ubicación de las bibliotecas

Algunas residencias de artistas conservan decoraciones que proclaman el bagaje intelectual de sus dueños (la de Miguel Angel en Florencia [murales póstumos], la de Giulio Romano en Mantua, la Vasari en Arezzo, la de Federigo Zuccaro en Roma)<sup>981</sup>, pero si alguna habitación les sirvió de biblioteca o studiolo, no queda evidencia estructural de ello. Sólo en la de John Soane en Londres, diseñada por el mismo arquitecto, y convertida en museo a su muerte, permanecen estanterías y libros, que por otra parte tenía esparcidos por todo el inmueble, tanta era su vena bibliófila.

En el inventario y tasación de los bienes familiares de Martínez del Mazo y su esposa (1653), no aparecen libros ni útiles de pintar; probablemente el yerno de Velázquez los guardaba en su taller, sito en otro inmueble<sup>982</sup>. Residencias múltiples pueden también explicar la discrepancia entre los inventarios de Pompeo Leoni: tres libros en el de 1609 (manuscrito de Leonardo, Vesalio, y "planta, montea y perfil del Escorial") y 598 en el de 1613.

---

<sup>980</sup> Más de la que le concede Gaya Nuño 1975.

<sup>981</sup> Conti 1979; Hüttinger 1992.

<sup>982</sup> Cherry 1990.

La ubicación de los libros es un indicio de sus posibles usos<sup>983</sup>. El estudio-biblioteca era privativo de la parte privada de un modo de vida señorial, cuyas funciones de representación se efectuaban en el salón de recepción. Las viviendas de artesanos presentaban tienda y/o taller inmediatamente a la puerta de la calle, mientras que las habitaciones privadas tendían a ser comunitarias y polivalentes. La habitación denominada en los inventarios como "escritorio" o "estudio" tiene funciones distintas a la biblioteca señorial. Puede usarse para trazar planos y bocetos, pero raramente para leer aislado, como hacían Maquiavelo y Montaigne<sup>984</sup>.

El estudio-despacho-consultorio, quizá con biblioteca incorporada o anexa, es propia de profesiones liberales (médicos, abogados, notarios). Sus funciones profesionales la distinguen del aristocrático salón-recibidor, pero también es rara en viviendas de comerciantes y artistas, quienes tratan con sus clientes en la tienda, el almacén o el taller<sup>985</sup>. El texto de Palomino que va a continuación hace en su primera línea una importante salvedad, lo que sugiere que está retratando la excepción más que la norma:

Los pintores eruditos, especialmente inventores, tienen pieza separada que llaman el estudio, donde están los libros, papeles y modelos, y donde se retiran a especular e inventar lo que se les ofrece

Pompeo Leoni mantenía sus dibujos, grabados, libros sobre arte y la mayoría de obras literarias en el salón principal, mientras que

---

<sup>983</sup> Esta variable es poco tenida en cuenta por los estudiosos. Una reconstrucción de la morada de un orfebre a través de los protocolos, en Gil Asenjo 1985; en este inventario aparecen libros, pero no sabemos cuáles. Véase también Lencina Pérez 1993.

<sup>984</sup> Roche 1987, p. 119-120; Ranum 1989, p. 214; López Guallar 1980; Peña Díaz 1995b.

<sup>985</sup> Bernardi 1990, p. 189-192.

en el desván yacían principalmente obras sobre derecho. Diego Valentín Díaz guardaba sus libros, grabados, medallas y modelos de yeso y cera en una estancia que el escribano llama "obrador alto"; los materiales frágiles y valiosos se alejan del taller propiamente dicho, sito en la planta baja, pero no constituyen una "galería" aristocrática. Se parecería más a un gabinete de letrado la "torrecilla" que Lesmes Gabilán Sierra utilizaba como estudio y biblioteca. Los libros técnicos y las estampas de Domingo Martínez se inventarían junto con los colores, mientras que sus libros religiosos aparecen al lado de los papeles de contabilidad, lo que parece responder a dos habitaciones distintas: taller y estudio, respectivamente. Más inusual resulta el IPM de Nicolás Villacís, que guardaba sus libros y papeles sueltos en una habitación de la planta baja, junto con útiles de labranza y carpintería.

En las viviendas modestas de París, la presencia de un mínimo de una decena de títulos va asociada, generalmente, a un escritorio y a algún estante específico para libros, y, en más de la mitad de los casos, a imágenes (pinturas, grabados) y a algún artículo de lujo (relojes, joyas, instrumentos musicales). Esto puede significar que los libros confieren una intención de distinguirse socialmente<sup>986</sup>.

La sociabilidad (doméstica y extradoméstica) establecida en torno del libro, queda ejemplificada por un platero barcelonés, que en 1522 tenía su único libro (el consabido Flos Sanctorum) en el porche de su domicilio, lo que también proclamaba su ortodoxia<sup>987</sup>. Cuando no existe estudio, lo normal es guardar los libros en el salón-comedor (lo que sugiere la lectura en común) o en el dormitorio (lectura más íntima, antes de acostarse). Citamos el IPM de otro platero barcelonés (1603):

---

<sup>986</sup> Roche 1987, p. 215. Tendría interés establecer una comparación con los inventarios españoles, no por lo que hace a las imágenes (obvias en el caso de los artistas), pero sí en los objetos suntuarios.

<sup>987</sup> Peña Díaz 1995a, vol. 1, p. 209.

En la sala... Dos llibres grans en los quals en lo hu es escrita la Passio de Nostre Senyor y l'altro son las Constitutions de Catalunya...

En la cambra... en la qual mori dit diffunt... Tres llibres petits i duas oras per a llegir de differentes maneres. Item, altrás oras petites<sup>988</sup>

En los inventarios se mencionan los muebles que sirven de librería. Si se relacionan en lista aparte, tasados por un carpintero o ebanista, sólo podemos especular cómo se colocaban los libros<sup>989</sup>. En el IPM de Juan de Herrera se citan "diez caxones [estantes] de madera de pino, con sus atajos, en que estan los dichos libros, y los caxones son pequeños y estan unos sobre otros". En el IPM de Sabatini (1798) se hacen constar los libros que se hallaban fuera de los estantes, quizá por estar su dueño trabajando sobre ellos cuando le sorprendió la muerte.

Los volúmenes rara vez se clasifican por materias. En las bibliotecas privadas campea el desorden; incluso tomos de la misma obra pueden estar separados. Lo mismo ocurre en las conventuales, aunque en éstas los catálogos (generalmente sólo por autores) pueden indicar la signatura topográfica. En los inventarios de libreros, son frecuentes las agrupaciones por tamaño (con la presumible intención de ahorrar espacio), idioma y tipo de encuadernación. El viajero dieciochesco Christian August Fischer escribe:

Los libreros de Madrid están mal provistos y no saben lo que guardan. Nada de catálogos. Cuando les preguntan por algún libro, todo es dar de una parte para otra, informarse entre los demás colegas, etc.<sup>990</sup>

---

<sup>988</sup> IPM de Antoni Angel Gil, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Notarials, I-47.

<sup>989</sup> Sobre el mobiliario: Masson 1972; Moreu-Rey 1977-1978; Peña Díaz 1995b.

<sup>990</sup> Relato de su viaje por España en 1797-1798 (Berlín, 1799), *apud* Lopez 1996, p. 112.

Entre los treinta y pico libreros madrileños requeridos por la Inquisición en 1816, sólo uno solicita que se le devuelva la lista de existencias (alfabética de autores), por serle -dice- necesaria para su negocio. Evidentemente, no le hicieron caso, pues la lista continúa hoy entre los papeles de la Inquisición (AHN).

Al tratar la iconografía del libro, hemos hablado de los progresos de la intimidad. Esta también se percibe en bibliotecas como las dispuestas por Luis XVI en Versalles y por Federico II en Sans-Souci (Postdam). Son un anticlímax de las fastuosas bibliotecas barrocas del mundo germánico, implantadas en Portugal (Mafra, Coimbra) por el arquitecto Johann Ludwig (João Ludovice)<sup>991</sup>. En España no existe ninguna Gesamtkunstwerk parecida. En la Universidad de Salamanca, los frescos astronómicos de Fernando Gallego en la biblioteca antigua fueron recubiertos y semidestruidos; en la biblioteca nueva, las estanterías de Manuel de Larra Churriguera son una obra de mobiliario, no de arquitectura interior.

La industria y el comercio del libro no desarrollaron ninguna tipología arquitectónica propia. La factoría mejor conservada es el actual Museo Plantin-Moretus de Amberes<sup>992</sup>. Algunos arquitectos que proyectaron obras de ese tipo fueron: Christopher Wren, Sheldonian Theatre de Oxford (1674-1679), cuyo sótano funcionó como imprenta universitaria<sup>993</sup>, y cuya buhardilla como almacén; Pedro Arnal, Imprenta Real de Madrid (1783, desaparecida); Juan de Villanueva, el llamado Nuevo Rezado de la comunidad del Escorial (Madrid, 1789; hoy Academia de la Historia), o sea la administración de los libros litúrgicos cuya distribución detentaba el monasterio.

---

<sup>991</sup> Véase el capítulo dedicado a las bibliotecas en Pevsner 1980.

<sup>992</sup> Aunque fuera de nuestro tema, recordaremos el edificio de la Editorial Montaner y Simón en Barcelona, de Lluís Domènech i Montaner (1881-1886, hoy Fundació Antoni Tàpies), con un interesante depósito de libros (actualmente biblioteca) en madera.

<sup>993</sup> En consecuencia, la producción de la imprenta llevó durante mucho tiempo la enseña "at the Theater".

#### 19.4. Volumen de las bibliotecas

Las fuentes no siempre diferencian con claridad obras diferentes, obras en varios volúmenes, o varios ejemplares de la misma obra<sup>994</sup>. Si, en caso de duda, computamos a la alza, un ranking de las bibliotecas más nutridas es como sigue<sup>995</sup>:

Felipe de Castro, escultor (Madrid, 1776)	ca. 1.000	títulos
Juan de Herrera, arquitecto (Madrid, 1597)	750	"
José del Olmo, arquitecto (Madrid, 1702)	750	"
Francisco Sabatini, arquitecto (Madrid, 1798)	728	"
Juan Bautista de Monegro, escultor (Toledo, 1621)	610	"
Pompeo Leoni, escultor (Madrid, 1613)	598	"
Diego Valentín Díaz, pintor (Valladolid, 1661)	576	"
Manuel Mayers Caramuel, platero (Madrid, 1694)	519	"
Pedro Juan de Lastanosa, ingeniero (Madrid, 1576)	494	"
Francisco de Mora, arquitecto (Madrid, 1610)	392	"
Vicente Carducho, pintor (Madrid, 1638)	308	"
Pablo de Céspedes, pintor (Córdoba, 1608)	258	"
Lesmes Gabilán Sierra, arquitecto (Salamanca, 1803)	250	"
José de Arroyo, arquitecto (Madrid, 1695)	237	"
Juan Gómez de Mora, arquitecto (Madrid, 1613)	235	"
Vasco Pereira, pintor (Sevilla, 1609)	231	"
Bartolomé Zumbigo Salcedo, arquitecto (Toledo, 1682)	231	"
Teodoro Ardemans, arquitecto (Madrid, 1726)	244	"
José de Arroyo, arquitecto (Madrid, 1695)	237	"
Lesmes Gabilán Sierra, arquitecto (Salamanca, 1798)	210	"
Antonio Puga, pintor (Madrid, 1648)	176	"
George Prosper Verboom, ingeniero (Barcelona, 1744)	158	"
Diego Velázquez de Silva, pintor (Madrid, 1660)	154	"
Juan del Ribero Rada, arquitecto (Salamanca, 1600)	151	"
Bernardo de Portillo Angulo, archit. (Toledo, 1628)	138	"
Dominico Theotocópuli, pintor (Toledo, 1614)	131	"

---

<sup>994</sup> Algún estudioso estima la ratio volumen/título en 2. Limitándose a libros de arte, parece más adecuada la de 1,5.

<sup>995</sup> Sólo se cita la profesión principal, y no se incluyen los inventarios que no dan siquiera la cifra total.

Puede tener interés una comparación con artistas extranjeros:

John Soane, arquitecto (Londres, 1837) <sup>996</sup>	8.000	vol
Nicolai Abildgaard, pin. esc. arq. (Copenhague, 1810) <sup>997</sup>	3.704	"
Jacques Lemercier, arquitecto (París, 1654) <sup>998</sup>	2.000	"
Melchor Pérez de Soto, arquitecto (México 1655) <sup>999</sup>	1.663	"
Francesco M. Preti, arquitecto (Castelfranco, 1774) <sup>1000</sup>	858	"
Juan Ramón Coninck, ingeniero militar (Lima, 1709) <sup>1001</sup>	755	"
Jacques Saly, escultor (París, 1776) <sup>1002</sup>	682	"
Pierre Simon, grabador (París, 1710) <sup>1003</sup>	654	"
Jean-Jacques Caffiéri, escultor (París, 1792) <sup>1004</sup>	600	"
Christopher Wren, arquitecto (Londres, 1748) <sup>1005</sup>	570	"
Bernardo Vittone, arquitecto (Turín, 1770) <sup>1006</sup>	539	"
Charles Michel-Ange Challe, pintor grab. (París, 1778) <sup>1007</sup>	524	"

---

<sup>996</sup> Treschel 1992.

<sup>997</sup> A la muerte del artista, pasan a la Real Academia Danesa de Arte (Thygesen 1986-1987).

<sup>998</sup> Inédito. Amable comunicación personal de Fernando Marías.

<sup>999</sup> Torre Revello 1940, p. 110-113; Castanien 1954; Martínez 1984, p. 59-65; Boils 1992.

<sup>1000</sup> Puppi 1990, p. 315-345.

<sup>1001</sup> Torre Revello 1956, p. 14; Gutiérrez 1973, p. xxiii.

<sup>1002</sup> Sörensen 1993. Los libros le acompañaron durante su larga estancia estancia en Copenhague, pues a su regreso a Francia facturó dos cajas llenas de los mismos.

<sup>1003</sup> Meyer 1988, p. 8-9.

<sup>1004</sup> Guiffrey 1877, p. 459.

<sup>1005</sup> Watkin 1972, p. 7-39.

<sup>1006</sup> Portoghesi 1966, p. 12-14, 237-253.

<sup>1007</sup> Wunder 1968.

Francesco Borromini, arquitecto (Roma, 1667) <sup>1008</sup>	más de 459	"
Jean-Baptiste Bernard, pintor (Carpentras, 1793) <sup>1009</sup>	425	"
Pieter Saenredam, pintor (Haarlem, 1667) <sup>1010</sup>	330	"
George Dance, arquitecto (Londres, 1837) <sup>1011</sup>	324	"
Corneille van Cleve, escultor (París, 1733) <sup>1012</sup>	292	"
Pierre Valet, bordador (París, 1555) <sup>1013</sup>	280	"
Baccio Ciampi, pintor (Roma, 1654) <sup>1014</sup>	280	"
William Chambers, arquitecto (Londres, 1796) <sup>1015</sup>	253	"
Nicholas Hawksmoor, arquitecto (Londres, 1740) <sup>1016</sup>	243	"
Robert Adam, arquitecto (Londres, 1818) <sup>1017</sup>	238	"
Jean-Jacques Lequeu, arquitecto (París, 1826) <sup>1018</sup>	234	"
Pietro da Cortona, pintor y arquitecto (Roma, 1669) <sup>1019</sup>	222	"
Ottavio Bertotti-Scamozzi, arquitecto (Vicenza, 1790) <sup>1020</sup>	205	"
François Girardon, escultor (París, 1713) <sup>1021</sup>	182	"
Jean Daullé, grabador (París, 1763) <sup>1022</sup>	174	"

<sup>1008</sup> Connors 1989a, p. 140. Desgraciadamente, el inventario no detalla los títulos.

<sup>1009</sup> Caillet 1988, p. 449.

<sup>1010</sup> Ruurs 1983.

<sup>1011</sup> Watkin 1972.

<sup>1012</sup> Collard 1967.

<sup>1013</sup> Doucet 1956, p. 17-18, 165-170.

<sup>1014</sup> A. Pescatori, "L'inventario della dimora di un pittore del Seicento a Roma", Rivista d'arte, 1958, 1960. Cit. por Camesasca 1966, p. 462.

<sup>1015</sup> Watkin 1972, p. 112-133.

<sup>1016</sup> Watkin 1972, p. 99-105.

<sup>1017</sup> Watkin 1972, p. 150-161, 177-191.

<sup>1018</sup> Szambien 1990.

<sup>1019</sup> Noehles 1970, p. 4, 365-367.

<sup>1020</sup> Olivato 1976, p. 126-136.

<sup>1021</sup> Rambaud 1973, p. 108.

<sup>1022</sup> Meyer 1992, p. 115-116.

François-Antoine Gaudreaus, ebanista (París, 1753) <sup>1023</sup>	166	"
François Mansart, arquitecto (París, 1666) <sup>1024</sup>	124	"
Paolo Maruscelli, arquitecto (Roma, 1649) <sup>1025</sup>	123	"
Edme Bouchardon, escultor (París, 1762) <sup>1026</sup>	106	"
Jean Séjourné, escultor (París, 1614) <sup>1027</sup>	82	"
Luca Penni, pintor (París, 1557) <sup>1028</sup>	67	"
Claude Michel Clodion, escultor (París, 1814) <sup>1029</sup>	64	"
Francesco Peperelli, arquitecto (Roma, 1641) <sup>1030</sup>	61	"
Andrea Sacchi, pintor (Roma, 1661) <sup>1031</sup>	60	"
Inigo Jones, arquitecto (Londres, 1640) <sup>1032</sup>	más de 48	"
Camillo Arcucci, arquitecto (Roma, 1667) <sup>1033</sup>	48	"
Jean-Guillaume Moitte, escultor (París, 1810) <sup>1034</sup>	43	"
Benedetto da Maiano, escultor y arq. (Florencia, 1497) <sup>1035</sup>	38	"
Carlo Maratti, pintor (Roma, 1712) <sup>1036</sup>	36	"
Louis Poisson, pintor (Saint-Germain-en-Laye, 1613) <sup>1037</sup>	35	"

---

<sup>1023</sup> Alcouffe 1985, p. 84.

<sup>1024</sup> Braham & Smith 1973, p. 175-176.

<sup>1025</sup> Connors 1989b, p. 107-112.

<sup>1026</sup> Camesasca 1966, p. 471.

<sup>1027</sup> Bresc-Bautier 1990.

<sup>1028</sup> Grodecki 1987.

<sup>1029</sup> Guiffrey 1912, p. 225, 231.

<sup>1030</sup> Longo 1990, p. 44.

<sup>1031</sup> Harris 1977, p. 123-125.

<sup>1032</sup> Newman 1988.

<sup>1033</sup> Connors 1989.

<sup>1034</sup> Gramaccini 1992. En 1807, el escultor había vendido la mayoría de sus álbumes de grabados, que conocemos por el catálogo de la venta pública.

<sup>1035</sup> Wackernagel 1981, p. 357.

<sup>1036</sup> Bershad 1985, p. 81-82.

<sup>1037</sup> Samoyault 1989.

Johannes Vermeer, pintor (Delft, 1676) <sup>1038</sup>	30	"
Francesco Raspantino, pintor (Roma, 1664) <sup>1039</sup>	29	"
François Perrier, pintor (Paris, 1650) <sup>1040</sup>	25	"
Carlo Maderno, arquitecto (Roma, 1629) <sup>1041</sup>	24	"
Rembrandt van Rijn, pintor (Amsterdam, 1656) <sup>1042</sup>	21	"
Pierre Peyron, pintor (París, 1816) <sup>1043</sup>	20	"
Benvenuto Cellini, escultor y orfebre (Florencia, 1571) <sup>1044</sup>	18	"
Karel Oldrago, pintor (Roma, 1619) <sup>1045</sup>	18	"
Gilles Rousselet, grabador (París, 1686) <sup>1046</sup>	17	"
Claude Macé, pintor (París, 1670) <sup>1047</sup>	13	"
Filippino Lippi, pintor (Florencia, 1504) <sup>1048</sup>	12	"
Michelangelo da Caravaggio, pintor (Roma, 1605) <sup>1049</sup>	12	"
Francesco Ludovisi, pintor (Foligno, 1715) <sup>1050</sup>	10	"
Antoine-François Vassé, escultor (París, 1736) <sup>1051</sup>	6	"
Adam Elsheimer, pintor (Roma, 1610) <sup>1052</sup>	5	"

---

<sup>1038</sup> Montias 1989, p. 341.

<sup>1039</sup> Spear 1982, p. 26. Parte de estos libros pueden haber sido heredados de Domenichino.

<sup>1040</sup> Thuillier 1993, p. 27-28.

<sup>1041</sup> Hibbard 1971, p. 98, 103-104.

<sup>1042</sup> Clark, K. 1966, p. 201-206.

<sup>1043</sup> Rosenberg & Sandt 1983, p. 176-177.

<sup>1044</sup> Bec 1984, p. 239.

<sup>1045</sup> Cropper & Panofsky-Soergel 1984, p. 483-484.

<sup>1046</sup> Meyer 1985, p. 303.

<sup>1047</sup> Alcouffe 1971, p. 81-82.

<sup>1048</sup> Doris 1987.

<sup>1049</sup> Bassani & Bellini 1993.

<sup>1050</sup> Metelli 1992, p. 68.

<sup>1051</sup> Rambaud 1964, vol. 1, p. 707.

<sup>1052</sup> Andrews 1972, p. 599-600.

Se sabe también que Rubens poseía varios centenares de libros, pero se ha perdido el inventario (Amberes, 1640); el contenido puede reconstruirse a partir de la biblioteca de su hijo<sup>1054</sup>.

En las listas anteriores saltan a la vista las ausencias, la inexistencia de una evolución cronológica clara y la irregular correspondencia entre supuesta cultura literaria y fama póstuma. Entre las ausencias más insignes se cuentan Zurbarán<sup>1055</sup> y Valdés Leal<sup>1056</sup>, en cuyos IPM no aparece libro alguno, aunque sí las habituales colecciones de grabados. Estos mismos, agrupados en álbumes, forman también la totalidad de las "bibliotecas" de artistas de menor renombre, como Teodosio Mingot (1620) o Francisco de Burgos Mantilla (1673)<sup>1057</sup>.

Sorprende la poca cuantía de libros en poder de artistas evidentemente cultos, como el tratadista Juan de Arfe, cuya viuda

---

<sup>1053</sup> Bierens de Haan 1948, p. 226-228.

<sup>1054</sup> Arents 1965 (lo conozco sólo por referencias). Otros inventarios con libros que no he podido consultar son los de artistas neerlandeses, publicados por Bredius 1915-1922 (resumen en Bialostocki 1988b); de artistas franceses, publicados por Guiffrey 1915 y Wildenstein 1967; ni de:

Jacques Blanchard, pintor - París, 1638 (Beresford 1985).

Mario de'Fiori, pintor - Roma, 1673 (Montemovesi 1950)

Hyacinthe Rigaud, pintor - París, 1703 (Nouvelles archives de l'art français, 7 (1891), p. 61).

Nicola Grassi, pintor - 1749 (Moretti, 1984).

Jacques Caffieri, escultor - París, 1755 (Alcouffe 1989).

Josiah Wedgwood, ceramista - 1770 (Johnson, H.A., 1990).

Jacques-Germain Soufflot, arquitecto - París, 1780 Nouvelles archives de l'art français, 6 (1885), p. 108-112.

Etienne-Maurice Falconet, escultor - París, 1791 (BSHAF, (1918-1919), p. 164).

Giacomo Quarenghi, arquitecto (Angelini 1992)

Los de Simon Vouet y Lubin Bauguin están todavía inéditos.

<sup>1055</sup> Caturla 1964.

<sup>1056</sup> Gestoso y Pérez 1917, p. 175-176.

<sup>1057</sup> García Rodríguez 1996, p. 397-398, 531-538.

quedó en la estrechez<sup>1058</sup>. Otro escultor-orfebre-escritor aún más ilustre, Cellini, sólo poseía dieciocho libros a su muerte. Quizá las dificultades financieras obligaran a desprenderse del material atesorado en tiempos mejores. Parece que fue éste también el caso del hijo del Greco, por lo menos en los libros que no trataban de arquitectura, cuyo número por el contrario aumentó levemente. Esto trasluce la especialización profesional de Jorge Manuel, aunque no siempre la practicara con fortuna.

Se recuerda como bibliómanos a Francesco Borromini y al pintor genovés Domenico Parodi<sup>1059</sup>. Ejemplar novohispano fue Pérez de Soto, quien, encarcelado por la Inquisición mejicana, se hacía traer furtivamente libros a la celda<sup>1060</sup>. A corta distancia de Soto por el volumen de su biblioteca se hallaba Felipe de Castro, pero el elogio fúnebre que dedicó la Academia de San Fernando al que había sido su director, se limita a recordar en términos anodinos su afición a coleccionar libros y estampas. El mejor testimonio es el que dedica Orellana al pintor y grabador José Espinós:

Sin perdonar gasto, y con un perene cuidado e insesante afán, fué recogiendo y agregando, no sólo estampas, papeles de estudio y dibujos, si también libros, no sólo de los que se proporcionaba venales en la Ciudad [de Valencia], si haciéndoles también traer de provincias remotas, como más de una vez les hizo venir de Roma, Bolonia y otras partes, a qualquier precio; cuya diligencia le debían, no sólo aquellos libros [que] tratan principalmente de Pintura, si aun aquellos otros que sólo tratan por incidencia, o de asuntos concomitantes, o que por otro algún título menos principal podían contribuir a su mayor instrucción en el arte, bastando para tal empresa el haver visto citado tal libro en alguno de los otros más tribiales, para no sosegar hasta lograrle.

---

<sup>1058</sup> Pérez Pastor 1970.

<sup>1059</sup> Bialostocki 1988, p. 154.

<sup>1060</sup> Torre Revello 1940.

Era de un ingenio nimiamente especulativo y curioso, de modo que al principio de la obra que tenía de la Iconología de César Ripa, tenía anotadas quantas ediciones había de esta obra, en dónde, por quién y en qué año. Y porque en el exemplar que tenía halló que faltaba una hoja, vuscó otro exemplar de donde hizo copiar de imprenta la hoja que faltaba.

Comparando a los coetáneos Velázquez y Sacchi, vemos cómo el primero destaca sobremanera en cantidad y especialización. El romano sólo posee las mitologías de Bocaccio y Cartari, las descripciones de Palazzo Barberini (Tetti) y Villa Borghese (Marilli), la Trasportazione dell'obelisco vaticano de Fontana y dos volúmenes sobre gemas antiguas (Agostini y Stefanoni); en las obras de Tetti y Stefanoni había intervenido Sacchi como ilustrador.

Medio siglo más tarde, Palomino y Maratti podían considerarse también los pintores más prestigiosos de Madrid y Roma. El primero cita muchas más obras (incluso italianas) que las poseídas por el segundo. Esto no es muy concluyente, pero observamos además que, de los títulos de Maratti, son conocidos por el primero: Romano Alberti, Bellori (Vite), Dati, Malvasia, Pozzo, Ripa, Scaramuccia, Serlio, Vasari, Vignola (Cinque ordini), Vitruvio, Zuccaro; de las obras especializadas, Palomino sólo deja de citar Dolce (L'Aretino), Montani (Architettura) y Teti (Aedes Barberinae).

Sabemos o intuimos cómo evolucionaron algunas bibliotecas particulares:

a) El IPM de Juan de Arfe (1603) incluye un Vignola, autor que ignora en la Varia commensuración (1585-1587), donde la doctrina de los órdenes se basa en Serlio. Se puede suponer, aunque no sea muy verosímil, que Arfe no conoció a Vignola antes de que saliera la versión de Cajés (1593).

b) Pacheco aporta sólo cuatro libros a su matrimonio (1593), mientras que cita más de un centenar en su Arte de la pintura, redactado cuatro décadas más tarde, y de los cuales muchos,

evidentemente, los tenía a mano.

c) Juan de Herrera declara tener unos 400 libros a la muerte de su segunda esposa (1595), y se inventarían 750 tras su muerte, sólo dos años después.

d) El pintor murciano Nicolás de Villacís declara tras la muerte de su primera esposa (1669) "doce querpos" de arquitectura y pintura, veinte de "diferentes ystorias", tres "escandas" (estantes) de libros y "estampas de balor y papeles para la pintura mas de mil". Su testamento de 1693 incluye "zien tomos de la facultad jeometrica, arquitectura, prospetiba" y de "ystorias y leyendas", que afirma tener tasados en una relación escrita y firmada de su mano. En el IPM del año siguiente aparecen sólo "trenta y tres libros de diferentes materias y dos en latín maltratados y los demás en romanze", "26 de lengua ytaliana" y un "legajo de papeles, dibujos que llaman estarcidos".

e) Ardemans formó el núcleo de su biblioteca en la almoneda de Arroyo (1695), adquiriendo su total de 251 títulos; declaró 300 volúmenes en ocasión de su segundo matrimonio (1708); y a su muerte (1726) se inventarían 244 títulos: decreció en términos absolutos, pero se enriqueció en obras profesionales.

f) y g) De los IPM de Castro (1776) y Sabatini (1798) parece deducirse que se trajeron de Roma (1747) y Nápoles (1759), respectivamente, gran cantidad de libros (los publicados en Italia antes de sus mudanzas), pero que hasta el momento de sus óbitos siguieron adquiriendo centenares más, españoles y extranjeros.

h) En 1778, Jovellanos poseía sólo una pequeña parte de los libros de arte que citará en una fecunda carrera de escritor (hasta 1811).

i) Lesmes Gabilán Sierra disponía de unos 150 títulos hacia 1786, de unos 185 en 1798, y de unos 210 en el momento de su muerte (1802).

Como muestra del comportamiento contrario, Pedro Monte, maestro de obras murciano, declara en sus capitulaciones matrimoniales (1590) cinco libros "de su arte": Vitruvio, Serlio, Moya (seguramente la Aritmética), Euclides y L.B. Alberti. Cuando diecinueve años más tarde otorga testamento, declara exactamente (y sólo) los mismos. Los adquirió en una fase temprana de su modesta carrera, que no le exigió ulterior ampliación de horizontes.

Ofrecemos el promedio de libros de arte por biblioteca, por períodos de medio siglo. Sólo tenemos en cuenta inventarios razonablemente completos. Confirman las tendencias expuestas en la otras partes del presente estudio (obsérvese el estancamiento del siglo XVII y la fuerte subida del XVIII):

1551-1600	(22 artistas)	7,5
1601-1650	(36 " )	10,2
1651-1700	(26 " )	10,9
1701-1750	(18 " )	12,9
1751-1800	(35 " )	23,5

Por supuesto que la oferta era muy superior en variedad durante el siglo XVIII que durante el XVI, pero también es cierto que el público lector no aumentó al unísono, por lo menos entre las clases subalternas. La introducción de la imprenta tuvo efectos desiguales. Las clases altas pasaron a tener muchos más libros, pero las clases bajas mejoraron poco<sup>1061</sup>. Los hogares artesanos con libros pasan en Barcelona del 13,9% en el siglo XVI al 18% en el siglo XVIII; débil aumento, muy inferior al del número medio de volúmenes por hogar, de 7 a 26<sup>1062</sup>, lo que confirma que las diferencias culturales se ensancharon. El libro impreso tuvo mucha mayor influencia sobre la formación humanística y científica que sobre la artesanal, que continuó desarrollándose principalmente dentro de los marcos

---

<sup>1061</sup> Esto se comprueba en Florencia (Bec 1984), en Valencia (Berger 1987) y en Barcelona (Peña Díaz 1995a, vol. 1, p. 88).

<sup>1062</sup> Peña Díaz 1995a; Burgos Rincón 1993.

tradicionales de la familia y del taller<sup>1063</sup>. Por sí solo, el abaratamiento de los textos impresos no extendió por la lectura entre las clases bajas, hasta que éstas no tuvieron acceso a la enseñanza primaria. Resumiendo: el negocio editorial se desarrolló más que el sistema educativo. Si, como parece, éste alcanzó un nivel óptimo a finales del siglo XVI, para decaer con la depresión económica del siglo siguiente<sup>1064</sup>, no es extraño (aunque no sea posible asegurarlo con toda certeza) que las cifras de posesión de libros se estanquen durante el siglo XVII.

Durante toda la Edad Moderna, la profesión de arquitecto y/o ingeniero y la residencia en el foco cortesano (Madrid y, durante unos años alrededor de 1600, también Toledo) parecen tener influencia directa en el tamaño y variedad de las bibliotecas. Las primeras grandes bibliotecas conocidas corresponden a arquitectos (y a un ingeniero, Lastanosa) áulicos de Felipe II. Número de títulos en bibliotecas de artistas que trabajaron para este monarca:

1567. Juan Bautista de Toledo, arquitecto e ingeniero	más de 41
1569. Giovanni Battista Castello, pintor y arquitecto	5
1576. Pedro Juan de Lastanosa, ingeniero y tratadista	494
1579. Juan Fernández Navarrete, el Mudo, pintor	1
1589. Jacopa da Trezzo, orfebre y escultor	135
1593. Nicolás Granello, pintor	50
1597. Juan de Herrera, arquitecto, ingeniero y tratadista	750
1603. Juan de Arfe, orfebre, escultor y tratadista	23
1604. Antonio de Segura, arquitecto	52
1607. Luis de Carvajal, pintor	32
1608. Juan Pantoja de la Cruz, pintor	30
1610. Francisco de Mora, arquitecto	392
1622. Patricio Cajés, pintor y arquitecto (+ 1612)	11
1613. Pompeo Leoni, escultor (+ 1608)	254
1614. Dominico Theotocópuli, el Greco, pintor y tratadista	131
1621. Juan Bautista Monegro, escultor y arquitecto	610

---

<sup>1063</sup> Graff 1991, p. 121-122.

<sup>1064</sup> Kagan 1981; Nalle 1989.

La media de pintores, escultores y plateros se cuenta bastante por debajo de los arquitectos, pero suele superar la cualquier otro oficio manual. Sobre otras profesiones artísticas tenemos pocos datos, pero la misma parquedad parece significativa. Para Madrid (1580-1750) se han calculado los siguientes porcentajes<sup>1065</sup>:

	Biblioteca con libros de lectura	Con sólo libros de grabados	Sin biblioteca
Arquitectos	66,66	0	33,33
Pintores	50,00	9,61	40,38
Otros	35,41	2,09	62,50
Media total	48,87	4,51	46,62

y limitándose a los artistas con libros de lectura y/o de grabados:

	Nº de títulos	Nº de volúmenes
Arquitectos	141	153,12
Pintores	53,28	59,42
Otros	62,46	72,76
Media total	80,5	92,88

El contraste es notable con una ciudad provinciana como León, cuyos arquitectos del siglo XVIII tienen un promedio de 20 títulos en 33 volúmenes<sup>1066</sup>.

Comparando las bibliotecas de Barcelona ca. 1600<sup>1067</sup>, con las del siglo XVIII<sup>1068</sup>, vemos que la diferenciación de los maestros de obras frente a los simples albañiles y otros auxiliares de la construcción, sólo esbozada hacia las primeras fechas, está muy avanzada siglo y medio más tarde. La cantidad de libros aumenta en el primer sector, mientras que entre los carpinteros de la segunda

<sup>1065</sup> García Rodríguez 1996, p. 750.

<sup>1066</sup> Buigues 1995, p. 407.

<sup>1067</sup> Carbonell Buades 1991.

<sup>1068</sup> Arranz Herrero 1979.

mitad del XVIII, las bibliotecas experimentan incluso una regresión. Por entonces, lo mismo ocurre entre los albañiles del oeste de Francia, quizá porque las grandes obras de urbanización atraen a las ciudades mano de obra poco cualificada<sup>1069</sup>.

#### 19.5. Composición de las bibliotecas

Son varios los autores clásicos de la Kunstliteratur que no aparecen en ningún inventario de artista español. De los restantes, muchos están representados (no siempre por su obra más importante) en una sola biblioteca, de modo que, si excluyéramos los cuatro o cinco inventarios más nutridos, las ausencias serían mucho más considerables. Cada obra aparece, por término medio, en seis bibliotecas solamente, aunque esta cifra es poco significativa, si consideramos la masiva presencia de Vitruvios, Serlios, Vignolas y Arfes.

Del examen de las bibliotecas de artistas madrileños se han extraído las siguientes conclusiones, que el material aquí examinado permite extrapolar a otras poblaciones:

Las bibliotecas más variadas, pero también las más técnicas y especializadas en materias profesionales, son las bibliotecas de arquitectos. Las bibliotecas de pintores, aunque en menor medida, también presentan una notable especialización en temas y libros dedicados a las materias artísticas, aunque entre ellos encontramos bibliotecas muy técnicas y eruditas junto a otras constituidas casi exclusivamente por libros de estampas. Las bibliotecas de escultores, retablistas, plateros y otros artistas presentan una dedicación mucho menor a los temas profesionales y una mayor dedicación a los temas espirituales, las humanidades y el entretenimiento<sup>1070</sup>.

---

<sup>1069</sup> Quéniart 1978, p. 109.

<sup>1070</sup> García Rodríguez 1996.

También es generalizable la situación descrita en la Barcelona dieciochesca: cuanto menor es la biblioteca de un artista, tanto más probable es que conste sólo de obras devocionales<sup>1071</sup>; a un nivel superior, se adquieren obras sobre el oficio, y finalmente obras destinadas al esparcimiento<sup>1072</sup>. Pueden alegarse varias y notables excepciones, pero también casos extremos, como el pintor sevillano Vasco Pereira (1609), quien, entre 231 obras, sólo poseía los emblemas de Alciato como obra "profesional". Van der Hamen (1631), con unos "adbertimentos tocantes a el arte de pintar" entre 62 títulos, tampoco sale bien parado. En el caso de Antonio Puga, la especialización en materias teológicas y forenses hace sospechar una vocación abandonada, o bien una herencia. También Pompeo Leoni tenía muchos libros de derecho (hasta tres centenares), mientras que Ribero Rada parece muy interesado por la historia profana. El "contraste de oro y plata" Manuel Mayers Caramuel, poseía doce obras de su ilustre pariente, el obispo Juan Caramuel.

En muchas ocasiones, la variedad de las bibliotecas dependería del gusto lector, no a un seguimiento consciente del estereotipo vitruviano de arquitecto multisapiente, que Alberti extiende al pintor. Alberti todavía no identifica saber con lectura: propugna (De re aedificatoria, libro IX, cap. IX) que los arquitectos aprendan de los edificios antiguos como los hombres de letras aprenden de los autores reputados<sup>1073</sup>. Pero, a partir de él, los tratadistas repetirán el tópico. Georg Agricola lo aplica hasta al ingeniero de minas<sup>1074</sup>.

Van Mander, Sandrart y Palomino escribieron tratados

---

<sup>1071</sup> El pintor Felipe Diriksen (Madrid, 1667) lega a su aprendiz Pedro Moretón estampas, herramientas y "quatro libros espirituales, los que él quisiera de los que yo tengo" (Agulló Cobo 1978, p. 60). ¿Hay que entender que el maestro tenía sólo libros devotos, o hay que entender que los había también de otras materias?

<sup>1072</sup> Arranz Herrero 1979.

<sup>1073</sup> Cervera Vera 1979, p. 136.

<sup>1074</sup> Sánchez Gómez 1988, p. 340.

enciclopédicos, que pretendían resolver cuantas dudas asaltasen al artista. También lo habría sido el de Arfe, de haber completado el programa que se propuso. La Pintura sabia de Rizi, aunque inédita, era otro intento en esta línea, incluyendo geometría, perspectiva, arquitectura y anatomía. Se ha sugerido que tales publicaciones pudieran restringir la demanda de obras más especializadas<sup>1075</sup>, lo que entraría en contradicción parcial con el modelo de artista-letrado, defendido por esos mismos autores. Algo parecido se apunta en una carta (seguramente de 1781) de Llaguno al conde de Floridablanca, la cual defiende frente a José Nicolás de Azara el copioso aparato crítico con el que Ortiz y Sanz había dotado a su Vitruvio:

la traducción no ha de ser solo para los eruditos, sino principalmente para hombres que tienen pocos libros, y les conviene hallar en uno solo quanto se ha dicho en la materia, sin que les importe mucho el defecto que llaman pedantería<sup>1076</sup>

Pero de los inventarios se saca la impresión opuesta. Quienes compraban obras "pedantes" eran mayoritariamente los lectores más "eruditos", quienes muchas veces poseían también los compendios más populares: Arfe, Vignola con añadidos de Cajés y Pedro de Villafranca, o Lorenzo de San Nicolás. Los inventarios demuestran que éste último alcanzó el objetivo declarado en la 2ª parte de su obra: obviar la "necesidad de revolver y mirar los libros que hay escritos de esta facultad y no todos los Maestros los tienen, o por no poder más, o por no alcanzarlos"<sup>1077</sup>.

El cambio decisivo se dará con la sociedad burguesa. A mediados del siglo XIX, la profesionalización de las bibliotecas de arquitectos e ingenieros madrileños es definitiva: 261 títulos de arquitectura (de los cuales 100 españoles, 68 franceses y 44

---

<sup>1075</sup> Bialostocki 1988, p. 159.

<sup>1076</sup> Bérchez 1981a, p. li.

<sup>1077</sup> Kubler 1957 alaba el Arte y uso de arquitectura como el tratado de la especialidad más completo que se publicara jamás.

italianos) frente a 15 de literatura y muy pocos de religión. En el mismo lugar y época, en las modestas bibliotecas del artesanado todavía predominan estas dos últimas materias, y casi exclusivamente en castellano<sup>1078</sup>.

#### 19.6. Comparaciones entre estamentos

Bajo el Antiguo Régimen, y salvo excepciones, las bibliotecas de los trabajadores manuales no pueden compararse en número ni volumen con las de estamentos superiores: nobleza, clero, oligarquías urbanas y profesiones liberales (juristas, médicos). Sin embargo, el sector del artesanado que producía artículos suntuarios destaca sobre el resto, y sostiene la comparación (al menos en España) con los mercaderes, grupo profesional cuyos medios económicos y cuyo casi imprescindible dominio de lo escrito, no guardaron proporción con su curiosidad intelectual.

En España, lo más común durante los siglos XVII y XVIII era que un artista de mediana reputación dispusiera de alrededor de una docena de volúmenes, de los que menos de la mitad serían específicos de su profesión. La mayoría del artesanado, empero, debió permanecer al margen, si no de la lectura, sí del comercio del libro. Investigadores que han vaciado grandes series de documentación relativa a una población<sup>1079</sup>, a una comarca<sup>1080</sup> o a un colectivo<sup>1081</sup>, reconocen no haber hallado mención de uno solo. Hay que descartar opiniones subjetivas o interesadas, como la de Hernando Alonso de Herrera (dedicatoria de Breve disputa de ocho levadas contra Aristotil y sus secuaces, Alcalá de Henares?, 1517?), quien afirmaba de la obra de su hermano Gabriel Alonso de Herrera, Libro de agricultura (1ª ed.: Alcalá de Henares, 1513):

---

<sup>1078</sup> Martínez Martín 1991, p. 110, 182.

<sup>1079</sup> Rokiski Lázaro 1985.

<sup>1080</sup> Moya Valgañón 1980; Rubio Pérez 1987, p. 489; Bosch i Ballbona 1990.

<sup>1081</sup> Barrio Loza & Moya Valgañón 1980, p. 296.

Los labradores, venida a sus manos, como del cielo, letura tan deseada y conveniente a sus menesteres, dexan ya las fiestas de hazer sus juntas conçegiles en las tavernas, aprendiendo en los disantos lo que obren en días de labor. Otros, oyendo tan sabrosa letura, o aprenden a leer o engolosinados de tal manjar, procuran de saber latin, por beber en la fuente lo que gustaron en el arroyo<sup>1082</sup>.

No menos exagerado resulta el anónimo arbitrista que, en el Memorial por la agricultura, crianza, artífices y marinería (1633), se quejaba de que ya no había albañil que no tuviera "librería"<sup>1083</sup>. Algo más verosímil es Pascual Vallejo, autor de un Discurso sobre la necesidad de una reforma general de los métodos de educación<sup>1084</sup>, pronunciado en 1791 ante la Real Academia de Derecho de Madrid, y que de paso nos recuerda que una cosa es la posesión de libros y otra la lectura efectiva:

se dedican siempre que pueden a la lectura de romances, [i.e., literatura de ficción en pliegos sueltos o formato similar] con singular complacencia y con preferencia a todo otro libro nuestros niños, nuestros criados, nuestros labradores, nuestros artesanos, nuestras mujeres.

En la Barcelona dieciochesca, se dan los siguientes porcentajes de poseedores de libros, según los IPM<sup>1085</sup>: Clero, 95%; abogados y médicos, 92; nobleza titulada, 88; maestros de obras, 36,6; plateros, 28; carpinteros, 25; conjunto de escultores, pintores, grabadores e impresores: 16,7. En el siglo XVI, se encuentra un 13,9% de artesanos con libros, en una media de 7,34 por

---

<sup>1082</sup> Apud Bonilla y San Martín 1920, p. 103-104.

<sup>1083</sup> Bouza Alvarez 1992, p. 122.

<sup>1084</sup> Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3.481; citado por Viñao Frago 1988, p. 297. Sin embargo, aquí no se está hablando de lo que se compra sino de lo que se lee, términos no sinónimos.

<sup>1085</sup> Burgos Rincón 1993, vol. 1, p. 617.

individuo<sup>1086</sup>. La distribución porcentual según el número de libros poseídos es:

	1-4	5-24	25-49	50-99	>99
Siglo XVI	57,0	38,7	-----3,52-----		0,7
Siglo XVIII	28,2	51,1	11,9	3,2	5,4

Parecida situación se daba en el extranjero. En París, durante el período 1493-1560, de 194 inventarios de bibliotecas privadas, sólo hallamos un carpintero, un orfebre y un bordador, aunque este último poseía la respetable cantidad de 280 volúmenes, muchos de ellos repertorios grabados (incluyendo el omnipresente Durerero), que le servirían de patrones<sup>1087</sup>. De 600 inventarios del siglo XVII, sólo aparecen 15 de artistas plásticos, de los cuales seis tienen menos de 21 libros; cinco, de 21 a 100; y cuatro, de 101 a 500<sup>1088</sup>. Durante la primera mitad del siglo XVIII, los pintores parisinos tienen una media de 15 libros, pero siguen predominando las obras piadosas<sup>1089</sup>.

Si pasamos a localidades menores, observamos que en Amiens, durante el siglo XVI, el 11,6% de los IPM de artesanos revelan la presencia de libros; suponen el 14% respecto al conjunto de todas las categorías sociales poseedoras de libros, pero ellos sólo poseen el 3% del total; la media es de cuatro libros por artesano, pero el 53% sólo dispone de uno (tienen libros el 94% de los médicos, con una media de 33 por individuo). Predomina la religión, seguida de los livres de pourtraicture, y muy escasa presencia de otros géneros<sup>1090</sup>. El mismo orden de preferencias siguen las gens de métier en la Bruselas del XVIII<sup>1091</sup>.

---

<sup>1086</sup> Peña Díaz 1995, p. 135-141.

<sup>1087</sup> Doucet 1956.

<sup>1088</sup> Martin 1969, vol. 1, p. 492, 517-518, y vol. 2, p. 927.

<sup>1089</sup> Pardailhé-Galabrun 1988, p. 416.

<sup>1090</sup> Labarre 1971, p. 124-126, 260-261.

<sup>1091</sup> Desmaele 1987.

Otra ciudad relativamente bien estudiada es Grenoble. Los registros del librero Jean Nicolas (1645-1668) asientan pocos artesanos entre sus clientes, a diferencia con lo que ocurre con los miembros de la élite administrativa, en este caso los miembros del Parlamento del Delfinado (uno de éstos adquiere De pictura veterum de Junius)<sup>1092</sup>. Durante el siglo XVIII, en Grenoble aparecen libros en el 8% de inventarios de las clases trabajadoras: 34 individuos, en las bibliotecas de 29 de los cuales predominan las obras de religión. De 26 artesanos, uno posee 56 títulos; dos, entre 21 y 30; cuatro, entre 11 y 20; diecinueve, menos de 10<sup>1093</sup>.

Aunque los eclesiásticos dejaron de ser los únicos guías intelectuales (en gran medida debido a la imprenta), la Contrarreforma elevó su nivel medio. Se hizo más raro un caso como Filippo Lippi, inculto pese a haberse educado en un convento<sup>1094</sup>. Hasta mediados del siglo XVIII, la parte de los eclesiásticos en la especulación artística fue notable. Al no formarse en talleres ni en academias, sino en institutos propios, los recursos bibliográficos a su alcance eran superiores a aquéllos de los que podían disponer la mayoría de escritores laicos, y su formación no se veía constreñida por principios de naturaleza estética<sup>1095</sup>. En España, donde el reclutamiento del clero era más democrático que en la mayor parte de Europa, era ésta una de las pocas vías de ascenso social. No son pocos los eclesiásticos que figuran en el presente estudio, como teóricos o como artífices, y con frecuencia ambas cosas<sup>1096</sup>. Algunos fueron de vocación tardía (el padre de Lorenzo de San Nicolás, Cano, Andrade, Palomino), y no faltó quien abandonara el seminario en su juventud (Jovellanos, y otra vez Palomino).

---

<sup>1092</sup> Martin 1987, p. 197-204.

<sup>1093</sup> Solé, 1973, p. 95-102.

<sup>1094</sup> Wackernagel 1981, p. 357.

<sup>1095</sup> Vagnetti 1973, p. 379-380.

<sup>1096</sup> Se dan porcentajes del clero en la producción intelectual en García Cárcel 1988.

Los temas artísticos presentes en las bibliotecas de las clases privilegiadas tienen mucho más que ver con la cultura humanística que con la práctica de los oficios correspondientes. Entre los tratados de las diversas artes, predominan los de la más "liberal", la arquitectura, en sus aspectos arqueológicos (Vitruvio y sus comentaristas), proyectuales, ornamentales y semánticos (teoría de los tipos y de los órdenes), no en los constructivos. En una biblioteca de noble o letrado, será difícil encontrar un manual de estereotomía o carpintería.

Como el mismo título indica, Vignola concibió su Regola como un sistema métrico de fácil aplicación por cualquier operario, pero ya en una segunda tirada de la primera edición italiana<sup>1097</sup> enriqueció la terminología, a fin de satisfacer "también a muchos señores, movidos del gusto de poder entender con muy poca fatiga todo el arte" (traducción de Cajés). Charles d'Aviler, en el prefacio a su traducción de Scamozzi, Les cinq ordres d'architecture (París, 1685), reconoce que la teoría arquitectónica tiene buena parte de su público en personas ajenas a la profesión. Jean-François Blondel (L'homme du monde éclairé par les arts) sostiene que todos los responsables de actividades públicas deberían estar versados en arquitectura, opinión que estaba ya implícita en Alberti. Jacques Androuet du Cerceau (Livre d'architecture, París, 1559) se jacta de que, gracias a sus diseños, se puede aprender a proyectar edificios sin necesidad de conocimientos técnicos. Al presentar residencias más o menos suntuosas, Du Cerceau se dirige a clientes de diferente extracción social, como hiciera antes Serlio y como harán después Pierre Le Muet (Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes, 1623) y James Gibbs (Book on architecture, Londres, 1728), entre otros.

Cuanto más enraizados en la tradición estaban los artistas, más se debía la introducción de los modelos italorenacentistas a textos importados por nobles, altos eclesiásticos y humanistas. La primera edición de Vitruvio conocida en España pertenecía a un doctor en

---

<sup>1097</sup> Thoenes 1989.

leyes mallorquín (1494)<sup>1098</sup>. Un "Liber de architectura" manuscrito, quizá un Vitruvio, aparece ya en posesión del notario barcelonés Bernat d'Esplugues en 1433<sup>1099</sup>. Entre estos manuscritos ilustrados y primerizos, están el Codex Escorialensis (taller de Ghirlandaio), el Codex Valentinus (de Filarete) y (ya del siglo XVI) Os desenhos das antigualhas que vio Francisco d'Ollanda<sup>1100</sup>. Cuando el Renacimiento empezó a introducirse en la Península Ibérica, eran todavía muy pocas las publicaciones italianas (Vitruvio, Alberti, Gaurico), y no siempre iban ilustradas. Fue más bien la circulación de tacuíni y de ilustraciones impresas tales como portadas y orlas<sup>1101</sup>, la responsable de la inflación grotesca de las primeras arquitecturas hispánicas vestidas "a lo romano". Parece probable que la influencia fuera preferentemente del libro al arte monumental, más que a la inversa. La mayoría de los patronos considerarían que esta epidermis bastaba a conferir a sus fundaciones una imagen simbólica; los picapedreros, entalladores y yeseros se limitarían (por lo menos durante la primera generación) a reproducir los diseños que se les mostraban. En cuanto a los maestros de obras, los textos renacentistas, caso de llegar a sus manos, les dejarían indiferentes, puesto que la tradición gótica en la que se habían formado les permitía solucionar cualquier problema. En este período "plateresco", sólo algunos humanistas serían capaces de asimilar en profundidad la tratadística italiana<sup>1102</sup>.

La situación no fue muy diferente en Inglaterra. La Reforma interrumpió el trasvase artístico italiano justo cuando éste se iniciaba, y por el transcurso de casi un siglo. Durante este período, quienes marcaron la pauta no eran unos artistas con

---

<sup>1098</sup> Hillgarth 1991, vol. 2, p. 586.

<sup>1099</sup> Iglesias i Fonseca 1996, vol. 2, p. 426.

<sup>1100</sup> Enumeración de estos manuscritos de primera hora en Bustamante & Marías 1986, p. 124-126. A nivel europeo, Bober & Rubinstein 1986, ap. I: "Annotated index of Renaissance artists and sketchbooks".

<sup>1101</sup> Lyell 1926; Bohigas 1962, cap. VIII.

<sup>1102</sup> Pereda 1995.

frecuencia anónimos, sino unos patronos que habían adquirido, durante el Grand Tour, libros que sólo ellos podían entender. De Isabel I a Carlos I, el número de artistas de noble cuna en ejercicio profesional no tiene parangón con el resto de Europa<sup>1103</sup>. Nuevamente en la primera mitad del siglo XVIII, fue excepcional el número de caballeros-arquitectos ingleses. En ellos pensaban los editores de los suntuosos infolios ilustrados que difundían los modelos palladianos. Simultáneamente, se publicaban manuales de albañilería y carpintería para constructores de provincias<sup>1104</sup> y para los mercados coloniales<sup>1105</sup>.

Los escritores satíricos ironizan sobre la jerga culterana de los arquitectos y en su adopción por las "gentes de calidad". Así lo hacen Agustín de Rojas Villandrado en la "loa de los vocabularios", contenida en El viaje entretenido (Madrid, 1603), y Luis Vélez de Guevara en unos versos de La Serrana de la Vera. En El estudioso cortesano (Valencia, 1573), Lorenzo Palmireno aconseja visitar una obra y hacerse

muy amigo del Albañir [sic], o maestro de arquitectura, y leyendo a Leon Baptista, a Sebastian Serlio, a Philandro, a Daniel Barbaro sobre Vitruvio, y medidas del Romano, impresso en Toledo, podras tratar con el.

La presencia de tratados de arquitectura, disciplina y táctica militares, entre gentes sin relación con el ejército, se explica por el prestigio otorgado al oficio de las armas, que, con argumentos de progenie clásica, se pretendía debía ir asociado al conocimiento de las letras. La ideología estamental conservaba su vigencia, incluso en unos tiempos en que la nobleza encontraba en el Estado absolutista un instrumento para zafarse de sus teóricas

---

<sup>1103</sup> Stone 1976, p. 313-317.

<sup>1104</sup> Wilton-Ely 1984, p. 184.

<sup>1105</sup> Park 1961.

obligaciones<sup>1106</sup>. Por ejemplo, la nobleza valenciana del XVIII tiene en Vauban su autor de arquitectura favorito<sup>1107</sup>. Un derivado curioso fue el juego de mesa llamado "de la fortificación", que se jugaba en casillero ilustrado con planos y elevaciones de fortalezas<sup>1108</sup>.

En el París del siglo XVII, las gens de robe estaban mejor provistas que los mismos artistas de arquitectura, fortificación, mitología y emblemática<sup>1109</sup>. La arquitectura (Palladio, Blondel, Boffrand) sigue siendo apreciada por sus sucesores del XVIII<sup>1110</sup>. Las bibliotecas de los letrados miembros del Consejo de Castilla muestran una mayor profesionalización que las de sus colegas franceses. En ellas predomina el derecho, es corriente la emblemática, y sólo en el 17% figuran obras de arquitectura o pintura<sup>1111</sup>. En la Salamanca del XVIII, los libros de mitología, emblemática y arqueología están en manos de profesores y estudiantes de la Universidad y del Seminario, de eclesiásticos y de unos pocos nobles; faltan casi por completo entre otros grupos sociales<sup>1112</sup>. En Valencia, los libros de arquitectura pertenecen en su mayor parte a la nobleza<sup>1113</sup>. También en las ciudades del oeste de Francia, los principales poseedores de libros de arte y arquitectura se encuentran entre eclesiásticos, nobles y algún mercader<sup>1114</sup>.

La biblioteca del hijo de Murillo procedía fundamentalmente del legado de su tío materno José de Veitia Linaje, consejero real y

---

<sup>1106</sup> Maravall 1984, 1990.

<sup>1107</sup> Catalá Sanz & Boigues Palomares 1989, p. 119.

<sup>1108</sup> Carrete Parrondo 1982, il. 935, reproduce uno del siglo XVIII, grabado por Pablo Minguet e Iral.

<sup>1109</sup> Martin 1969.

<sup>1110</sup> Bluche 1986, p. 228.

<sup>1111</sup> Fayard 1982, p. 475-476. Véase también Pelorson 1980.

<sup>1112</sup> Weruaga Prieto 1993.

<sup>1113</sup> Micó Navarro 1992.

<sup>1114</sup> Quéniart 1978, p. 192, 236, 291, 315.

autor de textos legales. Es probable que la treintena de volúmenes (no especificados) que aparecen en el IPM del pintor pasasen a su hijo, pero de los libros de arte en poder de éste, sólo los Diálogos de Carducho no aparecen en el IPM de Veitia.

### 19.7. Cultura literaria de los tratadistas

Seguramente las obras citadas son más representativas del nivel cultural que las obras poseídas, de modo que es legítimo reconstruir las "bibliotecas ideales" de los tratadistas<sup>1115</sup>. Se trata, por supuesto, de personajes más cultos que los artistas "ágrafos". Algunos textos (especialmente los más teóricos) aparecen sólo en las páginas de los tratados, no en los IPM. Por ejemplo, Esteban de Arteaga (Madrid, 1789) es casi el único en citar a los estetas británicos, que al parecer leía en el original (escribe "Othello", no "Otello" ni "Oteló").

En la senda de Vasari (Ragionamenti...sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze, Florencia, 1588), por lo menos dos pintores españoles escribieron "declaraciones" de sendos ciclos murales: Jerónimo de Mora y Palomino. El primero se ufanaba de no necesitar mentor iconográfico, así como otros pintores de Felipe III tenían que seguir el programa de Pedro de Valencia. Palomino publicó un folleto dedicado a analizar sus pinturas de San Juan del Mercado (Valencia, 1700), y además, en El Museo pictórico se jacta en más de una ocasión (en tercera persona, more classico) de que suministró sus invenciones a otros, incluyendo a Luca Giordano. Arfe publicó la Descripción de la custodia de Sevilla, aunque reconociendo haber recibido la ayuda del canónigo Francisco Pacheco.

José de Sigüenza transcribe la clasificación ideada por Arias Montano para la biblioteca del Escorial: "Prespectiva" está al final de las ciencias matemáticas, pero "Architectura" y "Pictura & Sculptura" se encuentran entre las artes útiles "Militaris" y

---

<sup>1115</sup> Un estudio pionero según esta orientación, Duhem 1906-1913.

"Agricultura". Un siglo más tarde, la Biblioteca Hispana nova de Nicolás Antonio considera ya arquitectura y bellas artes como parte de las matemáticas<sup>1116</sup>. No todos los doctos aceptarían este sistema, aunque fueran más indulgentes con la arquitectura. Así, la Encyclopédie de Diderot clasifica arquitectura civil y militar entre las facultades de la razón, como el gobierno o la ética; pintura, escultura y grabado, entre las facultades imaginativas o poéticas, junto con la literatura y la música; los restantes oficios artísticos (platería, joyería, forja, vidriería, albañilería, etc.), entre las facultades de la memoria, subapartado "usos de la naturaleza"<sup>1117</sup>. La emblemática se consideraba a veces una parte de la ciencia política. Las mitografías y biografías de artistas solían clasificarse en la historia.

Los artistas eran los primeros interesados en elevar este sistema a la altura de principio. De todas formas, en sus bibliotecas (como en general las del Tercer Estado), las matemáticas prácticas, o "mixtas", como entonces se decía (contabilidad, patrones monetarios, reducción de medidas), son tanto o más frecuentes que las teóricas, siendo sólo éstas (numerología, trigonometría, álgebra) las que los universitarios consideraban científicas<sup>1118</sup>.

Cristóbal de Rojas (1598) y Lorenzo de San Nicolás (1633 y 1664) incluyen en sus tratados fragmentos de Euclides<sup>1119</sup>; López de Arenas (1633), de Tartaglia. Rieger y Benavente (1763) anotan los autores de arquitectura que fueron también matemáticos: Claude-François Milliet de Chales, Leonhard Christian Sturm y Christian Wolff; podrían haber añadido: Niccolò Tartaglia, Samuel

---

<sup>1116</sup> Sánchez Mariana 1996a.

<sup>1117</sup> Darnton 1987, p. 212-213.

<sup>1118</sup> Salavert Fabiani 1993, p. 55.

<sup>1119</sup> Vega 1993. Vicente Maroto & Esteban Piñeiro 1989, y 1991, p. 233, ignoran a Lorenzo de San Nicolás.

Marolois<sup>1120</sup>, Juan Caramuel, Jacques Ozanam<sup>1121</sup>, Nikolaus Goldmann, Guarino Guarini, Jean-Charles de la Faille, José Zaragoza<sup>1122</sup>, Tomás Vicente Tosca... Domingo de Andrade (1695) recoge autores "no solo arquitectos, sino históricos": es decir, eruditos libres de mácula artesanal.

Las otras artes del quadrivium pasaron a formar parte de la teoría y práctica arquitectónicas. La música intervenía en las proporciones armónicas<sup>1123</sup>. La astronomía, a través de sus aplicaciones, la cronología y la geodesia, se aborda, por ejemplo, en las ampliaciones dieciochescas de Arfe (por Pedro Enguera) y López de Arenas (por Santiago Rodríguez de Villafañe), y en Francisco Alvarez, Breve tratado de relojes solares, y arquitectura (Madrid, 1727).

Los autores de arquitectura militar eran casi siempre aristócratas de cuna u oficiales con privilegio de nobleza. Por consiguiente, no tenían necesidad de argumentos como los esgrimidos más arriba. Se podían permitir la reducción del arte bélico a principios matemáticos "regulares", es decir, tan simples que la tropa -o al menos los suboficiales- pudiera entenderlos y aplicarlos<sup>1124</sup>.

Los argumentos en pro de la nobleza de las bellas artes llegaron a ser un lugar común, incluso en la pluma de autores ajenos a su profesión, como Claudio Antonio de Cabrera (Juicio de artes y

---

<sup>1120</sup> En los inventarios puede confundirse con el también matemático Francesco Maurolico.

<sup>1121</sup> Su Cours de mathématique (Paris, 1693) incluye fortificación y perspectiva.

<sup>1122</sup> Faille, inédito (Madrid, Biblioteca de Palacio, ms. 3.729); Zaragoza, perdido (índice en Madrid, Academia de la Historia, col. Cortes, 9/2782); cf. Navarro Brotóns 1993, p. 143-144.

<sup>1123</sup> Wittkower 1958; Taylor 1952.

<sup>1124</sup> Maravall 1947, p. 62-63, citando a Alava y Viamont y a Saavedra Guzmán.

ciencias, Madrid, 1655). Pero, como ya había sucedido en la Antigüedad (por otro lado tan invocada), ello no se traducía por completo en la consideración otorgada a su práctica. La capacidad de especular y la capacidad de obrar seguían socialmente diferenciadas, incluso cuando concurrían en el mismo individuo. En un organismo interestamental como la Academia, se llegó al conflicto entre artistas en ejercicio ("profesores"), por un lado, y aristócratas "protectores", consiliarios, abates y eruditos académicos de mérito, por otro<sup>1125</sup>. Mengs traía fama de pintor-filósofo<sup>1126</sup>, pero ello no le libró de sufrir en la Academia de San Fernando las intromisiones de quienes, para él -artista pagado de sus éxitos profesionales-, no pasaban de ser unos dilettanti.

Desde el campo contrario, cuando Mayans recibió de la Academia valenciana el encargo de redactar una "oración" de circunstancias, y entregó en cambio el Arte de pintar (1776), la catarata bibliográfica (bastante mal seleccionada, por cierto; quizá se limitó a enumerar los libros que él tenía) ha de entenderse como una requisitoria implícita contra los incultos pratticanti, no faltando quienes se dieran por aludidos, los cuales -en contra de la costumbre de la Academia- impidieron que se imprimiese el texto, pretextando su excesiva longitud<sup>1127</sup>. Sin embargo, cuando Mayans publicó una bibliografía selecta de autores españoles (1753), se limitó a las humanidades, sin citar tratadista de arte alguno; todo lo más, cuatro relaciones de solemnidades, los comentarios sobre Alciato de López Pinciano y del Brocense, las Metamorfosis en versión de Felipe Mey, y las Antigüedades de las ciudades de España por Ambrosio de Morales. Proyecto extender la bibliografía a las ciencias, pero no lo llevó a cabo.

El padre Sarmiento, iconógrafo del Palacio de Oriente de

---

<sup>1125</sup> Varios ejemplos en Bédat 1989.

<sup>1126</sup> Así reza el epitafio que le escogió José de Azara, imitando el apelativo dado a Poussin.

<sup>1127</sup> Bérchez 1981.

Madrid, propone una biblioteca ideal<sup>1128</sup>, que incluya obras de medallística y numismática (Agustín, Mezzabarba, Banduri, Vaillant, Jobert), arqueología (Pausanias, Filóstrato, Grenio, Gronovio, Sallengre, Montfaucon), la anatomía de Heister, la fisiognomía de Porta, las empresas de Saavedra, las Metamorfosis en edición de Birman, los viajes a Palestina de Adricomio y de Relando. De bellas artes en sentido estricto sólo propone a Junius De pictura veterum, Vitruvio en edición de Filandrier o Laet, y -única obra no arqueológica- Architectura nova curiosa de Georg Andreas Böckler. Este último libro figura en el catálogo de su biblioteca, del cual, por permanecer inédito, ofrecemos un extracto<sup>1129</sup>:

### Arquitectura civil

Böcklein, G.A. *Architectura curiosa nova* (Nuremberg, 1664)  
Caramuel, J. *Architectura civil recta y obliqua* (Vigevano, 1678)  
Kircher, Athanasius. *Turris Babel* (Amsterdam, 1679)  
Lorenzo de San Nicolás. *Arte y uso de arquitectura* (Madrid, 1632)  
Philandrier, Guillaume. *Coment. de Vitruvio*  
Vitruvio. *Architectura*, com. Barbaro (Venecia, 1567)  
Vitruvio. *Arquitectura* (Alcalá de Henares, 1582)  
Vitruvio. *De architectura* (Amsterdam, 1649). Ed. Jan de Laet. Con:  
comentarios de Barbaro, Philandrier y Claudio Salmasio; Henry  
Wotton, *Elementa architecturae*; Bernardino Baldi, *Lexicon  
Vitruvianum*; L.B. Alberti, *De pictura*; Gaurico, *De sculptura*  
(selección); Louis de Montjoisieu, *Commentariis de sculptura et  
pictura*.

### Pintura

Alberti, Romano. *Della nobiltà della pittura* (Roma, 1585)  
Buchotte. *Règles du dessein et du lavis* (París, 1743)

---

<sup>1128</sup> Fray Martín Sarmiento, Catálogo de algunos libros curiosos, y selectos, para una librería de un particular que desee comprar de 3 á 4 mil tomos (excluyendo derecho civil y canónico), original de 1748, Biblioteca de Catalunya, ms. 1.698, f. 337-439. Este texto fue publicado en el Semanario erudito de Madrid en 1787.

<sup>1129</sup> Madrid, Real Academia de la Historia, Biblioteca (véase al final la nota sobre fuentes manuscritas).

Butrón, Juan. Discursos apologéticos...la pintura (Madrid, 1626)  
Interián de Ayala, J. Pictor christianus eruditus (Madrid, 1730)  
Jombert, C.A. Méthode pour apprendre le dessein (París, 1747)  
Junius, Franciscus. De pictura veterum (Rotterdam, 1694)  
Palomino, A. Museo pictórico y escala óptica (Madrid, 1715-24)

#### Biografía

Félibien, André. Entretiens sur les vies... (Trevoux, 1725)  
Vasari, Giorgio. Vite (Roma, 1647)

#### Otros temas

Boulenger, J.C. De pictura, plastice, statuaria (Lyon, 1627)  
Durero, Albrecht. Geometriae libri quator (París, 1532)  
Kircher, Athanasius. Romani Collegium Musaeum (Amsterdam, 1678)  
Montfaucon, B. Monumens de la monarchie franç. (París, 1729-1733)  
Varchi, Benedetto. Dos lecciones... (Madrid, 1753)

Obras de arquitectura militar (Dönghen, Durero, Fiorenza, Manesson Mablet, Puteano, Vauban), matemática (Marolois en latín y francés, Tosca, etc.), mitología (Bocaccio, Cartari, Du Choul, Giraldi, Natali, Pérez de Moya, Pomey, Vitoria más el suplemento de Aguilar, Zucchi), emblemática (Borja, Horapollo en edición de Nicolas Causin, Paradin, Saavedra Fajardo, Vaenius, Valeriano), arqueología (Roma soterranea de Aringhi, el Ercolano de Bayardi, el Recueil de Caylus, la Antiquité expliquée de Montfaucon, etc.)

Para citar un tercer polígrafo del siglo XVIII, señalemos que Feijoo poseía las ruinas de Herculano (regalo de Carlos III), L'Antiquité expliquée et représentée en figures de Bernard de Montfaucon y Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture ...avec un dictionnaire de André Félibien. En sus obras también cita Entretiens sur les...plus excellens peintres anciens et modernes del mismo Félibien y Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes de Jean-François Félibien<sup>1130</sup>.

---

<sup>1130</sup> Delpy 1936.

Resulta interesante comparar biblioteca y escritos de la misma persona. En Herrera, descubrimos semejantes preocupaciones filosóficas y cosmológicas en su biblioteca, en su Tratado de la figura cúbica y en su actividad en la Academia de Matemáticas. En otros (Carducho, Ardemans, Antonio Ramos), comprobamos la práctica común de citar libros no poseídos.

Los tratados cuelan autoridades consultadas puntualmente o conocidas de oídas (práctica ya común en Leonardo da Vinci)<sup>1131</sup>, o al menos así lo hacen sospechar los delectos erróneos de autores y títulos. Ciertas obras, como Padres de la Iglesia, y autores clásicos, a diferencia de la literatura profesional, no es imprescindible tenerlas a mano, ni vienen mucho a cuento, pero permiten alardear de erudición, como expone en vena satírica el prólogo del Quijote. Como Cervantes, Mayans se burla de la superabundancia de citas, incluso para justificar lo obvio<sup>1132</sup>, aunque en el Arte de pintar él cayera en el mismo defecto. Palomino tacha a Caramuel (quien, por cierto, inserta una bibliografía de sus propios escritos) de falsa erudición en materia de pintura.

Artistas que en absoluto podemos calificar de incultos, como Leonardo o Annibale Carracci, manifestaron su desconfianza hacia la cultura libresca. Del segundo se conocen las apostillas a un ejemplar de Vasari (también el Greco dejó unas), aunque es notable que en su IPM (murió en la estrechez) no aparezca ningún libro<sup>1133</sup>. En boca de un rebelde como Caravaggio, una declaración similar impugnaba toda la teoría académica, lo que ésta no le perdonó nunca<sup>1134</sup>.

También se podía discutir sobre los medios, pero estar de

---

<sup>1131</sup> De Santillana 1953.

<sup>1132</sup> Apud Xavier de Salas, prólogo a Marcos Antonio de Orellana, Biografía pictórica valentina, Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1930.

<sup>1133</sup> Zapperi 1979, 1989 p. 133-136.

<sup>1134</sup> Calvo Serraller 1981c.

acuerdo en los principios. Por ejemplo, el normando Jacques Restout (Réforme de la peinture, Caen, 1681) se permite despreciar a Leonardo, Durero, Lomazzo y Cousin, pero al mismo tiempo recomienda la lectura de las conferencias de la Academia de París<sup>1135</sup>.

Las obras históricas, pseudo-históricas, épicas y mitológicas constituían la fuente de la clase más prestigiosa del arte secular. Aunque en España el género se cultivase menos que los países cercanos<sup>1136</sup>, Palomino pone el dedo en la llaga<sup>1137</sup> cuando escribe (VII, 2):

la fábula [...es] cosa importantísima [...] no tanto para lo poco que se ofrece en nuestra facultad, cuanto para el conocimiento de las muchas que hay pintadas en los palacios y casas de príncipes; ique es sumo desaliño ver un pintor una historia o fábula y no saber decir lo que es!

En la misma Francia se detectan ciertas impropiedades iconográficas que inducen a sospechar que ciertos artistas conocían mal los textos<sup>1138</sup>. Y se trataba por lo general de dóciles académicos, incapaces de las audacias de un Rembrant (Rapto de Ganímedes) o un Velázquez (Marte). El philosophe Jean-François Marmontel escribe en sus Mémoires que los artistas más considerados de mediados del XVIII (Carle Van Loo, François Boucher, Jean-Baptiste Lemoyne, Maurice-Quentin de La Tour) "carecen, casi todos ellos, de toda erudición o cultura"<sup>1139</sup>. Y eso que Van Loo era director de la Ecole des élèves protégés, donde los alumnos aventajados de la Académie habían de perfeccionarse en belles

---

<sup>1135</sup> Fontaine 1989, p. 86-87.

<sup>1136</sup> López Torrijos 1985.

<sup>1137</sup> Más observaciones sobre el doctus artifex según Palomino en Morán Turina 1996.

<sup>1138</sup> Bardon 1963, p. 220. Otros ejemplos en Rosenblum 1986, passim.

<sup>1139</sup> Cit. por Crow 1989, p. 147.

lettres...<sup>1140</sup> La incultura humanística podía causar una gaffe (diplomáticamente hablando, aunque resultó semiprofética) como la de recibir a María Antonieta, inminente Delfina de Francia, con tapices sobre la historia de Jasón y Medea<sup>1141</sup>.

Que gentes muy leídas cometieran errores prueba que citaban de memoria. Lope de Vega y Baltasar Gracián atribuyen a Apeles la leyenda de Zeuxis y las cinco doncellas de Crotona<sup>1142</sup>.

Se dio también una postura ecléctica, que respetaba formalmente la verdad histórica, pero justificaba los usos apócrifos, por ser éstos más comprensibles por la mayoría. Los tratadistas de arte sacro, como Pacheco, reconocían que los asistentes a la Santa Cena comieron recostados, pero pocos pintores (aparte de Poussin) dejaron de representarlos sentados; licencia que los tratadistas son los primeros en disculpar.

La insistencia en el conocimiento de los relatos antiguos por parte de los artistas practicantes del más noble de los géneros, el histórico (que incluía mitología e historia sagrada), tenía que ver ante todo con una exigencia de decorum<sup>1143</sup>. En arte religioso, las impropiedades raramente serían frutos de la ignorancia (las tradiciones piadosas estaban suficientemente difundidas), sino más bien de la audacia (por no decir orgullo) intelectual, como fue el caso del Greco. En cuanto a Caravaggio, se ha sugerido que consultaba tratados contrarreformistas de arte (como el de Paleotti)

---

<sup>1140</sup> El pintor y tratadista Michel-François Dandré-Bardon fue profesor de historia de la École. Para los programas de estudios de este centro (1749-1775) y de la Academia, véase Locquin 1978, p. 71-92.

<sup>1141</sup> Goethe asistió al acontecimiento y emitió el sensato comentario: "¿No hay nadie entre los arquitectos y decoradores que entienda que los cuadros representan algo?" (Levey 1993, p. 45).

<sup>1142</sup> Portús Pérez 1992, p. 369-370.

<sup>1143</sup> Lee 1982, cap. VI.

para hacer exactamente lo contrario de lo que prescribían<sup>1144</sup>.

A la hora de justificar la liberalidad del arte, los textos jurídicos y teológicos eran los predilectos. Gutiérrez de los Ríos se muestra tan legalista en su libro como en su biblioteca; en ésta figuran apenas un "Ludobico Dolci" que no es seguro fuera L'Areino, y un "Pusebini Judicum" aún más dudosamente identificable con la Pictura ethica. Fray Juan Andrés Rizi (Tratado de la pintura sabia) llega tan lejos por este camino, que sólo cita a Vignola entre los autores modernos<sup>1145</sup>. Tampoco la bibliografía emblemática (no menos de nueve títulos, a pesar de lo temprano de la fecha) y numismática, que Lázaro de Velasco incluye en su prólogo a Vitruvio, guarda gran relación con su objeto. Excepcionalmente, un jurista granadino, Francisco Arias, invoca una composición alegórica de Bartholomeus Spranger, grabada por Johannes Muller<sup>1146</sup>.

Las bibliografías más saqueadas a base de citas indirectas fueron sin duda las del gran trío: Carducho, Pacheco y Palomino. Por ejemplo, Arce y Cacho cita un supuesto tratado de perspectiva de Céspedes como si estuviera en el comercio, seguramente tomando al vuelo una noticia de Palomino, cuando éste, bien por el contrario, da a entender que en su tiempo estaba ya perdido. Con frecuencia se omiten (a veces con la intención de disimular el plagio) los autores modernos o más ceñidos a la profesión, pero menos prestigiosos.

Pocos tienen la franqueza de fray Lorenzo de San Nicolás, quien, en la segunda parte de Arte y uso de architectura, advierte que podría citar más bibliografía, pero que se abstiene porque no añadiría gran cosa a lo ya sabido. Habían transcurrido el lapso

---

<sup>1144</sup> Bologna 1974, p. 155.

<sup>1145</sup> Como muestra del cambio operado en la historiografía del arte, señalemos que la edición de Enrique Lafuente Ferrari (en La vida y la obra de Fray Juan Ricci, Madrid: Ministerio de Instrucción Pública, 1930, tomo I) suprime las referencias marginales del manuscrito original.

<sup>1146</sup> Falomir Faus 1996.

excepcional de 25 años desde la publicación de la primera parte<sup>1147</sup>, pero las obras citadas en la segunda habían aparecido todas antes de 1639, a excepción de las de Torija (1661), sólo aludidas. Una declaración parecida en las Ordenanzas de Ardemans ("otros muchos, que no refiero, por evitar la molestia") adolece de afectación, una vez que ya ha traído a colación no pocos; falsa modestia que encontramos ya en Leonardo, pretendido uomo senza lettere. Orellana (vida de Vicente Vitoria) dice de Palomino que "con mucho acuerdo no mencionó más [libros] de los que expresa, por no hacer gravosa ni feyuga su leyenda, o por no confundir al Pintor con muchos libros", cuando inmediatamente antes ha añadido diecinueve títulos de emblemática a los citados por Palomino<sup>1148</sup>. Arce y Cacho, finalmente, declara que "dejo de proponerte otros muchos [libros] que he leído".

Palomino admite conocer a Paolo Pino y a Lodovico Dolce sólo a través de Pacheco: conducta inhabitual, incluso en el mismo Palomino. A su vez, Mayans cita a Juan Andrés Rizi a través de Palomino. Pablo de Céspedes afirma (Discurso de la comparación, 1604) que sus fuentes sobre arte italiano son la observación personal y las conversaciones con naturales del país, y que no ha leído a Vasari; afirmación esta última de todo punto inverosímil, por la evidencia textual y por aparecer las Vite en su inventario de 1608, junto a la Idea del maestro de Céspedes, Federigo Zuccaro, publicada sólo un año antes.

Las citas son a veces implícitas, incluso rozando el plagio<sup>1149</sup>. Dézailler d'Argenville (Abrégé de la vie des plus fameux peintres, París, 1752, tomo 1, prólogo) se queja de cuán fácil es

---

<sup>1147</sup> La impresión del primer tomo del Museo pictórico de Palomino se demoró siete años (1708-1715) a causa de la Guerra de Sucesión.

<sup>1148</sup> No he podido ver Selig 1965.

<sup>1149</sup> En el "desentrañado" de textos han trabajado Bonaventura Bassegoda i Hugas (Sagredo, Pacheco), Francisco Calvo Serraller (Carducho), Pedro Navascués Palacio (Bails), y, sobre todo, Francisco José León Tello y María Virginia Sanz Sanz (Palomino y otros muchos).

robar lo que a otros tanto ha costado averiguar. Palomino y Benito Bails citan sus fuentes, pero luego transcriben fragmentos sin distinguirlos del discurso propio<sup>1150</sup>. Sin prejuicio de las citas que, en ocasiones, atiborran los márgenes<sup>1151</sup>, muchos tratados ofrecen una lista de autoridades, comentada o no<sup>1152</sup>: a veces al comienzo, a veces al final, y otras en el cuerpo del texto. Ortiz y Sanz expone sus fuentes vitruvianas cuidadosamente, distinguiendo entre las que tiene a la vista, las que ha consultado y las que conoce por referencias. Ya Lázaro de Velasco advierte de la edición Philandrier: "no [lo] e podido aver y me fuera gran alivio y lumbre". Ceán Bermúdez (Sumario de las Antigüedades), tras citar las autoridades en que se apoya, anota escrupulosamente: "todos los examiné, copié algunos, y extracté otros". Vicente Vitoria y Preciado de la Vega recurren a la sutileza de describir la biblioteca de una academia ideal.

La manía de escudarse en autoridades, o de denigrar oponentes, alcanza su ápice en ciertos tratados de emblemática (Valeriano incluye una lista de 435 autores) y de ingeniería militar. Hasta Mayans consideró de interés publicar una bibliografía militar española. Pero también en las alturas filosóficas se daba la polémica, como demuestra la estética de Arteaga. En cuanto a los libros de emblemas, los plagios de texto y láminas eran tan habituales que algunos autores no tienen rebozo en confesarlos y aun disculparlos<sup>1153</sup>.

---

<sup>1150</sup> Palomino: lo ataca Bonet Correa y lo defiende Moffitt. Bails: lo ataca Navascués y lo defienden León Tello y Sanz Sanz.

<sup>1151</sup> El aparato crítico conservó la disposición gráfica de las glosas medievales hasta que en siglo XVIII aparecen en publicaciones inglesas las notas a pie de página, al estilo actual.

<sup>1152</sup> Steinitz 1972, Schlosser 1976 (p. 25-26) y Bialostocki 1988 (p. 151), relacionan los principales tratados antiguos que incluyen bibliografía: Armenini, Possevino, Lomazzo, Leonardo (ed. Du Fresne), Scaramuccia, Dufresnoy (ed. De Piles), Orlandi, Palomino, Murr, Lanzi, Comolli, Sulzer (ed. Blankenburg).

<sup>1153</sup> Clements 1960, p. 181-183.

Algunos autores proceden como si las largas bibliografías pudiesen enmascarar la pobreza de ideas. Hoy día, sólo los especialistas conocen a Nicolas Catherinot (Traité de la peinture, Bourges, 1687) y a Dupuy du Grez (Traité sur la peinture, Toulouse, 1699)<sup>1154</sup>.

Otro expediente consiste en aludir con animadversión a los rivales, sin nombrarlos. Fue el caso de Lastanosa con Herrera, de Ceán Bermúdez con Bosarte, y de Lorenzo de San Nicolás con Torija, que según el fraile habría plagiado a Pedro de la Peña, como éste (siempre según Fray Lorenzo) a Alonso de Vandelvira.

---

<sup>1154</sup> Fontaine 1989, p. 89, 95-96.

## 20. EXAMEN POR MATERIAS

### 20.1. Obras enciclopédicas y teoría general de las artes

La obra española más consultada fue, con diferencia, De varia commensuración, de Juan de Arfe (edición original de 1585, reeditada repetidamente hasta 1806), en razón de su sencillez y variedad, que la hacía útil a arquitectos, plateros y artistas figurativos.

La Historia naturalis de Plinio el Viejo aparece con frecuencia. Al tratarse de una obra extensa, se extractaba o se publicaba en más de un volumen (dos en la importante traducción de Jerónimo Gómez de Huerta, Madrid, 1624 y 1629). Cabe pensar que, en las bibliotecas de artistas, los ejemplares incompletos incluirían al menos los libros finales (XXXIII-XXXVII), dedicados a los materiales y a su uso en las artes. Es dudoso que se difundiera en España la traducción francesa (con notas) de Falconet (Amsterdam, 1772).

Las obras teóricas generales (Varchi, Zuccaro, Gutiérrez de los Ríos, Borghini, Bottari, Félibien, Mengs) no abundan. Elucubraciones de ese calibre estaban por encima de la comprensión o del interés de la gran mayoría de los artistas, por más que pintores cultos como Pacheco, Palomino o Preciado de la Vega las recomendasen, o casi exigiesen, como bagaje intelectual.

La estética filosófica, especialidad surgida en el siglo XVIII, está casi totalmente ausente de los inventarios. Es asunto más bien de tratados y de discursos académicos<sup>1155</sup>. Los pocos que estaban al corriente de las realizaciones alemanas e inglesas, las conocían generalmente por traducciones al francés o al italiano.

Castro estaba excepcionalmente bien documentado, pues poseía

---

<sup>1155</sup> Henares Cuéllar 1977; León Tello & Sanz Sanz 1979a; Sambricio 1986, p. 33-53.

(cosa excepcional entre los escultores) los escritos sobre la pintura o sobre las tres artes del disegno de Alberti, Leonardo, Dolce, Lomazzo, Zuccaro, Bottari y Félibien. En cuanto a Monegro, disponía de Alberti, Armenini y Lomazzo.

En contrapartida, ningún pintor parece interesado en la teoría escultórica. En sí misma no muy abundante, detectamos una mínima presencia de Gaurico, Cellini, Falconet y Arce y Cacho (el tratado escrito por Felipe de Castro se perdió). Nos consta De statua, de Alberti, porque se publicó como parte de los Opuscoli morali (a cargo de Cosimo Bartoli, Venecia, 1568), junto a los más famosos tratados de arquitectura y pintura.

En teoría de la pintura, tenemos una presencia mediana de los italianos: Leon Battista Alberti, Romano Alberti, Armenini, Dolce, Lomazzo, Leonardo da Vinci. Los escritos del último, impresos por vez primera en 1651, circulaban desde hacía mucho en forma manuscrita, como sabemos por testimonio de Carducho y Pacheco.

Los principales autores españoles (Butrón, Carducho, Pacheco, Palomino) no van a la zaga de los italianos, pero apenas encontramos a García Hidalgo ni a Lucio Espinosa. Hallamos algún francés (los dos Cousin, Du Fresnoy, Piles), pero no tendríamos noticia del alemán Scheffer si no fuera por la erudición de Palomino y de Requeno Vives. También son muy pocos los interesados en pintura antigua (Junius, Carlo Dati).

El grabador y profesor Pere Pasqual Moles (1797) es casi el único poseedor de obras especializadas en su materia: el clásico Abraham de Bosse, y su adaptador Manuel de Rueda.

## 20.2. Arquitectura, ingeniería y construcción

Son los textos más habituales. Sobre todo si presentan láminas, son útiles a todas las profesiones artísticas, no sólo a las relacionadas con la construcción. Lo que no dejaron de tener en

cuenta autores como Pozzo y Bibiena, que simultaneaban arquitectura, pintura y escenografía. Ya Dietterlin y Vredeman de Vries habían publicado libros que enseñaban tanto la arquitectura como la perspectiva.

Viene en primer lugar Vitruvio, a veces especificándose la edición (Cesariano, Barbaro, Urrea, Perrault, Perrault-Castañeda; la más antigua de Fra Giocondo sólo parece tenerla Juan Bautista de Toledo, aunque la citan Lázaro de Velasco y Ortiz y Sanz) o el comentario de Philandrier (a veces publicado en compañía del original, y otras por separado; no siempre sabemos de cuál se trata). En algunas ediciones de Sagredo, la redacción del título puede haberlo hecho pasar por el genuino Vitruvio<sup>1156</sup>.

Con parecida frecuencia se hallan los grandes y no tan grandes tratadistas italianos: Serlio, Vignola y Alberti en primer lugar, ya en menor número Palladio, Scamozzi, Labacco, Cattaneo, Rusconi..., en algún caso en traducción castellana. Ya hemos hablado de la fortuna de Sagredo. Los tratadistas españoles posteriores (López de Arenas, Caramuel, Torija, Rieger-Benavente) tienen, comparados con los italianos, un papel mediocre, del que sólo se salvan Lorenzo de San Nicolás y Tomás Vicente Tosca. El primero era variado, práctico y escrito en lenguaje llano. El segundo era de una enciclopedia de matemáticas, uno de cuyos libros hablaba de las aplicaciones arquitectónicas. Tardíamente (1783) apareció la obra similar de Bails.

Las ordenanzas urbanísticas de Madrid, en versión de Torija y Ardemans (ampliaba la de Torija, pero no logró desplazarla) tuvieron más difusión que ningunas otras, incluso en Barcelona, donde sin embargo se imprimieron varias veces las Consuetuts de Santa Cília, recopilación de derecho urbanístico. Aunque nunca tuvieron fuerza de ley, las ordenanzas madrileñas eran invocadas por toda España en conflictos sobre edificación; así lo hacían arquitectos salmantinos

---

<sup>1156</sup> Bérchez 1981, p. xxviii.

en cuyos inventarios no figuraban ni Torija ni Ardemans<sup>1157</sup>. Lorenzo de San Nicolás, en su afán enciclopédico, incluía las ordenanzas de Toledo en su segundo tomo (1664), donde se alude también a unas ordenanzas manuscritas de Madrid de 1585; las posteriores ordenanzas de Madrid se añadieron en la edición de 1796. Es interesante señalar que, en el oeste de Francia, las Lois des bâtiments de Desgodetz son el libro de arquitectura más frecuente en los IPM<sup>1158</sup>.

Los arquitectos italianos de los siglos XVII y XVIII mantienen su prestigio, pero han de enfrentarse a una competencia muy superior a la del siglo XVI. Los franceses aparecen en los inventarios desde el XVI (Androuet du Cerceau, De l'Orme), se mantienen en el XVII, y aumentan espectacularmente en el XVIII, sobre todo en ingeniería civil y militar, carpintería y estereotomía (Belidor, Frézier<sup>1159</sup>, La Rue). Italia continua siendo la patria de la teoría, pero la mayoría de los tratados de esta nacionalidad pertenecen ya a los dos siglos anteriores; en pleno período barroco, los clasicistas del XVI siguen siendo las autoridades más respetadas<sup>1160</sup>.

El éxito de los textos franceses de estereotomía se hace en relativo detrimento de la importante tradición española en la materia<sup>1161</sup>, aunque Torija siga siendo el autor más habitual en los inventarios. Desde mediados del siglo XVII (Girard Désargues, François Derand, Abraham Bosse) los franceses habían convertido el art du trait en un respetable asunto de géómetras, comparados a los cuales López de Arenas, Lorenzo de San Nicolás o Torija parecían provincianos. En Principi d'architettura civile (1781), Milizia cita los más conocidos tratados franceses de la especialidad; entre los

---

<sup>1157</sup> Rupérez Almajano 1994, p. 516.

<sup>1158</sup> Quéniart 1978, p. 315.

<sup>1159</sup> Su Coupe des pierres et des bois (Estrasburgo, 1738) incluye una Dissertation sur les ordres d'architecture. Esta última sería la parte a la que se refería Diego de Villanueva en sus Papeles críticos.

<sup>1160</sup> Marías 1984.

<sup>1161</sup> Pérouse de Montclos 1982; Palacios 1990.

españoles, solo el de Torija. Lo mismo puede decirse de la ingeniería hidráulica, si comparamos a Belidor con Ardemans o José Alonso Arce. La fortificación española aguanta un poco mejor, gracias a haberse abierto a las novedades extranjeras, entre ellas, y por primera vez, las británicas. La fundación del Cuerpo de Ingenieros Militares tiene sin duda que ver en ello.

Polemistas como Lodoli (transcrito por Memmo), Algarotti, Laugier, Cordemoy y Milizia aparecen en los tratados, pero poco en las bibliotecas.

Los nórdicos (Dietterlin, Vredeman de Vries, Blum, Böckler, Furttenbach, Goldmann, Decker), llegados tardíamente, desempeñan un papel muy menor. Dos británicos, Wotton y Muller, aparecen gracias a haber sido vertidos al castellano (1698? y 1769 respectivamente), el primero no a partir del original inglés (Londres, 1624), sino de la versión latina de Johannes de Laet (Amsterdam, 1649); ésta sería la que conocería Caramuel. La biblioteca de Sabatini disponía, en lengua vernácula, de Chambers, Major, Stuart y Revett. Sólo Rieger (una vez más, un jesuita) cita varios libros de arquitectura publicados en inglés.

También Sabatini es el único en poseer obras de jardinería. No hemos encontrado en inventarios la obra española clásica: Gregorio de los Ríos, Agricultura de jardines (Madrid, 1592; Zaragoza, 1604). Pero a partir de la edición de Pamplona, 1605, se reeditó en apéndice de una obra muy difundida: el Libro de agricultura de Alonso de Herrera.

La arquitectura militar empezó siendo especialidad italiana, pero en los siglos XVII y XVIII se añaden los españoles -sobre todo el primero en publicarse, Cristóbal de Rojas- y, siguiendo la estela de Vauban, los franceses. El Befestigung de Dürero, uno de los tratados más antiguos (1527), no aparece más allá de 1661. Los tratados de fortificación suelen estar presentes en casa de los arquitectos, pero también interesan a unos cuantos artistas de otras especialidades, quizá como prontuarios de matemáticas.

### 20.3. Biografías de artistas

No sorprende descubrir que los autores más buscados sean Vasari y, en el siglo XVIII, también Palomino. Otros italianos (Baglione, Baldinucci, Bellori, Malvasia, Milizia, Orlandi, Pascoli) aparecen en pocas bibliotecas, aparte de la de Felipe de Castro, quien también poseía los Entretiens sur les plus excellents peintres, de Félibien, pero no l'Abrégé de la vie des peintres, de Piles. Las biografías locales italianas apenas despertaron el interés de los españoles. Por la relación de Nápoles con España, se esperaría que Bernardo de'Dominici (Il Falsario) hubiera sido más conocido de lo poco que en realidad lo fue. La excepción más destacable es Malvasia, lo que podría explicarse por: a) la importancia de la Escuela Boloñesa en el canon clasicista tardobarroco; b) el contacto propiciado por el Colegio Español de dicha ciudad; c) la actividad literaria -y posterior fortuna crítica- de Vicente Vitoria.

Pacheco cita a Van Mander; Palomino, a Van Mander (probablemente tomado de Pacheco, como de él lo tomará Orellana) y Sandrart (seguramente la traducción latina de 1683); Preciado de la Vega menciona a Sandrart sólo como pintor, a propósito de los encargos de Felipe IV. Aparentemente, fue en Roma donde Vicente Vitoria leyó a Van Mander y a Sandrart. No hay rastro de otros biógrafos septentrionales, ni de la talla del holandés Houbraken.

Las únicas monografías inventariadas son: la vida de Miguel Angel, por Condivi (en poder de Felipe de Castro); la oración fúnebre del mismo, por Varchi (Francisco de Mora, y la cita Pacheco); la vida de Bernini, por Baldinucci (nuevamente Castro); el elogio del San Jorge de Donatello, por Bocchi (Juan Bautista de Monegro); y la vida del pintor florentino Anton Domenico Gabbiani, por I.E. Hugford (Sabatini). También Palomino cita varias.

En España, lo que más se aproxima al género son las necrológicas que las Academias publicaban de sus miembros. A veces simples gacetillas insertadas en las actas, en otros casos tenían

extensión de libro. La más importante es el Elogio de Ventura Rodríguez, por Jovellanos (1790), que su colega y rival Sabatini no parece haberse molestado en adquirir, al tiempo que no faltaban en su biblioteca autores como Ardemans, Bails, Losada, Lucuce, Plo y Camín, Valzania y Zaragoza.

#### 20.4. Iconografía personal, numismática y glíptica

Las verae effigies de los hombres ilustres podían ser útiles a pintores de historia y tallistas de medallones. Las obras que los ilustraban y comentaban estaban, en general, dirigidas a eruditos y coleccionistas. Coleccionista y/o traficante debió ser Pompeo Leoni (medallista él mismo), pues su inventario de 1609 registra medallas por centenares.

En España no se publicó ninguna obra de este tipo. Hasta 1684 no se grabó una serie de los monarcas nacionales: Van Westerhout, Effigies et series Regum Hispaniae...<sup>1162</sup>.

Los especialistas más frecuentes en las bibliotecas son el obispo Paolo Giovio y el editor lionés Guillaume Rouillé. Del primero, tenemos su galería de retratos, o la traducción parcial de Gaspar de Baeza (Elogios y vidas breves de los caballeros antiguos ilustres en valor de guerra, Granada, 1568); por desgracia el inventario no siempre especifica si se trata de tal, o de otra de las obras de este polígrafo<sup>1163</sup>. En cuanto al segundo, su Promptuarium iconum fue pronto traducido por Juan Martín Cordero en la misma Lyon (1561); también salieron versiones francesa e italiana<sup>1164</sup>.

El Libro de retratos de Pacheco (1599) permaneció inédito hasta el siglo XIX. Aunque su modelo fuera probablemente Giovio, este

---

<sup>1162</sup> Tormo y Monzó 1916; Carrete Parrondo 1994, p. 332.

<sup>1163</sup> De Vecchi 1977.

<sup>1164</sup> No he podido consultar: Davis 1966.

álbum puede asimilarse más bien a los dibujos de los Clouet y a las poesías inéditas: son obras destinadas a circular entre personas selectas, agrupándose eventualmente en colecciones facticias<sup>1165</sup>.

Los retratos de artistas más difundidos fueron los de Vasari -sólo a partir de la segunda edición de las Vite (1568)-, mientras que su émulo en los Países Bajos, Lampsonius (1572), era conocido sólo por Pacheco, y aún probablemente a través de Van Mander.

La numismática contó con prestigiosos cultivadores españoles: el arzobispo Antonio Agustín y Vicente Juan de Lastanosa; el tratado de Felipe de Guevara se ha perdido. La solera del género<sup>1166</sup> permitió a Lázaro de Velasco reunir una bibliografía en fecha temprana (ca. 1565); otra fue compilada a finales del siglo siguiente por Juan Vélez de León, secretario del marqués de Heliche, renombrado coleccionista<sup>1167</sup>.

#### 20.5. Viajes, topografía y antigüedades

Las descripciones topográficas suelen incluir noticias interesantes para la historia del arte, aunque, desde el punto de vista actual, pertenezcan más bien a la geografía y a la historia general. Los títulos pueden engañar: "antigüedades" significa hoy "arqueología", pero se usaba en tiempos más bien como sinónimo de "historia"<sup>1168</sup>. Para los coetáneos, el interés podía ser ante todo iconográfico. También aquí, el grabado suelto competía con ventaja con el libro. Así parecen indicarlo los "países" que mencionan los inventarios, y que desde luego no eran siempre originales de pintura

---

<sup>1165</sup> Soria Ortega 1981, p. 129.

<sup>1166</sup> Egido 1984; Bassegoda i Hugas 1991; López Torrijos 1993.

<sup>1167</sup> La reproduce López Torrijos 1993, apéndice.

<sup>1168</sup> Sobre la repercusión de esta literatura en España: Lleó Cañal 1979; Gómez Moreno (Ángel) 1994, cap. XV-XX. Sobre su presencia en bibliotecas de artistas, Capel 1990, p. 252-254.

de paisaje; o las "diez manos<sup>1169</sup> y media de Nápoles pintada y una mano y 18 hojas de Florencia pintada", en existencia en una librería barcelonesa (1524)<sup>1170</sup>.

Roma, Palestina, y bastante menos Constantinopla, atraían la imaginación, en una mezcla de motivos arqueológicos y piadosos. Una obra insigne de arqueología bíblica, la Turris Babel de Kircher, quizá figuraba en la biblioteca de Ardemans. Con alguna excepción, París no alcanzó popularidad hasta una época posterior a la que aquí se estudia.

Los españoles fueron poco dados a relatar experiencias artísticas obtenidas en el extranjero, género que cuenta con cultivadores tan ilustres como Montaigne y Goethe. En los Discursos de Carducho, la fórmula tiene más paradigma artístico que de guía práctica. Hay que esperar al Viage fuera de España de Ponz. El Viaje a Jerusalem del marqués de Tarifa (1518-1520) incluye una interesante singladura italiana, pero no se publicó hasta 1580, en Lisboa.

La renovación de la arqueología clásica en la segunda mitad del XVIII (descubrimiento de Herculano y Pompeya, redescubrimiento de Grecia) deja su marca en los tratados, pero no en las bibliotecas (con la excepción de Sabatini).

Más limitado fue aún el conocimiento de la arqueología extremo-oriental, islámica y precolombina. Esta última especialidad se estrenó con Márquez. A diferencia de Durero, que tuvo ocasión de admirar los tesoros aztecas recién llegadas a los Países Bajos, el mínimo eco que despertaron las artes americanas en Francisco de Holanda, Felipe de Guevara y Baltasar de Vitoria, se debería a un conocimiento de segunda mano a través de crónicas de Indias<sup>1171</sup>.

---

<sup>1169</sup> 1 mano = 25 hojas (pliegos).

<sup>1170</sup> Peña Díaz 1995, vol. 1, p. 377,

<sup>1171</sup> Deswarte 1985.

Se encuentran muy pocas descripciones de otras localidades italianas, incluso de las que estuvieron unidas a la Corona: Milán, Cremona, Nápoles, Palermo, Messina... La atracción por Venecia, que tanta repercusión tuvo en la pintura, la estampa y la edición dieciochescas<sup>1172</sup>, parece más bien un fenómeno de clases altas; casi puede contarse dentro de éstas a Sabatini, que tenía un álbum de vedute de Luca Carlevaris. Se dan algo más las descripciones de España, por ejemplo las Antigüedades de las ciudades de España, de Ambrosio de Morales. El Viage de Ponz (1772-1794), aunque tardío, obtuvo un éxito considerable.

Encontramos con cierta frecuencia libros sobre descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo -Conquista de México de Antonio de Solís a la cabeza-, pero es evidente su interés extraartístico. De todos modos, América ofrecía un valor simbólico inferior al de los focos del cristianismo y del clasicismo<sup>1173</sup>. Este fue uno de los campos en que la imprenta se mostró más conservadora.

Entre las "relaciones" de Tierra Santa, la más difundida es la de Antonio del Castillo. Es difícil distinguir entre las repetidas "Iglesias de Roma" o "Antigüedades de Roma". Estas pueden ser las de Labacco, Palladio (también publicadas como apéndice de diversas ediciones de las Mirabilia Romae y de la guía de Pietro Martire Felini) o Serlio (Tercer Libro)<sup>1174</sup>.

Los monumentos más monografiados son: el Templo de Salomón, paradigma de arquitectura sagrada; el Escorial, que aparecía como una concreción del primero<sup>1175</sup> (Herrera, Sigüenza, Villalpando-Prado, Francisco de los Santos y Andrés Jiménez representan este clima cultural); la Primada Catedral de Toledo. Tuvo cierto éxito el

---

<sup>1172</sup> Haskell 1984, cap. XIII.

<sup>1173</sup> Elliott 1984; Dadson 1994.

<sup>1174</sup> Checa Cremades & Aracil 1981; Betrán Abadía 1990.

<sup>1175</sup> Sobre el "imaginario arquitectónico", remitimos a las obras de Juan Antonio Ramírez; entre las más recientes: Ramírez 1990.

informe de Domenico Fontana sobre la traslación del obelisco vaticano y otras obras del arquitecto<sup>1176</sup>.

Encontramos muy pocas descripciones de colecciones (el ya mencionado Giovio, Marino, Teniers). El prolífico padre Athanasius Kircher está presente en varias bibliotecas, pero no, al parecer, su descripción del museo del Collegio Romano. El Musaeum (la Ambrosiana) de Federigo Borromeo iba en anexo a su Pictura sacra (véase más abajo).

#### 20.6. Perspectiva<sup>1177</sup>

Esta disciplina atraía a los artistas, en la medida en que la matemática fundamentaba la "liberalidad" de su oficio. Los autores más codiciados son, una vez más, italianos<sup>1178</sup>. En primer lugar, la pléyade de la segunda mitad del Cinquecento: Vignola (sobre todo), Egnazio Danti, Barbaro, Bassi, Sirigatti. En un contexto tardobarroco, Pozzo y Bibiena serán también apreciados.

Vienen atrás los franceses Cousin y Marolois (pero no el demasiado temprano Pélerin "Viator"), el flamenco Vredeman de Vries y el alemán Durero, con Underweysung der Messung, generalmente transcrita como "Geometría". Algún asiento que meramente reza "Perspectiva" podría tratarse del Segundo Libro de Serlio. Ninguno de ellos se tradujo al castellano, y la escasa producción española permaneció inédita o se publicó muy tardíamente (Guillermo Casanova, 1794).

#### 20.7. Anatomía y proporción

---

<sup>1176</sup> También se publicó anexo a Castelli e ponti, de Niccola Zabaglia.

<sup>1177</sup> Desarrollo este apartado en Soler i Fabregat 1994.

<sup>1178</sup> Cabezas Gelabert 1989.

Anatomía artística y anatomía biomédica constituyen dos géneros claramente diferenciados, pero los libros de la segunda clase eran asimismo útiles a los artistas por sus láminas<sup>1179</sup>. Las obras más usadas quedan fijadas desde el siglo XVI. Se recurría a Juan de Arfe (De varia commensuración) y Durero (Menschlicher Proportion, aquí conocida en edición latina o italiana con título de "Simetría". Del segundo se realizó una traducción parcial e inédita<sup>1180</sup>.

En anatomía fisiológica destacan dos prestigiosos españoles: Juan Valverde de (H)Amusco (Historia de la composición del cuerpo humano, Roma, 1556; grabados atribuidos por unos a Pedro Rubiales y por otros a Gaspar Becerra) y Bernardino Montaña de Monserrate (Anothomía del hombre, Valladolid, 1551). Italianos y franceses tienen en este campo una presencia testimonial. La máxima autoridad, el flamenco Vesal(io) (De humani corporis fabrica, Basilea, 1543), era bien conocido de los tratadistas, y consta al menos en las bibliotecas de Juan Bautista de Toledo, Leoni, Velázquez y Felipe de Castro; seguramente lo enmascara más de una lacónica "Anatomía". Paret poseía Anatomy of the horse, de George Stubbs.

Leoni, Velázquez y Castro poseyeron De humana physiognomonia, de Giovanni Battista della Porta (Nápoles, 1583), obra bien conocida por los tratadistas, pero que en inventarios se puede confundir con Libro de phisionómica natural y varios secretos de naturaleza, popular compendio naturalista de Jerónimo Cortés (Valencia, 1598)<sup>1181</sup>. La obra póstuma de Charles Le Brun, Méthode pour apprendre à dessiner les passions (París, 1698), es recomendada por Mayans y Preciado de la Vega. Giovanni Paolo Gallucci "Salodiano" añadió un Quinto libro sobre la "natura degli huomini" (teoría de los afectos) a la traducción italiana de la Simmetria de Durero (Venecia, 1591 y 1594), y con tal acompañamiento debió ser una de las fisionómicas más consultadas en España.

---

<sup>1179</sup> Cortés 1994.

<sup>1180</sup> Bustamante 1993.

<sup>1181</sup> Caro Baroja 1988.

## 20.8. Artes del fuego y del metal

Se hace arbitrario distinguir entre literatura artística estricta y tratados de minería, metalurgia, refinado, gemología, contraste de metales, cambio de moneda...<sup>1182</sup> Los tratados más usados pertenecen al siglo XVI, que en España fue la Edad de Oro de estas especialidades. De Arce, además de De varia commensuración, hallamos sus otras dos publicaciones, el Quilatador y la descripción de la custodia de Sevilla. Los restantes plateros y joyeros, incluido Benvenuto Cellini (al que, por cierto, no cita Arce y Cacho), aparecen prácticamente sólo en unas pocas bibliotecas de sus colegas españoles.

El alemán Georg Bauer "Agricola" (Basilea, 1556; traducida en la misma ciudad como De l'arte de metalli, 1563) y el español Bernardo Pérez de Vargas (Madrid, 1569) publicaron homónimas y difundidas De re metallica, la segunda en castellano, a pesar del título<sup>1183</sup>; podemos suponer que a ésta se refiere el inventario cuando no ofrece más detalles. Se han identificado algunos ejemplares de otros metalúrgicos españoles y de la Pirotechnia de Vannuccio Biringuccio (Venecia, 1540), pero nada del hugonote Bernard Palissy (Recepte véritable, Discours admirables).

## 20.9. Los moralistas

Esta literatura florece durante la generación siguiente al Concilio de Trento<sup>1184</sup>. Los decretos conciliares, de los cuales la última parte estaba dedicada al arte sagrado, figuran en varias bibliotecas: Pompeo Leoni, el Greco, Vasco Pereira, Pérez de Robles, etc. También los recomiendan Carducho, Interián de Ayala y Palomino.

---

<sup>1182</sup> López Piñero 1979.

<sup>1183</sup> En realidad se trata de una adaptación de Agricola y de Biringuccio.

<sup>1184</sup> Cañedo-Argüelles 1982.

Los principales contrarreformistas aparecen en los tratados, pero no tanto en las bibliotecas. En los inventarios se cuentan los italianos Ammannati, Gilio, Possevino, Paleotti y Federigo Borromeo, el flamenco Molanus y el español Jacobo de Prades; no las Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae de San Carlos Borromeo (Milán, 1577).

Este espíritu se mantuvo en España más tiempo que parte alguna, y así aparecen en las bibliotecas del XVIII moralistas del siglo como Interián de Ayala y el marqués de Ureña, que sin embargo no tuvieron gran difusión entre los artistas. Ya Pacheco había dedicado a la cuestión una parte considerable del Arte de la pintura, sin duda una obra mucho más influyente.

#### 20.10. Mitografía<sup>1185</sup>

Desde luego, las Metamorfosis de Ovidio, frecuentemente en versión castellana (hay varias a partir de la de Jorge Bustamante, Amberes, 1551<sup>1186</sup>) o italiana, son el texto más manejado<sup>1187</sup>, aunque cabe la posibilidad de confusión con El asno de oro, novela conocida por el mismo sobrenombre. Los Ovidios moralizados, de tanta raigambre medieval, fueron puestos en el Índice, por considerarse irreverentes los paralelismos bíblicos, pero las restantes versiones (ilustradas de formas muy diversas) circularon sin problemas, inspirando el arte de pintores tan grandes como Tiziano y Rubens<sup>1188</sup>. La Teogonía de Hesíodo (no traducida al castellano hasta el siglo XX) brilla por su ausencia. Tampoco aparece De Isis y

---

<sup>1185</sup> Nuestro examen confirma las apreciaciones cuantitativas de López Torrijos 1985.

<sup>1186</sup> La edición príncipe pertenece a la década anterior, pero carece de pie de imprenta. La primera edición peninsular fue la catalana de Francesc Alegre (Barcelona, 1494) (Schevill 1913; Beardsley 1970).

<sup>1187</sup> Schevill 1913.

<sup>1188</sup> Panofsky 1969, Ginzburg 1994 (modelos de Tiziano); Alpers 1971 (modelos de Rubens);

Osiris, de Plutarco.

Están también los dos españoles clásicos, Juan Pérez de Moya (Philosophía secreta, Madrid, 1585) y Baltasar de Vitoria (Theatro de los dioses de la gentilidad, Salamanca, 1620-1623; tercera parte añadida por Juan Bautista Aguilar, Valencia, 1688). Pero ya casi nadie parece interesado en los autores del siglo XV: Enrique de Villena (Trabajos de Hércules, Zamora, 1483) o Alonso de Madrigal "el Tostado" (Diez cuestiones vulgares...sobre los dioses de los gentiles, Salamanca, 1507); Monegro poseía esta última.

Aparecen los italianos Cartari (sobre todo), Natale Conti y Bocaccio (parece que Giraldi, no), y el francés Guillaume Du Choul, con Discours de la religion des anciens romains, obra que en la mayoría de ediciones iba seguida de su Discours sur la castramentation des Romains. La edición príncipe francesa de ambas (Lyon, 1556) fue seguida de la italiana (1558), la latina y la castellana (Los discursos de la religion, castramentacion, assiento del campo, baños y exerciçios de los antiguos romanos y griegos, 1579), ésta por Baltasar Pérez del Castillo.

En inventarios del siglo XVIII se añaden un par de franceses más: Pierre Chompre y François-Antoine Pomey.

#### 20.11. Relaciones de solemnidades

Para la historia del arte, la importancia de estas obras -a veces opúsculos u hojas sueltas- estriba en sus grabados y descripciones de obras efímeras. Sus títulos suelen ser complejos y redundantes<sup>1189</sup>. Los más difundidos (o al menos más apreciados) parecen: el de Fernando de la Torre Farfán con motivo de la canonización de Fernando III, con grabados de los mejores artistas sevillanos (Sevilla, 1671); y el de Jean Gaspard Gevaerts Pompa introitus Ferdinandi Austriaci (entrada del cardenal-infante en

---

<sup>1189</sup> Lleó Cañal 1979; Rodríguez de la Flor 1989; Bonet Correa 1990; Soto Caba 1992.

Amberes, 1635), con grabados sobre diseños de Rubens (Amberes, 1641)<sup>1190</sup>. Este último se puede confundir con otra lujosa publicación: Willem Beke, Serenissimi Principis Ferdinandi... triumphalis introitus in...Gandavum (Amberes, 1636). También incluye descripciones de "aparatos" la relación de Calvete de Estrella sobre el Felicísimo viaje del príncipe Felipe (II) a Flandes.

#### 20.12. Emblemática e iconología

Muchas relaciones de fiestas y solemnidades incluyen descripciones o ilustraciones de emblemas, pero aquí nos ceñiremos a los clásicos de la especialidad, que en la práctica incluye la jeroglífica (Horapolo, Valeriano, etc.)<sup>1191</sup>. En orden cronológico de editio princeps (entre 1505 y 1655), y con considerables reservas debido a lo similar de los títulos<sup>1192</sup>: Horapolo, presente en dos bibliotecas; Andrea Alciato (alguno en edición-comentario castellano), diez; Claude Paradin, una; Anton Francesco Doni, I Marmi, una; Pierio Valeriano, tres; Paolo Giovio (otro autor que se benefició de las traducciones), cinco; Johannes sambucus, una; Anton Francesco Doni, Pitture, una; Girolamo Ruscelli, tres; Luca Contile, una; Camillo Camilli, una; los difícilmente distinguibles hermanos Covarrubias (H)Orozco, nueve entre ambos; Theodor de Bry, una; Giulio Cesare Capaccio, una; Cesare Ripa, seis; Otto van Veen, dos (Amorum emblemata y Amoris divini emblemata); Juan Francisco de Villava, cuatro; Paolo Aresi, dos; Vincenzo Ricci, una; el anónimo Typus mundi, una; Pedro de Salas, dos; Diego de Saavedra Fajardo, cuatro; Juan de Solórzano Pereira, una; Michel de Marolles, una; Honoré Lacombe de Prezel, una.

Si Alciato es el autor que más aparece en bibliotecas de

---

<sup>1190</sup> Martin (J.R.) 1972.

<sup>1191</sup> Praz 1974-1975. Más selectivos son: Henkel & Schöne 1967; Sánchez Pérez 1977.

<sup>1192</sup> Aumentan la posibilidad de error libros de otras especialidades. Empresas políticas y militares, de Juan Pozuelo y Espinosa (Madrid, 1731) son un tratado de milicia.

artistas<sup>1193</sup> (cabe la remota posibilidad de que los inventarios someros se refieran a alguna obra jurídica de este polígrafo)<sup>1194</sup>, a un siglo de su aparición tuvo que compartir fama con las Empresas políticas de Saavedra Fajardo, que quizá lo superaron entre las pertenencias de las clases altas. Esta última es, con mucho, la obra emblemática más frecuente en IPM valencianos del XVIII, por otro lado pobres en ciencia, arte y filosofía<sup>1195</sup>.

Ausente: Hernando de Soto, Emblemas moralizadas (Madrid, 1599). Palomino cita -mezcladas con otras exegeticas- una decena de obras propiamente emblemáticas; entre ellas, el Mondo simbolico, de Filippo Picinelli (Milán, 1653), no localizado en ningún inventario de artista.

Otro recuento nos enseña que Carducho (1638) y Diego Valentín Díaz (1661) tenían ocho obras emblemáticas; siete, Puga (1648); seis, Castro (1776); cuatro, Arroyo (1695); tres, Leoni (1613) y Ardemans (1726); dos, Lañanosa (1576), Herrera (1597), Ribero Rada (1600), Ledesma Merino (1618), Monegro (1621), Velázquez (1660), Francisco Rizi (1685), Bartolomé Pérez (1698) Paret (1787) y Sabatini (1798); uno, Vasco Pereira (1609), Pompeo Leoni (1613), Luis de Zabalza (1677), Joan Fàbregas (1795), Pere Pasqual Moles (1797) y Andreu Bosch (1799). El hijo de Murillo poseía (1709) Q. Horatii Flacci emblemata, de Van Veen, y Empresas políticas, de Saavedra Fajardo, pero es casi seguro que no procedían de la biblioteca paterna, puesto que aparecen en el inventario de José de Veitia Linaje, al que aquél heredó.

La anterior lista corrobora el habitual desfase entre producción literaria y presencia en los estantes. Esas preferencias, así como otras que hemos venido examinando, casan mal con el tópico

---

<sup>1193</sup> No he podido consultar: G. Beaudoux, Alciat en Espagne, tesis inédita, Paris: Institut d'études hispaniques, 1957.

<sup>1194</sup> Como jurista, no como emblemista, se le elevó la estatua en el patio de la Universidad de Pavía, donde enseñó.

<sup>1195</sup> Lamarca Langa 1991.

del "realismo" del Siglo de Oro español<sup>1196</sup>. Parece claro el menor predicamento de la emblemática en el siglo XVIII que en el XVII, aunque la excepcional biblioteca de Felipe de Castro distorsione el resultado. A fines de aquella centuria, las conmociones ideológicas reavivaron por última vez los emblemas, como muestran ciertos modelos empleados por Goya<sup>1197</sup>.

---

<sup>1196</sup> Impugnado con éxito por Gállego 1984.

<sup>1197</sup> Levitine 1959; Nordström 1989; López Vázquez 1991, 1994.

## 21. CONCLUSION

En conjunto, la Kunstliteratur española no hizo mal papel, ni en cantidad (unas doscientas ediciones de más de un centenar de obras, sin contar materias como fortificación o emblemática, también numerosas) ni en calidad. Cuanto menos, soporta el parangón con la producción francesa y alemana<sup>1198</sup>. También fue España, por lo menos durante la mayor parte del siglo XVII, el país europeo en cuya poesía aparecen más referencias pictóricas<sup>1199</sup>. En cambio, su aportación a la estética filosófica fue limitada, y los principales estetas (Azara, Arteaga y Márquez) escribieron en Italia.

Con todo, la teoría artística (no sólo la española) trató de transmitir ideas consagradas, más que de innovar. Numerosos topoi se repiten una y otra vez: el paragone entre las diversas artes; las exigencias de decoro; las vitruvianas correspondencias simbólicas entre cuerpo humano, edificio y cosmos; las anécdotas biográficas tomadas de Plinio o Vasari. Esto se aplica menos a la fortificación, que necesariamente tenía que ir al compás del desarrollo del arte militar, especialmente de la artillería. También el progreso de las matemáticas en el siglo XVII tuvo repercusiones en la estereotomía y la perspectiva, por ejemplo, en la escenográfica veduta per angolo.

Los artistas verdaderamente bibliófilos podían ser muy pocos, pero a partir de mediados del siglo XVI, siempre existieron en España unos cuantos que no sólo atesoraban respetables bibliotecas, sino que estaban al corriente de las novedades españolas, italianas, francesas, belgas y holandesas. En ello, no tenían nada que envidiar a los más encumbrados artistas extranjeros. Serían suficientes para justificar las líneas que se leen a continuación, aunque el celo

---

<sup>1198</sup> Schlosser 1976, p. 544, escribe a propósito de Pacheco: "es más raro encontrar ingenios limitados en España que en la vecina Francia, tan ensalzada".

<sup>1199</sup> Vosters 1990, p. 212.

patriótico de su autor le hace subvertir las verdaderas proporciones, al tiempo que apunta un importante obstáculo:

Ni en España se carece de libros Estrangeros, ni llegan tarde, ni se dexa de hacer el debido aprecio, y uso de los buenos libros de qualquiera País que vengan. Nunca puede ser responsable el común de la Nación de la extravagancia de algunos Particulares, que bien hallados con sus antiguas maximas, no solo [no] buscan los libros Estrangeros, pero solo porque lo son los tienen por sospechosos en todo genero de materias<sup>1200</sup>.

Si la tónica general era mediocre, tampoco en ello había gran diferencia respecto a los artistas de países vecinos. En el aspecto que nos interesa, España formaba parte de una ecumene europeo-occidental dominada aún por los países de lengua romance, y no se dio el mismo aislamiento que en otras esferas culturales. Lo anterior se aplica, claro está, al conocimiento de lo extranjero, ya que la proyección foránea del arte y de la tratadística españolas fue escaso, con la excepción de las colonias. Hemos visto cómo se difuminaba dicha ecumene al pasar a América, donde cada colonia dependía inmediatamente de la metrópoli, pero donde las colonias españolas (y seguramente también el Brasil) importaban libros de arte no metropolitanos en mayor medida de lo que hacían las colonias británicas, más dependientes en este sentido. Y no es arriesgado suponer que los libros de arte en uso en las colonias franco-americanas estaban en su mayor parte impresos en París.

Hemos dejado de lado cuestiones sin duda interesantes, como por ejemplo la evolución de los tipos de imprenta usados en la impresión de libros de arte. Nos hemos centrado en averiguar qué libros estaban disponibles, y cuáles y cuántos estaban efectivamente al alcance del público relacionado con las bellas artes. En diversos pasajes hemos analizado las fuentes de nuestra investigación. Mucho

---

<sup>1200</sup> José de la Torre, Memorias para la historia de las ciencias y artes (traducción de las Mémoires de Trévoux), abril 1742, p. 646, apud Baasner 1991, p. 23.

que queda por explorar en las publicaciones de la época, en los testimonios figurativos y sobre todo en los archivos. A pesar de las destrucciones (sobre todo, en lo que respecta a los archivos privados) y de la información que nunca llegó a registrarse (incuria de los gobernantes españoles en materia libraria, patente si la comparamos con la práctica francesa), confiamos en que el cruce de diversas fuentes, tal como se ha practicado en el presente estudio, haya podido ofrecer perspectivas inéditas sobre el tema.

## FUENTES MANUSCRITAS

### Barcelona

#### Arxiu Històric de Protocols de Barcelona

Inventarios de arquitectos citados por Arranz Herrero 1979.

Inventarios de libreros citados por Burgos Rincón 1993. Los únicos que incluyen libros de arte son: Maria Angela Martí i Galí (965, Lorenzo Madriguera Famades, Manual 1770, f. 339-349, 352-387); Tomàs Piferrer (997, José Mariano Avellá, Manual 1775, f. 255-313); Eulàlia Piferrer i Macià (1084, Ramón Cortés Sort, Manual 1794, f. 15-16, 20-111, 118). Este último fue quizá el más voluminoso que se hiciera en Barcelona durante todo el siglo.

#### Arxiu Històric Municipal de la Ciutat

Secció Notarial. Inventarios de artistas repertoriados en el índice onomástico de Cases i Loscos 1990.

Secció Comerç, AC B-1.022. Copiador de facturas de la casa Piferrer (1790-1804).

#### Biblioteca de Catalunya, Reserva

Ms. 949. Inventario de Just Pastor Fuster (después de 1794), aparentemente un librero valenciano.

Ms. 1.698. Fray Martín Sarmiento, Sobre libros (copia refrendada por el propio Sarmiento).

Prontuario de preguntas-respuestas para el examen del gremio de plateros, posterior a 1790. Lo conozco por una transcripción en poder del Dr. Bassegoda i Hugas, sin cota topográfica.

Fons Renart, lligall XVIII (Quinzanarios de Josep Renart).

Secció Junta de Comerç. Inventarios de la biblioteca de la Escuela de Nobles Artes. 1810: lligall 12, caixa 17, doc. 45, f. 5-7; 1821: lligall 106, caixa 141, f. 17-18 (no incluye los libros de arquitectura, y hace constar los adquiridos desde 1814); 1826: ibid., f. 11-13; 1837: llibre 246-VI.2, sin foliar; 1850: llibre 246-VIII, p. 25-28 (copia casi literal del anterior).

#### Biblioteca Pública Episcopal

Inventario mecanografiado de la biblioteca del Seminario Conciliar en 1785 (principalmente antiguos fondos jesuitas). Original manuscrito en el Arxiu Diocesà.

#### Biblioteca Universitària i Provincial

Ms. 1.355 (ca. 1800). Inventario de la Biblioteca Mariana del convento de Sant Francesc (franciscanos).

Ms. 1362-1364 (1796-1802). Inventario de la biblioteca del convento de Santa Caterina (dominicos).

Ms. 1359 (posterior a 1790). Inventario de la biblioteca del convento de Sant Josep (carmelitas descalzos).

Madrid

AHN, Consejos suprimidos (cf. Martínez Bara 1977)

Libros 2.713 (1639-1787) y 2.714 (1788-1834). Registro de asuntos sobre imprenta despachados por el Consejo de Castilla, principalmente solicitudes de impresión. Hay un sólo registro del siglo XVII, y unos pocos del siglo XVIII hasta 1761. A partir de 1762, la serie se hace más regular. Faltan los años 1809-1813. Se cita el título de la obra y la persona que presenta la solicitud (autor, heredero del autor, traductor, librero, impresor, etc.). En el caso de traducciones, no siempre se nombra al autor del original.

Libro 2.715 (1728-1805). Registro de originales presentados al Consejo de Castilla para lograr permiso de impresión. De 1779 a 1805, al final de cada año se citan los originales a los que se denegó permiso. Sólo se ofrece el título abreviado, y a veces el autor.

Libro 2.716 (1766-1805). Registro de licencias de impresión concedidas por el Consejo de Castilla (en los últimos años, también por el Juez de Imprentas).

Legajo 5.529, expediente 5 (1765). Solicitud de la Compañía General de Impresores y Libreros para imprimir obras de gran demanda.

AHN, Inquisición (cf. Paz y Meliá 1947)

Legajo 4.469, expediente 39: "Inquisición de Sevilla. Expediente formado sobre la visita general de Librerías en la Ciudad de Cádiz". Incluye sólo los inventarios de cinco libreros renuentes (Josef Savid, Manuel Espinosa de los Monteros, Julián Mutis, Antonio Caris y Manuel Ferrera), que las entregaron en 1773, y aún incompletas, con la excusa de lo mucho que les costaría redactarlas de acuerdo con los términos del apremio.

Legajo 4.509, expedientes 1-6 (Antonio Baylo, Viuda de Alonso, Escribano, Manuel Novillo, José Montero, María Antonia Elvira viuda de Manuel Goveo); legajo 4.510, expedientes 1-33 (Antonio de Rosales, Raimundo Pardo y Manuel Bueno, Viuda de Barco López, Diego

Zaragoza, María Olalla Quiroga, Viuda de Quiroga, María Sánchez de Aguilera, Alfonso Pérez, Manuel Barco, Viuda de Ramos, Jaime Campíns, Domingo de Trevilla, Francisco de Castañeda y Laborda, Francisco Martín, Alejandro Rodríguez, Sebastián Villarreal, José Cuesta, Antonio del Castillo, Gabriel Sánchez, Antonio Hermoso, Gregoro Gila, Manuel Roquel, Manuel Martín de la Higuera, José Martínez, Manuel Barco, Antolín Hurtado, Pablo Villa, Isidro Vidal, Atanasio Dávila, Román Matute, anónimo). Inspección de las librerías madrileñas en 1816. Inventarios de 37 libreros (dos de ellos, incompletos), redactados con grado diverso de precisión. La mayoría citan lugar y año de impresión. También se incluyen dos cuadernos (4510/23 y 32) sobre libros sospechosos hallados en los mencionados inventarios.

En el AHN se conservan también inventarios de bibliotecas jesuíticas incautadas en 1767, de poco interés comparadas con la del Colegio Imperial (véase más abajo).

#### Real Academia de la Historia, Biblioteca

Catálogo de la Biblioteca del padre Martín Sarmiento. Un volumen encuadernado. Registra autor, título, lugar y año de impresión. Clasificado por materias, con índice de autores. Adiciones hasta 1750. No señala el precio, contra lo que escribe Stiffoni 1973, p. 469.

#### Universidad Complutense, Facultad de Filología, Biblioteca

Ms. 93-94 (dos legajos). Catálogo de la Biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro (en su mayor parte formada a partir del Colegio Imperial y otros centros jesuitas), por materias. Parte en borrador, parte pasado a limpio, y parte en ambas formas, como si se hubiera interrumpido la tarea. Aparentemente incompleto; las partes de arquitectura civil y militar y bellas artes (ms. 94) parecen completas. Libro de arte más reciente: Diccionario de Ceán (1800).

## BIBLIOGRAFIA

Academia de Artillería de Segovia. Catálogo de la biblioteca dieciochesca del Real Colegio de Artillería de Segovia: fondos de los siglos XVI, XVII y XVIII hasta 1808. Segovia: Academia de Artillería, 1989-1992, 2 vol.

Academies of art: between Renaissance and Romanticism, = Leids kunsthistorisch jaarboek, 5-6 (1986-1987).

Ackerman, James S. "Architectural practice in the Italian Renaissance". Journal of the Society of Architectural Historians, 13:3 (1954), p. 3-10.

Ackerman, James S. "Early Renaissance naturalism and scientific illustration". Figura: acta Universitatis Upsaliensis, 22 (1985), p. 1-17.

Adhémar, Jean. "Le public de l'estampe". Nouvelles de l'estampe, 37 (1978), p. 7-19.

Aguilar Piñal, Francisco. "Trigueros y su proyecto de una Gaceta literaria de Madrid". AIEM, 4 (1969), p. 1-7.

Aguilar Piñal, Francisco. La prensa española en el siglo XVIII: diarios, revistas y pronósticos. Madrid: C.S.I.C., 1978.

Aguilar Piñal, Francisco. Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII. Madrid: C.S.I.C., 1981-1996.

Agulló y Cobo, Mercedes. "Más documentos sobre impresores y libreros madrileños de los siglos XVI y XVII". AIEM, 8 (1972a), p. 159-192.

Agulló y Cobo, Mercedes. "La Inquisición y los libreros españoles en el siglo XVII". CB, 28 (1972b).

Agulló y Cobo, Mercedes. Noticias de pintores madrileños (siglos XVI-XVII). Madrid, 1978.

Agulló y Cobo, Mercedes. Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1981.

Agulló y Cobo, Mercedes. La imprenta y el comercio de libros en Madrid (siglos XVI-XVIII). T.D. inédita, Madrid: Universidad Complutense, 1992.

Alcalá Flecha, Roberto. Literatura e ideología en el arte de Goya. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1988.

Alcouffe, Daniel. "Les Macé, ébénistes et peintres". BSHAF, 1971, p. 61-82.

Alcouffe, Daniel. "Antoine-Robert et François-Antoine Gaudreaus, ébénistes de Louis XV". ABA, 27-28 (1985), p. 73-97.

Alcouffe, Daniel. "L'inventaire après décès de Jacques Caffiéri en 1755". AAF, 30 (1989), p. 125-142.

Aldea Vaquero, Quintín. "Un consejero de Indias en la Dieta Imperial de Ratisbona (1640-1641): Don Diego Saavedra Fajardo". En: Homenaje a Don Agustín Millares Carlo. Las Palmas: Caja Insular de Ahorros, 1975, vol. 1, p. 309-328.

Alenda y Mira, Jenaro. Relaciones de solemnidades y fiestas públicas en España. Madrid: [s.n.], 1903.

Almería García, José Antonio. "Los protocolos notariales como fuente para el estudio de la obra artística". En: Metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas: actas de las II Jornadas... Zaragoza: Instituto de Ciencias de la Educación, 1987, p. 19-73.

Almirante, José. Bibliografía militar de España. Madrid: Manuel

Tello, 1876 (incluye también obras extranjeras, pero relacionadas con asuntos hispánicos).

Almuina Fernández, Celso. "Negocio e ideología en la España de la segunda mitad del siglo XVIII: la compañía de impresores y mercaderes de libros de Madrid". Investigaciones históricas. Epoca moderna y contemporánea, 9 (1989), p. 71-96.

Alpers, Svetlana. The decoration of the Torre de la Parada. London: Phaidon, 1971 (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard; IX).

Alpers, Svetlana. El arte de describir: el arte holandés en el siglo XVII. Madrid: Hermann Blume, 1987.

Alvarez Barrientos, Joaquín. "Los hombres de letras". En: Alvarez Barrientos, Lopez & Urzainqui 1995, p. 19-61.

Alvarez Barrientos, Joaquín; Lopez, François; Urzainqui, Inmaculada. La república de las letras en la España del siglo XVIII. Madrid: C.S.I.C., 1995.

Alvarez-Coca González, María Jesús. "La fe pública en España: registros y notarías: sus fondos: organización y descripción". Boletín de la ANABAD, 37 (1987) p. 7-67.

Alvarez Santaló, León Carlos. "Librerías y bibliotecas en la Sevilla del siglo XVIII". En: Coloquio de Metodología Histórica Aplicada, 1984, vol. 2, p. 165-185.

Amelang, James S. "Popular autobiography in late medieval and early modern Europe: a preliminary report". En: 1490, en el umbral de la modernidad, ed. J. Hinojosa Montalvo y J. Pradells Nadal. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1994, vol. 1, p. 405-423.

Amezúa y Mayo, Agustín G. de. "Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro". Bibliografía hispánica, 5:12 (1946), p. 761-799.

Amezúa y Mayo, Agustín G. de (ed.). La vida privada española en el protocolo notarial: selección de documentos de los siglos XVI, XVII y XVIII del Archivo Notarial de Madrid. Madrid: Colegio Notarial, 1950.

Andioc, René. "Teatro y público en la época de 'El sí de las niñas'". En: Creación y público en la literatura española, ed. J.-F. Botrel y S. Salaün. Madrid: Castalia, 1974, p. 93-110.

Andrews, Keith. "The Elsheimer inventory and other documents". BM, 114:834 (1972), p. 595-600.

Andújar Castillo, Francisco. "La educación de los militares en la España del siglo XVIII". Chronica nova, 19 (1991), p. 31-55.

Angelini, Piervaleriano. "Giacomo Quarenghi, bibliofilo", Bergomum, 87:3 (1992), p. 107-205.

Angulo Iñíguez, Diego. "La Academia de Bellas Artes de México y sus pinturas españolas". Arte en América y Filipinas, 1 (1935), p. 1-75.

Angulo Iñíguez, Diego. La mitología en el arte del Renacimiento español. Madrid: Real Academia de la Historia, 1952.

Angulo Iñíguez, Diego; Pérez Sánchez, Alfonso E. A corpus of Spanish drawings. Valencia 1600-1700. London: Harvey Miller, 1988.

Ansón Navarro, Arturo. "Aportaciones sobre el pintor aragonés Bartolomé Vicente (1632-1708)". En: El arte barroco en Aragón: III Coloquio de arte aragonés. Sección 1, Huesca: Diputación, 1985, p. 309-345.

Antelo Iglesias, Antonio. "Las bibliotecas del otoño medieval, con especial referencia a las de Castilla en el siglo XV". ETF. Historia medieval, 4 (1991), p. 285-350.

Antón Pelayo, Javier. "L'alfabetització en blanc i negre: apunts

quantitatius sobre la ciutat de Girona al 1787". L'Avenç, 199 (1996), p. 44-47.

Antón Pelayo, Javier. La herencia cultural: alfabetización y lectura en la ciudad de Girona (1747-1807). T.D., Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Història Moderna i Contemporània, 1996.

Antón Pelayo, Javier; Jiménez, Montse. "La lectura efectiva en la Gerona del siglo XVIII". HS, 14 (1992), p. 111-119.

Aquilon, Pierre; Martin, Henri-Jean (eds.). Le livre dans l'Europe de la Renaissance: actes du XXVIIIe Colloque international d'études humanistes de Tours. Paris: Promodis, 1988.

Aragón Mateos, Santiago. La nobleza extremeña en el siglo XVIII. Mérida: Biblioteca Juan Pablo Forner, 1991.

Aramburu-Zabala, Miguel Angel (ed.). Juan de Herrera y su influencia: actas del simposio, Camargo 1992. Santander: Fundación Obra Pía Juan de Herrera, 1993.

Arents, Prosper. "De bibliotheek van Pieter Pauwel Rubens", Cultureel tijdschrift van de Provincie Antwerpen, 1 (1965), p. 145-.

Argan, Giulio Carlo. "Il valore critico della stampa di traduzione". En: Studi e note: dal Bramante al Canova. Roma: Mario Bulzoni, 1970, p. 157-165.

Armstrong, Lilian. "The impact of printing on miniaturists in Venice after 1469". En: Hindman 1991, p. 174-202.

Arranz Herrero, Manuel. Los profesionales de la construcción en la Barcelona del siglo XVIII. T.D. inédita, Universitat de Barcelona, Departament d'Història Moderna, 1979.

Arranz Herrero, Manuel. Mestres d'obra i fusters: la construcció a

Barcelona en el segle XVIII. Barcelona: Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics, 1991.

Arte en tiempos de Carlos III, El. Madrid: C.S.I.C.: Alpuerto, 1989.

Ashworth, William B., Jr. "Marcus Gheeraerts and the Aesopic connection in Seventeenth Century scientific illustration". Art journal, 44:2 (1984), p. 132-138.

Asor Rosa, Alberto (ed.). Letteratura italiana. 2, Produzione e consumo. Torino: Einaudi, 1983.

Astiazarain, M<sup>a</sup> Isabel. Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII: Martín de Carrera, Manuel Martín de Carrera. San Sebastián: Diputación Foral, 1991.

Aulet Sastre, Guillermo. "Precios autorizados de libros españoles en Indias". Revista de Indias, 7:24 (1946), p. 311-312.

Avila Padrón, Ana. "La influencia de Rafael en la pintura y escultura españolas del siglo XVI a través de las estampas". AEA, 57:225 (1984) p. 58-88.

Avila Padrón, Ana. "La imagen de Roma en la pintura hispánica del Renacimiento". BMICA, 34 (1988) p. 19-71.

Avila Padrón, Ana. Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560). Barcelona: Anthropos, 1993.

Azcárate, José María de. Datos histórico-artísticos de fines del siglo XV y principios del siglo XVI. Madrid; Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1982 (Colección de documentos para la historia del arte en España; 2).

Aznar Grasa, José Manuel. "La ilustración del libro impreso en Salamanca: siglos XV y XVI: análisis cuantitativo y temático". En: El libro antiguo español 1992, p. 61-95.

Baasner, Frank. "La difusión de las luces europeas en España: la función de Francia en algunos periódicos españoles del siglo XVIII". En: Spanien und Europa im Zeichen der Aufklärung, ed. Siegfried Jüttner. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1991, p. 13-31.

Bajtín, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Madrid: Alianza, 1987.

Balavoine, Claudie. "Archéologie de l'emblème littéraire: la dédicace à Conrad Peutinger des Emblemata d'André Alciat". En: Jones-Davies 1981, p. 9-21.

Balavoine, Claudie. "Le statut de l'image dans les livres emblématiques en France de 1580 à 1630". En: L'automne de la Renaissance, 1580-1630: XXIIe Colloque international d'études humanistes de Tours, ed. Jean Lafond y André Stegmann. Paris: J. Vrin, 1981b, p. 163-178.

Banda y Vargas, Antonio de la. "Un plagio flamenco a los grabados del libro de Torre Farfán sobre las fiestas de canonización". Estudios de arte sevillano, 1973, p. 47-52.

Banham, Allan; Smith, Peter. François Mansart. London: A. Zwemmer, 1973.

Barasch, Moshe. Teorías del arte: de Platón a Winckelmann. Madrid: Alianza, 1991.

Barbé-Coquelin de Lisle, Geneviève. "Introducción" a: El tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira. Albacete: Caja de Ahorros Provincial, 1977.

Barber, Giles. "La reliure". En: Martin & Chartier 1982-1986, vol. 2, p. 162-171.

Barberi, Francesco. Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento. Milano: Il Polifilo, 1969.

Barberi, Francesco. "Titoli di libri italiani nell'età barocca". En: Per una storia del libro: profili, note, ricerche. Roma: Bulzoni, 1981, p. 360-375.

Barbier, Frédéric; Juratic, Sabine; Varry, Dominique (eds.). L'Europe et le livre: réseaux et pratiques du négoce de librairie XVIIe-XIXe siècles. Paris: Klincksieck, 1996.

Bardon, Henry. "Les peintures à sujets antiques au XVIIIe siècle d'après les livrets des Salons". GBA, 61:1131 (1963), p. 217-250.

Barrio Loza, José Luis; Moya Valgañón, José Gabriel. "El método vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII". Kobie, 10:2 (1980), p. 283-369.

Barrio Moya, José Luis. "Las capitulaciones matrimoniales de Palomino". Boletín de la Real Academia de Córdoba, 112 (1987), p. 113-118.

Barrio Moya, José Luis. "Testamento y muerte del arquitecto Juan Pedro Arnal". Academia, 71 (1990).

Barros, Carlos (ed.). Historia a debate: actas del Congreso Internacional. Santiago de Compostela: Historia a Debate, 1995, 3 vol. Vol. 2, Retorno del sujeto.

Bartoli Langeli, Attilio. "Historia del alfabetismo y método cuantitativo". Signo, 3 (1996), p. 87-106.

Bartolomé Martínez, Bernabé. "Las escuelas de gramática del Colegio Imperial de Madrid durante el siglo XVII". AIEM, 17 (1980), p. 137-157.

Bartolomé Martínez, Bernabé. "Las librerías e imprentas de los jesuitas (1540-1767): una aportación notable a la cultura española". Hispania sacra, 40 (1988), p. 315-388.

Barzman, K.-E. "The Florentine Accademia del Disegno: liberal education and the Renaissance artist". En: Academies of art... 1986-1987, p. 14-32.

Bassani, Riccardo; Bellini, Fiora. "La casa, le 'robbe', lo studio del Caravaggio a Roma: due documenti inediti del 1603 e del 1605". Prospettiva, 71 (1993), p. 68-76.

Bassegoda i Hugas, Bonaventura. "Observacions sobre l'arquitectura del retaule i l'arquitectura del gravat", D'art, 15 (1989), p. 123-134.

Bassegoda i Hugas, Bonaventura. "Cuestiones de iconografía en el Libro de retratos de Francisco Pacheco". CAI, 7 (1991), p. 186-196.

Bassegoda i Hugas, Bonaventura. "Noves dades sobre el canonge Vicent Vitoria (Dènia, 1650 - Roma, 1709), tractadista, pintor, gravador i col·leccionista". Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2 (1994), p. 37-62.

Bataillon, Marcel. Erasmus y España: estudio sobre la historia espiritual del siglo XVI. 2ª ed. México: F.C.E, 1966.

Batlle y Brats, Luis. "La biblioteca del monasterio de San Feliu de Guixols". Anales del Instituto de Estudios Gerundenses, 20 (1970-1971), p. 105-282.

Batllori, Miquel. La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos: españoles-hispanoamericanos-filipinos. Madrid: Gredos, 1966.

Battisti, Eugenio. L'antirinascimento. Milano: Garzanti, 1989, 2 vol.

Baucells i Reig, Josep. "L'estament dels aprenents al segle XIII i XIV, segons els contractes notarials de Barcelona". EHDAP, 6 (1978), p. 85-142.

Bautier, Robert-Henri. "Les sources documentaires de l'histoire de l'art médiéval". En: Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age, vol. 1. Paris: Picard, 1986, p. 15-27.

Baxandall, Michael. Giotto y los oradores: la visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica, 1350-1450. Madrid: Visor, 1996.

Beardsley, Theodore S. Hispano-classical translations printed between 1482 and 1699. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1970.

Bec, Christian. Les livres des Florentins (1413-1608). Firenze: Olschki, 1984.

Bec, Christian. "Artisti scriventi e artisti scrittori in Italia". En: Letteratura italiana e arti figurative, ed. Antonio Franceschetti, Firenze: Olschki, 1988, p. 81-101.

Bécares Botas, Vicente; Luis Iglesias, Alejandro. La librería de Benito Boyer (Medina del Campo, 1592). Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 1992.

Bédât, Claude. "La biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1793". Academia, 25 (1967) p. 5-52; 26 (1968) p. 33-85.

Bédât, Claude. "Don Benito Bails, director de matemáticas de la Real Academia de San Fernando de 1768 a 1797: su 'Elogio' y sus dificultades con la Inquisición", Academia, 27 (1968), p. 19-50.

Bédât, Claude. "Libros de la Real Academia de San Carlos de Valencia en 1797: inventario revelador de influencias artísticas". RIE, 109 (1970) p. 43-54.

Bédât, Claude. "L'enseignement de l'architecture à l'Académie de Saint Ferdinand, 1752-1808". En: Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, Granada, 1973. Granada:

Universidad de Granada, 1978, vol. 3, p. 307-331.

Bédât, Claude. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Madrid: Fundación Universitaria Española, 1989.

Belda Navarro, Cristóbal. La "ingenuidad" de las artes en la España del siglo XVIII. Murcia: Real Academia Alfonso el Sabio, 1993.

Belda Navarro, Cristóbal; Peña Velasco, Concepción. "Contra los 'alarifes ignorantes': una reflexión sobre el estado de la arquitectura en Murcia a finales del siglo XVIII". En: Congreso Español de Historia del Arte 1994, p. 531-535.

Beltrán, Francisco. Catálogo de una importante colección de libros y folletos españoles y extranjeros referentes a bibliografía... Madrid: Librería Española y Extranjera, 1927.

Benlloch Poveda, Antonio. "Tipología de arquitectura religiosa: un tratado valenciano del Barroco (1631)". Estudis, 15 (1989), p. 93-108.

Bennassar, Bartolomé. Inquisición española: poder político y control social. Barcelona: Crítica, 1984.

Bennassar, Bartolomé. Los españoles: actitudes y mentalidades desde el s. XVI al S. XIX. San Lorenzo de El Escorial: Swan, 1985a.

Bennassar, Bartolomé (ed.). Orígenes del atraso económico español. Barcelona: Ariel, 1985b.

Bennassar, Bartolomé. Valladolid en el Siglo de Oro: una ciudad de Castilla y su entorno agrario en el siglo XVII. 2ª ed. Valladolid: Ambito, 1989.

Benrekassa, Georges. "Bibliothèques imaginaires: honnêteté et culture, des lumières à leur postérité". Romanticisme, 44 (1984), p. 3-18.

Bérchez, Joaquín. "Noticias en torno a Diego de Villanueva en la Academia de San Carlos de Valencia: láminas del Tratado de delineación de los órdenes de arquitectura". Academia, 50 (1980), p. 189-207.

Bérchez, Joaquín. "La influencia de Vitruvio en España". Prólogo a: Vitruvio, Compendio de los Diez libros de arquitectura. Murcia: Colegio de Aparejadores, 1981a.

Bérchez, Joaquín. "J.F. Ortiz y Sanz: correspondencia mantenida desde Roma a propósito de su traducción de Vitruvio (1780-1782)". AAV, 62 (1981b), p. 62-70.

Bérchez, Joaquín. Arquitectura y academcismo en el siglo XVIII valenciano. Valencia: Alfons el Magnànim, 1987.

Beresford, R. "Deux inventaires de Jacques Blanchard", AAF, 27 (1985), p. 107-134.

Berger, Philippe. "La dépendance éditoriale de l'Espagne: le cas de Valence aux XVe et XVIe siècles". En: Histoire du livre et de l'édition dans les Pays Ibériques 1986, p. 7-25.

Berger, Philippe. Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento. Valencia: Alfons el Magnànim, 1987, 2 vol.

Bergmann, Emilie L. Art inscribed: essays on ekphrasis in Spanish Golden Age poetry. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979.

Bermejo, Virgilio. "Sobre la 'recuperación de la Antigüedad': la numismática clásica en la medallística de época moderna". BA, 15 (1994), p. 57-68.

Bernardi, Donatella. "Interni di case veneziane nella seconda metà del XVIII secolo". Studi veneziani, 20 (1990), p. 163-249.

Bershad, David L. "The newly discovered testament and inventories of

Carlo Maratti and his wife Francesca". ABA, 25-26 (1985), p. 65-84.

Betrán Abadía, Ramón. "Introducción", en: Giovanni Battista Vaccondio, Cosas maravillosas de la Santa Ciudad de Roma, Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1990 (facs. de la versión de Pedro de León, Roma, 1729).

Bialostocki, Jan. "Books of wisdom and books of vanity". En: The message of images, Vienna: IRSA, 1988a, p. 42-68.

Bialostocki, Jan. "The Doctus artifex and the library of the artist in the XVIth and XVIIth century". En: Id., 1988b, p. 150-165.

Bierens de Haan, J.C.J. L'oeuvre gravée de Cornelius Cort. La Haye: Martinus Nijhoff, 1948.

Bibliothèque nationale (Paris). Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale: auteurs. Paris: Imprimerie nationale, 1924-1981, 231 vol.

Bimbenet-Privat, Michèle. "Les ateliers des orfèvres de Paris au XVIe siècle d'après les inventaires après décès". En: Outils et ateliers d'orfèvres des temps anciens, ed. Christiane Eluère. Saint-Germain-en-Laye: Société des amis du Musée, 1993, p. 231-238.

Bittlingmayer, George. "Resale price maintenance in the book trade with an application to Germany". Journal of institutional and theoretical economics, 144:5 (1988), p. 789-812.

Bland, David. A history of book illustration: the illuminated manuscript and the printed book. 2ª ed. London: Faber & Faber, 1969.

Blanco Sánchez, Antonio. "Inventario de Juan de Ayala, gran impresor toledano". BRAE, 68:240 (1987), p. 207-250.

Blanco Sánchez, Carmen. "La edición vitruviana de la Imprenta Real". Goya, 181-182 (1984), p. 68-74.

Blasco Esquivias, Beatriz. "Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el Barroco madrileño: las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans". ETF, 4 (1991), p. 159-193.

Bléchet, Françoise. Les ventes publiques de livres en France, 1630-1750: répertoire des catalogues conservés à la Bibliothèque nationale. Oxford: Voltaire Foundation, 1991.

Blecua, Alberto. Manual de crítica textual. Madrid: Castalia, 1987.

Blecua, José Manuel. "Imprenta y poesía en la Edad de Oro". En: Sobre poesía de la Edad de Oro (ensayos y notas eruditas). Madrid: Gredos, 1970, p. 25-43.

Blecua, José Manuel. "Un raro 'Arte de hazer campanas'". En: Varia bibliográfica: homenaje a José Simón Díaz. Kassel: Reichenberger, 1988, p. 85-98.

Bluche, François. Les magistrats du Parlement de Paris au XVIIIe siècle. Paris: Economica, 1986.

Blunt, Anthony. Arte y arquitectura en Francia, 1500-1700. Madrid: Cátedra, 1977.

Blunt, Anthony. La teoría de las artes en Italia (de 1450 a 1600). Madrid: Cátedra, 1979.

Bober, Phyllis Pray; Rubinstein, Ruth. Renaissance artists & antique sculpture: a handbook of sources. London: Harvey Miller; Oxford: Oxford University Press, 1986.

Bohigas, Pere. El libro español (ensayo histórico). Barcelona: Gustavo Gili, 1962.

Bohigas, Pere. "Més llibres de la Biblioteca de Don Pedro Antonio de Aragón". en: Miscellanea Populetana, Poblet: Publicacions de

l'Abadia, 1966, p. 483-490.

Bohigas, Pere. "Un memorial sobre importació de llibres al Regne de Castella". EHADP, 6 (1978), p. 245-256.

Boils, Guillermo. "Entre los libros y el andamio: Melchor Pérez de Soto, arquitecto novohispano". Cuadernos de arquitectura virreinal, 12 (1992), p. 59-69.

Bolgar, R.R. The classical heritage and its beneficiaries. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

Bologna, Ferdinando. "Il Caravaggio nella cultura e nella società del suo tempo", en: Caravaggio e i caravaggeschi, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1974, p. 149-187.

Bonet Correa, Antonio (ed.). El libro de arte en España. Granada: Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte, 1975.

Bonet Correa, Antonio (ed.). Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo en España: 1498-1880. Madrid: Turner; Vaduz: Topos, 1980. 2 vol.

Bonet Correa, Antonio. "La arquitectura y el urbanismo". En: El Siglo del Quijote (1580-1680), vol. 2: Las letras, las artes. Madrid: Espasa-Calpe, 1986, p. 569-669 (Historia de España; XXVI).

Bonet Correa, Antonio. Fiesta, poder y arquitectura. Torrejón de Ardoz: Akal, 1990.

Bonet Correa, Antonio. Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles. Madrid: Alianza, 1993.

Bonet Correa, Antonio; Lorenzo Forniés, Soledad; Miranda Regojo, Fátima. La polémica ingenieros-arquitectos en España: siglo XIX. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos: Turner, 1985.

Bonilla y San Martín, Adolfo. "Un antiaristotélico del Renacimiento: Hernando Alonso de Herrera y su Breve disputa de ocho levadas contra Aristótil y sus secuaces". Revue hispanique, 50 (1920), p. 61-196.

Bono, José. Los archivos notariales: una introducción en seis temas a la documentación notarial y a la catalogación e investigación de fondos notariales. Sevilla: Junta de Andalucía, 1985.

Bordes, Juan. "Arquitectura del libro de arquitectura (1511-1842): refugios de la utopía". Fragmentos, 17/19 (1991), p. 93-109.

Bordini, Silvia. "I libri di modelli nell'inventario del 1756 all'Accademia di San Luca a Roma", en: Collezionismo e ideologia: mecenati, artisti e teorici dal classico al neoclassico, ed. Elisa Debenedetti, Roma: Multigrafica, 1991, p. 177-203.

Borsetto, Luciana. "L' 'Officio di tradurre': Lodovico Dolce dentro e fuori la stampa giolitifina". En: Culture et professions en Italie (fin XVe-début XVe siècles), ed. Adelin Charles Fiorato. Paris: Publications de la Sorbonne, 1989, p. 99-107.

Borsi, Franco; Acidini Luchinat, Cristina; Quinterio, Francesco (eds.). Gian Lorenzo Bernini: il testamento, la casa, la raccolta dei beni. Firenze: Alinea, 1981.

Bosch i Ballbona, Joan. Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII. Manresa: Caixa de Manresa, 1990.

Bosch Carreras, Maria Dolors. "Los inicios de las revistas especializadas en España". Hispania, 52:180 (1992), p. 263-277.

Bouchery, H.F. "Des arcs triomphaux aux frontispices des livres". En: Jacquot 1973, t. 1, p. 431-442.

Boudon, Françoise. "Les livres d'architecture de Jacques Androuet du Cerceau". En: Guillaume 1988, p. 367-396.

Boureau, Alain. "Etat moderne et attribution symbolique: emblèmes et devises dans l'Europe des XVIe et XVIIe siècles". En: Culture et idéologie dans la genèse de l'Etat moderne. Rome: Ecole française, 1985, p. 155-178.

Boureau, Alain. "Les livrès d'emblèmes sur la scène publique: côté jardin et côté jour". En: Chartier 1987a, p. 341-379.

Bouza Alvarez, Fernando Jesús. "Coleccionistas y lectores: la enciclopedia de las paradojas". En: La vida cotidiana en la España de Velázquez, dir. J. Alcalá Zamora, Madrid, 1989, p. 235-253.

Bouza Alvarez, Fernando Jesús. Del escribano a la biblioteca: la civilización escrita europea en la Alta Edad Moderna (siglos XV-XVII). Madrid: Síntesis, 1992.

Bouza Alvarez, Fernando Jesús. "Leer en palacio: de Aula gigantium a museo de reyes sabios". En: El libro antiguo español 1996, p. 29-42.

Bravo Lozano, Jesús. "El Archivo Histórico de Protocolos y la historia social". En: Primeras Jornadas sobre Fuentes Documentales para la Historia de Madrid. Madrid: Consejería de Cultura, 1990, p. 193-207.

Bravo Nieto, Antonio. "La racionalización del espacio defensivo en el Renacimiento: dos tratados de arquitectura militar en España". BA, 15 (1994), p. 69-89.

Bravo Villasante, Carmen. "La literatura emblemática: Las 'Empresas morales' de Juan de Borja". 1616, 3 (1980), p. 27-40.

Bredius, Abraham. Kunstler-Inventare: Urkunden zur Geschichte der Holländischen Kunst des XVI, XVII und XVIII Jahrhunderts. Den Haag, 1915-1922, 8 vol.

Bresc-Bautier, Geneviève. "Jean Séjourné, sculpteur-fontainier

d'Henri IV, mort au Louvre en 1614". Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France, 1990, p. 140-156.

Brewer, Daniel. "The work of the image: the plates of the Encyclopédie". En: A history of book illustration: 29 points of view, ed. Bill Katz. Metuchen (N.J.): Scarecrow Press, 1994, p. 391-411.

British Library. The British Library general catalogue of printed books to 1975. London: Clive Bingley: K.G. Saur, 1979-1987. 360 vol. + 6 vol. de supl. (disponible en CD-ROM)

Brown, Cynthia J. "Text, image and aural self-consciousness in late medieval Paris". En: Hindman 1991, p. 103-142.

Brown, Jonathan. Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII. 2ª ed. Madrid: Alianza, 1985.

Brown, Jonathan. "Academies of painting in Seventeenth-Century Spain". En: Academies of art... 1986-1987, p. 177-185.

Brun, Robert. Le livre français illustré de la renaissance: étude suivi des principales livres à figures du XVIIe siècle. Paris: A. & J. Picard, 1969.

Bruñén Ibáñez, Ana I.; Calvo Comín, Mª Luisa. "Fondos notariales del siglo XVII en el Archivo de Protocolos de Zaragoza: su importancia para la historia del arte". En: El patrimonio documental aragonés y la historia, Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1986, p. 294-305

Buigues, Jean-Marc. "Bibliotecas de las élites leonesas en el siglo XVIII". BH, 97:1 (1995), p. 397-414.

Burgos Rincón, Francisco Javier. Imprenta y cultura del libro en la Barcelona del Setecientos, 1680-1808. T.D. en microficha, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1993.

Burgos Rincón, Francisco Javier. "La edición española en el siglo XVIII: un balance historiográfico". Hispania, 190 (1995), p. 589-627.

Burgos Rincón, Francisco Javier; Peña Díaz, Manuel. Comercio y cultura del libro en la Barcelona de finales del siglo XVIII: la casa Piferrer. Tesis de licenciatura inédita, Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, 1986.

Burke, Peter. La cultura popular en la Europa moderna. Madrid: Alianza, 1991.

Burke, Peter. El Renacimiento italiano: cultura y sociedad en Italia. Madrid: Alianza, 1993.

Bury, John Bernard. "Renaissance architectural treatises and architectural books: a bibliography". En: Guillaume 1988, p. 485-503.

Bury, John Bernard. "Serlio: some bibliographical notes". En: Thoenes 1989, p. 92-101.

Bustamante, Agustín. "En torno al clasicismo: Palladio en Valladolid". AEA, 52:205 (1979) p. 35-54

Bustamante, Agustín. La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640). Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1983.

Bustamante, Agustín. "El canon en la escultura española del siglo XVI". En: Jornadas de Arte 1993, p. 81-92.

Bustamante, Agustín; Marías, Fernando. "El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo". En: El Escorial en la Biblioteca Nacional: IV centenario del Monasterio de El Escorial. Madrid: Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1986, p. 124-126.

Caballero Carrillo, M<sup>a</sup> Rosario. Pintura barroca murciana: Senén y Lorenzo Vila. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1985.

Cabezas Gelabert, Lino. "La 'perspectiva angular' y la introducción de la perspectiva artística en la España del siglo XVI". D'art, 15 (1989), p. 167-179.

Cabezas Gelabert, Lino. "Del 'arte de la cantería' al 'oficio de la cantería'". En: Aramburu-Zabala 1993, p. 137-142.

Cabezas Gelabert, Lino. "La perspectiva, entre neoclasicismo y romanticismo". D'art, 20 (1994), p. 181-202.

Cahner, Max (ed.). Epistolari del Renaixement. València: Albatros, 1977, 2 vol.

Caillet, Maurice. "L'enclave pontificale d'Avignon et du Comtat Venaissin aux XVIIe et XVIIIe siècles". En: Jolly 1988, p. 440-453.

Calatrava Escobar, Juan Antonio. "El descubrimiento de Pompeya y Herculano y sus repercusiones en la cultura ilustrada". Fragmentos, 12-14 (1988).

Calatrava Escobar, Juan Antonio. "Las anotaciones de Ponz a los 'Comentarios de la pintura' de Felipe de Guevara". BA, 12 (1991), p. 101-113.

Calatrava Escobar, Juan Antonio. La teoría de la arquitectura y de las bellas artes en la Encyclopédie de Diderot y D'Alembert. Granada: Diputación Provincial, 1992.

Calatrava Escobar, Juan Antonio. "Los ilustrados españoles y la pintura de los antiguos: el problema de la encáustica". En: Jornadas de Arte 1993, p. 313-323.

Calvo Serraller, Francisco (ed.). La teoría de la pintura en el Siglo de Oro. Madrid: Cátedra, 1981a.

Calvo Serraller, Francisco. "El tratado de arquitectura de Vignola y su difusión en España". Prólogo a: Giacomo Barozzi de Vignola, Regla de los cinco órdenes de arquitectura. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1981b.

Calvo Serraller, Francisco. "La crisis de la doctrina artística del Renacimiento y su influencia en el Barroco". Cuadernos hispano-americanos, 372 (1981c), p. 575-597.

Calvo Serraller, Francisco. "Las academias artísticas en España". Epílogo a: Pevsner 1982a.

Calvo Serraller, Francisco. "El problema del naturalismo en la crítica artística del Siglo de Oro". Cuenta y razón, 7 (1982), p. 83-99.

Cámara Muñoz, Alicia. "Tratados de arquitectura militar en España: siglos XVI y XVII". Goya, 156 (1980), p. 338-345.

Cámara Muñoz, Alicia. "La arquitectura militar y los ingenieros de la monarquía española: aspectos de una profesión (1530-1560)". Revista de la Universidad Complutense, 30:3 (1981), p. 255-269.

Cámara Muñoz, Alicia. Elementos manieristas en la arquitectura del primer barroco español: arquitectura y sociedad en el reinado de Felipe III. T.D., Madrid: Universidad Complutense, 1987, 2 vol.

Cámara Muñoz, Alicia. Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro: idea, traza y edificio. Madrid: El Arquero, 1990.

Camesasca, Ettore. Artisti in bottega. Milano: Feltrinelli, 1966.

Campa, Pedro F. Emblemata Hispanica: an annotated bibliography of Spanish emblem literature to the year 1700. Durham (N.C.): Duke University Press, 1990.

Campos Sánchez Bordona, María Dolores. El arte del Renacimiento en

León: las vías de difusión. León: Universidad de León, 1992.

Cánovas del Castillo, Soledad; Lasarte Pérez-Arregui, Cristina. "La colección de estampas del Archivo y Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su papel en la enseñanza". Academia, 78 (1994), p. 179-223.

Cañedo-Argüelles, Cristina. Arte y teoría: La Contrarreforma y España. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1982.

Capel, Horacio. "Cursos manuscritos y textos impresos en la enseñanza científica de los ingenieros militares". Asclepio, 39:2 (1987), p. 161-199.

Capel, Horacio. "El público y la circulación de obras de geografía en la España del siglo XVIII". En: Ordóñez & Elena 1990, p. 225-310.

Capel, Horacio; Sánchez, Juan Eugenio; Moncada, Omar. De Palas a Minerva: la formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII. Barcelona: Serbal; Madrid: CSIC, 1988.

Carbonell Buades, Marià. L'Escola del Camp en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses, 1986.

Carbonell Buades, Marià. L'arquitectura classicista a Catalunya (1545-1659). T.D. en microficha, Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 1989.

Cárceles Laborde, Concepción. Humanismo y educación en España (1450-1650). Pamplona: EUNSA, 1993.

Carlino, Andrea. "Il libro, il corpo, il bisturi". Biblioteche oggi, 7:5 (1989), p. 607-629.

Caro Baroja, Julio. Historia de la fisiognómica: el rostro y el

carácter. Madrid: Istmo, 1988.

Caro Baroja, Julio. Ensayo sobre la literatura de cordel. Madrid: Istmo, 1990.

Carrasco y Sayz, Adolfo. "Apuntes sobre los sistemas y medios de instrucción del Cuerpo de Artillería". Memorial de Artillería, 20 (1889), p. 465-496, 591-618.

Carreras i Artau, Joaquim. "El lul·lisme de Juan de Herrera, arquitecte de l'Escorial". En: Miscel·lània Puig i Cadafalch, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1947-1951, vol. 1, p. 41-60.

Carrete Parrondo, Juan. "Estampas: cinco siglos de imagen impresa". En: Estampas: cinco siglos de imagen impresa. Madrid: Subdirección General de Museos, 1982.

Carrete Parrondo, Juan. "El libro de retratos de Pacheco". Goya, 193-195 (1986), p. 168-173.

Carrete Parrondo, Juan. "La ilustración de los libros: siglos XV al XVIII". En: Escolar 1994, p. 271-359.

Carrete Parrondo, Juan; Checa Cremades, Fernando; Bozal, Valeriano. El grabado en España (siglos XV al XVIII). Madrid: Espasa-Calpe, 1987.

Carrión Gútiérrez, Manuel. "La encuadernación española en los siglos XVI, XVII y XVIII". En: Escolar 1994, p. 394-445.

Carvajal, Angel Isac M. "La ciudad militar en dos tratados de fortificación del siglo XVI". En la España medieval, 6 (1985), vol. 1, p. 51-63.

Cases i Loscos, Lluïsa. Catàleg dels protocols notarials de Barcelona. 2, Altres arxius. Barcelona: Fundació Noguera, 1990.

Castanien, Donald G. "Mexican Inquisition censors: a private library, 1655". Hispanic American historical review, 34:3 (1954), p. 374-392.

Castañeda, Luis. Niveles de vida material en Barcelona a finales del sg. XVIII. Tesis inédita, Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, 1984.

Castañeda y Alcover, Vicente. Ensayo de una bibliografía comentada de manuales de artes, ciencias, oficios, costumbres públicas y privadas en España: siglos XVI al XIX. Madrid: Real Academia de la Historia, 1955.

Catalá Sanz, Jorge Antonio; Boigues Palomares, José Juan. "Bibliotecas nobiliarias: una primera aproximación a las lecturas de la nobleza valenciana del siglo XVIII". Estudis, 14 (1989), p. 103-144.

Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico. Siglo XVII. Madrid: Arco Libros: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1988-.

Catálogo colectivo de obras impresas en los siglos XVI al XVIII. Sección 1, Siglo XVI. Ed. provisional. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1972-1984. 15 vol.

Caturla, María Luisa. Fin y muerte de Francisco de Zurbarán. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1964.

Cavaciocchi, Simonetta (ed.). Produzione e commercio della carta e del libro, secc. XIII-XVIII. Firenze: Le Monnier, 1992 (23ª Settimana di studi dell'Istituto internazionale di storia economica "F. Datini").

Cavagna, Anna Giulia. "'In ogni mestiere la prima scienza é la cognizione dei libri': riflessioni su di una stima libraria del XVIII secolo". En: Cavaciocchi 1992, p. 449-473.

Cavallo, Guglielmo (ed.). Libri e lettori nel Medioevo: guida storica e critica. Roma; Bari: Laterza, 1973.

Cerdá Díaz, Julio. Libros y lectura en la Lorca del siglo XVII. Murcia: Caja Murcia: Universidad de Murcia, 1986.

Cervera Vera, Luis. Las Estampas y el Sumario de El Escorial por Juan de Herrera. Madrid: Tecnos, 1954.

Cervera Vera, Luis. "Testamento, codicilo y muerte de Gaspar de Vega". BSAA, 37 (1971), p. 241-264.

Cervera Vera, Luis. El códice de Vitruvio hasta sus primeras versiones impresas. Madrid: Instituto de España, 1978a.

Cervera Vera, Luis. "La edición vitruviana de Cesare Cesariano". Academia, 47 (1978b), p. 29-181.

Cervera Vera, Luis. "El arquitecto humanista ideal concebido por Leon Battista Alberti". RIE, 37:146 (1979), p. 119-145.

Chartier, Roger. "Livre et space: circuits commerciaux et géographie culturelle de la librairie lyonnaise au XVIIIe siècle". RFHL, 1:1-2 (1971), p. 77-108.

Chartier, Roger. "L'ancien régime typographique: réflexions sur quelques travaux récents". Annales E.S.C., 36:1 (1981), p. 191-209.

Chartier, Roger. "Culture as appropriation: popular cultural uses in Early Modern France". En: Understanding popular culture: Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century. Berlin: Mouton, 1984, p. 229-253.

Chartier, Roger (ed.). Les usages de l'imprimé (XVe-XIXe siècle). Paris: Fayard, 1987a.

Chartier, Roger. Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien

Régime. Paris: Editions du Seuil, 1987b.

Chartier, Roger. "Las prácticas de lo escrito". En: Historia de la vida privada, dir. Philippe Ariès y Georges Duby. Madrid: Taurus, vol. 3 (1989), p. 112-161.

Chartier, Roger. El mundo como representación: estudios sobre historia cultural. Barcelona: Gedisa, 1992.

Chartier, Roger. "Las prácticas urbanas del impreso, 1660-1780". En: Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna. Madrid: Alianza, 1993, p. 127-176.

Chartier, Roger. El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII. Barcelona: Gedisa, 1994.

Chartier, Roger. "Poder y escritura: el Príncipe, la biblioteca y la dedicatoria (siglos XV-XVII)". Manuscrits, 14 (1996), p. 193-212.

Checa Cremades, Fernando. "Los ingenieros del Renacimiento y la mentalidad clasicista". En: Herrera y el clasicismo: ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986, p. 33-44.

Checa Cremades, Fernando. Felipe II mecenas de las artes. 2ª ed. Madrid: Nerea, 1993.

Checa Cremades, Fernando. "La imagen y el texto". En: Cristóbal Plantino: un siglo de intercambios culturales entre Amberes y Madrid. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 1995, p. 77-102.

Checa Cremades, Fernando. "El lugar de los libros: la biblioteca de El Escorial". En: El Libro antiguo español 1996, p. 101-112.

Checa Cremades, Fernando; Aracil, Alfredo. "Mirabilia Romae (una arqueología renacentista)". Revista de arqueología, 5 (1981), p. 38-

44.

Checa Cremades, Fernando; Morán Turina, José. "Las ideas estéticas de Diego de Saavedra Fajardo". Goya, 161-162 (1981), p. 324-331.

Cherry, Peter. "Juan Bautista Martínez del Mazo, viudo de Francisca Velázquez". AEA, 252 (1990), p. 511-527.

Chevalier, Maxime. Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII. Madrid: Turner, 1976.

Choulant, Ludwig. History and bibliography of anatomic illustration. Ed. Mortimer Frank. New York, 1962.

Chrisman, Miriam Usher. Lay culture, learned culture: books and social change in Strasbourg, 1480-1599. New Haven: Yale University Press, 1982.

Chueca Goitia, Fernando. "Los arquitectos neoclásicos y sus ideas estéticas". RIE, 2 (1943), p. 19-49.

Chueca Goitia, Fernando; Miguel, Carlos de. La vida y las obras de Juan de Villanueva. Madrid: Real Academia de San Fernando, 1949.

Ciappelli, Giovanni. "Libri e letture a Firenze nel XV secolo: le ricordanze e la ricostruzione delle biblioteche private". Rinascimento, 29 (1989), p. 267-291.

Cibelli, Deborah Hildegard. Architectural title pages and frontispices in Renaissance printed books. T.D., Binghamton: State University of New York, 1994.

Cicognara, Leopoldo. Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara. Pisa: Niccolò Capurro, 1821, 2 vol. Facsímil, Sala Bolognese: Arnaldo Forni, 1987.

Cipolla, Carlo M. Money, prices and civilization in the

Mediterranean world. Princeton: Princeton University Press, 1956.

Cipolla, Carlo M. Educación y desarrollo en Occidente. Esplugues de Llobregat: Ariel, 1970.

Ciruelos Gonzalo, Asunción. "El dibujo en la Real Academia de San Fernando: contribución al estudio de sus colecciones". Academia, 78 (1994), p. 131-178.

Civil, Pierre. "Erotismo y pintura mitológica en la España del Siglo de Oro". Edad de Oro, 9 (1990), p. 39-49.

Civil, Pierre. "De l'image au texte: portrait de l'auteur dans le livre espagnol des XVIe et XVIIe siècles". En: Moner & Lafon, 1992, p. 45-62.

Clagett, Marshall (ed.). Critical problems in the history of science. Madison: University of Wisconsin Press, 1969.

Clair, Colin. Cristóbal Plantino. Madrid: Rialp, 1964.

Clark, Kenneth. Rembrandt and the Italian Renaissance. New York: University Press, 1966.

Clark, Peter. "The ownership of book in England, 1560-1640: the example of some Kentish townsfolk". En: Schooling and society: studies in the history of education, ed. Lawrence Stone. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976, p. 95-111.

Clements, Robert J. Picta poesis: literary and humanistic theory in Renaissance emblem books. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1960.

Closa Farrés, Josep. "Pompeya y Herculano en las letras hispánicas". Anuario de filología, 10 (1984), p. 1-26.

Clough, Cecil H. (ed.). Cultural aspects of the Italian Renaissance:

essays in honour of Paul Oskar Kristeller. Manchester: Manchester University Press, 1976.

Collar de Cáceres, Fernando. "En torno al libro de retratos de los reyes de Hernando de Avila". Boletín del Museo del Prado, 4:10 (1983), p. 7-35.

Collard, Louis-Henri. "Corneille van Cleve, sculpteur ordinaire des Bâtiments du Roy". BSHAF, 1967, p. 193-210.

Coloquio de Metodología Histórica Aplicada (2º: Santiago de Compostela: 1982). La documentación notarial y la historia: actas del II... Santiago: Universidad de Santiago, 1984, 2 vol.

Congreso Español de Historia del Arte (10º: 1994: Madrid). Actas del X Congreso del CEHA: los clasicismos en el arte español (comunicaciones). Madrid: UNED, 1994.

Congreso Internacional sobre Carlos III y la Ilustración. Actas del... Vol. III, Educación y pensamiento. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.

Connell, Susan. "Books and his owners in Venice, 1345-1480". JWCI, 35 (1972), p. 163-186.

Connors, Joseph. Borromini e l'Oratorio romano: stile e società. Torino: Einaudi, 1989a.

Connors, Joseph. "Virgilio Spada's defence of Borromini". BM, 131:1031 (1989b), p. 76-90.

Conti, Alessandro. "L'evoluzione dell'artista". En: Previtalli 1979, p. 115-263.

Contreras, Jaime; Henningsen, Gustav. "Forty-four thousand cases of the Spanish Inquisition (1540-1700): analysis of a historical data bank". En: The Inquisition in early modern Europe: studies on

sources and methods, ed. Gustav Henningsen y John Tedeschi. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1986.

Corrales de Prada, Luis. "La ilustración en los pliegos sueltos del siglo XVI: relación entre imagen y texto". Goya, 181-182 (1984), p. 21-22.

Cortés, Valerià. Anatomía, academia y dibujo clásico. Madrid: Cátedra, 1994.

Cossío, José María de. Fábulas mitológicas en España. Madrid: Espasa-Calpe, 1952.

Creighton, Gilbert. "Antique framework for Renaissance art theory: Alberti and Pino". Marsyas, 3 (1943-45), p. 87-106.

Criado Mainar, Jesús. Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón: pintura y escultura 1540-1580. Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses, 1996.

Cropper, Elizabeth; Panofsky-Soergel, Gerda. "New Elsheimer inventories from the Seventeenth Century". BM, 126:977 (1984), p. 473-488.

Crosby, James O. Edición crítica de: Francisco de Quevedo y Villegas, Sueños y discursos. Madrid: Castalia, 1993, 2 vol.

Crow, Thomas E. Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII. Madrid: Nerea, 1989.

Cruickshank, D.W. "Literature and the book trade in Golden Age Spain". Modern language review, 73:4 (1978), p. 799-824.

Cruz Valdovinos, José Manuel. "Inquisidores e ilustrados: las pinturas y estampas 'indecentes' de Sebastián Martínez". En: El arte en tiempos de Carlos III 1989, p. 311-319.

Cubiles, Silvia. "El tratado de Palladio: nuevo intento de traducción en España, a fines del siglo XVIII". CDB, 13 (1985), p. 21-28.

Cuesta Ribagorza, Lourdes. "Usos mundanos y escatológicos del libro en la pintura primitiva flamenca". CAI, 3 (1989), p. 67-72.

Dadson, Trevor J. "Libros y lecturas sobre el Nuevo Mundo en la España del Siglo de Oro". Historica, 18:1 (1994), p. 1-26.

Dadson, Trevor J. "Private libraries in the Spanish Golden Age: sources, formation and function". Journal of the Institute of Romance Studies, 4 (1996), p. 51-91.

Dahl, Svend. Historia del libro. Madrid: Alianza, 1982.

Dalmases, Núria de; Giralt-Miracle, Daniel. Argenters i joiers de Catalunya. Barcelona: Destino, 1985.

Daly, Peter M. Literature in the light of the emblem: structural parallels between the emblem and literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries. Toronto: University of Toronto Press, 1979.

Darnton, Robert. "Reading, writing and publishing in Eighteenth-Century France: a case study in the sociology of literature". Daedalus, Winter 1971, p. 214-256.

Darnton, Robert. L'aventure de l'Encyclopédie, 1775-1800: un best-seller au siècle des lumières. Paris: Perrin, 1982.

Darnton, Robert. "Los filósofos podan el árbol del conocimiento: la estrategia epistemológica de la Enciclopedia". En: La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa. México: F.C.E., 1987, p. 192-215.

Darnton, Robert. "Historia de la lectura". En: Formas de hacer historia, ed. Peter Burke. Madrid: Alianza, 1993, p. 177-208.

Dávila Fernández, María del Pilar (ed.). Los sermones y el arte. Valladolid: Departamento de Historia del Arte, 1980.

Davis, Natalie Z. "Gilbert Rouillé". En: Editing Sixteenth Century texts, ed. Richard J. Schoeck, Toronto, 1966.

Davis, Natalie Z. "Beyond the market: books as gifts in Sixteenth-Century France". Transactions of the Royal Historical Society, 33 (1983), p. 69-88.

Davis, Natalie Z. "La imprenta y el pueblo". En: Sociedad y cultura en la Francia moderna. Barcelona: Crítica, 1993, p. 186-224.

De l'alphabétisation aux circuits du livre en Espagne: XVIe-XIXe siècles. Toulouse: C.N.R.S., 1987

De La Croix, Horst. "The literature on fortification in Renaissance Italy". Technology and culture, 4:1 (1963), p. 30-50.

De Maio, Romeo. "Vasari, Pacheco e la Controriforma spagnola". En: (AA.VV.), Il Vasari storiografo e artista. Firenze: Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 1976, p. 449-456.

De Santillana, Giorgio. "Léonard et ceux qu'il n'a pas lus". En: Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVIe siècle. Paris: C.N.R.S.: P.U.F., 1953, p. 43-59.

De Santillana, Giorgio. "The role of art in the scientific revolution". En: Clagett 1969, p. 33-65.

De Vecchi, Pier Luigi. "Il Museo Giovano e le 'Verae imagines' degli uomini illustri". En: Omaggio a Tiziano: la cultura artistica milanese nell'età di Carlo V. Milano: Electa, 1977.

Defourneaux, Marcelin. Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII. Madrid: Taurus, 1973

Delgado Criado, Buenaventura (ed.). Historia de la educación en España y América. 2, La educación en la España moderna (siglos XVI-XVIII). Madrid: Ediciones SM: Morata, 1993.

Delicado Martínez, Francisco; Aldea Hernández, Angela. "Las relaciones entre la Imperial Academia de Bellas Artes de San Petersburgo y la Real Academia de Bellas Artes de Valencia durante el siglo XVIII". AAV, 75 (1994), p. 94-107.

Delpy, G. Bibliographie des sources françaises de Feijoo. Paris: Hachette, 1936.

Demergue, J. "La bibliothèque des jésuites français de Pékin au 1er tiers du XVIIIe siècle". Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient, 56 (1969), p. 125-150.

Dempsey, Charles. "Some observations on the education of artists in Florence and Bologna during the later Sixteenth Century". Art bulletin, 62:4 (1980), p. 552-569.

Derolez, Albert. Les catalogues de bibliothèques. Tournout: Brepols, 1979. (Typologie des sources du Moyen Age occidental; 31)

Desmaele, Bernard. "Coup d'oeil sur quelques bibliothèques privées bruxelloises du XVIIIe siècle". En: Le livre à Liège et à Bruxelles au XVIIIe siècle, ed. Roland Mortier & Hervé Hasquin. Bruxelles: Publications de l'Université, 1987.

Deswarte-Rosa, Sylvie. "Antiquité et nouveaux mondes: à propos de Francisco de Holanda". RA, 68 (1985), p. 55-72.

Deswarte-Rosa, Sylvie. "Considérations sur l'artiste courtisan et le génie au XVIe siècle". En: (AA.VV.) La condition sociale de l'artiste: XVIe-XXe siècles. Saint-Etienne: C.I.E.R.E.C., 1987.

Deswarte-Rosa, Sylvie. "Les gravures des monuments antiques d'Antonio Salamanca à l'origine du Speculum romanae

magnifitientiae". AA, 1 (1989), p. 47-62.

Deswarte-Rosa, Sylvie. Ideias e imagens em Portugal no época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte. Lisboa: Difel, 1992.

Deswarte-Rosa, Sylvie. "Prisca pictura et Antiqua novitas". En: Jornadas de Arte 1993, p. 117-131.

Deville, Etienne. Index du Mercure de France, 1672-1832: les beaux-arts et l'archéologie. Paris: Jean Schemit, 1910.

Deyermond, Alan. "La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento". Edad de Oro, 7 (1988), p. 21-32.

Di Filippo Bareggi, Claudia. "Giunta, Doni, Torrentino: tre tipografie fiorentine fra repubblica e principato". Nuova rivista storica, 1974, p. 318-348.

Diccionario histórico de la ciencia moderna en España / José María López Piñero, Thomas F. Glick, Víctor Navarro Brotóns, Eugenio Portela Marco. Barcelona: Península, 1983

Diego, Estrella de. "Aprender a dibujar sin maestro: los tratados de pintura del XIX y la educación femenina". Goya, 192 (1986), p. 355-361.

Díez Borque, José María. "Aspectos de la recepción y difusión de la novela de caballerías castellana del siglo XVI: sobre edición e ilustraciones". Spicilegio moderno, 15-16 (1981), p. 39-64.

Díez Borque, José María. El libro: de la tradición oral a la cultura impresa. Barcelona: Montesinos, 1985.

Díez Borque, José María (et al.). Verso e imagen: del Barroco al Siglo de las Luces. Madrid: Calcografía Nacional, 1993.

Dizionario biografico degli italiani. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1960-.

Domergue, Lucienne. Censure et Lumières dans l'Espagne de Charles III. Toulouse: C.N.R.S., 1982.

Domergue, Lucienne. La censure des livres à Espagne à la fin de l'Ancien Régime. Madrid: Casa de Velázquez, 1996.

Domínguez Bordona, Jesús. Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933.

Domínguez Bordona, Jesús. "La biblioteca del virrey Don Pedro Antonio de Aragón". Boletín arqueológico [de Tarragona], 48 (1948), p. 37-53, 71-106; 50 (1950), p. 66-86.

Domínguez Bordona, Jesús. "La biblioteca del virrey Don Pedro Antonio de Aragón (1611-1690)". Boletín de la Real Academia de la Historia, 129 (1951), p. 385-416.

Domínguez Ortiz, Antonio. Sociedad y Estado en el siglo XVIII español. Barcelona: Ariel, 1976.

Doris, Carl. "Das Inventar der Werkstatt von Filippino Lippi aus dem Jahre 1504". Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz, 31:2-3 (1987), p. 373-391.

Duhem, Pierre. Etudes sur Léonard de Vinci: ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu. Paris: A. Hermann, 1906-1913, 3 vol.

Eamon, William. "Arcana disclosed: the advent of printing, the books of secrets tradition, and the development of experimental science in the Sixteenth Century". History of science, 22:56 (1984), p. 111-150.

Edgerton, Samuel Y., Jr. The heritage of Giotto's geometry: art and science on the eve of the scientific revolution. Ithaca: Cornell

University Press, 1991.

Egido, Aurora. "Numismática y literatura: de los 'Diálogos' de Antonio Agustín al 'Museo de las medallas' de Lastanosa. En: Estudios sobre el Siglo de Oro: homenaje a Francisco Ynduráin. Madrid: Editora Nacional, 1984, p. 211-227.

Egido, Aurora. La página y el lienzo: sobre las relaciones entre poesía y pintura en el Barroco. Zaragoza: Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1989.

Eiras Roel, Antonio; y colaboradores. La historia social de Galicia en sus fuentes de protocolos. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1981

Eiras Roel, Antonio (ed.). Historia y documentación notarial: el Madrid del Siglo de Oro. Madrid: Consejo General del Notariado, 1992.

Eisenberg, Daniel. "La biblioteca de Cervantes". En: Studia in honorem prof. M. de Riquer. Barcelona: Quaderns Crema, 1987, vol. 2, p. 271-328.

Eisenstein, Elizabeth. "La invención de la imprenta y la difusión del conocimiento científico". En: Ordóñez & Elena 1990, p. 1-42.

Eisenstein, Elizabeth L. The printing press as an agent of change: communications and cultural transformations in early-modern Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Eisenstein, Elizabeth L. La revolución de la imprenta en la Edad Moderna europea. Torrejón de Ardoz: Akal, 1994.

Elliott, J.H. La rebelión de los catalanes: un estudio sobre la decadencia de España (1598-1640). 3ª ed. Madrid: Siglo XXI, 1986.

Elliott, J.H. El Viejo Mundo y el Nuevo. 2ª ed. Madrid: Alianza,

1984.

Enciso Recio, Luis Miguel. "Prensa y opinión pública". En: Historia de España (ed. Ramón Menéndez Pidal), Madrid: Espasa-Calpe, t. 29, vol. 2 (1985), p. 197-258; t. 31, vol. 1 (1987), p. 59-128.

Entrambasaguas, Joaquín de (ed.). La biblioteca de Ramírez de Prado. Madrid: CSIC, Instituto Nicolás Antonio, 1943, 2 vol.

Escolano Benito, Agustín. "Economía e Ilustración: la escuela técnica moderna en España". HE, 1 (1982), p. 169-191.

Escolano Benito, Agustín. "Textos científicos y didácticos utilizados en las escuelas técnicas en la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX". HE, 4 (1985), p. 385-395.

Escolano Benito, Agustín. Educación y economía en la España ilustrada. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1988a.

Escolano Benito, Agustín. "Economía y educación técnica en la Ilustración española". RE, nº extra (La educación en la Ilustración española, 1988), p. 373-391.

Escolar, Hipólito. Historia universal del libro. Madrid: FGSR: Pirámide, 1993.

Escolar, Hipólito (ed.). Historia ilustrada del libro español. 2, De los incunables al siglo XVIII. Madrid: FGSR: Pirámide, 1994.

Esteban Piñeiro, Mariano. "La geometría en la España del siglo de Oro". En: Garma, Navarro & Flament 1993, p. 71-90.

Esteban Piñeiro, Mariano; Vicente Maroto, I. "Primeras versiones castellanas (1570-1640) de las obras de Euclides: su finalidad y sus autores". Asclepio, 41:1 (1989), p. 203-232.

Ettinghausen, Henry. "The illustrated Spanish news: text and image

in the Seventeenth-Century press". En: Art and architecture in Spain: studies in honour of Nigel Glendinning, ed. Charles Davis y Paul Julian Smith. London: Tamesis, 1993, p. 117-133.

Falcón Márquez, Teodoro. Torcuato Benjumeda y la arquitectura neoclásica en Cádiz. Cádiz: Instituto de Estudios Gaditanos, 1974.

Falguières, Patricia. "La cité fictive: les collections de cardinaux, à Rome, au XVIIe siècle". En: (AA.VV.) Les Carrache et les décors profanes. Rome: Ecole française de Rome, 1988, p. 215-333.

Falomir Faus, Miguel. La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472-1620). Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1994.

Falomir Faus, Miguel. "Un dictamen sobre la nobleza y liberalidad de las artes en la Andalucía de principios del siglo XVII". Academia, 82 (1996), p. 485-509.

Faulhaber, Charles B. Libros y bibliotecas en la España medieval: una bibliografía de fuentes impresas. London: Grant & Cutler, 1987.

Faus Prieto, Alfredo. "El ejercicio profesional de la agrimensura en la España del siglo XVIII: titulación académica y formación teórica de los peritos agrimensores". Llull, 18:35 (1995), p. 425-440.

Fayard, Janine. Los miembros del Consejo de Castilla (1621-1746). Madrid: Siglo XXI, 1982.

Febvre, Lucien; Martin, Henri-Jean. La aparición del libro. México: U.T.E.H.A., 1962.

Feigenbaum, Gail. "Practice in the Carracci Academy". Studies in the history of art, 38 (1993), p. 59-76.

Feliu, Gaspar. Precios y salarios en la Cataluña moderna. Madrid: Banco de España, 1991, 2 vol.

Fernández Arenas, José (ed.). Renacimiento y Barroco en España. Barcelona: Gustavo Gili, 1982 (Fuentes y documentos para la historia del arte; 6).

Fernández López, José. Programa iconográfico de la pintura barroca sevillana. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991.

Fernández Sánchez, José. Historia de la bibliografía en España. Madrid: El Museo Universal, 1989.

Fichet-Poitrey, Françoise. "La gloire et l'argent: architectes et entrepreneurs au XVIIe siècle". Revue française de sociologie, n° especial (1969), p. 703-723.

Figueras Ferrer, Eva. "El primer tractat de gravat calcogràfic a Espanya". Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1:1 (1993), p. 263-275.

Fleury, Marie-Antoinette. Documents du Minutier Central concernant les peintres, les sculpteurs et les graveurs au XVIIe siècle (1600-1650). París: SEVPEN, 1969.

Flores Pazos, Carlos. "Los precedentes de las ilustraciones en la obra 'Del modo di misurare' de Cosimo Bartoli". Academia, 73 (1991), p. 363-378.

Flórez Martín, Carmen. "Noticias sobre Antonio Palomino y su familia". Academia, 66 (1988), p. 239-256.

Flood, John L. "Le livre dans le monde germanique à l'époque de la Réforme". En: Gilmont 1990, p. 29-104.

Font, Eleanor Sherman. "A biography of Manuel Salvador Carmona in the Hispanic Society of America". En: Homenaje a Rodríguez-Moñino, Madrid: Castalia, 1966, vol. 2, p. 199-211.

Fontaine, André. Les doctrines d'art en France: peintres, amateurs,

critiques, de Poussin à Diderot. Genève: Slatkine Reprints, 1989 (1ª ed.: Paris, 1909).

Fontaine, Laurence. "Les vendeurs de livres: réseaux de libraires et colporteurs dans l'Europe du Sud (XVIIe-XIXe siècles)". En: Cavaciocchi 1992, p. 631-676.

Fontanella, Lee. La imprenta y las letras en la España romántica. Berne and Frankfurt/M.: Peter Lang, 1982.

Fournel-Guérin, Jacqueline. "Le livre et la civilisation écrite dans la communauté morisque aragonaise (1540-1620)". MCV, 15 (1979), p. 241-259.

Fumaroli, Marc. "La Galeria de Marino et la Galerie Farnèse: épigrammes et oeuvres d'art profanes vers 1600". En: (AA.VV.) Les Carrache et les décors profanes. Rome: Ecole française de Rome, 1988, p. 163-182.

Gallego, Antonio. Historia del grabado en España. Madrid: Cátedra, 1979.

Gállego, Julián. El pintor de artesano a artista. Granada: Universidad de Granada, 1976.

Gállego, Julián. El cuadro dentro del cuadro. 2ª ed. Madrid: Cátedra, 1984.

Gállego, Julián. Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro. 3ª ed. Madrid: Cátedra, 1991.

Gallego Barnés, André. "Un aspecto de la difusión de la emblemática: el alphabetum rerum heroicarum de Juan Lorenzo Palmireno". BH, 97:1 (1995), p. 95-108.

García Cantús, Dolores. El Gremio de Plateros de Valencia en los siglos XVIII y XIX. Valencia: Ayuntamiento, 1985.

García Cárcel, Ricardo. Las Germanías de Valencia. 2ª ed. Barcelona: Península, 1981.

García Cárcel, Ricardo. Herejía y sociedad en el siglo XVI: la Inquisición de Valencia, 1530-1609. Barcelona: Península, 1980.

García Cárcel, Ricardo. "La identidad de los escritores del Siglo de Oro". SH, 6 (1988), p. 327-337.

García Cárcel, Ricardo. Las culturas del Siglo de Oro. Madrid: Historia 16, 1989.

García Cárcel, Ricardo; Burgos Rincón, Francisco Javier. "Los criterios inquisitoriales en la censura de libros en los siglos XVI y XVII". HS, 14 (1992), p. 97-110.

García de Enterría, Mª Cruz. Sociedad y poesía de cordel en el Barroco. Madrid: Taurus, 1973.

García de Enterría, Mª Cruz. "Lectura y rasgos de un público". Edad de Oro, 12 (1993), p. 119-130.

García Fernández, Máximo. "El nivel cultural de los vallisoletanos a través de la documentación testamentaria en la época ilustrada de Carlos III". En: Congreso Internacional sobre Carlos III 1989, p. 371-389.

García Melero, José Enrique. Bibliografía de la pintura española. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1978

García Melero, José Enrique. "Las ediciones españolas de 'De architectura' de Vitruvio". Fragmentos, 8-9 (1986), p. 102-131.

García Melero, José Enrique. "Los tratados de arquitectura militar publicados en España durante el reinado de Carlos III". ETF, 3 (1990), p. 181-224.

García Melero, José Enrique. "Arquitectura y burocracia: el proceso de proyecto en la comisión de arquitectura de la Academia (1786-1808)". ETF, 4 (1991), p. 283-347.

García Melero, José Enrique. "Tratados españoles de arquitectura militar (1800-1833)". En: Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa. Madrid: Editorial Complutense, 1994, tomo 2, p. 1.015-1.044.

García Morales, Justo. "Un informe de Campomanes sobre las bibliotecas españolas". RABM, 75 (1968-1972), p. 91-126.

García Morales, M<sup>a</sup> Victoria. La figura del arquitecto en el siglo XVII. Madrid: UNED, 1991a.

García Morales, M<sup>a</sup> Victoria. "El ejercicio como arquitectos de pintores y escultores en el siglo XVII". En: Jornadas de arte 1991b, p. 187-193.

García Rodríguez, Carmen. Bibliotecas de artistas madrileños (1580-1750). T.D., Madrid: Universidad Autónoma, Departamento de Arte, 1996.

García Salinero, Fernando. Léxico de alarifes de los siglos de oro. Madrid: Real Academia Española, 1968.

García Tapia, Nicolás. "La formación de los ingenieros españoles antes de la fundación de la Academia de Matemáticas en 1582". En: Estudios sobre historia de la ciencia y de la técnica: IV Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1988, vol. 1, p. 315-325.

García Tapia, Nicolás. Ingeniería y arquitectura en el Renacimiento español. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1990.

García Vega, Blanca. El grabado del libro español, siglos XV, XVI,

XVII: aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid. Valladolid: Diputación Provincial, 1984, 2 vol.

Garin, Eugenio. Ciencia y vida civil en el Renacimiento italiano. Madrid: Taurus, 1982.

Garin, Eugenio. Umanisti, artisti, scienziati: studi sul Rinascimento italiano. Roma: Editori Reuniti, 1989.

Garma, Santiago; Navarro, Víctor; Flament, Dominique (eds.). Contra los titanes de la rutina: encuentro... sobre la historia y la filosofía de la matemática. Madrid: Comunidad de Madrid: C.S.I.C., 1993.

Gaskell, Philip. A new introduction to bibliography. Oxford: Clarendon Press, 1972.

Gaya Nuño, Juan Antonio. Historia de la crítica de arte en España. Madrid: Ibérico-Europea de Ediciones, 1976.

Gelabert González, Juan Eloy. "La cultura libresca de una ciudad provincial del Renacimiento". En: Coloquio de Metodología Histórica Aplicada 1984, p. 147-163.

Gelabert González, Juan Eloy. "Lectura y escritura en una ciudad del siglo XVI: Santiago de Compostela". En la España medieval, 6 (1985), vol. 1, p. 161-182.

Gellrich, Jesse M. The idea of the book in the Middle Ages: language, theory, mythology, and fiction. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

Gerard Powell, Véronique. "Vasari et l'Espagne (XVIe-XVIIe siècles)". RA, 80 (1988), p. 72-75.

Gestoso y Pérez, José. Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal. Sevilla: [s.n.], 1917.

Gil Asenjo, Inmaculada. "La casa y taller de Miguel Cubels, platero, y el encargo del grupo de San Joaquín y la Virgen Niña para el Pilar de Zaragoza". En: El arte barroco en Aragón: III Coloquio de Arte Aragonés. Sección 1. Huesca: Diputación, 1985, p. 385-405.

Gil Fernández, Luis. Panorama social del humanismo español (1500-1808). Madrid: Alhambra, 1981.

Gil Fernández, Luis. "Apuntamientos para un análisis sociológico del humanismo español". En: Estudios de humanismo y tradición clásica. Madrid: Universidad Complutense, 1984, p. 14-40.

Gila Medina, Lázaro. "Ginés Martínez de Aranda: su vida, su obra y su amplio entorno familiar". CAUG, 19 (1988), p. 65-81.

Gille, Bertrand. Les ingénieurs de la Renaissance. Paris: Hermann, 1964.

Gilmont, Jean-François (ed.). La Réforme et le livre: l'Europe de l'imprimé (1517-v.1570). Paris: Éditions du Cerf, 1990.

Gilmont, Jean-François. "L'imprimerie à l'aube du XVIIe siècle". En: Gilmont 1990, p. 19-28.

Gimeno Blay, Francisco M. "Aprender a escribir en la Península Ibérica: de la Edad Media al Renacimiento". En: Petrucci & Gimeno Blay 1995, p. 125-144.

Ginzburg, Carlo. El queso y los gusanos: el cosmos de un molinero en el siglo XVI. Barcelona: Muchnik, 1981.

Ginzburg, Carlo. "Ticiano, Ovidio y los códigos de la representación erótica en el siglo XVI". En: Mitos, emblemas e indicios: morfología e historia. 2ª ed. Barcelona: Gedisa, 1994.

Glendinning, Nigel. Historia de la literatura española. El siglo XVIII. 3ª ed. Barcelona: Ariel, 1979.

Goldschmidt, E.P. The printed book of the Renaissance: three lectures on type, illustration, ornament. 2ª ed. Amsterdam: Gérard Th. van Heusden, 1966.

Gombrich, Ernst H. Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación artística. 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

Gómez López, Consuelo. "Los alarifes en los oficios de la construcción (siglos XV-XVIII)". ETF, 4 (1991), p. 39-52.

Gómez Moreno, Angel. España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos. Madrid: Gredos, 1994.

Gómez-Moreno, Manuel. El libro español de arquitectura. Madrid: Instituto de España, 1949.

Gómez Navarro, Soledad. El sentido de la muerte y la religión a través de la documentación notarial cordobesa (1790-1814). 1, Análisis y estudio de los documentos, = Boletín del Ilustre Colegio Notarial de Córdoba, Separata 6 (1985).

Gómez Urdáñez, Carmen. "Jaime Fanegas y la declinación de la tradición mudéjar en la carpintería del siglo XVI: notas biográficas". En: Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: arte. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1982, p. 243-244.

Gómez Urdáñez, Carmen. Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI. Zaragoza: Ayuntamiento, 1987-1988, 2 vol.

González, Tomás. Censo de población de las provincias y partidos de la Corona de Castilla en el siglo XVI: con varios apéndices. Madrid: Imprenta Real, 1829 (facsimil, Madrid: Instituto Nacional de Estadística, 1982).

González González, Francisco José; Gutiérrez, M. Paz; Merino, José Mª. Catálogo de la Biblioteca del Real Observatorio de la Armada

(siglos XV-XVIII). Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Armada, 1993 (= Boletín ROA, 5/1993).

González Moreno-Navarro, José Luis. El legado oculto de Vitruvio: saber constructivo y teoría arquitectónica. Madrid: Alianza, 1993.

Gonzalo Carbó, Ana. "Felipe de Guevara: la teoría de la imitación en los 'Comentarios de la pintura'". D'art, 13 (1987), p. 89-103.

Gotor, José Luis. "Formas de comunicación en el siglo XVI (relación y carta)". En: El libro antiguo español 1988, p. 175-188.

Goulemot, Jean Marie. "En guise de conclusion: les bibliothèques imaginaires (fictions romanesques et utopies)". En: Jolly 1988, p. 500-511.

Graff, Harvey J. "El legado de la alfabetización: constantes y contradicciones en la sociedad y en la cultura occidentales". RE, 288 (1989), p. 7-34.

Graff, Harvey J. The legacies of literacy: continuities and contradictions in Western culture and society. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

Grafton, Anthony. "L'umanista come lettore". En: Storia della lettura nel mondo occidentale, ed. Guglielmo Cavallo y Roger Chartier. Roma; Bari: Laterza, 1995, p. 199-242.

Gramaccini, Gisela. "L'inventaire après décès de Jean-Guillaume Moitte", GBA, 119:1476 (1992), p. 31-47.

Grassi, Luigi. Teorici e storia della critica d'arte. Roma: Multigrafica, 1971-1979, 3 vol.

Greenhalgh, Michael. La tradición clásica en el arte. Madrid: Hermann Blume, 1987.

Griffin, Clive. Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico. Madrid: Cultura Hispánica, 1991.

Grinevald, Paul-Marie. "Besançon au XVIIIe siècle". En: Jolly 1988, p. 466-475.

Grodecki, Catherine. Documents du Minutier Central des Notaires de Paris. Paris, 1985-1986, 2 vol.

Grodecki, Catherine. "Luca Penni et le milieu parisien: à propos d'un inventaire après décès". En: Il se rendit en Italie: études offertes à André Chastel. Roma: Edizioni dell'Elefante, 1987, p. 259-277.

Guerra, Arcadio. "La formación profesional en Badajoz en los siglos XVI y XVII". Revista de estudios extremeños, 32:3 (1976), p. 425-447.

Guiffrey, Jules. Les Caffiéri: sculpteurs et fondeurs-ciseleurs. Paris: Morgand et Fatout, 1887.

Guiffrey, Jules. "Inventaire après décès de Clodion (30 avril 1814)". AAF, 6 (1912), p. 210-244.

Guiffrey, Jules. Artistes parisiens du XVIe et du XVIIe siècles: donations, contrats de mariage, testaments, inventaires, etc., tirés des insinuations du Châtelet de Paris. Paris: Imprimerie nationale, 1915.

Guillaume, Jean (ed.). Les traités d'architecture de la Renaissance. Paris: Picard, 1988.

Guinard, Paul-J. La presse espagnole de 1737 à 1791: formation et signification d'un genre. Paris: Centre de recherches hispaniques, 1973.

Gutiérrez, Asensio. La France et les Français dans la littérature

espagnole: un aspect de la xenophobie en Espagne (1598-1665). Saint-Etienne: Publications de l'Université, 1977.

Gutiérrez, Ramón. Notas para una biblioteca hispanoamericana de arquitectura: 1526-1875. Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste, 1972.

Gutiérrez, Ramón. Arquitectura colonial: teoría y praxis (s. XVI-XIX): maestros, arquitectos, gremios, academia y libros. Resistencia: Instituto Argentino de Investigaciones en la Historia de la Arquitectura y Urbanismo, 1980.

Gutiérrez, Ramón. Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica. Madrid: Cátedra, 1983.

Gutiérrez, Ramón. "La 'Perspectiva' de Vignola, su difusión en Hispanoamérica y el manuscrito de Carduchi". Academia, 58 (1984) p. 179-192.

Gutiérrez, Ramón (ed.). Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825. Madrid: Cátedra, 1995.

Gutiérrez, Ramón; Esteras, Cristina. Territorio y fortificación: Vauban, Fernández de Medrano, Ignacio Sala y Félix Prosperi: influencia en España y América. Madrid: Tuero, 1991.

Gutiérrez, Ramón; Esteras, Cristina. Arquitectura y fortificación: de la Ilustración a la independencia americana. Madrid: Tuero, 1993.

Gutiérrez, Ramón; Viñuales, Graciela. "La fortuna del Palladio in Spagna". Bolletino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, 13 (1971), p. 320-329

Hajnoczi, Gábor. "Un traité vitruvien: le Della Architettura de Giovan Antonio Rusconi". En: Guillaume 1988, p. 75-81.

Hale, J.R. "The military education of the officer class in early

modern Europe". En: Clough 1976, p. 440-461.

Hale, J.R. "Printing and military culture of Renaissance Venice". Medievalia et humanistica, 8 (1977), p. 21-62.

Hale, J.R. Renaissance fortification: art or engineering? London: Thames & Hudson, 1977b.

Hale, J.R. Guerra y sociedad en la Europa del Renacimiento, 1450-1620. Madrid: Ministerio de Defensa, 1990.

Hall, Rupert. "The scholar and the craftsman in the Scientific Revolution". En: Clagett 1969, p. 3-23.

Hamilton, Earl J. El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650. Esplugues de Llobregat: Ariel, 1975.

Hamilton, Earl J. Guerra y precios en España, 1651-1800. Madrid: Alianza, 1988.

Harris, Ann Sutherland. Andrea Sacchi. Princeton: Princeton University Press, 1977.

Harris, Eileen. "Sir John Soane's library: O, books! Ye monuments of mind". Apollo, 131:338 (1990), p. 242-247.

Haskell, Francis. Patronos y pintores: arte y sociedad en la Italia barroca. Madrid: Cátedra, 1984.

Haskell, Francis; Penny, Nicholas. El gusto y el arte de la Antigüedad: el atractivo de la escultura clásica (1500-1900). Madrid: Alianza, 1990.

Hauser, Arnold. Historia social de la literatura y el arte. Madrid: Guadarrama, 1969, 3 vol.

Heinich, Nathalie. Du peintre à l'artiste: artisans et académiciens

à l'âge classique. Paris: Editions de Minuit, 1993.

Helman, Edith. Jovellanos y Goya. Madrid: Taurus, 1970.

Helman, Edith. Trasmundo de Goya. Madrid: Alianza, 1983.

Henares Cuéllar, Ignacio. La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII. Granada: Universidad de Granada, 1977.

Henkel, Arthur; Schöne, Albrecht. Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler, 1967. Suplemento: Ibid., 1976

Heredia Moreno, M<sup>a</sup> del Carmen. Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII. Sevilla: Diputación Provincial, 1974.

Hereu i Payet, Pere. Vers una arquitectura nacional. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1987.

Hernando, Javier. Arquitectura en España, 1770-1900. Madrid: Cátedra, 1989.

Hernando i Delgado, Josep. "Escrivans, il·luminadors, lligadors, argenters i el llibre a Barcelona, segle XV: documents dels protocols notariais". Miscel·lània de textos medievals, 7 (1994), p. 189-258.

Hernando i Delgado, Josep. Llibres i lectors a la Barcelona del segle XIV. Barcelona: Fundació Noguera, 1995, 2 vol.

Herr, Richard. España y la revolución del siglo XVIII. Madrid: Aguilar, 1964.

Herrero García, Miguel (ed.). Contribución de la literatura a la historia del arte. Madrid: Instituto Antonio de Nebrija, 1943.

Herreros, María Dolores. "Consideraciones en torno a la enseñanza artillera en el siglo XVIII: la proyección científico-técnica de los artilleros". En: (AA.VV.), Ejército, ciencia y sociedad en la España del Antiguo Régimen, Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1995, p. 407-433.

Hersey, G.L. Pythagorean palaces: magic and architecture in the Italian Renaissance. Ithaca: Cornell University Press, 1976.

Hesse, Carla. Publishing and cultural politics in revolutionary France, 1789-1810. Berkeley: University of California Press, 1991.

Hevia Ballina, Agustín. "El Herculano del Padre Feijoo: trayectoria del ejemplar con el que su editor, Carlos III, obsequió al fraile benedictino". CDB, 5 (1980), p. 5-19.

Hibbard, Howard. Carlo Maderno and Roman architecture, 1580-1630. London: A. Zwemmer, 1971.

Hillgarth, Jocelyn N. Books and readers in Majorca, 1229-1550. Paris: C.N.R.S., 1991, 2 vol.

Hindman, Sandra (ed.). Printing the written word: the social history of books, circa 1450-1520. Ithaca: Cornell University Press, 1991.

Hirsch, Rudolph. Printing, selling and reading, 1450-1550. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1967.

Hirsch, Rudolph. "Imprenta y lectura entre 1450 y 1550". En: Petrucci 1990, p. 27-70.

Histoire du livre et de l'édition dans les pays ibériques: la dépendance / Philippe Berger et al. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1986.

Hoggart, R. La culture du pauvre: étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre. Paris: Editions de Minuit, 1970.

Houston, R.A. Literacy in Early Modern Europe: culture and education, 1500-1800. New York: Longman, 1988.

Houston, Rab. "Literacy and society in the West, 1500-1850". Social history, 8:3 (1983), p. 269-293.

Howard, Deborah. "Sebastiano Serlio Venetian copyrights". BM, 115:845 (1973), p. 512-516.

Huarte Mortón, Fernando. "Las bibliotecas particulares españolas en la Edad Moderna". RABM, 61:2 (1955) p. 555-583

Huguet, Ramona. Els artesans de Lleida: 1680-1808. Lleida: Pagès, 1990.

Hughes, Lindsey. "Russia first architectural books: a chapter in Peter the Great's cultural revolution". Architectural design, 53:5-6 (1983), p. 4-13.

Hüttinger, Eduard (ed.). Case d'artista: dal Rinascimento a oggi. Torino: Bollati Boringhieri, 1992.

Iglesias i Fonseca, J. Antoni. Llibres i lectors a la Barcelona del s. XV: les biblioteques de clergues, juristes, metges i altres ciutadans a través de la documentació notarial (anys 1396-1475). T.D., Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana, 1996.

Infantes, Víctor. "La textura del poema: disposición gráfica y voluntad creadora". 1616, 3 (1980), p. 82-89.

Ingenieros militares en España: siglo XVIII: inventario de su labor científica y espacial / Horacio Capel et al. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1983.

Ivins, William M., Jr. Imagen impresa y conocimiento: análisis de la imagen pre-fotográfica. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

Jacquot, Josèphe. "De l'interêt porté par les humanistes aux traités des médailles antiques depuis la Renaissance jusqu'au XVIIIe siècle: l'influence qu'ils eurent sur l'art des médailles en France et à l'étranger". En: Aquilon & Martin, 1988, p. 332-340.

Jacquot, Jean (ed.). Les fêtes de la renaissance. Paris: C.N.R.S., t. 1 (1973), t. 2-3 (1975).

Janse, Dirk Jacob. "Jacopo Strada editore del Settimo Libro". En: Thoenes 1989, p. 207-215.

Jauralde Pou, Pablo. Manual de investigación literaria: guía bibliográfica para el estudio de la literatura española. Madrid: Gredos, 1981.

Jauralde Pou, Pablo. "El público y la realidad histórica de la literatura española de los siglos XVI y XVII". Edad de Oro, 1 (1982), p. 55-64.

Jiménez, Montse; Antón Pelayo, Javier. "Propuestas metodológicas para una historia cultural de lo social: Gerona, siglo XVIII". En: Barros 1995, p. 193-200.

Johnson, A.F. "Title pages: their forms and development". En: Selected essays on books and printing, Amsterdam: Van Gendt, 1970, p. 288-297.

Johnson, Francis R. "Notes on English retail book-prices, 1550-1640". The Library, 5:2 (1950), p. 83-112.

Johnson, Harwood A. "Books belonging to Wedgwood & Bentley, the 10th of Aug., 1770". Ars ceramica, 7 (1990), p. 13-23.

Johnson, W. McAllister. "Essai de critique interne des livres d'entrées français au XVIe siècle". En: Jacquot 1975, t. 3, p. 187-200.

Johnston, Andrew G. "L'imprimerie et la Réforme aux Pays-Bas: 1520-c.1555". En: Gilmont 1990, p. 155-186.

Jolly, Claude (ed.). Histoire des bibliothèques françaises. Les bibliothèques sous l'Ancien Régime, 1530-1789. Paris: Promodis, 1988.

Jones-Davies, M.T. (ed.). Emblèmes et devises au temps de la Renaissance. Paris: Jean Touzot, 1981.

Jornadas de Arte (5as.: 1990: Madrid). Velázquez y el arte de su tiempo. Madrid: Alpuerto, 1991.

Jornadas de Arte (6as.: 1992: Madrid). La visión del mundo clásico en el arte español. Madrid: Alpuerto, 1993.

Jouhaud, Christian. "Imprimer l'événement: La Rochelle à Paris". En: Chartier 1987a, p. 381-438.

Juárez Medina, Antonio. Las reediciones de obras de erudición de los siglos XVI y XVII durante el siglo XVIII español. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1988.

Juel-Jensen, Bent. "Musaeum clausum, or Bibliotheca abscondita: some thoughts on curiosity cabinets and imaginary books". Journal of the history of collections, 4:1 (1992), p. 127-140.

Julia, Dominique. "Aprendizaje de la lectura en la Francia del Antiguo Régimen". RE, 288 (1989), p. 105-120.

Kagan, Richard L. Students and society in early modern Spain. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.

Kagan, Richard L. Universidad y sociedad en la España moderna. Madrid: Tecnos, 1981.

Kamen, Henry. La Inquisición española. 3ª ed. Barcelona: Crítica,

1988.

King, Willard F. Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII. Madrid: Real Academia Española, 1963.

Kaufman, Paul. "English book clubs and their role in social history". Libri, 14 (1964), p. 1-31.

Klein, Robert. "Los humanistas y la ciencia". En: La forma y lo inteligible: escritos sobre el Renacimiento y el arte moderno. Madrid: Taurus, 1980a, p. 299-309.

Klein, Robert. "Giudizio y gusto en la teoría del arte del Cinquecento". En: Ibid., 1980b, p. 313-323.

König, Eberhard. "The influence of the invention of printing on the development of German illumination". En: Manuscript in the fifty years after the invention of printing, ed. J.B. Trapp. London: Warburg Institute, 1983, p. 85-96.

Kostof, Spiro (ed.). El arquitecto: historia de una profesión. Madrid: Cátedra, 1984.

Krautheimer, Richard. "The beginnings of art historical writing in Italy". En: Studies in early Christian, medieval, and Renaissance art. London: University of London Press, 1971, p. 257-279.

Krautheimer, Richard: "Alberti and Vitruvius". En: Ibid. 1971b, p. 323-332.

Krinsky, Carol Herselle. "Seventy-eight Vitruvius manuscripts". JWCI, 30 (1967), p. 36-70.

Kris, Ernst; Kurz, Otto. La leyenda del artista. Madrid: Cátedra, 1982.

Kropfingervon Kugelgen, Helga. "Exportación de libros europeos de

Sevilla a la Nueva España en el año de 1586". En: Libros europeos en la Nueva España a fines del siglo XVI. Wiesbaden, 1973.

Kubler, George. Arquitectura de los siglos XVII y XVIII. Madrid: Plus Ultra, 1957 (Ars Hispaniae; 14).

Kubler, George. "Vicente Carducho's allegories of painting". Art bulletin, 47 (1965), p. 439-445.

Labarre, Albert. Le livre dans la vie amiénoise du seizième: l'enseignement des inventaires après décès, 1503-1576. Paris; Louvain: Nauwelaerts, 1971.

Labarta, Ana. "Los libros de los moriscos valencianos". Awraq, 2 (1979), p. 72-80.

Lamarca Langa, Genaro. "Los libros más frecuentes en las bibliotecas valencianas del siglo XVIII". Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, 67:3 (1991), p. 661-670.

Lamarca Langa, Genaro. "Libros y dinero: Valencia en el siglo XVIII". Estudis, 16 (1990), p. 161-170.

Lamarca Langa, Genaro. La cultura del libro en la época de la Ilustración: Valencia, 1740-1808. València: Alfons el Magnànim, 1994.

Lapeyre, Henri. Une famille de marchands: les Ruiz. Paris: Armand Colin, 1955.

Larquié, Claude. "La alfabetización de los madrileños en 1650". AIEM, 17 (1980), p. 223-252.

Larquié, Claude. "L'alphabétisation des madrilènes dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle: stagnation ou évolution?". En: De l'alphabétisation... 1987, p. 73-93.

Laslett, Peter. "The wrong way through the telescope: a note on the use of literary evidence in sociology and historical sociology". British journal of sociology, 27:3 (1976), p. 319-342.

Laslett, Peter. El mundo que hemos perdido, explorado de nuevo. Madrid: Alianza, 1987.

Laspalas, Francisco Javier. "Aspectos socio-económicos de la enseñanza de primeras letras en Pamplona (1551-1650)". HE, 8 (1989), p. 181-197.

Laspéras, Jean-Michel. "El fondo de librería de Francisco de Robles, editor de Cervantes". CB, 38 (1979), p. 107-138.

Laspéras, Jean-Michel. "Inventaires de bibliothèques et documents de librairie dans le monde hispanique aux XVe, XVIe et XVIIe siècles". RFHL, 49 (1980) p. 535-557.

Laufer, Roger. "L'espace visuel du livre ancien". En: Martin & Chartier, vol. 1 (1982), p. 478-497.

Lawrance, J.N.H. "The spread of literacy in late medieval Castile". Bulletin of Hispanic studies, 62:1 (1985), p. 79-94.

Leal, Ildefonso. Libros y bibliotecas en Venezuela colonial (1633-1767). Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1978, 2 vol.

Ledda, Giuseppina. "Los jeroglíficos en el contexto de la fiesta religiosa barroca". En: Simposio Internacional de Emblemática 1994, p. 581-597.

Lee, Rensselaer W. Ut pictura poesis: la teoría humanística de la pintura. Madrid: Cátedra, 1982.

Legrand, Ruth. "Livrets des Salons: fonction et évolution (1673-1791)", GBA, avril 1995, p. 237-248.

Lehmann-Haupt, H. "The bookfool in the iconography of social typology". Gutenberg-Jahrbuch, 1976, p. 439-447.

Lencina i Pérez, Xavier. "Cultura material i economia a través dels inventaris post mortem: el cas de Barcelona al segle XVII". En: III Congrés d'Història de Barcelona: ponències i comunicacions. Barcelona: Institut Municipal d'Història, 1993a, vol. 2, p. 339-345.

Lencina i Pérez, Xavier. "Activitat laboral i espai familiar en els gremis barcelonins de l'Epoca Moderna". Pedralbes, 13:2 (1993b), p. 335-339.

León Alonso, Aurora. Los fondos de arquitectura en la pintura barroca sevillana. Sevilla: Diputación Provincial, 1984.

León Alonso, Aurora. "Reflexiones acerca de la iconografía y literatura de fiestas durante el Antiguo Régimen". CAI, 3 (1989), p. 376-381.

León Tello, Francisco José. "Sebastián Fernández Medrano, ingeniero y teórico de la arquitectura militar". En: Jornadas de Arte 1991, p. 225-231.

León Tello, Francisco José; Sanz Sanz, María M. Virginia. La estética académica española en el siglo XVIII: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Valencia, 1979a.

León Tello, Francisco José; Sanz Sanz, María M. Virginia. La teoría española de la pintura en el siglo XVIII: el tratado de Palomino. Madrid: Universidad Autónoma, 1979b.

León Tello, Francisco José; Sanz Sanz, María M. Virginia. Tratados neoclásicos españoles de pintura y escultura. Madrid: Universidad Autónoma, 1980.

León Tello, Francisco José; Sanz Sanz, María M. Virginia. Tratadistas españoles del arte en Italia en el siglo XVIII. Madrid:

Universidad Complutense, 1981.

León Tello, Francisco José; Sanz Sanz, María M. Virginia. Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII. Madrid: C.S.I.C., 1994.

Leonard, Irving A. Los libros del conquistador. México: F.C.E., 1979.

Levey, Michael. Pintura y escultura en Francia, 1700-1789. Madrid: Cátedra, 1994.

Levitine, George. "Some emblematic sources of Goya". JWCI, 22 (1959), p. 106-131.

Leymarie, Jean. L'esprit de la lettre dans la peinture. Genève: Skira, 1967.

Libro antiguo español, El: actas del primer coloquio internacional. Salamanca: Ediciones de la Universidad, 1988.

Libro antiguo español, El: actas del segundo coloquio internacional. Salamanca: Ediciones de la Universidad, 1992.

Libro antiguo español, El: el libro en palacio [actas del tercer coloquio internacional]. Salamanca: Ediciones de la Universidad, 1996.

Linz, Juan J. "Intellectual roles in Sixteenth and Seventeenth Centuries Spain". Daedalus, 101 (1972), p. 59-108.

Liscombe, Rhodri Windsor. "The diffusion of knowledge and taste: John Flaxman and the improvement of the study facilities at the Royal Academy", Volume of the Walpole Society, 53 (1987-1989), p. 226-238.

Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime.

Paris: ADPF, 1981.

Livre et société dans la France du XVIIIe siècle. Paris; La Haye: Mouton, 1965-1970, 2 vol.

Livres et libraires en Espagne et au Portugal: XVIe-XXe siècles: actes du Colloque international de Bordeaux, 1986. Paris: C.N.R.S., 1989.

Lleó Cañal, Vicente. Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano. Sevilla: Diputación Provincial, 1979.

Llompart, Gabriel. La pintura medieval mallorquina: su entorno cultural y su iconografía. Palma de Mallorca: Luis Ripoll, 1977-1980, 4 vol.

Llompart, Gabriel. "Libreros mallorquines del siglo XVI". AST, 55-56 (1982-1983), p. 261-283.

Llordén, Andrés. Arquitectos y canteros malagueños: ensayo histórico documental (siglos XVI-XIX). Avila: Ediciones del Real Monasterio de El Escorial, 1962.

Locquin, Jean. La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785. Paris: Arthena, 1978 (facsimil de la ed. original, Paris, 1912).

Loehr, George R. "The sinicization of missionary artists and their work at the Manchu Court during the Eighteenth Century". Cahiers d'histoire mondiale, 7:3 (1963), p. 795-816.

Longo, Elena. "Per la conoscenza di un architetto del primo Seicento romano: Francesco Peperelli". Palladio, 5 (1990), p. 25-44.

Lopez, François. Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIIIe siècle. Bordeaux: Ecole des hautes études hispaniques, 1976.

Lopez, François. "'Lisants' et lecteurs en Espagne au XVIIIe siècle, ébauche d'une problématique". En: Livre et lecture... 1981.

Lopez, François. "Gentes y oficios de la librería española del siglo XVIII". Nueva revista de filología hispánica, 33:1 (1984), p. 165-185.

Lopez, François. "En guise d'illustration: un procès entre imprimeurs et libraires de Madrid sous le règne de Philippe IV". En: Histoire du livre et de l'édition dans les pays ibériques 1986, p. 85-118.

Lopez, François. "Un aperçu de la librairie espagnole au milieu du XVIII siècle". En: De l'alphabétisation... 1987, p. 387-416.

Lopez, François. "La librairie madrilène du XVIIe et du XVIIIe siècle". En: Livres et libraires... 1989a, p. 39-59.

Lopez, François. "La edición española bajo el reinado de Carlos III". En: Congreso Internacional sobre Carlos III... 1989b, p. 278-303.

Lopez, François. "El libro y su mundo". En: Alvarez Barrientos, Lopez & Urzainqui 1995, p. 63-124.

López Castán, Angel. "El conde de Campomanes y los tratados franceses sobre artes y oficios en la España ilustrada". BMICA, 40 (1990), p. 55-63.

López de Zuazo Algar, Antonio. "La prensa periódica". En: Escolar 1994, p. 360-393.

López Guallar, Pilar. "Vivienda y sociedad en la Barcelona del setecientos". EHDAP, 8 (1980), p. 305-346.

López Martínez, Celestino. Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés. Sevilla: [s.n.], 1929.

López Piñero, José María. Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII. Barcelona: Labor, 1979.

López Piñero, José María. El grabado en la ciencia hispánica. Madrid: C.S.I.C., 1987.

López Piñero, José María; Bujosa i Homar, Francesc. Los impresos científicos españoles de los siglos XV y XVI: inventario, bibliometría y thesaurus. Valencia: Universidad de Valencia, 1981-1986, 3 vol.

López Torrijos, Rosa. La mitología en la pintura española del Siglo de Oro. Madrid: Cátedra, 1985.

López Torrijos, Rosa. "Las medallas y la visión del mundo clásico en el siglo XVI español". En: *Jornadas de Arte*, 1993, p. 93-104.

López Vázquez, José Manuel. "Posibilidades de interpretación de la obra de Goya a través de los emblemas". *CAI*, 4:8 (1991), p. 141-166.

López Vázquez, José Manuel. "Goya y los emblemistas españoles". En: *Simposio Internacional de Emblemática 1994*, p. 171-208.

Lotz, Wolfgang. "La representación del espacio interior en los dibujos de arquitectura del Renacimiento italiano". En: La arquitectura del Renacimiento en Italia: estudios. Madrid: Hermann Blume, 1985, p. 1-64.

Lowry, Martin. Le monde d'Alde Manuce: imprimeurs, hommes d'affaires et intellectuels dans la Venise de la Renaissance. Paris: Promodis, 1989.

Lucchi, Piero. "La Santacroce, il Salterio e il Babuino: libri per imparare a leggere nel primo secolo della stampa". *QS*, 38 (1978), p. 593-630.

Lugt, Frits. Répertoire des catalogues de ventes publiques

intéressant l'art ou la curiosité. La Haye: Martinus Nijhoff, 1938-1964. 4 vol.

Lülfing, Hans. "Libro e classi sociali nei secoli XIV e XV". En: Cavallo 1973, p. 167-230.

Lyell, James P.R. Early book illustration in Spain. New York: Hacker Art Books, 1976 (1ª ed. 1926).

Machet, Anne. "Le marché du livre français en Italie au XVIIIe siècle". Revue des études italiennes, 29 (1983), p. 193-222.

Madurell Marimón, José María. "Pietro Paulo de Montalbergo, artista pintor y hombre de negocios". ABMAB. Arte antiguo, 3 (1945), p. 195-229.

Madurell Marimón, José María. "Licencias reales para la impresión y venta de libros (1519-1705)". RABM, 72 (1964-1965), p. 111-248.

Madurell Marimón, José María; Rubió i Balaguer, Jordi. Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553). Barcelona: Gremio de Editores, de Libreros y de Maestros Impresores, 1955.

Mahon, Denis. Studies in Seicento art and theory. Westport (Conn.): Greenwood Press, 1971.

Mâle, Emile. L'art religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle: étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Paris: Armand Colin, 1972.

Mancebo, Mª Fernanda. "Mayans y la edición de libros en el siglo XVIII". CDB, 12 (1984), p. 53-74; 13 (1985), p. 35-50; 14 (1987), p. 3-18.

Mandingorra Llavata, Mª Luz. Leer en la Valencia del Trescientos: el libro y la lectura en Valencia a través de la documentación notarial

(1300-1410). T.D. en microficha, València: Universitat de València, 1990.

Mandingorra Llavata, M<sup>a</sup> Luz. "El libro y la lectura en Valencia (1300-1410): notas para su estudio". Anuario de estudios medievales, 21 (1991), p. 549-569.

Mandingorra Llavata, M<sup>a</sup> Luz. "Usos privados de la escritura en la Baja Edad Media: secuencias espacio-temporales y contextos de uso". En: Las diferentes historias de letrados y analfabetos, ed. Carlos Sáez y Joaquín Pantoja, Alcalá de Henares: Universidad, 1994, p. 57-87.

Mandingorra Llavata, M<sup>a</sup> Luz; Algarra Prado, Víctor M. "El libro en el libro: su imagen a través de la miniatura valenciana del siglo XV". En: Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano: actas. Valencia: Generalitat Valenciana, 1993, p. 159-166.

Manero Sorolla, M<sup>a</sup> Pilar. "El precepto horaciano de la relación 'fraterna' entre pintura y poesía y las poéticas italo-españolas durante los siglos XVI, XVII y XVIII". Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, 64 (1988), p. 171-191.

Manguel, Alberto. A history of reading. London: Harper Collins, 1996.

Maravall, José Antonio. "El régimen de Estado moderno y el sistema de fortificación militar". Revista de estudios políticos, 33-34 (1947), p. 23-64.

Maravall, José Antonio. Poder, honor y élites en el siglo XVII. Madrid: Siglo XXI, 1984.

Maravall, José Antonio. Antiguos y modernos: visión de la historia e idea del progreso hasta el Renacimiento. 2<sup>a</sup> ed. Madrid: Alianza, 1986.

Maravall, José Antonio. La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica. 5ª ed. Esplugues de Llobregat: Ariel, 1990a.

Maravall, José Antonio. "La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca". En: Teatro y literatura en la sociedad barroca. Barcelona: Crítica, 1990b, p. 92-118.

Marco, Joaquín. Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX: una aproximación a los pliegos de cordel. Madrid: Taurus, 1977, 2 vol.

Marcos Alonso, Jesús A. "Arquitectos, maestros de obras, aparejadores: notas para una historia de las modernas profesiones de la construcción". Construcción, arquitectura, urbanismo, 22 (1973), p. 57-59; 23, 24, 25 (1974), p. 56-59, 65-68, 43-47.

Marcucci, Laura. "Regesto cronologico e critico: 2000 anni di Vitruvio". Studi e documenti di architettura, 8 (1978).

Margit, Frenk. "'Lectores y oidores': la difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro". En: Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Roma: Bulzoni, 1982, vol. 2, p. 101-123.

Mariás, Fernando. "El problema del arquitecto en la España del siglo XVI". Academia, 48 (1979).

Mariás, Fernando. "Orden y modo en la arquitectura española". Prólogo a: Erik Forsmann, Dórico, jónico y corintio en la arquitectura del Renacimiento. Madrid: Xarait, 1983.

Mariás, Fernando. Arquitectura del Renacimiento en Toledo, 1541-1631. Madrid: C.S.I.C., 1983-1986.

Mariás, Fernando. "En torno al problema del barroco en la arquitectura española". En: Studi in onore di Giulio Carlo Argan. Roma: Multigrafica, 1984, t. 2, p. 83-97.

Mariás, Fernando. El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español. Madrid: Taurus, 1989.

Mariás, Fernando. "El Escorial de Felipe II y la Sabiduría Divina". AA, 1 (1989b), p. 63-76.

Mariás, Fernando. "Trazas, trazas, trazas: tipos y funciones del dibujo arquitectónico". En: Aramburu-Zabala 1993, p. 351-360.

Mariás, Fernando; Bustamante, Agustín. Las ideas estéticas del Greco: comentarios a un texto inédito. Madrid: Cátedra, 1981.

Mariás, Fernando; Bustamante, Agustín. "Sobre el 'Curso de arquitectura' de la Academia". En: El arte en tiempos de Carlos III, 1989, p. 151-159.

Marion, Michel. "Les ventes publiques de livres et leurs catalogues". Bulletin du bibliophile, 1981, n° 3, p. 331-341.

Marion, Michel. "Quelques aspects des bibliothèques privées à Paris entre 1750 et 1759". En: (AA.VV.), Buch und Sammler, Heilderberg: Carl Winter, 1979, p. 85-98.

Marion, Michel. "Approches du prix du livre au XVIIIe siècle". En: Barbier, Juratic & Varry 1996, p. 347-356.

Martin, Henri-Jean. Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701). Genève: Droz, 1969, 2 vol.

Martin, Henri-Jean. "La imprenta: orígenes y consecuencias de un descubrimiento". En: La escritura y la psicología de los pueblos, ed. Marcel Cohen y Jean Sainte-Fare Garnot. 2ª ed. México: Siglo XXI, 1971, p. 285-306.

Martin, Henri-Jean. "Culture écrite et culture orale, culture savante et culture populaire dans la France d'Ancien Régime". Journal des savants, juillet-décembre 1975, p. 225-282.

Martin, Henri-Jean. Pour une histoire du livre (XVe-XVIIIe siècle): cinq conférences. Napoli: Bibliopolis, 1987a.

Martin, Henri-Jean. "Les bénédictins, leurs libraires et le pouvoir". En: Le livre français sous l'Ancien Régime. Paris: Promodis, 1987b, p. 79-88.

Martin, Henri-Jean. "Livres et lecteurs à Grenoble au milieu du XVIIe siècle". En: Ibid. 1987c, p. 187-208.

Martin, Henri-Jean; Chartier, Roger (eds.). Histoire de l'édition française. Paris: Promodis, 1982-1986, 4 vol.

Martin, Henri-Jean; Delmas, Bruno. Histoire et pouvoirs de l'écrit. Paris: Perrin, 1988.

Martin, John Rupert. The decorations for the Pompa introitus Ferdinandi. London: Phaidon, 1972 (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard; XVI).

Martín Abad, Julián. "Catálogos, índices e inventarios de bibliotecas particulares del siglo XVIII conservados en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid". CB, 44 (1982) p. 109-122.

Martín González, Juan José. "La vida de los artistas en Castilla la Vieja y León durante el Siglo de Oro". RABM, 67:1 (1959), p. 391-439.

Martín González, Juan José. "Problemática de la desamortización en el arte español". En: II Congreso Español de Historia del Arte. Valladolid, 1978, vol. 1, p. 15-29.

Martín González, Juan José. El artista en la sociedad española del siglo XVII. Madrid: Cátedra, 1984.

Martín González, Juan José. "Bibliotecas de artistas: una aplicación

de la estadística". Academia, 61 (1985), p. 123-143.

Martín González, Juan José. "Formas de representación en la arquitectura clasicista española del siglo XVI". En: (AA.VV.), Herrera y el clasicismo: ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986, p. 21-32.

Martín González, Juan José. "La distribución del espacio en el edificio de la antigua Academia". Academia, 75 (1992), p. 163-210.

Martín González, Juan José. "Producción y consumo en la escultura española del siglo XVII: la cuestión de los centros". En: Estudios sobre historia del arte ofrecidos al prof. Dr. Ramón Otero Núñez en su 65º cumpleaños, ed. José López Calo. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1993, p. 435-449.

Martínez Bara, José Antonio. "Fuentes para el estudio de la imprenta en el Archivo Histórico Nacional". Cuadernos para investigación de la literatura hispánica, 1977, p. 207-225.

Martínez Martín, Jesús A. Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX. Madrid: C.S.I.C., 1991.

Martínez Rodríguez, Enrique. "El artesanado urbano de una ciudad tradicional: Santiago de Compostela a mediados del siglo XVIII". En: Coloquio de Metodología Histórica Aplicada 1984, t. 1, p. 141-164.

Marzal Martínez, Amparo. La ingeniería militar en la España del XVIII: nuevas aportaciones a la historia de su legado científico y monumental. T.D., Madrid: Universidad Complutense, 1991, 2 vol.

Masson, André. Le décor des bibliothèques du Moyen Age à la Révolution. Genève: Droz, 1972.

Masson, André. The pictorial catalogue: mural decoration in libraries. Oxford, 1981.

Matilla Rodríguez, José Manuel. "El valor iconográfico de la portada del libro en el siglo XVII y su explicación en el prólogo". CAI, 4:8 (1991), p. 25-32.

Mayor, A. Hyatt. Prints & people: a social history of printed pictures. Princeton: Princeton University Press, 1971.

Mech, Paul. "Les bibliothèques de la Compagnie de Jésus". En: Jolly 1988, p. 56-63.

Meiss, Millard. "French and Italian variations on an Early Fifteenth-Century theme: St. Jerome and his study". GBA, 62:1136 (1963), p. 147-170.

Meiss, Millard. "Scholarship and penitence in the Early Renaissance: the image of St. Jerome". En: The painter's choice: problems in the interpretation of Renaissance art. New York: Harper & Row, 1976, p. 189-202.

Melis, Federigo. Las fuentes específicas de la historia económica y otros estudios. Valladolid: Universidad, Facultad de Filosofía y Letras, 1977.

Mena Marqués, Manuela. "El dibujo de Palomino preparatorio para la portada de la *Theórica de la pintura*". AEA, 58:229 (1985), p. 66-75.

Menéndez González, Alfonso. "Libros y lectores en la Asturias del siglo XVIII". En: I Congreso de Bibliografía Asturiana: actas. Oviedo: Consejería de Educación, Cultura, Deportes y Juventud, 1992, vol. 2, p. 879-900.

Menéndez Peláez, Jesús. "Libros españoles y sobre España en las bibliotecas privadas de Lyon en el siglo XVIII". Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII, 7-8 (1980), p. 39-61.

Menéndez Pelayo, Marcelino. Historia de las ideas estéticas en España. 4ª ed. Madrid: C.S.I.C., 1974, vol. I (1ª ed., 1883).

Mestre Sanchis, Antonio. "Catálogo de libros científicos enviados por Meerman a Mayans". ETF. Historia moderna, 4 (1988), p. 389-406.

Mestre Sanchis, Antonio. "Los libreros ginebrinos y la Ilustración española". En: Livres et libraires... 1989, p. 61-79.

Metelli, Gabriele. "Segnalazione di Francesco Ludovisi". Prospettiva, 68 (1992), p. 65-72.

Meyer, Véronique. "The inventory of Gilles Rousselet (1610-1686)". Print quarterly, 2:4 (1985), p. 299-308.

Meyer, Véronique. "Pierre Simon (c. 1640-1710)". Nouvelles de l'estampe, 99 (1988), p. 4-28.

Meyer, Véronique. "Jean Daullé et l'édition". GBA, 119:1478 (1992), p. 99-122.

Micó Navarro, Juan A. "Propietarios de bibliotecas y presencia de la ciencia en la Valencia renacentista". En: Ciencia e ideología en la ciudad: I Coloquio Interdepartamental, ed. José María López Piñero, Horacio Capel & J. Pardo Tomás. València: Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, 1992, vol. 1, p. 95-101.

Miguel Alonso, Aurora. La Biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro. T.D., Madrid: Universidad Complutense, Departamento de Historia del Arte II, 1992.

Misiti, Maria Cristina. "Alcune rare edizioni spagnole pubblicate a Roma da Antonio Martínez de Salamanca". En: El libro antiguo español 1992, p. 307-323.

Moffitt, John F. "Espejo, espejo en la pared... u otra manera de mirar el Floridablanca de Goya con la ayuda de Cesare Ripa y Johann Hertel". BA, 4-5 (1984), p. 9-35.

Molas i Ribalta, Pere. Los gremios barceloneses en el siglo XVIII.

Madrid: Federación Española de Cajas de Ahorros, 1970.

Molinié-Bertrand, Annie. Au Siècle d'Or l'Espagne et ses hommes: la population du Royaume de Castille au XVIe siècle. Paris: Economica, 1985.

Moll, Jaime. "Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro". BRAE, 59:216 (1979), p. 49-107.

Moll, Jaime. "Valoración de la industria editorial española del siglo XVI". En: Livre et lecture... 1981, p. 79-84.

Moll, Jaime. "El libro en el Siglo de Oro". Edad de Oro, 1 (1982), p. 43-54.

Moll, Jaime. "Para el estudio de la edición española del Siglo de Oro". En: Livres et libraires... 1989, p. 15-25.

Moll, Jaime. "Del libro español del siglo XVI". En: El libro antiguo español 1992a, p. 325-338.

Moll, Jaime. "El libro, entorno del texto". En: Moner & Lafon, 1992b, p. 45-62.

Moll, Jaime. De la imprenta al lector: estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII. Madrid: Arco Libros, 1994a.

Moll, Jaime. "El libro español impreso en Europa". En: Escolar 1994b, p. 498-521.

Moll, Jaime. "El impresor y el librero en el Siglo de Oro". En: Mundo del libro antiguo, ed. Francisco Asín Remírez de Esparza. Madrid: Editorial Complutense, 1996, p. 27-41.

Moner, Michel; Lafon, Michel (eds.). Le livre et l'édition dans le monde hispanique: XVIe-XXe siècles: pratiques et discours paratextuels. Grenoble: CERHIUS, 1992.

Monleón Gavilanes, Pedro. La arquitectura de Juan de Villanueva: el proceso del proyecto. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1988.

Monreale, Margherita. "Apuntes para la historia del término Arquitecto". Hispanic review, 27:1 (1959), p. 123-136.

Montaner i Martorell, Josep Maria. La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1990.

Montes Serrano, Carlos. "Algunas anécdotas sobre utilización de maquetas en Inglaterra en los siglos XVII y XVIII". Academia, 78 (1994), p. 85-110.

Montias, John Michael. Artists and artisans in Delft: a socio-economic study of the Seventeenth Century. Princeton: Princeton University Press, 1982.

Montias, John Michael. Vermeer and his milieu: a web of social history. Princeton: Princeton University Press, 1989.

Morales Martínez, Alfredo J. "Arte y ciencia en la Sevilla del siglo XVI: los manuscritos del cosmógrafo Rodrigo Zamorano". En: Congreso español... 1994, p. 453-457.

Morales Martínez, Alfredo J. "El cosmógrafo Rodrigo Zamorano, traductor de Alberti al español". AA, 7 (1995), p. 141-146.

Morán Turina, Jose Miguel. "El rigor del tratadista: Palomino y el Museo pictórico". Anales de historia del arte, 6 (1996), p. 267-284.

Morán Turina, José Miguel; Checa Cremades, Fernando. El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pintura. Madrid: Cátedra, 1985.

Moreno Garrido, Antonio. "Sobre el precio del grabado, a talla dulce, para la ilustración del libros, en la España del siglo XVII".

CAUG, 17 (1985-1986), p. 277-286.

Moreno Garrido, Antonio. "La traducción española de la Iconología de M.M. Gravelot y Cochin". CAI, 8 (1991), p. 228-235.

Moreno Martínez, L. Alfabetización y cultura impresa en Lorca, 1760-1860. Murcia: Universidad de Murcia, 1989.

Moretti, L. "Novità documentarie su Nicola Grassi", en: Nicola Grassi e il Rococò europeo, Udine: Istituto per l'Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, 1984, p. 15-23.

Moreu-Rey, Enric. "La llibreria del segle XVIII". Boletín de la Real Academia de Buenas Letras, 37 (Barcelona, 1977-78), p. 199-211.

Moreu-Rey, Enric. "Sociologia del llibre a Barcelona al segle XVIII: la quantitat d'obres a les biblioteques particulars". EHDAP, 8 (1980), p. 275-303

Moreu-Rey, Enric. "Les écrivains français dans les bibliothèques privées barcelonaises du XVIIIe siècle". Anuario de filología, 7 (1981), p. 465-469.

Moreu-Rey, Enric. "L'economia del llibre al segle XVIII". Anuario de filología, 8 (1982), p. 311-328.

Mortero, Conrado. "Documentos del Padre Sarmiento para el adorno exterior del Palacio Real de Madrid". Reales Sitios, 31 (1972).

Moya Valgañón, José Gabriel. Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1980.

Munárriz Zorzano, M<sup>a</sup> Teresa; Lorenzo Forniés, Soledad; Moro Pajuelo, M<sup>a</sup> Luisa. "Catálogo de la biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". Academia, 71 (1990)-.

Muñoz Corbalán, Juan Miguel. Los ingenieros militares de Flandes a

España (1691-1718). Madrid: Ministerio de Defensa, 1993, 2 vol.

Muñoz Corbalán, Juan Miguel. "La 'Colección de relieves de las fortificaciones del Reino': essai d'organisation du cabinet des plans-reliefs en Espagne pendant le règne de Charles III". En: Actes du Colloque international sur les plans-reliefs au passé et au présent, ed. André Corvisier. Paris: SEDES, 1993a, p. 181-194.

Muñoz y Romero, Tomás. Diccionario bibliográfico-histórico de los antiguos reinos, provincias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España. Madrid: [s.n.], 1858. Facsímil: Madrid: Atlas, 1973.

Murray, Peter. "The Italian Renaissance architect". Journal of the Royal Society of Arts, 144 (1966), p. 589-607.

Nalle, Sara T. "Literacy and culture in early modern Castille". Past & present, 125 (1989), p. 65-96.

National Union Catalog, The: pre-1956 imprints. London: Mansell, 1968-1981, 754 vol.

Nava Rodríguez, M<sup>a</sup> Teresa. "Legado arqueológico, academicismo e historia en el setecientos español". ETF, 2 (1989), p. 197-207.

Navarrete Martínez, Esperanza. "Los comienzos de la biblioteca y el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". Academia, 68 (1989), p. 291-314.

Navarro Brotóns, Víctor. "El cultivo de las matemáticas en la España del siglo XVII". En: Garma, Navarro & Flament 1993, p. 135-148.

Navascués Palacio, Víctor. "Sobre titulación y competencias de los arquitectos de Madrid (1775-1825)". AIEM, 11 (1975), p. 123-136.

Navascués Palacio, Pedro. "Reflexiones sobre Palladio en España". Prólogo a: James S. Ackerman, Palladio, Madrid: Xarait, 1981.

Nesselrath, Arnold. "I libri di disegni di antichità: tentativo di una tipologia". En: Settis 1986, p. 89-147.

Newman, John. "Italian treatise in use: the significance of Inigo Jones's annotations". En: Guillaume 1988, p. 435-441.

Nies, Fritz. "A la recherche de la 'majorité silencieuse': iconographie et réception littéraire". Oeuvres et critiques, 2:2 (1977-1978).

Nieto Alcaide, Víctor. "El 'Tratado de la fábrica del vidrio' de Juan Danís y el 'Modo' de hacer vidrieras de Francisco Herranz". AEA, 159 (1967), p. 273-303.

Noehles, Karl. La chiesa di SS. Luca e Martina nella opera de Pietro da Cortona. Roma: Ugo Bozzi, 1970.

Nordström, Folke. Goya, Saturno y melancolía: estudios sobre el arte de Goya. Madrid: Visor, 1989.

O'Gorman, James F. "An 1886 inventory of H.H. Richardson's library, and other gleanings from probate". Journal of the Royal Society of Architectural Historians, 41:2 (1982), p. 150-155.

Offerhaus, Johannes. "Pierre Coecke et l'introduction des traités d'architecture aux Pays-Bas". En: Guillaume 1988, p. 443-452.

Olague-Feliu y Alonso, Fernando de. "Objetos metálicos". En: Historia de las artes aplicadas e industriales en España, ed. Antonio Bonet Correa. Madrid: Cátedra, 1982, p. 217-242.

Olivato, Loredana. Ottavio Bertotti-Scamozzi studioso di A. Palladio. 2ª ed. Vicenza: Neri Pozza, 1976.

Ordóñez, Javier; Elena, Alberto (eds.). La ciencia y su público: perspectivas históricas. Madrid: C.S.I.C., 1990.

Osten Sacken, Cornelia von der. El Escorial: estudio iconológico. Madrid: Xarait, 1983.

Pächt, Otto. "Notes and observations on the origin of humanistic book decoration". En: Fritz Saxl, 1890-1948: a volume of memorial essays, ed. D.J. Gordon. London: Thomas Nelson, 1957, p. 189-194.

Pagarolas i Sabaté, Laureà. "Els arxius de protocols, font per a la història moderna". Manuscripts, 8 (1990), p. 285-323.

Pagliara, Pier Nicola. "Vitruvio da testo a canone". En: Settis 1986, p. 7-85.

Pailhès, Jean-Louis. "En marge des bibliothèques: l'apparition des cabinets de lecture". En: Jolly 1988, p. 414-421.

Palacios, José Carlos. Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1990.

Palau y Dulcet, Antonio. Manual del librero hispanoamericano... 2ª ed. Barcelona: Palau, 1948-1977, 28 vol.

Palau Claveras, Agustín. Índice alfabético de títulos-materias, correcciones... y adiciones del Manual... Empúries: Palacete Palau; Oxford: Dolphin Book, 1981-1987, 7 vol.

Palau Claveras, Agustín. Addenda & corrigenda... del Manual... Empúries: Palacete Palau y Dulcet, 1990-.

Palomero Páramo, Jesús Miguel. "La influencia de los tratados arquitectónicos de Serlio y Palladio en los retablos de Martínez Montañés". En: Homenaje al Profesor Hernández Díaz. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1982, vol. 1, p. 503-525.

Palomero Páramo, Jesús Miguel. El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629). Sevilla: Diputación Provincial, 1983.

Paniagua Soto, José Ramón. Serlio y su influencia en la arquitectura española (la traducción de Francisco de Villalpando). T.D., Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Geografía e Historia, 1991, 3 vol.

Panofsky, Erwin. Problems in Titian, mostly iconographic. London: Phaidon, 1969.

Panofsky, Erwin. La perspectiva como forma simbólica. Barcelona: Tusquets, 1973.

Panofsky, Erwin. Idea: contribución a la historia de la teoría del arte. Madrid: Cátedra, 1976.

Panofsky, Erwin. Vida y arte de Alberto Durero. Madrid: Alianza, 1982.

Panofsky, Erwin. Tomb sculpture: its changing aspects from Ancient Egypt to Bernini. London: Thames & Hudson, 1992.

Pardailhé-Galabrun, Annik. "Gravures et retables aux XVIIe et XVIIIe siècles". En: Etudes européennes: mélanges offerts à Victor L. Tapié. Paris: Publications de la Sorbonne, 1973, p. 53-64.

Pardailhé-Galabrun, Annik. La naissance de l'intime: 3.000 foyers parisiens, XVIIe-XVIIIe siècles. Paris: P.U.F., 1988.

Pardo Canalís, Enrique. "La casa y la biblioteca de Antonio Solá". RIE, 25:100 (1967), p. 249-272.

Pardo Tomás, J. Ciencia y censura: la Inquisición española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII. Madrid: C.S.I.C., 1991.

Park, Helen. "A list of architectural books available in America before the Revolution". Journal of the Society of Architectural Historians, 20:3 (1961).

Parguez, G. "A propos des pages de titre des livres anciens". RFHL, 1:1-2 (1971), p. 55-75.

Pascual Martínez, Lope. "Libros y librerías en Murcia según los protocolos del siglo XVII". En: El libro antiguo español 1992, p. 163-175.

Pastoureau, Michel. "Aux origines de l'emblème: la crise de l'héraldique européenne aux XVe et XVIe siècles". En: Jones-Davies 1981, p. 129-136.

Paultre, Roger. Les images du livre: emblèmes et devises. Paris: Hermann, 1991.

Paz y Meliá, Cristóbal. Papeles de Inquisición: catálogo y extractos. 2ª ed. Madrid: Archivo Histórico Nacional, 1947.

Pearson, David. Provenance research in book history: a handbook. London: British Library, 1994.

Pedraza Gracia, Manuel José. Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521. Zaragoza: Centro de Documentación y Bibliografía Aragonesa, 1993.

Peeters-Fontainas, J. Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas, 1520-1799. Louvain: J. Peeters-Fontainas; Anvers: Musée Plantin-Moretus, 1933.

Péligry, Christian. "Un libraire madrilène du Siècle d'Or: Francisco López, le Jeune (1545-1608)". MCV, 12 (1976).

Péligry, Christian. "Les difficultés de l'édition castillane au XVIIe s. à travers d'un document de l'époque". MCV, 13 (1977), p. 257-284.

Péligry, Christian. "Les éditeurs lyonnais et le marché espagnol aux XVIe et XVIIe siècles". En: Livre et lecture en Espagne et en

France... 1981.

Péligry, Christian. "Du manuscrit à l'imprimé: le contrat d'édition dans l'Espagne du Siècle d'Or". En: De l'alphabétisation... 1987, p. 333-343.

Pelorson, Jean-Marc. Les letrados: juristes castillans sous Philippe III: recherches sur leur place dans la société, la culture et l'État. Poitiers: Université de Poitiers, 1980.

Pemán Medina, María. "Estampas y libros que vio Goya en casa de Sebastián Martínez". AEA, 259-260 (1992), p. 303-320.

Peña Díaz, Manuel. "Libro e Inquisición: conflictos y actitudes sociales en Barcelona en el siglo XVI". HS, 14 (1992), p. 85-95.

Peña Díaz, Manuel. "El uso social de la escritura en Barcelona en el siglo XVI". Manuscrits, 11 (1993), p. 143-168.

Peña Díaz, Manuel. "Los encantos y la circulación del impreso en la Barcelona del XVI". Estudis castellonencs, 6:2 (1994-1995), p. 1.047-1.056.

Peña Díaz, Manuel. Libro y lectura en Barcelona, 1473-1600. T.D. en microficha, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Història Moderna i Contemporània, 1995a.

Peña Díaz, Manuel. "El entorno de la lectura en Barcelona en el siglo XVI". HS, 22 (1995b), p. 3-18.

Peña Díaz, Manuel. "El mundo del libro jurídico en Barcelona en el siglo XVI". EHDAP, 13 (1995c), p. 105-136.

Peña Díaz, Manuel. "Élites y cultura escrita en la Barcelona del Quinientos". Manuscrits, 14 (1996), p. 213-230.

Peña Díaz, Manuel. Cataluña en el Renacimiento: libros y lenguas (

Barcelona, 1473-1600). Lleida: Milenio, 1996b.

Peña Díaz, Manuel. El laberinto de los libros: historia cultural de la Barcelona del Quinientos. Madrid: FGSR: Pirámide, 1997.

Peña Díaz, Manuel; Simón, Antoni. "La escritura privada en la Catalunya moderna". En: Barros 1995, p. 273-284.

Pereda, Felipe. "Canteros y humanistas en la Salamanca de 1525: las anotaciones de Pérez de Oliva en el Vitruvio de Fra Giocondo". AA, 7 (1995), p. 125-140.

Pérez Pastor, Cristóbal. Bibliografía madrileña de los siglos XVI y XVII. Madrid: [s.n.], 1891-1907. Facsímil: Amsterdam: Van Heusden, 1970, 3 vol.

Pérez Pastor, Cristóbal. La imprenta en Medina del Campo. Madrid: [s.n.], 1895. Facsímil: Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 1992.

Pérez Pastor, Cristóbal. Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas. Madrid: Real Academia Española, tomo I (1910), II = Colección de documentos inéditos para la historia de las bellas artes en España (1914), III y IV (1926) (Memorias de la Real Academia española; X-XIII).

Pérez Sánchez, Alfonso E. Historia del dibujo en España. Madrid: Cátedra, 1986.

Pérez Sánchez, Alfonso E. Pintura barroca en España, 1600-1750. Madrid: Cátedra, 1992.

Perini, Leandro. "Editoria e società in Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento". En: La corte, il mare, i mercanti - La rinascita della scienza - Editoria e società - Astrologia, magia e alchimia. Firenze: Electa, 1980.

Perini, Leandro. "Editori e potere in Italia dalla fine del secolo XV all'Unità". En: Vivanti 1981, p. 763-853.

Pérouse de Montclos, Jean-Marie. L'architecture à la française: XVIe, XVIIe, XVIIIe siècle. Paris: Picard, 1982.

Peset, Vicent. Gregori Mayans i la cultura de la Il·lustració. Barcelona: Curial; València: Tres i Quatre, 1975.

Petrucci, Armando. "Alle origini del libro moderno: libri da banco, libri di bisaccia, libretti da mano". Italia medioevale e umanistica, 12 (1969), p. 295-313.

Petrucci, Armando. "La concezione cristiana del libro fra VI e VII secolo". En: Cavallo 1973, p. 3-26.

Petrucci, Armando. "Per la storia dell'alfabetismo e della cultura scritta: metodi, materiali, quesiti". QS, 38 (1978), p. 437-450.

Petrucci, Armando. "La scrittura fra ideologia e rappresentazione", en: Storia dell'arte italiana, parte 3, vol. 2, tomo 1, Torino: Einaudi, 1980, p. 5-123.

Petrucci, Armando. "Le immagini del libro", en: Asor Rosa 1983, p. 525ss.

Petrucci, Armando. "Scrivere per gli altri". Scrittura e civiltà, 13 (1986), p. 475-487.

Petrucci, Armando. "Pouvoir de l'écriture, pouvoirs sur l'écriture dans la Renaissance italienne". Annales E.S.C., (1988a), p. 823-847.

Petrucci, Armando. "La lectura en la Edad Media". Irargi, 1 (1988b), p. 293-315.

Petrucci, Armando (ed.). Libros, editores y público en la Europa moderna. Valencia: Alfons el Magnànim, 1990.

Petrucci, Armando. "I percorsi della stampa: da Gutenberg all'Encyclopédie". En: La memoria del sapere: forme di conservazione e strutture organizzative dall'antichità a oggi, ed. Pietro Rossi. Roma; Bari: Laterza, 1990b, p. 135-164.

Petrucci, Armando; Gimeno Blay, Francisco M. (eds.). Escribir y leer en Occidente. València: Departamento de Historia de la Antigüedad y de la Cultura Escrita, 1995.

Pevner, Nikolaus. Historia de las tipologías arquitectónicas. 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

Pevsner, Nikolaus. Academias de arte: pasado y presente. Madrid: Cátedra, 1982.

Pfandl, Ludwig. Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII: introducción al estudio del Siglo de Oro. Madrid: Visor, 1994.

Pigler, Andor. "Un volume de la bibliothèque de Quevedo". Bulletin du Musée national hongrois des beaux-arts, 15 (1959), p. 34-38.

Pigler, Andor. Barockthemen. 2ª ed. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974, 3 vol.

Pinto Crespo, Virgilio. Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI. Madrid: Taurus, 1983a.

Pinto Crespo, Virgilio. "Los Indices de libros prohibidos". Hispania sacra, 71 (1983b), p. 161-191.

Piqueras Arenas, José A. "Educación popular y proceso revolucionario español". En: Clases populares, cultura, educación: siglos XIX-XX, ed. Jean-Louis Guereña y Alejandro Tiana. Madrid: Casa de Velázquez: UNED, 1989, p. 77-95.

Pita Andrade, José Manuel. "El arte de Zurbarán en sus inspiraciones

y fondos arquitectónicos". Goya, 64-65 (1965), p. 242-249.

Piwnik, Marie-Hélène. "Libraires français et espagnols à Lisbonne au XVIIIe siècle". En: Livres et libraires... 1989, p. 81-98.

Pizarro Gómez, Francisco Javier. "La iconografía del Nuevo Mundo y su repercusión en las artes españolas y portuguesas". En: Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América: actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte. Valladolid: Universidad, 1990, p. 215-226.

Plaza Santiago, Francisco Javier de la. Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid. Valladolid: Universidad, Departamento de Historia del arte, 1975.

Poisson, Jean-Paul. "Pour une étude sociale des milieux artistiques: les artistes parisiens de la première moitié du XVIIe siècle". En: Notaires et société: travaux d'histoire et de sociologie notariales, Paris: Economica, 1985, p. 531-560.

Pollack, Martha D. Military architecture, cartography & the representation of the early modern European city: a checklist of treatises on fortification in the Newberry Library. Chicago: Newberry Library, 1991.

Porqueras Mayo, Alberto. El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español. Madrid: C.S.I.C., 1957.

Portoghesi, Paolo. Bernardo Vittone: un architetto tra Illuminismo e Rococo. Roma: Edizioni dell'Elefante, 1966.

Portús Pérez, Javier. "Uso y función de la estampa suelta en los siglos de oro (testimonios literarios)". Revista de dialectología y tradiciones populares, 45 (1990), p. 225-246.

Portús Pérez, Javier. "Públicos e imágenes en el Madrid de 1622". CAI, 4:8 (1991), p. 65-72.

Portús Pérez, Javier. Lope de Vega y las artes plásticas (estudio sobre las relaciones entre poesía y pintura en la España del Siglo de Oro). T.D., Madrid: Universidad Complutense, Departamento de Historia del Arte, 1992.

Praz, Mario. Studies in Seventeenth-Century imagery. 2nd ed. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1974-1975. 2 vol. Incluye: A bibliography of emblem books.

Previtali, Giovanni (ed.). L'artista e il pubblico. Torino: Einaudi, 1979 (Storia dell'arte italiana).

Puppi, Lionello (ed.). Francesco Maria Pretti, architetto e teorico (Castelfranco Veneto, 1701-1774). Castelfranco Veneto: Banca popolare, 1990.

Quéniart, Jean. Culture et société urbaine dans la France de l'ouest au XVIIIe siècle. Paris: Klincksieck, 1979a.

Quéniart, Jean. "L'utilisation des inventaires en histoire socio-culturelle". En: Les actes notariés: source de l'histoire sociale, ed. Bernard Vogler, Strasbourg: Librairie Istra, 1979b, p. 241-255.

Quesada Valera, José María. "La pintura de género en los tratados españoles del Siglo de Oro". BMICA, 47 (1992), p. 61-81.

Quintana Martínez, Alicia. La arquitectura y los arquitectos de la Real Academia de San Fernando (1744-1774). Madrid: Xarait, 1983.

Quondam, Amedeo. "Mercancía de honor / Mercancía de utilidad: producción del libro y trabajo intelectual en la Venecia del siglo XVI". En: Petrucci 1990, p. 71-118.

Rabanal Yus, Aurora. "El tratado de arquitectura enseñado en la Real y Militar Academia de Matemáticas de Barcelona". Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, 2 (1990), p. 179-185.

Rabanal Yus, Aurora. "Una primera aproximación al tratado de fortificación enseñado en la Real y Militar Academia de Matemáticas de Barcelona, durante la dirección de Pedro de Lucuze". En: Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa. Madrid: Editorial Complutense, 1994, tomo 2, p. 697-705.

Rambaud, Mireille. Documents du Minutier Central concernant l'histoire de l'art (1700-1750). Paris: SEVPEN, 1964-1971, 2 vol.

Rambaud, Mireille. "Les dernières années de François Girardon". GBA, 82:1254-1255 (1973), p. 99-112.

Ramírez, Juan Antonio. "Guarino Guarini, Fray Juan Ricci y el orden salomónico entero". Goya, 160 (1981), p. 202-211.

Ramírez, Juan Antonio. Construcciones ilusorias: arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas. Madrid: Alianza, 1983.

Ramírez, Juan Antonio. Edificios y sueños (ensayos sobre arquitectura y utopía). Málaga: Universidad de Málaga, 1984.

Ramírez, Juan Antonio. "Del valor del Templo al coste del libro (las finanzas de Salomón, el mecenazgo de Felipe II, y Juan Bautista Villalpando)". BA, 9 (1988), p. 19-45.

Ramírez, Juan Antonio. "Evocar, reconstruir, tal vez soñar (sobre el Templo de Jerusalén en la historia de la arquitectura)". Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, 2 (1990), p. 131-150.

Ramírez, Juan Antonio. "Guión para una exposición (Dios, arquitecto: Juan Bautista Villalpando y el Templo de Salomón)". BA, 12 (1991), p. 7-38.

Ranum, Orest. "Los refugios de la intimidad". En: Historia de la vida privada, dir. Philippe Ariès y Georges Duby. Madrid: Taurus, vol. 3 (1989), p. 210-265.

Reder Gadow, Marion. Morir en Málaga: testamentos malagueños del siglo XVIII. Málaga: Universidad de Málaga, 1986.

Redondo Cantera, María José. El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1987.

Revilla, Federico. "La lección de las obras menores: Emblemata ethico politica de Jakob Bornitz". En: Simposio Internacional de Emblemática 1994, p. 425-444.

Ricciardi Paci, M.L. "Biblioteche dipinte: una storia nelle immagini". Bibliotecario, 12 (1996), p. 3-103.

Rico, Francisco. El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en las letras españolas. Madrid: Alianza, 1986.

Riera, Joan. "L'Acadèmia de Matemàtiques a la Barcelona il·lustrada (1715-1800)". En: Actes del II Congrés Internacional d'Història de la Medicina Catalana. Barcelona, 1975, p. 102-128.

Riera, Joan. "Expurgo de las academias de matemáticas de Barcelona y Segovia de 1790". Arbor, 124:484-485 (1986), p. 131-146.

Ringrose, David R. Imperio y Península: ensayos sobre historia económica de España, siglos XVI-XIX. Madrid: Siglo XXI, 1987.

Rivas Alvarez, José Antonio. Miedo y piedad: testamentos sevillanos del siglo XVIII. Sevilla: Diputación Provincial, 1986.

Rivera, Javier. Juan Bautista de Toledo y Felipe II: la implantación del clasicismo en España. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1984.

Robben, F.M.A. "Juan Pulman, librero y agente de la Oficina Plantiniana en Salamanca (1579-c. 1608). en: Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino, ed. Hans Tromp & Pedro Peña. Madrid:

Universidad Complutense, Facultad de Filología, 1990, p. 53-61.

Roche, Daniel. "Noblesses et culture dans la France du XVIIIe: les lectures de la noblesse". En: (AA.VV.), Buch und Sammler, Heilderberg: Carl Winter, 1979, p. 9-27.

Roche, Daniel. The people of Paris: an essay in popular culture in the 18th Century. Leamington Spa: Berg, 1987.

Rodriguez, Marie-Christine; Bennassar, Bartolomé. "Signatures et niveau culturel des témoins et accusés dans les procès d'Inquisition du ressort du Tribunal de Tolède (1525-1817) et du ressort du Tribunal de Cordoue (1595-1632)". Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien (Caravelle), 31 (1978), p. 17-46.

Rodríguez de la Flor, Fernando. Atenas castellana: ensayos sobre la cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1989.

Rodríguez de la Flor, Fernando. Emblemas: lecturas de la imagen simbólica. Madrid: Alianza, 1995.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso. "Las 'Imágenes de Historia Evangélica' del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma". Traza y baza, 5 (1975), p. 77-95.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso. "Motivos ornamentales en la arquitectura de la Península Ibérica entre manierismo y Barroco". En: Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada: Universidad de Granada, 1977, vol. 2, p. 553-559.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso. "Nuevos documentos sobre José de Churriguera (1665-1700)". AEA, 58:229 (1985a), p. 10-16.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso. "L'architecture baroque espagnole vue à travers le débat entre peintres et architectes". RA, 70 (1985b), p. 41-52.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso. "En torno a Felipe II y la arquitectura", en: (AA.VV.), Real Monasterio-Palacio de El Escorial: estudios inéditos en el IV centenario de la terminación de las obras, Madrid: C.S.I.C., 1987, p. 104-125.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso. "Los fondos arquitectónicos de la pintura del Siglo de Oro". En: El Siglo de Oro... 1991.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso. "Baltasar de Vitoria y su interpretación de la mitología". En: Jornadas de Arte 1993, p. 213-222.

Rodríguez Marín, Francisco. "Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII". BRAE, 5 (1918), p. 192-213.

Rodríguez-Moñino, Antonio. Historia de los catálogos de librerías españolas (1661-1840): estudio bibliográfico. Madrid: [s.n.], 1945.

Rodríguez-Moñino, Antonio. Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII. 2ª ed. Madrid: Castalia, 1968.

Rodríguez Ruiz, Delfín. José Ortiz y Sanz: teoría y crítica de la arquitectura. Madrid: Colegio Oficial de arquitectos, 1991.

Rodríguez Ruiz, Delfín. "Diez libros de arquitectura: Vitruvio y la piel del clasicismo". Prólogo a: Marco Lucio Vitruvio Polión, Los diez libros de arquitectura. Madrid: Alianza, 1995.

Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique. "Libros de artes-filosofía en la librería de la Universidad de Salamanca en el siglo XVI: inventario de 1610". SH, 3 (1985), p. 107-117.

Rojo Vega, Anastasio. Ciencia y cultura en Valladolid: estudio de las bibliotecas privadas de los siglos XVI y XVII. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1985.

Rajo Vega, Anastasio. "El negocio del libro en Medina del Campo: siglos XVI y XVII". Investigaciones históricas, 7 (1988a), p. 17-26.

Rajo Vega, Anastasio. "Médicos y libros en el siglo XVI". Medicina e historia, 25 (1988b), p. 1-16.

Rajo Vega, Anastasio. "Comercio e industria del libro en el noroeste peninsular: siglo XVI". En: El libro antiguo español 1992a, p. 425-430.

Rajo Vega, Anastasio. "Los grandes libreros españoles del siglo XVI y América". Cuadernos hispanoamericanos, 500 (1992b), p. 115-131.

Rajo Vega, Anastasio. Impresores, libreros y papeleros en Medina del Campo y Valladolid en el siglo XVII. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 1994.

Rajo Vega, Anastasio. "Un sondeo acerca de la capacidad de lectura y escritura en Valladolid 1550-1575". Signo, 3 (1996), p. 25-40.

Rokiski Lázaro, María Luz. Arquitectura del siglo XVI en Cuenca. Cuenca: Diputación Provincial, 1985.

Romero Martínez, Adelina. "La cofradía de los escribanos públicos del número de Baeza (1521-1527)". Historia, instituciones, documentos, 22 (1995), p. 533-560.

Rosenberg, Jakob; Slive, Seymour; Ter Kuile, E.H. Arte y arquitectura en Holanda: 1600-1800. Madrid: Cátedra, 1981.

Rosenberg, Pierre; Sandt, Udolpho van de. Pierre Peyron, 1744-1814. Neuilly-sur-Seine: Arthena, 1983.

Rosenblum, Robert. Transformaciones en el arte de finales del siglo XVIII. Madrid: Taurus, 1986.

Rosenfeld, Myra Nan. "Sebastiano Serlio's contributions to the

creation of the modern illustrated architectural manual". En: Thoenes 1989, p. 102-110.

Rosenfeld, Myra Nan. "From drawn to printed model book: Jacques Androuet du Cerceau and the transmission of ideas from designer to patron, master mason and architect in the Renaissance". RACAR: revue d'art canadienne, 16:2 (1989b), p. 131-145.

Rosenthal, Earl E. "The image of Roman architecture in Renaissance Spain". GBA, 52 (1958), p. 329-346.

Rosenthal, Earl E. La catedral de Granada: un estudio sobre el Renacimiento español. Granada: Universidad de Granada, 1990.

Rousseau, G.S. "Los libros científicos y sus lectores en el siglo XVIII". En: Ordóñez & Elena 1990, p. 147-224.

Rubio Lapaz, Jesús. Pablo de Céspedes y su círculo: Humanismo y Contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al Barroco. Granada: Universidad de Granada, 1993.

Rubio Lapaz, Jesús. "El desbordamiento y la limitación del clasicismo en la teoría del arte del Siglo de Oro". En: Congreso Español... 1994, p. 337-341.

Rubio Pérez, Laureano M. La Bañeza y su tierra, 1650-1850: un modelo de sociedad rural leonesa (los hombres, los recursos y los comportamientos sociales). León: Universidad de León, 1987.

Rubio Samper, Jesús Miguel. "La figura del arquitecto en el período gótico: relaciones entre España y el resto de Europa". BMICA, 22 (1985), p. 101-115

Rubio Vela, Agustín. "Infancia y marginación: en torno a las instituciones trescentistas valencianas para el socorro de los huérfanos". Revista d'història medieval, 1 (1990), p. 111-153.

Rupérez Almajano, M<sup>a</sup> Nieves. "Bibliotecas de artistas salmantinos en el siglo XVIII". En: Congreso Español... 1994, p. 515-522.

Ruurs, Rob. "Pieter Saenredam: zijn boekenbezit en zijn relatie met de landmeter Pieter Wils". Oud-Holland, 97 (1983), p. 59-68 (resumido en inglés).

Rykwert, Joseph. "On the oral transmission of architectural theory". En: Guillaume 1988, p. 31-48.

Salas, Xavier de. El Bosco en la literatura española. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras, 1943.

Salas, Xavier de. "Sobre la segunda edición del libro de Palomino". AEA, 38 (1965), p. 327-330.

Salas Franco, María Pilar. Estudio documental de las artes en Arnedo durante la segunda mitad del siglo XVII, a partir de los protocolos notariales. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1992.

Salavert Fabiani, Vicente L. "Aritmética y sociedad en la España del siglo XVI". En: Garma, Navarro & Flament 1993, p. 51-69.

Salavert Fabiani, Vicente L. "La cultura científica y técnica en la España de los siglos XVI y XVII". BH, 97:1 (1995), p. 233-260.

Salomon, Noël. "Algunos problemas de sociología de las literaturas de lengua española". En: Creación y público en la literatura española, ed. J.-F. Botrel y S. Salaün. Madrid: Castalia, 1974, p. 15-39.

Saltillo, Marqués del. "Efemérides artísticas madrileñas (1603-1811)". BSEE, 52:2 (1948), p. 81-120.

Saltillo, Marqués del. "Artistas madrileños (1592-1850)". BSEE, 57:1-4 (1953), p. 137-244.

Saltillo, Marqués del. "Los testamentos como elemento de la biografía (1625-1849)". Boletín de la Real Academia de la Historia, 135:1 (1954), p. 31-100.

Sambricio, Carlos. Silvestre Pérez: arquitecto de la Ilustración. San Sebastián: Colegio de Arquitectos, 1975.

Sambricio, Carlos. La arquitectura española de la Ilustración. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos: Instituto de Estudios de Administración Local, 1986.

Sambricio, Carlos. "La fortuna de Sebastiano Serlio". Prólogo a: Sebastiano Serlio, Todas las obras de arquitectura y perspectiva. Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1986b, vol. 2.

Samoyault, Jean-Pierre. "Louis Poisson, peintre d'Henri IV: ses travaux aux châteaux de Fontainebleau et Saint-Germain-en-Laye". Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, 1989, p. 21-42.

Sánchez, José. Academias literarias del Siglo de Oro español. Madrid: Gredos, 1961.

Sánchez Cantón, Francisco Javier (ed.). Fuentes literarias para la historia del arte español. Madrid: Junta para la Ampliación de Estudios, 1923-1941, 5 vol.

Sánchez Cantón, Francisco Javier. Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica. Madrid: C.S.I.C., 1950.

Sánchez Cantón, Francisco Javier (ed.). Opúsculos gallegos sobre bellas artes de los siglos XVII y XVIII. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos, 1956.

Sánchez Cantón, Francisco Javier (ed.). Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II. Madrid: Real Academia de la

Historia, 1956-1959, 2 vol.

Sánchez Cantón, Francisco Javier. "Notas sobre el libro ilustrado bajo Felipe V y Fernando VI". En: Estudios dedicados a Menéndez Pidal, VII:1. Madrid: C.S.I.C., 1957, p. 447-458.

Sánchez Cantón, Francisco Javier. Durero en España. Pontevedra: Diputación Provincial, 1972.

Sánchez Gómez, Julio. "Magia, astrología y ocultismo entre los mineros del siglo XVI". SH, 6 (1988), p. 339-350.

Sánchez Mariana, Manuel. Bibliófilos españoles: desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX. Madrid: Biblioteca Nacional: Ollero & Ramos, 1993.

Sánchez Mariana, Manuel. "La formación del fondo bibliográfico de la Biblioteca Real Pública". En: El Libro antiguo español 1996, p. 265-277.

Sánchez Mariana, Manuel. "Las clasificaciones bibliográficas: su estado a principios del siglo XVIII". En: El Libro antiguo español 1996a, p. 279-284.

Sánchez Pérez, Aquilino. "La literatura emblemática en Francis Quarles". Filología moderna, 56-58 (1975-1976), p. 39-57.

Sánchez Pérez, Aquilino. La literatura emblemática española: siglos XVI y XVII. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1977.

Sandt, Udolpho van de. "Le Salon de l'Académie de 1759 à 1781". En: Diderot & l'art de Boucher a David: les Salons: 1759-1781. Paris: Réunion des Musées nationaux, 1984, p. 79-93.

Sanpaolesi, Piero. "Notizie documentarie sul Buontalenti". Palladio, 1:1 (1951), p. 44-47.

Santiago Páez, Elena. "Las bibliotecas del Alcázar en tiempos de los Austrias". En: El Real Alcázar de Madrid, ed. Fernando Checa Cremades. Madrid: Nerea, 1994, p. 318-343.

Santiago Páez, Elena. "La azarosa historia de dos libros ilustrados por Juan de Noort". En: De libros y bibliotecas: homenaje a Rocío Caracuel. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995, p. 373-388.

Santiago Páez, Elena. "'Animi medicamentum': la biblioteca de Felipe IV de la Torre Alta del Alcázar". En: El libro antiguo español 1996, p. 285-314.

Santiveri, Mercedes. "Clases sociales y niveles de vida material en la Lleida del siglo XVII (1644-1700)". Manuscripts, 3 (1986), p. 129-149.

Sanz González, Margarita. "Alfabetización y escolarización en Galicia del Antiguo Régimen". Obradoiro de historia moderna, 1 (1992), p. 229-249.

Sanz Sanz, María M. Virginia. "La teoría de la belleza y de la creación artística del marqués de Ureña". RIE, 147 (1979), p. 17-28.

Sanz Sanz, María M. Virginia. "La teoría española de la creación artística en tiempos de Carlos III". En: El arte en tiempos de Carlos III 1989, p. 457-466.

Sanz Sanz, María M. Virginia. "La teoría española de la pintura en los siglos XVI y XVII". CAI, 3:5 (1990a), p. 93-116.

Sanz Sanz, María M. Virginia. "Docencia y titulación en las Reales Academias: control académico en la construcción". Anales de historia del arte, 2 (1990b), p. 155-177.

Sanz Sanz, María M. Virginia. "Tratadistas españoles de arquitectura militar del siglo XVII". En: Jornadas de Arte 1991, p. 215-224.

Sarrailh, Jean. La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII. México: F.C.E., 1957.

Sarriá, Amalia (comisaria de exposición). Los reyes bibliófilos: Madrid, Biblioteca Nacional, junio-septiembre 1986. Madrid: Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1986.

Sarti Martínez, María Jesús. "La representación de la escritura y de la lectura en la pintura gótica valenciana". Estudis castellonencs, 6:2 (1994-1995), p. 1.343-1.352.

Sarton, George. Six wings: men of science in the Renaissance. Bloomington: University of Indiana Press, 1957.

Saugnieux, Joël. "Alphabétisation et enseignement élémentaire dans l'Espagne du XVIII siècle". En: Les mots et les livres: études d'histoire culturelle. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1986, p. 113-237.

Savage, Nicholas. "The academicians' library: a selection, not a collection". Apollo, 128:320 (1988), p. 258-263.

Scandaliato Ciciani, Isotta. La letteratura numismatica nei secoli XVI-XVIII: dalle raccolte della Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte. Roma: Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, 1980.

Schenda, Rudolf. "Canali e processi di circolazione della letteratura scritta e semiorale tra gli strati subalterni europei nel '700 e '800". En: Oralità e scrittura nel sistema letterario, ed. G. Cerina, C. Lavinio y L. Mulas, Roma: Bulzoni, 1982, p. 49-61.

Schevill, Rudolph. Ovid and the Renaissance in Spain. Berkeley: University of California, 1913. Facsímil: Hildesheim: Georg Olms, 1971.

Schimmelman, Janice G. "A checklist of European treatises on art and essays on aesthetics available in America through 1815". Proceedings

of the American Antiquarian Society, 93 (1983), p. 95-195.

Schimmelman, Janice G. "Books on drawing and painting techniques available in Eighteenth-Century American libraries and bookstores". Winterthur portfolio, 19 (1984), p. 193-205.

Schlosser, Julius von. La literatura artística: manual de fuentes de la historia moderna del arte. Adiciones de Otto Kurz y Antonio Bonet Correa. 3ª ed. Madrid: Cátedra, 1986.

Schlosser, Julius von. Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío: una contribución a la historia del coleccionismo. Madrid: Cátedra, 1988.

Schofield, R.S. "The measurement of literacy in pre-industrial England". En: Literacy in traditional societies, ed. Jack Goody. Cambridge: Cambridge University Press, 1975, p. 311-325.

Scrittura e popolo nella Roma barocca, 1585-1721. Prólogo de Armando Petrucci. Roma: Quasar, 1982.

Sebastián, Santiago. Arte y humanismo. 2ª ed. Madrid: Cátedra, 1981.

Sebastián, Santiago. Contrarreforma y Barroco. 2ª ed. Madrid: Alianza, 1985.

Sebastián, Santiago. "Origen y difusión de la emblemática en España e Iberoamérica". Goya, 187-188 (1985), p. 2-7.

Sebastián, Santiago. El barroco iberoamericano: mensaje iconográfico. Madrid: Encuentro, 1990.

Sebastián, Santiago. "La inscripción como clave y aclaración iconográfica". Fragmentos, 17/19 (1991), p. 128-138.

Sebastián, Santiago. Emblemática e historia del arte. Madrid: Cátedra, 1995.

Selig, Karl L. "Three Spanish libraries of embleme books and compendia". En: Essays in history of literature presented by fellows of the Newberry Library to Stanley Pargellis, ed. Heinz Bluhn. Chicago: Newberry Library, 1965, p. 81-90.

Serra de Manresa, Valentí. "Aproximació a les biblioteques dels caputxins setcentistes del Principat: clàssics, escolàstics i novatores". Pedralbes, 15 (1995), p. 265-277.

Settis, Salvatore. "Artisti e commitenti fra Quattro e Cinquecento". En: Vivanti 1981, p. 699-761.

Settis, Salvatore (ed.). Memoria dell'antico nell'arte italiana. 3, Della tradizione all'archeologia. Torino: Einaudi, 1986.

Seznec, Jean. Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento. Madrid: Taurus, 1983.

Sicroff, Albert A. Los estatutos de limpieza de sangre: controversias entre los siglos XVI y XVII. Madrid: Taurus, 1985.

Siglo de Oro de la pintura española, El. Madrid: Mondadori, 1991.

Silva Maroto, Pilar. "La influencia del grabado en el arte de época de Carlos III". En: El Arte en tiempos de Carlos III 1989, p. 401-411.

Simón Díaz, José. Bibliografía de la literatura hispánica. 2a. ed. Madrid: C.S.I.C., 1960-.

Simón Díaz, José. Inmpresos del siglo XVII: bibliografía selectiva por materias de 3.500 ediciones príncipes en lengua castellana. Madrid: C.S.I.C., 1972.

Simón Díaz, José. "El título en el libro español antiguo". En: Homenaje a Don Agustín Millares Carlo. Las Palmas: Caja Insular de Ahorros, 1975, vol. 1, p. 309-328.

Simón Díaz, José. "Los escritores-criados en la época de los Austrias". Revista de la Universidad Complutense, 1981, nº 2, p. 169-177.

Simón Díaz, José. El libro español antiguo: análisis de su estructura. Kassel: Reichenberger, 1983a.

Simón Díaz, José. "El problema de los impresos literarios perdidos del Siglo de Oro". Edad de Oro, 2 (1983b), p. 201-215.

Simón Díaz, José. "El mecenazgo en la España de los Austrias". En: Aquilon & Martin, 1988, p. 112-121.

Simón Díaz, José. Historia del Colegio Imperial de Madrid: del Estudio de la Villa al Instituto de San Isidro: años 1346-1955. 2ª ed. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1992.

Simón Palmer, María del Carmen. "Libros para Carlos IV, príncipe". En: Art and architecture in Spain: studies in honour of Nigel Glendinning, ed. Charles Davis y Paul Julian Smith. London: Tamesis, 1993, p. 189-200.

Simposio Internacional de Emblemática (1º). Actas del I..... Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1994.

Soberanas, Amadeu. "La biblioteca del virrey Don Pedro Antonio de Aragón: notas bibliográficas de los libros conservados en la Biblioteca 'Font de Rubinat' (Reus)". Boletín arqueológico [de Tarragona], 1957, p. 71-82.

Soberanas, Amadeu. "La biblioteca de Don Pedro Antonio de Aragón, virrey de Nápoles (1611-1690): libros conservados en la Biblioteca-Museo Balaguer". Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer, 5 (1957-1958), p. 113-118.

Socias Batet, Imma. "El contracte dels quatre gravats dels Novíssims, entre l'impresor i gravador Joan Solis Santjaume i Magí

Cases, doctor en teologia". Pedralbes, 13:2 (1993), p. 449-462.

Solé, Jacques. "Lecture et classes populaires à Grenoble au dix-huitième siècle: le témoignage des inventaires après décès". En: Images du peuple au XVIII siècle: colloque d'Aix-en-Provence, Paris: Armand Colin, 1973.

Soler i Fabregat, Ramon. "Llibres de perspectiva a biblioteques d'artistes espanyols (segles XVI-XVIII)". D'art, 20 (1994), p. 167-179.

Soler i Fabregat, Ramon. "Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles (siglos XVI-XVIII): aproximación y bibliografía". Locus amoenus, 1 (1995), p. 145-164.

Soraluce Blond, José Ramón. "Ciencia y arquitectura en el ocaso del Renacimiento español: notas para la historia de la Real Academia de Matemáticas de Madrid". Academia, 65 (1987), p. 67-107.

Sörensen, Bent. "L'inventaire après décès de Jacques-François-Joseph Saly". GBA, 122:1496 (1993), p. 83-96.

Soria Ortega, Andrés. "Sobre biografismo en la época clásica: Francisco Pacheco y Paulo Giovio". 1616, 4 (1981), p. 123-143.

Soto Caba, Victoria. Los catafalcos reales del barroco español. Madrid: UNED, 1992.

Soubeyroux, Jacques. Paupérisme et rapports sociaux à Madrid au XVIIIème siècle. Lille: Atelier reproduction des thèses, 1978, 2 vol. Trad. en la revista Estudios de historia social, 12-13 (1980).

Soubeyroux, Jacques, "Niveles de alfabetización en la España del siglo XVIII: primeros resultados de una encuesta en curso". Revista de historia moderna: anales de la Universidad de Alicante, 5 (1985), p. 159-172.

Soubeyroux, Jacques. "L'alphabétisation à Madrid au XVIIIème et XIXème siècle". BH, 89:1-4 (1987), p. 227-265.

Soubeyroux, Jacques. "L'alphabétisation des corporations de métiers madrilènes aux XVIIIème et XVIIIème siècles". En: Madrid en la época moderna: espacio, sociedad y cultura, ed. Santos Madrazo y Virgilio Pinto. Madrid: Universidad Autónoma, 1991, p. 201-215.

Soubeyroux, Jacques. "La alfabetización en la España del siglo XVIII". HE, 14-15 (1996-1996).

Spear, Richard E. Domenichino. New Haven: Yale University Press, 1982, 2 vol.

Steinitz, Kate T. "Early art bibliographies: who compiled the first art bibliography?". BM, 114:837 (1972), p. 829-837.

Stiffoni, Giovanni. "La biblioteca de fray Martín Sarmiento: apuntes para la historia de la penetración de las nuevas ideas en la España de Feijoo". En: Homenaje al profesor Carriazo. Sevilla: Facultad de Filosofía y Letras, 1973, vol. 3, p. 463-489.

Stone, Lawrence. "Literacy and education in England, 1640-1900". Past & present, 42 (1969), p. 69-139.

Stone, Lawrence. La crisis de la aristocracia, 1558-1641. Madrid: Revista de Occidente, 1976.

Suárez Quevedo, Diego. Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII. T.D., Madrid: Universidad Complutense, Departamento de Arte II, 1988, 2 vol.

Subirà, Enric. El Seminari de Barcelona (1593-1917): aportació per a una anàlisi de la influència de la formació del clergat en el desenvolupament del pensament catòlic a Catalunya. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

Szambien, Werner. Le musée d'architecture. Paris: Picard, 1988.

Szambien, Werner. "L'inventaire après décès de Jean-Jacques Lequeu". RA, 90 (1990), p. 104-107.

Szambien, Werner. Simetría, gusto, carácter: teoría y terminología de la arquitectura en la edad clásica. Torrejón de Ardoz: Akal, 1993.

Tajahuerce, Isabel. "El arte en la prensa española de 1778 a 1791: difusión de los valores neoclásicos". Estudios de historia social, 52-53 (1991), p. 491-499.

Tapia, Serafín de. "La alfabetización de la población urbana castellana en el Siglo de Oro". HE, 12-13 (1993-1994), p. 275-307.

Tarraubella i Mirabet, F. Xavier. Urbanisme, arquitectura i construcció a Catalunya: guia d'arxius i de fonts documentals. Barcelona: Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics: Garsineu, 1993.

Tatarkiewicz, Wladyslaw. Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. 3ª ed. Madrid: Tecnos, 1992.

Taubert, Sigfred. Bibliopola: Bilder und Texte aus der Welt des Buchhandels. Hamburg: Ernst Hauswedell, 1966, 2 vol.

Taylor, Archer. Book catalogues: their varieties and uses. 2ª ed. Winchester: St. Paul's Bibliographies, 1986.

Taylor, René. "El padre Villalpando (1552-1608) y sus ideas estéticas". Academia, 4 (1952), p. 409-473.

Taylor, René. Arquitectura y magia: consideraciones sobre la idea de El Escorial. Madrid: Siruela, 1992.

Thoenes, Christoph (ed.). Sebastiano Serlio: seminario internazionale di storia dell'architettura, Vicenza, 1987. Milano: Electa, 1989.

Thoenes, Christoph. "La Regola delli cinque ordini del Vignola". En: Guillaume 1988, p. 269-279.

Thoenes, Christoph. "La teoría del dibujo de arquitectura en los tratados italianos del Renacimiento". En: Aramburu-Zabala 1993, p. 379-391.

Thomas, Henry. "Copperplate engravings in early Spanish books". The Library, 21:2 (1940), p. 109-142.

Thornton, Peter; Dorey, Helen. Sir John Soane as collector, 1753-1837. New York: Harry N. Abrams, 1992.

Thuillier, Jacques. "Les derniers années de François Perrier (1646-1649)". RA, 99 (1993), p. 9-28.

Thygesen, A.L. "The early history of the Danish Royal Academy Library", en: Academies of art... 1986-1987, p. 511-519.

Toajas Roger, M<sup>a</sup> Angeles. "Los alarifes en Madrid y Sevilla en el siglo XVIII". En: Jornadas de arte 1991, p. 179-186.

Tormo y Monsó, Elías. Las viejas series icónicas de los reyes de España. Madrid: Junta de Iconografía Nacional, 1916.

Torre Revello, José. El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española. Buenos Aires: Jacobo Peuser, 1940. Reimpresión: New York: Burt Franklin, 1973.

Torre Revello, José. "Tratados de arquitectura utilizados en Hispanoamérica". Revista interamericana de bibliografía, 6:1 (1956), p. 3-24. Adiciones, Ibid., 7:2 (1957).

Tovar Martín, Virginia. Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1975.

Tovar Martín, Virginia. "La 'Crónica' del artista en la Corte española del siglo XVII". En: Jornadas de Arte 1991, p. 19-26.

Trechsel, Ilse. "La casa di John Soane a Londra". En: Hüttinger 1992.

Triadó, Joan-Ramon. "Artista i societat a la Catalunya del segle XVII". Pedralbes, 13:2 (1993), p. 441-447.

Trovato, Paolo. Con ogni diligenza corretto: la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570). Bologna: Il Mulino, 1991.

Ubeda de los Cobos, Andrés. Pintura, mentalidad e ideología en la Real Academia de Bellas artes de san Fernando, 1741-1800. T.D., Madrid: Universidad Complutense, 1988, 2 vol.

Ubeda de los Cobos, Andrés. "El centralismo borbónico y la Escuela de Bellas Artes de Barcelona". En: El arte en tiempos de Carlos III 1989a, p. 467-474.

Ubeda de los Cobos, Andrés. "La enseñanza de las bellas artes en la época de la Ilustración". En: El arte en las Cortes europeas del siglo XVIII: comunicaciones. Madrid: Comunidad de Madrid, 1989b, p. 775-782.

Ubeda de los Cobos, Andrés. "Consideración social del pintor y academicismo crítico en Madrid en el siglo XVII". AEA, 62:245 (1989b), p. 61-74.

Upton, Dell. "Pattern books and professionalism: aspects of the transformation of domestic architecture in America, 1800-1860". Winterthur portfolio, 19 (1984), p. 107-150.

Urzainqui, Inmaculada. "Un nuevo instrumento cultural: la prensa periódica". En: Alvarez Barrientos, Lopez & Urzainqui 1995, p. 125-216.

Vagnetti, Luigi. L'architetto nella storia di Occidente. Firenze: Teorema, 1973.

Vagnetti, Luigi. "De naturali et artificiali perspectiva", = Studi e documenti di architettura, 9-10 (1979).

Válgoma y Díaz-Varela, Dalmiro de la. Mecenas de libros: su heráldica y su nobleza. Madrid: s.n., 1966.

Vallés Garrido, J.M.; García Hourcade, J.L. "Actualidad e historia de una biblioteca científica ilustrada: la del Real Colegio de Artillería de Segovia". En: Actas del V Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas. Murcia: DM, 1991, vol. 3, p. 1.961-1.978.

Vaquerizo Gil, Manuel. "Tipología documental para la historia del arte en los protocolos notariales". Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore 'Hoyos Sanz', 12 (Santander, 1984/1986).

Varese, Ranieri. "Progetto e unità: 'vis verborum', 'vis imaginum'". La Bibliofilia, 85:2 (1983), p. 223-246.

Vega, Jesusa. "Impresores y libros en el origen del Renacimiento en España". En: Reyes y mecenas: los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España. Barcelona: Electa, 1992, p. 199-232.

Vega, Luis. "Las versiones de los Elementos como signo de los tiempos". En: Garma, Navarro & Flament 1993, p. 35-50.

Ventura i Munné, Montserrat. Lletrats i il·letrats a una ciutat de la Catalunya moderna: Mataró, 1750-1800. Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana, 1991.

- Venturi, Lionello. Historia de la crítica de arte. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
- Verlet, Pierre. L'art du meuble à Paris au XVIIIe siècle. Paris: P.U.F., 1968.
- Viala, Alain. Naissance de l'écrivain: sociologie de la littérature à l'âge classique. Paris: Minuit, 1985.
- Vicente Maroto, M.I.; Esteban Piñeiro, M. Aspectos de la ciencia aplicada en la España del Siglo de Oro. Valladolid: Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1991.
- Villalmanzo, J. "Nuevos datos sobre el grabador Tomás Planes". AAV, 63 (1982), p. 69-74.
- Villena, Leonardo. "Bibliografía clásica de poliorcética y fortificación". Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos, 49 (1965), p. 153-190.
- Vincent, Bernard. "Lisants et non-lisants des royaumes de Grenade et de Valence à la fin du XVIIe siècle". En: De l'alphabétisation... 1987, p. 95-104.
- Vincent, David. Literacy and popular culture: England 1750-1914. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Vindel, Francisco. Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850). Madrid: Vindel, 1930-1934, 12 vol.
- Viñao Frago, Antonio. Política y educación en los orígenes de la España contemporánea: estudio especial de sus relaciones con la enseñanza secundaria. Madrid: Siglo XXI, 1982.
- Viñao Frago, Antonio. "Del alfabetismo a la alfabetización: análisis de una mutación antropológica e historiográfica". HE, 3 (1984), p. 151-189; 4 (1985), p. 209-230.

Viñao Frago, Antonio. "La historia de la alfabetización a través de los protocolos notariales: aportaciones provisionales sobre el proceso de alfabetización en Murcia (1760-1860)". En: (AA.VV.), Aproximación a la investigación histórica a través de la documentación notarial. Murcia: Universidad de Murcia, 1985, p. 31-55.

Viñao Frago, Antonio. "Alfabetización e Ilustración: difusión y usos de la cultura escrita". RE, nº extra (La educación en la Ilustración española), 1988, p. 373-391.

Viñao Frago, Antonio. "Alfabetización, lectura y escritura en el Antiguo Régimen (siglos XVI-XVIII)". En: Leer y escribir en España: doscientos años de alfabetización, ed. Agustín Escolano, Madrid: FGSR, 1992, p. 45-68.

Viñaza, Conde de la. Adiciones al Diccionario de los más ilustres profesores de las bellas artes en España. Madrid: [s.n.], 1889-1894, 4 vol.

Vivanti, Corrado (ed.). Intelletuali e potere. Torino: Einaudi, 1981 (Storia d'Italia. Annali, 4).

Voet, Leon. The Golden Compasses: a history and evaluation of the printing and publishing activities of the Officina Plantiniana of Antwerp. Amsterdam: Vangendt & Co., 1969-1972, 3 vol.

Voet, Leon. "L'offre: diversification de la production, tirages, prix des livres: le cas de l'Officina Plantiniana' à Anvers". En: Cavaciocchi 1992, p. 566-582.

Vogler, Bernard (ed.). Les archives notariés, source de l'histoire sociale, XVIIe-XIXe siècles. Strasbourg: Librairie Istra, 1979.

Vosters, Simon A. "Más fuerte que la guerra: intercambio cultural entre Países Bajos y España en la Edad de Oro". Historia 16, 51 (1980), p. 39-54.

Vosters, Simon A. Rubens y España: estudio artístico-literario sobre la estética del Barroco. Madrid: Cátedra, 1990.

Vovelle, Michel. "Minutes notariales et histoire des cultures et des mentalités". En: Coloquio de Metodología Histórica Aplicada 1984, vol. 2, p. 9-26.

Waal, Henri van de. ICONCLASS: an iconographic classification system. Amsterdam: North-Holland, 1975-1985.

Wackernagel, Martin. The world of Florentine Renaissance artist: projects and patrons, workshop and art market. Princeton: Princeton University Press, 1981.

Wagner, Klaus. "El itinerario de Hernando Colón según sus anotaciones: datos para la biografía del bibliófilo sevillano". Archivo hispalense, 203 (1984), p. 81-99.

Wagner, Klaus. "Les libraires espagnols au XVIIe siècle". En: Barbier, Juratic & Varry 1996, p. 31-42.

Wallis, Mieczyslaw. "Inscriptions in paintings". Semiotica, 9:1 (1973), p. 1-29.

Wallis, P.J. "Book subscription lists". The Library, 29:3 (1974), p. 255-286.

Waquet, Françoise. "De la lettre érudite au périodique savant: les faux semblants d'une mutation intellectuelle". XVIIe siècle, 3 (1983), p. 347-360.

Waquet, Françoise. "I letterati-editori: produzione, finanziamento e commercio del libro erudito in Italia e in Europa (XVII-XVIII secolo)". QS, 72 (1989), p. 821-838.

Waquet, Françoise. Le modèle français et l'Italie savante: conscience de soi et perception de l'autre dans la République des

Lettres 1660-1750. Rome: Ecole française, 1989b.

Waquet, Françoise. "Les publications par souscription dans l'Italie du primo Settecento". En: Cavaciocchi 1992, p. 955-965.

Warnke, Martin. L'artiste à la Cour: aux origines de l'artiste moderne. Paris: Maison des sciences de l'homme, 1989.

Watkin, D.J. (ed.). Sale catalogues of libraries of eminent persons. 4, Architects. London: Mansell, 1972.

Wazbinski, Zygmunt. "Los Diálogos de la pintura de Vicente Carducho: el manifiesto del academicismo español y su origen". AEA, 63:251 (1990), p. 435-447.

Weatherill, Lorna. Consumer behaviour and material culture in Britain: 1660-1760. London: Routledge, 1988.

Weiss, Roberto. La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento. Padova: Antenore, 1989.

Weruaga Prieto, Angel. Libros y lectura en Salamanca: del Barroco a la Ilustración. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 1993.

Whinnom, Keith. "The problem of the 'best-seller' in Spanish Golden-Age literature". Bulletin of Hispanic studies, 57 (1988), p. 189-198.

Wiebenson, Dora. "Documents of social change: publications about the small house". En: Studies in Eighteenth-Century British art and aesthetics, ed. Ralph Cohen. Berkeley: University of California Press, 1985, p. 82-127.

Wiebenson, Dora (ed.). Los tratados de arquitectura: de Alberti a Ledoux. Madrid: Hermann Blume, 1988.

Wildenstein, Daniel. Documents inédits sur les artistes français du

XVIIIe siècle conservés au Minitier Central des Notaires de la Seine aux Archives Nationales. Paris: Les Beaux-Arts, 1966.

Wildenstein, Daniel. Inventaires après décès d'artistes et de collectionneurs français du XVIIIe siècle. Paris, 1967.

Wildenstein, Jules. Chardin. Paris: Les Beaux-Arts, 1933.

Wilkinson, Catherine. "El nuevo profesionalismo en el Renacimiento". En: Kostof 1984, p. 125-157.

Wilkinson, Catherine. "Renaissance treatises on military architecture and the science of mechanics". En: Guillaume 1988, p. 467-476.

Williams, Raymond. The long revolution. Harmondsworth: Penguin Books, 1984.

Wilton-Ely, John. "El surgimiento del arquitecto profesional en Inglaterra". En: Kostof 1984, p. 175-200.

Witcombe, Christopher L.C.E. "Herrera's papal Privilegio for the Escorial prints". Print quarterly, 9:2 (1992), p. 177-180.

Wittkower, Rudolf. Arte y arquitectura en Italia, 1600-1750. Madrid: Cátedra, 1979.

Wittkower, Rudolf & Margot. Nacidos bajo el signo de Saturno. Madrid: Cátedra, 1982.

Wittkower, Rudolf. Los fundamentos de la arquitectura en la edad del Humanismo. Madrid: Alianza, 1995.

Wunder, Richard P. "Charles Michel-Ange Challe: a study of his life and work". Apollo, 87:71 (1968), p. 22-33.

Yamey, Basil S. "Account-book covers in some Vanitas still-life

paintings". JWCI, 47 (1984), p. 229-231.

Yamey, Basil S. Art & accounting. New Haven: Yale University Press, 1989.

Yarza Luaces, Joaquín. "Artista-artesano en el Gótico catalán". Lambard, 3 (1983-1985), p. 130-169.

Yarza Luaces, Joaquín. "El pintor en Cataluña hacia 1400". BMICA, 2 (1985), p. 31-57.

Yates, Frances A. The French academies of the Sixteenth Century. 3ª ed. London: Routledge, 1988.

Zamora Lucas, Florentino; Ponce de León, Eduardo. Bibliografía española de arquitectura: 1526-1850. Madrid: Asociación de Libreros y Amigos del Libro, 1947.

Zappella, Giuseppina. Il ritratto nel libro italiano del Cinquecento. Milano: Editrice Bibliografica, 1988, 2 vol.

Zappella, Giuseppina. IRIDE: iconografia rinascimentale dizionario enciclopedico: figure, personaggi, simboli e allegorie nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento. Milano: Editrice Bibliografica, 1992-.

Zapperi, Roberto. "L'inventario di Annibale Carracci". ABA, 9-12 (1979), p. 62-67.

Zapperi, Roberto. Annibale Carracci: ritratto di artista da giovane. Torino: Einaudi, 1989.

Zavala, Iris M. Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII. Barcelona: Ariel, 1978.

Zerner, Henri. "Du mot à l'image: le rôle de la gravure sur cuivre". En: Guillaume 1988, p. 281-294.

Zimmermann, T.C. Price. "Paolo Giovio and the evolution of Renaissance art criticism". En: Clough 1976, p. 406-424.

Zoubov, Vassili Pavlovitch. "Vitruve et ses commentateurs du XVIIe siècle". En: La science au seizième siècle: colloque international de Royaumont, 1957. Paris: Hermann, 1960, p. 67-90.

Repertorios bibliográficos generales: Aguilar Piñal 1978, 1981-1996; Beardsley 1970; Beltrán 1927; Bibliothèque nationale 1924-1981; British Library 1979-1987; Castañeda y Alcover 1955; Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico 1988-; Catálogo colectivo de obras impresas de los siglos XVI a XVIII 1972-1984; Diccionario histórico de la ciencia moderna en España 1983; Dizionario biografico degli italiani 1960-; Escolano Benito 1985; Faulhaber 1987; Pérez de Prado 1747; Jauralde Pou 1981; López Piñero & Bujosa i Homar 1981-1986; National Union Catalog 1968-1981; Palau y Dulcet 1948-1977; Pérez Pastor, 1970; Simón Díaz 1960-, 1972; Válgoma y Díaz Varela 1966; Vindel 1930-1934.

Repertorios bibliográfico-artísticos (generales): Academia de Artillería de Segovia 1989-1992; Bédat 1967-1968, 1970; Bonet Correa 1975; Cicognara 1821; González González, Gutiérrez & Merino, 1993; Munárriz Zorzano, Lorenzo Forniés & Moro Pajuelo 1990-; Muñoz y Romeo 1858; Riera 1975; Schlosser 1986.

Repertorios bibliográfico-artísticos (especializados): Alenda y Mira 1903; Almirante 1876; Bonet Correa 1980; Bury 1988; Campa 1990; Choulant 1962; Dávila Fernández 1980; De la Croix 1963; García Melero 1978; Gutiérrez 1972; Henkel & Schöne 1967; Marcucci 1978; Pollack 1991; Praz 1974-1975; Sánchez Pérez 1977; Scandaliato Ciciani 1980; Vagnetti 1979; Villena 1965; Wiebenson 1988; Zamora Lucas & Ponce de León 1947.



## INDICE DE AUTORES, EDITORES, TRADUCTORES E ILUSTRADORES

Hasta mediados del siglo XIX. No se incluyen los que aparecen en inventarios y elencos bibliográficos.

- Acelga, Juan de 316  
Aconcio, Jacopo 59  
Adam, James 238  
Adam, Robert 97, 238  
Agricola, Georg 32, 197, 349  
Agustí, Miquel 109, 110n, 234  
Agustín, Antonio 118, 123, 185, 278  
Alberti, Leon Battista 27, 29, 36, 39, 45, 50, 97, 100, 105, 170, 192, 199, 245s., 303, 308, 324, 349, 355s.  
Alberti, Romano 48n  
Alcázar, Baltasar del 56  
Alciati, Andrea 110, 187, 191n, 200, 301  
Aldás, Francisco 135  
Algarotti, Francesco 47, 310  
Alonso de Herrera, Gabriel 351  
Alonso de Herrera, Hernando 351  
Alonso Padilla, Pedro José 138  
Alvarez, Francisco 361  
Andrade, Domingo de 240, 361  
Andrés de San Miguel 134  
Antonio, Nicolás 360  
Arce y Cacho, Celedonio Nicolás 92, 96, 311, 318, 331, 368s.  
Ardemans, Teodoro 97, 102, 130, 137, 329, 365, 369  
Aretino, Pietro 31  
Arfe y Villafañe, Juan de 32, 44, 100-102, 192, 206, 219, 221, 297, 327, 329, 343, 350, 359, 361  
Argentarius, Ioannes 184  
Arias, Francisco 368  
Arias Montano, Benito 289, 359  
Armenini, Giovanni Battista 30  
Arroyo, José de 186n

Arteaga, Esteban de 359, 370, 390  
 Ausonio 276  
 Ayreh, Jacob Judá León 124  
 Azara, José de 18, 123, 235, 390  
 Bails, Benito 47, 103, 168, 209n, 230, 286, 370  
 Baldinucci, Filippo 124  
 Ballina, Manuel Isidoro de la 313  
 Barba, Pedro Alonso 125  
 Barbaro, Daniele 39, 54, 283  
 Barbo, Teodoro 60  
 Barca, José 60  
 Barcelón, Juan 311  
 Bartoli, Cosimo 31, 36, 39, 45, 50, 192, 289  
 Bartoli, Pietro Santi 123  
 Bauer, Georg --> Agricola, Georg  
 Benavente, Miguel 18, 110n, 236, 247, 315, 317, 360  
 Bertotti-Scamozzi, Ottavio 142  
 Besson, Jacques 290  
 Bèze, Théodore de 198  
 Bibiena, Ferdinando Galli da 96, 286  
 Biedma, Antonio de 92  
 Biringuccio, Vanuccio 32, 104n  
 Bisticci, Vespasiano da 29  
 Blondel, Jean-François 355, 358  
 Böckler, Georg Andreas 110n  
 Boffrand, Germain 358  
 Boissard, Jean-Jacques 187  
 Borghini, Raffaele 30  
 Borja, Juan de 113  
 Borromini, Francesco 238  
 Borrow, George 128, 306  
 Bosarte, Isidoro 47, 53, 170, 310  
 Bosse, Abraham de 47, 50  
 Boudard, Jean-Baptiste 44, 238  
 Boutet, Claude 47  
 Bullant, Jean 185  
 Buonarrotti, Michelangelo 56

Butrón, Juan de 320  
 Cabrera, Claudio Antonio de 361  
 Cadalso, José 314  
 Cajés, Patricio 105, 129, 186, 350, 355  
 Calderón de la Barca, Pedro 320  
 Campi, Antonio 57, 96  
 Campomanes, Conde de 233, 262, 275, 311  
 Caramuel Lobkowitz, Juan 46, 98, 105, 114, 124, 238, 321, 365  
 Carbonell, Alonso 134  
 Carducho, Vicente 32, 49, 97, 105, 124, 129, 147, 221, 297, 317,  
 320, 365, 368  
 Carriera, Rosalba 247n  
 Castañeda, José 48, 92, 102, 143, 168, 230  
 Castiglione, Baldassare 30  
 Castro, Felipe de 331  
 Catherinot, Nicolas 371  
 Cattaneo, Pietro 58  
 Caylus, Anne Claude de 44  
 Ceán Bermúdez, Agustín 53, 56, 121, 142, 144, 202, 209, 223, 254,  
 277, 331, 370s.  
 Cellini, Benvenuto 254, 264, 330  
 Cenninni, Cenninno 28  
 Cepeda y Adrada, Alonso de 60  
 Cervantes Saavedra, Miguel de 104, 200, 251n, 263, 282, 306, 322,  
 365  
 César, Cayo Julio 34, 58, 290  
 Cesariano, Cesare 36, 39, 53, 252  
 Céspedes, Pablo de 56, 368s.  
 Chacón, Alfonso 123  
 Chafrión, José 60  
 Chambray, Roland Fréart de 50  
 Churriguera, Nicolás de 62  
 Cicerón, Marco Tulio 307  
 Cintora, Lucas 269n  
 Cochin, Charles-Nicolas, le Jeune 44, 57, 170  
 Coecke van Aelst, Pieter 36, 123, 140, 237n, 307  
 Colombo, Realdo 310

Colonna, Francesco 28, 36, 39, 107, 246  
 Condivi, Ascanio 56  
 Cordemoy, Jean-Louis de 47  
 Cortona, Pietro da 122, 124  
 Courbes, Juan de 190  
 Cousin, Jean, l'Ancien 185  
 Covarrubias Orozco, Sebastián de 93, 191n, 220  
 Cruz, Juana Inés de la 266  
 D'Aviler, Charles 355  
 Dandré-Bardon, Michel-François 220, 367n  
 Danís, Juan 55  
 Danti, Egnazio 31, 47, 209  
 Danti, Vincenzo 48  
 De'Dominici, Bernardo 303  
 De l'Orme, Philibert 32, 37, 55, 329  
 Denís, Manuel 238  
 Dézallier d'Argenville, A.J. 123, 369  
 Díaz del Valle, Lázaro 96  
 Diderot, Denis 44, 52, 118n, 203, 360  
 Dietterlin, Wendel 236, 329  
 Díez, Ramón Pascual 55  
 Dolce, Lodovico 30s.  
 Doni, Anton Francesco 31s., 252, 331  
 Doni, Gian Francesco 107  
 Du Cerceau, Jacques Androuet, l'Ancien 36, 185, 236, 304, 329, 355  
 Duflos, Pierre 190  
 Dughet, Gaspar 56  
 Dupuy du Grez 371  
 Dürer, Albrecht 34, 36, 58, 235, 244n, 247, 254, 307  
 Elle, Louis Ferdinand 311  
 Enguera, Pedro 221, 361  
 Erasmo de Rotterdam, Desiderio 31, 33, 244n  
 Escrivá, Pedro Luis 59s.  
 Euclides de Megara 48, 100, 191, 289s., 308  
 Falconet, Etienne-Maurice 47  
 Feijoo, Benito 118, 237, 240, 247, 364  
 Félibien, André 317s.

Feoli, Vincenzo 120  
 Fernández, José 231  
 Fernández de Medrano, Sebastián 60, 254, 309, 316, 319  
 Fernández de Villarreal, Manuel 60  
 Ferrer, Bartolomé 209  
 Filarete, Antonio Averlino 27, 36, 58, 303, 356  
 Firrufino, Julio César 61  
 Fischer, Christian August 334  
 Fischer von Erlach, Johann Bernhard 57, 236, 238  
 Floris, Cornelis 329  
 Folch de Cardona, Pedro Antonio de Aragón 60, 297  
 Fontana, Domenico 57, 297  
 Fornés y Gurrea, Manuel 64  
 Francesco di Giorgio Martini 28, 36, 58  
 Frézier, Amédée-Antoine 286  
 Frontino 26  
 García Berruguilla, Juan 63, 114  
 García Hidalgo, José 98, 296, 311  
 Garzoni, Tommaso 290  
 Gaurico, Pomponio 30, 32, 356  
 Gelabert, Josep 55, 239  
 Ghiberti, Lorenzo 27  
 Ghirlandaio, Domenico 356  
 Gibbs, James 355  
 Giocondo da Verona 28, 36, 39  
 Giovio, Paolo 107, 192, 201, 301  
 Giraldi, Lilio Gregorio 201  
 Goethe, Johann Wolfgang von 104, 274, 367n  
 Gómez de Mora, Juan 186n  
 González de Barcia Carballido, Andrés 278  
 González Velázquez, Alejandro 103  
 Goujon, Jean 34, 36  
 Gracián, Baltasar 367  
 Grapaldi, Francesco Maria 37  
 Gravelot, Hubert-François 44, 170  
 Guarini, Guarino 55, 124, 130, 278  
 Guevara, Felipe de 30s.

Gutiérrez de los Ríos, Gaspar 30, 129, 220, 309, 320, 368  
 "Heraclio" 28  
 Hermosilla, José de 102, 222, 314  
 Herranz, Francisco 55  
 Herrera, Juan de 49n, 103, 107s., 116n, 134, 184, 189, 316, 365  
 Hilliard, Nicholas 40  
 Holanda, Francisco de 30, 56, 238, 356  
 Horacio Flaco, Quinto 308  
 "Horapolo" 235  
 Hulst, Henri van 51  
 Interián de Ayala, Juan 124, 147, 198, 238, 247  
 Irala Yuso, Matías de 298, 311  
 Jousse, Mathurin 135  
 Jovellanos, Gaspar Melchor de 240  
 Junius, Franciscus 47  
 Kircher, Athanasius 122  
 La Faille, Jean-Charles de 236n, 361n  
 La Font de Saint-Yenne 51  
 Laborde, Alexandre de 305  
 Lafréry, Antoine 185  
 Lairesse, Gérard de 46, 235, 308  
 Larrando de Mauleón, Francisco 60  
 Lastanosa, Pedro Juan de 196, 371  
 Lastanosa, Vicente Juan de 118  
 Laugier, Marc-Antoine 47  
 Lauro, Pietro 39  
 Le Brun, Charles 50s.  
 Le Muet, Pierre 355  
 Lechuga, José 60  
 Leonardo da Vinci 27s., 34, 50, 58, 170, 238, 263, 365, 369  
 Lessing, Gotthold Ephraim 308  
 Liñán y Verdugo, Antonio 301  
 Llaguno y Amirola, Eugenio 56, 102n, 314  
 Lloret, Jeroni 289  
 Lodoli, Carlo 47, 196  
 Lomazzo, Gianpaolo 43, 108, 308, 314  
 Lope de Vega Carpio, Félix 105, 276, 306, 367

López de Arenas, Diego 134, 221, 252, 360s.  
 López Enguidanos, José 147, 233, 311  
 Lorenzo de San Nicolás 98, 102, 184, 192, 207, 234, 254, 296, 317,  
 329, 350, 360, 368, 371  
 Losada, Manuel 105  
 Luciano de Samosata 276, 320  
 Lucio Espinosa y Malo, Félix 320  
 Lucece, Pedro de 62  
 Luther, Martin 203  
 Maggi d'Anghiari, Girolamo 59  
 Malaspina, Luigi 44  
 Malvasia, Carlo Cesare 119, 208, 220, 278  
 Mander, Karel van 43, 234, 349  
 Manzini, Luigi 187  
 March, Ignacio 202  
 Mariette, Pierre-Jean 51  
 Marino, Giovanni Battista 107  
 Marmontel, Jean-François 366  
 Marolles, Michel de 119  
 Marot, Clément 203  
 Márquez, Pedro José 114, 390  
 Martin, Jean 31, 34, 36  
 Martínez, Francisco 44  
 Martínez, Jusepe 97, 184, 254, 303, 310, 317  
 Martínez de Aranda, Ginés 55, 255  
 Martínez de la vega, Jerónimo 302  
 Mayans y Siscar, Gregorio 52, 100, 118, 144, 207, 235, 245, 247,  
 310, 318, 362, 365, 369s.  
 Mazzolari da Cremona, Ilario 123  
 Mejía, Pedro 244  
 Ménétra, Jacques-Louis 207  
 Mengs, Anton Raphael 18, 102n, 123, 193, 238, 247, 314, 318, 362  
 Mey, Felipe 185  
 Milizia, Francesco 47, 65n, 202, 235, 375  
 Milton, John 301  
 Minois, Claude 200  
 Molanus, Johannes 201

Molière 20, 266  
Montenay, Georgette de 42, 45n, 198, 247, 294  
Montfaucon, Bernard de 122, 146, 278  
Montón, Bernardo 110  
Mora, Francisco de 189  
Mora, Jerónimo de 359  
Morales, Ambrosio de 240  
Moreno, José 186n  
Moreno de Tejada, Juan 105  
Muller, John 62n  
Muñoz, Salvador 131  
Muratori, Lodovico 108  
Nadal, Jerónimo 122  
Nunes, Philippe 239  
Núñez de Cepeda, Francisco 114, 122  
Olmo, José del 129, 186n  
Ondériz, Pedro Ambrosio 48, 100, 191, 290  
Orellana, Marcos Antonio 44n, 135, 186, 342, 369  
Orozco y Covarrubias, Juan de 191n, 220, 301  
Ortiz y Sanz, José 37, 47s., 142s., 168s., 190, 236, 247, 310,  
314, 350, 370  
Ottonelli, Giovanni Domenico 122, 124  
Ovidio Nasón 110, 119, 185  
Ozanam, Jacques 361  
Pacheco, Francisco 32, 56, 97, 234, 244n, 245, 320, 323, 329, 343,  
368, 390n  
Pacheco, Francisco (eclesiástico) 359  
Pacioli, Luca 28, 307  
Pader, Hilaire 108  
Paggi, Giovanni Battista 317  
Paine, Tom 306  
Paleotti, Gabriele 367  
Palissy, Bernard 32  
Palladio (agronomo latino) 110  
Palladio, Andrea 34, 37, 39, 54, 65, 106, 109, 142, 169, 190, 245,  
290, 315, 357s.  
Palmireno, Lorenzo 357

Palomino, Juan Bernabé 186n  
 Palomino de Castro y Velasco, Antonio Acisclo 96s., 123, 128s.,  
 142, 147, 186n, 193, 209, 237, 239, 247, 254s., 263, 272, 276,  
 278, 289, 298, 307, 311, 318, 332, 343, 349, 359, 365s., 368-  
 370  
 Papenbroeck, Daniel van 124  
 Paradin, Claude 201s.  
 Passe, Crispijn van de 329  
 Patin, Carla Catalina 247  
 Peacham, Henry 30, 187  
 Peacock, James 65n  
 Pélerin, Jean 28, 36  
 Pérez de Montalbán 147  
 Pérez de Oliva, Fernán 56  
 Perrault, Charles 309  
 Perrault, Claude 48, 143, 168, 230, 286, 309  
 Perret, Pieter 108, 116n, 123, 184, 186, 189  
 Peruzzi, Baldassare 314  
 Petrarca, Francesco 290  
 Philandrier, Guillaume 37, 314  
 Piero della Francesca 28, 308  
 Piles, Roger de 47, 98  
 Pino, Paolo 308  
 Piranesi, Gianbattista 45, 119  
 Plinio, el Viejo 27, 244, 303, 309n, 390  
 Plo y Camín, Antonio 63, 102  
 Plutarco de Queronea 32, 320  
 Polibio 58  
 Polieno 58  
 Pommerault, Général 202  
 Pontus de Tyard 43  
 Ponz, Antonio 47, 125, 264, 305, 314  
 Porta, Giovanni Battista 202  
 Poussin, Nicolas 56  
 Pozzo, Andrea 122, 182, 235n, 238  
 Prades, Jacopo de 125  
 Prado, Jerónimo 99s., 114

Praves, Francisco de 131, 315  
 Preciado de la Vega, Francisco 238, 311, 370  
 Prieto, Melchor 189, 289  
 Prosperi, Félix 60  
 Pugin, Augustus W.N. 64  
 Quarles, Francis 301  
 Quevedo y Villegas, Francisco de 268, 276  
 Quintiliano 307  
 Rabelais, François 305  
 Ramos, Antonio 365  
 Rejón de Silva, Diego 47, 170  
 Renart, Josep 235, 255, 272, 304  
 Restout, Jacques 366  
 Revett, Nicholas 119  
 Reynolds, Joshua 57, 309  
 Ribas, Josep 239  
 Ribera, José de 311  
 Richard, Claude 236n  
 Richardson, Jonathan, Sr. 47, 50  
 Richeome, Louis 42  
 Ridolfi, Carlo 57  
 Rieger, Christian 18, 110n, 122, 236, 315, 317, 360  
 Ripa, Cesare 43s., 322  
 Rivadeneyra, Pedro 289  
 Rizi, Juan Andrés 321, 350, 368  
 Rodríguez de Villafañe, Santiago 221, 361  
 Rojas, Cristóbal de 59, 100, 186, 360  
 Rojas, Fernando de 203  
 Rojas Villandrado, Agustín de 357  
 Roriczer, Matthias 32  
 Roubo, Louis 319  
 Rouillé, Guillaume 238  
 Rubens, Pieter Paul 57  
 Rueda, Manuel de 47  
 Ruscelli, Girolamo 31, 316  
 Rusconi, Giovan Antonio 54  
 Ruskin, John 64

Ryff, Walter 31, 36  
 Saavedra Fajardo, Diego de 114, 191, 303  
 Sagredo, Diego de 18, 26n, 28, 36, 103, 123, 140, 191, 243-245  
 Salamanca, Antonio de 185  
 Salvador Gómez, Vicente 311  
 Sambin, Hugues 329  
 Sambucus, Johannes 41n, 188  
 Sánchez de Viana, Pedro 167  
 Sandrart, Joachim von 35, 43, 57, 238, 349  
 Sangallo, Giuliano da 45  
 Sansovino, Francesco 31  
 Santáns y Tapia, Juan 60  
 Santos, Francisco de los 123  
 Sarmiento, Martín 118s., 139, 245, 363  
 Scamozzi, Vincenzo 58, 355  
 Scaramuccia, Luigi 317  
 Schott, Andreas 185  
 Sempere y Guarinos, Juan 86  
 Séneca, Lucio Anneo 276, 320  
 Serlio, Sebastiano 36s., 39, 42, 44, 53, 58, 92, 103s., 109, 140,  
 142, 185, 192, 237, 307, 309, 314s., 329, 355  
 Shakespeare, William 59, 359  
 Shute, John 36  
 Sigüenza, José de 123, 306, 359  
 Simeoni, Gabriele 198  
 Solórzano Pereira, Juan de 191n  
 Spanner, Andreas 289  
 Strada, Jacobus de 53, 193  
 Stuart, James 119  
 Suárez de Figueroa, Cristóbal 49, 137, 281, 290  
 Sulpicio, Giovanni 39  
 Tempesta, Antonio 189  
 Teniers, David, II 57  
 Teófilo 28  
 Teresa de Jesús, Santa 266  
 Thompson, G. 123  
 Torija, Juan de 102, 195

Torre, José de la 391  
 Torre Farfán, Fernando de la 124  
 Torreblanca, Antonio de 131  
 Tory, Geoffroy 307  
 Tosca, Tomás Vicente 316  
 Townsend, Joseph 214, 220  
 Tramullas y Ferrera, José 327  
 Trichet du Fresne, Raphaël 31  
 Turriano, Juanelo, Pseudo --> Lastanosa, Pedro Juan de  
 Ulloa, Alonso de 201  
 Urra, Miguel de 143, 245  
 Valeriano, Pierio 184, 321, 370  
 Vallejo, Pascual 352  
 Valverde de Amusco, Juan 96, 114, 188  
 Valzania, Francisco Antonio 231, 315  
 Vandelvira, Alonso de 55, 131  
 Varchi, Benedetto 50, 56, 331  
 Vargas Machuca, Carlos Félix 142  
 Vasari, Giorgio 31, 50s., 56s., 107, 184, 254, 278, 303, 324, 359,  
 390  
 Vauban, Sébastien de la Preste de 61, 358  
 Veen, Otto van 187  
 Vegecio, Flavio 58  
 Velasco, Lázaro de 26, 28, 198, 220, 286, 368, 370  
 Vélez de Guevara, Luis 357  
 Vera Tassis, Juan de 186  
 Verboom, Prosper 236n  
 Vesal, Andreas 32, 188, 192, 202  
 Viator --> Pélerin, Jean  
 Vidal y Salvador, Manuel 323  
 Vigée-Lebrun, Elizabeth 247n  
 Vignola, Giacomo Barozzi da 37, 42, 48, 65n, 100, 104s., 109, 131,  
 142, 147, 186, 209, 231, 245, 314-316, 350, 355  
 Villafranca, Pedro de 311, 350  
 Villalón, Cristóbal de 30  
 Villalpando, Francisco 104, 140, 315  
 Villalpando, Juan Bautista 98-100, 104, 114, 122, 124, 189, 309,

- Villalta, Diego de 30
- Villanueva, Diego de 53, 97, 102, 103n, 105, 130, 207, 245, 310, 314-316
- Villanueva, Jaime 214
- Villanueva, Juan de 102
- Villard d'Honnecourt 28
- Villegas, Alonso de 289
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel 18
- Vitoria, Baltasar de 321
- Vitoria, Vicente 310, 370
- Vitruvio Polión, Lucio 26s., 29, 34, 36, 39, 42, 48, 49n, 53s., 58, 92, 100, 140, 143, 168, 230, 234, 245, 286, 309, 350, 356
- Vittone, Bernardo 130
- Vogtherr, Heinrich 106
- Vredeman de Vries, Hans 36, 236
- Weyerman, Jan Campo 303
- Winckelmann, Johann Joachim 101
- Wyssenbach, Rud 193
- Ximeno, Vicente 176
- Zaccolini, Matteo 56
- Zamorano, Rodrigo 31, 97, 105, 289, 308
- Zaragoza, José 236n, 361n
- Zaragozá y Ebri, Agustín Bruno 102, 289n
- Zuccaro, Federigo 31, 48, 51, 57, 308
- Zucchi, Giacomo 43

