

# **REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA DEL DIBUJO EN EL CONTEXTO ESPAÑOL: TRATADÍSTICA Y COLECCIONISMO. EL CASO PRÁCTICO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA**

Noelia Muñoz Esteban

## **Resumen**

El presente trabajo repasa la historiografía sobre el papel del dibujo en España desde la perspectiva de historiadores y grandes autores de la literatura artística. Los fondos de dibujo más numerosos de España se encuentran en la Biblioteca Nacional de España que, con la compra de la colección de Valentín Carderera en 1867, inicia una serie de compras, donaciones y adquisiciones que culminan en 1906 con la publicación del catálogo de Barcia.

**Palabras claves:** Dibujo, tratadística, coleccionismo, Biblioteca Nacional de España, Sala Goya.

## **Abstract**

This paper reviews the historiography on the role of drawing in Spain from the perspective of historians and great authors of artistic literature. The most numerous drawing funds from Spain are located in the National Library of Spain which, with the purchase of the collection of Valentín Carderera in 1867, began a series of purchases, donations and acquisitions culminating in 1906 with the publication of the catalogue of Barcia.

**Key words:** Design, treatise writers, coleccionism, Biblioteca Nacional de España, Sala Goya.

El dibujo dentro de nuestras fronteras nunca consiguió la estima o la teorización que alcanzó en otros países, algo que se reflejó en algunas publicaciones sobre todo de principios del siglo XX. Los grandes tratadistas hablaron de dibujo en sus obras, al igual que numerosas colecciones de ámbito nacional poseían dibujos. En este caso de estudio se hace una revisión de las colecciones y grupos de dibujos que entran a formar parte de la Biblioteca Nacional desde la fecha de la creación de su sede actual de Recoletos en 1892 hasta 1906.

Antes de entrar en la historia del dibujo en España como tal se debe ver por una parte qué han escrito grandes historiadores del arte, y, por otra, tener en cuenta el punto de vista de los tratadistas de la literatura artística. Indagando en la historiografía podemos encontrar con la escasez de bibliografía, de ahí la necesidad de estudios en profundidad que reflejen el panorama del dibujo español con la máxima objetividad posible y sin caer en estereotipos, como reflejó Rodríguez-Moñino en una de sus publicaciones, donde llamaba al conocimiento y la posterior realización de inventarios<sup>1</sup>.

El manual que da las principales claves para conocer y entender la historia del dibujo en nuestro país es la conocida obra de Alfonso Pérez Sánchez sobre la historia del dibujo en España<sup>2</sup>. En esta publicación, que hoy en día sigue siendo el único manual existente, ya se advierte del panorama desolador, bibliográficamente hablando. Este manual supuso una verdadera tarea para el autor, ya que no fue fácil y más partiendo de la poca documentación y el aprecio por los diseños en España.

Por otra parte, más allá de nuestras fronteras, la historiografía era bastante diferente. Uno de los primeros catálogos de dibujo del que tenemos conocimiento es el de J. C. Robinson en 1869, donde se catalogaba la colección de dibujos de John Malcolm of Poltalloch<sup>3</sup>. En una obra del año siguiente realizó otro catálogo con las obras de Miguel Ángel y Rafael. En ella se aprecian márgenes al estilo del siglo XVI, los cuales tenían como fin hacer las anotaciones que se le ocurriesen al lector. Con el tiempo se mantendría esta costumbre de escribir en dichos márgenes o en los propios dibujos de manera excepcional. Tal es así que, con posterioridad, se pueden leer en los paspartús anotaciones o atribuciones de los investigadores. Las fichas del catálogo de Robinson fueron los primeros pasos de las utilizadas en la actualidad, con precisos datos como técnica, tipo de papel, medidas, autor e incluso el tipo de filigrana si tuviera.

Dentro del panorama español, los principales estudiosos nacionales fueron el mencionado de Alfonso Pérez Sánchez y Diego Angulo, encargados de hacer numerosos catálogos con especial énfasis en la colección del Museo Nacional del Prado. Su inventario de dibujos españoles, llamado *A Corpus of Spanish*

*Drawings*<sup>4</sup> siguió la estela de Rodríguez-Moñino de inventariar para conocer. Hoy en día continúa siendo una guía esencial que tuvo que ser publicada en inglés debido a que ninguna editorial española aceptó el proyecto<sup>5</sup>. En el prólogo de su manual, Pérez Sánchez advirtió de todo el trabajo que quedaba por hacer; una observación bastante acertada, pues dicho trabajo hoy en día no ha sido concluido. En los últimos años se han publicado catálogos razonados de artistas, como el dedicado a Alonso Cano<sup>6</sup> y más reciente el corpus de dibujos de Vicente Carducho<sup>7</sup>, pero no hallamos una revisión de obras esenciales como la *Historia* de Pérez Sánchez.

En lo relativo a exposiciones encontramos con un panorama que poco a poco está cambiando. Los dibujos tienden a estar guardados en sus depósitos y a no ser apreciados, una valoración que sí será llevada a cabo por unos ciertos interesados. En los últimos años se están haciendo muestras íntegras de dibujo, algunas de ellas promovidas por grandes instituciones como el Museo Nacional del Prado, que dedica una de sus salas de la reciente ampliación de Rafael Moneo para exposiciones temporales de dibujo. Como ejemplo la celebrada en 2013 *Roma en el bolsillo*<sup>8</sup>, donde se exhibieron, entre otras piezas, cuadernos del dibujante Salvador Maella; también en 2014 la muestra *Dibujos españoles en la Hamburger Kunsthalle: Cano, Murillo y Goya*<sup>9</sup>. Y no sólo el Museo del Prado, también encontramos numerosas exposiciones en la Biblioteca Nacional, como la celebrada en 2015 dedicada a Vicente Carducho, donde se trajeron dibujos de todas partes del mundo y que dio como fruto el interesante catálogo mencionado con anterioridad y recientemente la dedicada a los dibujos de Carreño de Miranda<sup>10</sup>.

#### ASPECTOS DE LA LITERATURA ARTÍSTICA: LOS TRATADOS DE ZUCCARO, CARDUCHO, PACHECO Y PALOMINO

A mediados del siglo XVI la teoría del dibujo adquirió una notable importancia a partir de Giorgio Vasari (1511-1574) que basó sus estudios en la idea del *concetto*, es decir: el dibujo originado en el intelecto del artista a través de la observación de la naturaleza y la copia de las estatuas antiguas<sup>11</sup>. Esta línea de pensamiento fue pronto olvidada por nuevas corrientes de pensamiento.

Las teorías de Vasari fusionadas con los ideales contrarreformistas de la época, fueron siendo plasmados por Federico Zuccaro (1542-1609) en su *Idea di pittori, scultori ed architetti*<sup>12</sup>. En ella Zuccaro, definió a la pintura como hija del dibujo y defendió una idea que llegó a ser muy popular entre los teóricos españoles, la idea principal dividida entre *disegno interno* y *disegno esterno*. El *disegno* interno fue entendido como una idea anterior al conocer, el origen por

tanto procede directamente de Dios o, como en definido en palabras de Zuccaro, la *scintilla della Divinità*, es decir, la chispa de Dios<sup>13</sup>.

En el ámbito de la tratadística española, no fueron pocas las referencias hacia el dibujo. Una de las primeras la encontramos en el siglo XVI escrita por el racionero de la catedral de Córdoba, Pablo de Céspedes (1538-1608), con referencias al naturalismo, más propio de la línea vasariana<sup>14</sup>. El primer tratado español que habló del dibujo fue el de Vicente Carducho (1576-1638). En 1633 se publicó su obra *Diálogos de la pintura*<sup>15</sup>, donde se postuló como un gran defensor del dibujo dejando entre sus diálogos frases como: “siempre que oigas decir Dibujo, entiende, y se debe entender por antonomasia, que es la perfección del Arte”<sup>16</sup>. El autor prosiguió con atención las ideas de su maestro, Federico Zuccaro, sobre el *disegno interno* y *disegno esterno*. Carducho dividió, siguiendo siempre al italiano, el dibujo en “especulativo” y “práctico”. También propuso tres modos del dibujo: el primero sería el proceso de hacer bosquejos para buscar de la idea; el segundo, calificado como lo más difícil y estimable, sería el estudio para la composición; y el tercero, pero no por ello de menos valor, sería la copia para el aprendizaje.

Por otro lado, Francisco Pacheco (1564-1644) fue el siguiente tratadista en abordar el tema, siguiendo siempre un orden cronológico. En su obra *El arte de la pintura*<sup>17</sup>, dedicó un capítulo entero al tema, en la que realizó una clara defensa: “es el debuxo la forma sustancial de la pintura. Es alma y vida della sin el cual sería muerta, sin gracia, sin hermosura, sin movimiento”<sup>18</sup>. Esta idea se vio reflejada según avanzaba el tiempo, tal y como se puede leer en el tratado de Jusepe Martínez (1600-1682) titulado *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*<sup>19</sup>, donde en el *Tratado I* da una serie de pasos a seguir por los pintores que se iniciaban en la profesión, por ejemplo, aconsejaba a los principiantes iniciarse en el dibujo con la técnica del lápiz rojo o negro sobre papel blanco para que sea más fácil corregir errores. Por otra parte, el tratado de José García Hidalgo (1646-1719) titulado *Principios para estudiar el Nobilísimo y Real Arte de la Pintura*, encontramos un manual de cómo dibujar acompañado de láminas ilustrativas para la práctica acompañado de consejos como el siguiente:

“Las noticias tendràs fieles, leyendo, y seràs Dibujante dibujando, de todos los que saben aprehendiendo, las obras de los buenos imitando, y de lo que ideares escogiendo, y de lo que escogieres enmendando, y corrigiendo aquello que inventares, defectos no tendrá si los borraras<sup>20</sup>.”

Tras casi un siglo de la publicación de Pacheco, encontramos apuntes teóricos en la obra de Acisclo Antonio Palomino (1655-1726), donde se dedicó de nuevo una parte al dibujo, en los que se recogió toda la tradición de la literatura

artística, especialmente la de Vasari y Zuccaro. Palomino dividió el dibujo en intelectual, “es aquella idea, o concepto mental, que forma el pintor de lo que previene ejecutar”<sup>21</sup> y práctico, considerado como “aquella exterior delineación, que nos manifiesta en determinada forma las cosas que se han de pintar”<sup>22</sup> al modo de la tradición zuccaresca, lo que demuestra la gran huella que dejó impresa en el ámbito pictórico español. A su vez, subdividió el dibujo práctico en natural y artificial, y, a esta subdivisión, añade el dibujo intencional o quimérico que concentraba todas aquellas imágenes inventadas. Esta división tan compleja nos lleva a pensar que Palomino valoró mucho la preparación del dibujo. Finaliza la parte de su tratado relativa al dibujo con el siguiente párrafo:

“Este, pues, es el dibujo, cuya universal comprensión es casi imposible; pero el que más se aproximare a esta universalidad, será más digno de inmortal nombre, como que participa más de aquella soberana idea increada, de cuya suprema intelectual fuente es porción derivada el dibujo”<sup>23</sup>.

Durante los siglos posteriores, el dibujo se estableció como una asignatura obligatoria en las academias, desarrollándose en tres niveles: desde la copia de otras obras de grandes maestros, pasando por la copia de esculturas de yeso hasta pasar a un nivel superior copiando de modelos del natural. No hubo apenas teorización del dibujo, sin embargo, la práctica se convirtió en algo más funcional que nunca, y lo vemos reflejado, por ejemplo, en los libros de viaje de los artistas. El dibujo se convirtió en algo con lo que el artista podía experimentar y, a su vez, en un método rápido de plasmar lo que se iba encontrando y gustaba.

## EL COLECCIONISMO DE DIBUJO EN ESPAÑA

La estimación del dibujo va unida intrínsecamente al coleccionismo, aunque existieron muy pocos coleccionistas en España. Las referencias que obtenemos proceden de inventarios de testamentos que, en ocasiones, ni siquiera fueron tenidos en cuenta debido a una supuesta “falta de valor”. No se encuentran dentro de nuestras fronteras colecciones al nivel de Vasari o de Pierre-Jean Mariette (1694-1774), quienes poseyeron una gran colección de dibujos que enmarcaban personalmente para clasificarla. Vasari incluso recortaba y hacía composiciones con los dibujos que coleccionaba. En cambio, Mariette los pegaba sobre un segundo soporte azul con bordes dorados. Hoy en día se pueden rastrear sus colecciones por estas enmarcaciones en numerosos museos como el Louvre, el British Museum o la Galleria degli Uffizi. Un dato relevante que se debe tener en cuenta es que la gran mayoría de coleccionistas, al igual que los tratadistas, fueron también artistas, principalmente pintores.

Para tener alguna referencia a coleccionistas españoles hay que remitirse nuevamente a los tratadistas. Los orígenes de las colecciones están marcados por tres factores: un nuevo interés teórico, reflejado en los diferentes tratados explicados en apartados anteriores, unas prácticas de dibujo estandarizadas con el surgimiento de las academias, y un mercado incipiente de arte. En España hubo tres focos principales: Madrid, Valencia y Sevilla. En estas ciudades surgieron las primeras academias que, a su vez, fueron una plataforma para el coleccionismo. No se puede hablar de un gusto específico sino más bien de preferencias<sup>24</sup>.

Uno de los primeros nombres que aparecen en la documentación respecto al tema del coleccionismo de dibujo es Juan de Espina, un enigmático personaje nacido a finales del siglo XVI, y un “raro coleccionista madrileño” según María Luisa Caturla<sup>25</sup>. Fue conocido por ser poseedor de dos manuscritos de Leonardo da Vinci, hoy custodiados en la Biblioteca Nacional. Caturla señala que Alejandro Martín Ortega hizo este hallazgo al revisar el testamento, sin embargo, no dice nada acerca de los manuscritos de Leonardo, del que si se da cuenta en un testamento posterior de 1639. En cuanto a la colección de dibujos no tenemos muchos más datos.

En este ámbito, la personalidad más notable de esta época fue sin lugar a dudas, Gaspar de Haro y Guzmán (1629-1687), VII Marqués del Carpio y de Heliche, embajador de Roma y Virrey de Nápoles. El Marqués, antes de partir a tierras italianas, ya atesoraba un gran número de obras en España, que después portaría consigo a Italia. Su testamento está muy estudiado; sin embargo, en lo referente al dibujo, no poseemos mucha información, aunque sí la suficiente para saber que tuvo un número considerable. Toda la documentación relativa a los álbumes de dibujo del Marqués ha llegado hasta nosotros gracias al teórico y amigo Giovanni Pietro Bellori (1613-1696). En su círculo más cercano, entre los que se encontraban Bellori y el padre Sebastiano Resta, le sugirieron hacer estampas de los dibujos originales, a modo de otras grandes colecciones como la de la Galleria Giustiniana, pero finalmente no se llevaron a cabo. Sebastiano Resta, importante coleccionista de dibujos y, como ya hemos visto, otro de los amigos del Marqués, fue el que lo ayudó al Marqués en la formación de los álbumes de dibujos. Se estima que el número total de álbumes eran cuarenta y tres, de los que:

“veintiuno eran de tamaño de foglio papale y veintiuno en quarto y casi todos encuadernados en marochino, si se exceptuaba uno con los dibujos en carpeta, todavía a la espera de enviarse a encuadernar<sup>26</sup>.”

Los de gran tamaño y los más apreciados se exponían como si se tratasen de una pintura más y, de hecho, fueron inventariados como tal. Hay que destacar el gran ausente de su colección: el dibujo español. Todo su patrimonio regresó a España a su muerte en 1687. De estos numerosos volúmenes solo han sido ocho los que han llegado hasta nuestros días, los cuales se encuentran repartidos por todo el mundo.

El rol del artista fue fundamental para el coleccionismo, puesto que al ser un elemento primordial en su profesión fue mucho más valorado. Tenemos testimonio por ejemplo de Pacheco, que en su tratado nos indica la posesión de un dibujo de Rafael que atesoraba con recelo. La adquisición de los dibujos se hacía en testamentarias y almonedas de los propios artistas, pero el fin de la compra era, como se ha venido señalando, un uso meramente práctico con finalidad didáctica.

Recuperando la idea de los principales focos españoles del coleccionismo de dibujo, encontramos en Sevilla artistas que eran conscientes del valor de sus trazos como dejó plasmado Palomino en su Parnaso, en la biografía de Alonso Cano:

“si encontraba algún pobre necesitado, y habiéndosele ya apurado el dinero, que para este fin llevaba, se entraba en una tienda, y pedía un papelillo, y recado de escribir, y le dibujaba con la pluma alguna figura, o cabeza, o cosa semejante, como tarjeta, u otro adorno de arquitectura; y le decía al pobre; Vaya a cas de Fulano (donde sabía, que lo habían de estimar), y dígame, que le dé tanto por este dibujo: con que usando de este medio, nunca le faltaba que dar, y tuvo tal facilidad en dibujar cualquier cosa, que dejó innumerables dibujos, de que no tengo yo la menor parte<sup>27</sup>.”

Otro de los coleccionistas más importante del siglo xvii fue Jerónimo de Bobadilla (1630-1709)<sup>28</sup>, discípulo de Zurbarán y de modesta carrera pictórica, fue reconocido por reunir una importante colección. Podríamos decir que siguió un gusto en concreto, algo novedoso entre los coleccionistas de esta época, Palomino describió su casa como:

“un camarín continuado de cosas del estudio de la Pintura; pues todas las piezas las tenía llenas de modelos exquisitos, figuras de academia, muchos dibujos originales y borroncillos de hombres eminentes, todo colocado con gran arte y primor; pero no para prestarlo a nadie, sino sólo para su gusto y aprovechamiento<sup>29</sup>.”

Otra colección notable fue la de Francisco Solís (1620 o 1629-1684). Palomino relata que Solís, siguiendo la línea vasariana, recopiló en un libro las vidas de grandes artistas españoles con láminas de los retratos hechas por él mismo para su posterior estampación. No obstante, ya en el siglo xvii se había perdido la pista a esta obra. Debido al deseo que tenía su padre de que su hijo ingresara en el clero, su educación fue bastante completa en filosofía y latín. Esto, unido a su talento para la pintura, le hizo destacar desde muy temprana edad. Se contaba que su padre era pintor y “le enseñó á debuxar para su diversión<sup>30</sup>”, llegando hasta tal punto su amor por las artes que abrió una academia en su propia casa, lo que además contribuiría a que entablara amistad con literatos y gozara de fama como pintor. Conocemos su legado a través del testamento de su segunda esposa, en el que se inventarían una gran colección de dibujos y estampas. En ocasiones firmaba los dibujos que adquiría, la cual ha inducido a errores de atribución. Su colección fue vendida por seis mil ducados, aunque no se sabe quién pudo ser el comprador; tal vez un aficionado<sup>31</sup>.

Vicente Vitoria (1650-1709) fue otro de los grandes coleccionistas españoles, aunque vivió prácticamente toda su vida en Roma. Según Palomino poseía la mayor biblioteca de libros de pintura de la que tuvo la fortuna de ser testigo<sup>32</sup>. Su amor por el arte le movió a trasladarse a Italia, siendo allí alumno de Carlo Maratta (1625-1713) y llegando a alcanzar el puesto de anticuario del Papa.

Durante el siglo xviii, se dieron una serie de cambios históricos, como el enriquecimiento de la burguesía, lo que contribuyó a la formación de colecciones particulares, algo muy diferente a lo que había pasado hasta la época, donde los coleccionistas en su mayoría eran nobles o artistas. El auge de las Academias hizo surgir otro tipo de colecciones, la de los profesionales del arte con una función más didáctica que nunca, impregnado por el espíritu enciclopedista de la Ilustración.

Pedro González de Sepúlveda (1744-1815) atesoró entre otros muchos dibujos de Alonso Cano. A su muerte algunos pasaron a las colecciones reales, otros a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y otros a la Casa de la Moneda<sup>33</sup>. Coetáneo a él encontramos a Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), uno de los más importantes personajes ilustrados del siglo xviii español. Su obra escrita fue muy extensa, sin embargo, su colección de dibujos fue muy importante por la calidad de los mismos. A su muerte los dibujos pasaron a una institución fundada por el mismo y con sede en Gijón, que hoy en día lleva su nombre. Desgraciadamente se destruyeron durante un bombardeo de la Guerra Civil, y únicamente se conservan reproducciones fotográficas realizadas por Rodrigo Fernández Carvajal (1924-1997) y por José Moreno Villa (1887-1955) durante su estancia en Gijón<sup>34</sup> y que han servido para conocer tan magnífica colección.



No se puede pasar por alto la magnífica colección de Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829)<sup>35</sup>, autor de obras imprescindibles de la historiografía artística española. Para la edición de su diccionario contó con algunos retratos hechos a sanguina realizados por Goya para su posterior estampación, siguiendo el modelo de otras obras biográficas como le *Vite* de Vasari, pero que, debido a razones económicas, nunca se llevaron a cabo. La pasión de Ceán por la pintura le hizo trasladarse a Madrid, donde ingresó en el taller de Mengs, y, tras esto, realizó una larga estancia de diez años en Sevilla junto a su gran amigo Jovellanos que le sirvió para profundizar en las ciencias humanísticas, aunque sin dejar de lado la pintura. Jovellanos jugó un papel importante en la formación de la colección de dibujos de Ceán. Buena parte de la colección pasó primero a manos de Valentín Carderera y, posteriormente, a la Biblioteca Nacional con la famosa compra de 1867<sup>36</sup>.

Otro ejemplo de coleccionismo de dibujos es el considerado “Álbum Alcubierre”, un libro de dibujos compuesto por el Miguel de Espinosa Maldonado Saavedra Tello de Guzmán, segundo conde del Águila (1715-1784). Es un álbum compuesto en su mayoría por artistas andaluces, algo que conduce a pensar que esté álbum se formó en Sevilla en un ambiente ilustrado. El álbum fue a parar a manos de la Condesa de Alcubierre en 1909 y por fortuna encuadernado aún en su totalidad y fue adquirido para la Colección Abelló donde se encuentra actualmente<sup>37</sup>.

Algunas de estas colecciones pasaron de unas manos a otras para acabar en su mayoría en grandes instituciones públicas. En este caso de estudio profundizaremos en la tal vez más importante colección de dibujos de nuestro país, la de la Biblioteca Nacional de España.

### BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: ORÍGENES Y CONFIGURACIÓN

La historia de la Biblioteca Nacional de España tiene su origen cuando, en 1700, subió al trono Felipe V de Borbón (1683-1746), después de una larga guerra de sucesión, sucediendo a Carlos II de Austria (1661-1700), quien murió sin descendencia. El nuevo monarca ordenó trasladar a su reino todos los libros de la Real Librería para reunirlos con los ya existentes en la llamada Biblioteca de la Reina Madre, compuesta por las publicaciones que fueron reunidas en la Torre Alta del antiguo Alcázar, por los monarcas de la Casa de Austria como Felipe IV y su ya mencionado hijo, Carlos II. Esta biblioteca estaba centrada básicamente en obras que sirvieron para la instrucción del príncipe y, por otro lado, obras para el entretenimiento del monarca. En ese periodo fue dirigida por Luis Salazar y Castro (1658-1734) hasta que con la llegada de Felipe V fue sustituido por el

jesuita Ignacio Chillí<sup>38</sup>. En 1712 se encargó al entonces arquitecto real Teodoro Árdemans (1661-1726) el proyecto para la creación de un nuevo espacio y, en ese mismo año, se inauguró bajo la dirección de Pierre Robinet, con el nombre de Real Biblioteca Pública<sup>39</sup>.

Gran parte de las adquisiciones se hicieron tanto a libreros nacionales como internacionales. Otra vía de entrada fue la compra directa a herederos de bibliófilos de la alta nobleza, eruditos e incluso al propio Juan de Ferreras y García (1652-1735), bibliotecario mayor de la Real Biblioteca Pública entre 1715 y 1735. Entre otros trabajos Ferreras recopiló y publicó la *Synopsis histórica cronológica de España* (1700-1727) en dieciséis volúmenes. Sin embargo, nos interesa la importante colección de libros que atesoró a lo largo de su vida y fue vendida al Estado en 1721. Entre ellos no había una preferencia temática, pues era muy variada, aunque primaban los textos eclesiásticos e históricos. Además de su cargo en la Biblioteca, hay que destacar su participación en la fundación de la Real Academia de la Lengua, por lo que hemos de considerarle como un estudioso comprometido con diferentes ciencias humanísticas.

Aparte de compras también se produjeron intercambios, como el realizado con el Convento de Santo Tomás de Ávila, donde fueron dadas ochocientas treinta y seis obras antiguas a cambio de otras de épocas más recientes. Esto resultó muy favorable para la Real Biblioteca, ya que gracias a este método ingresó en la colección una Biblia incunable perteneciente a Fray Tomás de Torquemada (1420-1498).

Las leyes regulaban que todos los libros regalados o dedicados al monarca debían pasar a formar parte de la Real Biblioteca. Otras medidas tomadas para incrementar el número de obras fue la Real Cédula decretada en 1716 que imponía a los libreros la entrega de un ejemplar de todas las impresiones nuevas que se hacían, decreto que no se llegó a cumplir del todo. También fue establecido el derecho de poder comprar con quince días de antelación aquello que salieron a venta procedente de librerías o testamentarias.

La Real Librería no tuvo un emplazamiento fijo. En origen se instaló en una galería del Palacio Real recién acabado, nombrada Pasadizo de la Encarnación. Posteriormente pasó al convento de la Trinidad, más tarde al Palacio del Almirantazgo, luego a la casa de marqués de Alcañices y, finalmente, a su emplazamiento actual en el Paseo de Recoletos. Antes del traslado de todos los libros al convento de la Trinidad, existió un primer depósito de carácter provisional situado en la casa del Duende junto al cuartel del Conde Duque. A este mismo convento se trasladó también el material de otras bibliotecas como la del monasterio de El Escorial, el monasterio de Montserrat y de algunos conventos suprimidos de Madrid

En 1866, bajo el reinado de Isabel II, se aprobó el proyecto del Marqués de la Vega Armijo (1824-1908) sobre el lugar que ocupaba anteriormente la

escuela de Veterinaria en el Paseo de Recoletos. Casi veintiséis años se inauguraba la Biblioteca, iniciándose el traslado de los fondos con carros militares. La sala de lecturas se abrió cuatro años más tarde debido al enorme volumen de materiales que había que reubicar en el nuevo edificio<sup>40</sup>.

#### EL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES: DE SALA DE ESTAMPAS A SERVICIO DE DIBUJOS Y GRABADOS

El departamento encargado de custodiar y albergar las colecciones gráficas de la Biblioteca Nacional fue creado en 1868 con la compra de la colección de Valentín Carderera, de la que se hablará con mayor detenimiento en el próximo apartado, dándole el nombre de Sala de Estampas. Desde su fundación hasta nuestros días ha tenido múltiples nombres: Sala de Estampas, Sección de Estampas, Sección de Bellas Artes, Gabinete de Dibujos y Grabados (desde 1987) y Servicio de Dibujos y Grabados (1989), nombre otorgado hasta la actualidad<sup>41</sup>.

El primer jefe de la Sala de Estampas fue Isidoro Rosell (1845-1879) del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Fue el encargado de revisar la recién comprada colección de Valentín Carderera, además de todo lo relacionado con el material gráfico procedente de la Real Librería. No obstante, su prematura muerte le impidió ver la Sala de Estampas terminada. Su *Noticia del plan general de clasificación adoptado en la sala de estampas de la Biblioteca Nacional y breve catálogo de la colección* (1873) está precedida por un pequeño resumen de la historia del grabado<sup>42</sup> publicado en 1873. Rosell comenta la existencia de materiales gráficos anterior a la creación del departamento, que se encontraban dispersos por toda la biblioteca, por lo cual “el establecer este nuevo Departamento en la primera [biblioteca] de las de nuestro país, era no sólo cuestión de conveniencia, sino de verdadera necesidad<sup>43</sup>”. Antes de abordar posibles vías de catalogación, justificó las razones de por qué la colección de Valentín Carderera entró a la Biblioteca Nacional y no pasó a otra institución artística como el Museo Nacional de Pintura, supondría agregar todas las estampas sueltas y reunidas en libros existentes, y una vez superada esta tarea, clasificar con una metodología científica<sup>44</sup>.

En vista de los posibles modelos de clasificación, decidió adoptar el método empleado por Carl Heinrich von Heineken (1717-1791), un modelo ideado en 1771 para la Biblioteca Nacional de Dresde<sup>45</sup>. Debido a la variedad temática de las obras de la biblioteca española hubo que modificar el patrón de Heineken en parte. Rosell propuso dividir la colección en quince secciones diferentes, en la que el dibujo ocupó el número 4: Dibujos originales, calificados de “rareza y originalidad”<sup>46</sup>. Si el artista era conocido el esquema a seguir es bastante sencillo; dividiéndose por naciones, escuelas y épocas. En esta publicación Rosell tam-

bién daba una prioridad los grabados frente al dibujo, algo que cambiaría con Ángel María Barcia posteriormente para su *Catálogo* de 1906.

Rosell fue el encargado de adquirir numerosas obras para la Biblioteca, entre ellas fotografías, estampas y dibujos a través de compras e intercambios de algunos duplicados de estampas. Un ejemplo, fue el acuerdo producido por el pintor Manuel Castellano en 1871: un lote de 45 dibujos de Leonardo Alenza y el escudo de Jovellanos grabado por Goya a cambio de 550 estampas duplicadas que veremos con mayor profundidad en el apartado siguiente.

El *Catálogo* de Ángel María de Barcia de 1906 supuso un antes y un después para el Departamento. Siendo Barcia entonces el jefe de la sección, publicó un catálogo que reunía y clasificaba todos los dibujos acumulados hasta la fecha en la Biblioteca. Esta tarea habría sido iniciada unos años antes, pues en 1901 publicó otro libro titulado *Retratos de personajes españoles*<sup>47</sup>, así como numerosos artículos en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, en los cuales daba a conocer los dibujos adquiridos, analizaba los ya existentes, etc. Este catálogo siguió el modelo propuesto por Isidoro Rosell, repartido en naciones, escuelas y épocas, pero además ahora describía el contenido del dibujo, su procedencia, estilo, escuela, colección etc. Este catálogo supuso una verdadera innovación en el ámbito de la catalogación de dibujos a nivel europeo.

Ángel María de Barcia y Pavón (1841-1927) había mostrado dotes de erudición desde su tiempo de alumno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde tuvo como maestro a Carlos Ribera. Estudió en la Escuela Diplomática para su posterior ingreso en el Cuerpo facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos, y tuvo la oportunidad de viajar a Roma y profundizar en su faceta como pintor. A su vuelta a España decidió ordenarse sacerdote, profesión que compaginaría con su jefatura de la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional en calidad de jefe de dicha sección entre los años 1879 y 1911. Allí se ocupó en gran medida de los trabajos de traslado al edificio actual de Recoletos, en 1892<sup>48</sup>.

El autor fue consciente de la labor titánica a la que se enfrentaba en la elaboración del catálogo debido al gran número de dibujos que poseía la Biblioteca; por lo que admitió sus posibles equivocaciones respecto a las atribuciones, por ejemplo, las existentes entre dibujos italianos y españoles. Por ello usó las expresiones “atribuido a” o recurrió al uso del símbolo “?” cuando no estaba completamente seguro de la autoría.

Para esta tarea Barcia contó con grandes nombres del mundo del arte y del coleccionismo como Cristóbal Ferriz (1850-1912), abogado de profesión, además de coleccionista y artista. La amistad le llevó a colaborar con el anterior director del Departamento, el mencionado Isidoro Rosell. También participó Manuel Gómez Moreno y Martínez (1870-1970), especializado en temas granadinos y autor de numerosos catálogos monumentales y artísticos de España, además de miembro de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

Hoy en día el *Catálogo* de Barcia se sigue utilizando, aunque las atribuciones erróneas se han corregido. Sin embargo, se mantiene la signatura que en su día les dio. Cuando encontramos un dibujo con una “B” significa que está dentro de este catálogo. El resto de dibujos han sido catalogados como “AB” adiciones al Barcia, demostrando así el valor de tan inestimable publicación.

### FONDOS Y COLECCIONES DE DIBUJOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL (1868-1906)

La Biblioteca Nacional de España posee la mayor colección de dibujos de nuestro país con más de 16.000 obras. El fondo de dibujos se divide en cinco grupos: 1. Dibujos incluidos en el Catálogo de Barcia; 2. Adiciones al Barcia; 3. Dibujos para “tebeos”; 4. Dibujos de niños; 5. Dibujos procedentes de la Sección de África y Mundo árabe<sup>49</sup>. En este caso de estudio analizaremos con especial detenimiento el grupo 1, donde están catalogadas 9.954 obras, aproximadamente la mitad de los fondos actuales.

Las colecciones que constituyen la base del Servicio de Dibujos y Grabados son de muy variada procedencia. Existe un numeroso grupo de dibujos de la antigua Real Librería considerado como fondo antiguo. No se sabe mucho sobre las obras que componen este grupo. En dicho fondo encontramos el libro que, a falta de un título propio, fue llamado libro o álbum de Aniello Falcone (1600-1655), una obra singular que fue hallada entre los manuscritos de la Biblioteca en 1866. Un año más tarde, en 1877, Ramón de Sanjuanena y Nadal escribió un artículo donde describía el contenido. La mayor parte de los dibujos del álbum fueron realizados por el artista italiano Aniello Falcone junto a unos cuantos de otros artistas napolitanos. Este artículo continúa con la descripción individual de cada dibujo. A pesar del interés que tuvo Ramón de Sanjuanena, no encontró pruebas que revelaran su procedencia<sup>50</sup>. La obra estaba compuesta por:

“cuarenta y una hojas ó folios; y decimos que lo componían, porque los aficionados que lo conocieron, con censurable falta de escrúpulo y delicadeza, han arrancado algunas de aquellas, valiéndose de un cortaplumas, cuyas huellas se ven en las que en el día quedan<sup>51</sup>”

Treinta años después sin noticias del álbum, Barcia escribió un artículo donde nos relata que, paseando por la calle Alcalá de Madrid, el librero Mariano Murillo, un personaje de gran importancia en el mundo editorial del siglo XIX, le mostró un álbum, y la sorpresa vino cuando Barcia encontró entre el libro de Mariano Murillo y el volumen de la Biblioteca Nacional un gran parecido, tanto

en la encuadernación como en el contenido y la manera de la distribución (márgenes negros que delinear el dibujo, semejanza en la numeración, etc.)<sup>52</sup>. El volumen que poseía el librero Murillo tenía dibujos de la escuela boloñesa y actualmente se encuentra en la colección de la National Gallery of Scotland, en Edimburgo. Esta atribución se puede hacer gracias a la portada que describió Barcia en su momento.

El libro de Aniello Falcone carecía de portada, pero el del librero Murillo aún la conservaba y en ella se podía leer lo siguiente: “Parte ottava de Disegni de Scelti Autori. Raccolti in Roma dal Ecc.<sup>mo</sup> Signore Don Gasparo d’Haro e Guz.<sup>n</sup> Marchese del Carpio e Helice [...]”<sup>53</sup>. Sin dudarlo lo llevó consigo a la Biblioteca para poder hacer un análisis en profundidad entre ambos llegando así a la conclusión de que fue uno de los volúmenes perteneciente a Gaspar de Haro y Guzmán, VII Marqués del Carpio y Heliche y que correspondía al de los dibujos napolitanos de su colección.

Otro de los álbumes que forman parte del llamado fondo antiguo y de gran relevancia en la colección es el de Francisco de Holanda (1517-1584), titulado *De Aetatibus Mundi Imagines*<sup>54</sup>. En el catálogo de Barcia figura como un álbum hecho en su totalidad por un portugués iniciado en Évora hacia 1545 y finalizado en Santarén, calificados de curiosos, pero de desconocida mano<sup>55</sup>. Fue Francisco Cordeiro Blanco el que atribuyó este álbum a Francisco de Holanda mientras investigaba la parte del catálogo de Barcia relacionada con los diseños del artista portugués Domingos António de Sequeira (1768-1837). En la página anterior a los dibujos del portugués encontramos la descripción de este álbum anónimo hasta esa época y decidió llevar a cabo una investigación.

Esta obra fue calificada con anterioridad como *Edades del hombre* o *De Cristo Hombre*<sup>56</sup> por Joaquim de Vasconcelos (1849-1936). Posiblemente el *De Aetatibus Mundi Imagines* estuviese ya en España en el siglo XVIII. Se sabe por el sello que tiene en la portada de la Biblioteca Nacional correspondiente a esa época. El autor del artículo, Cordeiro Blanco, investigó en los manuscritos de Francisco de Holanda e hizo una comparación con otra de sus obras titulada *Antigualhas* para poder establecer la atribución<sup>57</sup>. De cómo llegó hasta las colecciones de la Biblioteca Nacional no se conocen apenas datos. Se sabe que en 1596 estaba en poder del segundo Marqués de la Velada, Gómez de Dávila y Toledo (1553-1616) y pudo ser un regalo de parte de su hermano o su tío, Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel (1531-1582), el entonces Duque de Alba. Estos se pudieron hacer con el álbum durante la conquista de Portugal. Esta obra se mantuvo en la biblioteca del Marqués hasta que en 1628 fue regalado al Conde de Gondomar, Diego Sarmiento de Acuña (1567-1626)<sup>58</sup>.

En el fondo antiguo existen muchos más dibujos. Aparte de estos dos importantes e interesantes álbumes, encontramos piezas sueltas de múltiples artistas de las principales escuelas. Entre ellos se encuentra un curioso cuaderno que

servía como libro de aprendizaje de la reina María Luisa de Orleans (1662-1689), primera esposa de Carlos II, donde el maestro dibujaba una composición y ella lo copiaba debajo<sup>59</sup> o un libro de dibujo de fauna y flora del autor Jacopo Ligozzi y su taller.

El grueso de los fondos de dibujos está formado por cuatro grandes lotes adquiridos entre 1867 y 1904 a grandes coleccionistas del siglo XIX: Valentín Carderera, Manuel Castellano, José de Madrazo y Eugenio Izquierdo. Por otro lado, y siempre siguiendo el orden establecido por el *Catálogo* de Barcia, también forman parte numerosos lotes de determinados artistas. Todo ello limitado una vez más por el poco número de publicaciones y enriquecido con los documentos que podemos encontrar en el Archivo de la Biblioteca, que han servido como fuente principal para el siguiente caso de estudio.

La colección más importante en calidad y variedad es la de Valentín Carderera (1796-1880), una personalidad muy importante e influyente del siglo XIX español que fue, entre otras cosas, pintor, arqueólogo, historiador y marchante. Su faceta más importante para nuestro trabajo fue la de coleccionista<sup>60</sup>. Nacido en Huesca en 1796 en el seno de una familia modesta, mostró desde temprana edad un interés por el dibujo y la pintura. Bajo la protección de José Palafox (1780-1847) fue enviado a Zaragoza a estudiar con el pintor de cámara Buenaventura Salesa (1756-1819). Entre su larga y exitosa carrera lo más destacable fueron sus publicaciones histórico-artísticas de gran importancia. Entre éstas quizá una de las más destacadas es su *Iconografía española...*<sup>61</sup>, donde se reproducen estampas de los retratos de grandes personalidades de la Historia de España desde el siglo XI hasta el XVIII. Esta obra fue reeditada por la Biblioteca y se publicaron en cinco volúmenes bajo la dirección de Elena Páez entre 1966 y 1970<sup>62</sup>.

En 1816 se trasladó a la capital e ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando donde estudió junto a Salvador Maella (1739-1819). Su estancia de nueve años en Roma becado por el duque de Villahermosa fue una fase muy importante de su vida. A su regreso, en 1831, entró a formar parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en calidad de académico de mérito en el departamento de pintura de historia. Entre los años 1835 y 1844 formó parte de las comisiones recolectoras, científicas y artísticas impulsadas por la Academia para la valoración y posterior incautación de obras de los conventos y monasterios desamortizados. Con todos los objetos fueron abiertas varias instituciones como el Museo Nacional. En cuanto a la faceta de Valentín Carderera como coleccionista podemos afirmar que fue elaborada con un riguroso nivel científico a lo largo de toda su vida. Exploró los rincones más recónditos, en bibliotecas, archivos y museos de España y del extranjero, atesorando una gran cantidad de documentos<sup>63</sup>.

Una buena parte de esta extraordinaria colección estaba compuesta por dibujos y estampas, muchos de los cuales fueron adquiridos por el Estado en 1867. Con esta venta, Carderera pretendía que se inaugurara un Gabinete de Iconografía en la Biblioteca y que sería el primero de estas características en nuestro país. Con esta compra se cumplió en gran medida su objetivo, creándose una Sala de Estampas, donde todavía prima en número e importancia parte de su colección.

Para hacernos una idea de la parte de su colección de dibujos y estampas, debemos remitirnos al artículo escrito por él mismo que lleva por título *Cuadro sinóptico de una colección de estampas recogida y ordenada por D. V. C...*<sup>64</sup>. En él se puede leer una nota a pie de página de su amigo Manuel Zarco del Valle (1833-1922) donde contaba que su casa era un pequeño museo. Este artículo es justificado como una especie de catálogo para los visitantes, que no eran pocos, de su colección, ordenada por escuelas célebres, estampas históricas, estampas arqueológicas y estampas topográficas. Dichas estampas estaban guardadas en seis carpetas, tres de las que después se adquirirían para la Biblioteca Nacional. En un último apartado se exponen la colección de dibujos de artistas comprendidos entre el siglo xv y el xviii. Poseyó dibujos de las principales escuelas: española, italiana, alemana, flamenca y francesa en un total de 32, sumados a los que se encontraban en el apartado de estampas topográficas, otras setenta obras y en ese mismo apartado reseña otros 570<sup>65</sup>. En su larga estancia italiana de nueve años compró muchos de los dibujos de su colección que son reconocibles por estar montados sobre un segundo soporte de papel romano de finales del siglo xvii entre los que podemos encontrar dibujos de Gianlorenzo Bernini (1598-1680)<sup>66</sup>.

Antes de esta famosa adquisición, el artista había donado en 1863 un lote de grabados de Van Dyck<sup>67</sup> y más tarde en 1864 obsequió a la Institución con el libro *Cantos de un peregrino*, poesías de D. José Luis Alfonso<sup>68</sup>.

Gran parte de su colosal colección salió a venta en 1864.

“Exmo Señor: Don Valentín Carderera ha acudido á este ministerio ofreciendo en trescientos ochenta mil reales la colección de estampas que posee para que puedan servir de base á la formación de un gabinete en la Biblioteca Nacional; y esta Dirección general, para resolver á su tiempo lo que proceda, ha acordado remitir á V.E la instancia del interesado y catálogo que son adjuntos, á fin de que en vista de las estampas referidas y del precio que su dueño las ha fijado informe ese Museo cuanto se le ofrezca y parezca acerca del particular conforme á la real orden de 10 de febrero último<sup>69</sup>.”

En 1866 Carderera envió a la Biblioteca un inventario que detallaba el lote que estaba en venta. En dicho inventario están mezclados tanto estampas como



dibujos quedando así la lista que pasarán a formar parte de la aún innata Sala de Estampas:

“Resumen de las Estampas colocadas en carteras de un número y un precio.

44. Dibujos originales de buenos y antiguos pintores italianos entre varios dibujos antiguos copias de famosas pinturas de Rafael... [Cantidad] 367 [precio] 4.600

45. Dibujos de pintores alemanes, flamencos y franceses, los hay de Poussin... 330, 4.620

46. Dibujos de pintores españoles, los hay de Murillo, Cano, Berruguete etc... 630, 5.500

47. Dibujos de pintura española del siglo pasado. Goya, Bayeu, Paret, Carnicero, Castillo, Maella, Mengs, Carmona y otros... 133, 1.110

[...]

66. Rica colección de grandes dibujos originales de plantas, alzados, trazas de muchos edificios de España con muchos retablos, sillerías. Está el de Becerra y la planta del Alcázar de Toledo con notas autógrafas de Felipe 2º... 236, 1.380.

67. Dibujos originales descritas escenografías, jarrones y toda clase de decoración por autores Italianos y Españoles y los dibujos de Vignola... 329, 2.760<sup>70</sup>”

Si se observa el inventario se puede ver que Carderera estableció un orden que da pistas de su criterio a la hora de valorar los dibujos: los primeros son los italianos, seguidos de las escuelas alema, flamenca y francesa y después los españoles que clasifica en tres grupos. También el precio de los diseños, donde claramente los españoles son los más abundantes (unos 979) son mucho más baratos que los italianos.

Más tarde, en 1867 bajo el gobierno de la reina Isabel II (1833-1868) se adquirió oficialmente la colección:

“Al director general de Instrucción pública digo con fecha de hoy lo siguiente.

Excmo. Señor: Yo Reina se ha servido disponer se remita a la Biblioteca Nacional la colección de estampas adquirida por el Estado a Don Valentín Carderera por Real orden de 29 de Mayo último; á cuyo fin remitiré V.M al Director de aquel establecimiento e inventario de dichas estampas para que conste [...] se haga cargo formal de las mismas aquella dependencia del Estado, devolviéndole con el recibí y conforme en tiempo oportuno<sup>71</sup>.”

El 10 de agosto Carderera escribió una carta en la que remitió su conformidad con la venta de parte de su colección y adjuntó un inventario de lo que sería entregado detallando el tema de las estampas y la cantidad. Esto hace un total de 1.696 obras según el documento, que ingresaron por un total de 17.210 reales. Barcia contó en el prólogo de su catálogo que los dibujos ingresaron en tres carteras repletas, y que se encontraban en pésimas condiciones. Muchos de ellos poseían anotaciones manuscritas del propio coleccionista. La mayor parte eran dibujos españoles, rompiendo así con el modelo de épocas anteriores donde primaba la escuela italiana. Buena parte de la colección procedía de la formada con anterioridad por Ceán Bermúdez, del que fue un gran amigo, y algunos de Francisco Solís. Rosell al dedicarse a la catalogación de las estampas no tuvo suficiente tiempo para dedicarse a los dibujos, y no fue hasta 1879 cuando Barcia ordenó y clasificó las tres carteras que estaban intactas hasta la fecha desde su ingreso una década antes. Todas las obras fueron marcadas por el sello de compra del Gobierno invadiendo en ocasiones parte del dibujo.

La siguiente gran colección que enriqueció los fondos es la de Manuel Rodríguez de la Parra Castellano (1828-1880), más conocido como Manuel Castellano. Fue alumno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y discípulo de Carlos Luis de Ribera y Fieve (1815-1891). Este pintor es recordado por su afición por la literatura con especial interés en los autores clásicos. De los numerosos dibujos que entraron con el lote la gran mayoría estaban dedicados a la tauromaquia<sup>72</sup> de la que era un gran aficionado. En el catálogo 335 de 657, corresponden a temas taurinos realizados entre 1850 y 1867, el resto eran de temas variados, religiosos, costumbristas etc<sup>73</sup>.

La mayoría de los dibujos procedían de otra colección formada con anterioridad y por Juan Lloret, que la pudo comprar también hecha en Valencia. Los dibujos de Manuel Castellano no tienen marca de coleccionista, como el sello que se puso en los de Carderera, pero él mismo incorporó en ocasiones notas manuscritas debajo de sus dibujos donde se podía leer en el verso la fecha y el lugar de adquisición facilitando así el seguimiento de su colección.

En el Archivo de la Biblioteca se encuentra un acta de 1880 donde se constata la “Lista de estampas y dibujos compradas á D. Ramón Rodríguez escogidas de la colección del Sr. Castellano el 5 de Julio de 1880”. Este documento demuestra que su gran parte de su colección era de dibujos españoles:

“Dibujos originales. Colección riquísima y muy importante. Hay uno de Murillo, varios de maestros conocidos, mas de 140 de Carmona, muchos de Bayeu, Maella&&. Planos y proyectos de los edificios de Madrid hechos por D. Ventura Rodriguez, D. Isidro Velázquez &&. La suma de 1500 dibujos [por valor de] 17.536 [reales]<sup>74</sup>.”

El pintor fue un gran amigo de Isidoro Rosell, el por entonces jefe de la primitiva Sección de Estampas. Unos años antes de la compra de su colección, en 1876, decidieron hacer un intercambio entre numerosas estampas duplicadas de la Biblioteca Nacional por 45 dibujos originales de Leonardo Alenza que habían sido comprados por Castellano en 1871 entre otros objetos de arte, a la madrastra del artista<sup>75</sup>:

“El distinguido pintor D. Manuel Castellano, vecino de esta Capital me ha propuesto el cambio de 550 estampas que existen duplicadas en esta Biblioteca, no raras ni de gran valor artístico ninguna de ellas, por una preciosísima colección de 45 dibujos originales del malogrado Alenza [...] un dibujo antiguo original de algún autor italiano ó acaso del español Pablo de Céspedes [...]

Dibujos: uno original de autor italiano anónimo del siglo XVI, de gran mérito artístico, aunque algo maltratado.

Dibujos originales de Leonardo Alenza = Son en número de 49?; entre ellos está el que hizo para pintar la muestra del Café de Levante; otro para el cuadro de la “Lotería Primitiva” propiedad del S. Zuca; otro para el de la “niña de verdulera en la plaza de la Cebada”, el de la portada de “los españoles pintados en mismos” y varias de las ilustraciones del “Gil Blas” y las “Escenas Marítimas” Las demás, chispeantes de genio, gracia y originalidad, son de asuntos tan variados y caprichosos como el pensamiento impresionable y vivo de su inspirado autor. Dominan entre ellos los asuntos populares y de costumbres españolas; los grupos de vendedores, manolas y castañeras; no faltan algunos paisajes de los alrededores de Madrid, hechos a la pluma, como los demás, con gran finura de ejecución. [...] 22 de junio de 1876<sup>76</sup>.”

Estos dibujos más el lote que veremos más adelante del mismo artista hace que la Biblioteca Nacional tenga la mayor cantidad de dibujos de Alenza de nuestro país.

La tercera colección que entró a formar parte de la Biblioteca Nacional en 1899 fue la de José de Madrazo y Agudo (1781-1859), conocido más por su faceta de pintor de historia. Mostró talento desde temprana edad y fue becado para estudiar en París y en Roma. En la ciudad francesa fue discípulo de Jacques-Louis David (1748-1825) impregnándose del pionero estilo Neoclásico. Durante la Guerra de la Independencia española estaba en Roma. No reconocer al nuevo monarca impuesto en España le supuso el encarcelamiento en la prisión de

Castel Sant'Angelo. Cuando terminó la guerra volvió a España donde entró al servicio de Fernando VII en calidad de pintor de cámara y a su vez trabajó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como profesor de colorido y composición. Durante once años trabajó en una colosal obra donde se recogían las mejores piezas de la pintura existentes en Madrid. Usó la litografía para reproducirlas, técnica que había aprendido durante su estancia en Francia y, el texto corrió a cargo del ya citado Ceán Bermúdez<sup>77</sup>.

La colección de José de Madrazo fue formada desde su juventud a partir de su interés personal como pintor. Ésta fue iniciada desde el inicio de su carrera artística. Se pueden encontrar libros, estampas, dibujos antiguos de los siglos XVI y XVII y pinturas. Sobre los dibujos no se tienen muchos datos. En su testamento se cifran tres mil a los que se añadieron setenta y ocho que decoraban su estudio personal. Entre ellos se encontraban obras de diferentes artistas, italianos como Rafael, Guido Reni... y españoles como Alonso Cano, Claudio Coello o Murillo.

A su muerte en 1859 toda su colección de dibujos pasó a manos de sus hijos en ocho lotes. El correspondiente a su hija Cecilia pasó en herencia a su hijo, ya que ella murió antes que su padre. Este lote fue adquirido por la Biblioteca Nacional en 1899. A diferencia de las colecciones anteriores, ésta no posee marca de coleccionista o sello, pero algunos dibujos se distinguen por manchas de humedad debidas al naufragio que sufrió el barco que transportaba de Italia las cajas de José Madrazo.

La cuarta y última gran colección que completa los fondos de la Biblioteca es la de Eugenio Izquierdo de Ribera y Lezaun (1745-1813). De este personaje tenemos muy pocos datos, una publicación de 2009 es la que nos da pistas sobre su interesante vida entre España y Francia<sup>78</sup>. Nacido en el seno de una familia humilde, estudió química y gracias a su talento siendo pensionado por Carlos III para viajar a París y así continuar con su formación. En la capital francesa se instruyó, convirtiéndose en un profesional de los gabinetes de historia natural que cada vez iban teniendo más repercusión. En 1786 regresó a España en calidad de director del Real Gabinete de Historia Natural. A su vez trabajó como espía en París, enviado por Manuel Godoy y desde allí envió numerosas colecciones, reuniendo así una inmensa biblioteca que se instaló en el propio Gabinete de Historia Natural y fue denominada como "Librería de Yzquierdo". En 1808 se instaló definitivamente en París y toda su biblioteca fue incautada, así como los libros de José Mariano Mociño (1757-1819) calificado de afrancesado al igual que Izquierdo. En 1902 don Rafael Ibarra y Belmonte propone al entonces director del Gabinete de Historia Natural, que el material que no tuviese cabida dentro de las ciencias naturales se trasladase a otra Institución<sup>79</sup>. En 1902 se elaboró el:

“Inventario de la Biblioteca de los Sres. Izquierdo, Cea y Mociño, entregada por el Museo de Ciencias Naturales á esta Biblioteca Nacio-

nal por virtud de orden de la Subsecretaria de Instrucción Pública y Bellas Artes fecha diez de Julio de mil novecientos dos<sup>80</sup>.”

Dos años después de la realización del inventario ingresaron en la Biblioteca Nacional repartiéndose por los diferentes departamentos. Entre los materiales gráficos, reunidos durante sus numerosos viajes por toda Europa, podemos encontrar obras de la mano de Rubens o Boucher aparte de un gran número de grabados de Rembrandt.

Aparte de las cuatro grandes colecciones que posee la Biblioteca resaltan algunos grupos de dibujos de artistas. La primera adquisición de un lote de dibujos de un artista en concreto fueron los de Leonardo Alenza (1807-1845). Su obra fue muy aclamada en vida, ya que caracterizó el espíritu romántico español del siglo XIX. Sus composiciones costumbristas recuerdan mucho a la manera de Goya. Fue un gran dibujante, muchos de ellos fueron preparatorios para su posterior grabado en madera.

Después de los cuarenta y cinco dibujos adquiridos a Manuel Castellano y expuestos con mayor detalle en párrafos anteriores, en 1877, tan solo un año después, se compran a la madrastra de Leonardo Alenza 416 dibujos del artista. De esta compra no tenemos muchos datos. En 1877 Rosell publicó una pequeña reseña en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* de esta importante compra sin aportar datos tan importantes como la procedencia<sup>81</sup>.

Más tarde, en 1903, Barcia escribió un artículo en la misma revista donde explicaba la misteriosa procedencia de este segundo lote de dibujos de Alenza, a través de una carta que estaba dirigida a Manuel Castellano y que fue conservada por Cristóbal Férriz. En ella, Rosell narró una especie de historieta de cómo consiguió hacerse con los dibujos de Alenza que se encontraban en casa de “doña Micaela”, la madrastra del artista. Rosell tuvo que luchar mucho para obtener la adquisición. Entre los dibujos adquiridos existía *una colección de 66 caprichos por el estilo de los Goya en invención y ejecución*<sup>82</sup>. En total Rosell compró unos mil setecientos cincuenta dibujos, de todos ellos, solo cuatrocientos dieciséis pasaron a la Biblioteca.

Ese mismo año de 1877 se produjeron dos compras más: doce dibujos de Valeriano Bécquer y sesenta y tres de Luis Paret. Valeriano Bécquer (1833-1870), fue un pintor costumbrista que, junto a su hermano, Gustavo Adolfo (1836-1870), recorrieron todo el país estudiando el folclore. Sus ilustraciones fueron publicadas en revistas como *El Museo Universal* y *la Ilustración de Madrid*, constituyendo un recopilatorio muy valorado para el estudio de la cultura popular. Estos doce dibujos adquiridos en 1877 copiaban cuadros de Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) pertenecientes a la Academia de Bellas Artes de Sevilla. Isidoro Rosell en un primer momento atribuyó estos dibujos erróneamente a Gustavo Adolfo<sup>83</sup>. Estas copias fueron realizadas por un encargo parti-

cular y acabaron al final en manos del librero Mariano Murillo que posteriormente los vendió a la Biblioteca.

Por otro lado, están los dibujos de Luis Paret y Alcázar (1746-1799), pintor protegido por el infante Don Luis de Borbón (1763-1766) y perteneciente a la corriente rococó de la línea de Jean-Antoine Watteau (1684-1721). Los dibujos conservados en la Biblioteca los encontramos inventariados en el Archivo:

1. “9 Musas y portada
2. Retrato del Duque de Almodóvar
3. Retratos de Molina autor de la historia de Chile
4. Retrato de D. Antonio Sancha
5. Raqué
6. Premio al constante mérito (alegoría)
7. 34 dibujos originales de Paret y otros, de las estampas del Quijote pequeño en 12
8. Entrada a la cueva de Montesinos, y plano
9. 2 viñetas de Paret
10. 12 dibujos de Novelas de Cervantes, por Paret.

Total 2.220 reales por un total de 63 dibujos.”

Quizá los más destacados son los doce dibujos preparatorios para la edición pequeña de “El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha” que posteriormente fueron grabados por Juan Moreno de Tejada (1739-1805), grabador de cámara de Carlos IV. Esta edición fue publicada por Antonio Sancha, del que encontramos otro retrato del mismo artista, famoso impresor del siglo XVIII.

Pocos años después, entre 1883 y 1884, se compraron a los nietos de Vicente López Portaña (1772-1850) un lote de cuatrocientos dibujos del artista repartidos en una cartera y dos álbumes de muy variada temática: “los hay de todas clases: apuntes ligeros, estudios del natural, composiciones originales, etc., de la primera a la última época del autor”<sup>84</sup>. Este pintor destacó por el realismo de sus composiciones llegando a ser pintor de cámara de Fernando VII en 1815 y posteriormente de la reina Isabel II.

En 1899, el mismo año del ingreso de la Colección Madrazo de la que hemos hablado anteriormente, se realizó un intercambio con el Museo Nacional del Prado que consistió en:

“1.º un cuaderno que contiene muchos de los originales dibujados por D. Juan de la Cruz Cano y Olmedilla para su obra “Trajes de España”; 2.º un cuaderno de dibujos originales de Charles de la Traverse del cual hay otros en la Biblioteca y 3.º un libro de estampas antiguas y otras sueltas...” A cambio la Biblioteca entregará al museo “un cuadro que representa dos erizos de mar” y varios y repertorios y diccionarios de arte importantes<sup>85</sup>.”

El álbum de Charles de la Traverse (1725-1787) perteneció con anterioridad al grabador y coleccionista Pedro González de Sepúlveda. Este conjunto de dibujos se encontraba en pésimas condiciones. En la portada ficticia creada por Sepúlveda estaba escrito: “54 divujos de D. Carlos de la traversa. Sepúlveda<sup>86</sup>”. Más tarde este álbum se desmontó perdiéndose esta inscripción.

Más adelante, en 1901, un año después la muerte de Rafael Monleón y Torres (1843-1900), los testamentarios del pintor fueron los encargados de repartir su legado por varias instituciones públicas. En la Biblioteca ingresaron bastantes estampas y todos sus dibujos fueron distribuidos en álbumes y algunos sueltos, sumando un total de más de dos mil quinientos. Los álbumes, en total dieciséis, eran los que portaba el propio artista en sus viajes y excursiones. Son casi todos apuntes del natural calificadas por Barcia como *lo hermosísimo de la naturaleza, lo grandioso, lo vago, lo armonioso, lo refulgente, cuanto se escapa á la fotografía y se escapará eternamente a todas las máquinas [...]*<sup>87</sup>.

En 1903 se produjo una donación personal de un artista español: Rogelio de Egusquiza y Barrena (1845-1915), pintor nacido en Santander que pasó gran parte de su vida en París. Su obra giró en torno al *Wagnerianismo*, una corriente europea motivada por las obras de este músico que llegó años más tarde a España. Egusquiza donó a la Biblioteca diecinueve dibujos de su mano y uno de Max Liebermann (1847-1935)<sup>88</sup> todos ellos relacionados con temas wagnerianos relacionados con las óperas *El anillo del Libelungo* o *Parsifal*, entre otras<sup>89</sup>.

Si revisamos la documentación del Archivo de la Biblioteca encontramos que Barcia no interpretó bien la donación puesto que son un total de quince, los que de hecho aparecen en su Catálogo, los dibujos de su mano y no diecinueve. Su donación constó también de: “1 Aguatinta de Fortuny, 14 croquis á punta seca de P. Hellen, 1 Aguafuerte de A. Ardail, 3 grabados de Ch. Maurin [y] 1 dibujo á pluma de Max Liebermann<sup>90</sup>.”

Para clausurar con este periodo iniciado en 1868 y finalizado en 1906 con la publicación del *Catálogo* de Barcia, tenemos el donativo realizado por José María Méndez y Andrés<sup>91</sup>, pintor activo en el siglo XIX. No hay apenas datos de su biografía, se sabe que fue discípulo de Antonio Esquivel y pintor de cámara. También realizó ilustraciones para periódicos como *El Museo de las Familias* y colaborador de la *Iconografía Española* publicada por Valentín Carderera<sup>92</sup>. La donación fue hecha por “la Superiora de las Religiosas de María Inmaculada para el servicio doméstico (Fuencarral 113), en cuyo Instituto profesó la hija del pintor<sup>93</sup>.” Este grupo contenía numerosos apuntes originales y estudios. La mayoría de ellos representan composiciones religiosas hechas a lápiz negro.

Con esta donación finaliza el catálogo de Barcia, no sin antes advertir que algunos dibujos sueltos completaron estos fondos, algunos encontrados entre medias de estampas procedentes del fondo antiguo, entre otras. Algunos dibujos no fueron catalogados por diversos motivos, como por ser considerados meras

copias, la dificultad para la asignación de un autor o por su mal estado. Estos fueron agrupados en una carpeta con el nombre *Broza*<sup>94</sup>.

Todos estos dibujos sumados a los fondos que han sido adquiridos y que se siguen actualizando son considerados como “adiciones al Catálogo de Barcia”. Entre ellos encontramos otro lote vendido por los herederos de Valentín Carderera o los dibujos de niños hechos durante la Guerra Civil adquiridos en 1986. Una colección viva que no para de crecer.

## NOTAS

<sup>1</sup> Rodríguez Moñino (1955), pp. 10-11.

<sup>2</sup> Pérez Sánchez (1986).

<sup>3</sup> Robinson (1869).

<sup>4</sup> Pérez Sánchez y Angulo Íñiguez (1975-1988).

<sup>5</sup> Pérez Sánchez (1986), p. 10.

<sup>6</sup> Véliz (2001)

<sup>7</sup> Pascual Chenel y Rodríguez Rebollo (2015)

<sup>8</sup> De esta exposición véase el catálogo de la misma Matilla (2013)

<sup>9</sup> Matilla (2014)

<sup>10</sup> Catálogo (2017)

<sup>11</sup> Vasari (2002), pp. 70-71.

<sup>12</sup> Zuccaro (1607).

<sup>13</sup> Zuccaro (1961), p. 110.

<sup>14</sup> Calvo Serraller (1981).

<sup>15</sup> Carducho (1979)

<sup>16</sup> Carducho (1979)

<sup>17</sup> Pacheco (1990)

<sup>18</sup> Pacheco (1990) nota 12, p. 346.

<sup>19</sup> Martínez (2008)

<sup>20</sup> García Hidalgo (1965), p. 117.

<sup>21</sup> Palomino (1988), p. 115.

<sup>22</sup> Palomino (1988), p. 116.

<sup>23</sup> Palomino (1988), p. 121.

<sup>24</sup> Véase Fanjul (2010)

<sup>25</sup> Caturla (1968-1969) y BOUZA (1994)

<sup>26</sup> Marías (2003), p. 212.

<sup>27</sup> Palomino (1988), p. 347.

<sup>28</sup> De este coleccionista quedan escasos datos, para una aproximación a esta faceta véase Clavijo (1983).



- <sup>29</sup> Palomino (1988), p. 364.
- <sup>30</sup> Ceán Bermúdez (2001), p. 385.
- <sup>31</sup> Miró (1973)
- <sup>32</sup> Palomino (1988) p. 561.
- <sup>33</sup> Para el catálogo de esta colección de dibujos véase Durán González-Meneses (1980).
- <sup>34</sup> Sobre la colección de dibujos de Gaspar Melchor de Jovellanos véase: Acebal del Cueto y Escalera Blanco (1878); Navarro (1878); Menéndez Acebal (1886); Benlliure y Tuero (1917); Moreno Villa (1926) y Lafuente Ferrari (2003).
- <sup>35</sup> Biografía escogida de la publicación de Carrete Parrondo (1980).
- <sup>36</sup> Santiago (1997).
- <sup>37</sup> Sobre este álbum y la exposición que se realizó véase Navarrete Prieto (2009)
- <sup>38</sup> Sanz Ayan (2012), p. 49.
- <sup>39</sup> Moleón Gavilanes (2001), p. 8.
- <sup>40</sup> Pardo Morote (1955)
- <sup>41</sup> Santiago Páez (1992), p. 117, nota 1.
- <sup>42</sup> Rosell (1873)
- <sup>43</sup> Rosell (1873), p. 50.
- <sup>44</sup> Rosell (1873), p. 52.
- <sup>45</sup> Von Heineken (1771)
- <sup>46</sup> Rosell (1873), p. 66.
- <sup>47</sup> Barcia (1901b)
- <sup>48</sup> Para la biografía de Ángel Barcia véase Sánchez Rivero (1927) y Sánchez Rivero (2004)
- <sup>49</sup> Santiago (1992), p. 121.
- <sup>50</sup> Sanjuanena y Nadal (1867)
- <sup>51</sup> Sanjuanena y Nadal (1867), p. 130.
- <sup>52</sup> Barcia (1903)
- <sup>53</sup> Barcia (1903), p. 326. Para una mayor aproximación a la figura de Aniello Falcone, véase Farina (2002)
- <sup>54</sup> De Holanda (1983)
- <sup>55</sup> Barcia (1906), p. 473. Sobre este singular libro de dibujos, véase también Pereda Espeso (2003).
- <sup>56</sup> Vasconcelos (1879)
- <sup>57</sup> Cordeiro (1955)
- <sup>58</sup> Martínez Hernández (1999), p. 45.
- <sup>59</sup> Barcia (1906b)
- <sup>60</sup> La biografía de Valentín Carderera está muy bien ilustrada en: Arana Cobos (2009) y Arana Cobos (2013)

- <sup>61</sup> Carderera (1855-1864).
- <sup>62</sup> Páez (1966-1970).
- <sup>63</sup> Ossorio y Bernard (1975), p.131.
- <sup>64</sup> Carderera (1864)
- <sup>65</sup> Carderera (1864), p. 103.
- <sup>66</sup> Santiago (1992), pp. 124-125.
- <sup>67</sup> Archivo de la Biblioteca Nacional de España, BNE-A en adelante, BN 45/84, Adquisiciones. Donaciones. 18-09-1863; 31-01-1864 (3h.)
- <sup>68</sup> BNE-A, BN 45/49, Adquisiciones. Donaciones. 04-02-1864 (1h.)
- <sup>69</sup> Arana (2009), nota 61, p. 104.
- <sup>70</sup> BNE-A, BN 46/47, Adquisiciones. Donaciones. 16-12-1866 (30h)
- <sup>71</sup> BNE-A, BN 0015/018. Compras 30-07-1867; 10-08-1867 (1 h.)
- <sup>72</sup> Este tema está tratado con una mayor profundidad en Cabrera Bonet (1990).
- <sup>73</sup> BNE-A, BN 0247/024. Intercambio 29-05-1871 / 02-06-1871) (4h.)
- <sup>74</sup> BN-A, BN 0016/048. Compras 05-07-1880 (1 h.)
- <sup>75</sup> Rosell (1876)
- <sup>76</sup> BNE-A, BN 0247/030. Intercambio 30-05-1876/17-07-1876 (9h.)
- <sup>77</sup> Ossorio y Bernard (1975), pp. 397-399.
- <sup>78</sup> Calatayud Arinero (2009)
- <sup>79</sup> Calatayud Arinero (2009), p. 150.
- <sup>80</sup> BNE-A, BN 0005/007. Incorporaciones-Incautaciones 8-07-1903 (28h.)
- <sup>81</sup> Rosell (1877)
- <sup>82</sup> Barcia (1903)
- <sup>83</sup> Rosell (1877), p. 6.
- <sup>84</sup> Barcia (1906a), p.8.
- <sup>85</sup> Santiago (1992), p. 129.
- <sup>86</sup> Barcia (1906a), pp. 791-792. Para este álbum se vea también Moñino (1953-1954)
- <sup>87</sup> Barcia (1901a)
- <sup>88</sup> Barcia (1903c)
- <sup>89</sup> Carmena de la Cruz (1993)
- <sup>90</sup> BNE-A, BN 64/77. Adquisiciones-Donaciones 09-09-1903 (1 h.)
- <sup>91</sup> No es posible encontrar una fecha de nacimiento y defunción.
- <sup>92</sup> Ossorio y Bernard (1975), p. 444.
- <sup>93</sup> BNE-A, BN 65/100. Adquisiciones-Donaciones 20-06-1906 (1 h.)
- <sup>94</sup> Santiago (1992), p.130.

## BIBLIOGRAFÍA

Acebal del Cueto (1878)

ACEBAL DEL CUETO, Ricardo, y ESCALERA Y BLANCO, Pío: *Bocetos del Instituto Jovellanos*. Imprenta y litografía de Torres y Compañía, Gijón, 1878.

Arana Cobos (2009)

ARANA COBOS, Iztiar: “La desamortización de Mendizábal, Valentín Carderera comisionado, académico y coleccionista”, en M. Aguilar (Coord.) *Conflictes bèl·lics, espoliacions, col·leccions*, Barcelona, Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona 2009.

Arana Cobos (2013)

- “Semblanza de Valentín Carderera”, en J. M. Lanzarote Guiral [Coord.] *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2013.

Barcia (1901a)

BARCIA, Ángel María, “Legado de Rafael Monleón a la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 3.<sup>a</sup> época, t. V, 1901, págs. 188-190.

Barcia (1901b)

- *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la Sección de Estampas y de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, [s. n.] 1901.

Barcia (1902)

BARCIA, Ángel María: “Donativo del señor Egusquiza a la sección de Estampas de la Biblioteca Nacional”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.<sup>a</sup> Época, t. VI, 1902, pp. 506-508.

Barcia (1903a)

- “El libro de dibujos llamado de Aniello Falcone”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.<sup>a</sup> Época, t. XI, noviembre, 1903, pp. 323-328.

Barcia (1903b)

- “Los dibujos de Alenza”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.<sup>a</sup> Época, t. IX, julio, 1903, pp. 22-34.

Barcia (1903c)

- “Crónicas de Archivos, Bibliotecas y Museos”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1903, p. 311.

Barcia (1906a)

- *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*. Madrid, [s. n], 1906.

Barcia (1906b)

- “Algunas obras artísticas de aficionados reales”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.<sup>a</sup> Época, enero-junio, 1906, pp. 36-39.

Benlliure y Tuero (1917)

BENLLIURE Y TUERO, Mariano: “Una visi-

ta al Instituto de Jovellanos en Gijón, maravillosa colección de dibujos”. *La Esfera*, Madrid, 1917, pp. 23-24.

Bouza (1994)

BOUZA ÁLVAREZ, Fernando Jesús: “Juan de Espina, coleccionista de postrimerías”, en *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, Madrid, 1994, pp. 244-253.

Cabrera Bonet (1990)

CABRERA BONET, Rafael: *Los toros de Castellano*, tomo 1, Madrid, Unión de Bibliófilos Taurinos, 1990.

Calatayud Arinero (2009)

CALATAYUD ARINERO, María de los Ángeles: *Eugenio Izquierdo de Rivera y Lazaún (1856-1813) científico y político en la sombra*. CSIC, Madrid, 2009.

Calvo Serraller (1981)

CALVO SERRALLER, FRANCISCO: *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1981.

Carderera (1855-1864)

CARDERERA, Valentín: *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el S. XI hasta el XVII*. Madrid, Imp. de Ramón Campuzano, 1855-1864.

Carderera (1864)

- “Cuadro sinóptico de una Colección de estampas recogida y ordenada por D. V. C. dividida en las cuatro clases siguientes: I Escuelas céleres. II Estampas históricas. III Estampas arqueológicas. IV

Estampas topográficas”. *El arte en España*. Tomo III, Madrid, 1864, pp. 103-113.

Carducho (1979)

CARDUCHO, Vicente: *Diálogos de la pintura su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencia*. 1633, edición, prólogo y notas de Francisco Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979.

Carmena de la Cruz (1993)

CARMENA DE LA CRUZ, Patricia: “Los dibujos wagnerianos de Egusquiza existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. V, 1993, pp. 131-142.

Carrete Parrondo (1980)

CARRETE PARRONDO, Juan: “Personajes de la bibliofilia española: Juan Agustín Ceán Bermúdez, historiador del arte del grabado y coleccionista de estampas”. *Cuadernos de bibliofilia*, n.º 3, 1980, pp. 57-68.

[Catálogo] (2013)

*Catálogo. Roma en el bolsillo: cuadernos de dibujo y aprendizaje artístico en el siglo XVIII*. Museo Nacional del Prado, 2013.

Caturla (1968-1969)

CATURLA, María Luisa: “En torno a Don Juan de Espina, raro coleccionista madrileño”. *Arte Español, revista de la sociedad de amigos del arte*, primer fascículo, tomo XXIII, 1968-1969, pp. 5-8.

Ceán Bermúdez (1800-2001)

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. 1800, Madrid, Akal, 2001.

Clavijo (1983)

CLAVIJO, Agustín: “Un zurbaranesco olvidado, el sevillano Jerónimo de Bobadilla (+ 1709)”. *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, nº 6, 1983, pp. 49-82.

Cordeiro Blanco (1955)

CORDEIRO BLANCO, Francisco: “Identificación de una obra desconocida de Francisco de Holanda”. *Archivo Español de Arte*, XXVIII, 1955, pp. 1-37.

Durán González-Meneses (1980)

DURÁN GONZÁLEZ-MENESES, Reyes: *Catálogo de los dibujos de los siglos XVI y XVII de la colección del Museo de la Casa de la Moneda*. Madrid, Ministerio de Hacienda, Servicio de Publicaciones, 1980.

Gállego (1992)

GÁLLEGO, Julián: “Sobre el dibujo”. *El dibujo en España*. diciembre 1992-enero 1993, Madrid, Caylus, 1992.

García Ejarque (1992)

GARCÍA EJARQUE, Luis: “Edificios ocupados por la Biblioteca Nacional desde su fundación”. *Revista general de información y documentación*, v. 2, n.º 2, 1992, pp. 173-186.

García Hidalgo (1965)

GARCÍA HIDALGO, José: *Principios para*

*estudiar el Nobilísimo y Real Arte de la Pintura*. 1693, Madrid, [s.n], 1965.

García-Toraño Martínez (2009)

GARCÍA-TORAÑO MARTÍNEZ: *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Tomo II, Siglo XVIII*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2009.

Holanda (1545-1983)

HOLANDA, Francisco de: *De aetatibvs mvndi imagines*, 1545, edición facsímil de Jorge Segurado, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1983.

Lafuente Ferrari (1955)

LAFUENTE FERRARI, Enrique: “El departamento de Bellas Artes y Exposiciones de la Biblioteca Nacional”. *Boletín de la dirección general de Archivos y Bibliotecas*, n.º XXVII, 1955, pp. 41-47.

Lafuente Ferrari (2003)

- “Introducción a la edición de 1969”, en Pérez Sánchez [Coord.], *Catálogo de la Colección de Dibujos del Instituto Jovellanos de Gijón*, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón, 2003, pp. 13-37.

López-Fanjul (2010)

LÓPEZ-FANJUL, María: “The Spanish Origins of the Marqués del Carpio’s Collection of Drawings”. *Master Drawings*, vol. 48, nº 4, 2010, pp.463-481.

Marías (2003)

MARIÁS, Fernando: “Don Gaspar de Haro, marqués del Carpio, coleccionista de dibujos”, en José Luis Colomer [Coord.], *Arte y diplomacia, de la Mo-*

*narquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid, Fernando Villaverde, 2003, pp. 209-220.

Martínez (2008)

MARTÍNEZ, Jusepe: *Discursos practica- bles del nobilísimo arte de la pintura*, ed. crítica de María Elena Manrique, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008.

[Catálogo] (2014)

*Catálogo. Dibujos españoles en la Kunsthalle de Hamburgo*. Museo Nacional del Prado, 2014.

Menéndez Acebal (1886)

MENÉNDEZ ACEBAL, Jesús: *Catálogo de los Bocetos que existen en el Museo del Instituto de Jovellanos de Gijón*. Gijón, Torres y C<sup>a</sup>, 1886.

Mestre Sanchís (2004)

MESTRE SANCHÍS, Antonio: "Los orígenes de la Biblioteca Real", en *La Real Biblioteca Pública, 1711-1760 de Felipe V a Fernando VI*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2004, pp. 65-75.

Miró (1973)

MIRÓ, Aurora: "Francisco Solís". *Archivo español de Arte*, Tomo 46, n<sup>o</sup> 184, 1973, pp. 401-422.

Moleón Gavilanes (2012)

MOLEÓN GAVILANES, Pedro: *De pasadizo a palacio, las casas de la Biblioteca Nacional*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2012.

Moreno Villa (1926)

MORENO VILLA, José: *Dibujos del Instituto de Gijón*. Madrid, Artes de la Ilustración, 1926.

Navarrete Prieto (2006)

NAVARRETE PRIETO, Benito: *El papel del dibujo en España*. Madrid, 2006.

Navarrete Prieto (2009)

- *Álbum Alcubierre: dibujos: de la Sevilla ilustrada del Conde del Águila a la colección Juan Abelló*. Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2009.

Navarro (1878)

NAVARRO, Felipe Benicio: *El Museo de Gijón. Relación crítica de la hermosa colección de dibujos que don Gaspar Melchor de Jovellanos regaló al Real Instituto Asturiano*. Barcelona, [s. n], 1878.

Ossorio y Bernard (1975)

OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*. 1868, Madrid, Giner, 1975.

Pacheco (1600/1990)

PACHECO, Francisco: *El Arte de la pintura*. 1600, edición crítica de Bassegoda i Hugas, Madrid, Cátedra, 1990.

Páez Ríos (1982)

PÁEZ RÍOS, Elena: "Historia y organización de la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional", en *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa* [Cat. Exp], 1981-1982, pp. 13-17.

Palomino (1988)

PALOMINO, Antonio: *El museo pictórico y escala óptica*, Aguilar, 1988.

Pardo Morote (1955)

PARDO MOROTE, María Luisa: "Historia del edificio de la Biblioteca Nacional". *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, año 4, n.º 27 (marzo-abril 1955), pp. 53-57.

Pereda Espeso (2003)

PEREDA ESPESO, Felipe: "Antigüedades judías y piedad cristiana: Francisco de Holanda, de los "Desenhos" de El Escorial a las "Aetatibus Mundi Imagines"". *Reales sitios: revista del Patrimonio Nacional*, n.º 156, 2003, pp. 2-15.

Pérez Sánchez (1970)

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso: *Gli spagnoli da El Greco a Goya*, a cura di Walter Vitzthum, Milán, Fabbri, 1970.

Pérez Sánchez (1980)

- *El dibujo español de los siglos de oro*. Salas de exposiciones del Palacio de Bibliotecas y Museos, Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1980.

Pérez Sánchez (1986)

- *Historia del dibujo en España: de la Edad Media Goya*, Madrid, Cátedra, 1986.

Pérez Sánchez y Angulo Iñíguez (1975-1988)

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Y ANGULO IÑÍGUEZ, Diego, A: *Corpus of Spanish*

*drawings*. Londres, Harvey Miller, 1975,1988.

Robinson (1869)

ROBINSON, J. C.: *Descriptive Catalogue of the Drawings by the Old Masters, forming the Collection of John Malcolm of Poltalloch*. Londres, Whittingham and Wilkins, 1869.

Rodríguez Moñino (1953-1954)

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio: "Charles de la Traverse, pintor francés en España, noticia sobre su vida y sus obras". *Academia*, 1953,1954, pp. 392-394.

Rodríguez Moñino (1955)

- *Sobre la supuesta inexistencia de dibujos antiguos españoles*. Madrid, Blas, 1955.

Rosell (1876)

ROSELL, Isidoro: "Adquisiciones en la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional de España (Colección Leonardo Alenza)". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1876, pp. 192-193.

Rosell (1873)

- *Noticia del plan general de clasificación adoptado en la sala de estampas de la Biblioteca Nacional y breve catálogo de la colección: precede un ligero resumen de la historia del grabado*. Madrid, Librerías París-Valencia, 1873.

Rosell (1877)

- "Noticias...", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VII, 1877, pp. 117-118.

Sánchez Cantón (1968)

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Dibujos españoles desde el siglo X al XIX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1968.

Sanjuanena y Nadal (1867)

SANJUANENA Y NADAL, Ramón: “Un libro de dibujos de Aniello Falcone”. *El arte en España*. 1867, pp. 129-148.

Santiago Páez (1991)

Santiago Páez, Elena [Ed.]: *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Tomo I, siglos XVI y XVII*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1991.

Santiago Páez (1992)

SANTIAGO PÁEZ, Elena: “Los fondos del Servicio de Dibujos y Grabados de la Biblioteca Nacional”. *Boletín de la ANABAD*, tomo 42, n.º. 1, 1992, págs. 117-151.

Santiago Páez (1997)

- *El Gabinete de Ceán Bermúdez: dibujos, estampas y manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Gijón, Museo-Casa Natal de Jovellanos, 1997.

Santiago Páez (2004)

- “La Real Librería o Real Biblioteca Pública”, en *La Real Biblioteca Pública, 1711-1760 de Felipe V a Fernando VI*. Catálogo de exposición, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2004, p. 221-236.

Santiago Páez (2012)

- “144 años de historia de las colecciones de materiales gráficos en la BNE (1868-2012)”, en *Tricentenario de la Biblioteca Nacional de España*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2012.

Vasari (2002)

VASARI, Giorgio: *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, ed. de Luciano Bellosi y Aldo Rossi, Madrid, Cátedra, 2004.

Vasconcelos (1879)

VASCONCELOS, Joaquim: *Francisco de Hollanda: Da fabrica que fallece á cidade de Lisboa: Da sciencia do desenho*, Lisboa, 1879.

Von Heineken (1771)

VON HEINEKEN, Carl Heinrich: *Idée générale d'une collection complete d'estampes*. Dresde, Jean Paul Kraus, 1771.

Zuccaro (1607)

Zuccaro, Federico: *L' Idea de' scultori, pittori e architetti*. Turín, Agostino Differolio, 1607.

Zuccaro (1961)

- *Scritti d'arte di Federico Zuccaro*, a cura de Detlef Heikamp, Florencia, Leo S. Olschki, 1961.