

El primer tractat de gravat calcogràfic a Espanya

Eva Figueras Ferrer

Els estudis sobre la història del gravat coincideixen a designar l'obra de Manuel de Rueda *Instrucción para gravar en cobre*¹, publicada l'any 1761, com el primer manual calcogràfic escrit a Espanya. Es tracta, bàsicament, d'una traducció de les fonts bibliogràfiques franceses, entre les quals cal destacar la d'Abraham Bosse².

En aquest article tenim la satisfacció de publicar un manuscrit espanyol, inèdit fins ara, que precedeix un segle l'obra de Manuel de Rueda. Es titula *Método para gravar al agua fuerte y sobre marfil* i forma part dels fons de la Biblioteca Nacional de Madrid amb la referència ms. 9338.

És curiós assenyalar que al catàleg del segle XIX de l'esmentada biblioteca, el manuscrit es va registrar com *Método de abrir láminas por agua fuerte y buril, y modo de estampar*. L'interès radica en el fet que, a continuació del títol, apareix de forma ratllada l'anotació "dos tratados semejantes" i les referències, també ratllades, "a.192" i "a.202".

La posterior catalogació de la Biblioteca Nacional va separar els "dos tratados semejantes" i els va enregistrar com dues obres diferents. La primera, que correspon al manuscrit o també ms. 9338, va recuperar el seu títol originari esmentat anteriorment i la segona, titu-

lada *Uso de los colores para pintar de miniatura*, correspon en la catalogació actual al manuscrit número 9335. No hi ha cap dubte que els actuals ms. 9338 i ms. 9335 són els a. 192 i a. 202 del registre del segle XIX, com es pot comprovar en les anotacions ratllades en els propis manuscrits i la coincidència del format, del tipus de lletra, de la vitel·la, de la tinta... Es pot concloure que els dos manuscrits van ingressar a la Biblioteca de manera conjunta.

Tant en el registre antic com en el modern de la Biblioteca Nacional, l'obra es cataloga com si fos del segle XVIII. Tanmateix, és indubtable que els dos manuscrits es varen escriure el segle anterior. El principal argument que ens permet de remetre la redacció dels manuscrits al segle XVII és el contingut³. Molts passatges del text sobre gravat fan pensar que l'autor coneixia directament el tractat d'Abraham Bosse del 1645, però, en canvi, res no fa pensar que conegués la reedició augmentada que va fer Ch. N. Cochin el 1745⁴ de l'obra de Bosse, versió que serà difosa per Espanya i que utilitzarà Manuel de Rueda per al seu tractat. Ch. N. Cochin amplia gairebé el doble l'obra de Bosse tot configurant un marc teòric en què es defineix un estil de representació molt concret que serà el característic en els manuals de gravat del segle XVIII⁵, del

tot absent, en canvi, en l'esperit del segle XVII⁶, en el qual es propugna la llibertat del gravador, actitud palesa en el manuscrit de què tractem.

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 1643⁷.

L'adscripció del manuscrit al segle XVII ha estat corroborada per Manuel Sánchez Mariana —cap del Servicio de Manuscritos, Incunables y Raros de la Biblioteca Nacional— i per Amadeu J. Soberanas i Lleó —conservador de Manuscrits i Arxiu de la Biblioteca de Catalunya— que, a partir de l'anàlisi de la lletra i de les filigranes del paper, han exclòs la possibilitat que el text sigui tan tardà com la catalogació de la Biblioteca Nacional suggeria.

Segurs, doncs, que el manuscrit pertany al segle XVII, intentarem de precisar millor els anys en què va poder ésser redactat. Aquesta precisió parteix del convenciment que el manuscrit va pertànyer a Joan-Josep d'Àustria, fill de Felip IV.

El 1680, un any després de la mort de Joan-Josep d'Àustria, es va realitzar

1. Manuel de Rueda, *Instrucción para gravar en cobre, y perfeccionarse en el gravado a buril, al agua fuerte, y al humo, con un nuevo methodo de gravar las planchas para estampar en colores, à imitación de la pintura; y un compendio histórico de los más célebres Gravadores, que se han conocido desde su invención hasta el presente*, Madrid, 1761.

2. A. Bosse, *Traité des manières de graver en taille douce sur l'airin. Par le moyen des Eaux Fortes, & des Vernix Durs & Mols*, París, 1645.

3. Aquest argument i d'altres es poden seguir de forma més extensa en la meua tesi doctoral, en la qual s'estudien i es confronten els tractats calcogràfics escrits a Espanya: *Estudi crític i analític de la bibliografia espanyola sobre la tècnica del gravat calcogràfic: Aportacions sobre la seva incidència en l'ensenyament oficial superior*, juliol de 1991.

4. A. Bosse, *De la manière de graver à l'eau forte et au burin. Et de la gravure en manière noire*, revisada, corregida i augmentada per Ch. N. Cochin, París, Ch. A. Jombert, 1745.

5. M. de Rueda, *cit. supra*, n. 1, p. 24-42, 114-143; F. Martínez, *Introducción al conocimiento de las Bellas Artes o Diccionario Manual de Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado, con la descripción de varios autores, así nacionales como extranjeros, para el uso de la juventud española*, Madrid, 1788, p. 207-226.

6. J. García Hidalgo, *Principios para estudiar el nobilísimo arte de la pintura*, 1680-1691.

7. A. Blum, *Catalogue de l'œuvre gravé d'Abraham Bosse*, París, 1924, "Les Graveurs" (cat. núm. 356) i "L'impression des planches en taille-douce" (cat. núm. 205).



Graveurs en taille douce au Burin et a Leau forte

Celui au Burin estend vnement vn peu de Cire blanche sur le Coste poly de la planche chaude, frotte le doigt de son dessein communi de Coruse en forte, qui ne Blanchisse que peu, l'attache fixe sur la planche pressé d'une pointe assez fort les Contours de ses figures, et ilz se trouuent ainsi le dessein marqué de Blanc sur la Cire et repassant sad pointe sur led' Contours les surpassant dans le Couure. puis il en frotte la Cire sur le feu cela fait il grave avec le burin. C'eluy a leauite forte a sa planche bien frotte et vn peu chaude il y met vn vernis dont celui qui n'est le meilleur est composé de raffinée puree gresque cuitte avec huille de noix il l'aplique avec le doigt lesteu de la paillotte de la main le vortit a la finice de la chandelle puis met la planche sur vn feu de Charbons ardants jusqu'à ce quelle ne fume que peu lors il sette de loau derrière la planche apres cela son dessein estans frotte de jayanne au doigt d'vn manoir les Contours sur son veruy comme le Graveur au burin et l' met en vn heu pinchant sette leau forte pointes d'acier sur, appuyant fort ou legierem selon la dessein a profondur qui veut donner l'effet, puis ayant frotte le doigt de sa planche avec du jay il la met en vn heu pinchant sette leau forte desuis apres l'aplique a Cause des densures et del'ayntiers qui Couure de pené vn teus d'huille d'olive et luy tendue ensemble cela fait il effraye la planche en que le veruy avec Charbon doux maillie deau Comune et retouche au burin ou il est necess. cette eau forte se vend au magasin vert de orse jolarmont et Comun. broyez et peu bouilliz ensemble en vn pot plombe fait d'huille forte par. For. a Paris en l'ille de paris. l'ou 1642 avec prouice

una taxació dels seus béns, entre els quals consten els següents:

«Un libro en quarto, mano-escrito, intitulado *Método para gravar el agua fuerte y sobre marfil*»⁸.

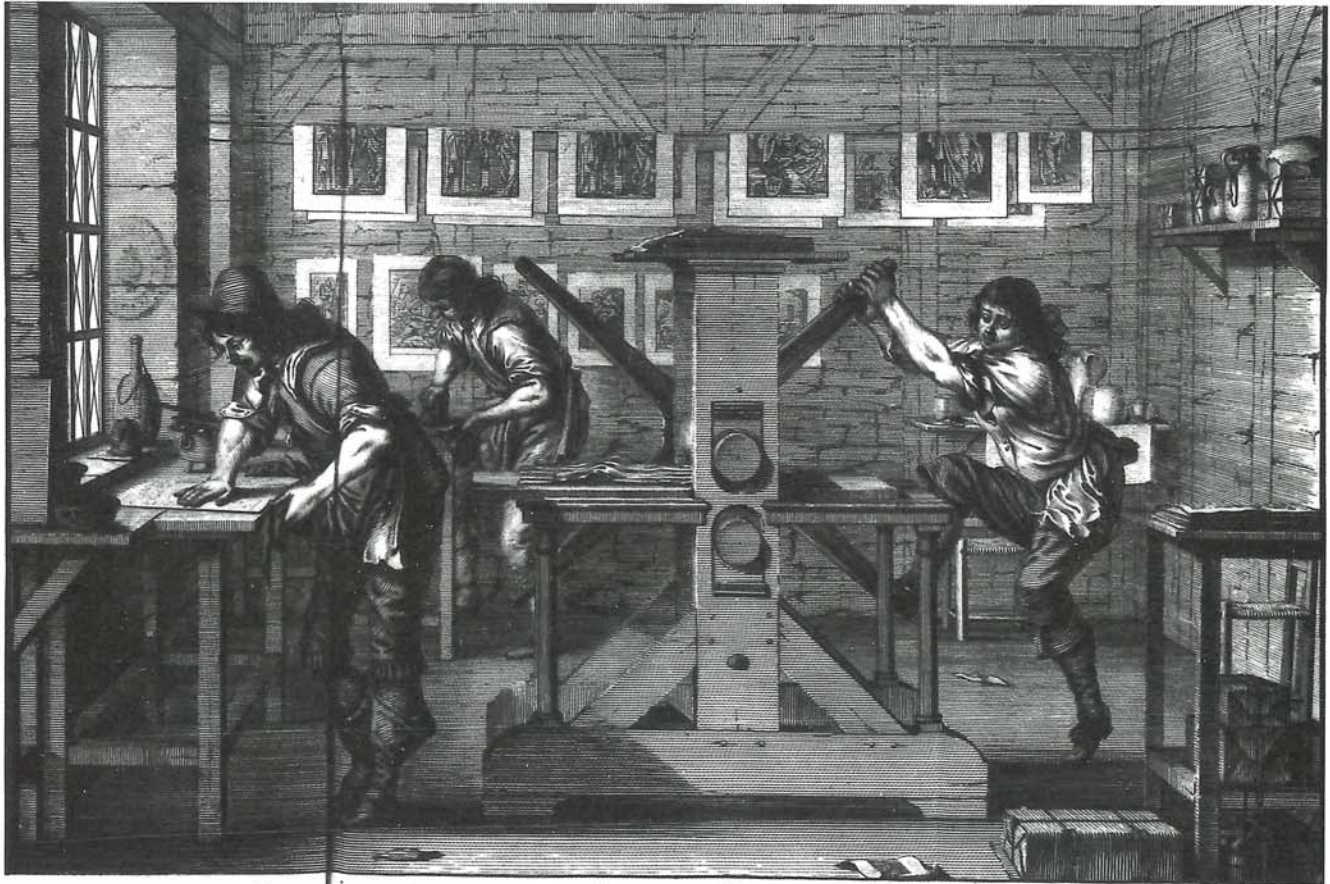
«Un librito mano-escrito, que tracta Modo de hacer diferentes colores para la miniatura, y otro librito impreso en francés, *Tratado de la miniatura*»⁹.

Aquestes són les úniques obres que surten en la taxació de béns. Advertim

que els títols dels manuscrits són idèntics als ms. 9338 i ms. 9335 i recordem que els dos textos van entrar conjuntament en la Biblioteca Nacional. Sense cap mena de dubte es tracta de les mateixes obres.

8. C. Pérez Pastor, *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*, Madrid, 1914, p. 390.

9. C. Pérez Pastor, *cit. supra*, n. 8, p. 188.



Cette figure vous montre Comme on Imprime les planches de taille douce ,

Lancré en est faite d'huile de noix, brulée et de noir de lis de vin, dont le meilleur vient Dallemagne. L'imprimeur prend de Cete ancre avec un tampon de linge, en ancre sa planche un peu chaude, lessive apres legerem'avec d'autre lince, et achève de la nettoyer avec la paume de sa main. Celà fait il met cette planche a leuvers sur la table de sa presse, applique dessus une feuille de papier trempé et repqé, et Couvre cela d'une feuille d'autre papier et d'un ou deux Langes, puis en tirant les bras de sa presse il fait passer la table avec sa planche entre deux rouleaux

braham Bosse amb què s'il·lustra el text, *Les Graveurs*, està datada el 1643.

Si acceptem que els manuscrits pertanyien a Joan-Josep d'Àustria i si tenim en compte que es va morir el 1679, conclouïem que els textos varen ésser redactats entre el 1643 i el 1679.

Continuant amb aquesta suposició, ens resulta més fàcil d'entreveure l'autor dels tractats:

Sabem que, amb motiu de la insurrecció de Catalunya, Felip IV va iniciar un viatge en què va efectuar una perllongada estada a Saragossa on va conèixer, per mitjà de Velázquez, Jusepe Martínez, que seria nomenat, el 1644, pintor de cambra i mestre de Joan-Josep d'Àustria¹⁰.

10. Sobre Jusepe Martínez, vegeu: V. Carderera Solano, «Noticia de Jusepe Martínez y Reseña histórica

Jusepe Martínez, malgrat destacar-se com a pintor, sabem que va aprendre a gravar a Itàlia, coneixement que més tard transmeté a Joan-Josep d'Àustria, a qui hom atribueix una reproducció de

de la pintura en la Corona de Aragó», pròleg a la seva edició dels *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Madrid, 1866; J. Gállego, edició, pròleg i notes a la reedició de *Jusepe Martínez. Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Madrid, 1988; J. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario*

Jacques Callot¹¹. A instàncies del seu senyor i deixeble, Jusepe Martínez va escriure els *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, que no es publicaren fins al 1854. És molt plausible, consegüentment, que Joan-Josep d'Àustria també li encarregués la redacció d'un tractat sobre gravat i un altre sobre miniatura, per a facilitar, d'aquesta manera, el seu aprenentatge. És important de tenir en compte, també, que l'estil i el contingut del ms. 9338 són semblants als dels tractats d'Abraham Bosse i que Jusepe Martínez va poder tenir accés a aquest manual ja que va mantenir una estreta relació amb Juan Vicencio Lastanosa¹², erudit i col·leccionista d'Osca i promotor de reunions artístiques, del qual sabem que tenia un exemplar del tractat francès a la seva biblioteca particular.

Si fos certa aquesta hipòtesi tindriem la satisfacció de conèixer l'autor del primer tractat de gravat calcogràfic espanyol. Malauradament, però, no tenim cap mostra de la lletra del pintor aragonès per a poder-la contrastar amb la del

manuscrit. Aquesta comparació ens permetria de provar el que, de moment, és només una atribució hipotètica.

El què ja és un fet indubtable és la distinció —que caldria tenir en compte d'ara endavant— entre el primer tractat escrit a Espanya i el primer editat a Espanya, el qual continuaria essent el de Manuel de Rueda de l'any 1761. És una gran satisfacció per a nosaltres de fer possible la publicació del primer manual calcogràfic espanyol.

Método para abrir al agua fuerte¹³

1. Modo de preparar y pulir las láminas

Harás que un calderero forje y bata la lámina de la hechura y tamaño que la hubieres menester, de modo que sea como un canto de real de a ocho mayor que lo que se hubiere de grabar en ella, procurando que sea del cobre mas fino y limpio que se hallare, y poniendo todo cuidado en que se bata muy por igual sin que apenas quede señal del martillo y dejándola como del grueso de un real de a dos a lo menos.

Si no hubiere platero¹⁴ que lo haga la pulirás en esta forma: frótala muy bien con una piedra de amolar y aceite hasta que no haya ninguna desigualdad ni señal del martillo, si hubiere quedado alguna. Límpiala con un migajón de pan para quitarle el graso del aceite. Vuélvela a frotar con piedra pómez y agua en lugar del aceite hasta que quede sin el menor rasguño; luego haz lo mismo con un carbón en lugar de la piedra pómez y, por último, brúñela muy bien con el bruñidor grueso de acero —de que va el dibujo de la p.—¹⁵ y aceite. Vuélvela a limpiar con un migajón de pan y quedará que se puede ver en ella.

Envuélvela luego en papel o lienzo guardándola aun del aliento hasta que quieras barnizarla (como se dirá adelante) porque cualquier grano que tuviese la echaría a perder.

2. Dos recetas para hacer el barniz con que se barnizan las láminas y el modo de barnizarlas

Instrumentos

Una cazuela vidriada.
Otra cazuela o albornia con agua clara.
Un palillo limpio para revolver los ingredientes cuando se derriten.
Un pedazo, como una tercia o media vara, de lienzo grueso que no sea tupido.
Un pedacillo de lienzo fino blanco como orlanda.
Un pedacillo de tafetán doblete negro.
Un poco de hilo de cartas.
Lumbre mansa en un brasero o chimenea.
Unas trebedes.
Un almirez ordinario.
Unas plumas de ala o cola de gallina o pichón, que no sean ni muy blandas ni muy fuertes.

Ingredientes para una receta

Cera blanca en grumo, dos partes y media.
Pez de Borgoña, dos partes: ésta no corres-

histórico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España, III, Madrid, 1800, p. 78; Conde de la Viñaza, *Adiciones al diccionario histórico de J. A. Ceán Bermúdez*, II, Madrid, 1889-1894, p. 37; A. Palomino, *El parnaso español pintoresco laureado*, Madrid, 1988, p. 378-379; A. Gallego, *Historia del grabado en España*, Madrid, 1970, p. 191.

11. V. Carderera Solano, *cit. supra*, n. 10, p. 45; J. Gállego, *cit. supra*, n. 10, p. 22; J. Carrete Parrondo, F. Checa Cremades, V. Bozal, *El grabado en España (siglos XV-XVIII)*, (Summa Artis, XXXI), Madrid, 1987, p. 388.

12. Segons A. Gallego, *cit. supra*, n. 10, p. 192-200, Lastanosa encarrega a Jusepe Martínez, entre altres obres, l'altar de la capella de casa seva a la seu d'Osca. V. Carderera, *cit. supra*, n. 10, p. 41, informa que el pintor aragonès envia des de Saragossa a l'erudit i col·leccionista d'Osca uns llibres d'estampes i «tres papeles míos, pues por ahora no tengo otros mejor impresos».

13. És una obra anònima en què no figura l'any de redacció. Consta de 18 bifolis manuscrits, dels quals 15 són enquadernats i tracten del gravat a l'aiguafort; dos hi són afegits posteriorment i amplien el contingut del manual amb fórmules de vernís i aiguafort, i el darrer bifoli versa sobre el gravat en iverí. S'hi inclouen dues il·lustracions dibuixades en llapis i acolorides amb aquarel·la sobre vitel·la fina i dues estampes d'Abraham Bosse.

14. En la majoria dels tractats calcogràfics dels segles XVII i XVIII s'esmenta la diferència entre l'ofici del calderer, que talla i bat el metall, de l'argenter, que el poleix, del gravador i de l'impressor. Sovint, però, en una mateixa obra es descriuen nocions de les diferents especialitzacions, per si el gravador ho hagués de dur a la pràctica.

15. Al text original l'autor deixa un espai en blanc cada vegada que indica les pàgines de les il·lustracions. Nosaltres, amb l'objectiu d'ésser el màxim de fidels amb l'original hem mantingut aquests espais buits.

ponde en español a este nombre ni se ha hallado sino en Francia y se llama la “poix de Bourgogne”.

Espalto o carne momia (que es lo mismo), dos partes.

Pez resina, una parte: y se dice lo mismo que de la pez de Borgoña, llámese en francés de la “poix resine”.

Ingredientes para otra receta

Cera blanca en grumo, tres partes.

Resina, dos partes.

Espalto, dos partes.

Pez grieda o pez coca (que es lo mismo), una parte.

Estos materiales se conocen y hallan en España por estos nombres.

Operación

Machaca muy bien separadamente la pez de Borgoña y la pez resina (o los otros ingredientes correspondientes en la segunda receta), y muele el espalto en el almirez hasta que se reduzca a polvo. Pon la cazuela a fuego muy manso sobre las trebedes; hecha en ella la cera, la pez de Borgoña y la resina machacadas, o los otros dos ingredientes. Cuando empezaren a derretirse, que haya ya algo líquido de ellos en la cazuela, hecha en ello un poco del espalto hecho polvo y ve revolviendo alrededor con el palillo los ingredientes que se habrán unido en un grumo, continuando en ir hechando de los polvos del espalto en lo que se va derretiendo para que se incorpore bien con ello. Luego que se hubiere derretido todo, de manera que no haya quedado ningún grumillo de los ingredientes, haz que tengan el lienzo grueso entre dos personas sobre la cazuela con agua clara y vuelca sobre la otra cazuela de los ingredientes derretidos. Cuélalos así sobre el agua haciendo que retuerzan el lienzo poco a poco encontradamente los que tienen —como cuando las mujeres enjugan la ropa— para que vaya pasando y cayendo en el agua lo derretido. No conviene estrujar tanto el lienzo que salgan las hezes¹⁶.

Toma después el material que ha caído en el agua, haciendo que todo entre en ella para que se hiele, y se forman de entre las manos unas pelotas tamaño que las quisieres —pueden ser el de una goma de borrar. Envuelve cada pedazo en un poco del lienzo fino, sobre el que pondrás otra cubierta del tafetán negro: apriétalas bien y átalas muy fuerte con el hilo de cartas, como quien hace una muñequilla, y guárdalas así en parte limpia para servirte de ellas como sigue.

3. Modo de poner el barniz sobre la lámina

Ase la lámina con un tornillo de relojero o platero (que va dibujada a pág.) por uno de los lados cogiendo solo la parte de ella que bastase para que tenga firme el tornillo y poderla asir de él. Ponla sobre unas brasas y, cuando tocando con la punta del dedo a un borde de la lámina sintieres que empieza a recibir calor, aplica a ella sin quitarla del fuego la muñequilla del barniz estregándola. Como con el calor de la lámina se irá derretiendo, ve pasando y repasando por toda ella hasta que tenga barniz por todas partes. Pero no ha de ser mucho fino cuanto la cubra bien ni importa que queden algunas desigualdades que precisamente dejará la muñequilla por donde pasare, porque éstas se han de igualar luego con una de las plumas corriendo la punta de ella muy ligeramente por encima de ellas arrojando con ella el barniz a la parte por donde tienes asida la lámina para que cubra lo que no hubieres podido tocar con la muñequilla. Aunque es de advertir que nunca podrás igualar tan enteramente con la pluma estas desigualdades del barniz, que no queden algunas (incluso) también de la misma pluma, pero esto no importa¹⁷.

Toma inmediatamente una vela de sebo —que para este efecto has de tener encendi-

da— y volviendo la parte barnizada de la lámina hacia abajo teniéndola del tornillo, aplica la llama de la vela a ella —cuanto no toque el pábilo— y ve pasándola por toda ella ahumándola, con (lo cual) el barniz se iguala y la lámina queda negra.

Vuélvela a poner sobre el braserillo como un credo, apártala y déjala enfriar¹⁸. Quita el tornillo (que) no importa que quede sin barniz lo que cubría porque aquello se ha de cubrir después con el ingrediente que se dirá.

4. La forma en que se han de fijar las láminas para grabar en ellas

Haz labrar de pino o otra madera blanda, una tabla bien llana y de grueso bastante para que con el tiempo o la humedad no se tuerza. El tamaño puede ser como de medio pliego de marquilla, con que se servirá para todas las láminas que ordinariamente se pueden hacer. Esta tabla ha de tener un hondo sobrepuesto de madera por todos cuatro lados de la altura bastante para que puesta una tablilla encima no pueda tocar a la lámina: Esta tablilla ha de ser de siete a ocho dedos de ancho, de madera fuerte como peral o encina, y del grueso preciso para que cargando la mano sobre ella no se doble, y que por uno de los lados de su longitud acabe como en cuchillo o regla del ancho del canto de un real de a ocho; el largo ha de ser el bastante para que cargue sobre los bordes de la tabla en cualquier postura que se aplique y ha de estar a regla vista por ambos lados. Ésta sirve para que cuando se ha grabado se repose sobre ella la mano mudándose como es menester. También sirve de regla para guiar por ella las líneas rectas largas que se ofrecen tirar en lo que se graba¹⁹.

que l'autor té una experiència molt directa en allò de què parla.

17. Després d'aplicar el vernís amb el canell és necessari, malgrat les indicacions de l'autor, anivellar-lo i igualar-lo. Per a aquesta operació, en substitució de la ploma d'au que s'esmenta al text, és preferible po-

sar un paper fi damunt la planxa envernissada i fregar-lo amb el palmell de la mà, tal com feia Jacques Callot.

18. La planxa fumada es torna a posar un moment damunt el foc perquè el vernís s'endureixi.

19. La caixa que esmenta l'autor per gravar damunt la planxa envernissada i preservar-la de possibles

16. El fet de comparar l'acció d'escórrer el vernís amb el d'escórrer la bugada denota un llenguatge molt col·loquial. Els detalls de l'explicació fan pensar



Nota: *Que en lugar de esta tablilla puedes servirte de un cartón bien igual, que repose sobre la misma lámina (porque no la quitará el barniz) y que sea del tamaño que puedas asentar la mano sobre él y mudarle a donde fuera menester. El canto puede estar hecho a regla con que te servirá de ello y la tablilla para las líneas que no fueren muy largas. Y como viene a quedar la mano más baja sobre el cartón y sobre la tablilla, se lleva la aguja con más suavidad.*

Pon la lámina sobre la tablilla igualmente clabada con cuatro tachuelillas por las cuatro media más de ella de manera que la sujeten con sus cabezuelas (y para clavarlas con mayor facilidad y para arrancar después, se dijo que la tabla fuera de madera blanda). Guárdala con gran cuidado de suerte que no la toque nada, así mientras no grabares en ella como grabando, pues cualquier rasguñillo sería de inconveniente porque al hechar el agua fuerte (como se dirá adelante) comería en lo descubierto del cobre y después, al imprimir, haría un borrón en las estampas. Pero ya sucedido el daño, se puede remediar en esta forma: Derrite dos partes de sebo y una de trementina, con advertencia a que si es verano haya algo menos de sebo y, si invierno, menos de trementina. Con un pincel cubrirás sutilmente la parte donde se hubiere quitado el barniz y la que quedó descubierta del tornillo, con lo que no lo penetrará el agua fuerte. Mas no puede grabarse sobre ello porque queda muy levantado y desigual²⁰, y así, se habrá de suplir después con el buril (si fuere menester) como se dirá adelante.

cops i ratllades és l'única vegada que apareix descrita en un tractat calcogràfic. Altres teòrics proposen de recolzar la planxa en un cavallet, A. Bosse, *cit. supra*, n. 4, p. 44, o, simplement, d'interposar, entre la mà i la planxa una badana fina, M. Rueda, *cit. supra*, n. 1, p. 90.

20. Un segle més tard, Manuel de Rueda esmenta el vernís de Venècia (o de pintar) com una «invenció utilíssima perquè se puede gravar encima, y el agua fuerte hace su efecto con tanta limpieza como en el resto de la planxa», M. Rueda, *cit. supra*, n. 1, p. 90.

5. Modo de estarcir o calcar el original que se ha de abrir o grabar, y dibujarlo sobre la lámina barnizada

Muele muy bien lápiz colorado y haz con él una muñequilla para estarcir y frotar con ella un papel que sea algo mayor que el original.

Luego, vuélvele a estregar con un pañico blanco para igualar lo colorado, porque no ha de haber tanto lápiz que solo con poner el papel encima de la lámina la manche, sino que pasando por las espaldas una aguja señala limpio el barniz.

Si quisieres calcar el original al revés para que lo estampado tenga la misma vista que él, pon un papel blanco debajo del original y debajo de ambos el colorado, la cara colorada hacia arriba.

Nota: *Si no importase que el original se manche con aceite puedes también calcarla con más facilidad sobre la lámina al revés dándole con aceite de linaza con que usas los perfiles por las espaldas como por la faz y haciendo lo demás que se dice en este párrafo lo tocante al papel colorado.*

Préndelos por dos o tres esquinas con alfileres dejando una o dos sueltas (según fuere lo grande el dibujo) para poder levantar y ir viendo lo que se va calcando. Ve pasando con una aguja o punta (es mejor de plata fina que los plateros llaman copela porque presta algo y no rompe el papel, aunque se apriete) todos los perfiles del original, los cuales se irán señalando en el papel blanco y quedarán en él al revés.

Si quisieres calcarle al derecho, pon debajo del original el papel colorado, la cara colorada hacia abajo, y debajo de él el papel blanco, y haz lo que va dicho. Y también lo puedes hacer con el original poniéndole por las espaldas los polvos del lápiz, porque con un migazón de pan se pueden quitar después, con que no se maltratará.

Para dibujarle sobre la lámina harás así: Si quisieres dibujarle al revés pondrás el papel

colorado sobre ella, la cara colorada hacia abajo y, sobre él, el papel que calcaste al revés, el dibujo hacia arriba, ajustándole muy bien de medio a medio de la lámina. Pegando con cera las dos o tres esquinas de los papeles contra la tabla (como se ha dicho de los alfileres), pasarás con la aguja los perfiles del dibujo con que se irán señalando en la lámina.

Nota: *Que también puedes dibujar al revés el original (si fuera estampa o papel) o el dibujo que hubieres sacado de ella, dándole ligeramente con un poco de aceite de linaza, haciendo lo demás que se dice en este punto, porque con el aceite lo verás tan claramente por las espaldas como por la faz dejándola secar antes.*

Si quisieres dibujarle al derecho, pon el papel colorado encima de ella (como va advertido) y sobre él el original y haz lo que se ha dicho.

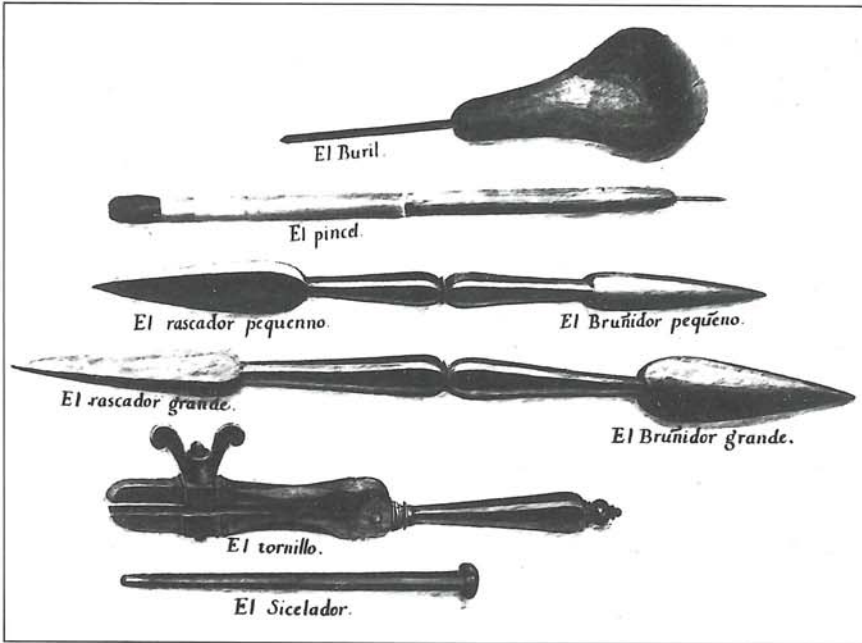
Y si hubieres puesto los polvos de el lápiz en las espaldas del original no es menester más que ponerle encima de la lámina y ejecutar lo mismo.

También se puede dibujar sobre la lámina con albayalde, muy remolido al agua, con un pincel delgado²¹. Y para quitar lo que necesitare de enmienda, no es menester más que dos o tres veces y pasar sobre ello un pincel limpio y seco.

6. Modo de acomodar las agujas para grabar con ellas (cuyo dibujo va a pág.) y el método de grabar con ellas

En cuanto a las agujas no son menester más de tres; Dos de las gruesas que usan los sastres y otra, la más gruesa que hallares. Pon-

21. És l'únic tractat clàssic que coneixem en què es comenta la modalitat de dibuixar directament sobre la planxa amb pinzell. En el manual de Bosse es parla de la mateixa composició de blanc d'Espanya i aigua però no per a dibuixar sinó per a emblanquinar la planxa envernissada en comptes d'ennegrir-la i, d'a-



las en tres palillos redondos del grueso de la punta de un dedo meñique y de un gema de largo y que salga fuera la aguja como el grueso de un dedo, sin contar lo que empieza a disminuir hacia la punta porque esto se ha de romper para que el tronco de las agujas quede más fuerte y no blandee. Se han de volver a sacar, después, las puntas en una piedra de amolar, a la una lo más sutil que fuere posible (aunque después has de apagarla en la misma piedra el vivo de manera que no encarne tanto en el cobre porque al usar de ella puedas traer la mano con más libertad) y la otra algo menos, y a la tercera bien gruesa. En el otro cabo de los palillos pondrás un pincel suave y limpio para limpiar con él las rebabas del barniz, que se levantan cuando se graba²².

22. La combinació d'una punta i un pinzell en un mateix mànec és una novetat que no s'ha repetit en cap dels manuals calcogràfics escrits a Espanya fins al

También se suelen hacer otras agujas en forma de escoplo plano con que, sabiendo torcer a tiempo la mano, se hacen rasgos que parte de ellos sean delgados y parte gruesos según lo pide la obra. Lo cual no se puede ejecutar con las que acaban en punta porque siempre señalan iguales.

La señal para conocer que las puntas de las agujas están buenas es que aplicándoles a la superficie de la uña y dando un reyeloncillo hacia arriba encarna en ella. Pero esto no se entiende con las más gruesas porque como ésta lo ha de quedar mucho más que las otras dos no podrá tener tan aguda la punta. Cuando con el uso se embotaren las volverás a afilar como queda dicho.

En cuanto a la forma de grabar no se puede dar método fijo, sino decir por mayor que se hace como quien dibuja con la pluma, tallan-

nostre segle. L'autor descriu aquesta eina complementant-ho amb una il·lustració.

do con la aguja en el barniz y aunque rasque en el cobre no importa²³.

Que se pasen primero todos los perfiles: que si son países se empiece a sombrear por lo más lejos, sirviéndose para esto y para las partes más claras de la aguja más delgada. Y si en la obra hubiere algunas que debieren quedar tan bajas que apenas se perciban, aprieta la aguja al dibujarlas para que señale bien en el cobre con que no será necesario que las coma el aguafuerte (como se dirá adelante).

Que se lleve la mano firme: que las plumeadas (donde lo requieran) sean muy iguales y sin confusión; que lo que hubiere de quedar recortado lo quede, como también lo que hubiere de acabar con ternura que se use de la aguja más delgada como va dicho; de la mediana para los demás y de la gruesa para lo que lo pidiere en los primeros términos.

Nota: Que para hacer algunas plumeadas de las cuales parte ha de ser gruesa y parte sutil y delgada (como usaba Callot en sus obras) te puedes servir de la aguja más sutil yendo quitando con ella el barniz proporcionadamente en las partes donde la plumeada ha de ser gruesa.

Que se limpien las agujas siempre que se les pegare algo del barniz para ver mejor lo que se obra con ellas. Que en los principios se imiten cosas fáciles donde se disciernen bien todos los golpes y el método con que están hechas las sombras y todo lo demás. Y que si hubiera invierno y tiempo de mucho frio y hielo tengas cerca fuego porque sino con la gran frialdad saltarán al pasar la aguja algunas particillas del barniz, y sería el inconveniente dicho.

Nota: Si hubiere sol, lo mejor es poner a él un rato la lámina antes de trabajar en ella

23. Aquesta aptitud de no oferir cap norma sobre com gravar ens confirma que el text és del XVII i no posterior. En els manuals del divuit, com Rueda o la reedició de Bosse (1745), més important que transcriure un reguitzell de receptes és oferir una teòrica que codifiqui un estil, que no és sinó que el classicisme dominant en el segle il·lustrat.

porque la humedad y fuerza del agua fuerte no la doble.

Y finalmente, como en este arte no hay forma de enmendar bien lo que se errase, es menester ir muy poco a poco y no poner la aguja sobre la lámina sin haber antes considerado lo que se quiere hacer con ella.

La forma de remendar lo que se hubiere errado, ya se ha dicho que es cubriéndolo con el sebo y la trementina. También con el método de retocar las láminas con el buril se dirá también como se puede enmendar algo.

7. Modo de echar el agua fuerte sobre lo grabado

Nota que esta operación conviene comenzarla con harto día porque requiere tiempo y que es la más dificultosa de todo el arte, no pudiéndose dar reglas fijas en los templos del agua fuerte porque depende no solo de su más o menos fortaleza, sino de la del cobre, comiendo el agua fuerte en el más blando y sucediendo muchas veces en una misma lámina haber partes más duras que otras. Lo general es que siempre come más la agua donde las plumeadas de lo grabado están en cruz y más espesas. La mayor atención se debe poner en que la agua fuerte que se hecha al principio sea bien templada con agua clara, importando menos que tarde más tiempo en obrar, que no el que lo haga tan apresuradamente que profundando mucho desde luego las partes que han de quedar más tiernas pierda la obra su perfección. Para dar resguardo de este peligro has de tener prevenida una cazuela o albornia grande con agua clara donde quepa la lámina para lo que se dirá adelante.

Desclaba la lámina de la tabla donde la has grabado y clávala en otra de cualquier madera que sea por lo menos de una pulgada de grueso (porque la humedad y fuerza del agua fuerte no la doble) y algo mayor que la lámina. Derrite a fuego lento tres partes de cera amarilla y una de trementina, y dando forma de paredilla o de una pasta capaz de rodear todos los bordes de la lámina como una pulgada de ancho, ve poniéndola alrededor de ella como un dedo apartada de la

lámina y ve apretándola con los dedos por la parte de afuera hacia adentro para que se vaya arrimando al borde de la misma lámina. Tendrás mucho cuidado que no cubra nada de lo grabado y que se una bien por los asientos apretándola mucho por todas partes de manera que no se pueda salir ni rezumar el agua fuerte por debajo y para que no se te pegue la cera a los lados, los humedecerás con agua o saliba²⁴.

A una de las esquinas de esta paredilla de cera, formarás uno como pico de jarro por donde puedas vaciar el agua fuerte más comodamente (como se dirá adelante). Para asegurar más que no se pueda rezumar nada sírvese de la misma mezcla de sebo y trementina que se dijo para cubrir los defectos, dertiéndola y yendo poniendo de ella con un pincel por todas las junturas de adentro de los asientos de las paredillas de cera, por las partes donde se pareciere que están más delgadas y por los ángulos, reforzando todo lo que vieres lo necesita. Y si hubiere cosas que hubieren de quedar casi imperceptibles en lo grabado, las cubrirás también con esta mezcla para que no las coma el agua fuerte, como se dijo atrás.

Hecho esto, toma en un vaso o redoma de vidrio agua fuerte. La buena se conoce en que echando un poco de ella en el pie de un vaso y un dinerillo o pedacillo de cobre dentro le hace saltar luego hacia arriba y le empieza a gastar. Témplala con otro tanto de agua común, lo cual podrás hacer con comodidad con un crisolillo de platero tomando de ambas cantidades lo que bastare a que echando en la lámina haya como medio dedo sobre ella.

Si vieres que por algun accidente, de ser demasiado fuerte el agua o por la calidad del cobre, empieza a trabajar el agua prontamente (que se conoce en que se hace sobre

24. Com ja vam comentar unes pàgines enrera *cit. supra*, n. 16, aquest detall d'humitejar la cera amb saliva, així com altres del text, denoten que l'autor coneix l'ofici i que sovint es val de l'experiència personal en el moment de descriure determinades situacions.

lo grabado un moho verdoso que se va después llenando de ampollas o otras veces se reconoce hormiguar mucho el agua sobre ello), y si vieres que este moho se descubre con prontitud, vacía luego el agua por el pico de la lámina en el mismo vaso donde la mezclastes y mete un lado de la lámina en el barreño de agua clara. Teniéndola pendiente ve echando encima desde lo alto el agua con un vaso o escudilla para que la limpie mejor del agua fuerte.

Vuelve a aguarla más en el mismo vaso en que la primera vez la aguastes, échala de nuevo sobre la lámina y gobiernate así, advirtiéndote que para asegurar la obra ha de tener el agua al principio tan poca fuerza que en el espacio como de media hora no empiece a reconocerse el moho dicho. Advierte que ese y las otras señales dichas suelen verse unas veces en unas partes y no en otras porque depende (como se ha advertido) de la calidad del cobre.

Y así, lo que has de observar es que en habiéndose cubierto de ese moho las que han de quedar menos señaladas, no debes trabajar el agua sobre ellas sino como un cuarto de hora.

Nota: Que has de tener mucho cuidado de observar porque partes empieza a trabajar el agua (porque nunca empezará por todas al mismo tiempo) y no dejarla comer en ellas más tiempo del que fuere menester, según el término en que estuvieren cubriéndolas cuando llegaren a perfección; porque si dejases el agua fuerte sobre ellas, como sobre las demás que empezaren después de ser comidas el agua, quedarían muy fuertes y echarían a perder la obra.

Vuélvela después a vaciar como se ha dicho, rae con la punta del palillo un poco del barniz sobre las partes que han de quedar más tiernas, reconoce lo que las ha profundado el agua y si no te pareciera bastante lavada la lámina con el agua clara sobre el barreño como se ha dicho, déjala secar al aire o a la vista del fuego, aunque no cerca de él. Tapa con el sebo y la trementina la parte que descubriste con el palillo, vuelve a echar la misma agua fuerte sobre la lámina y déjala tra

bajar otro rato. Vuelve a hacer todo lo dicho y, en pareciéndote que las partes que han de ser más tiernas o claras en perfección, lava y enjuga la lámina como queda advertido. Cubre muy sutilmente con el sebo y trementina todas estas partes teniendo dos pinceles, uno más sutil que el otro, para hacerlo con más sutileza donde fuere menester, teniendo el original delante para observar mejor todo lo que has de cubrir para que quede tierno y claro.

Hecho esto, vuelve a echar el agua sobre la lámina, déjala trabajar el tiempo que te pareciere hasta que los segundos refuerzos o términos de la obra queden bien, descubriendo con el palillo un poco sobre ellos como va dicho. De ordinario no es menester que el agua esté tanto tiempo como la primera vez por haberle comido ya desde el principio. En estando éstos en perfección, cúbrelos con el sebo y la trementina y haz todo lo que va dicho en los primeros, y así, consecutivamente hasta los oscuros o términos más fuertes.

Pero es tan irregular esta operación que, a veces, especialmente en partes, de la primera vez que trabaja el agua fuerte suele quedar bien toda la obra como haya empezado a comer por todas partes a un tiempo. Pero, otras veces, es menester ir cubriendo todos los terminos que tuviere (que pueden ser ordinariamente tres o cuatro); en las figuras y retratos siempre ésto es necesario. Y la última vez que echares el agua bastará que éste coma media hora²⁵.

Para quitar el moho de sobre lo grabado lo harás limpiándole sutilmente con la punta de una pluma suave o soplando sobre el agua, porque con el soplo se apartará el moho y se verá lo grabado²⁶.

25. De les dues maneres de procedir en l'aiguafort per aconseguir els diversos tons —per reserves o per l'addició de línies—, l'autor explica la de les successives reserves en vernís, tal com també ho utilitzava A. Bosse, *cit. supra*, n. 4, p. 46. La segona modalitat, que consisteix a anar afegint els traços més subtils a mesura que es produeixen els diferents banys d'àcid, la trobem explicada en un full afegit al manual sense relligar.

26. Veure la nota 24.

En pareciéndote que están en perfección, vacía el agua, quita las paredillas de cera, ponla sobre unas brasas y, cuando empiece a tomar calor, quita todo el barniz con un paño, limpiándola muy bien con él. Luego, ponla sobre el paño, toma un orillo de fieltro arrollado que por uno de los lados haga una superficie plana, como la palma de una mano, atado fuertemente con un cordel por en medio. Echando un poco de aceite sobre la lámina la frotarás muy bien con él y, luego, la limpiarás con un migajón de pan y, después, con un paño limpio, con que se acaba la operación del agua fuerte.

Modo de imprimir las láminas y repararlas con el buril o el rascador o un hierrecillo con que cicelan los plateros en caso que sea menester usar de alguno de estos dos últimos instrumentos; y de los dibujos de todos ellos, como de la forma de tomar el buril los hallarás a pag.

Receta para hacer la tinta

Intrumentos para ella

Dos ollas nuevas donde quepan cuatro o cinco litros de licor.

Unas parrillas.

Unas palas.

Un cuchillo.

Una piedra y modelador en que los pintores muelen los colores.

Un barreño con agua.

Lumbre en un brasero o chimenea.

Un capazo.

Un cedazo de boticario.

Ingredientes

Aceite de linaza cuatro libras.

Rasuras de vino que los boticarios llaman tártaro, que las mejores y las más excelentes són de Alemania.

Operación

Echa dos libras de aceite en la olla, ponla a hervir a fuego moderado. Tenla a él hirviendo hasta que encendiendo una pala y aplicándola a él aceite se encienda con ella el

aceite. Déjala arder hasta que se haga bien espeso y, en estándolo, apártala del fuego.

Haz la misma operación en la otra olla con las otras dos libras de aceite, sólo que no la has de dejar arder tanto para que quede más líquido.

Pon al fuego las rasuras sobre las parrillas (y, si no las hubiere, hasta sobre las mismas brasas) y tenlas así hasta que dejen de humear. Échalas prontamente en el barreño con agua y tenlas en ella tres días, mudando el agua de veinticuatro en veinticuatro horas. Ponlas en el capazo y déjalas enjugan en él a la sombra. Muélelas muy bien al agua. Déjalas secar y pásalas por el cedazo. Mézclalas bien con el aceite menos espeso. Muélelas otra vez con dicho aceite yéndole mezclando con el más espeso hasta que esté en buen punto, lo cual se conoce en que levantando un poco con la punta del cuchillo, no corra ni se detenga mucho.

Modo de imprimir las láminas

Toma papel del mejor de que se sirven los impresores en la cantidad de las estampas que quisieres tirar, separándole en hojas que sean por todas partes tres o cuatro dedos mayores que la lámina. Mójalas bien en agua clara y ponlas después todas juntas bien estendidas entre dos o tres pliegos de papel grueso, y déjalas así ocho o diez horas antes que hayas de imprimir.

Pon la tinta dicha en un vaso o escudilla. Calienta la lámina sobre lumbre mansa hasta que apenas la puedas sufrir en la mano. Pon con un palillo en cuatro o seis partes de la lámina un poco de la tinta sin apartarla del fuego y en reconociendo que la tinta se ablanda y empieza a derretirse, aparta la lámina. Ponla sobre un bufete y con la muñequilla que has de tener prevenida de badana llena de salvado, ve apretando a golpes y extendiendo la tinta por toda la lámina, recorriendo todas sus partes para que participen de la tinta. Y si no hubiere bastante con la que pusiste primero, puedes añadir más.

Límpiala con un papel extendido, pasándole y repasándole por encima de la lámina para que no quede tinta en los campos de ella.



do en cada estampa y prosiguiendo así hasta lo que quisieres imprimir²⁷. Y advierte que cuando dejares de imprimir, has de volver a limpiar la lámina muy bien con el aceite y el orillo y, después, con el pan, para quitarle toda la tinta y que no se seque dentro del grabado.

Para retocar las láminas con los instrumentos dichos o los que de ellos fueren menester harás así: Imprime tres o cuatro estampas con todo cuidado para reconocer bien los defectos que tuvieran, porque si fuese una sola podría ser que por mal impresa sacase algunos que no consistiesen en la lámina sino en la impresión. Cotejando tres o cuatro podrás conocer lo que hay que enmendar en ella.

En la forma de corregirlo no se pueden dar reglas particulares, y así, sólo se te advierte lo siguiente: Haz una almohadilla de la hechura de un pan, llena de arena y cubierta de badana, de manera que quede dura y sobre la cual pondrás la lámina para retocarla con él²⁸.

Éste le tomarás como usan los plateros, apoyándole el dedo pulgar y corriéndolo por él hacia fuera y hacia adentro, como fuera menester. Es mejor que el cabo del buril no tenga todo el redondo que le da el torno, sino que después se le corte un pedazo en llano; y ésto ha de ser a la parte misma donde tiene el corte el buril para que le puedas llevar más bajo y paralelo a la lámina²⁹, como se ve en el dibujo pág.

Los defectos de lo grabado ordinariamente pueden proceder de una de estas cinco causas: 1. Por haber quedado algunas partes de-

Para perfeccionarlo, pasa después, por encima, la parte inferior de la palma de la mano, teniéndola extendida y abierta, llevándola siempre hacia una parte y, así, quedará limpia la lámina y sin más tinta que en las partes grabadas. Después la volverás a limpiar los bordes muy bien con un paño para que al imprimir no se manche la estampa.

Pon la lámina sobre la prensa, lo grabado hacia arriba (y un papel debajo). Pon enci-

ma de ella, uno de los papeles mojados bien de medio a medio, y sobre el los dobleces de la bayeta que tendrás ya ajustada en la prensa. Cárgala dando vuelta a la rueda y, en habiendo pasado la lámina, levanta la bayeta y con tiento levanta el papel tomándolo con entre ambas manos y asiendo al mismo tiempo los que pusiste encima. Hallarás en él impresa la estampa que grabaste en la lámina. Saca la lámina, vuelve a cargarla de tinta y haz todo lo demás que se ha dicho, repitien-

27. És interessant de constatar que la manera d'entintar i estampar una planxa de metall a mitjan segle XVII és idèntica a la d'ara, i és la que es repeteix en la majoria dels tractats calcogràfics que coneixem fins a l'actualitat.

28. L'autor es refereix al burí, el qual, per a conduir-lo més fàcilment damunt la planxa, recomana de recolzar-la sobre un coixinet de cuir omplert de sorra.

29. L'autor es refereix al mànec de xampinyó que és el característic del burí.

masiado claras, 2. o demasiado profundas, 3. o recortadas, habiendo de acabar con suavidad, 4. o suaves, habiendo de ser recortadas, 5. o que habiendo comido el aguafuerte donde no debiera por descuido de cubrirlo con el sebo y la trementina, o por otra cosa es menester borrarlo enteramente.

Para el primer defecto te servirás del buril, profundando con él las plumeadas o las partes de ellas que no lo estuvieren harto o haciendo otras plumeadas nuevas si fuera menester.

Nota: Que para las plumeadas que no estuvieren muy profundas basta servirte del bruñidor. Mojando la punta en aceite se quitarán mejor y con más suavidad que con el rascador y, sin hacer rayas. También te puedes servir de un bruñidor pequeño de que usan los relojeros, y es lo mejor.

Para el segundo te servirás del raspador, raspando muy sutilmente lo que estuviere demasiado fuerte y teniendo advertencia de tomar a lo largo lo grabado, y no de través, porque no ensanche las plumeadas. Cuando estuviere en muy hacerlo muy sutilmente, después echar una gota de aceite encima y bruñir lo que hubieres raspado con el bruñidor sutil, que está al otro cabo del hierro del rascador.

El tercer defecto es casi preciso en el modo de abrir el aguafuerte porque no se puede con la aguja sobre el barniz terminar los golpes de manera que se vayan perdiendo con la suavidad imperceptible, que en partes se requiere, si no es usando de las agujas en forma de escoplo que se ha dicho. Y así te servirás también para su enmienda del buril, poniéndole como es los últimos tercios de cada plumeada y corriéndole por ella con sutileza hasta que termine en la suavidad necesaria.

Para el cuarto defecto harás la misma diligencia a la trocada, profundando más el buril sobre el remate de cada plumeada.

El quinto defecto es el más dificultoso de corregir y nunca quedan en entera perfección. Pero remediarlo como se pudiese en esta forma: Tira dos líneas rectas (con lapiz o

otra cosa que señale) en cruz, a ojo, de manera que su concurrencia sea sobre el defecto y que lleguen por todas cuatro partes a los bordes de la lámina. Señala en los bordes de la faz de las espaldas los puntos donde se hubieren terminado las líneas en la faz grabada. Tira por ellas otras dos líneas, cuya concurrencia te mostrará en las espaldas de ella donde está el defecto que se ha de enmendar³⁰. Pon la lámina sobre la almohadilla dicha, las espaldas hacia arriba, y dando con el cicelador con un martillo sobre la faz haga corcova hacia arriba. Luego, con el raspador irás raspando todos los golpes que hubieres de borrar hasta que no quede señal y, después, con el martillejo muy suavemente, poniendo encima de la misma parte un pedacillo de madera o hierro bien plano, la volverás a igualar con lo demás.

Siguen los dibujos de los instrumentos de que se ha hablado en este cuaderno y dos estampas que conciernen al mismo arte donde hallarás la forma de imprimir, la hechura de la prensa y la receta de la tinta, aunque dicha suscitamente.

De la receta del barniz³¹ ni de la forma de echar el agua fuerte en las láminas no te servirás, porque no es el método tan bueno como el que aquí va dicho.

A continuació transcriurem els dos bifolis afegits al final del text. La lletra és completament diferent de la de la resta del manuscrit i coincideix amb la de les

30. Per indicar el defecte a l'esquena de la planxa és molt més senzill d'utilitzar el compàs de gruixos.

31. Les dues làmines gravades que acompanyen aquest manuscrit són d'Abraham Bosse, el qual descriu, en el seu tractat calcogràfic, la tècnica del seu mestre, Jacques Callot: amb el vernís dels "luthiers" —la base del qual no és la cera sinó l'oli de llinosa—, més dur que el negre i resistent a l'"échope", Bosse va obtenir uns efectes molt semblants als del buril.

El vernís dur no va tenir gaires continuadors i aviat, després de Bosse i dels seus successors més immediats, va deixar d'utilitzar-se. Tanmateix, és la fórmula clàssica que es repeteix en la majoria dels manuals de gravat, fins i tot en els actuals.

notes que hi trobem afegides als marges.

Segons Manuel Sánchez Mariana, aquesta lletra correspon a una cal·ligrafia del segle XVIII. Probablement es tracta d'un segon autor que, ja el segle divuit, va afegir les notes al text per alguns aclariments i correccions i va ampliar-lo amb el procediment de l'aguafort en vernís dur de Bosse. Mètode que, recordem, l'autor del manuscrit el desaconsella adduint que no és tan bo com el que ell explica en el seu manual.

El contingut d'aquesta ampliació fa pensar que es tracta d'una còpia manuscrita de les breus indicacions que Antonio Palomino incorpora al segon volum de l'obra *El museo pictórico y Escala óptica*, publicat l'any 1761³².

Méthodo para calcar un dibujo con más facilidad y sin maltratarle

Da aceite común a un papel muy fino, sin cargarle más del que fuere menester para que se transparente bien. Sécala al amor del fuego o al sol (Nota: que si no está muy seco mojará el dibujo y así, antes de ponerlo sobre él le pondrás sobre otro papel para reconocer si le mancha o no). Pónle sobre el dibujo, pegándoles bien con la cera por las partes que fuere necesario para que no se mueva.

Nota: Que si está acertado el papel por donde le quisieres pegar, no pegará bien y así en este caso es neceser después de haberle apretado contra la cera poner otro poco encima del papel y apretar una con otra cortando el papel de manera que se comuniquen en alguna parte de la cera de arriba con la de abajo.

32. A. Palomino de Castro y Velasco, *El museo pictórico y Escala óptica*, II, Madrid, 1988, p. 512-516.

Pasa todos los perfiles muy sutiles, y justamente con una punta de lápiz negro. Si no quisieres sacarle al revés, dale por las espaldas con el polvo de lápiz colorado, el cual, no confundirá los perfiles del negro. Ajústale sobre la lámina asegurándole también con la cera y pasa los perfiles con la aguja de plata sin apretar, porque señalan bien y fácilmente.

Si le hubieres de calcar al revés, después de haber tomado los perfiles en el papel con el lápiz negro, los repararás todos por las espaldas con el mismo lápiz, luego le frotarás por la faz, con los polvos del colorado y lo calcarás al revés como va dicho.

Método más práctico para dar el Agua fuerte

Acomoda con las murallejas de cera una laminilla barnizada en toda forma para echar el agua fuerte, (el cual) si pudiese ser del mismo cobre de la lámina de la obra, será mejor. Haz en ella tres o cuatro perfiles con las agujas: El uno, como los más sutiles de la obra, el otro, como los medianos, y el otro, como los más gruesos de ella.

Mezcla agua fuerte de la mejor con otra tanta agua clara. Héchala sobre la laminilla y teniendo un reloj en mano, observa cuando el agua comienza a hacer el moho sobre los perfiles, o, alguno de ellos (que es señal que empieza a trabajar). Y si fuera antes que haya pasado un cuarto de hora, quita el agua fuerte, mézclala con un poco de agua clara, seca la laminilla y tapa los perfiles con la mixtura de la cera y resina.

Haz en otra parte otros de la misma forma y vuelve a echar el agua, repitiendo esto, con aumentar o disminuir la fuerza del agua, según y cuantas veces fuera menester, hasta reducirla a tal punto que no empiece a trabajar hasta un cuarto de hora o algo menos. Entonces echa de esta agua fuerte en la lámina de la obra, y déjala trabajar una ora, (con lo cual) habrá comido lo bastante por todas partes. Pero has de advertir que para servirte de éste método, dando el agua fuerte solo una vez, ha de estar grabada la obra con todos sus gruesos y delgados según

el original, sirviéndote para ensanchar las líneas y perfiles donde fuere menester.

Modo pára hacer el barniz para cortar de agua fuerte

Toma cinco onzas de pez griega, cinco de resina de pino o, a falta de ésta, resina común. Hacerlo derretir todo junto en una olla vidriada sobre la lumbre mansa meneándolo de cuando en cuando.

Estando bien derretido, has de hechar cuatro onzas de aceite de nueces, la más añeja que se hallare, y mezclarlo bien sobre la lumbre media hora o algo más. Después déjala cocer hasta que parece (que) toma cuerpo todo junto. Quitála de la lumbre y déjala que se enfríe y tocando con el palo frio que se hace un hilo como el arropo. Después de frio, pásalo por un lienzo nuevo, fino y tupido y cuéllalo en cosa vidriada y apretar el colador que caiga bien. Cuanto más añejo el barniz es mejor.

Después unta la lámina con el barniz y con la palma de la mano se ha de frotar para unirlo. Después se pone la lámina sobre lumbre mansa, en hueco la lámina, y que la lumbre esté alrededor y no debajo. Y empezando a humear, probar si está algo duro con una punta de aguja y se verá si está bastante seco o incorporado con la lámina. Procura que a la lámina no le caiga polvo, y, mientras está en la lumbre, poner un toldo encima.

Después de untada la lámina se ha de humear para que coja negro con una vela de sebo y, después de humeada, se pone a la lumbre como se ha dicho arriba...

Para impedir que no coma el agua fuerte

Toma una escudilla vidriada y echa un poco de aceite de comer. Ponla sobre la lumbre y, estando bien caliente el aceite, echa un poco de sebo de flor bien derretido. Y meneando con un palo dejas caer dos gotas sobre cosa fria: Si las gotas quedan juntas es señal de tener bastante sebo y, si estubiere duro, echar aceite y que cuezca una hora.

Modo de hacer agua fuerte para abrir la láminas

Se toma azumbre y media de vinagre, el más fuerte que haya. Seis onzas de sal armoniáco, el más blanco que se hallare, transparente y limpio. Seis onzas de sal blanca común de comer. Cuatro onzas de cardenillo, ha de ser muy puro y seco, sin arenillas. Ponerlo todo junto muy molido y meterlo en una olla vidriada buen rato más grande (de) lo que se hecha, que sobre la mitad o más, porque cuando cuezca levanta y se perdiese todo si no hubiese tanto hueco.

Se hace cocer en grande lumbre muy encendida para que cuezca aprisa tres herbos grandes y no más. Y cuando se juzga que quiere levantar se descubre la olla y con un palo limpio que no haya tocado la grasa se revuelve dos o tres veces y se tiene cuidado que no se vaya por encima. Por esta razón, ha de ser la olla más grande, porque empujando a hervir se levanta mucho.

Después, quitarla de la lumbre y dejarla enfriar. Echarlo en una redoma de hierro tapada con pergamino mojado. Es menester dejarlo pasar dos días antes de servirse de ello. Después probarla en una lámina puesto el barniz y si parece está fuerte hecharle vinagre ordinario.

Para quitar el barniz de la lámina, en estando grabada, se van estregando muy sutilmente con carbón de pino.