



Congreso Internacional de Patrimonio y Expresión Gráfica

V Bienal Universitaria Internacional

CIPEG – 2008

Salón de Actos de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros
de Caminos, Canales y Puertos

Universidad de Granada

20 y 21 de noviembre de 2008



Comité Científico:

Presidencia:

Dr. Ignacio Henares Cuéllar
Dr. Ángel H. Delgado Olmos

Vocales:

Dr. Ricardo Anguita Cantero
Dr. José Castillo Ruiz
Dr. Antonio Espín Estrella
Dr. Ángel Fernández Avidad
Dr. Ángel Isac Martínez de Carvajal
Dra. María Luisa Márquez García

Secretario:

Dr. Juan Carlos Olmo García

Secretaría de Organización:

Dr. Antonio Barnés Vázquez
Dr. Juan Carlos Olmo García

Fuentes para el estudio del patrimonio bibliográfico y su ilustración: el último tratado técnico sobre grabado de láminas de Abraham Bosse, 1758.

Antonio G. Moreno Garrido. Catedrático de Historia del Arte.
Ana María Pérez Galdeano Licenciada en Historia del Arte. Investigadora
Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada

Resumen

Es importante subrayar el papel que juega el tratado de Abraham Bosse, como libro de consulta obligado para todos aquellos que quieran aproximarse al estudio del grabado. Su aparición en 1645, vino a rellenar una laguna en la historiografía europea de mediados del siglo XVII, y tal es la acogida del tratado escrito por el teórico grabador, que éste será objeto de su traducción a varios idiomas. El trabajo que presentamos, pretende reflexionar un poco más detenidamente, sobre la última edición del libro de Abraham Bosse, llevada a cabo por Charles Nicolás Cochin, en Francia, en 1758.

Abstract

It is important to underline the role played by the treaty of Abraham Bosse, as an obligatory sourcebook for all those who want to approach the study of engraving. His appearance in 1645, came to fill a gap in the European historiography of the mid-seventeenth century, and the acceptance of the treatise written by the theoretic engraver is so important, that it will be translated into several languages. The work we are presenting, aims to reflect a little more detail on the latest edition of the Book of Abraham Bosse, carried out by Charles Nicolas Cochin, in France in 1758.

El grabador y su época

Recientemente se han publicado nuevos datos sobre la biografía de Abraham Bosse,⁴⁰² que han aclarado, sobre manera, las lagunas que existían sobre la vida este teórico

⁴⁰² AA.VV.: *Abraham Bosse, savant graveur: Tours, vers. 1604-1676, Paris: [catalogue de l'exposition] / sous la direction de Sophie Join-Lambert et de Maxime Préaud*. Paris: Bibliothèque Nationale de France
Tours: Musée des Beaux-Arts de Tours, 2004.

grabador.⁴⁰³ De él se sabe que nació en la Villa de Tours en 1602,⁴⁰⁴ al calor de una familia calvinista –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, –grabador e impresor en talla dulce de la Casa del Rey–,⁴⁰⁵ tal y como se recoge en el contrato firmado el 16 de Julio de 1620⁴⁰⁶. El contacto con Tavernier, parece estar relacionado, con el también origen turonense del maestro. Se estima que permaneció con este maestro, durante tres años, con quién dará sus primeros pasos como grabador. Después trabajará en la Isla de Palacio, como “grabador e impresor del Rey”, hecho que le supuso vivir en una situación desahogada. Queda constancia de que regresó en contadas ocasiones a su villa natal,⁴⁰⁷ pero uno de estos viajes, quizás el más significativo o importante del artista, fue en 1632,⁴⁰⁸ para contraer matrimonio con Catherine Sarrabat, hija de un relojero de Tours.⁴⁰⁹ Ese mismo año, ambos regresan a París, donde fijan su residencia,⁴¹⁰ y a la que ya siente como su segunda patria. No queda constancia de que Bosse regresara, a lo largo de su vida, nuevamente a Tours, ya que, como observa Idelette,⁴¹¹ ni si quiera encontramos alusiones a su ciudad natal en sus láminas grabadas.

La actividad, profesional e intelectual, que ocupa al artista durante los años centrales de su vida, –entre 1649 y 1661–, se va a conocer ampliamente debido, sobre todo, a su

⁴⁰³ Al menos eso es lo que afirmaba Villa, en el estudio preliminar que realizó sobre Bosse. En: VILLA, Nicole: *Le XVII^e siècle vu par Abraham Bosse Graveur du Roi*. Paris: Roger Dacosta, 1967, p. 7.

⁴⁰⁴ Como recoge el estudio realizado por André Blum sobre el artista grabador, en: BLUM, André: *Abraham Bosse et la société française au dix-septième siècle*. S.n., 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, 15^{me} 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^a. Jean des Chaleaux, bourgeois de Paris, et M^a 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. En: ARDOUIN-WEISS, Idelette: «Abraham Bosse et la ville de Tours». En: *Abraham Bosse, savant graveur...*, 2004, p. 16.

⁴⁰⁵ VILLA, Nicole: *Le XVII^e siècle vu par Abraham Bosse...*, 1967, p. 7.

⁴⁰⁶ 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, Idelette: «Abraham Bosse et la ville...», 2004, pp. 16 y 18.

⁴⁰⁷ Idelette recoge que en 1623 regresó a Tours, y grabó una valiosa obra “*Vierge au grand chapeau*” (Virgen del gran sombrero). En: ARDOUIN-WEISS, Idelette: «Abraham Bosse et la ville...», 2004, p. 20.

⁴⁰⁸ Se recoge una copia del contrato matrimonial entre Abraham Bosse y Catherine Sarrabat, en: ARDOUIN-WEISS, Idelette: «Abraham Bosse et la ville...», 2004, pp. 19-20.

⁴⁰⁹ VILLA, Nicole: *Le XVII^e siècle vu par Abraham Bosse...*, 1967, p. 7.

⁴¹⁰ Durante sus años de casado, vivió, en el barrio de l'île de la Cité, apareciendo en algunos de sus grabados sendas direcciones. En: VILLA, 1967, p. 7.

⁴¹¹ ARDOUIN-WEISS, Idelette: «Abraham Bosse et la ville...», 2004, p. 20.

temprana vinculación con la Real Academia de Pintura y Escultura de París. En dicha Institución, van a quedar constancia de todo el acontecer profesional del maestro, –en forma de actas, cursos, y discursos inaugurales impartidos–, a través de los cuáles podemos realizar un perfil completo y complejo del artista. La Academia, fue creada en 1648, por un grupo de pintores y escultores, hartos del sectarismo y control ejercido por los maestros gremiales de la época. Con ella se pretende paliar y dar respuesta a dos cuestiones fundamentales: la primera tiene que ver directamente, con la formación del artista, ya que ésta, va a dejar de estar en manos de los maestros y de la limitación de los conocimientos heredados; y en segundo lugar, la consideración de la liberalidad de las artes, –pensando sobre todo en la pintura y en la escultura–, que intentan superar el concepto “artesanal” vinculado a ellas, desde época medieval.

Respecto a la formación de los artistas, hay que decir que estamos asistiendo a un cambio de pensamiento fundamental en Francia, –en un intento por seguir de cerca los logros ya alcanzados por Italia–, y del que es protagonista en primera persona nuestro artista. Las limitaciones impuestas por los maestros o la válida, pero insuficiente transmisión de conocimientos aprehendidos y heredados durante generaciones, van a dar paso a un nuevo modelo formativo reglado, que pasa por incorporar cursos y seminarios de las más diversas materias, así ahora se imparte arquitectura, perspectiva, aritmética, geometría, anatomía, entre otras-. Como ve iniciar también su camino, la consideración de la pintura y la escultura, como un arte liberal.

A estos inicios de la Academia pertenece Abraham Bosse, desde el 9 de mayo de 1648,⁴¹² fecha en la que se le pide que imparta las lecciones de perspectiva en dicha Institución y donde, incluso, años más tarde –en 1651–, será nombrado miembro honorario. Pero su relación y permanencia como académico no fue siempre fácil. No fueron pocas las tensiones que se crearon, en parte, por la defensa de sus peculiares y no siempre compartidas ideas, tensiones que se veían aumentadas por su carácter temperamental. En junio de 1661 fue expulsado de la Academia, como consecuencia de un encontronazo verbal y escrito con uno de sus colegas, el pintor Le Brun, –quien once años más tarde, se convertirá en Primer Pintor del Rey y quien dirigió durante unos años los trabajos de Versalles–⁴¹³, a quien acusó de ignorar las principales reglas de la perspectiva.⁴¹⁴

En su ruptura con la Academia, arrastra consigo a un nutrido número de alumnos, que se unen al artista, en su nueva empresa. Ésta no es otra que la apertura de una escuela en un local en Saint-Denis-de-la-Chartre, donde proigue con la educación de los alumnos en las artes. Sin embargo los estatutos de la Academia de 1654, le impiden al grabador abrir un centro de enseñanza, cuya formación esté al margen de la institución oficial, por lo que en 1662, recibió una sentencia por la que debía cerrar su local.

En el ámbito intelectual, sus reflexiones están marcadas por las enseñanzas, de quien va a ser su amigo durante más de veinte años, el ingeniero y matemático Girard

⁴¹² JOIN-LAMBERT, Sophie: «Bosse et l'Académie royale “La Raison sur Tout”». En: *Abraham Bosse, savant graveur...*, 2004, p. 64.

⁴¹³ VILLA, Nicole: *Le XVII^e siècle vu par Abraham Bosse...*, 1967, p. 8.

⁴¹⁴ 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 Académie royale de peinture et de sculpture, 1648-1670». En: *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*. Ann Arbor, Michigan: U.M.I., Dissertation Information Service, 1989; donde ambos tratan el asunto.

Desargues (1591-1661)⁴¹⁵, fundador de la geometría proyectiva,⁴¹⁶ y muy 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, la guía y principio de verdad de las artes –refiriéndose, sobre todo, a la pintura y al grabado–. Así nos dice Bosse, que «...su doctrina en materia de perspectiva está fundada sobre el principio 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"». ⁴¹⁷ Ideas, que defenderá durante toda su vida,⁴¹⁸ de hecho en las actas de la Academia, se encuentran numerosos escritos que tratan este tema.⁴¹⁹ Y no habrá que esperar mucho, para que nos encontremos con un tratado del teórico, sobre esta cuestión, ya que en 1647 escribe: «*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*». Así, con cierta exclusividad entre sus grabados y teorías, –citando a Villa–: «...si el grabado hizo vivir a Abraham Bosse, es la perspectiva, la que verdaderamente ocupó su tiempo y su espíritu». ⁴²⁰

Bosse, supo aprovechar el tiempo dedicado al grabado, ya que desde que entrara como aprendiz en el taller de Tavernier, –1620–, hasta su muerte en 1676, no dejó de ejercitar las destrezas adquiridas en la técnica calcográfica. De este fructífero período se conserva una considerable cantidad de obra gráfica, que podemos clasificar en una serie de materias. Desde fechas muy tempranas, participa en la ilustración de libros, de muy diferente temática, entre los que podemos citar el *Livre d'architecture d'autels et de cheminées*,⁴²¹ obra de Jean Barbet, publicada en 1633 por Melchior Tavernier,⁴²² para el que Bosse, realiza las láminas que lo acompañan. En 1640, fue llamado a trabajar en la Imprenta

⁴¹⁵ VILLA, Nicole: *Le XVII^e siècle vu par Abraham Bosse...*, 1967, p. 7.

⁴¹⁶ Se llama geometría proyectiva a una estructura matemática que estudia las incidencias de puntos y rectas sin tener en cuenta la medida.

⁴¹⁷ *Ibidem.*, p. 9.

⁴¹⁸ 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, André: *Abraham Bosse et la société...*, 1924, p. 2.

⁴¹⁹ Aunque Bosse llevó su pensamiento, progresivamente, más allá de la enseñanza de la perspectiva. De hecho, desde 1649, había abierto un debate esencial sobre las artes liberales, con su tratado: *Sentimens sur la distinction des diverses manières de peinture, dessein et graveure, et des originaux d'avec copies*.

⁴²⁰ «... si la gravure a fait vivre Abraham, c'est la perspective qui a vraiment le plus occupé son esprit et son temps». En: VILLA, Nicole: *Le XVII^e siècle vu par Abraham Bosse...*, 1967, p. 7.

⁴²¹ 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 en: LOTHE, José: «Les livres illustrés par Abraham Bosse». En: *Abraham Bosse, savant graveur...*, 2004, p. 44.

⁴²² LOTHE, José: «Les livres illustrés par Abraham Bosse». En: *Abraham Bosse, savant graveur...*, 2004, p. 43.

Real, donde colaboró en la publicación de un *Nouveau Testament*,⁴²³ libro escrito en latín, donde da muestras de sus extraordinarias cualidades. Para la misma Institución ilustró una obra de comedias, *les Comediae de Térence*,⁴²⁴ 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*⁴²⁵, entre otro numeroso elenco de obras de carácter religioso, científico, teórico y literario.

También son célebres las series de grabados con escenas de género, donde aparecen bien diferenciados los estratos de la sociedad francesa del siglo XVII. Estos ciclos, se han convertido en una fuente de documentación de obligada consulta, para todos aquellos estudios que buscan analizar los perfiles de dicha sociedad, como puede ser el caso de la investigación, en torno a la historia del traje de la época.

Abraham Bosse, teórico-grabador: «De la maniere de graver al'eau forte et au burin, et de la gravure en maniere noire...», 1758.

Uno de los libros teóricos más importantes escritos por Abraham Bosse, es precisamente, su tratado sobre el grabado al agua fuerte y al buril,⁴²⁶ debido sobre todo, a la utilidad que éste va a representar para otros grabadores, como un práctico manual donde se recoge, a modo de recetario, técnicas y procedimientos singulares de este arte, muchos de los cuáles, siguen aún vigentes.⁴²⁷ Este tratado fue publicado en 1645, momento en el que el artista contaba la edad de cuarenta y tres años.⁴²⁸ El título de la obra es: «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». La primera edición se presenta en formato de 8º, con 75 páginas, e ilustrada por 16 estampas y un frontispicio.

En esta época, –mediados del siglo XVII–, no era, ni mucho menos desconocido para los artistas, el método de grabar en hueco. Sin embargo, las ventajas que venía ofreciendo el método xilográfico, –de impresión posible a la vez que el texto en una prensa tipográfica–, con el que era posible la multiplicidad de copias manteniendo la durabilidad de los tacos, y el

⁴²³ *Ibidem.*, p. 44.

⁴²⁴ *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.

⁴²⁵ LOTHE, José: «Les livres illustrés par Abraham Bosse ...», 2004, p. 46.

⁴²⁶ Primera edición de Abraham Bosse, 1646: «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».

⁴²⁷ VILLA, Nicole: *Le XVII^e siècle vu par Abraham Bosse...*, 1967, p. 10.

⁴²⁸ *Ibidem.*, p. 10.

bajo coste, propició que éste tipo de grabado en relieve, se mantuviera en el tiempo y que los talleres estuvieran, cada vez más localizados en áreas comarcales, manteniendo casi un proceso "artesanal" del mismo, que se dedicó sobre todo, a la ilustración de libros. Ésta, se empezó a manifestar como una técnica muy limitada, como dice Ivins: «En los años 1550 la xilografía [ya había alcanzado] [...] el límite de minuciosidad de ejecución...»⁴²⁹. A este panorama se añade, que durante el siglo XVI, la evolución de las técnicas de grabado en hueco fue discreta. Se abren nuevas posibilidades estéticas, con la apertura de láminas a buril, técnica que se venía empleando desde el siglo XV, pero, que pese a experimentar un lento,⁴³⁰ pero progresivo aumento de su empleo durante el siglo XVI, ésta técnica no compensaba a la hora de editar libros, ya que su proceso era muy lento, debido fundamentalmente a la dificultad de su ejecución y a su elevado coste.

La utilización cada vez más del agua fuerte en Francia a principios del siglo XVII, va a ser un hecho gracias a las aportaciones del grabador Jacques Callot, quien para dar rienda suelta «...a su genio fecundo e ingenioso [...] [quién] se esforzó en buscar, con su imaginación viva y ardiente, un modo de expresión más fácil y menos penoso. Ciertamente que el grabado al agua fuerte había sido practicado antes por Alberto Durero, [...] y por otros artistas, pero los medios de ejecución eran exigüos y poco seguros...».⁴³¹ Debemos recordar que el grabado a buril en aquellos momentos es el de más prestigio hasta tal punto que se llama grabado de "buen gusto". Callot empleando para grabar al agua fuerte el instrumento llamado *echoppe*, -que aparece entre las ilustraciones de Abraham Bosse-, consigue la imitación del buril y su característico trazo fino-ancho-fino, con lo cual se aprovechó de las ventajas del agua fuerte consiguiendo efectos semejantes a los del buril.

Debemos preguntarnos, dónde está la verdadera aportación del tratado de A. Bosse. Pues bien, las nuevas demandas del comercio, y la coyuntura política de Francia, dan paso a una progresiva aceptación y asentamiento del grabado calcográfico, más acorde también con la estética imperante del momento. Como ya advirtiera Ivins,⁴³² parece más claro, que fue en el campo de la ilustración de libros, donde comienza a producirse un fuerte relevo de la xilografía por la introducción de un mejor y más eficaz método calcográfico. Es ahora, con el cambio de siglo -del XVI al XVII-, cuando Francia empieza a experimentar la practicidad del método calcográfico, por el que optan los impresores, sobre todo para ediciones de prestigio.

El papel como impresor y grabador de Tavernier, va a ser, -en palabras de Maxime Préaud- «...capital en la carrera de Abraham Bosse...»,⁴³³ como lo será también la instalación en París, de un tipo de estructura editorial y comercial⁴³⁴ 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

⁴²⁹ IVINS, W. M. Jr.: *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona: Guatavo Gili, 1975, p. 77.

⁴³⁰ *Ibidem*.

⁴³¹ DUPLESSIS, J.: *Las maravillas del grabado*; traducidas al español por Florencio Janer. París: Librería Hachette y Cía, 1873, pp. 288-290.

⁴³² IVINS, W. M. Jr.: *Imagen impresa...*, 1975, p. 103.

⁴³³ PRÉAUD, Maxime: «Abraham Bosse et les debuts de la taille-douce à Paris». En: *Abraham Bosse, savant graveur...*, 2004, p. 13.

⁴³⁴ *Ibidem*., p. 13.

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.

Tanto el aprendizaje adquirido con Melchior Tavernier, como el transmitido por Jacques Callot, sumarán una serie de conocimientos en Bosse, que abren un antes y un después, en la historia del grabado. Callot, comparte con Bosse todos los conocimientos que el maestro se trajo de Italia, en cuanto a la utilización del barniz duro, y al que Bosse, sabrá sacar partido en sus grabados.⁴³⁵ Pero en este tratado, el artista no sólo se limita a recoger la existencia de diferentes técnicas, sino que también hace referencia a algunos de los artistas a los cuáles admira, como es el caso del mencionado Callot tal y como recoge Duplessis: «...Abraham Bosse, que elogia con justicia la invención de Callot, en su Tratado sobre el grabado...»⁴³⁶. «El ideal de Bosse se basaba en la estructura lineal pulcra, regular, [denominada por Ivins] red de racionalidad»⁴³⁷, así apegado aún a las formas creadas por el buril, opta por una técnica calcográfica intermedia, donde se mezcla la rapidez y sutilezas pictóricas creadas con el agua fuerte, con el trazo firme, claro y preciso del buril, esta no es otra, que la talla dulce, de la que se ocupa Abraham Bosse en su tratado.

El libro de Bosse, poco tiempo después de su primera publicación, se vuelve una obra indispensable para la época, tanto es así, que pronto salen nuevas ediciones del mismo, y paralelamente se traduce a las lenguas extranjeras más empleadas en la época, como fue el inglés, el alemán, holandés, portugués y finalmente al español. Aunque cabe destacar, que entre las primeras traducciones y las últimas, hay un margen considerable de tiempo, de más de un siglo.⁴³⁸

La segunda edición del tratado escrito por Abraham Bosse, corre a cargo del también grabador y teórico, Sébastien LeClerc, quien en 1701, publica una nueva edición del trabajo de Bosse aumentado.⁴³⁹ Una tercera edición verá la luz un siglo después de que se publicara la primera. En este caso, quien coge el testigo de Bosse es el también grabador Charles-

⁴³⁵ Parece ser que el maestro grabador Jaques Callot, había encontrado el secreto del barniz duro. VILLA, 1967, *Ibidem.*, p. 10.

⁴³⁶ DUPLESSIS, J.: *Las maravillas del grabado...*, pp. 288-290.

⁴³⁷ IVINS, W. M. Jr.: *Imagen impresa...*, 1975, p. 103.

⁴³⁸ Una de las más antiguas ediciones extranjeras es la realizada por Böckler en 1652, traducida al alemán: *Kunstbüchlein handelt von der Radier und Etz-Kunts, wie man nemlich mit Scheidwasser in Kupffer etzen Kupfer Platten abdrucken soll (im deutschen befrödert A. Böckler)*, Nüremberg, 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: *The arto engraving and etching engraving with the manner and method of that famous Callot and Bosse, in their several ways of etching*, London, 1662. - y otras dos ediciones posteriores en alemán y portugués; 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.

⁴³⁹ 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».

Nicolas Cochin, quien en 1745, publica una nueva edición aumentada, tal y como nos indica la contraportada.⁴⁴⁰ Una cuarta y última edición aumentada, nuevamente por el propio Cochin, en 1758,⁴⁴¹ que es, en este caso el principal objeto de nuestro estudio.

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...*», como el análisis que hemos realizado de las ediciones originales consultadas en la Biblioteca Nacional, como en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, respectivamente, para poder así establecer 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.

Atendiendo a una simple, pero clara y a veces útil descripción formalista, sobre la edición de 1645, hay que decir que la estructura que presenta, es posible que responda a la propia experiencia que dimana de su profesión, por entonces profesor de perspectiva en la Real Academia de París. Así es que, este tratado aparece con un marcado carácter pedagógico, ya que se presenta como un pequeño manual, a modo de recetario, en el que se insertan ilustraciones que intentan clarificar las explicaciones dadas por el artista. Sin embargo, –según Ivins–, el autor emplea un lenguaje “descuidado”,⁴⁴² pero que a nuestro juicio, el empleo de este lenguaje, puede responder más a una necesidad de llegar a un grupo amplio de destinatarios, que a una falta de estilo.

Esta primera edición presenta una singularidad a destacar, y es el hecho de que las 16 planchas y la lámina con el grabado inicial, abiertos por Bosse, que acompañan el texto, se van a seguir empleando en las tres ediciones que se realizan posteriormente. Haciendo notar que algunos de los grabados serán eliminados o por el contrario se añadirán otros nuevos, dependiendo de la edición que se trate. Así por ejemplo en la edición de 1701, nos encontraremos, que se aumenta una de las láminas, sumando un total de 17. Éste último grabado añadido quedará ya incluido en el resto de ediciones. En la edición de 1745, se experimenta un cambio importante, aquí se aumentan en tres, los grabados, pero se modifican las láminas que en la edición príncipe hacían referencia al último apartado, esto es: en la manera de imprimir las planchas, que serán vueltas a reproducir, en la última edición. Finalmente la edición de 1758, contará con 21 grabados, dos de los cuales,

⁴⁴⁰ 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 rue Gille-/Coeur, à l'Image Notre-Dame / M. DCC. XLV. / Avec Appobation E Privilege du Roy».

⁴⁴¹ 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 crayon, & 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 Appobation E Privilege du Roi».

⁴⁴² *Ibidem.*, p. 108.

corresponden al aumento realizado por Cochin, donde se explica el grabado a la manera del *Crayon*, o lápiz, y la imitación del aguainta o *lavis*.

Quedaría por reseñar, con respecto al contenido de esta edición de 1758, que ésta refleja fielmente los apartados que inicialmente planteara Bosse, en la edición de 1645. La riqueza con la que se presenta esta última edición, viene refrendada por quienes la han ido aumentando a lo largo de este proceso de reediciones sucesivas. Así la segunda edición aumentada por Sébastien LeClerc, en 1701, añade al tratado original, un pequeño epígrafe titulado: «*MOYENS DONT MONSIEUR LE CLERC/ se ser pour couler son Eau Forte*»⁴⁴³. Este epígrafe se corresponde con la lámina de la p. 36-37, de dicha edición, además cabe señalar, que la lámina que introduce LeClerc posee 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 se lee "F. Ertinger. fc."

La tercera edición aumentada por el también grabador Ch. N. Cochin, 1745, presenta uno de los cambios más significativos, que también nos encontraremos en la edición del 1758. Así, se introduce todo un considerable apartado dedicado a la manera de hacer el barniz blando, método que empieza a sustituir al hasta ahora empleado barniz duro.

La cuarta edición, nuevamente ampliada por Ch. N. Cochin, en 1758, introduce la novedad del grabado a la manera del *Crayon*, y la imitación del "lavis". Así en el aviso de la nueva edición, su autor nos dice los motivos: "...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 conocedores, y acabamos esta tercera parte, con la búsqueda de la curiosa manera de grabar e imprimir los *camayeu*, y sobre el grabado que imita la aguada".⁴⁴⁴

El papel que jugó el tratado de Abraham Bosse, en España: el manuscrito de la Biblioteca Nacional y la edición impresa de Manuel de Rueda 1761.

Hace unos años, concretamente en 1993, apareció entre los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, una obra sobre el arte del grabado titulada: «*Méthodo para abrir al agua fuerte*».⁴⁴⁵ Es más que probable, que el autor –anónimo de la obra–, tomase como referencia el tratado de Abraham Bosse, ya que como asegura Eva Figueras Ferrer: «El conocimiento de la obra de Bosse por parte del autor del manuscrito se ve reforzado por la inclusión de dos estampas [grabadas por Abraham Bosse] al final de la obra datadas en 1642 y en 1643».⁴⁴⁶

⁴⁴³ Segunda edición, aumentada por LeClerc, 1701: «*TRAITÉ / DES MANIERES / DE GRAVER EN TAILLE / DOUCE SUR L'AIRAIN...*», p. 32-33.

⁴⁴⁴ 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...*», p. x.

⁴⁴⁵ «*Méthodo para abrir al agua fuerte*». Ms. 9338, Biblioteca Nacional de España.

⁴⁴⁶ El coneixement de l'obra de Bosse per part de l'autor del manuscrit es veu reforçat per la inclusió de dues estampes al final de l'obra datades el 1642 i el 1643. En: FIGUERAS FERRER, Eva: «El primer

El manuscrito que referimos, no se encuentra fechado, pero del estudio realizado por Figueras, se desprende que éste puede circunscribirse cronológicamente, en el siglo XVIII,⁴⁴⁷ por lo que estaríamos hablando, posiblemente, de fechas muy próximas, al tratado escrito por Manuel de Rueda publicado en 1761⁴⁴⁸. Sea como fuere, tenemos ante nosotros, una nueva apertura de lo que significó el grabado calcográfico en España, que tendríamos que vincular, con el antes considerado, –Manuel de Rueda–, único tratado español, en esta materia.

Sin embargo, no podemos obviar lo que significó, antaño, la aparición en España del tratado de Rueda. Como muy bien se recoge en la obra realizada por el Prof. Moreno Garrido «Estudio preliminar del tratado de Manuel de RUEDA: *Instrucción para grabar en cobre*»⁴⁴⁹, 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 en la formación del artista, para la recién fundada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, –que abre sus puertas en el año 1752–. Tal y como se recoge, en algunas de las actas inaugurales de cursos académicos, como por ejemplo el discurso leído por Vargas Ponce,⁴⁵⁰ en el que hace un repaso de la historia del grabado español, incidiendo en lo que hasta entonces, había sido el talón de Aquiles de las Bellas Artes en España, refiriéndose, sobre todo, a la escasez experimentada de burilistas en España durante el siglo XVI y XVII, hecho que provocó una dependencia de burilistas extranjeros, especialmente flamencos, que se hizo notar, de manera espectacular tras la ruptura de España con los Países Bajos, lo que se tradujo en una menor cantidad de libros españoles editados, realizados a buril o “talla dulce”.⁴⁵¹

Bibliografía

AA.VV.: *Abraham Bosse, savant graveur: Tours, vers. 1604-1676, Paris: [catalogue de l'exposition] / sous la direction de Sophie Join-Lambert et de Maxime Préaud*. Paris: Bibliothèque Nationale de France Tours: Musée des Beaux-Arts de Tours, 2004.

BASAN, F.: *Dictionnaire des graveurs anciens modernes: depuis l'origine de la gravure / par F. Basan graveur; seconde edition, mise par ordre alphabétique... augmentée & ornée de*

tractat de gravat calcogràfic a Espanya». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, I, (1) 1993, p. 263.

⁴⁴⁷ En: FIGUERAS FERRER, Eva: «El primer tractat de gravat ...», 1993, p. 263.

⁴⁴⁸ Manuel de Rueda: *Instrucción para grabar en cobre y perfeccionarse en el gravado a buril al aguafuerte y al humo, con el nuevo método de grabar planchas para estampar en colores a imitación de la pintura. Compendio histórico y alfabético de los mejores grabadores que se han conocido desde el año 1460, hasta el presente, con la noticia de las mejores obras que algunos de ellos dieron a la luz*. Madrid, Joaquín de Ibarra, 1761.

⁴⁴⁹ MORENO GARRIDO, Antonio G.: Estudio preliminar del tratado de Manuel de RUEDA: *Instrucción para grabar en cobre*. Granada: Universidad, 1991.

⁴⁵⁰ *Ibidem.*, 1991, p. 13.

⁴⁵¹ *Ibidem.*, 1991, p. 16.

cinquante estampes par différens artistes ... ou sans aucune... : tome premier. Paris: Chez L'Auteur..., Cuchet libraire..., Prault..., 1789.

BENEZIT, E.: *Dictionnaire dritique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous le pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers...* Seine, Libraire Gründ, 8 vols., 1961.

BIGMORE, E.C.: *A Bibliography of printing: with notes & illustrations / compiled by E.C. Bigmore and C.W. H. Wyman.* London: Bernard Quaritch, 1880.

BLUM, André: *Abraham Bosse et la société française au dixseptième siècle.* S.n., Villeneuve-Saint Georges: Imp. L'Union Typographique, 1924.

BOSSE, Abraham: *Traicté des maniers de graver en taille douce sur l'airin par le moyen des eaux fortes & des vernix durs & mols Texto impreso : ensemble de la façon d'en imprimer les planches & d'en construire la presse & autres choses concernans lesdits arts.* Paris: Chez le dit Bosse, 1645.

BOSSE, Abraham: *Traite des manieres de graver en taille-douce sur l'airain : par le moyen des eaux fortes & des vernis durs & mols. d'imprimer les planches & de construire la prese / par le sieur Bosse ... ; Revû & augmenté d'une nouvelle maniere de se servir des dites eaux fortes, par Monsieur le Clerc.* Paris: Chez Pierre Aubouin... et Charles Clousier..., 1701.

BOSSE, Abraham: *De la manière de Graver a l'eau forte et au burin et de la gravûre en manière noire...*, Nouvelle edition. Revue, corrigée & augmentée du doublé. Paris: [J. Chardon], 1745.

BOSSE, Abraham: *De la manière de graver a l'eau forte et de la gravure en manière noire...* Nouvelle edition . Paris: Antoine Jombert, 1758.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan Antonio: *Las ideas estéticas en la Enciclopedia de Diderot y D'Alembert.* Tesis doctoral. Universidad de Granada, 1988.

DUPLESSIS, J.: *Las maravillas del grabado.* Traducidas al español por Florencio Janer; obra ilustrada con 34 grabados por P. Sellier. Paris: Libreria Hachette y Cia, 1873.

ESTEBE BOTEY, Francisco: *Historia del grabado.* Barcelona, Colección Labor, 1935.

FIGUERAS FERRER, Eva: «El primer tractat de gravat calcogràfic a Espanya». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, I, 1 (1993).

GOLDSTEIN, Carl: *Abraham Bosse, painting and theory in the French Academy of Painting and Sculpture, 1648-1683.* Ann Arbor, Michigan: U.M.I., Dissertation Information Service, 1989.

GRAESSE, Jean George Théodore: *Trésor de livres rares et précieux ou Nouveau dictionnaire bibliographique : contenant de cent mille articles de livres rares, curieux et recherchés.* Dresde: Rudolf Kuntze, 1859-1867.

HIND, A. M.: «A Note on C. N. Cochin's second revision of Abraham Bosse's "Traicté des Manierés de graver"». En: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, v. II, 54(Sep. 1907), pp. 390-391.

IVINS, W. M. Jr.: *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica.* Barcelona: Guatavo Gili, 1975.

LOTHE, José: «Un document inédit: le contrat d'apprentissage d'Abraham Bosse», *Nouvelles de l'estampe*, 130-131 (Oct. 1993), pp. 34-35.

McTIGHE, Sheyla: «Abraham Bosse and the Language of Artisans: Genre and Perspective in the Academie royale de peinture et de sculpture, 1648-1670». En: *Oxford Art Journal*, 21.1 (1998) pp. 1-26.

MELOT, Michel: *El grabado.* Barcelona: Carroggio, 1999.

MORENO GARRIDO, Antonio G.: *Estudio preliminar del tratado de Manuel de RUEDA: Instrucción para gravar en cobre.* Granada: Universidad, 1991.

MORENO GARRIDO, Antonio G.: «Don Manuel de Rueda, autor del primer libro sobre grabado impreso en castellano: Nuevos datos para su biografía». En: *Cuadernos de Arte de la universidad de Granada*, XIX (1991).

PAPILLON, Jean-Michel: *Traité historique et pratique de la gravure en bois*. Paris, 1766.

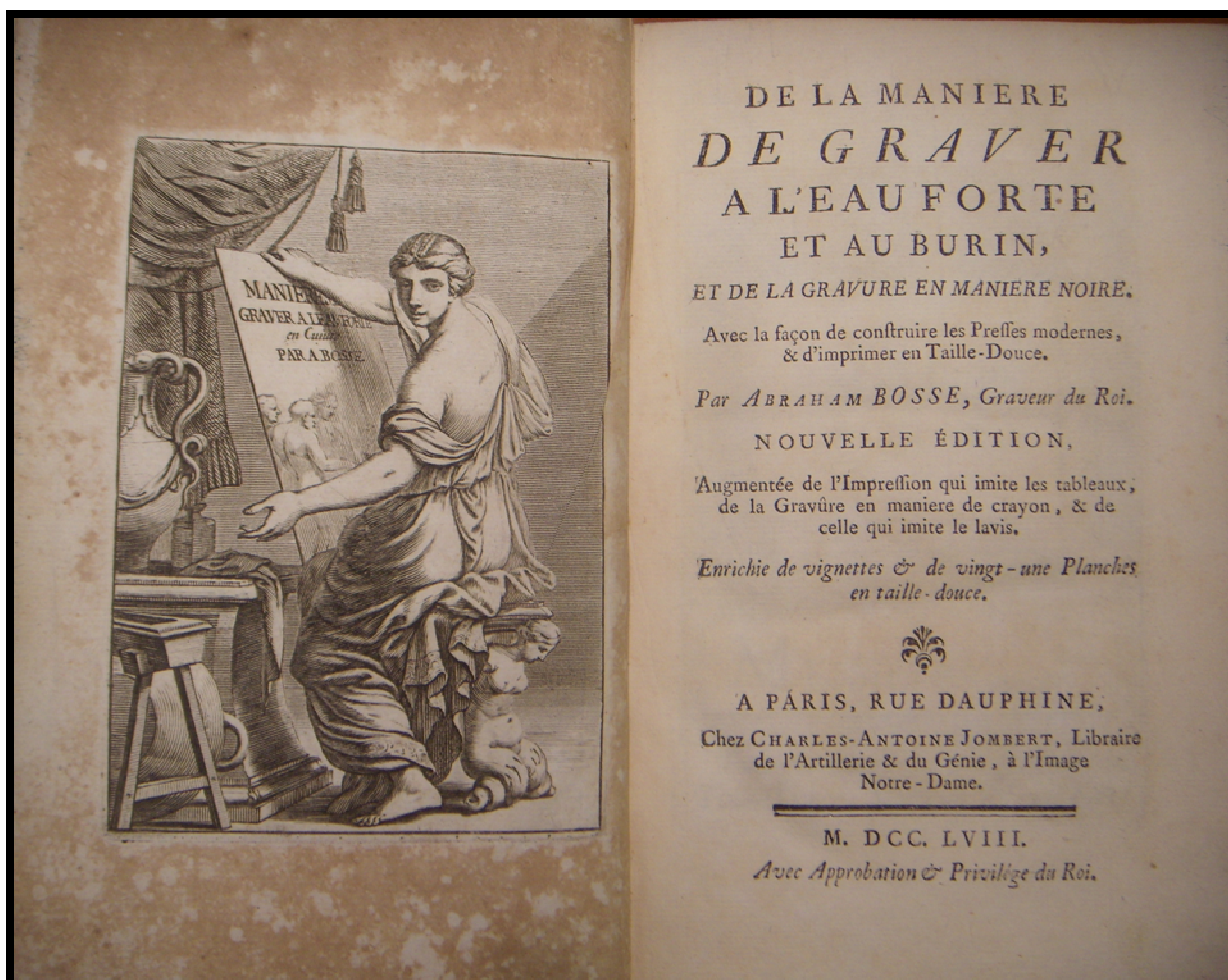
VALABRÈGUE, Antony: *Les artistes célèbres : Abraham Bosse: [ouvrage accompagné de 42 gravures]*. Paris: Imp. de l'Art. E. Menard et Cie., 1892.

VILLA, Nicole: *Le XVII^e siècle vu par Abraham Bosse Graveur du Roi*. Paris: Roger Dacosta, 1967.

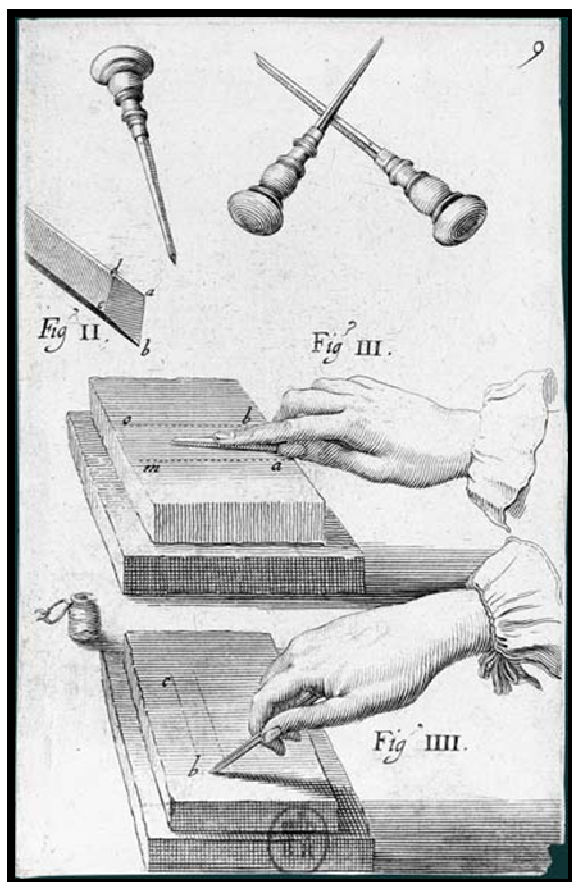
WEIGERT, Roger-Armand: Présentation de la réédition de l'ouvrage d'Abraham Bosse, *Le peintre converty, aux précises et universelles règles de son art. Sentiments sur la distinction des diverses manières de peinture, dessin et gravure*. Paris: Hermann, 1964.



Grabado dentro de los preliminares del: TRAITÉ
/ DES MANIERES / DE / GRAVER EN
TAILLE DOUCE / SUR L'AIRAIN. Edición
1645.



Grabado en los preliminares del tratado: DE LA MANIERE / DE
 GRAVER / A L'EAU FORTE / ET AU BURIN. / ET DE LA
 GRAVURE EN LA MANIERE NOIRE, Edición 1758.



Forma de afilar el buril

Medida de la hoja: 17 x 10, 1mm.

Medida de la huella: 8, 4 x 13, 4 mm.

Línea de enmarque: 8, 2 x 13, 3 mm.

Edición 1645, lám. 9.



Forma de afilar el buril.

Medida de la hoja: 24, 6 x 19, 8 mm.

Medida de la huella: 8, 8 x 13, 4 mm.

Línea de enmarque: 8, 2 x 13, 3 mm.

Lámina de A. Bosse, modificada por Ch. N. Cochin, presente en la Edición de 1745 y 1758.

Cochin, introduce un elemento nuevo, una mano emerge en la parte central sirviendo de apoyo a la otro, a la hora de afilar el buril.

Edición 1758, lám. 10, p 150.



Grabado incluido por LeClerc en la edición de 1701, para ilustrar la manera de realizar una estampa al agua fuerte.

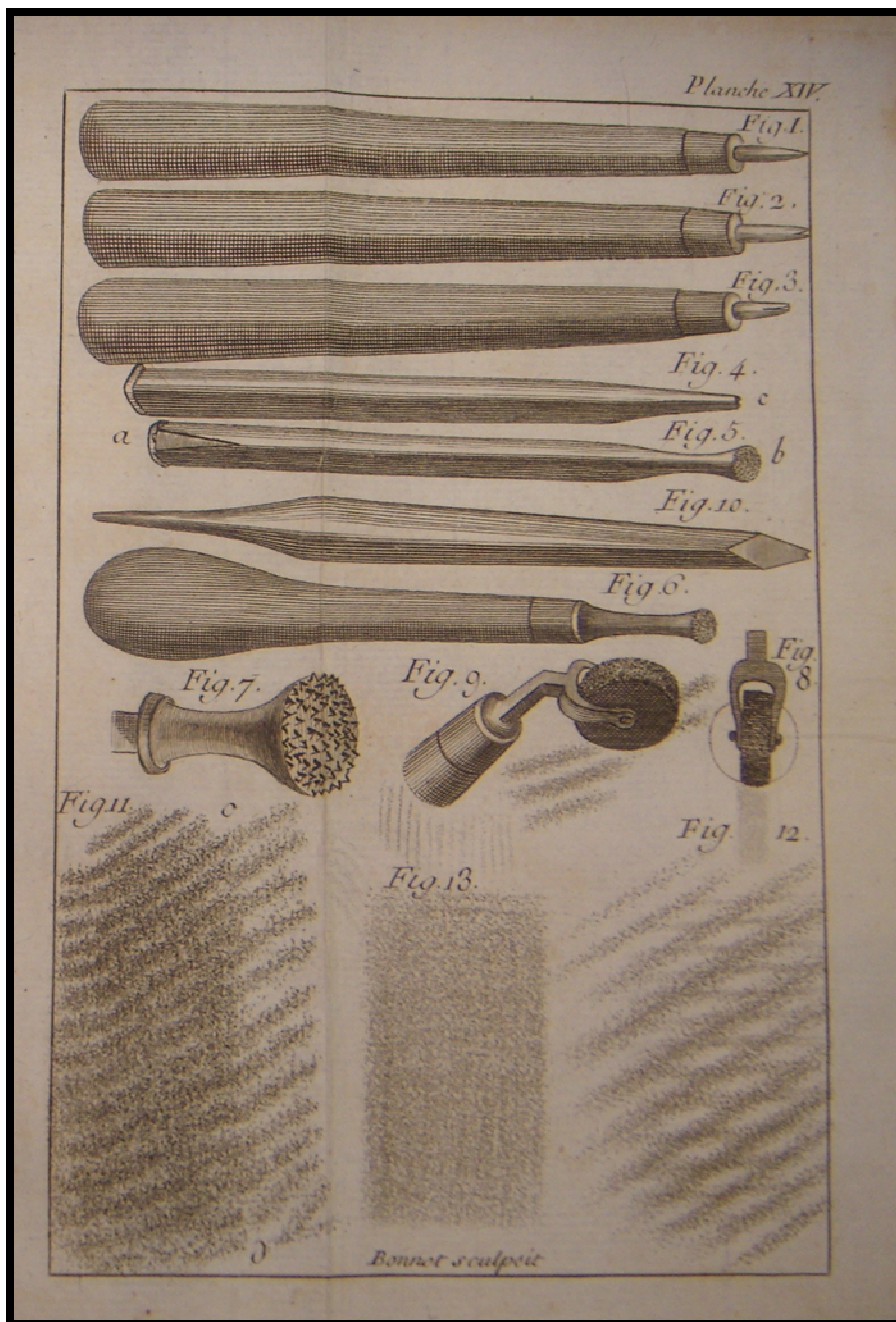
Medida de la hoja: 22,9 x 19,8 mm.

Medida de la huella: 8,8 x 13,6 mm.

Línea de enmarque: 7,9 x 13,2 mm.

En el ángulo derecho de la parte inferior dentro de la línea de enmarque se puede leer: "F. Ertinger fc."

Edición 1758, lám. 9, p 49.



Instrumentos para grabar a la manera del crayón o lápiz.

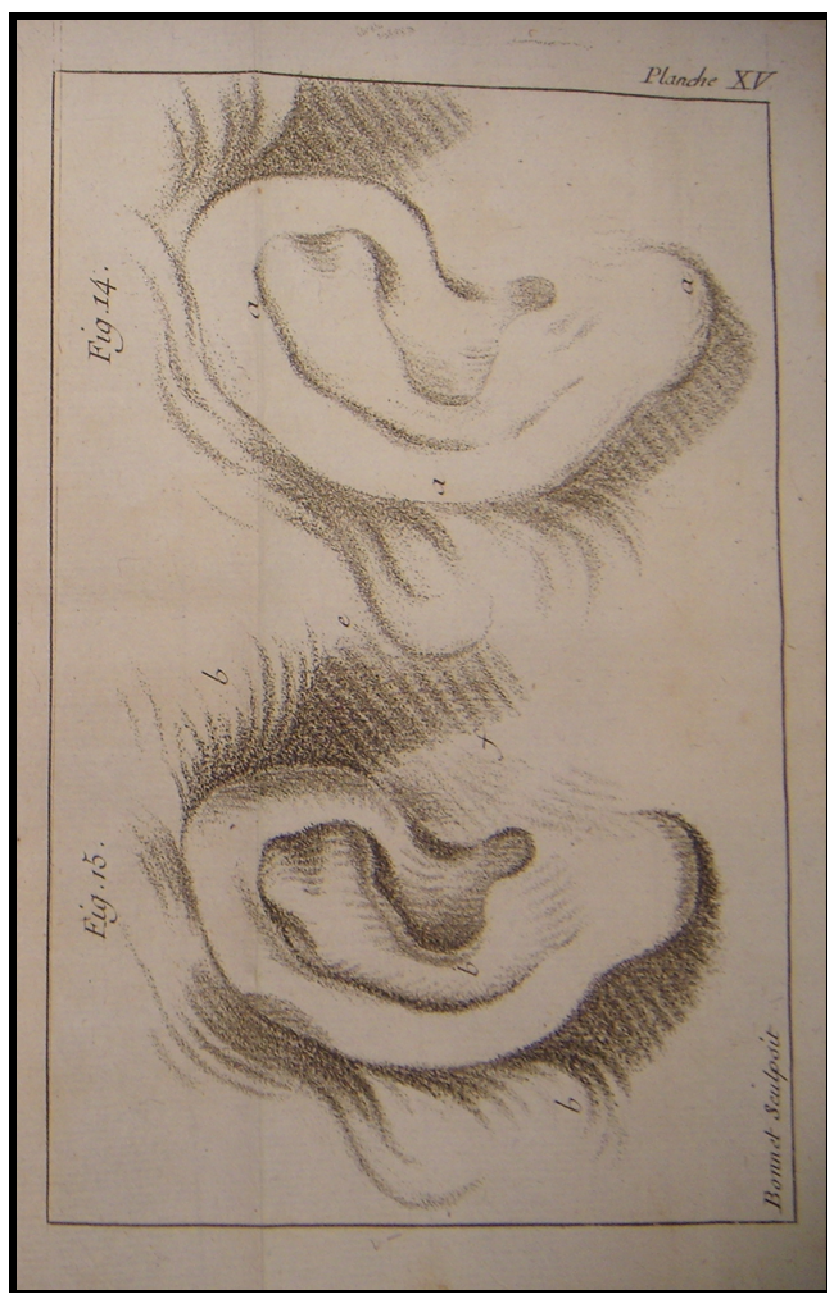
Medida de la hoja: 23, 7 x 19, 8 mm.

Medida de la huella: 12, 3 x 17, 7 mm.

Línea de enmarque: 10, 1 x 15, 6 mm.

En el centro de la parte inferior dentro de la línea de enmarque se puede leer: "Bonnet Sculpsit"

Edición 1758, lám. 14, p 151.



Manera de grabar que imita el crayón o lápiz.

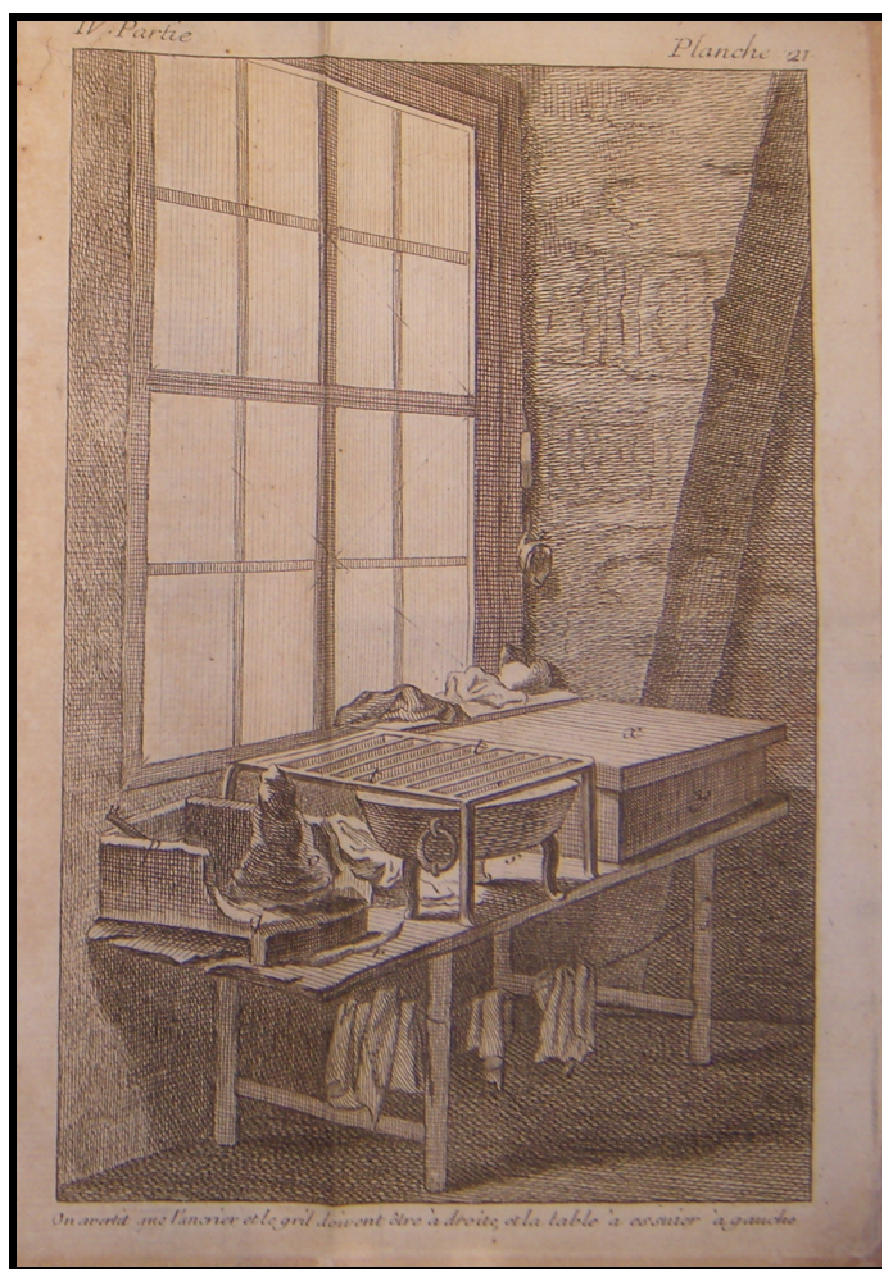
Medida de la hoja: 23, 7 x 19, 8 mm.

Medida de la huella: 12, 3 x 17, 7 mm.

Línea de enmarque: 10, 1 x 15, 5 mm.

En el ángulo izquierdo de la parte inferior dentro de la línea de enmarque se puede leer: "Bonnet Sculpsit"

Edición 1758, lám. 15, p 151.



Estampa que explica todas las cosas necesarias para realizar el grabado en talla dulce.

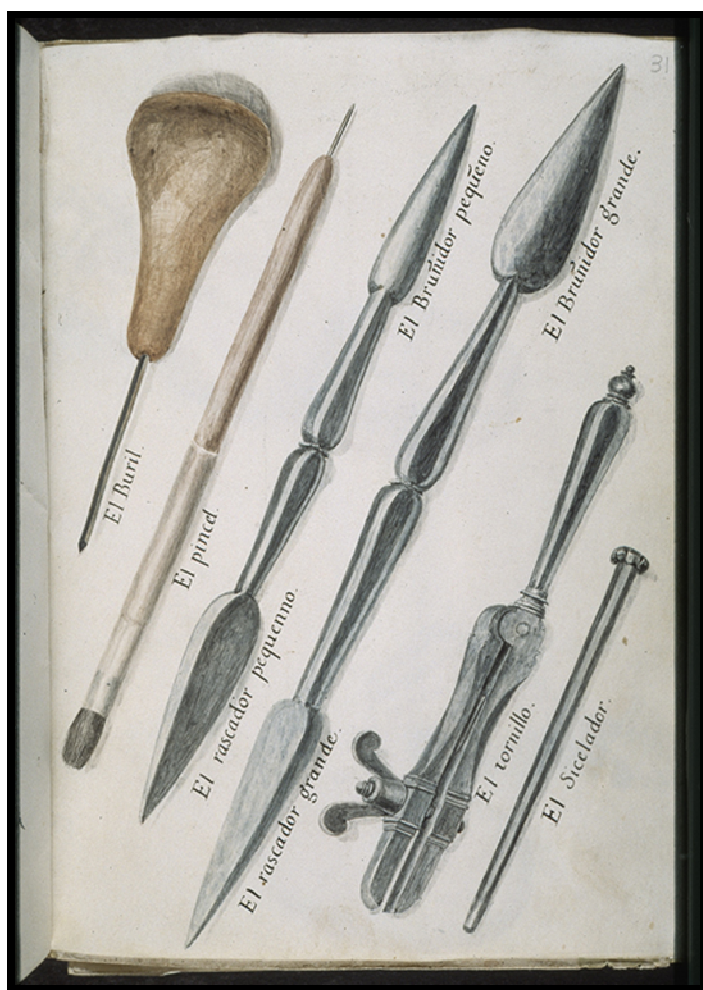
Medida de la hoja: 23, 7 x 19, 8 mm.

Medida de la huella: 13, 2 x 17, 3 mm.

Línea de enmarque: 10, 9 x 15, 8 mm.

Debajo de la línea de enmarque se puede leer: "On avertit que l'ancrier et le grill doivent être à droite et la table à essuyer à gauche"

Edición 1758, lám. 21, p 182.



Instrumentos para grabar, buriles, puntas, rascador, bruñidor.

Autor: anónimo

Medidas de la hoja: 15 x 21,2 mm

Técnica: dibujo con acuarelas en pergamino a tres colores.

Descripción: los instrumentos colocados en diagonal. No presenta ni huella ni línea de enmarque

MS 9338 p 31.



Forma de afilar el buril.

Autor: anónimo

Medidas de la hoja: 15,5 x 21,3 mm

Técnica: dibujo con acuarelas en pergamino a tres colores.

Descripción: los instrumentos colocados en diagonal. No presenta ni huella ni línea de enmarque

MS 9338 p 32