

# EL TRATADO DE ABRAHAM BOSSE, PRINCIPAL REFERENCIA TEÓRICA DE LOS GRABADORES ACADÉMICOS DE SAN FERNANDO

Antonio Moreno Garrido  
y Ana María Pérez Galdeano

**RESUMEN:** Es importante destacar la trascendencia del tratado sobre grabado de Abraham Bosse, ya que éste fue una herramienta de obligada consulta para aquellos, que de un modo u otro, se aproximaron y se formaron en el arte del grabado. Su edición en 1645, marcará un antes y un después en la historiografía europea, salvando un vacío de la literatura artística sobre técnicas de grabado en hueco, cuya repercusión trascenderá ampliamente las fronteras francesas que lo vieron nacer.

**PALABRAS CLAVE:** Abraham Bosse. Manuel de Rueda. Grabado calcográfico. Tratados del siglo XVII. Real Academia de Pintura (París). Real Academia de San Fernando (Madrid).

## THE TREATY OF A. BOSSE, REFERENCE THEORETICAL PRINCIPAL, FOR THE ENGRAVERS ACADEMICS OF SAN FERNANDO

**ABSTRACT:** It is important, the significance of the treaty on engraving Abraham Bosse, since this was an obligatory reference for those who in one way or another, were formed in art of engraving. The edition of 1645, marked a turning point in European historiography, bridging a gap in the literature on artistic techniques in etching hole, whose impact will transcend the borders.

**KEYWORDS:** Abraham Bosse. Manuel de Rueda. Engraving. Theory. Royal Academy of Painting (Paris). Real Academia de San Fernando (Madrid).

## LAS ENSEÑANZAS ACADÉMICAS SOBRE GRABADO Y LA INFLUENCIA TEÓRICA DEL TRATADO DE ABRAHAM BOSSE

Desde finales del siglo XX se han venido realizando estudios en el campo de la expresión gráfica, que han puesto de manifiesto la relevancia que a lo largo de la historia ha desempeñado la imagen grabada. Sobre todo, desde el momento en el que ésta funciona como instrumento pedagógico al servicio de la transmisión de ideas, formas, técnicas y conocimientos en general. La aparición del primer tratado sobre grabado calcográfico escrito por Abraham Bosse<sup>1</sup>, fue fundamental en el siglo XVII, al reunir de manera ordenada y precisa, técnicas y procedimientos muchos de los cuales siguen vigentes hoy en día<sup>2</sup>.

Tampoco debemos olvidar la trascendencia que en España tuvo la obra de Abraham Bosse, a través del tratado de Manuel de Rueda, que lo sigue casi literalmente. Como muy bien se recoge en el trabajo *Estudio preliminar del tratado de Manuel de Rueda: Instrucción para gravar en cobre*<sup>3</sup>, este tratado «viene, con modestia, a cubrir una acusada laguna en la literatura artística española del siglo XVIII. [...] La aparición de esta obra no es un hecho fortuito,

sino que se puede enmarcar dentro del proyecto ideológico-político de la Ilustración española». Y es que la enseñanza del grabado calcográfico en estos años, va a ser una de las piezas esenciales para la recién fundada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, —que abre sus puertas en el año 1752—. De hecho Manuel Salvador Carmona, como indica Claude Bédat: «terminait son exposé en rappelant que les graveurs devaient lire et travailler un ouvrage sur la gravure traduit du français par Manuel de Rueda.»<sup>4</sup> Se refiere, lógicamente al tratado de Abraham Bosse.

A pesar de las lagunas<sup>5</sup> existentes, sobre la vida de Abraham Bosse, debemos recordar algunos acontecimientos importantes del artista y grabador que centran su actividad<sup>6</sup>. De él, se sabe que nació en la Villa de Tours en 1602<sup>7</sup>, hijo de Louis Bosse, sastre de profesión, y de Marie Martinet, quienes le impartirán una profunda educación reformista. Con dieciséis años marcha a París, acogido como aprendiz en casa de quien va a ser su maestro y amigo, Melchior Tavernier<sup>8</sup>, de quien se conserva el contrato que el artista y teórico francés firmó con éste, el 16 de Julio de 1620<sup>9</sup>. Después de permanecer tres años en casa del maestro, Bosse trabajará como «grabador e impresor del Rey», en la Isla de Palacio. Pocos viajes hizo el artista a su villa natal,<sup>10</sup> uno de ellos fue para contraer matrimonio en 1632<sup>11</sup>, con Catherine Sarrabat<sup>12</sup>. Ese mismo año, ambos regresan a París, donde fijan su residencia<sup>13</sup>. El 9 de mayo de 1648<sup>14</sup>, la Real Academia de Pintura de París le pide a Abraham Bosse que imparta las lecciones de perspectiva en dicha Institución, donde permanecerá hasta junio de 1661, momento en el que fue expulsado de la misma por defender de manera vehemente sus ideas teóricas ante sus colegas<sup>15</sup>.

El marco teórico, en el que se mueven los trabajos de Abraham Bosse, está directamente influenciado por los estudios del ingeniero y matemático Girard Desargues (1591-1661)<sup>16</sup>, fundador de la geometría proyectiva<sup>17</sup>, y próximo a la filosofía cartesiana. De él aprendió los principios fundamentales de las matemáticas y su aplicación en las leyes de la perspectiva, las cuales van a ser para Bosse, guía y principio de verdad de las artes —sobre todo referidas al ámbito de la pintura y del grabado—, por el que «se deben representar las cosas no tal y como el ojo las ve o cree que las ve, sino tal y como las leyes de la perspectiva nos la impone a nuestra razón»<sup>18</sup>, siendo éstas, las ideas defendidas por el académico durante toda su trayectoria artística e intelectual<sup>19</sup>. Fruto de esas inquietudes será la obra publicada en 1647: «Manière Universelle de Mr Desargues pour pratiquer la Perspective par petit-pied, comme le géométral. Ensemble les places et proportions des fortes et faibles touches, teintes ou couleurs». Y «si el grabado hizo vivir a Abraham Bosse, es la perspectiva, la que verdaderamente ocupó su tiempo y su espíritu»<sup>20</sup>.

Desde fechas muy tempranas, Bosse participa en la ilustración de libros de muy diferente temática, entre los que podemos citar el *Livre d'architecture d'autels et de cheminées*<sup>21</sup>, obra de Jean Barbet, publicada en 1633 por Melchior Tavernier<sup>22</sup>, para el que Bosse, realiza las láminas que lo acompañan. En 1640, fue llamado a trabajar en la Imprenta Real, donde colaboró en la publicación de un *Nouveau Testament*<sup>23</sup>, libro escrito en latín, donde da muestras de sus extraordinarias cualidades. Para la misma Institución ilustró *Les Comediae de Térence*<sup>24</sup>, publicada en 1642. También habría que mencionar el *Catalogue des plantes cultivées à présent au Jardin royal des plantes médicinales, estably par Louis le Juste*<sup>25</sup>, entre otro numeroso elenco de obras de carácter religioso, científico, teórico y literario.

## ABRAHAM BOSSE Y EL PRIMER TRATADO SOBRE TÉCNICAS DE GRABADO CALCOGRÁFICO DE 1645

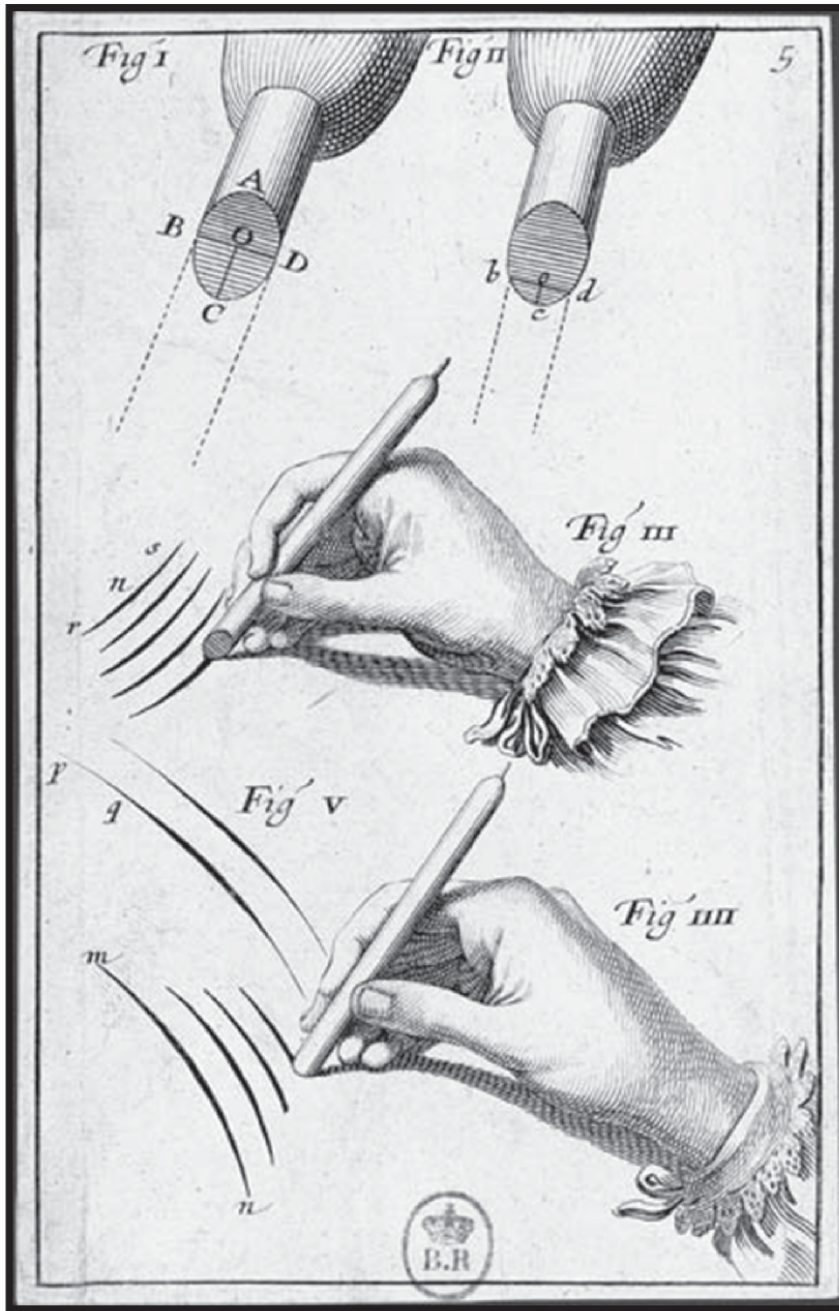
Abraham Bosse, además de prolífico grabador se dedicó ampliamente a las cuestiones teóricas y entre sus numerosos escritos, pensó en componer un tratado en el que se recogieran de manera ordenada, todas las técnicas del grabado en hueco. Fue en 1645<sup>26</sup>, cuando el artista publica sus ideas y explica los principios fundamentales de esta técnica, bajo el título de «TRAITÉ / DES MANIERES / DE / GRAVER EN TAILLE DOUCE / SUR L'AIRAIN. / Par le Moyen des Eaux Fortes, / & des Vernix Durs e Mols. / Ensemble de la façon d'en Imprimer les / Planches E d'en la Presse, / E autres choses concernans / lesdits Arts. / PAR / A. BOSSE, Graueur en taille Douce. / A PARIS, / Chez ledit BOSSE, en l'Isle du Palais, / à la Roze rouge, deuant la Megifferie. / M. DC. XLV. / AVEC PRIVILEGE DU ROY»<sup>27</sup>.

Desde el punto de vista científico el interés que ha podido despertar el tratado de Bosse, tanto entre sus contemporáneos como en la actualidad, radica en la precisión con la que se tratan, todos los procedimientos de los que se compone el grabado en sus más diversos modos de realización, muchos de los cuales son métodos que siguen aún vigentes. Y es precisamente, la divulgación de unas técnicas, el objetivo manifiesto por el propio artista en el Prefacio de su obra, donde expresa su pretensión de enseñar a los pintores, los secretos de un arte que él mismo estudió y trabajó durante un largo período de tiempo, con la intención de transmitirles sus procedimientos.

A mediados del siglo XVII, era conocida y empleada la técnica de grabar en hueco. Sin embargo, la xilografía ofrecía mayores ventajas al permitir la impresión del texto y de las ilustraciones a la vez, lo que significaba un menor coste y mejor conservación de los tacos. Sin embargo, la utilización de la xilografía se empezó a manifestar como una técnica agotada cuando en el año 1550, la entalladura en madera al hilo había alcanzado «el límite de minuciosidad de ejecución»<sup>28</sup>.

La apertura de láminas a buril, pese a experimentar en su empleo un lento<sup>29</sup>, pero progresivo aumento durante el siglo XVI, no compensaba a la hora de editar libros, debido a la dificultad de su ejecución y a su elevado coste. Debemos recordar que el grabado a buril en aquellos momentos es la técnica con mayor prestigio en esta época, hasta tal punto era su reconocimiento, que ésta llegó a denominarse como el grabado de «buen gusto». El también maestro y grabador Jacques Callot<sup>30</sup> consiguió imitar el trazo característico del buril y su «fino-ancho-fino», empleando en la técnica para grabar al agua fuerte el instrumento llamado *échoppe* (il. 1) —que aparece entre las ilustraciones del tratado de Bosse—, así aprovechando las ventajas del agua fuerte se consiguen los efectos del buril. Serán las demandas del comercio, generalizadas en toda Europa, las que hagan posible el asentamiento del grabado calcográfico, más acorde también con la estética imperante del momento. Siendo la ilustración de libros, el campo en el que se produzca el relevo de la xilografía por el eficaz método calcográfico<sup>31</sup>.

El conocimiento adquirido de Abraham Bosse a través de su maestro Melchior Tavernier<sup>32</sup> como de Jacques Callot<sup>33</sup>, se verá compendiado en este tratado en el que el artista recoge las técnicas empleadas, entre otros, por estos maestros grabadores, y recopila otros métodos menos conocidos como la talla dulce, uno de los ejes centrales del libro. Así, se explica que Abraham Bosse, apegado a las formas creadas por el buril se decline en su manual, por una técnica calcográfica intermedia —la talla dulce—, en la que se mezcla la rapidez y sutilezas pictóricas creadas por el agua fuerte, con el trazo firme, claro y preciso



1. Abraham Bosse: empleo y trazo del *écoppe*, edición de 1645. Biblioteca Nacional, París.

del buril<sup>34</sup>, dando respuesta al estímulo impulsado por la nueva demanda de libros impresos.

El tratado escrito por Abraham Bosse se convirtió en una obra indispensable para la época, debido sobre todo, a la claridad metodológica con la que el manual estaba escrito. Tanto es así, que poco después de su publicación surgieron nuevas ediciones del mismo, contando con algunas traducciones importantes<sup>35</sup>, aunque hay que señalar en este aspecto,

que entre las primeras y las últimas ediciones, existe un considerable margen de tiempo de más de un siglo<sup>36</sup>.

En el estudio de la primera edición<sup>37</sup>, se presentan importantes novedades a destacar. Una de ellas gira en torno a las imágenes que introdujo el grabador para entender mejor las explicaciones dadas en el texto. Las 16 planchas y el grabado del frontispicio que acompañan sus comentarios, van a ser empleadas de manera sucesiva en las siguientes ediciones. Sin embargo, algunas de las estampas serán sustituidas en las dos últimas publicaciones —de 1745 y 1758—, por otras imágenes más claras, obedeciendo indudablemente, a una mejor comprensión que de la descripción del texto hace el artista.

En el frontispicio se representa una mujer que sostiene entre sus manos una lámina con el título de la obra: «Manière de graver a l'eau forte en cuivre par A. Bosse», todo ello en un interior, donde no faltan, como atributos algunos útiles propios de la práctica del grabado calcográfico (il. 2). El resto de las estampas, nos remiten a los diferentes pasos que se han de dar para realizar cada proceso de grabado, dependiendo de la especificidad de la técnica empleada. Así, nos encontramos que en la primera estampa se explica la forma de aplicar el barniz duro sobre la plancha, para realizar un grabado al agua fuerte. En la parte superior se ilustra el momento en el que se calienta la plancha en un hornillo para poder aplicar después el barniz; mientras que en la parte inferior, el barniz termina de extenderse al pasar el calor de una vela por debajo de la superficie de la plancha. La segunda estampa ilustra el proceso de endurecimiento del barniz, por medio de la exposición de la lámina a las brasas del fuego. En la tercera, se muestran los instrumentos necesarios para eliminar el barniz en las partes correspondientes a las líneas del dibujo, como



2. Abraham Bosse: frontispicio, edición de 1645. Biblioteca Nacional, París.

son puntas, *échoppes*, piedras de afilar entre otros. En la cuarta aparecen representados diferentes trazos, producto del empleo tanto de las puntas como del *échoppe*, instrumento con el cual, Bosse consigue reproducir en el agua fuerte los efectos del buril y su característico fino-ancho-fino. La quinta estampa caracteriza las distintas líneas producidas por el *échoppe*, e incide en el manejo de éste sobre la lámina cogido como si fuera un pincel o lápiz. El sexto grabado hace alusión a la forma de verter el agua fuerte sobre la plancha, mientras que en la séptima se ilustra el secado y en la octava se muestran diferentes tipos de líneas y colecciones de trazos.

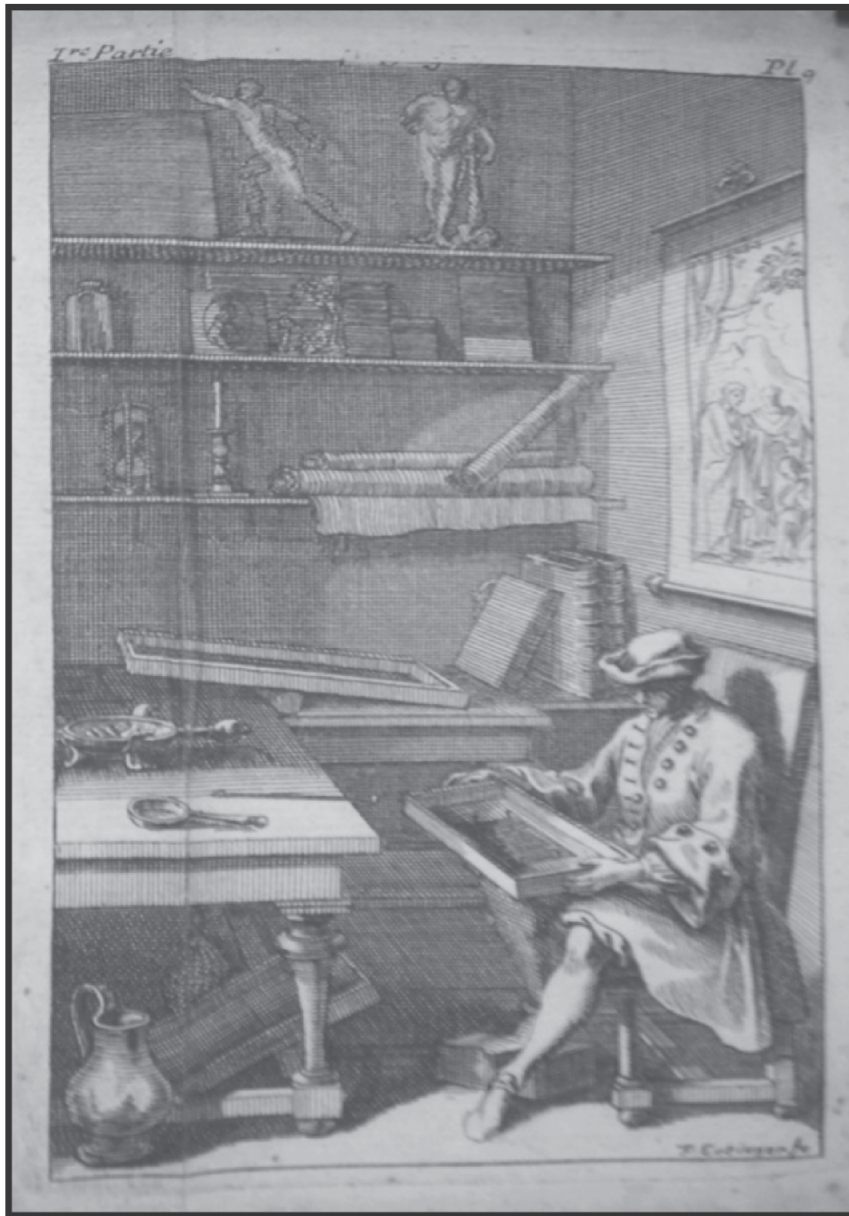
El segundo apartado del libro está dedicado al grabado a buril. En su explicación, Bosse hace uso de la lámina nueve y diez, donde el artista representa las características de los mangos en forma de «seta», así como el modo de afilar estos instrumentos, dada la importancia que tiene a la hora de facilitar el trazo y las incisiones. También se hace alusión a la complicada forma de coger el buril, como la manera de realizar la incisión con éste sobre la lámina. Para



3. Abraham Bosse: tórculo de estampación, edición de 1645. Biblioteca

concluir, las últimas seis estampas, ilustran el modo de realizar la estampación del grabado a talla dulce. Desde el grabado once hasta el catorce, se representan todos los elementos que conforman el tórculo (il. 3) —prensa para realizar la estampación calcográfica—. Mientras que la quince y dieciséis, están dedicadas a ilustrar el proceso de estampación del grabado en hueco.

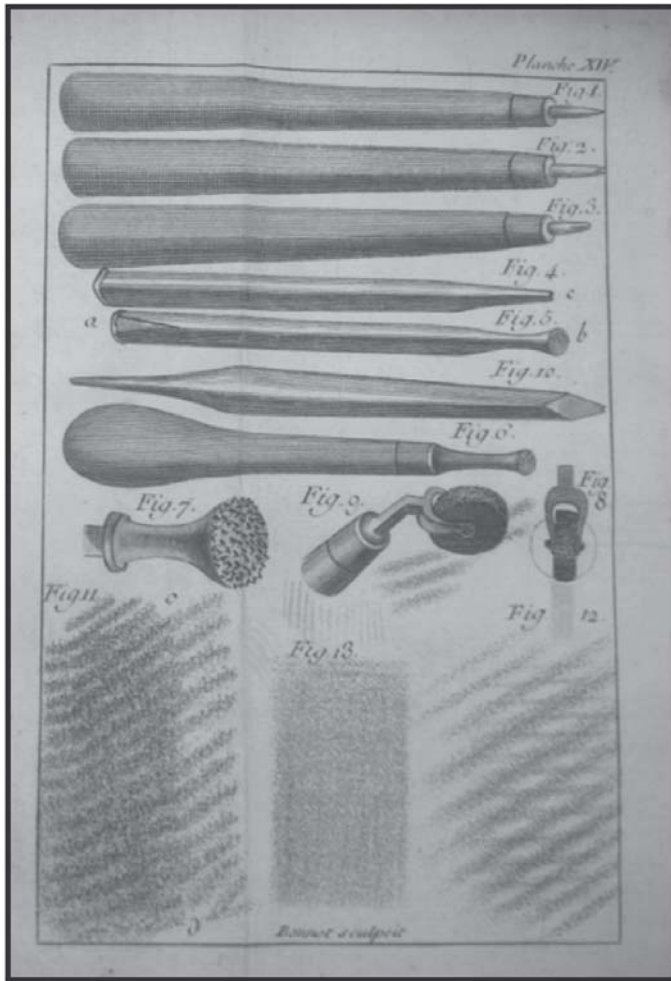
En relación al resto de ediciones del tratado, tenemos que destacar la segunda publicada a cargo del también grabador y teórico Sébastien LeClerc, quien en 1701, publica, corregido y aumentado el trabajo de Bosse<sup>38</sup>. Dicha edición, añade una lámina más contando el libro con un total de 17 grabados más la portada. Éste último grabado (il. 4) quedará incluido en posteriores ediciones. Así la segunda versión, añade al tratado original, un pequeño epígrafe titulado: «MOYENS DONT MONSIEUR LE CLERC/ Se Ser Pour Couler Son Eau Forte»<sup>39</sup>. Esta cabecera se corresponde con la lámina de la p. 36-37, de dicha edición,



4. Grabado incluido por LeClerc en la edición de 1701. Colección privada, Granada.

donde cabe señalar, un tipo de nomenclatura diferente a la que aparece en la edición príncipe, que rompe con la numeración correlativa de las láminas donde se puede leer en el centro de la parte superior, «pag. 3L», mientras que en la parte inferior lo firma el grabador «F. Ertinger. fc.».

Una tercera edición aumentada, ve la luz en 1745, realizada por el también grabador Charles-Nicolas Cochin<sup>40</sup>. En este caso, el libro experimenta un considerable aumento en los grabados, sumando tres a los ya existentes, sin embargo, algunas de las estampas sufren variaciones respecto a la edición del diecisiete, sobre todo en lo referente a la manera de realizar la estampación de las planchas.



5. Grabado incluido por C. N. Cochin en la edición de 1758, instrumentos para grabar a la manera del crayón o lápiz. Colección privada, Granada.

Por último, en 1758 se publica una última edición aumentada por el propio Cochin<sup>41</sup>, que contará con 21 grabados, dos de los cuales, corresponden a la ampliación realizada por el grabador. Aquí introduce dos técnicas de grabado: el grabado a la manera del *Crayon*, o lápiz, y la imitación del grabado al aguatainta o *lavis*. El contenido de esta edición refleja fielmente los apartados que inicialmente planteara Bosse en 1645. La riqueza con la que se presenta este último ejemplar, viene refrendada por quienes la han ido aumentando a lo largo de este proceso de reediciones sucesivas. Como ya hemos dicho la edición de 1758 ampliada por Ch. N. Cochin, introduce la novedad del grabado a la manera del *Crayon*, (il. 5) y la imitación del *lavis*. En el Aviso de la nueva edición, su autor nos dice el motivo de su introducción en el tratado: «aumentamos en esta nueva edición los principios más extendidos sobre la manera de imitar los cuadros por medio del grabado y por medio de la talla dulce, con detalles particulares sobre la práctica de este arte naciente, que no estaba presente en la edición anterior, por falta de instrucciones suficientes. Entramos en los mismos detalles sobre la nueva manera de grabar a la manera del crayón, por medio del cual llegamos a imitar las intenciones de grandes maestros, para poder engañar a los mejores concededores, y acabamos esta tercera parte, con la búsqueda de la curiosa manera de grabar e imprimir los *camayeux*, y sobre el grabado que imita la aguada»<sup>42</sup>.

## NOTAS

1. Primera edición de Abraham Bosse, 1645: «TRAITÉ / DES MANIERES / DE / GRAVER EN TAILLE DOUCE / SUR L'AIRAIN. / Par le Moyen des Eaux Fortes, / & des Vernix Durs e Mols. / Ensemble de la façon d'en Imprimer les / Planches E d'en la Presse, / E autres choses concernas / lesdits Arts. / PAR / A. BOSSE, Graueur en taille Douce. / A PARIS, / Chez ledit BOSSE, en l'Isle du Palais, / à la Roze rouge, deuant la Megifferie. / M. DC. XLV. / AVEC PRIVILEGE DU ROY».
2. VILLA, Nicole, *Le XVIIe siècle vu par Abraham Bosse Graveur du Roi*, Paris: Roger Dacosta, 1967, p. 10.
3. MORENO GARRIDO, Antonio G., «Estudio preliminar del tratado de Manuel de Rueda», en *Instrucción para grabar en cobre*, Granada: Universidad, 1991.
4. BEDAT, Claude, *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid 1744-1808: contribution à l'étude des influences stylistiques et de la mentalité artistique de l'Espagne du XVIIIe siècle*, Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1974, pp. 181-182.
5. Al menos eso es lo que afirmaba N. VILLA, «Estudio preliminar», en *Le XVIIe siècle vu par Abraham Bosse ...*, 1967, p. 7.
6. *Abraham Bosse, savant graveur: Tours, vers. 1604-1676, Paris: [catalogue de l'exposition]*, Paris: Bibliothèque Nationale de France Tours: Musée des Beaux-Arts de Tours, 2004.
7. Como recoge el estudio realizado por Blum sobre el artista grabador: BLUM, André, *Abraham Bosse et la société française au dixseptième siècle*, Villeneuve-Saint Georges: Imp. L'Union Typographique, 1924, p. 1.; la consideración del año 1602, como posible fecha en la que nació el artista, se puede dar como válida. Sobre todo después de estimar los datos publicados por el investigador, las actas que registran el entierro del difunto en 1676, y que especifican la edad con que contaba el artista cuando murió: «Aujourd'hui, 15me jour de février 1676, a été enterré le corps de deffunct Abraham Bosse, graveur en taille douce ordinaire du roy, décédé du jour d'hier, auquel enterrement ont assisté M<sup>rs</sup>. Jean des Chaleaux, bourgeois de Paris, et M<sup>rs</sup> estienne Gaustié, bourgeois de Paris, tous deux gendres du deffunct, qui ont dit que le dit deffunt lors de son décès estoit âge d'environ 74 ans et ont signé». Éste parece ser el único dato objetivo, para precisar el año en el que el grabador nació, ya que las actas bautismales de la Iglesia protestante de esta época, y a la que pertenecía, han desaparecido: ARDOUIN-WEISS, Idelette, «Abraham Bosse et la ville de Tours», en *Abraham Bosse, savant graveur...*, 2004, p. 16.
8. Melchior Tavernier fue grabador e impresor en talla dulce de la Casa del Rey : VILLA, Nicole, *Le XVIIe siècle vu par Abraham Bosse...*, 1967, p. 7.
9. LOTHE, José, «Un document inédit: le contrat d'apprentissage d'Abraham Bosse», *Nouvelles de l'estampe*, 130-131 (Oct. 1993), pp. 34-35; el contrato de aprendizaje se encuentra recogido en las notas 4 y 16 respectivamente, en ARDOUIN-WEISS, *Op. cit.*, 2004, pp. 16 y 18.
10. En 1623 regresó a Tours, y grabó una valiosa obra «Vierge au grand chapeau» (Virgen del gran sombrero) (ARDOUIN-WEISS, *Op. cit.*, 2004, p. 20).
11. Se recoge una copia del contrato matrimonial entre Abraham Bosse y Catherine Sarrabat, en ARDOUIN-WEISS, *Op. cit.*, 2004, pp. 19-20.
12. Hija de un importante relojero de Tours (VILLA, *Op. cit.*, p. 7).
13. Durante sus años de casado, vivió, en el barrio de l'île de la Cité, apareciendo en algunos de sus grabados sendas direcciones (VILLA, *Op. cit.*, p. 7).
14. JOIN-LAMBERT, Sophie, «Bosse et l'Académie royale «La Raison sur Tout», en *Abraham Bosse, savant graveur...*, 2004, p. 64.
15. Hay varios estudios que describen muy bien toda la polémica creada en torno a la defensa de Bosse, de sus teorías sobre la perspectiva, destacando el realizado por McTIGHE, Sheyla, «Abraham Bosse and the Language of Artisans: Genre and Perspective in the Academie royale de peinture et de sculpture, 1648-1670», *Oxford Art Journal*, 21.1 (1998), pp. 1-26; o el realizado por GOLDSTEIN, Carl, *Abraham Bosse, painting and theory in the French Academy of Painting and Sculpture, 1648-1683*, Michigan: Ann Arbor U.M.I., Dissertation Information Service, 1989, donde ambos tratan el asunto.
16. VILLA, *Op. cit.*, p. 7.
17. Se llama geometría proyectiva a una estructura matemática que estudia las incidencias de puntos y rectas sin tener en cuenta la medida.
18. *Ibidem.*, p. 9.
19. Como indica Blum, Bosse, fue persuadido por la filosofía de Descartes a través de su amigo y maestro Desargues, hecho que se reflejará durante toda su vida en sus ideas, y en su «relación con el movimiento cartesiano del siglo XVII»: «ses idées indiquent un esprit toujours épris de la vérité scientifique, cherchant à la saisir par des procédés rationnels», en BLUM, *Op. cit.*, p. 2.

20. «si la gravure a fait vivre Abraham, c'est la perspective qui a vraiment le plus occupé son esprit et son temps», en VILLA, *Op. cit.*, p. 7.
21. LIVRE / D'ARCHITECTURE / d'Autels, / et de Cheminees, / DEDIE A MONSEIGNEUR / l'Eminentissime / Cardinal / Duc de RICHELIEU, ETC. / De l'invention / Et dessin / de I. BARBET. / Gravé à l'eau forte / Par A. BOSSE / M. DC. XXXIII. Recogido por LOTHE, José, «Les livres illustrés par Abraham Bosse». En: *Abraham Bosse, savant graveur...*, 2004, p. 44.
22. LOTHE, José: «Les livres illustrés par Abraham Bosse», en *Abraham Bosse, savant graveur...*, 2004, p. 43.
23. *Ibidem.*, p. 44.
24. *Ibidem.*, p. 45. Las seis comedias de Terencio, escritas entre 166 y 160 a.C., están basadas en obras griegas. Así por ejemplo, *Andria*, *El que se atormenta a sí mismo*, *El eunuco* y *Los hermanos*, tienen su origen en comedias de Menandro, mientras que *Formio* y *La suegra* están basadas en obras de Apolodoro de Caristo. Las obras de Terencio son sátiras ligeras e ingeniosas sobre la vida de las personas ricas y refinadas.
25. LOTHE, José, *Op. cit.*, 2004, p. 46.
26. Momento en el que el artista contaba con cuarenta y tres años. *Ibidem.*, p. 10.
27. La primera edición se presenta en formato de 8º, con 75 páginas, e ilustrada por 16 estampas y el frontispicio.
28. IVINS, W. M. Jr., *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Barcelona: Guatavo Gili, 1975, p. 77.
29. *Ibidem.*
30. Jacques Callot, quien para dar rienda suelta «a su genio fecundo e ingenioso [...] se esforzó en buscar, con su imaginación viva y ardiente, un modo de expresión más fácil y menos penoso, [entendemos que el buril]. Ciertamente que el grabado al agua fuerte había sido practicado antes por Alberto Durero, [...] y por otros artistas, pero los medios de ejecución eran exiguos y poco seguros...», en DUPLESSIS, J., *Las maravillas del grabado*; traducidas al español por Florencio Janer, París: Librería Hachette y Cía, 1873, pp. 288-290.
31. IVINS, W. M. Jr., *Imagen impresa...*, 1975, p. 103.
32. El papel como impresor y grabador de Tavernier, va a ser, –en palabras de Maxime Préaud– «capital en la carrera de Abraham Bosse», como lo será también la instalación en París, de un tipo de estructura editorial y comercial para la que hacía falta la precisión y calidad de la técnica calcográfica. Nuevos tiempos acontecen al grabado, ahora es posible el relevo de la xilografía al grabado en hueco, del que es partícipe activo Abraham Bosse, no sólo por emplear las técnicas calcográficas en sus propias obras, sino, por dejar constancia en forma de tratado, de unas técnicas que se ponen al servicio de futuras generaciones de grabadores, cit. PRÉAUD, Maxime, «Abraham Bosse et les debuts de la taille-douce à Paris», en *Abraham Bosse, savant graveur...*, 2004, p. 13.
33. Callot, comparte con Bosse todos los conocimientos que el maestro se trajo de Italia, en cuanto a la utilización del barniz duro, al que Bosse, sabrá sacar partido en sus grabados. Parece ser que el maestro y grabador Jaques Callot, había encontrado el secreto del barniz duro (VILLA, *Op. cit.*, 1967, *Ibid.*, p. 10).
34. «El ideal de Bosse se basaba en la estructura lineal pulcra, regular, [denominada por Ivins] red de racionalidad» (IVINS, *Op. cit.*, 1975, p. 103).
35. El tratado se tradujo a las lenguas extranjeras más empleadas en la época, como fue el inglés, el alemán, holandés, portugués y finalmente al español.
36. Una de las más antiguas ediciones extranjeras es la realizada por Böckler en 1652, traducida al alemán como *Kunstbüchlein handelt von der Radier und Etz-Kunsts, wie man nemlich mit Scheidwasser in Kupffer etzen Kupfer Platten abdrucken soll (im deutschen befördert A. Böckler), Nürnberg, 1652, mit 16 Kupfertalen*. La edición holandesa fue traducida con el título de *Tractaat in wat manieren meno of root Koper suij den offe etzen zal. Door de middel der sterke warteren ende harde vernissen*, Ámsterdam, 1662. La edición inglesa fue publicada por W. Faithorne como *The art engraving and etching engraving with the manner and method of that famous Callot and Bosse, in their several ways of etchin*, London, 1662. Y otras dos ediciones posteriores en alemán y portugués fueron A. Bosse, *Gründliche anweisung zur Radier und Etz-Kunst*, Nuremberg, G. P. Morata, 1761; una traducción portuguesa *Tratado de gravura agua forte e a buril e em maneira negra como modo de construir as prensas modernas e de imprimir em talho doce, por Abraham Bosse, gravador regio, nova edição*, traducida do francez debaixo dos auspicios e orden de la Sua Alteza Real o principe regente nosso senhor por José Joaquim viegas menezas presbítero mariannense, Lisboa, na typographia chalcographica typographica e litteroria do arco do rego, MDCCCI.
37. Para ver con claridad cuáles son los aspectos que se ven ampliados, entre la primera y la última edición, tomaremos como referencia tanto, el valioso trabajo que hiciera IVINS en 1975, «Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica», donde analiza el prefacio del tratado, de 1645, «Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain...», así como el análisis que hemos realizado a partir de las ediciones originales consultadas en la Biblioteca Nacional, y en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, respectivamente, para poder esta-

blecer el diálogo que nos ha llevado a decir, que esta obra fue y sigue siendo, clave para entender un aspecto más de la literatura artística de la época.

38. Segunda edición, aumentada por LeClerc, 1701: «TRAITÉ / DES MANIERES / DE GRAVER EN TAILLE / DOUCE SUR L'AIRAIN. / Par le Moyen des / Eaves Fortes, / et des / Vernix Durs et Mols. / Ensemble de la façon d'en / Imprimer les Planches Et d'en / construire la Presse, / PAR / A. BOSSE, de la ville de Tours / graveur en taille douce. / A PARIS, / M. DC. XLV. / AVEC PRIVILEGE DU ROY».
39. Segunda edición, aumentada por LeClerc, 1701: «TRAITÉ / DES MANIERES / DE GRAVER EN TAILLE / DOUCE SUR L'AIRAIN...», p. 32-33.
40. Tercera edición, aumentada por C.N. Cochin, 1745: «DE LA MANIERE / DE GRAVER / A L'EAU FORTE / ET AU BURIN. / ET DE LA GRAVÛRE EN LA MANIERE NOIRE, / Avec la façon de construire les Presses modernes, / & d'imprimer en Taille-douce. / Par ABRAHAM BOSSE, Graveur du Roy. / NOUVELLE EDITION / Revûe, corrigée & augmentée du doublé, / et enrichie de dix-neuf Planches en Taille-douce / A PARIS, QUAY DES AUGUSTINS, / Chez CHARLES-ANTOINE JOMBERT, Libraire / de l'Artillerie & du Génie, au coin de la ruè Gille-/Coeur, à l'Image Notre-Dame / M. DCC. XLV. / Avec Appobation E Privilege du Roy».
41. Cuarta edición, aumentada nuevamente por C.N. Cochin: «DE LA MANIERE / DE GRAVER / A L'EAU FORTE / ET AU BURIN. / ET DE LA GRAVÛRE EN LA MANIERE NOIRE, / Avec la façon de construire les Presses modernes, / & d'imprimer en Taille-Douce. / Par ABRAHAM BOSSE, Graveur du Roi. / NOUVELLE EDITION, / Augmentée de l'Impression qui imite les tableaux, / de la Gravûre en manière de crayón, & de / celle qui imite le lavis. / Enrichie de vignettes E de vingt-une Planches/ en taille-douce. / A PARIS, RUE DAUPHINE, / Chez CHARLES-ANTOINE JOMBERT, Libraire / de l'Artillerie & du Génie, à l'Image / Notre-Dame. / M. DCC. LVIII. / Avec Approbation E Privilege du Roi».
42. *Ibidem.*, p. X.

