

caj. foll. 11º 211 (24)

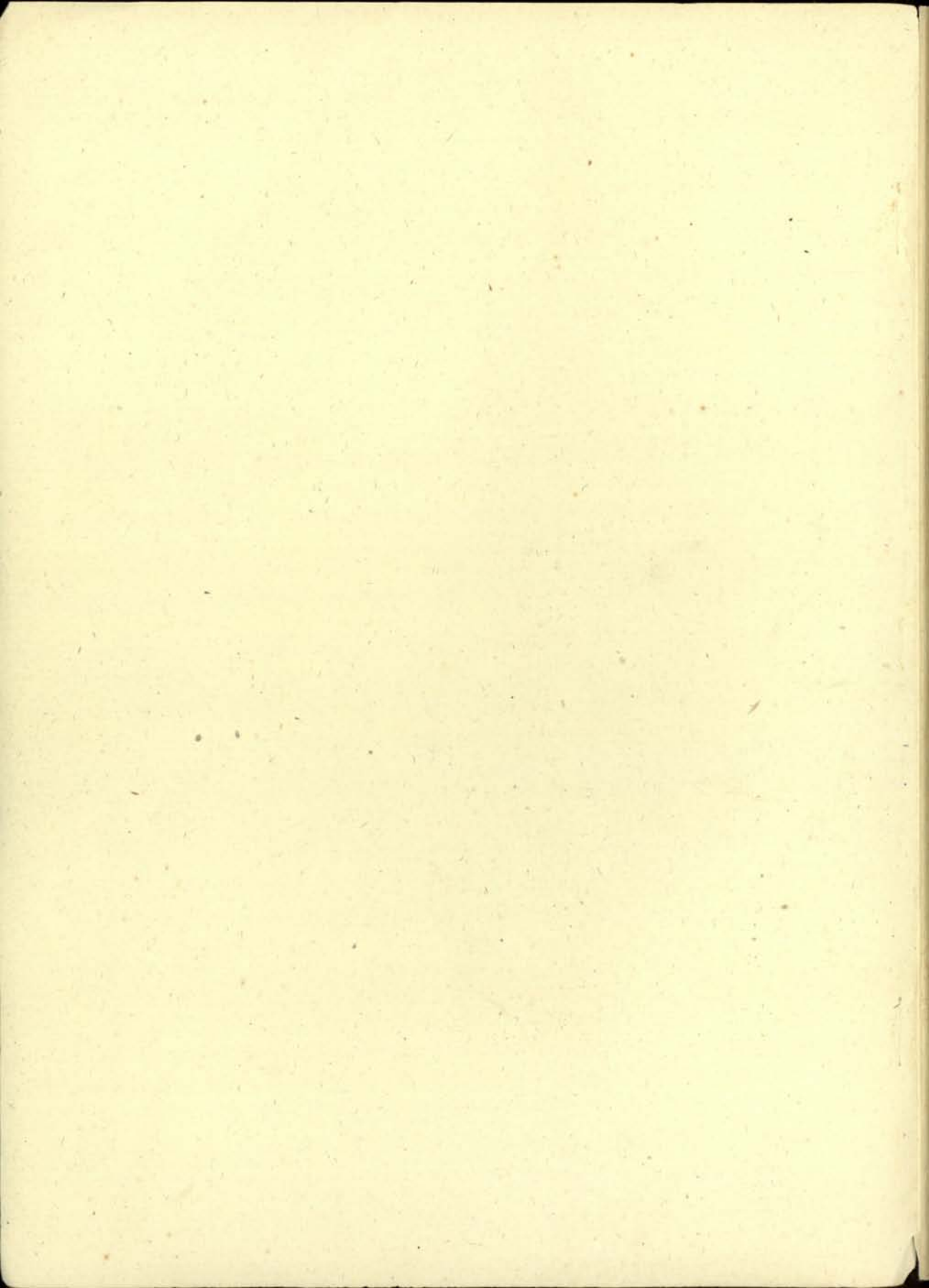
ANTONIO DE SANCHA
ENCUADERNADOR MADRILEÑO

POR

MATILDE LÓPEZ SERRANO



MADRID
SECCIÓN DE CULTURA E INFORMACIÓN
ARTES GRÁFICAS MUNICIPALES
1946



Para la Biblioteca de Palacio
15192 *Matilde López Serrano*

ANTONIO DE SANCHA
ENCUADERNADOR MADRILEÑO

POR

MATILDE LÓPEZ SERRANO



MADRID

SECCIÓN DE CULTURA E INFORMACIÓN
ARTES GRÁFICAS MUNICIPALES

1946



1892
The [illegible] of [illegible]

THE [illegible] OF [illegible]

[illegible]

[illegible]



ANTONIO DE SANCHA
ENCUADERNADOR MADRILEÑO

Tirada aparte de la REVISTA DE
LA BIBLIOTECA, ARCHIVO Y MUSEO.
Año XV.—Número 54.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
THE EAST ASIAN LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

ANTONIO DE SANCHA, ENCUADERNADOR MADRILEÑO

I

BIOGRAFIA

La figura de Antonio de Sancha y el significado de su obra se nos presentan en dos aspectos diferentes: como el más importante editor español del siglo xviii, sin parangón posible hasta una centuria más tarde, y como el primer encuadernador de su tiempo, aspectos ambos que se destacan presididos por un solo fin determinante: el legítimo orgullo en poner de relieve la grandeza literaria e histórica de su patria, y su esfuerzo conjunto en expresarlo de una manera digna, elevando así las artes del libro español a nivel superior al que todavía presentaban al llegar Sancha a este campo de actividades, en el que se esforzó además por incorporarlas al arte europeo del momento, que tantas bellezas supo procurar a los libros.

El propio Sancha, en los prólogos y advertencias a muchas de sus ediciones, manifiesta reiteradamente estos sentimientos, como cuando dice, al frente de la *Colección de las obras sueltas de Lope* (1776-1779, 21 vols.): «España ha tenido en todos los tiempos ingenios excelentes en todo género de ciencias, que no han cedido la ventaja a los extranjeros que tienen mayor nombre en la República literaria; pero o ya sea el descuido que ellos tuvieron de publicar sus propias obras o el que después ha habido en repetir sus impresiones, vemos con no poco sentimiento, que de unos sólo ha llegado

a nuestra noticia la de sus nombres, y quando más, alguno de sus escritos; y de los otros apenas puede recogerse a costa de muchos años, trabajo y dinero, los que consta ciertamente haberse publicado, quedando lo demas sepultado en el olvido. Esta desgracia ha sido tan fatal a la Nación, que de aquí han tomado ocasión los extranjeros para obgetarnos el corto número de nuestros escritores, sin que los nuestros pudiesen rebatir esta injuria por falta de tener a mano los documentos necesarios.»

Más explícitas son las afirmaciones que se expresan en la edición de las *Obras poéticas* de D. Vicente García de la Huerta (1778), cuando afirma: «Hace muchos años que mis prensas y mis conatos trabajan en promover, en lo que puedo, el buen gusto de la bella literatura, que quasi podemos decir ha empezado a resucitar en España después de mediada esta centuria. Son pruebas de esta verdad los muchos libros que a mis expensas se han impreso, por sólo oír a los literatos ser dignos y tener verdadero mérito...»¹; o bien las palabras que hallamos en el tomo primero de la *Enciclopedia Metódica Española* (1788-1794, 12 vols.) que comienzan la «Advertencia del impresor de esta traducción»: «Una de las mayores pruebas que podemos dar procurando acreditar en otras ocasiones de contribuir en quanto esté de nuestra parte al mayor honor y adelantamiento de nuestra Nación...»

La obra de Antonio de Sancha como editor e impresor es conocida y apreciada más ampliamente y con mayor exactitud que su personalidad de encuadernador, ocupación que llenó gran parte de su vida y por la que adquirió merecido renombre antes de establecer su imprenta y desarrollar su amplia labor editorial. Sobre este aspecto de las actividades de Sancha, publicó un precioso estudio D. Emilio Cotarelo². Por el contrario, los trabajos que existen sobre Sancha encuadernador son todos ellos muy breves, de carácter fragmentario, más atentos a la pequeña noticia que al conjunto de la obra realizada, sin la necesaria seriación cronológica de los

¹ Recordemos que, sin duda para corroborar esta afirmación preliminar, Sancha incluye al final del tomo primero de esta edición su primer *Catálogo de publicaciones*.

² E. Cotarelo y Mori, *Un gran editor español del siglo XVIII. Biografía de don Antonio de Sancha* (Madrid, 1924). Aprovecho esta cita para agradecer desde aquí a mi respetado amigo D. Armando Cotarelo y Valledor su gentileza al obsequiarme con tan interesante y útil trabajo. Sobre la labor editorial de Sancha, véase también la nota 1, de la página 17, en que se consignan los catálogos publicados por él.

modelos producidos en su taller a lo largo de los tres reinados que conoció, y de los cambios del gusto experimentados en casi el medio siglo de su actividad madrileña; ni tampoco se han hecho resaltar las notas originales que puedan distinguir sus ejemplares o su acatamiento a las modas francesas imperantes. De todo ello he venido ocupándome en los estudios publicados en *Archivo Español de Arte*¹, resumen de lo que expuse en mi tesis doctoral y que aquí ahora se da en extenso y con ciertas adiciones y documentos nuevos.

El mayor número de noticias biográficas de Sancha las proporciona *El Artista*, la excelente revista romántica publicada por Eugenio de Ochoa y Federico de Madrazo durante los años 1835 y 1836, noticias que le fueron comunicadas por Indalecio Sancha, nieto de D. Antonio, en cuya imprenta se tiraba la revista². A esta información, rectificable en parte actualmente, ha de agregarse la que nos ha dado a conocer D. Vicente Castañeda publicando alguna curiosidad de su interesantísima colección y ciertas noticias contenidas en algunas de las actas de la Real Academia de la Historia³. El benemérito D. Juan Pérez de Guzmán y Gallo, tan destacado en el estudio de nuestras artes del libro⁴, y D. Manuel Rico y Sinobas⁵ ofrecen notas de interés sobre Sancha. Los demás estudiosos que se han ocupado de nuestra encuadernación, apenas rozan el nombre de Sancha, o lo hacen con carácter tan general, que más bien defraudan y acucian nuestra curiosidad, sobre todo por no destacar la importancia del crecido número de hermosas encuadernaciones de su taller que guardan las colecciones oficiales y particulares españolas⁶.

¹ Números 37 (1937), 40 (1940) y 67 (1945). También en mis conferencias «La encuadernación española» (Madrid, 1942), y sobre todo en la que con el título «Los Sancha, encuadernadores e impresores madrileños», tuvo lugar en la Universidad Central el 13 de junio de 1940.

² Tomo III (Madrid, 1836), págs. 153-159: *Imprenta española: Ibarra: Los dos Sancha*. Las páginas 156-159 corresponden a los últimos.

³ V. Castañeda, *Bibliografía sentimental*, en la revista *Bibliografía Hispánica* (Madrid, 1942, núm. 3, págs. 4-9); *Notas referentes a los precios de las encuadernaciones en España (siglos XVI-XIX)*, en el *Boletín de Bibliotecas y Bibliografía* (Madrid, 1934, octubre-diciembre); *La Colección Lázaro*, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* (1935, abril-junio), y *Notas para la historia de la economía en España, tomadas del Archivo de la Real Academia de la Historia (Bol. de la R. Acad. de la Hist., 1944, págs. 31-33)*.

⁴ *Resumen histórico de la Guía Oficial de España*, en la *Guía Oficial* de 1920.

⁵ *El arte del libro en España* (Madrid, 1941, págs. 319, 371 y 403).

⁶ J. M. Escudero de la Peña, en *Las encuadernaciones de la Edad Media y Moder-*

Nace Antonio de Sancha, el 11 de julio de 1720, en la villa de Torija, provincia de Guadalajara¹, y fueron sus padres Fabián de Sancha y María Viejo, «labradores honrados y de alguna fortuna»². En 1739, a los diecinueve años, el joven alcarreño se traslada a Madrid³, dedicándose, según *El Artista*, al comercio de libros, «que por los numerosos envíos que entonces se hacían para nuestras inmensas Colonias, producían ventajas que alcanzaban hasta los más infelices libreros». Que Sancha era persona avispada, inteligente y de gran capacidad, lo demostró sobradamente a lo largo de su vida y empresas. Si sus comienzos en Madrid fueron probablemente modestos, pronto supo relacionarse con el mejor grupo de libreros e impresores de entonces, como lo prueba el que en 1745 contrajese matrimonio con Gertrudis Sanz, hermana del impresor de Cámara, de la Real Academia de la Historia y del Consejo de Castilla, Antonio Sanz⁴ establecido en la calle de la Paz, frente al Correo, hombre igualmente muy entendido y activo en su profesión, que, aparte otras publica-

na (*Museo Esp. de Antigüedades*, vol. VII, Madrid, 1876, págs. 490 y sigs.), ni siquiera nombra a los Sancha. Lo mismo sucede con los dos grandes diccionarios enciclopédicos españoles, *Hispano-Americano* y *España*. Sigue el mismo camino J. Cortezo y Collantes en *Algo sobre encuadernación como oficio y como arte en España* (Madrid, 1926), y sólo brevemente tratan de Sancha, F. Hueso Rolland, *Catálogo de la Exposición de encuadernaciones españolas, siglos XII a XIX* (Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1934), y el P. Guillermo Antolín, *Notas acerca de la encuadernación artística del libro en España* (*Bol. R. Acad. Hist.*, 1926, oct.-dic.). E. Cotarelo, *Ob. cit.*, se ocupa también de pasada; y por último P. Vindel, en *Don Antonio de Sancha, encuadernador* (Madrid, 1935), publica un álbum de los hierros que emplearon los Sancha; pero adjudicándolos a D. Antonio, cuando en realidad pertenecen a su hijo Gabriel y a su nieto Indalecio. Como texto biográfico transcribió lo publicado por Cotarelo, *Ob. cit.* El álbum en sí mismo es utilísimo para marcar la evolución de estilo de estos encuadernadores, viniendo a ser un catálogo incompleto del material de sus talleres. Algunos hierros, muy pocos, fueron empleados por el primer Sancha, hierros que destacamos en otro lugar (págs. 28-29).

¹ *El Artista*. Se confirma la fecha de nacimiento con el testamento de Sancha y con su partida de defunción. Don Emilio Cotarelo no pudo obtener de la parroquia de Torija copia de la partida de nacimiento de Sancha. Tampoco yo logré mejor fortuna, pues durante la guerra tuve ocasión de interesarme personalmente por el archivo parroquial de la villa; pero nada fué posible hallar de él, por haberse destruido en la revuelta, según se nos comunicó entonces.

² Los nombres de los padres de Sancha constan en la partida de casamiento de éste y en su testamento.

³ *El Artista*. La fecha de 1739 la confirma Gabriel de Sancha en la noticia publicada por V. Castañeda en *Bibliografía sentimental*.

⁴ Sobre la personalidad y méritos de Antonio Sanz, véase J. Pérez de Guzmán y Gallo, *Ob. cit.*, y también A. González Palencia, *Joaquín Ibarra y el Juzgado de im-*

ciones, era el impresor de los calendarios, almanaques, papeles de fiestas de Corte y del Consejo de Castilla, gran propulsor de las preciosas *Gula de forasteros en Madrid*, y a cuya iniciativa personal se deben cuantos elementos artísticos se encuentran en ellas: portadas grabadas, retratos de los monarcas, mapas de España, planos de Madrid y bellas encuadernaciones¹.

Del matrimonio de Antonio de Sancha y Gertrudis Sanz, celebrado en 3 de febrero de 1745², nació el 18 de marzo de 1746 su primer hijo, Gabriel³, que había de ser el continuador de las empresas paternas. Otros tres hijos tuvo el matrimonio, que no alcanzaron noto-

prentas (en esta misma REVISTA, 1944, primer semestre, págs. 39-40). El nombramiento de impresor de Cámara, cuya fecha no da Pérez de Guzmán, se conserva en el Archivo General de Palacio (*Personal*, letra S), y dice así:

«+ | Señor D. Bernardino Manuel Spino, S^{ro} del Rey n^{ro} S^r. y Grefier de su Real Casa. | Hebenido (*sic*) en conceder a Antonio Sanz el título de impresor de la Real Casa del Rey n^{ro} Sr. Hágasele el asiento correspondiente: Madrid 16 de Henero de 1741 | El Duque de la Mirandola (rubricado). - Hay dos notas marginales: «En 18 de Hen^{ro} de 1741 se dió aviso de Media annata para de contado de 3.750 mrs. de v.ⁿ | Juró en manos de S. E. y en mi presencia en 24 de Henero de 1741.»

El título de impresor del Consejo aparece en la *Guia de forasteros* de 1740.

¹ Pérez de Guzmán y Gallo, *Ob. cit.*, pág. 17.

² Partida en el archivo parroquial de Santa Cruz, libro 3.^o de matrimonios, fol. 305: «En la iglesia parroquial de Santa Cruz de esta Villa de Madrid, a tres de febrero de mil setecientos cuarenta y cinco yo D. Vasco Varela y Puga, Theniente mayor de dicha iglesia, con licencia del Sr. Lic. D. Miguel Gomez de Escobar, vicario en dicha villa y su partido, su fecha treinta de enero próximo pasado, ante José Fernández, su notario, por la cual dispensó de las tres amonestaciones que dispone el Santo Concilio, no habiendo resultado impedimento y precediendo sus mútuos consentimientos, desposé por palabras de presente, que hacen verdadero y legítimo matrimonio a Antonio de Sancha, natural de la villa de Torixa, de este arzobispado, hijo de Fabián de Sancha y de María Viejo, con Gertrudis Sanz, natural de la villa de Cuéllar, obispado de Segovia, hija de Francisco Sanz y de Mariana Ureña, e inmediatamente les di las bendiciones nupciales según costumbre de N. S. M. Iglesia, siendo a todo testigos conocidos D. Antonio Sanz, Gaspar García y Francisco Arriero residentes en esta Corte, y lo firmé. | D. Vasco Varela y Puga (rubricado).»

³ Archivo parroquial de Santa Cruz, libro 26 de bautismos, fol. 459 v.: «En la Iglesia Parroquial de Santa Cruz de esta Villa de Madrid en veinte de Marzo de mil setecientos quarenta y seis años; Yo d.ⁿ Benito de Lamas, then.^{te} cura de dicha Iglesia, Bapcticé solemnemente a un niño que nació en dieciocho de dicho mes y año. Púsele por nombre Gabriel Joseph, hijo de Antonio de Sancha natural de la villa de Torija de este Arzobispado, y de Gertrudis Sanz su legítima muger, natural de la Villa de Cuéllar, Obispado de Segovia, viven calle del Correo de Castilla, casas que llaman de las Animas; fué su madrina D.^{na} Francisca Theresa Corral, Parrochiana de esta Iglesia; advertíle el parentesco Espiritual y la obligación de enseñarle la doctrina christiana, y lo firmé. | D.ⁿ Benito de Lamas (rubricado).»

La doña Francisca Tesesa Corral que figura como madrina de Gabriel, Antonio y María Francisca de Sancha, era tía de los neófitos, como esposa de Antonio Sanz.

riedad alguna: Manuel, que vió la luz en 24 de diciembre del mismo año de 1746¹; Antonio, nacido en 26 de octubre de 1753², y por último, María Francisca, en 18 de diciembre de 1755³.

Don Emilio Cotarelo se duele de la oscuridad que rodea las actividades de Antonio de Sancha «hasta el establecimiento de su primera librería», que él creyó databa de 1768⁴. Estas ocupaciones fueron, sin duda, las de encuadernador, no sólo por lo que las noticias de *El Artista* expresan, sino porque los primeros documentos que mencionan a Sancha siempre lo hacen como de tal profesión.

La primera noticia de Sancha como encuadernador nos la proporciona él mismo en la declaración que prestó en 1758 en el proceso que se siguió ante el juez de imprentas, D. Juan Curiel⁵, promovido por el impresor madrileño Manuel Martín (establecido en la calle de

¹ Archivo parroquial de Santa Cruz, libro 27 de bautismos, fol. 99 v.: «En la Iglesia Parrochial de Santa Cruz de esta Villa de Madrid en veinte y seis de Diciembre de mill setecientos quarenta y seis años, yo D. Benito de Lamas theniente Mayor de dicha Iglesia, Bapticé solemnemente a un niño que nació en veinte y cuatro de dicho mes y año. Púsele por nombre Manuel Gregorio, hijo de Antonio de Sancha, natural de la Villa de Torija de este Arzobispado y de Gertrudis Sanz su legitima muger, natural de la Villa de Cuéllar, Obispado de Segovia, viven calle del Correo de Castilla, casas que llaman de las Animas, fué su padrino Joseph Suarez, Parrochiano de esta Iglesia, advertite el parentesco espiritual y obligación de enseñarle la Doctrina Chistiana, y lo firmé. | Benito de Lamas (rubricado).»

² Archivo parroquial de Santa Cruz, libro 27 de bautismos, fol. 346: «En la Iglesia Parroquial de Santa Cruz de esta Villa de Madrid a veintinueve de octubre de mill setecientos cincuenta y tres años, yo D. Benito de Lamas, Teniente mayor de dicha Iglesia bapticé solemnemente un niño que nació en veintiseis de dicho mes y año; púsele por nombre Antonio Evaristo, hijo legítimo de Antonio Sancha, natural de la Villa de Torija de este Arzobispado y de Gertrudis Sanz, natural de la Villa de Cuéllar, Obispado de Segovia, viven Calle del Correo casas de las Animas; fué su madrina D.^{na} Francisca Teresa del Corral, mi Parroquiiana, advertite el parentesco espiritual y la obligación de enseñarle la doctrina cristiana, y lo firmé. | Benito de Lamas (rubricado).»

³ Archivo parroquial de Santa Cruz, libro 27 de bautismos, fol. 423 v.: «En la Iglesia Parroquial de Santa Cruz de esta Villa de Madrid a veinte de Diciembre de mill setecientos cincuenta y cinco años yo D. Fernando Perona, Presbytero con licencia de D. Benito de Lamas, Cura ecónomo de dicha Iglesia bapticé solemnemente una niña que nació en diez y ocho de dho. mes y año, púsele por nombre María Francisca, hija lexítima de Antonio Sancha natural de la Villa de Torija de este Arzobispado y de Gertrudis Sanz natural de la Villa de Cuéllar, Obispado de Segovia, viven en la calle de la Paz, casas del convento de San Phelipe el Real, fué su madrina D.^{na} Francisca Theresa Corral mi parroquiiana advertite el parentesco espiritual y la obligación de enseñarle la doctrina Christiana, y lo firmé. | D. Fernando Perona (rubricado).»

⁴ Cotarelo, *Ob. cit.*, pág. 5.

⁵ Sobre este personaje véase el estudio citado de González Palencia, págs. 9-11.

la Cruz, frente a la del Pozo), contra Antonio Sanz, para quitarle el privilegio de la publicación de las *Gulas de forasteros*, *Calendarios* y *Fiestas del Consejo*, culpándole de venderlas a precios abusivos. En este proceso declaró Sancha, *como perito*, sobre el precio de venta de las *Gulas*, testificando que en cada uno de los años de 1750, 1751 y 1752, Sanz había dado a encuadernar 12.000 ejemplares de ellas, las cuales eran vendidas por él al precio de trece reales las encuadernadas en tafílete, con dos mapas: el de España y el de Madrid; a quince reales, las de baldés blanco; las en pasta, a ocho reales, y sin mapas, a cinco; a dos y medio, en pergamino, y a dos reales, las en rústica o papel. Sólo en la encuadernación declaró Sancha que su cuñado se ganaba de tres a cuatro reales en las de lujo, y real y medio en las de pasta¹. Con ello, Antonio de Sancha nos dice, sin lugar a dudas que de los años 1750 al 52 ha encuadernado gran cantidad de ejemplares de *Gulas de forasteros*, enumerándonos las clases de encuadernación empleada, en las que sobresalen las de baldés blanco y de tafílete como encuadernaciones lujosas y de mayor precio.

En 1751 empieza a figurar encuadernando para la Real Academia de la Historia (aunque *El Artista* dice que fué nombrado encuadernador de la entidad en 1757)². En la Real Academia Española ocupa el cargo de encuadernador, en sustitución de Juan Pérez, desde 1754³. En 1755 hizo un primer viaje a París, «deseoso de

¹ Pérez de Guzmán y Gallo, *Ob. cit.*, págs. 16 y 17. Por desgracia, el legajo de *Consejos*, en que este proceso debería guardarse en el A. H. N., no ha sido posible hallarlo.

² Por deferencia a D. Vicente Castañeda no publico nada de la documentación sobre Sancha contenida en las actas y cuentas de la Real Academia de la Historia, y sólo hago referencia a aquello ya conocido.

³ Actas y cuentas de la Real Academia Española, años 1754 y siguientes: «29 de octubre de 1754: Cuenta del Importe de las encuadernaciones en Tafílete, Pasta, Bitela y Papel que ejecutado (*sic*) de Orden de el Señor dn. Juan de Iriarte, en las Ortografías y Oraciones de la Real Academia Española al Rey N. S. con motivo de la Muerte de la Serenísima (*sic*) Reyna de Portugal y con el de haberse dignado S. M. de haber dado Cuarto a la Academia en Su Real Palacio.» La cuenta importó 1.398 reales y 6 maravedís de vellón. Véase mi tesis doctoral, donde se transcribe íntegra.

En el libro 9.º de actas, y en la correspondiente al 18 de junio de 1754, en que se trató de la venta y existencias de las obras impresas de la Academia, consta el desagrado de la Corporación por el considerable número de volúmenes que faltaban, tanto de sus depósitos como de los entregados para su venta al librero Juan Pérez, viniéndose a acordar que por el Contador se llamase al dicho librero y le manifestase la cuenta que se le ha formado para que dé salida al Cargo de libros que se le hace. Indudablemente, este asunto determinaría la sustitución de Juan Pérez por Antonio de Sancha. Las actas no dicen más; pero ni en ellas ni en las cuentas se menciona ya al primero.

adquirir mayor perfección y destreza en la encuadernación de libros en pasta, que entonces estaba en España en ínfimo grado.¹ En 1760 (1761, según *El Artista*)² hace Sancha otro viaje a París, acompañando a su hijo primogénito, Gabriel, aun casi niño, pues sólo contaba catorce años³, pensionado éste por Carlos III «para aprender el arte de encuadernar libros»⁴.

Cuando un año después, en 1761, se establecen las nuevas *Constituciones* de la Biblioteca Real Pública (hoy Nacional) y se fija seguidamente su personal, Antonio de Sancha figura entre el mismo como su encuadernador, de cuyo nombramiento se le expide certificación que le sirva de título como criado de la Real Casa, privilegio que había sido concedido por el rey a todos los individuos de su Real Biblioteca⁵.

¹ V. Castañeda (*Bibliografía sentimental*), al hacerse cargo Gabriel de Sancha, a la muerte de su padre, de la continuación de la *Enciclopedia Metódica Española*, expresa en el prospecto de la misma: «Todos los hombres que han procurado aventajarse a los que les han precedido en el cultivo de las artes y oficios más necesarios a la República, no perdonando gasto ni diligencia, son dignos de alabanza. Don Antonio de Sancha es uno, sin duda, de los que merecen contarse en este número. Traslado de su patria Torija en la Alcarria, Partido de Guadalaxara, a Madrid en 1739, se dedicó al ejercicio de librero; y es bien sabido que deseoso de adquirir mayor perfección y destreza en la encuadernación de libros en pasta, que entonces estaba en España en ínfimo grado, emprendió un viaje a París en el año 1755, y en el de 1760, en que ya había acreditado su habilidad y buen gusto, llevó a la misma a su hijo mayor D. Gabriel, para que igualmente se instruyese. Con efecto, uno y otro han conseguido imitar en esta parte a los franceses e ingleses, que antes nos llevaban tantas ventajas.»

² Véase la nota precedente.

³ *El Artista* indica también esta edad; pero sitúa el viaje en 1761. Para la fecha exacta de la edad de Gabriel téngase presente su partida de nacimiento, publicada en la nota núm. 3 de la pág. 11.

⁴ Así se expresa en el título de encuadernador de Cámara concedido por Carlos III a Gabriel de Sancha en 8 de enero de 1766. Véase mi tesis doctoral *La encuadernación española en los siglos XVIII y XIX* (1935), y en el estudio, próximo a publicarse en el *Archivo Español de Arte*, *La encuadernación en Madrid en la época de Carlos IV*.

Los viajes profesionales de Sancha a París los expresa también, aunque sin determinar fecha, D. Pedro Rodríguez Campomanes en el *Discurso sobre la educación popular de los artesanos* (Madrid, 1775), pág. 344, diciendo: «Don Antonio de Sancha, célebre encuadernador y librero, emprendió un viaje a París y envió a sus hijos sucesivamente, después de haberlos hecho instruir en el dibujo. De esta forma sacaron unos útiles profesores de la imprenta y la encuadernación. Son dignos de consideración pública unos sujetos que a propias expensas buscan fuera del reino la perfección del arte que no pueden alcanzar dentro de su patria.» Lo de las «propias expensas» vemos que sólo en parte es exacto, ya que Gabriel tuvo *pensión de estudios*, sufragada por el monarca.

⁵ Las *Constituciones de la Real Biblioteca* se imprimieron en Madrid en 1762. En el Archivo General de Palacio (*Grefier*, tomo I, Registro de reales órdenes, 1761 a 1763,

Al decir de Cotarelo, las actividades de Sancha como librero y editor serían simultáneas, puesto que la primera obra impresa a sus expensas, el tomo primero del *Parnaso español* (que se realizó en la oficina de Joaquín Ibarra, en 1768), expresa en su pie: «Se hallará con los demás que vayan saliendo en la Librería de Antonio Sancha, Plazuela de la Paz»¹, donde su cuñado Sanz tuvo durante muchos años establecida también su imprenta y librería².

Sin embargo, indudablemente esta fecha es posterior a sus verdaderos comienzos como librero, aunque Cotarelo, basado en el citado pie de imprenta, dice que «abrió su primera librería en 1768». En la revisión de la *Gaceta de Madrid*, que hemos realizado desde 1739 a 1773 (fechas extremas en las actividades primeras de Sancha hasta llegar a editor con imprenta propia), hallamos mencionada su librería, desde el número de la *Gaceta* correspondiente al 2 de agosto de 1755, en la «Plazuela de la calle de la Paz»³, y en el año siguiente, número del 27 de enero, se puntualiza aún más esta situación añadiendo: «frente de la imprenta»⁴. En años sucesivos, hasta 1770, continúa establecido en «la calle de la Paz, frente del Correo» o «del Correo general», y en esta última fecha hallamos la librería de Sancha trasladada a la «Plazuela del Angel»⁵, y al año siguiente, en

Casa, fols. 109 v. y 110) se conserva copia del real decreto, de 11 de diciembre de 1761, declarando a los individuos de la Real Biblioteca como criados de la Real Casa, según el capítulo II, núm. 1, de estas nuevas *Constituciones*. Y en el expediente personal de Sancha, conservado también en el mismo Archivo, se incluye una lista de los individuos de la Biblioteca Real al reorganizarse ésta, firmada por D. Juan de Santander, bibliotecario mayor, y fechada en 12 de febrero de 1762, en la que Antonio de Sancha figura como encuadernador, cargo que conservó hasta su muerte. Véase mi citada tesis doctoral.

¹ Cotarelo, *Ob. cit.*, pág. 7.

² Antonio Sanz tuvo su librería en este lugar desde 1728, como continuador de Juan Sanz, hasta su muerte en 1791.

³ Anunciando la obra *Lección que hizo Benedicto Varquí en la Academia Fiorentina, sobre la primacía de las Artes, y qual sea más noble, la Escultura o la Pintura: traducida del italiano por D. Phelipe de Castro, primer escultor de la Real Persona de S. M.: se vende en la librería de Antonio Sancha, plazuela de la calle de la Paz*.

⁴ La imprenta sería, sin duda, la de su cuñado, Antonio Sanz. El anuncio corresponde a la obra *Reglas para Oficiales de Secretaría y Catálogo de los Secretarios del Despacho y del Consejo de Estado que ha havido desde los Señores Reyes Catholicos hasta el presente, junto con las Plantas dadas a los Secretarios...; su autor D. Antonio de Prado y Rozas...; se hallará en la Librería de Antonio de Sancha, plazuela de la calle de la Paz frente de la Imprenta*.

⁵ *Gaceta* del 24 de abril de 1770.

«la Plazuela de Barrio Nuevo»¹, donde permanece dos años, hasta que en 1773² la encontramos definitivamente establecida en la famosa «Aduana Vieja, Plazuela de la Leña».

Hasta 1771, el impresor elegido por Sancha para realizar sus ediciones fué Joaquín Ibarra, ya muy acreditado y celebrado, quien imprimió hasta el tomo V inclusive del *Parnaso*³; pero la gran aspiración de Sancha en esta época debió de ser la de llegar a poseer imprenta propia, cosa que logró en 1770⁴, o en 1771⁵, al adquirir la que había pertenecido a Gabriel Ramírez, de excelente tradición. Ya en 1772 imprime Sancha con su nombre el tomo VI del *Parnaso*, y en 1773, en la reimpresión del tomo III, expresa el definitivo afincamiento de su editorial en la Aduana Vieja, plaza de la Leña, actual calle de la Bolsa. En adelante, la casa de Sancha ocupará siempre esta «Aduana Vieja», hasta que en 1797 sus hijos se trasladan a una instalación más modesta. Este edificio, que había albergado en efecto la Aduana madrileña, dejó de utilizarse al levantarse otro nuevo en la calle de Alcalá (actual Ministerio de Hacienda) y cambiarse a él dicha dependencia hacia 1769⁶. La capacidad de este local permite a Sancha reunir bajo un solo techo su casa editorial con todas las dependencias de imprenta, librería y obrador o taller de encuadernaciones, depósitos y almacenes, así como su propia vivienda.

«Admirable y casi imposible parece, que en los diecisiete años

¹ *Gaceta* del 6 de agosto de 1771. En los dos años sucesivos aparece la librería «en Barrionuevo», «a la entrada de Barrio Nuevo» y en la «calle de Barrionuevo».

² *Gaceta* del 19 de octubre de 1773. Los mismos cambios del establecimiento hizo resaltar D. E. Cotarelo siguiendo el pie de imprenta de los tomos del *Parnaso*: el tomo I (1768) hemos visto que indicaba la plazuela de la Paz; el tomo II (1770), la plazuela del Angel; el tomo V (1771), a la entrada de Barrio Nuevo, y en la reimpresión del tomo III (1773), en la Aduana Vieja.

³ Las fechas de publicación del *Parnaso Español* son las siguientes: Tomo I, 1768; tomos II, III y IV, 1770; tomo V, 1771; tomos VI y VII, 1772; tomo VIII, 1774 y tomo IX y último, 1778.

⁴ En la noticia publicada por D. V. Castañeda (*Bibliografía sentimental*, pág. 7), y debida al propio Gabriel de Sancha, se dice: «En el año 1770, compró D. Antonio la Imprenta que fué de Ramírez, compuesta de siete prensas, y a pocos años y muchos esfuerzos, la aumentó hasta diez y seis...»

⁵ *El Artista*: «... compró en 1771, la imprenta de Ramírez, propia de Sor María Manuela de Santa Catalina, monja dominica», descendiente del impresor.

⁶ Angel Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid* (Madrid, 1876), págs. 268-269; P. Madoz, *Diccionario geográfico-histórico-estadístico de España*, tomo X (Madrid, 1847), pág. 746; R. de Mesonero Romanos, *El Antiguo Madrid* (Madrid, 1861), pág. 140.

que mediaron hasta su muerte, solo y a costa suya imprimiese tanto número de obras¹, y esto aparece aún más increíble cuando se las ve impresas a todas con el lujo de láminas, belleza de caracteres, buen papel, corrección y esmero que recuerdan los tiempos de los Aldos y Elzevirios. Su laboriosidad y su bien pensada conducta supieron dejar al tiempo de su muerte, a su hijo D. Gabriel, la más rica y floreciente casa de imprenta y librería del Reino: a pesar de que le fallaron costosas empresas como el Lope de Vega, el Cervantes de Salazar, la Enciclopedia, etc.²

Su casa llegó a ser el punto de reunión de los más eminentes hombres de letras y artistas de su tiempo. Allí acudían casi diariamente, en grata tertulia, el conde de Aranda, Campomanes, don Vicente de los Ríos, Antonio Capmany, el calígrafo y paleógrafo Francisco Javier de Santiago Palomares, el médico Bernardes, los bibliotecarios Francisco Cerdá y Rico, Juan Antonio Pellicer y Miguel Casiri, el catedrático de griego de los Reales Estudios de San Isidro, Casimiro Florez Canseco, el poeta y dramaturgo Vicente García de la Huerta, Juan de Iriarte, Eugenio de Llaguno, el secretario perpetuo de la Real Academia de la Historia, José Miguel de Flores; Juan López de Sedano, el abate Pedro Estala...³

De esta tertulia surgieron las ideas literarias que Sancha luego transformaba a fin de poderlas realizar prácticamente de un modo editorial. Sancha fué hombre avisado, diligente, que prontamente se ponía al corriente de las cuestiones y sabía desarrollarlas con acierto. No acompañó el éxito, sin embargo, a todas ellas, como en el caso

¹ *Noticia crítica de varios libros curiosos impresos por Don Antonio de Sancha*, publicada al fin del tomo primero de las *Obras poéticas* de D. Vicente García de la Huerta (Madrid, 1778), 8.º, 40 págs. También se repartió separadamente, y constituye una rareza bibliográfica. Otros catálogos son: *Catálogo de libros impresos por Antonio de Sancha, Impresor y Mercader de Libros en esta Corte, y de otros varios que se hallan venales en su casa en la Aduana Vieja* (Madrid, 1782), 4.º, 8 págs.; *Catálogo de los Libros impresos por Don Antonio de Sancha, Impresor y Mercader de Libros en esta Corte, y de otros varios que se hallan venales en su casa en la Aduana Vieja* (Madrid, 1789), 8.º menor, 19 págs. En este catálogo los precios de los libros en pasta, pergamino y rústica se marcan a tres columnas en el margen derecho.

² *El Artista*.

³ Cotarelo, *Ob. cit.*, págs. 5-6. Idem, *Iriarte y su época* (Madrid, 1897), pág. 473, y *El Artista*. Véase también el trabajo de José Simón *El helenismo de Quevedo y varias cuestiones más*, entre las que se cuenta el apartado *Los pastores de Manzanares*, intento de crear por Sancha y varios de sus amigos una academia poética. (*Revista de Bibliografía Nacional*, 1945, págs. 105-111.)

ya mencionado, sobre todo, de la *Enciclopedia Metódica Española*¹, empresa totalmente fallida, que le hizo perder dos millones de reales, en realidad por resultar un esfuerzo editorial en escala mayor de lo que el ambiente español del momento permitía².

Todos los grandes ilustradores españoles de su tiempo colaboraron en el embellecimiento de las ediciones de Sancha: Mariano Maejlla, Isidro y Antonio Carnicero, López Enguídanos, J. Maea, José Jimeno, José Camarón, Palomares, Vicente Ximeno; pero sobre todo su gran amigo Luis Paret, el más exquisito dibujante y el mejor viñetista de la época, cuya labor en este aspecto puede afirmarse fué casi exclusiva para la casa de Sancha; a esta amistad, sin duda, debióse la colaboración del francés Carlos de la Traverse, maestro de Paret, en la bellísima portada de *Las Eróticas*, de Villegas, editadas por Sancha en 1774³. Los más expertos artistas del buril fueron los encargados de interpretar las composiciones de estos dibujantes, y Manuel Salvador Carmona, Pedro Pascual Moles, Fernando Selma, Blas Ametller, José Joaquín Fabregat y Francisco Asensio, por no citar sino los más sobresalientes, realizan para las ediciones de

¹ En contra de lo expresado por *El Artista*, y aun por el mismo Cotarelo, la *Bibliografía sentimental* de Castañeda da como gran éxito editorial las *Obras de Lope*.

² Véanse la repetidamente citada *Bibliografía sentimental* y *El Artista*. Véase también en la nota siguiente la opinión de Gallardo sobre las empresas de Sancha, publicada en el número primero de su *Criticón* y que se subraya expreso aunque él no lo hiciese.

³ Bartolomé José Gallardo, *El Criticón. Papel volante de Literatura y Bellas-artes*, número 1 (Madrid, 1835, págs. 41-43), dice: «Los dibujos para las estampas de las *Novelas de Cervantes* se me daban ya hechos, y con todo el primer e inteligencia que yo pudiera desear. Hábilos dejado concluidos de su mano el enumerado D. Luis Paret por encargo de la Casa de Sancha. El viejo D. Antonio había intentado una impresión en folio de las *Novelas ejemplares* que hiciese juego con la grande del *Quijote* de la Academia, y aun comitiese con ella en lujo tipográfico y artístico. Con esta segunda parte de los adornos y estampería, corrió Paret y la desempeñó tan lucidamente, que estas estampas son, a juicio de peritos, su obra maestra y lo mejor que en esta línea se ha hecho en España. Fué el D. Antonio hombre de bizarras pensamientos, y heredero de sus humos su hijo D. Gabriel; pero con sus bizarrías han dejado abarrancada su casa por el empeño de ilustrar con sus prensas a España, participes en esto, de la suerte común de los Sabios: los Sabios son como los cirios, que por alumbrar a Dios y a los hombres se consumen ellos. Con los malos tiempos que se han atravesado, y con el desigual suceso de las grandes empresas del «Lope» y la «Enciclopedia», no pudo la Casa de Sancha llevar adelante la de las «Novelas», y el último de los Sancha, sabedor del aprecio que había yo merecido a su difunto padre, mediante la amistad de D. Antonio Capmany... me hizo expresión galante de los dibujos de Paret para las *Novelas de Cervantes*. Pero ¡dolor de mí! todo lo he perdido... Toledo 15 de julio de 1832.»

Sancha muchos de sus trabajos más perfectos. Nombre excepcionalmente ligado a la casa fué el del grabador Juan Moreno Tejada, no sólo por sus innúmeros trabajos, sino por haber emparentado con la familia por el matrimonio de Gabriel de Sancha con su hija Manuela en 1785¹.

Con aguda visión moderna, Antonio de Sancha supo aprovechar con eficacia cuantos elementos de valía halló a su alcance; sin embargo, en el campo de la encuadernación, como perfecto conocedor por sí mismo de este arte, no debió de encontrar quien pudiera realizar según su idea el embellecimiento exterior de sus cuidadas ediciones; por ello, sus propios hijos, y más concretamente Gabriel, fueron encauzados desde muy pronto en el aprendizaje, para que, perfectamente adiestrados, dirigiesen, como lo hicieron después, esta actividad de la casa.

De la vida de hombre pudiente de Antonio de Sancha, nos informa *El Artista*: «Espléndido siempre en su trato, reunía los domingos a su mesa a varios literatos nacionales y extranjeros. En fin, puede decirse que siempre se veía rodeado de una aura literaria. Hasta sus diversiones lo prueban. Tratóse de ensayar, en representación casera, para probar su efecto, la *Raquel* que acababa de hacer D. Vicente García de la Huerta; Sancha franquea su casa; forma en ella un teatro: los telones, bastidores y demás los pintan los ya entonces acreditados artistas D. Antonio Carnicero y D. Mariano Maella y algún otro de los que concurrían a su casa: la orquesta la desempeñan los principales músicos de cámara: el autor, Huerta, hace de apuntador: Cerdá e Iriarte, traspuntes; y el teatro que como por juego forma Sancha en su casa, iguala de este modo, a los que formaban en la *clásica-romántica* Alemania, Schiller, Iffland y otros señalados literatos de aquel país, para representar los mejores dramas de la antigüedad.» Luis Paret fué el figurinista, y de su mano se conserva un precioso dibujo en el que se representa a la actriz que hizo el papel de Raquel, que se cree fuese la Josefa Huerta², que aparece con caprichoso traje convencional y aparatoso turbante con plumas.

¹ Véase mi trabajo, próximo a aparecer en la *Revista de Bibliografía Nacional* (1946), titulado *Una tormenta doméstica en la familia Sancha*.

² Boix, *Catálogo de la Exposición de dibujos [españoles], 1750 a 1860* (Madrid, 1922), Sociedad Española de Amigos del Arte, núm. 385 C, y Angel M. de Barcia, *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional* (Madrid, 1906), núm. 1.538.

Sancha, tras una enorme labor realizada, muere a los setenta años, el 30 de noviembre de 1790, en Cádiz, «a donde había salido a tomar los aires de la ciudad»¹, o, como dice *El Artista*, «víctima de excesiva delicadeza», agotamiento comprensible de muchos años de incansable actividad.

El testamento de Sancha, conservado en el Archivo de Protocolos, fué publicado casi íntegramente por Cotarelo², y su mayor interés consiste en el exacto conocimiento psicológico que de sus hijos poseía el otorgante, juzgando la capacidad de cada uno y su eficacia para las empresas en que se hallaba empeñada su casa editorial, y así, ordena que de su caudal se separe lo que hubiesen adelantado los suscriptores de la *Enciclopedia* que estaban publicando, y quede en poder de su hijo Gabriel de Sancha, casado con doña Manuela Moreno, que vivían en su casa y compañía, «mediante que a este solo considero capaz de desempeñar con el honor e inteligencia correspondientes a esta empresa a que me hallo obligado con el público; y a efecto de que lo pueda cumplir con más facilidad, por vía de manda, mejora de tercio y remanente del quinto de todos mis bienes, o como más haya lugar en derecho, le mando toda la imprenta que tengo y me pertenece, desde la mayor cosa de ella a la menor, como es a saber, las prensas, cajas, letra, así nueva como vieja y la que está mandada fundir o en poder de los fundidores, y en todos los demás utensilios anejos y pertenencias de dicha imprenta. Y así mismo le mando todo el papel que haya en blanco, sin imprimir, dentro y fuera de mi casa, en consideración a lo justo que es el recompensarle lo mucho que ha trabajado y trabaja en el ade-

¹ Archivo parroquial de Santa Cruz, libro 15 de defunciones, fol. 238: «Don Antonio de Sancha, natural de la Villa de Torija de este Arzobispado, de edad de setenta años, viudo de D.^a Gertrudis Sanz, parroquiano de esta Iglesia en la Plaza de la Aduana Vieja, casas de esta Villa, habiendo salido a tomar los aires de la ciudad de Cádiz, falleció en ella, en 30 de noviembre de 1790. Recibió los Santos Sacramentos; otorgó testamento en esta corte en 30 de agosto de dicho año, ante D. Juan [es D. Manuel] Laguna Rodríguez, escribano real, por el cual mandó se celebrasen por su alma quinientas misas rezadas, con limosna de tres rs. de vn. cada una. Nombró por sus testamentarios a D. Gabriel y D. Antonio de Sancha, sus dos hijos legítimos, a quienes instituyó por sus únicos herederos, juntamente con D.^a María de Sancha, asimismo su hija legítima y de dicha su mujer. Enterróse en dicha ciudad de Cádiz y no pagó fábrica, y firmé como teniente mayor. | Francisco Rodríguez Janseco (rubricado).»

² *Ob. cit.*, págs. 91-94. P. Vindel reproduce aquello que se refiere a la encuadernación en *Don Antonio de Sancha, encuadernador* (Madrid, 1935).

lantamiento de los intereses de mi casa, como en la impresión y corrección de la *Enciclopedia*; pues sin su mucho trabajo y conocimiento de esta mi obra, hubiera sido imposible haber adelantado y desempeñado lo que se ha impreso de ella, y él sólo será capaz de poder conseguir el total cumplimiento en esta empresa, por su notoria aplicación, conocimiento y cuidado, y el mismo que ha prestado en todas las obras que se han impreso e imprimen en mi casa, de mucho tiempo a esta parte».

Igualmente le hace manda de «lo perteneciente a la encuadernación de libros, como son prensas de todas clases, hierros de dorar y de cortar, los brillantes y todo cuanto pertenece a esta facultad, con la calidad y condición de que si acaso mi hijo Antonio, su hermano menor de Gabriel, quisiera separarse de su compañía y poner casa y tienda de encuadernar, lo que no le aconsejo, pues siempre le será mejor y más ventajoso no hacerlo, le dé todo aquello que le parezca necesita y le puede ser útil para este efecto, respecto a que le queda bastante, sin que le haga falta para que uno y otro puedan dar cumplimiento a las obras que les encarguen de esta naturaleza. También quiero y mando que de las sesenta y dos acciones que tengo y me pertenecen en la Real Compañía de Impresores y Libreros del reyno, las treinta y dos se adjudiquen al referido mi hijo Gabriel, y las treinta a mi hijo Antonio, a uno y otro en pago del haber que deben percibir de lo que les correspondió de herencia por fallecimiento de doña Gertrudis Sanz, su madre, pues no han percibido nada de ello, habiendo dejado uno y otro sus respectivos haberes con los que a mi me correspondieron y de consiguiente subsiste el caudal proindiviso»¹.

¹ Respecto de sus otros dos hijos, dice así el testamento de Sancha: «Declaro que Manuel Sancha y Sanz, otro mi hijo ya difunto, marido que fué de D.^a Francisca Cardín, que a la sazón tengo en mi casa y compañía, hubo, percibió y se entregó de todo el haber que le correspondía por fallecimiento de D.^a Gertrudis Sanz, su madre, como consta de los recibos que tengo en mi poder. Y aunque por su última disposición, bajo la que falleció, me instituyó por su único y universal heredero de los cortos bienes que le habían quedado, no recibí ninguno, dejándoselos todos a la expresada su muger para pago de su dote, que sería, poco más o menos, a lo que alcanzaría; y ante sí pagué los gastos de funeral, misas y entierro, como algunas deudas que dejó..... Asimismo declaro que María de Sancha otra mi hija y de la expresada D.^a Gertrudis Sanz, hubo y percibió cuando contrajo matrimonio con Francisco Cardoso, todo el haber de herencia que le correspondió por fallecimiento de su madre, como consta de la carta de pago que tengo en mi poder.»

De Antonio de Sancha se conserva un magnífico retrato en tinta y clarión, con toques de oro y plata, debido a su gran amigo Luis Paret, que lo realizó por encargo de los hijos de D. Antonio, quienes lo ofrecieron a éste como filial obsequio (fig. 1), y que por fortuna se conserva en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional¹. En este retrato se le representa ya viejo, lujosamente vestido, con gorro, expresión seria y penetrante mirada.

Cuando el mismo Luis Paret preparó los dibujos para las láminas del *Quijote* anotado por Pellicer y editado por Gabriel Sancha en 1797-98, en el correspondiente a la visita hecha por el caballero manchego y su escudero a una imprenta² tomó por modelo la oficina de su editor, pues en el fondo de la composición, sobre una puerta, se lee IMPRENTA DE SANCHA; entre los personajes que allí figuran, destaca uno, a la izquierda, vestido a la moda del siglo XVIII, con gorro y viva mirada, que debe de ser el propio D. Antonio.

II

SANCHA, ENCUADERNADOR.—PRIMEROS MODELOS

No es posible determinar en cuál de los talleres madrileños aprendería y se adiestraría Sancha en el arte de encuadernar. Contemporáneos de su llegada a la corte, y de reconocida fama, eran los de Hipólito Rodríguez, que recogía toda la tradición de la familia Menoyre³ por haber contraído matrimonio con la última descendien-

¹ A. de Barcia, *Catálogo de retratos de personajes españoles, conservados en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional* (Madrid, 1901), núm. 1.682; y el mismo, *Catálogo de dibujos*, núm. 1.535. F. Boix, *Ob. cit.*, núm. 358 A. Una de las mejores reproducciones del retrato de Sancha es la que figura en este *Catálogo*, lámina IX.

² Barcia, *Catálogo de dibujos*, núm. 1.479. Boix, *Ob. cit.*, núm. 385 B. El dibujo va firmado por «L. Paret del. 1796». La lámina correspondiente se halla en el tomo V (1797), página 281, y en la inscripción del fondo sólo ha quedado la palabra IMPRENTA. Fué grabada por Duflos.

³ Sobre esta familia de libreros encuadernadores de la Real Casa, véase mi tesis doctoral, donde se halla reunida numerosa documentación a ella referente. También en mi estudio *La encuadernación en Madrid en la primera mitad del siglo XVIII*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 37 (1937). El primer individuo de esta familia de que tenemos noticia fué Francisco Manuel de Menoyre o Menoïre, librero de la Real

te de ella, Antonia; su librería, primero en la Puerta del Sol, y después, durante cerca de treinta años, a la entrada de la calle de las Carretas, fué una de las más importantes de la Villa hasta su muerte en 1770¹.

Notable fué también Juan Pérez, librero encuadernador de la Real Academia de la Lengua desde 1724, con librería en la Puerta del Sol, frente a las gradas de San Felipe el Real². En el mismo lugar hallamos establecido a Juan Gómez³, librero encuadernador de la Real Academia de la Historia y de la Biblioteca Real Pública, librero de Cámara de Fernando VI, príncipe, desde 1742, pero ya ventajosamente conocido por haber realizado la encuadernación del manuscrito original del *Libro de la Hermandad del glorioso Doctor San Jerónimo del Arte de mercaderes de libros* (1727). Falleció en 1750, y tres años después, su viuda, doña María Fernández, contrajo nuevo matrimonio con el oficial de su librería Valentín Francés Caballero, a cuyo nombre se conservó el establecimiento hasta finales del siglo en la calle de las Carretas⁴. Acaso deba citarse también aquí al pomposo personaje, impresor, editor y librero de Cámara desde 1732

Capilla desde el 10 de enero de 1696, al que se le concedió el título de librero de la Real Casa, con la nueva dinastía, en 30 de julio de 1701. Su hijo Juan Francisco Menoyre obtuvo los mismos títulos a la muerte de su padre, en 1709, y fué además el primer encuadernador de la Real Biblioteca Pública (hoy Nacional), desempeñando estos cargos hasta su muerte, en diciembre de 1722. En todos ellos le sustituyó su viuda, doña Francisca de Guzmán, a cuyo fallecimiento, diez años después, sucede en los títulos y desempeño de los mismos cargos su yerno, el citado Hipólito Rodríguez del Barco, casado con su hija, Antonia Menoyre.

¹ Fallece Hipólito Rodríguez en 29 de septiembre de 1770, y su viuda, doña Paula de Vacas, con quien casó en segundas nupcias, y su hijo Juan Romualdo conservaron la librería hasta que, desaparecida a su vez esta señora, en 1781, el hijo no supo sostener el antiguo crédito del establecimiento y lo traspasó, hacia 1786-87, al también librero encuadernador Gabriel Gómez Martín. Véase mi estudio biográfico de este último en *Revista de Bibliografía Nacional*, 1945, págs. 51-72.

² El nombramiento de librero encuadernador de la Academia consta en las actas de la entidad y corresponde a la de 29 de junio de 1724. En las cuentas de la Academia, que también he dado a conocer en mi repetidamente citada tesis doctoral, se especifican los modelos realizados en este taller.

³ Véase mi citado trabajo en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 37 (1937), y en el número 40 (1940) de la misma revista, *La encuadernación madrileña en el reinado de Fernando VI*. También Vicente Castañeda, *Notas referentes a los precios de las encuadernaciones en España (siglos XVI-XIX)*, en *Boletín de Bibliotecarios y Bibliófilos*, núm. 2 (oct.-dic. 1934), pág. 160.

⁴ La documentación se recoge en mi tesis doctoral *La encuadernación española en los siglos XVIII y XIX* (1935). La fecha del matrimonio es la de 26 de febrero de 1754.

Pedro José Alonso y Padilla, por haber compuesto, según confesión propia, un *Arte para saber con curiosidad encuadernar los libros que lo merecen*¹.

De todos modos, Sancha debió adquirir pronto singular destreza en su profesión, y acaso ya estuviese independizado en 1745, al contraer matrimonio. Existe en la Biblioteca de Palacio un grupo de encuadernaciones que constituyen un primer y tenue intento del arte extranjero en el cuadro general de la encuadernación madrileña de la época, fuertemente aferrada a los tipos tradicionales españoles del siglo xvii, *de abanicos* y *de rameados*, de los que los últimos, en los años del reinado de Felipe V, adquieren notable personalidad madrileña, constituyendo los modelos más ricos de encuadernación en la primera mitad del siglo xviii². En esos ejemplares de Palacio adviértense algunos hierros francamente nuevos y exóticos dentro del repertorio de las encuadernaciones lujosas de la época: el que, figurando una especie de lazo rococó estilizado, que parece también una rúbrica complicada, vemos decorando el ejemplar de la figura 2; en realidad, es un hierro de ángulo empleado simplemente con carácter ornamental, y que si a veces lo encontramos en el determinado lugar para el que fué creado, claramente se advierte que su aplicación no es deliberadamente técnica, es decir, que hay una vacilación grande y como una resistencia a emplearlo adecuadamente, como el hierro de gusto rococó que ha de facilitar el paso del ángulo con sencillez y elegante unión en una bordura u orla *ejecutada también con hierros sueltos*, formando un todo armónico, pero fuera de carácter y francamente desdichado en su efecto decorativo si en el ángulo que rellena ha de unirse *un monótono dibujo continuo, producido con ruedas*. Compárense las figuras 2 y 3 con el empleo adecuado en los modelos de las figuras 19 y 20 en ejemplares que corresponden a reinados sucesivos. La base de esta atribución es que el tal hierro volveremos a encontrarlo en ejemplares que pertenecen sin duda a Sancha; pero también en la sensibilidad de éste, que sabe distinguir, acaso por simple intuición, los casos en

¹ Alonso y Padilla falleció en 1771. Antonio Palau y Dulcet publicó *Un folleto raro del librero de Madrid D. Pedro José Alonso y Padilla* (Barcelona, 1928), en el que se habla de las obras escritas por este personaje y desconocidas hasta hoy.

² Véase mi trabajo en *Archivo*, número 37 (1937), y sobre todo las páginas 5-14 del mismo.

que es acertado el empleo del hierro como paso del ángulo (borduras que empiezan a presentir los *encajes* o *rocallas*, figs. 4 y 5), y en los que debe emplearlo solamente con carácter ornamental, es decir, como un adorno cualquiera y en cualquier lugar de las cubiertas (figs. 2 y 3).

Campo que podría proporcionarnos fecundos resultados para esta época de primeras actividades de Sancha, sería el estudio de las encuadernaciones de las *Guías de forasteros* desde 1739 a 1750; pero, por desgracia, en las colecciones más completas, que es donde podríamos hallar las correspondientes a esos años, las que figuran lo hacen con una pobre cubierta de pergamino o pasta, y aun sin cubierta alguna muchas veces.

La colección real, que debería guardar los más ricos ejemplares, no es una excepción en el conjunto. No hemos tenido la fortuna hasta ahora de hallar ningún ejemplar de lujo de esta época atribuible a Sancha, época que limitamos al reinado de Felique V, ya que desde 1750 las noticias documentales son concretas y cada vez más numerosas.

La técnica en estas primeras obras que atribuimos a Sancha contiene ya notas que van a ser características de su taller en lo sucesivo. Las pieles empleadas son buenos tafiletes y becerrillos teñidos en general de encarnado, y, por excepción, creemos típico de su obrador un tafilete de superior calidad en color verde oliva que presta singular elegancia a los ejemplares (figs. 3 y 9). También encuadernó, claro es, y en gran cantidad, obras en pasta, que en esta época son de pésima calidad y sin jaspeados, sino solamente a manchas en negro o castaño; buen lote de todas las variedades son las que resguardan los ejemplares de *Guías de forasteros* contemporáneas.

En cuanto a las decoraciones en oro, se advierte que el repertorio de sus hierros es muy limitado, pero que, como se demostrará también más adelante, su inventiva y su buen gusto en la composición producen muchas veces graciosos y originales efectos, como en la figura 3. El dorado es a veces superficial, pero en general resulta nitido y brillante, y el ajuste de cada elemento decorativo, muy preciso. Las lomerías, siempre con fuertes nervios, van totalmente doradas con hierros sueltos, ajustados con la misma seguridad de mano. Los cortes del volumen, como es característico en España en esta primera mitad del siglo XVIII cuando van dorados, suelen labrar-

se de modo somero, casi siempre en líneas de puntos o con tema floral muy estilizado, dividiendo la superficie del corte en tres zonas verticales, siguiendo el eje mayor del volumen, de las cuales se labraban solamente las dos exteriores, o, por el contrario, únicamente la central. Los cantos se doran muy sencillamente; no se destacan los contracantos, y las guardas, raras veces de seda, son, en general, de papeles dorados con flores de colores diversos en relieve.

III

OBRAS DEL TALLER DE SANCHA, BAJO EL REINADO DE FERNANDO VI.—EL ROCOCÓ ITALIANO

Es indudable que la «reconocida habilidad» de Sancha como encuadernador, se impone al comenzar el reinado de Fernando VI, y por ello iremos comprobando que cuantas entidades le nombran su encuadernador, le consideran sobre todo como el maestro especializado en las obras de lujo, probándolo así sus cuentas de la Real Biblioteca Pública y de las Reales Academias, en las que a Sancha se reservan siempre los ejemplares que habían de ser encuadernados con especial esmero y riqueza, siempre en tafiletes, destinados a los monarcas o para personajes importantes; y aunque esas mismas cuentas nos expresen que en ocasiones puede realizar también las encuadernaciones en pasta y pergamino, lo más frecuente es que ello se encomiende a otros encuadernadores que nunca realizan otra clase de trabajos que los de uso corriente.

En este tiempo, un profundo cambio de gustos decorativos se opera rápidamente: es el arte nuevo, gracioso y recargado, pero ligero, aéreo, inestable, francés y parisién por excelencia, *el rococó*, que tuvo su más genuina expresión principalmente de modo ornamental, aplicándose con exclusividad a la decoración de interiores y a las artes industriales. Su ornamento esencial, *la rocalla*, aplicación abarrocada y dislocada del acanto clásico, lo invade todo con formas tumultuosas y ondulantes, de movidos perfiles, y se liga graciosamente a otros elementos (veneras, rosetas, pequeñas ménsulas,

flores, ramilletes y guirnalas) con una exuberancia y una libérrima asimetría que permiten y estimulan fantasías extraordinarias, realizadas con una increíble habilidad de mano.

El camino por donde llega la luz del arte nuevo a nuestra patria, arranca de Nápoles¹, de donde las estrechas relaciones familiares y artísticas de ambas casas reinantes, proporciona un *rococó* fuertemente italianizado y mediterráneo, sin ningún reflejo parisién directo, modalidad que se corresponde exactamente con los años del reinado de Fernando VI (1746-1759).

Todo el arte del siglo XVIII es un arte cortesano, y en España presenta también este carácter; por ello es ahora Madrid el centro más importante de la encuadernación peninsular, y en la villa y corte, el taller de Antonio de Sancha absorbe casi por completo la producción de encuadernaciones artísticas. A hierros ya conocidos se unen en gran número otros que presentan los caracteres del nuevo arte, elementos que se entremezclan y disponen en variedades, evoluciones e innovaciones de tal carácter que acusan en su manejo una personalidad atenta, cultivada y diestra. El buen gusto, la riqueza y el criterio decorativo presentan clara unidad².

Como obras del taller de Sancha hay que distinguir dos grupos bien definidos: uno, el de las series cuyos modelos corresponden *exclusivamente* a la época de Fernando VI; otro, el que comprende las series *de transición* o que continúan y se extinguen hacia la mitad del largo reinado de su hermano y sucesor. Ambos grupos pueden denominarse con razón suficiente *tipos madrileños del reinado de Fernando VI*.

En dos series pueden distribuirse los ejemplares del primer grupo: *de orlas florales* y *de mosaicos*. Cronológicamente son simultáneas. La serie caracterizada por mosaicos presenta dos variantes:

¹ Recuérdese que tampoco fueron franceses los que nos trajeron las nuevas normas literarias: antes que Boileau encontramos al italiano Gianvincenzo Gravina. El medio artístico de la Corte española lo era también: recordemos a los pintores Amiconi y Conrado Giaquinto, el músico Domenico Scarlatti, el cantante Carlos Broschi (Farinelli), por sólo citar a los más conocidos.

Don Elías Tormo, en su conferencia *España y el arte napolitano (siglos XV al XVIII)*, Madrid, 1924, no trata sino de las grandes artes, y sólo de las industriales a partir de Carlos III.

² Véase *Archivo*, núm. 40 (1940), y para los caracteres y talleres de encuadernación de este reinado, consúltese mi tesis doctoral.

una, más complicada y rica, cuyas piezas se aplican *en forma de cintas* y originan encuadramientos rectilíneos (rectangulares, hexagonales y octogonales), de forma más o menos regular, en tafilete verde, azul, avellana o jaspeado, y por excepción, en rojo (figs. 8, 9 y 11); variante más sencilla es aquella en que los mosaicos son piezas ovales en general, alabeadas o no, de tafilete verde o azul, que reciben una decoración dorada de hierros sueltos, o simplemente el escudo real o heráldico, que ocupa el centro de las cubiertas. En realidad, resultan ejemplares cuajados, según denominación de la época, es decir, cubiertos casi por completo de dorados adornos (fig. 10).

Los hierros son en ambas series finas rocallas, veneras, elementos florales naturalistas o estilizados muy decorativos, que componen borduras o encuadramientos de gran riqueza y variedad. Dentro de la serie rica de mosaicos se señala un cambio decorativo en la distribución de las cintas, que en sus evoluciones complicadas formando las orlas, recuerdan algunos tipos de Juan Grolier del siglo xvi (fig. 11), detalle indudable del italianismo traído por el nuevo arte. Los compartimientos que originan las cintas se rellenan con pequeños y finos hierros, muchos de los cuales volveremos a encontrar en las encuadernaciones llamadas *de tipo Dérôme* o *de orlas de encajes (dentelle)*, ya claramente atribuidas a Sancha en los años correspondientes al reinado de Carlos III. En algunas de estas orlas también aparece el detalle de los reticulados rellenos de puntos u otro pequeño hierro, tan amados en la decoración italiana y que tanto se prodigan en las encuadernaciones de aquella península de los siglos xvii y xviii¹.

La segunda serie de este grupo de obras de Sancha se distingue por una preciosa bordura floral, que origina también dos variantes:

¹ Italia, como España, no tiene aún bien estudiado el arte de su encuadernación. Sus series, extraordinariamente características, ricas y abundantes, esperan todavía su historiador, sobre todo para las grandes series romana, veneciana y napolitana, a partir del siglo xvii. Acaso los mayores avances en estos estudios, tomando como base de partida dicha centuria, los hayan realizado Giuseppe Fumagalli: *L'Arte della legatura alla Corte degli Estensi a Ferrara e a Modena dal secolo XV al XIX* (Firenze, 1913), y sobre todo Vincenzo Armando, *Appunti per la storia della legatura del Libro in Torino nel secolo XVIII*, en *Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti* (Torino, 1916), y Giuseppe Morazzoni, *La rilegatura piemontese nel 700* (Milano, 1929). Reparo que puede presentarse a los mencionados estudios es el de que, a pesar de publicar abundante documentación sobre los maestros encuadernadores y sus talleres, no señalen modelos que puedan serles atribuíbles.

una, con hierros florales naturalistas, y otra en que los hierros florales presentan carácter más ornamental. Elementos de los dos tipos pueden encontrarse reunidos sobre una misma encuadernación, y siempre originan ejemplares selectos. Los hierros de carácter ornamental, al empequeñecerse y desnaturalizarse hasta llegar a una esquemática estilización, decoran libros de vestidura más corriente.

El *tipo floral naturalista* presenta orlas de espléndidos lirios, girasoles, azucenas, clavellinas, campánulas, adormideras, mazorcas, alcachofas, etc., ajustadas con perfecta seguridad de mano. A veces, estas flores se insertan sobre un curioso hierro en forma de maceta, muy original (fig. 12).

La nitidez del oro y la limpieza en aplicarlo es uno de los méritos de este gran dorador. Ahora, y de un modo consciente, se soluciona el paso de los ángulos con un hierro ex profeso, aplicado ya con pleno conocimiento del servicio que debe desempeñar en la composición decorativa del conjunto; ese hierro, en realidad, puede descomponerse en uno de base angular o acodada, al que se agregan diversos elementos, constituidos por otros tantos hierros sueltos, para originar el precioso florón que facilita, elegantísimo, el paso angular de la orla¹. Esta se forma casi siempre por superposición de elementos decorativos, los que originan recuadros más o menos anchos, formando borduras con los hierros de tema floral (figs. 6, 12 y 13). El criterio de composición consiste en una alternancia de estos últimos elementos, procurando que formen entre sí claro contraste de masas; una vez formada la base de la bordura u orla con una decoración de hierros puramente ornamentales, y facilitado el paso del ángulo con su hierro especial², se aplican seguidamente los elementos florales, alternándose en ellos dos distintos: en general son una flor abierta y otra en capullo, o que dé esta impresión; si estos dos elementos presentan un conjunto equilibrado de masas, se acude a soluciones ingenuas, pero eficaces, para deshacer este efecto y producir la alternancia con toda claridad; el elemento esbelto se obtiene elevándolo sobre un tallo de mayor altura, mientras el si-

¹ Las encuadernaciones de los primeros tiempos, hasta el siglo xvii inclusive, desconocen los hierros de ángulo; ello produce la natural confusión e imperfecciones al superponerse los elementos decorativos en dichos puntos.

² Téngase presente que la denominación «hierro de ángulo» debe entenderse ahora como un conjunto de ellos, y no de un hierro único.

guiente se achaparra sobre un tallo corto o se inserta directamente, o bien se pliegan o ahuecan alternativamente los pétalos de las flores, o se presentan de frente o de perfil, o se elige una flor de largo cáliz y pétalos pequeños, para situarla junto a otra de ancha corola.

Se advierte la preocupación del artista por el juego de luces, por la matización, esforzándose por eludir la impresión de monotonía que produce en superficies tan limitadas la acumulación de elementos naturalistas y de relativo gran tamaño.

Variante de este grupo es la de presentar un hierro floral alternando con otro en forma de llama ondulada, verdadera «lengua de fuego», que sustituye al elemento esbelto, cuyo carácter hispano es tradicional (siglos XVI y XVII).

Se ha dicho que los tipos de esta serie recuerdan las encuadernaciones romanas o pontificias de la época¹; en general, recuerdan aquellas encuadernaciones con temas derivados de la flora, pero con un carácter muy personal y definido como español. Esta misma serie de orlas florales origina asimismo algún tipo cuajado al aumentar su decoración y distribuir diversos hierros en el campo de las cubiertas; pero sobre todo por rodear el escudo central con una magnífica orla de hierros de flores (fig. 7).

La atribución de las dos series enumeradas a un mismo taller no ofrece duda teniendo en cuenta el empleo de ciertos hierros, muy característicos, que aparecen en los ejemplares de ambas. La razón de señalar ese taller como de Sancha se ha expresado anteriormente².

El grupo de ejemplares de transición, que cremos también del

¹ F. Cortezo y Collantes, *Ob. cit.*, pág. 133.

² Se había tenido como axiomático en las obras generales sobre el arte de la encuadernación, que los encuadernadores poseían cada uno, además de la colección de hierros comunes en cada época, otros especiales y exclusivos, que mutuamente se respetaban. (E. Thoüan, *Les relieurs français*. París, 1893.) Estudios más recientes parecen echar por tierra esta teoría (Calot, Michon y Angoulvent, *L'art du livre en France* (París, 1933); E. Dacier, *Autour de Le Gascon et de Florimond Badier en Les Trésors des Bibliothèques* (1929); G. D. Hobson, *Bindings in Cambridge Libraries* (Cambridge, 1929), e incluso afirman que muchos talleres, sobre todo del siglo XVIII, adquirían sus hierros en una manufactura única. (Ch. Meunier, *Cent reliures de la Bibliothèque Nationale*, París, 1914, página 33.) Sin embargo, la primitiva teoría puede mantenerse aún en muchos casos; por ejemplo, para localidades con corto número de obradores, los cuales pueden ser más o menos fácilmente determinados. En este caso se halla la encuadernación madrileña, que debió de ser una industria de lujo, limitada a una minoría selecta, más bien cortesana que de gustos bibliofílicos. Lo tardío de la aprobación y publicación de las *Ordenanzas de los Encuadernadores y Libreros* (1762), parece apoyarlo.

obrador de Sancha, comprende otras dos series: una, con elementos decorativos sueltos, y otra, *de ruedas*. La primera de ellas comprende varios tipos, como el denominado *de orlas de lirios*, cuya atribución a Sancha es ya frecuente¹. Los lirios son ahora de menor tamaño, más estilizados, con figura completamente nueva, y se unen a hierros arqueados, de tipo vegetal, que también aparecen en las encuadernaciones de Sancha por vez primera². La composición responde al criterio decorativo ya indicado para la serie floral, aunque los nuevos ejemplares resultan mucho más ligeros de aspecto (figuras 14 y 15): sobre los hierros arqueados se sitúan los lirios, combinados con otra flor, siguiendo el conocido criterio de alternancia; el lirio representa el elemento esbelto y elevado, y la granada, el girasol o una margarita constituyen el elemento bajo. A veces, el único elemento floral es el lirio, pero empleado entonces en dos tamaños. Este modelo ha de continuar en los principios del reinado de Carlos III, y su típico hierro, el lirio, se encuentra asimismo como elemento decorativo; pero ahora suelto y de relleno, perdida su característica, en las encuadernaciones que imitan el modelo francés llamado *de tipo Dérôme*, ejecutadas por Sancha subsiguientemente. Con igual sentido lo hemos visto por vez primera en los modelos de mosaicos de cintas que recuerdan el tipo Grolier.

Otro tipo de esta serie de hierros sueltos es el de *borduras de guirnalda*s de compacta hojarasca naturalista, que unas veces solucionan por sí mismas el paso del ángulo y otras se combinan con florones de mayor riqueza.

La segunda serie de transición, como su nombre indica, comprende los ejemplares encuadrados por anchas ruedas doradas, francamente de tipo rococó, con rocallas, cestillos, flores, veneras y reticulados. No presentan solución de ángulo, por lo que resultan ejemplares menos lujosos. El aparecer estas ruedas combinadas muchas veces con elementos de las series exclusivas de la época de Fernando VI, les asigna indudable identidad de origen (fig. 14). En

¹ F. Hueso Rolland, *Ob. cit.*, pág. 220, núm. 297 y lám. XLIV. El mismo, en *Catálogo Guía de la Exposición de Encuadernaciones Españolas, siglos XIII al XIX* (Madrid, 1934), página 51, núm. 270.

² Estos hierros arqueados de tipo vegetal se encuentran en ejemplares italianos y franceses contemporáneos y posteriores. (Morazzoni, *Ob. cit.*, láms. 5, 7 y 13, números 9, 12 y 21 de su *Catálogo*.)

este grupo de *ruedas* habrá que incluir modelos semejantes a los que hemos citado como de Sancha en los últimos años del reinado de Felipe V, y cuyo hierro característico ya ha sido descrito.

Surge la duda de si Sancha realizó ejemplares en mosaicos de tipo francés en los últimos años del reinado, es decir, mosaicos con asuntos de gusto oriental (flores sobre todo), reflejo de la importación de productos de las artes decorativas de la India y de China, que tan en moda puso madame de Pompadour. ¿Produjo Sancha corrientemente estos modelos antes de 1760? Su mismo carácter de excepción no permite una respuesta categórica mientras no pueda trabajarse sobre una gran serie de ejemplares. Realmente corresponden a los producidos dentro de los diez primeros años del gobierno de Carlos III. No es demasiado raro tampoco que una obra aguarde su encuadernación, y más si es de lujo, dos o más años. Por otra parte, tampoco es extraño que tipos nuevos aparezcan aisladamente hasta llegar a imponerse (fig. 16). Que Sancha sabía trabajar las cabritillas blancas, base de la serie de mosaicos, lo conocemos por él mismo en su declaración en el proceso promovido por el impresor Manuel Martín contra Antonio Sanz, cuñado de Sancha¹; pero también conocemos por el denunciante el modo de ornamentación que se aplicaba a los ejemplares de *Guías de forasteros*: «las de baldés blanco quajadas», es decir, totalmente cubiertas de adornos dorados. Si hubiesen estado trabajadas en mosaicos, no hubiera dejado, sin duda, de señalarse esta novedad².

¹ Véase la pág. 12.

² Junto a la *Relación de Méritos y Servicios de Manuel Martín, impresor que vive en la calle de la Cruz de esta Corte...*, publicada por D. Angel González Palencia en esta misma REVISTA (núm. 49, 1944, págs. 5-47), y conservada impresa en el A. H. N., *Consejos*, leg. 5.528, núm. 20, se acompaña solicitud impresa también en una hoja en folio, y a continuación (fol. 73) otro impreso con un cuadro comparativo entre los precios a que vende las *Guías* Antonio Sanz (caballo de batalla de M. Martín) y los que él propone. Reproduzco los primeros con toda exactitud: «Precios a que Antonio | Sanz vende la Guía de Foraste | ros hace muchos años. | Guía en Tafílete con Mapas las vende Antonio Sanz en 13 rs. | Guía quajada en blanco en 15 rs. | Guía en Pasta con Mapas en 8 rs. | Guía en Pasta sin Mapas en 5 rs. | Guía en pergamino en 2 rs. 17 maravedís. | Guía en papel en 2 rs. | Guías que vende a los pobres Ciegos en 2 rs.» Los precios que ofrece Manuel Martín son, respectivamente, a 10 reales, 11 reales, 4 reales 17 maravedís, 3 reales 17 maravedís, 1 real 90 maravedís, 1 real 14 maravedís y 1 real 10 maravedís. Y termina: «Computo y conuinación (*sic*) de este plan. Se suelen imprimir y vender en cada año 24.000 *Guías de Forasteros*. Al precio que las vende Sanz en papel sin computar las de Tafílete ni Pasta, importan 48.000 rs. | Al precio que las da Martín importan 36.000. | Interessa al público en esta venta 12.000.»

A la brillantez en la decoración se une ahora el empleo de finas pieles, excelentes tafletes, rojos o carmesíes en su mayoría, o de color avellana, y por excepción, el taflete verde oliva ya mencionado. Detalles de arcaísmo, como los broches o manecillas y los cortes labrados, van abandonándose paulatinamente. Empiezan las guardas a ser objeto de mayor atención, considerándolas como elementos susceptibles de ser decorados. Con los papeles de fondo dorado, que ahora presentan personajes y objetos, además de flores, alternan las telas finas de seda, muarés (*muer*, según denominación de la época) y gros, algunos brochados en azul celeste; pero no faltan en rojo y en verde.

La influencia del taller de Sancha fué profunda en su época: él varió y orientó la decoración exterior del libro, incorporando la producción española hacia el arte europeo del momento; él la depuró con riqueza y gusto, sabiendo imponer un acento personal y español dentro del cuadro general del rococó. Técnicamente se le deben aportaciones nuevas, como la aplicación, por primera vez en nuestro país, del empleo de la plata, siempre de tan escasa aplicación, por ennegrecerse fácilmente y restar brillo al ejemplar. También Sancha parece haber sido el primero en utilizar los hierros de ángulo, con lo que ensanchó de modo extraordinario las posibilidades y cualidades de la composición artística. A su iniciativa se deben los más espléndidos ejemplares de mosaicos y la indudable mejora en el arte de dorar, de que son palpable muestra la numerosa variedad de orlas florales en los modelos de esta clase. Su personalidad, su buen gusto, sus conocimientos, su indudable pericia, han hecho posible que la encuadernación española, de 1740 a 1790, presente verdadero interés y deba ser considerada con atención cuidadosa; Sancha en este arte llevó a cabo una labor depuradora semejante a la que más tarde consiguió en las artes gráficas y en la elección de autores al convertirse en editor.

Es más estimable la labor de Sancha y de sus colegas contemporáneos y de sus inmediatos predecesores del siglo XVIII, porque nos permiten, sin ningún apasionamiento, reivindicar para España un lugar destacado en el arte ligatorio de su tiempo, anulando cuantas rutinarias trivialidades se han afirmado de nuestra encuadernación setecentista, simplemente por no conocerla sino en parte. Cierto es que el siglo XVIII es un siglo afrancesado; pero no es menos cierto

que España, en cuanto al arte se refiere, aun en los aspectos más insospechados, no forma en ningún momento parte general de un coro. Con más o menos modestia, cuando ha de elegir su expresión y recitar, por así decir, su parlamento, lo dice siempre en castellano. De la producción madrileña en el arte de encuadernar puede afirmarse que hasta 1760 acusa una originalidad excepcional¹, de persistente tradición barroca hispana, hasta finales de los años del reinado de Felipe V; en cuanto a la época inmediatamente posterior, en la que Sancha y los restantes talleres de Madrid realizan espléndidos modelos, dentro ya del arte rococó italianizado², basta para juzgar de su interés el recordar que en los *Catálogos* extranjeros de Exposiciones de libreros anticuarios, o de ventas de famosas colecciones de bibliófilos, cuando figuran ejemplares que por su decoración corresponden a la época de Fernando VI, no se duda en atribuirlos a España, aunque vistan libros editados fuera de nuestro país. Su originalidad, por exclusión, les señala su verdadera patria.

IV

OBRAS DEL TALLER DE SANCHA DURANTE LA ÉPOCA DE CARLOS III.—EL ROCOCÓ PARISIÉN

Época cumbre de las artes del libro español son los años que constituyen el reinado de Carlos III (1759-1788). Beneficiosos decretos, en cierto modo derivados de aficiones personales del monarca³, hicieron de este tiempo el más brillante de la tipografía y calcogra-

¹ Lo mismo puede asegurarse de las provincias españolas. Véase mi citada tesis doctoral. Sobre encuadernación madrileña véase *Archivo Español de Arte*, números 37, 40 y 67.

² Sobre este rococó que ahora nos llega de Italia, se produce una reacción de tipo español tan acentuada, que resulta poco menos que imposible haberla desconocido ni subrayado. Los ejemplares italianos (que acogen el arte nuevo con prioridad a los españoles) presentan una serie de notas absolutamente típicas, tanto en la manera de concebir la decoración como en los elementos que la constituyen, que no se copian en España. Véanse sus diferencias en mi trabajo publicado en *Archivo*, número 40 (1940).

³ De niño tenía por diversión una imprenta en su cuarto, la que utilizó D. Diego de Torres Villarroel, con permiso del entonces infante, para publicar el *Piscator*

fía nacionales; época de impulsos, adelantos y perfeccionamientos en todas las artes librarias, y que representa el momento de la plena influencia del arte francés: en cuanto a la encuadernación, acaso no haya estado nunca tan compenetrada con su época como en el rococó, y esta es sin duda la causa por lo que los modelos franceses se imiten en todos los países.

Dos grandes series agrupan esos modelos: una, de mosaicos y preciosos dorados, que comprenden muy variados tipos: los sembrados (*semis*) o de repetición, que no se adoptaron en España; los que representan escenas de gusto chino o indio (*chinoiseries*), o flores y aves de gusto oriental, imitación de las telas llamadas *indianas*, de los bordados en sedas del Extremo Oriente y de la porcelana china y japonesa; los que pudiéramos denominar «gusto Trianón», con escenas pastorales y campestres, o tipos florales y naturalistas, y grupos de atributos rústicos, instrumentos músicos populares, etcétera, y finalmente, aquellos que dentro de estos mismos tipos presentan sus superficies totalmente cubiertas de puntos dorados (punteados de oro), agregándose en los ejemplares tardíos pinturas recubiertas de talcos y papeles metálicos de brillantes colores.

La serie restante la forman los ejemplares decorados con una bordura dorada, constituida por pequeños hierros sueltos de tipo vegetal, que figuran finas hojas de acanto, a las que se mezclan tallos de apio y cardo de jardín, representados generalmente en espiral o forma curva; a ellos se unen pequeñas flores y frutos (lirios, margaritas, bellotas, alcachofas, adormideras, granadas), pajarillos, rosetas, veneras y pequeños atributos heráldicos, distribuidos entre la decoración. Todos estos pequeños hierros, combinados entre sí en infinitas variantes, constituyen los tipos llamados *de orlas de encajes* (*à la dentelle*), cuya inspiración hay que buscarla en los coronamientos de las verjas de la época y en los apliques de bronce, de madera y de estuco de muebles y paramentos. Es el tipo más perfecto en la encuadernación del siglo XVIII, y, con la serie mudéjar de España, uno de los más perfectos de todos los tiempos. Estas orlas

de 1726, a pesar del privilegio en contra sacado por el hospital de Madrid. (A. Ferrer del Río, *Historia del reinado de Carlos III*. Madrid, 1856, cuatro vols., tomo I, pág. 194.) También «por diversión» se había ocupado en grabar a buril. (J. Ceán Bermúdez, *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, seis volúmenes, tomo I, págs. 256-58.)



se hicieron también con planchas, unas veces del tamaño del volumen, para los formatos medianos y pequeños, o con fragmentos, que, acoplados, componían la bordura cuando se trataba de libros de gran tamaño, procedimiento que representa un primer paso en la industrialización del arte del dorado.

En España, el rococó francés aparece con todas sus características a partir de 1760, es decir, desde comienzos del reinado. En el *primer decenio (1760-70)* encontramos las mayores novedades, como los tipos de encajes o rocallas, producidos con hierros sueltos, pero también con planchas, aunque siempre constituyan excepción, y los ejemplares en mosaicos y punteados de oro, si bien más simplificados que sus modelos franceses. Como prolongación del gusto del reinado precedente, hallamos también ejemplos que continúan las orlas florales de carácter español, y los modelos de dibujo vegetal estilizado, muy empleados en toda la duración del largo reinado. En el *segundo decenio (1770-80)*, los tipos de rocallas se hacen más ricos; en alguna ocasión se abandona el modelo de borduras, y sus mismos hierros se distribuyen por toda la superficie de las cubiertas. Comienza ahora el tránsito al gusto Luis XVI en sencillos tipos de ruedas, y se crean las pastas valencianas. Por último, en el *tercer decenio (1780-88)*, desaparecen los tipos de encajes, continúan los elementos florales estilizados y las pastas valencianas, y se acentúa el uso de algunos temas de gusto neoclásico (grecas, meandros).

El centro más importante de la Península para encuadernaciones de arte fué Madrid, consecuencia del carácter cortesano que siempre tuvieron las producciones de artes decorativas en todo el siglo XVIII. Continúa ocupando el primer puesto entre los talleres de encuadernar el de Antonio de Sancha, a quien personalmente se debe la implantación y ejecución de las nuevas modas y tipos; como había sucedido en el reinado anterior, su obrador da la norma, sin que sus colegas logren alcanzar nunca su pericia y su buen gusto. Subrayemos el atractivo que sobre Sancha ejercía el gusto parisien reinante, si bien París era entonces, por así decir, la capital de Europa entera. Su taller produce ahora, en las encuadernaciones ricas, versiones españolizadas de los mejores modelos de los grandes maestros franceses, a quienes personalmente debió conocer: Padeloup (mosaicos y punteados de oro), Dêrome (orlas de encajes o rocallas) y Dubuisson (planchas doradas rococó), de los que in-

cluso importa o hace copiar determinados hierros, como lo demuestra el aparecer en muchas de sus obras el más famoso y característico de los atribuidos a Dêrome: el del pajarito (*à l'oiseau*) (fig. 28).

Los investigadores franceses suelen distinguir entre el encuadernador propiamente tal, es decir, el obrero ligador, que realiza las operaciones necesarias para preservar el libro y asegurar su existencia, y el artista que lo embellece, al que llaman dorador. Los estudios realizados hasta ahora en España, no permiten suponer tal distinción sino para talleres mucho más modernos. Tampoco podemos precisar si Sancha realizaba personalmente todos los trabajos de encuadernación y decoración, o sólo esta última. La misma influencia francesa que vemos representada en los Sancha, por voluntad del jefe de la familia, y la importancia indudable que adquirió su obrador, hacen pensar en una división del trabajo, y así, examinando una larga serie de obras de su taller, se advierte bien que no todas ellas muestran la misma maestría ni alcanzan igual interés artístico, aunque muchas de las que se consideran de su mano, por perfectas, son verdaderamente magníficas, sin desmerecer de cualquier gran ejemplar de Francia, Italia o Alemania; Inglaterra, como es sabido, no realizó tipos *rocaille*.

Junto a hierros importados o que copiaron modelos de fuera, destacan otros originales, formando así una serie propiamente española, la que, por otra parte, no podía faltar en Sancha, dado su arraigado criterio españolista, que tan reiteradamente supo demostrar en sus tareas de editor amante de las glorias literarias de su patria. Este acento español se advierte bien claro en sus ejemplares, que presentan rocallas con mayor cantidad de oro que las francesas, sin llegar al que se emplea en las italianas, y mucho menos en los modelos alemanes. Encontramos en las borduras gran variedad de flores y frutos; pero en cambio no suele intercalar atributos heráldicos (a no ser los de carácter real o de Ordenes militares) o monogramas personales, como es frecuente en los ejemplares extranjeros, detalles que entre nosotros constituyen siempre una excepción.

Como obras del taller de Sancha señalaremos las siguientes series: un grupo formado por tipos comunes con los del reinado anterior, o *series de transición*, y otro grupo que comprende los tipos *exclusivos del reinado de Carlos III*.

Incluimos en las *series de transición* los ejemplares decorados con orlas de lirios en los que aparece un hierro nuevo que recuerda una peonía; los que muestran orlas de anchas ruedas de veneras y flores, y cestillos y flores, que no ofrecen otra variación que la de haberles adicionado algunos florones de rocallas, y los modelos de orlas florales, en las que aparecen hierros comunes con los tipos atribuidos a Sancha en el precedente reinado y en los que creemos suyos en este de Carlos III: la orla floral conserva la disposición de elementos que presentaba en la época de Fernando VI; pero como novedad aparece un hierro típico, con el que alternan, o en el que se insertan, los hierros con figura floral, especie de venera y rocalla, todo a la vez, característico de este momento carolino (fig. 22).

Los *tipos exclusivos de la época de Carlos III* comprenden los modelos de arte rococó. Los más destacados entre éstos son los que van decorados con orlas de encajes o rocallas, y que podemos diversificar en grupos distintos, caracterizados por determinados hierros: el lirio, la azucena, el cardo o alcachofa, la palmeta, la peonía y el pajarito (figs. 18, 20, 23, 26, 29), hierros que suelen situarse en los ángulos, y a veces en los puntos medios de los lados de la bordura, y que presentan variantes numerosas, combinándose a menudo dos o más de ellos en un mismo ejemplar. Algunos de estos modelos ofrecen sus contratapas también en tafilete, generalmente de distinto color que el elegido para las cubiertas; van aquéllas decoradas sencillamente en oro, aunque dentro del mismo estilo: es detalle técnico y artístico muy poco usado en España. Sancha parece haber sido quien lo empleó en su tiempo, seguramente por adaptación de gustos franceses.

Dentro del mismo grupo de orlas *rocaille* o de encajes se encuentran los ejemplares realizados con planchas, las cuales contienen parte del dibujo que ha de decorar las borduras; unidas entre sí, componen la totalidad de las orlas. Solamente conocemos tres modelos españoles de esta clase, y los tres corresponden al taller de Sancha: uno menos perfecto (fig. 21), por lo que acaso fué el primero que se empleó, y dos muy semejantes entre sí y más ricos. Claramente se advierte están inspirados en modelos del grabador y encuadernador francés Pierre-Paul Dubuisson, sobre todo si se comparan con la lámina XIII de la obra de los Marius-Michel *La reliure française depuis l'invention de l'imprimerie jusqu'à la*

fin du XVIII^e siècle (París, 1880). La atribución al taller de Sancha la basamos en que aparecen en estos modelos los hierros de la peonía y la palmeta, y porque en las cuentas de la Casa Real y de las Academias, al especificar las clases de encuadernación, se enumeran asimismo las obras que han de llevarlas, y coinciden una y otra con los ejemplares conservados. En cuanto a las planchas para formatos pequeños, como el de las *Gúlas de forasteros*, en las que con una sola pieza y de una sola vez se obtenía toda la decoración, por su impersonalidad, debieron de ser importadas.

Elementos no menos bellos en estos tipos de encajes son los escudos reales o nobiliarios, contenidos en finas cartelas dispuestas con elegancia, movidas y graciosas, que prestan gran variedad al elemento central de las cubiertas. Algunos, los menos, parecen haberse inspirado en modelos franceses; pero otros, los más originales, muy bien pudieran haber sido creados por el grupo de dibujantes y grabadores amigos y colaboradores de Sancha en sus empresas editoriales¹. Otras veces, el elemento central está constituido por grandes florones de rocallas (fig. 29).

Por último, serie igualmente del taller de Sancha en esta época, y también del más puro gusto rococó, es la realizada sobre pieles de cabritilla o becerrillo blanco o color arena, con mosaicos en tafletes de colores intensos (verde, rojo, azul oscuro), completándose la decoración con profusión de hierros dorados, y rellenándose asimismo sus fondos con puntos de oro. A veces, para las pequeñas *Gúlas de forasteros*, se emplearon planchas del tamaño del volumen, que completaban la ornamentación mosaicada; otras veces, el elemento central lo formaban pequeños paisajes pintados o ramilletes de flores,

¹ J. Guigard, *Armorial du bibliophile* (París, 1890), y sobre todo E. Olivier, G. Hermañ y R. de Roton, *Manuel de l'amateur de reliures armoriées françaises* (París, 1924-1938), más de treinta volúmenes publicados.

El escudo de España fué modificado, como es sabido, por Carlos III al agregarle las armas de Parma y de Toscana, Estados que poseía por su madre, Isabel de Farnesio; más tarde sustituyóse el collar del Espíritu Santo, que acompañaba al del Toisón en los escudos reales, por el de la Orden de Carlos III, instituida por real cédula de 19 de septiembre de 1771, bajo los auspicios de la Purísima Concepción, para eternizar la memoria del feliz reinado de Carlos III y celebrar el natalicio del primer hijo varón de los príncipes de Asturias. La modificación primera aparece en las encuadernaciones desde los comienzos del reinado, como era lógico; pero la segunda sólo se muestra en ejemplares fechados en los dos últimos años, aunque bien pudieran haber sido realizados ya bajo Carlos IV, en cuya época se hace frecuente.

o bien se decoraban con talcos de colores. Los ejemplares decorados con mosaicos, especialmente los que visten libros de tamaño mediano (cuarto y folio menor), reflejan sobre todo temas de gusto orientalizado que a España llegaba, no sólo como imposición de la moda francesa, «que hizo de China una provincia del rococó», según feliz expresión de los hermanos Goncourt¹, sino con modelos directos de lacas, porcelanas, y sobre todo mantones bordados, procedentes de nuestras posesiones filipinas. Hagamos notar que en nuestra encuadernación no se conocen escenas de gusto chino en las que figuran varios personajes, o la tan repetida pequeña pagoda, que algunas otras de las artes decorativas españolas de esta época prodigaron tanto².

La firma de Antonio de Sancha no aparece completa en los ejemplares por él signados, sino sólo su apellido (*Sancha fecit*), por lo que muchos de los ejemplares de su taller pertenecerán también a su hijo Gabriel, maestro, igualmente, en este bello oficio. Padre e hijo debieron alternar en la decoración de tales ejemplares, ya que tampoco se advierte una sensible diferencia con el grupo de *Gutas de forasteros* que corresponde a la época de Carlos IV, que sólo pudo realizar Gabriel, puesto que su padre muere en 1790. Asimismo no hay que olvidar que el hijo menor, Antonio Evaristo, fué también encuadernador, según se desprende de lo que expresa el testamento paterno³, y que durante las prolongadas ausencias de Gabriel⁴ auxiliaría a su padre en el obrador, en el que debió continuar trabajando, ya muerto éste, bajo la iniciativa de su hermano mayor, casi hasta fin de siglo⁵.

Como encuadernador, fué Sancha considerado por sus contemporáneos como un artista superior e imprescindible para la ejecución

¹ Edmond et Jules de Goncourt, *L'art du XVIII^e siècle* (Paris, 1873-74), segunda edición, dos volúmenes.

² En las lozas de Alcora, en las porcelanas del Retiro.

³ Véase la pág. 21.

⁴ Aunque *El Artista* afirma que permaneció en París veintitrés años consecutivos, no es aserción que deba tomarse al pie de la letra, ya que en 1776 jura el cargo de encuadernador de Cámara, y su firma se encuentra con regularidad, a partir de 1776, en cuentas de la Real Academia Española, así como en algunas de la Sociedad Económica de Madrid, al menos hasta 1782, en que se vió forzado a permanecer ausente de España por serias cuestiones familiares. Véase nota 1 de la pág. 19.

⁵ Cotarelo, *Ob. cit.*, dice que se separaron en 1797.

de ejemplares de lujo¹. Pero en su obrador se realizaron gran número de encuadernaciones corrientes, de tipo industrial, que se distinguen por su solidez y perfecta mano de obra, hechas en becerro y en excelentes pastas españolas de jaspeados diversos², sobresaliendo entre ellas, por su finura, las que imitan el veteado de las fibras de la madera («pasta de árbol», según denominación de entonces). En estos ejemplares de tipo industrial se inaugura la práctica francesa de emplear una pequeña plancha para llenar los entrenervios de la lomera con una decoración dorada que imita la ornamentación de hierros sueltos, pero de realización mucho más expedita³.

A la máxima actividad del primer maestro encuadernador madrileño de su tiempo, logradas cuantas aspiraciones eran posibles en este arte, se une la realización de sus empresas editoriales, que comienza en 1768. Todavía en este tiempo agrega un nuevo cargo a los que ya tenía de encuadernador de las Reales Academias y de la Biblioteca Real Pública, como fué el de librero e impresor de la

¹ En el *Libro de asiento del gasto de este Obrador de Fundición de la Real Biblioteca de S. M. y del Gasto de Encuadernaciones desde el año de 1786 hasta Marzo de 1794* (Biblioteca Nacional, Ms. 18.983), y en las que corresponden al año 1789, se halla la «Cuenta de la encuadernación del Nicolás Antonio», y el único de entre todos los encuadernadores citados en ella que realiza encuadernaciones en tafilete, es Sancha. Dice así: «En 22 de Mayo de 1789 se pagó a Juan Carranza por la encuadernación *Rústica* de 40 Juegos, a 20 rs. Juego, 800.—En 12 de Junio se pagó a Juan Ant^o Luna por la encuadernación en *Pasta* de 12 juegos a 20 rs. cada tomo, 968.—En 20 de dho. se pagó a Domingo Malacuera por la encuadernación *rústica* de 20 juegos a 20 rs. por juego y 6 rs. por los viajes del mozo, 406.—En 26 de dho. se pagó a Jaime Vidal por la encuadernación de 16 tomos *Pasta* de Nicolás Antonio y 20 rs. al mozo, 322.—En 24 de Julio se pagó a Pasqual Lopez por la encuadernación de 12 Juegos *Pasta* y 4 rs. por los viajes de los mozos, 364.—En 18 de Agosto se pagó a Feliz Ximenez por varias encuadernaciones de Nicolás Antonio como se ven en su cuenta que presentó, 10.434.—En 19 de dho. se pagó al Sr. dn. Antonio Sancha por la encuadernación *Pasta* de 24 Juegos, en *tafilete* y *guarda de muer* a 720 rs. cada Juego de papel grande, 17.280.—En 25 de Septiembre se pagó a Feliz Ximenez por la encuadernación de 275 Juegos en *Pasta* a 80 rs. por Juego, importan, 22.000.—En 31 de Octubre se pagó a dho. Ximenez por la encuadernación *Rústica* de 20 Juegos a 20 rs. por Juego.»

Esta cuenta, en la que he subrayado los nombres de los encuadernadores y la clase de encuadernación empleada, nos da a conocer muchos nombres de talleres secundarios madrileños.

² Cotarelo, *Ob. cit.*, habla de estas encuadernaciones industriales de Sancha (página 96). También afirma que Sancha realizó ejemplares en pastas valencianas, lo que no es exacto.

³ Marius-Michel, *La reliure française commerciale et industrielle* (Paris, 1881), página 58.

Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, la que inmediatamente de establecida le expide su título correspondiente en 18 de noviembre de 1775¹. De la seriedad, probidad y solvencia de Sancha en sus diversos cometidos es patente prueba el haber conservado todos estos títulos hasta su muerte.

V

OBRAS DEL TALLER DE SANCHA CON CARACTERÍSTICAS NEOCLÁSICAS.-EL ESTILO LUIS XVI Y EL INFLUJO INGLÉS

En el arte francés de la decoración había ido produciéndose un cambio que se manifiesta en España mediada la época de Carlos III. Este cambio es el llamado estilo Luis XVI, que ya bajo Luis XV señala sus primeros avances como una reacción de sencillez contra las formas graciosamente recargadas y movidas del cortesano rococó. La pureza de las formas antiguas fué otra vez el modelo,

¹ La minuta del nombramiento dice así: «† | Muy S.^{or} mio: en la Junta que celebró la Rl. Sociedad Económica de Amigos del País establecida en esta Corte ayer 18 del corr.^{te} se nombró a Vd. por Librero e Impresor de la Sociedad y se acordó se despachase el título por Secretaría; en cumplim.^{to} de lo acordado incluyo la certificación adjunta que sirve de título en forma y de su recibo me dará Vd. aviso para ponerlo en noticia de la Sociedad. | Ntro. Sr. g.^e a Vd. m.^s a.^s Madrid y nov.^e 19 de 1775 | Sr. Don Antonio Sancha.»

En pliego aparte está la copia de la certificación, que dice: «D.ⁿ Manuel Joseph de Ayala, Oficial quarto de la S.^{ria} del Despacho de Indias, Director de su Archivo, Secretario de la Superintendencia general de Azogues, Socio de número y Secretario perpetuo dela Rl. Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid | Certifico que entre los Acuerdos dela Rl. Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid que consten (*sic*) en la Secretaría de mi cargo, hay uno celebrado en la Junta de ayer 18 del corriente del tenor siguiente: | Respecto a la necesidad que hay de nombrar un Librero e Impresor para las obras dela Sociedad; y atendiendo a la habilidad y buenas circunstancias que concurren en D.ⁿ Antonio Sancha, Librero e Impresor en esta Corte, le nombró la Sociedad por su Librero e Impresor acordando que se le diese el aviso por Secretaría y Certificaz.^{on} de este acuerdo que le sirva de título en forma. En cuyo cumplimiento doy la presente firmada de mi nombre y sellada con el sello dela Sociedad en Madrid a 19 de Nov.^{re} de 1775 años. | Manuel Joseph de Ayala.»

A la comunicación y nombramiento acusó recibo Sancha del modo siguiente: «† | Muy S.^{or} mio: con mucho gusto he recibido el Aviso de VS de 19 de este y adjunto la certificación, título de Impresor y Librero que la Rl. Sociedad Económica de los Amigos del País se ha servido conferirme, de cuyo honor seré siempre muy reconocido

resultando de ello un neoclasicismo, que logró marchar paralelo al rococó hasta imponerse y triunfar de él bajo el reinado de Luis XVI, por lo que se le conoce con su nombre.

Prepararon y favorecieron este cambio del gusto determinados acontecimientos arqueológicos, tales como las excavaciones de Pompeya (1748) y de Herculano (1775)¹ y la exploración de los monumentos griegos que dieron a conocer J. Stuart y N. Rewett en sus *Antiquities of Athen*, Winckelmann con su famosa *Historia del Arte en la Antigüedad* y Lessing con las ideas estéticas contenidas en su *Laocoonte*. La publicación de los álbumes de grabados que reproducían monumentos clásicos, como el *Cabinet des Antiquités* de Caylus (a partir de 1750), y las grandes colecciones italianas producidas por Piranesi y por Panini, contribuyeron a orientar la estética y el gusto hacia las formas clásicas grecorromanas, que acabaron por ser consideradas como la expresión artística más perfecta. Por último, en el arte se reflejan también las nuevas ideas morales exaltadas por Montesquieu en sus *Consideraciones sobre la grandeza y decadencia de los romanos* (1734), y posteriormente, con más ahinco, por Rousseau en el *Contrato social* (1762), quienes resucitan en estas obras una antigüedad modelo de virtudes ciudadanas y familiares.

La arquitectura fué el arte que experimentó primero y más profundamente el cambio; pero no así la decoración y las industrias artísticas, que resistieron la suplantación por poseer un sentido más íntimo en el refinamiento de la vida corriente. Un momento llega, sin embargo, en que empieza a mostrarse el cambio, en el que las

y doy a la Sociedad las mas humildes gracias asegurando procuraré en cuanto me fuere posible el desempeño de lo que se sirba poner a mi cuidado, no tan solo por lo que respecta a mi empleo sino en todo lo que la Rl. Sociedad guste emplear mi corto talento, siendo mi deseo manifestar mi gratitud a tan respetable cuerpo. | Quedo a la disposición de V. S. y pido a Dios le gue. su vida m.^s a.^s | Madrid y nov.^e 27 de 1775. | B. L. M.^o de V. S. su seg.^{to} y reconoz.^{do} servidor | Antonio de Sancha (rubricado). | Sr. d.^o Manuel Joseph de Ayala. » (Archivo de la Sociedad Económica Matritense, leg. 1, núm. 8.)

Aunque en estos documentos no se habla de encuadernaciones, consta por las cuentas de Sancha en este Archivo que realizó todas las encuadernaciones para las publicaciones de la Sociedad.

Muy gustosamente envío a mi buen amigo y compañero José Góngora, competente jefe de la Biblioteca y Archivo de la Sociedad Económica Matritense, mi agradecimiento por las facilidades que me procuró para la busca de estos documentos.

¹ Habían sido comenzadas de un modo regular por orden de Carlos III de España, en 1750, a la sazón rey de las Dos Sicilias.

formas van paulatinamente simplificándose, advirtiéndose en ellas el predominio de la línea recta. Los temas decorativos, en donde la rocalla había desbordado, se ven sustituidos poco a poco por elementos clásicos (pilastras, capiteles, cariátides, frisos de ovas y perlas y de tríglifos y métopas, palmetas, grecas, meandros, guirnaldas y láureas, medallones, cornucopias y vasos). Junto a ellos, y yuxtapuestos, personificando el gusto de la reina María Antonieta, se nos muestra otro grupo de elementos decorativos «muy Trianón», en los que perdura el refinado y artificioso gusto francés del momento, el pastoral, que presenta follajes y flores naturalistas, guirnaldas de rosas, lazos, cestillos, nidos de pájaros, palomas y grupos de instrumentos agrícolas y musicales. La decoración francesa acoge prestamente estos nuevos temas; pero no abandona del todo sus modelos de borduras de rocallas, tan elegantes, que continuaron realizándose hasta la época revolucionaria.

A comienzos del reinado de Luis XVI se introdujeron en Francia los modelos ingleses de encuadernación, arte que se había simplificado increíblemente en la Gran Bretaña desde mediados del siglo XVIII, reservando sus mejores y más brillantes decoraciones para la ornamentación de las lomerías, dorándolas con profusión. La coincidencia de sus frías decoraciones con la expansión del neoclasicismo, con el que tienen cierta afinidad, determinaron la gran boga que llegaron a alcanzar en los demás países: «delgados fileteados, puntos, perlas y pequeños floroncillos era lo que nos llegaba de Inglaterra; y todo ello de una sequedad absoluta, de una pobreza desesperante», clama desazonado Thoinan¹.

Ya en las encuadernaciones industriales habíase comenzado a suprimir los nervios de las lomerías para que resultasen éstas totalmente lisas, llenándose luego con una decoración dorada que hiciese dibujo continuo. Los ingleses habían adoptado hacía tiempo esta simplificación técnica incluso para los modelos de lujo, lo que se imitó subsiguientemente².

¹ *Ob. cit.*, pág. 182, lámina 31.

² Sobre la encuadernación inglesa son de interés las siguientes obras: Roger Payne and his art (New York, 1892); W. Salt Brassington, *An history of the art of book-binding* (London, 1894); Cyril Davenport, *Royal English bookbindings* en *The Portfolio* (diciembre 1896); *English Royal bindings*, catálogo de F. y G. Leighton (London, 1914); W. Younger Fletcher, *Bookbindings in England and France* (London, 1897); Idem, *English bookbindings in the British Museum* (London, 1895).

Representa el nuevo estilo en España, una vez más, el taller de Sancha, en la dirección del cual alternarían padre e hijos, ya que el primogénito, Gabriel, fué siempre el más eficaz colaborador de la casa. Don Antonio, absorbido al presente en sus grandes proyectos editoriales, perdiendo pie por primera vez en su vida, planea lo que, por excesivo para su momento, ha de abrir brecha en la solidez de su vivir y será causa de la ruina de su descendencia.

De su obrador de encuadernaciones van a proceder los primeros modelos españoles ornamentados con decoración neoclásica, que dispone, en general, la bordura u orla en un marco recto, formado por un conjunto de ruedas de temas clásicos que a medida que avanza el tiempo van reduciéndose de grosor; el aspecto resulta francamente empobrecido y monótono, aunque en ocasiones emplee algunos elementos rococós para dar más gracia a las orlas.

Ello no obstante, no excluye la belleza y armonía en muchos de sus ejemplares, que vienen a ser los más acabados y característicos modelos neoclásicos madrileños; los temas de grecas, meandros, perlas, triglifos y métopas, realizados con ruedas, son los más perfectos de los empleados por los obradores establecidos en la villa y corte. La perfección del dorado sigue siendo característica, y el buen gusto persiste en la elección y combinaciones de los temas ornamentales (figs. 30 y 31).

Sancha, como encuadernador, debe ser considerado como un trabajador incansable, afanoso de lograr el perfecto embellecimiento exterior del libro, con el fin de hacerle figurar con honor en el conjunto de refinamientos de una sociedad exigente como ninguna para los oficios bellos.



El presente artículo tiene como objeto el estudio de la influencia de la dirección del estímulo en el comportamiento de los sujetos. En el experimento se utilizó un estímulo visual que consistió en la presentación de una línea horizontal que se desplazaba en un plano horizontal. Los resultados indican que la dirección del estímulo influye significativamente en el tiempo de reacción de los sujetos.

El presente artículo tiene como objeto el estudio de la influencia de la dirección del estímulo en el comportamiento de los sujetos. En el experimento se utilizó un estímulo visual que consistió en la presentación de una línea horizontal que se desplazaba en un plano horizontal. Los resultados indican que la dirección del estímulo influye significativamente en el tiempo de reacción de los sujetos.

El presente artículo tiene como objeto el estudio de la influencia de la dirección del estímulo en el comportamiento de los sujetos. En el experimento se utilizó un estímulo visual que consistió en la presentación de una línea horizontal que se desplazaba en un plano horizontal. Los resultados indican que la dirección del estímulo influye significativamente en el tiempo de reacción de los sujetos.

El presente artículo tiene como objeto el estudio de la influencia de la dirección del estímulo en el comportamiento de los sujetos. En el experimento se utilizó un estímulo visual que consistió en la presentación de una línea horizontal que se desplazaba en un plano horizontal. Los resultados indican que la dirección del estímulo influye significativamente en el tiempo de reacción de los sujetos.

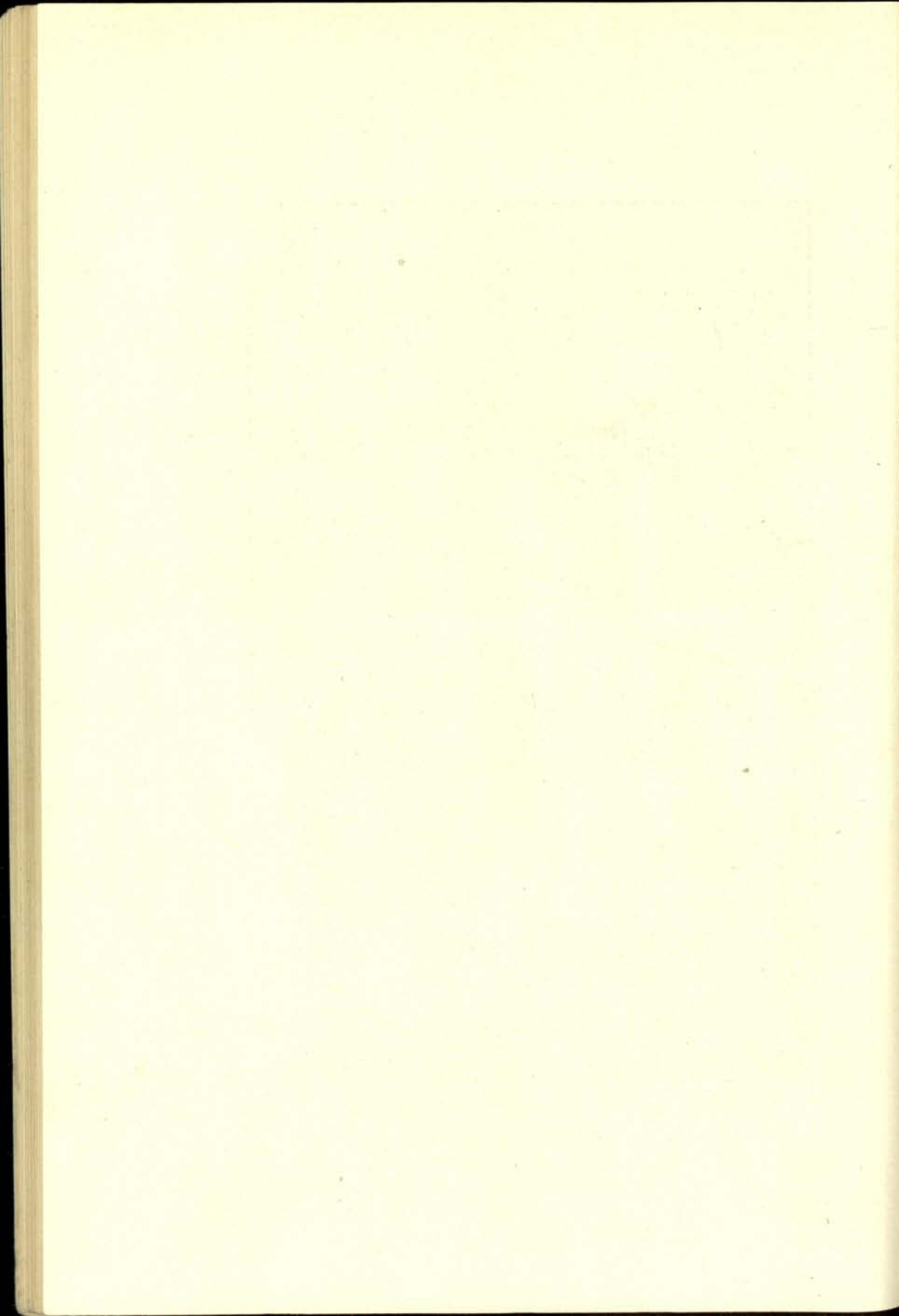
El presente artículo tiene como objeto el estudio de la influencia de la dirección del estímulo en el comportamiento de los sujetos. En el experimento se utilizó un estímulo visual que consistió en la presentación de una línea horizontal que se desplazaba en un plano horizontal. Los resultados indican que la dirección del estímulo influye significativamente en el tiempo de reacción de los sujetos.

El presente artículo tiene como objeto el estudio de la influencia de la dirección del estímulo en el comportamiento de los sujetos. En el experimento se utilizó un estímulo visual que consistió en la presentación de una línea horizontal que se desplazaba en un plano horizontal. Los resultados indican que la dirección del estímulo influye significativamente en el tiempo de reacción de los sujetos.



RETRATO DE ANTONIO DE SANCHA, por Luis Paret.

(Biblioteca Nacional.)



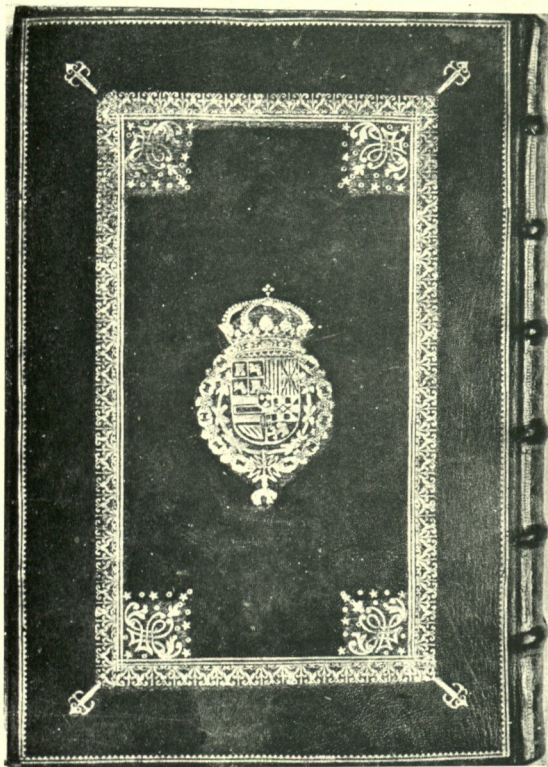


Fig. 2.—*Constituciones Sinodales del Priorato de Uclés* (Murcia, 1742).—Becerro encarnado y decoración dorada de ruedas. 307 X 203 mm. (Biblioteca de Palacio.)

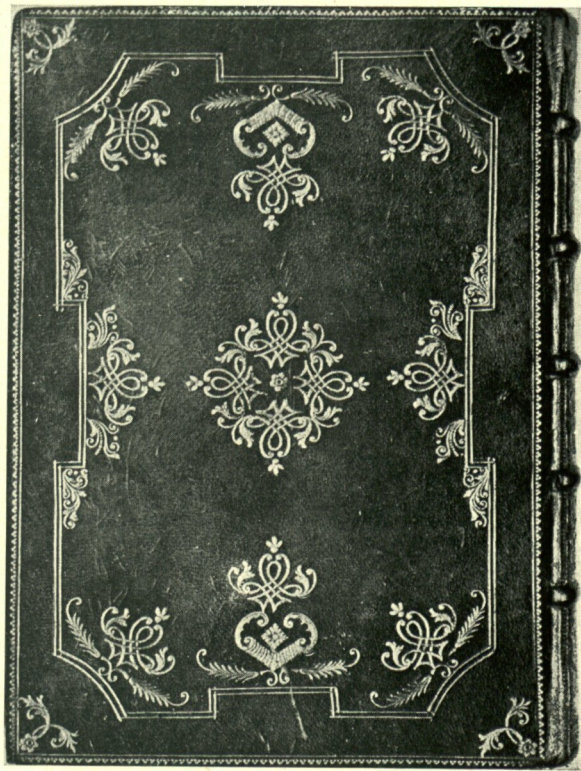
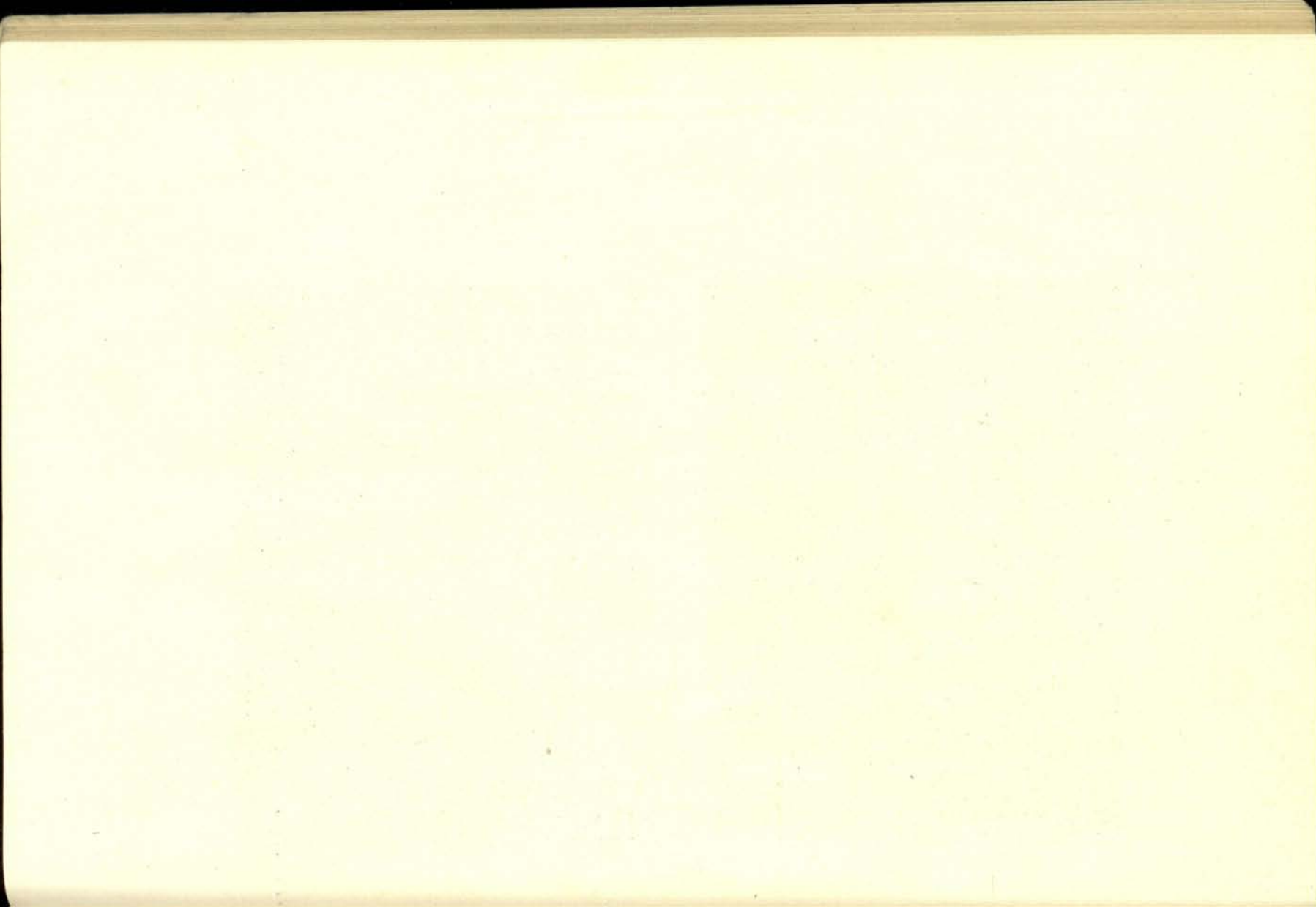


Fig. 3.—SACCARELLI: *Vida de la Venerable Madre Sor Juana Francisca Fremiot de Chantal* (Madrid, 1739. Tomo I).—Tafilete verde oliva y decoración dorada rococó. 250 X 210 mm. (Biblioteca de Palacio.)



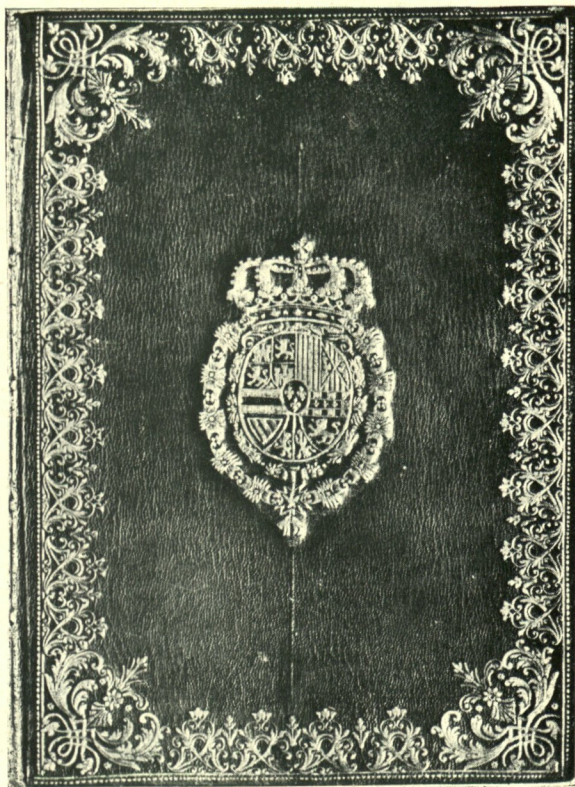
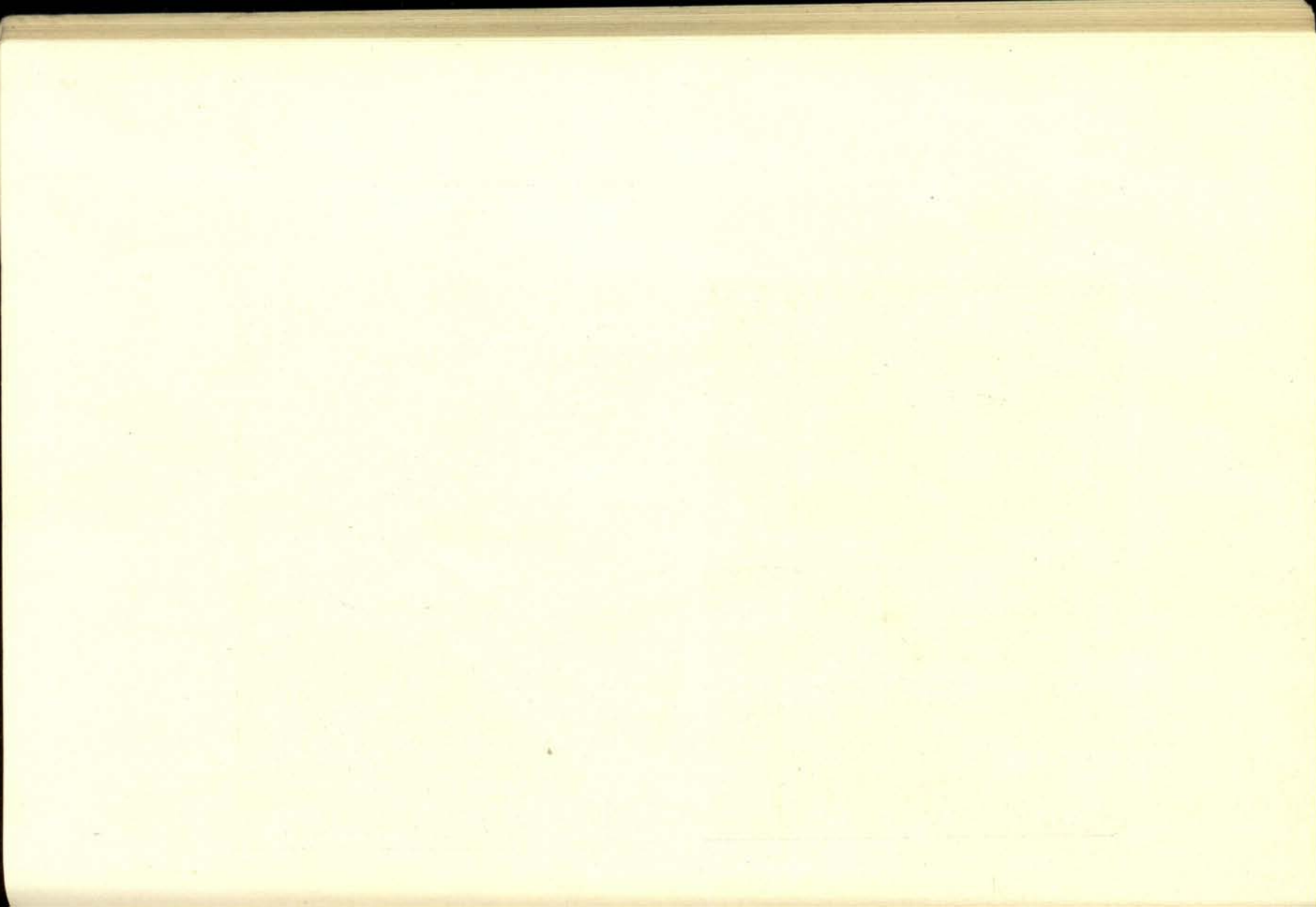


Fig. 4.—L. GALLARDO DE BONILLA: *Descripción de la Proclama que se executó en la muy noble y muy leal ciudad de Badajoz y de la Fiesta con que ésta celebró la elevación a el Trono de... el Rey D. Fernando VI* (Madrid, 1747).—Tafilete carmín y decoración dorada de hierros sueltos. 230 × 168 mm. (Biblioteca de Palacio.)



Fig. 5.—S. J. MAÑER: *Dissertación crítica-histórica sobre el juicio universal...* (Madrid, S. a.).—Becerro rojo y decoración dorada de hierros sueltos. 244 × 170 mm. (Biblioteca de Palacio.)



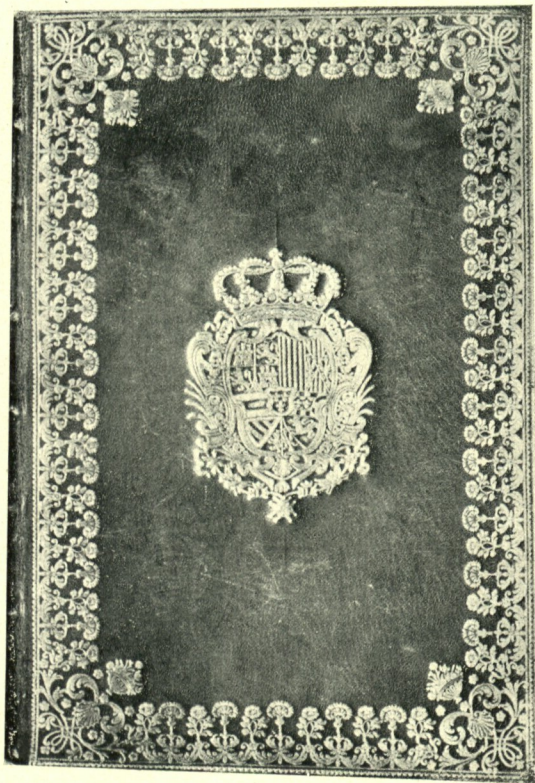


Fig. 6.—V. XIMENO: *Escritores del reino de Valencia* (Valencia, 1747).—Tafílete carmín y decoración dorada floral.
229 × 203 mm. (Biblioteca de Palacio.)

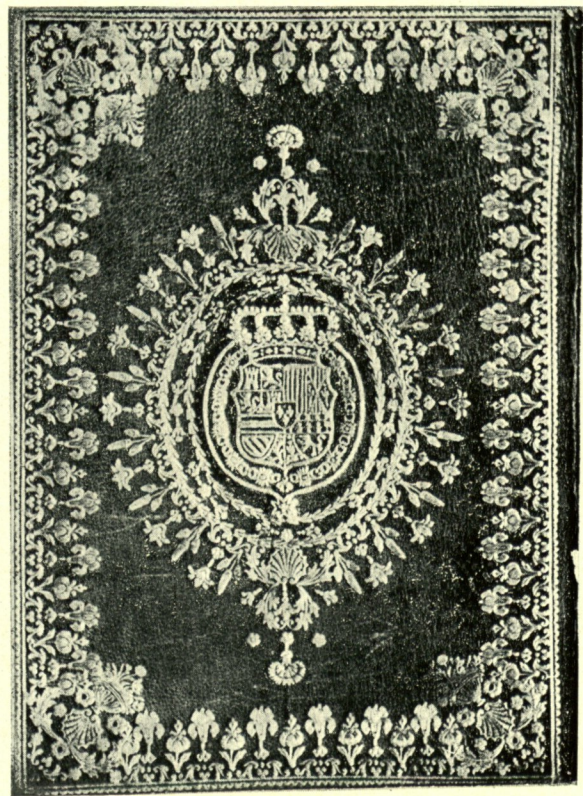


Fig. 7.—DUHAMEL DU MONCEAU: *Tratado del cultivo de las tierras* (Madrid, 1751).—Tafílete carmín y decoración dorada floral.
210 × 153 mm. (Biblioteca de Palacio.)

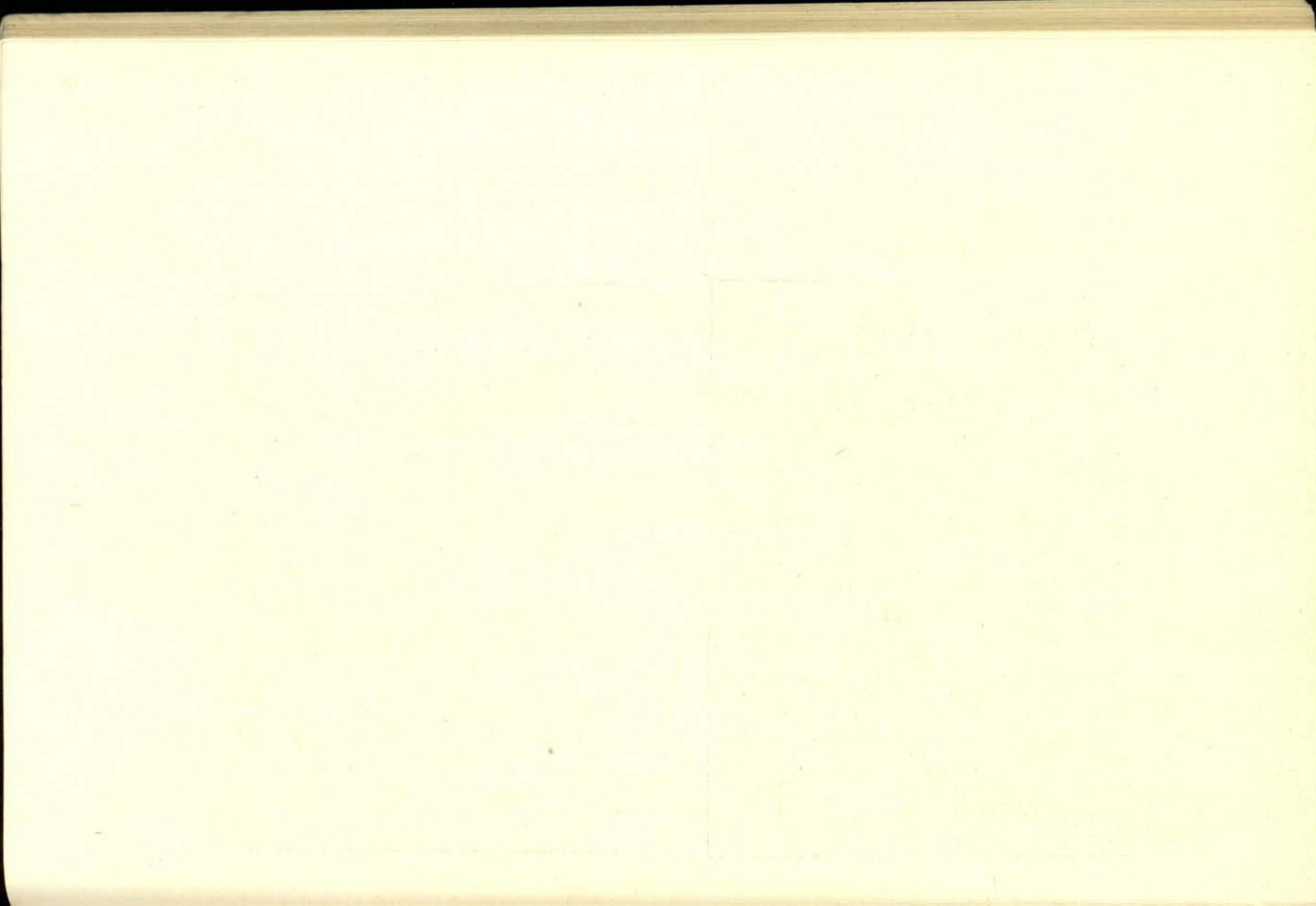




Fig. 8.—*Oficio de la Virgen María* (Madrid, 1751).—Tafílete carmín, decoración dorada y de mosaicos en verde y azul en forma de cintas. 215 X 158 mm. (Biblioteca de Palacio.)

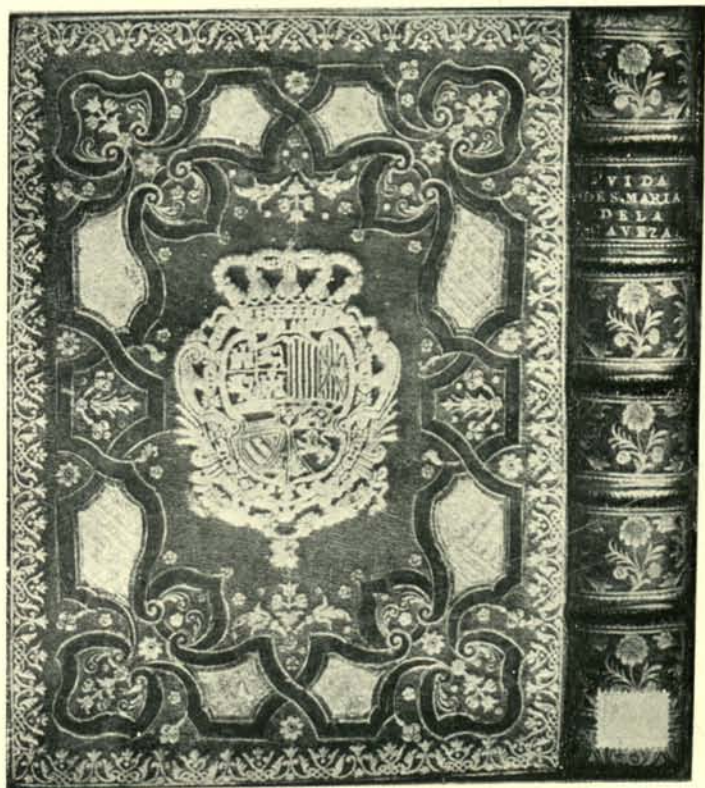
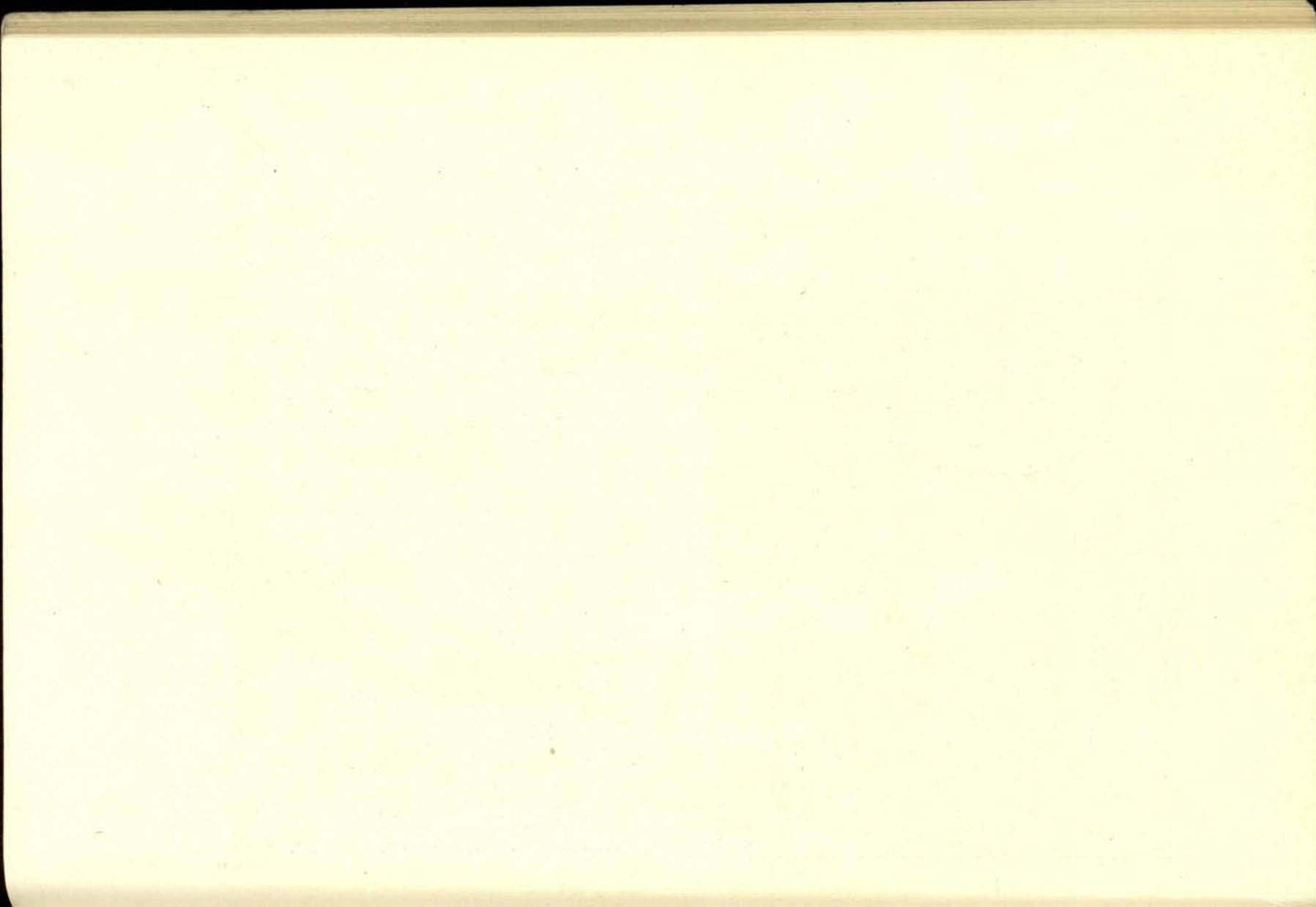


Fig. 9.—F. A. SERRANO: *Historia de la vida de la Beata María de la Cabeza* (Madrid, 1752).—Tafílete verde oliva, decoración dorada de rocallas y de mosaicos en rojo en forma de cintas. 200 X 150 mm. (Biblioteca de Palacio.)



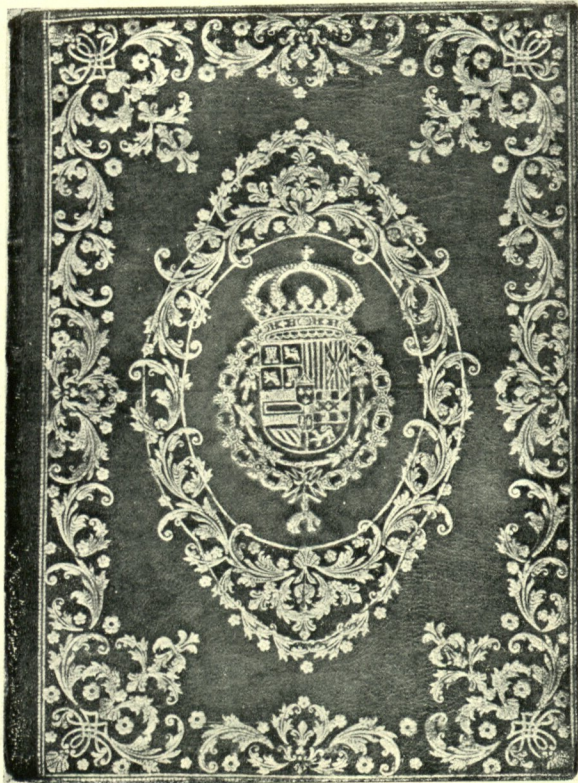
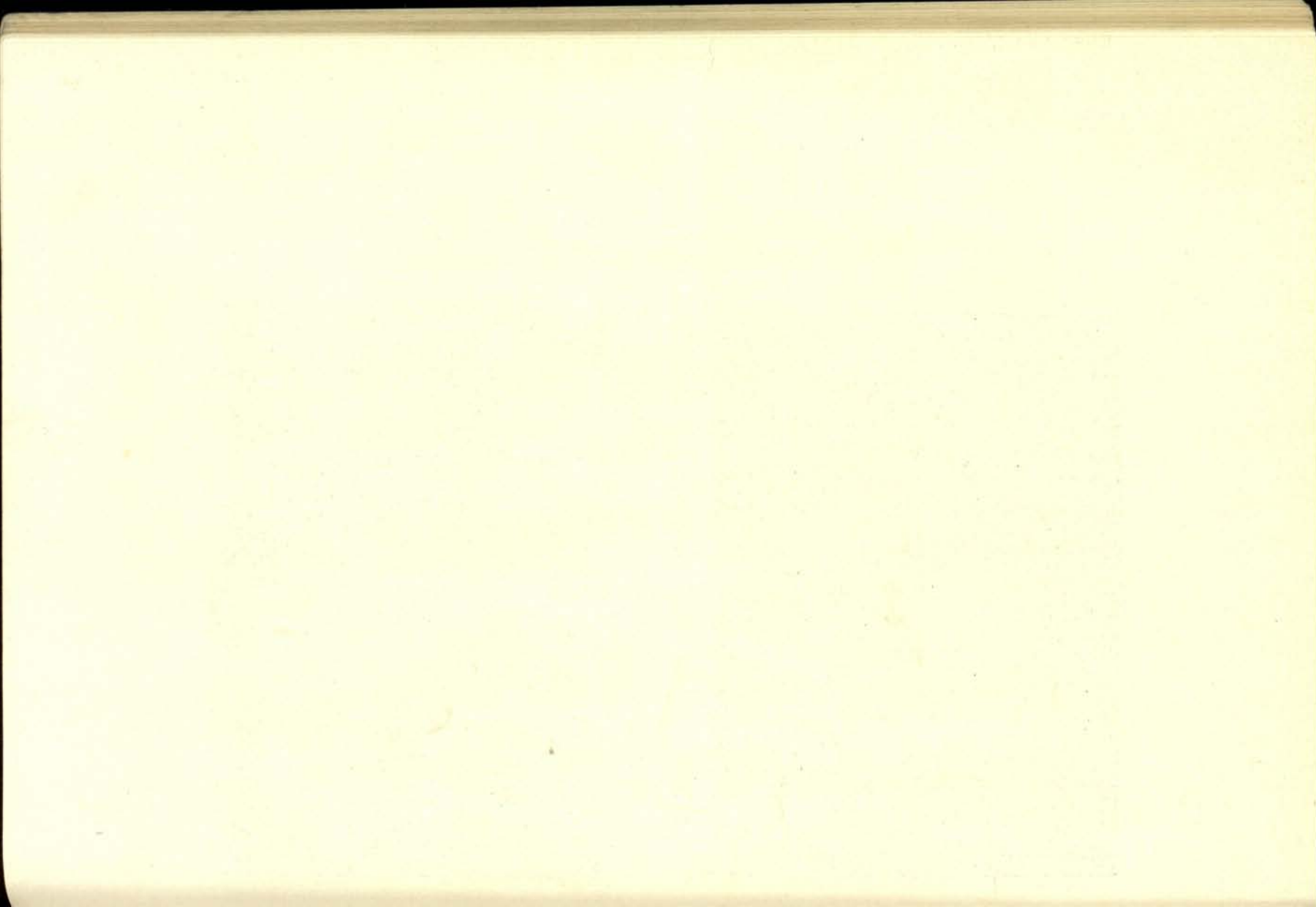


Fig. 10.—PABLO ROLI: *El Polifemo* (Madrid, 1748).—Tafilète carmín, decoración dorada y mosaico en verde. 245 X 200 milímetros. (Biblioteca de Palacio.)



Fig. 11.—SANTA TERESA DE JESÚS: *Cartas* (Madrid, 1752).—Tafilète rojo, decoración dorada y en mosaicos en verde en forma de cintas. 250 X 170 mm. (Biblioteca Nacional.)



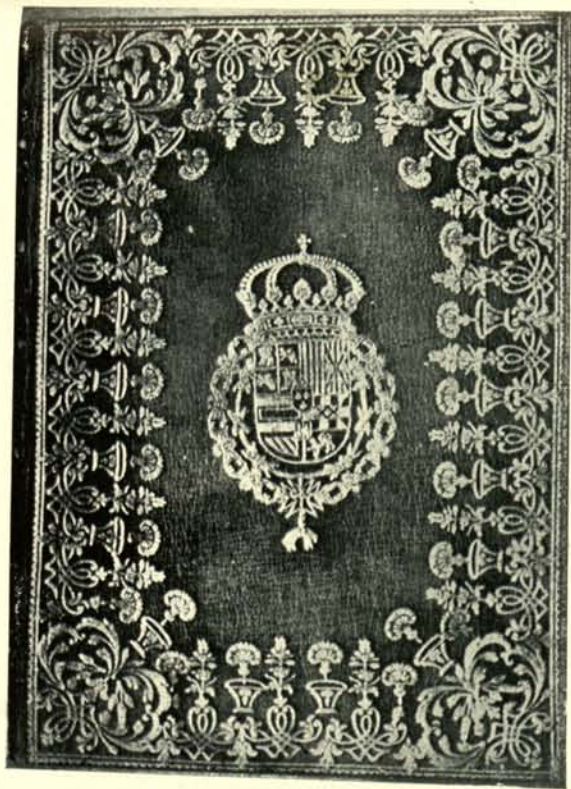


Fig. 12.—*Costumbres y directorio para las religiosas de la Visitación de María* (Madrid, 1753).—Tafílete carmín y decoración dorada floral. 220 X 170 mm. (Biblioteca de Palacio.)



Fig. 13.—M. FERNÁNDEZ DE MESA: *Tratado... de caminos públicos y posadas* (Valencia, 1755-56).—Tafílete carmín y decoración dorada floral. 230 X 180 mm. (Biblioteca de Palacio.)

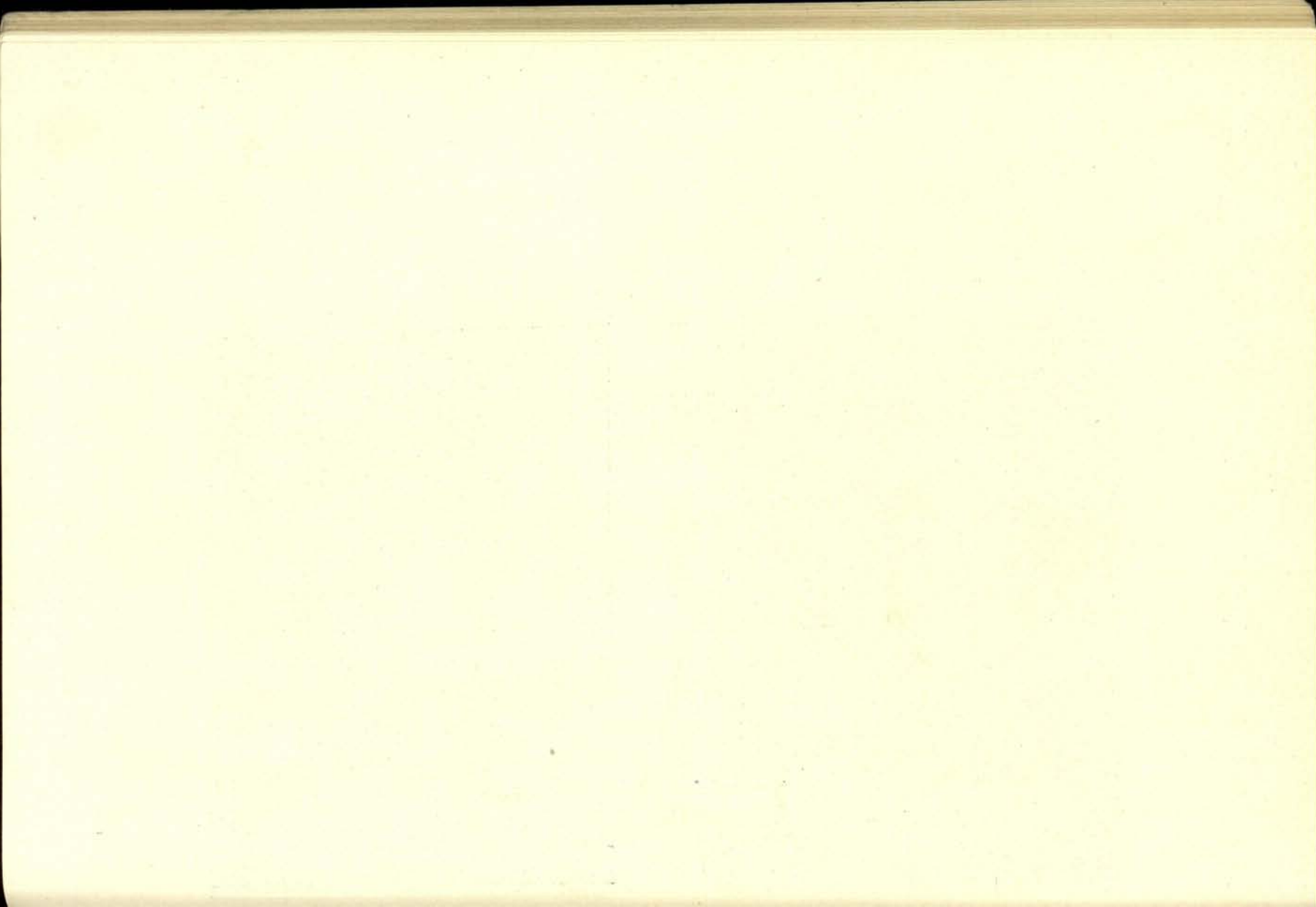




Fig. 14.—BENEDICTO XIV: *Breve erigiendo la Capilla Real en iglesia parroquial* (Madrid, 1755).—Tafleto rojo y decoración dorada floral y de rueda rococó. 270 X 210 mm. (Biblioteca de Palacio.)

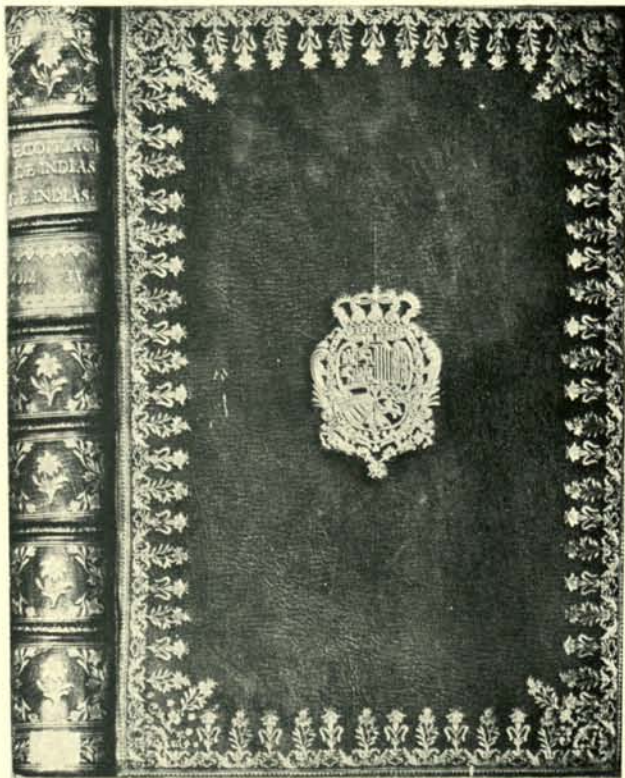
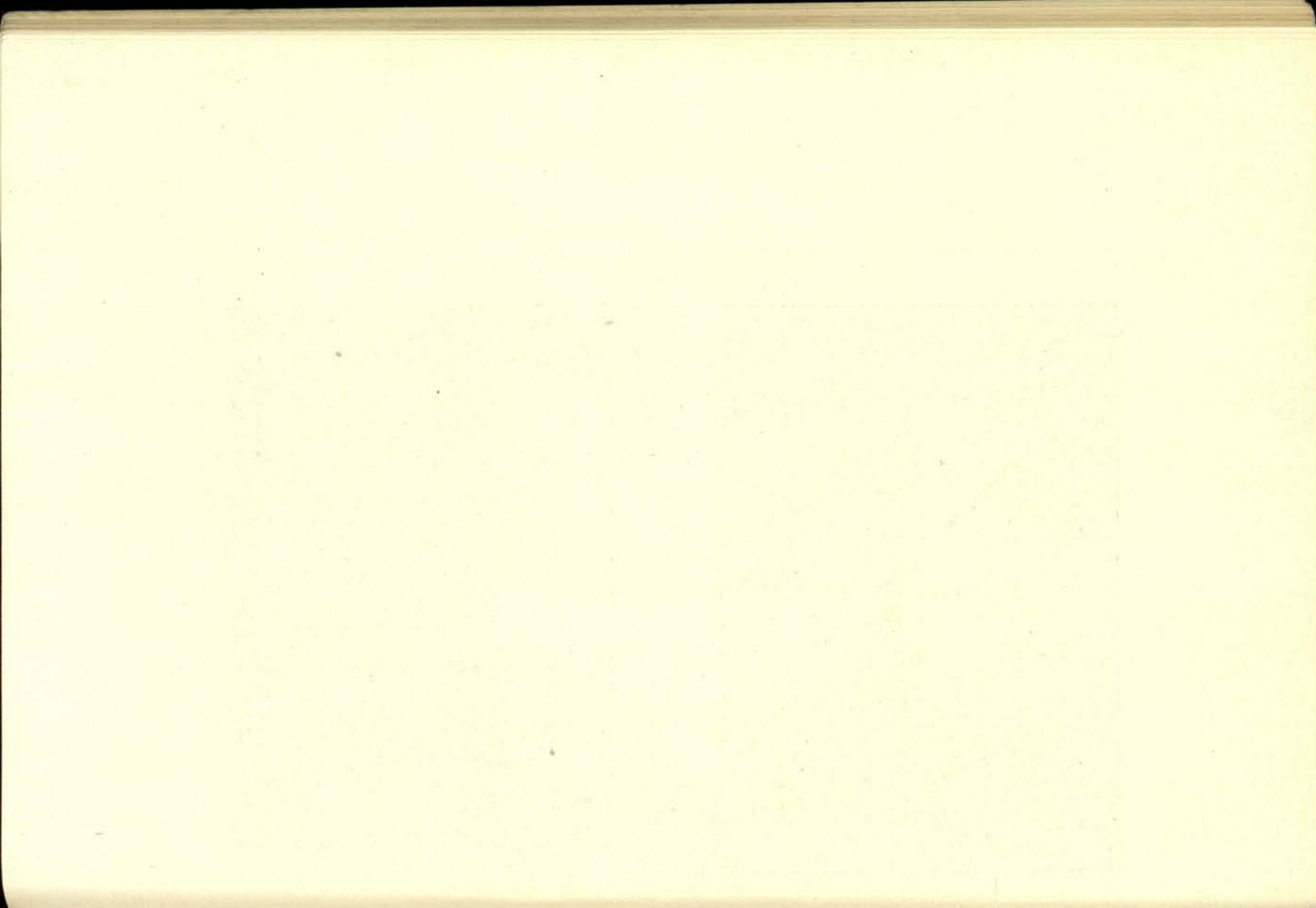


Fig. 15. *Recopilación de Leyes de los Reynos de Indias* (Madrid, 1756).—Tafleto rojo y decoración dorada floral. 356 X 240 mm. (Biblioteca de Palacio.)



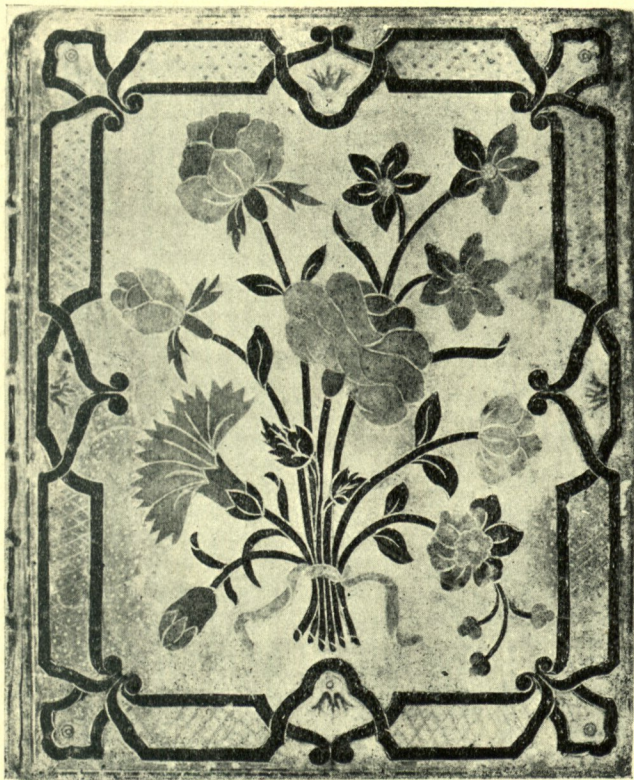
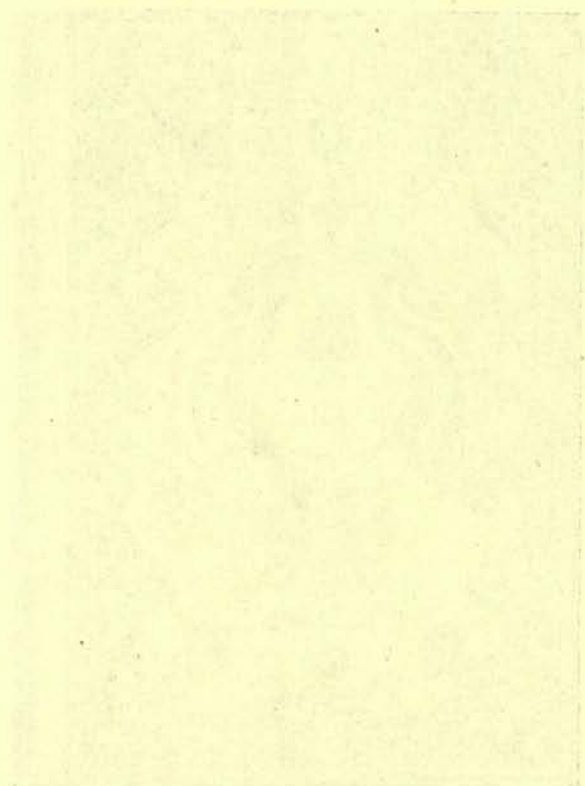
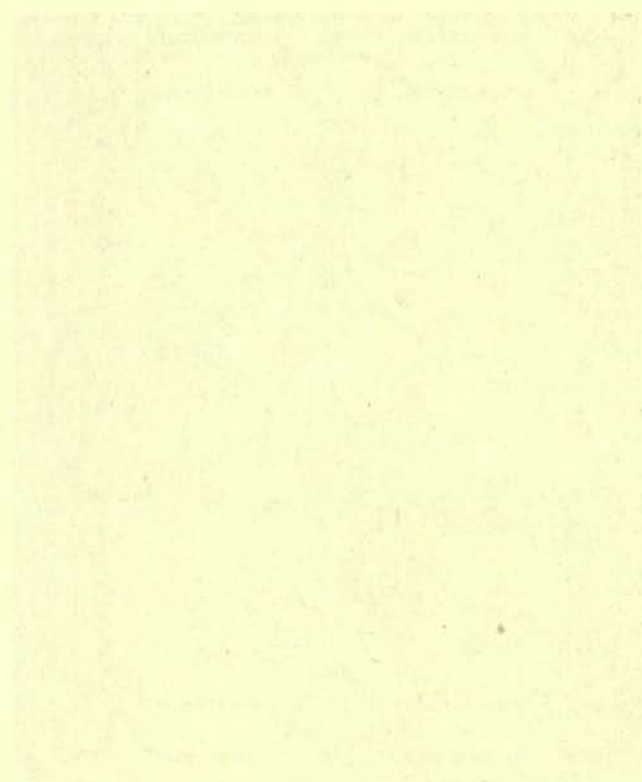


Fig. 16.—L. HERMOSO DE MENDOZA: *Reflexiones sobre la despoblación de España y su remedio*. (Manuscrito dedicado a Fernando VI).—Cabritilla blanca y decoración dorada y en mosaicos en verde laurel, rosa y amarillo; el fondo cubierto de puntos dorados. 235 × 188 mm. (Colección particular.)



Fig. 17.—MANUEL CONCIENCIA: *Vida de San Felipe Neri* (Madrid, 1760. Dos volúmenes).—Tafilete hueso, mosaicos en verde, rojo y castaño, y decoración en oro; el fondo cubierto de puntos dorados. 213 × 177 mm. (Colección Pedro Vindel.)



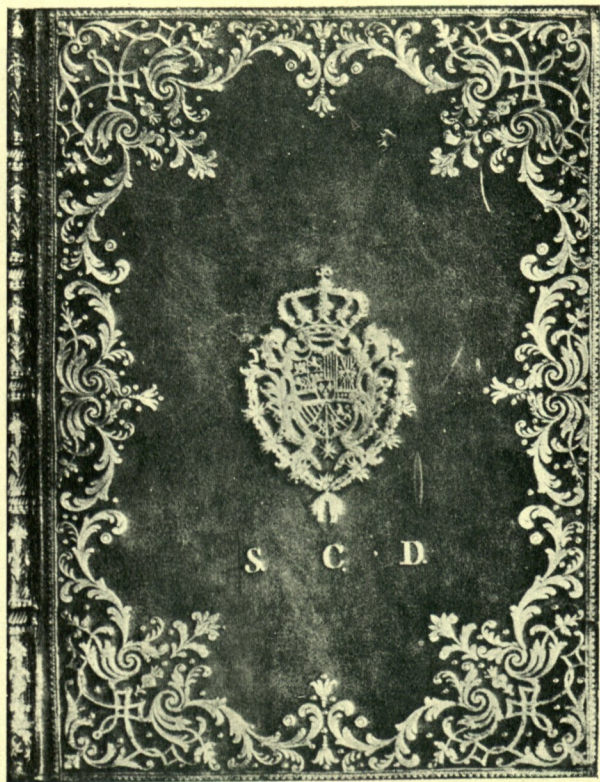


Fig. 18.—IGNACIO DE SANTA CLARA Y VILLOTA: *Oración para besar la mano al Rey Carlos III el Colegio de Abogados* (Madrid, 1760). Tafilete verde y decoración dorada de rocallas. Iniciales de S[anta] C[lara] D[ecano], 240 X 177 mm. (Biblioteca de Palacio.)

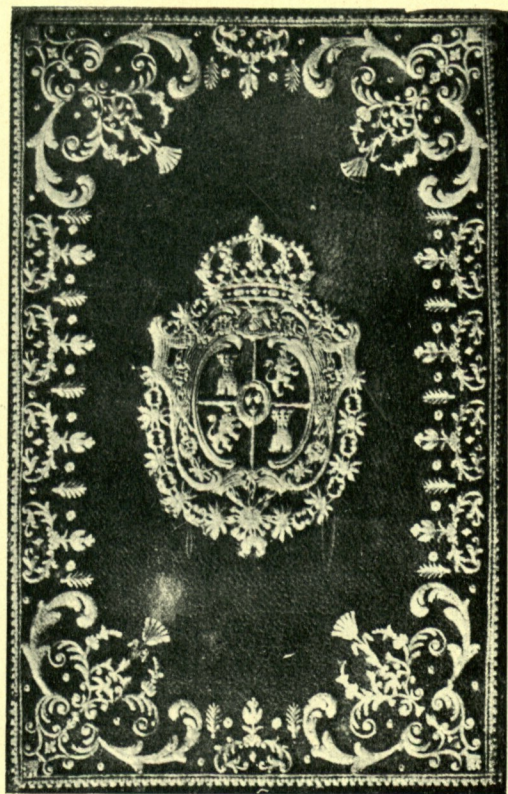
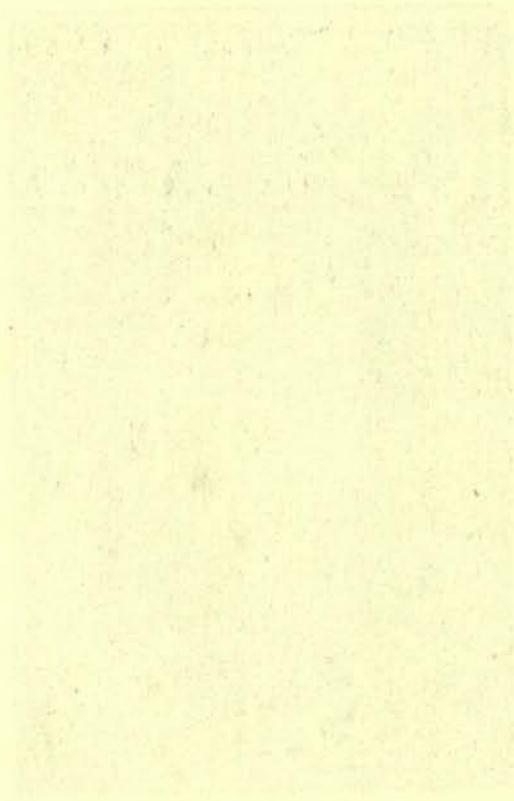
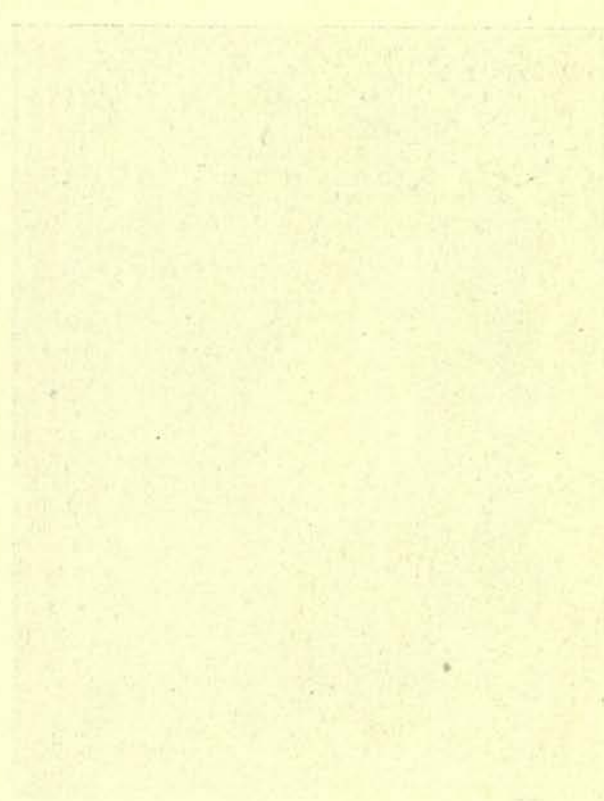


Fig. 19.—*Reglamento de la fundación del Monte de Piedad* (Madrid, 1761).—Tafilete carmín y decoración dorada de rocallas con el hierro del pajarito. 170 X 110 mm. (Biblioteca de Palacio.)



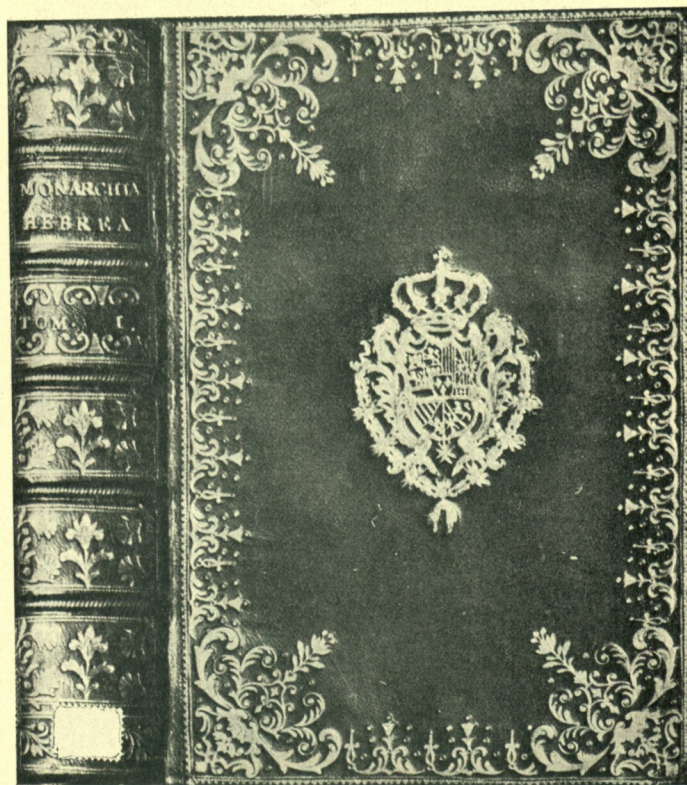


Fig. 20.—V. BACALLAR Y SANNA: *La monarchia hebrea*. Tomo I, segunda edición (Madrid, 1761).—Tafilete rojo y decoración dorada de rocallas con hierros estilizados. 214 × 155. (Biblioteca de Palacio.)

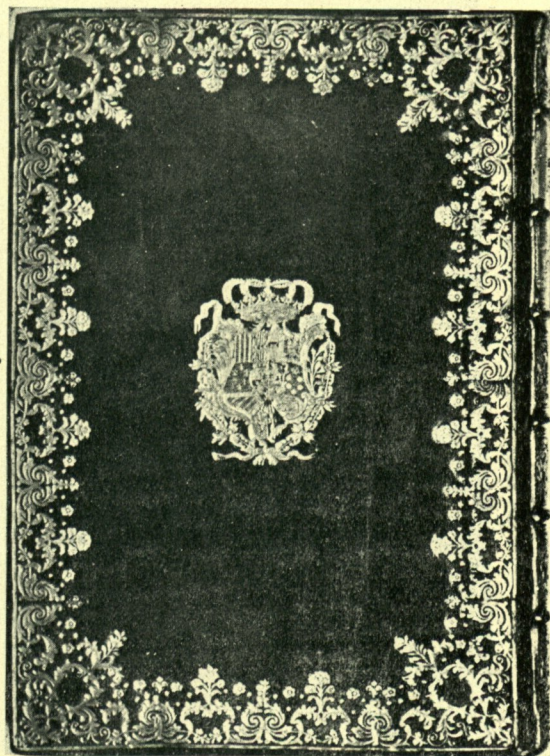


Fig. 21.—J. DE PALAFOX Y MENDOZA: *Obras* (Madrid, 1762, tomo II, parte segunda).—Tafilete carmín y decoración dorada de rocallas obtenida con planchas. 355 × 250 mm. (Biblioteca de Palacio.)

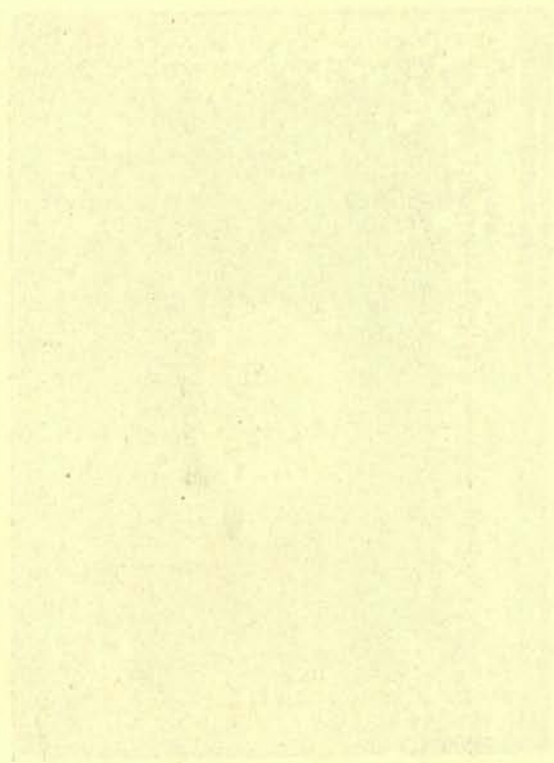
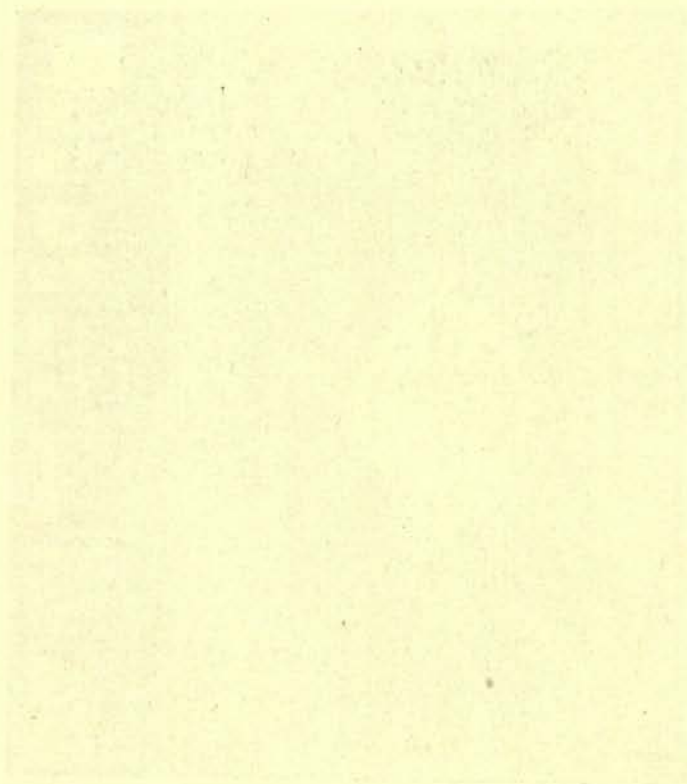




Fig. 22.—*Relación de lo que sucedió al Ilmo. Sr. Octavio Ant.º Bayarri, Arzobispo de Tiro* (Madrid, 1763).—Tafilete carmín y decoración dorada de orla floral y rocallas. 211 X 156 mm. (Biblioteca de Palacio.)



Fig. 23.—*Confirmación de los Privilegios del Monasterio de Guadalupe*. (Manuscrito de 1763).—Becerrillo encarnado y profusa decoración dorada de rocallas. 310 X 210 mm. (Archivo Histórico Nacional.)

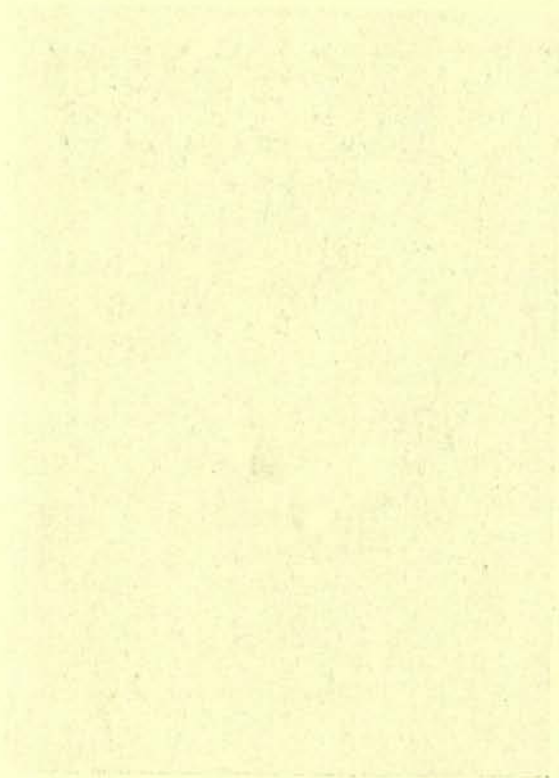
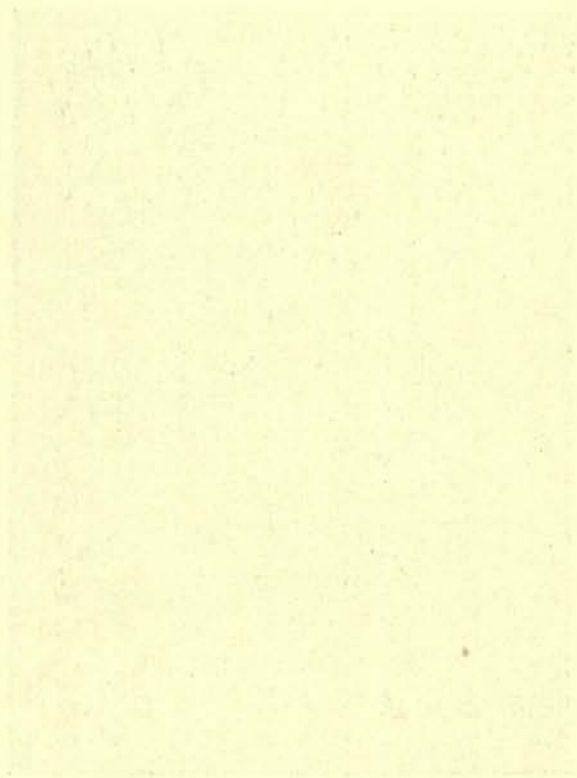
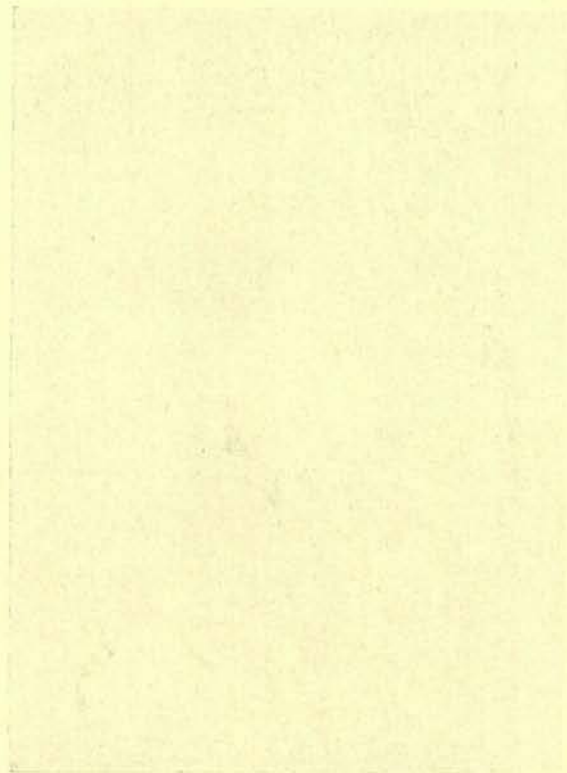
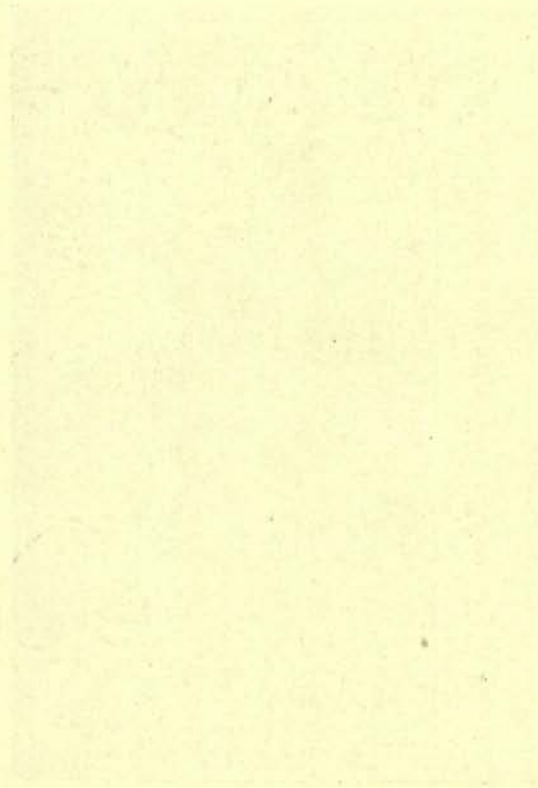




Fig. 24.—Ejecutoria a favor de D. Manuel Isidro González.
(Manuscrito lechado en Madrid en 1764).—Taflete carmín
y decoración dorada de grandes rocallas, por planchas.
300 X 200 mm. (Colección E. Traumann.)



Fig. 25.—Oración de la R. Academia Española con motivo del
matrimonio del Príncipe de Asturias (Madrid, 1765).—Taflete
carmín y decoración dorada de grandes rocallas, obtenidas con
planchas. Variante de la anterior. 290 X 218 mm. (Biblioteca de
Palacio.)



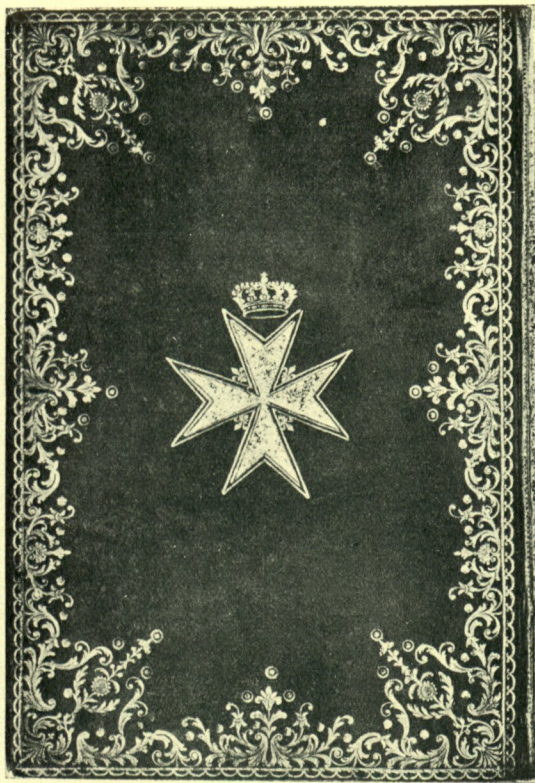


Fig. 26.—INFANTE D. GABRIEL ANTONIO DE BORBÓN: *Carta Pastoral... a... los súbditos y religiosos del... Orden de S. Juan de Jerusalem* (Madrid, 1767).—Tafilete carmín y decoración dorada. En el centro, gran cruz de Jerusalén, en tafilete hueso. 303 X 208 mm. (Biblioteca de Palacio.)

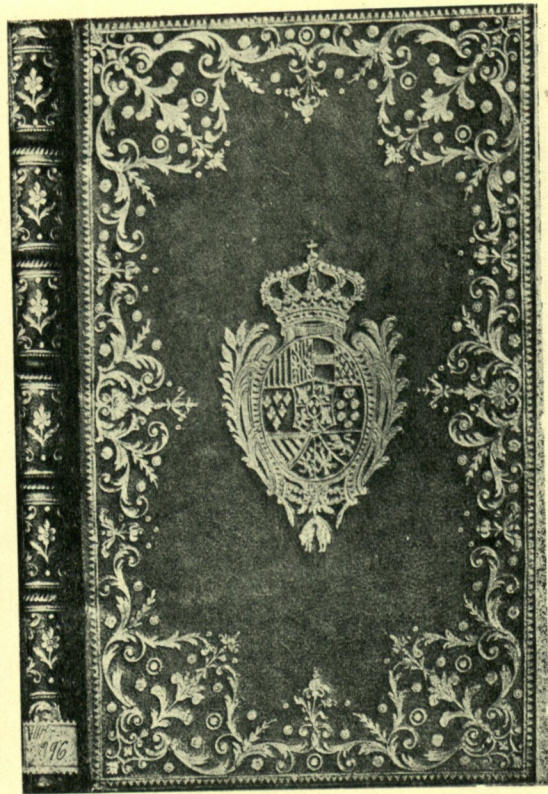
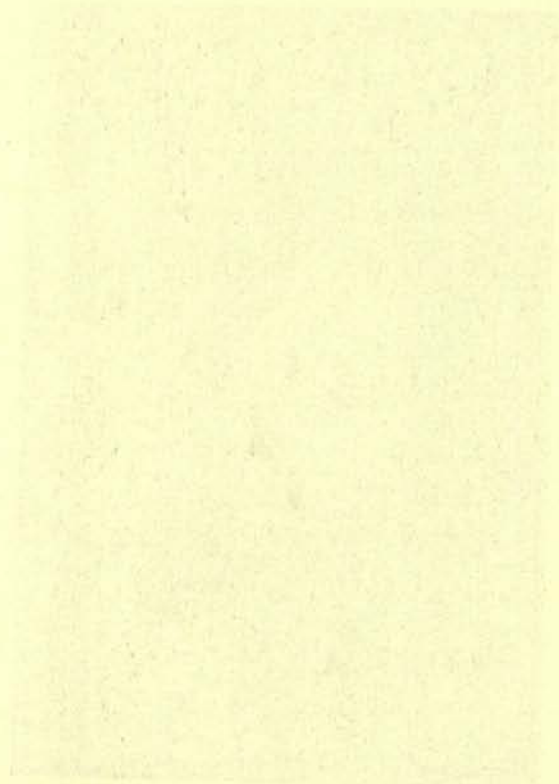
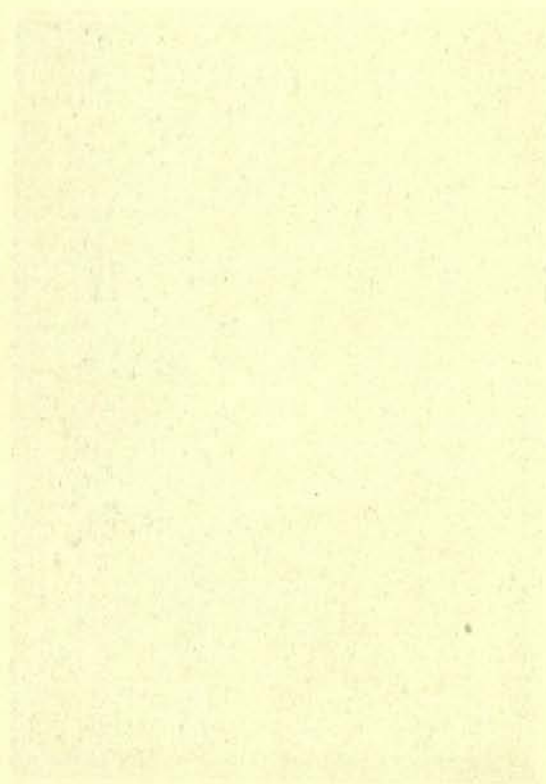


Fig. 27. - *Estatutos de la R. Academia de S. Carlos de Valencia*. (Valencia, 1768. - Tafilete carmín y decoración dorada de rocallas. 208 X 130 mm. (Biblioteca de Palacio.)



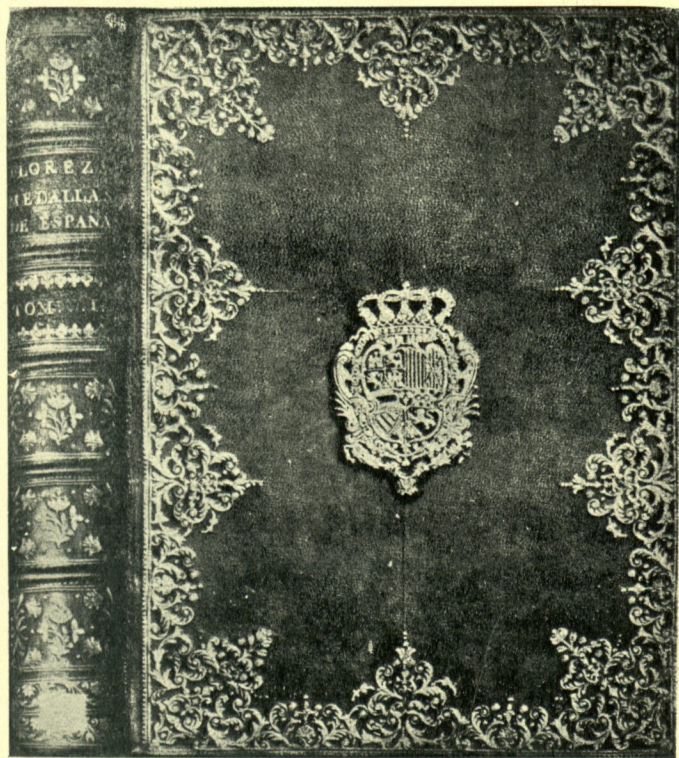


Fig. 28.—E. FLÓREZ: *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España* (Madrid, 1773. Tres volúmenes. Tomo I).—Tafleto verde y decoración dorada de rocallas. 300 X 230 mm. (Biblioteca de Palacio.)



Fig. 29.—*Ejecutoria de Francisco de Urquinaona*. (Fecha en 1773).—Tafleto rojo y decoración dorada de rocallas con gran florón central. 310 X 200. (Colección V. Castañeda.)

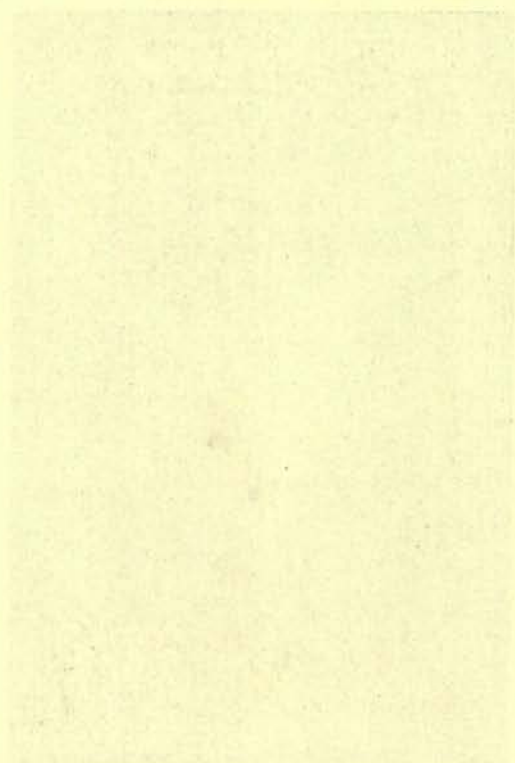
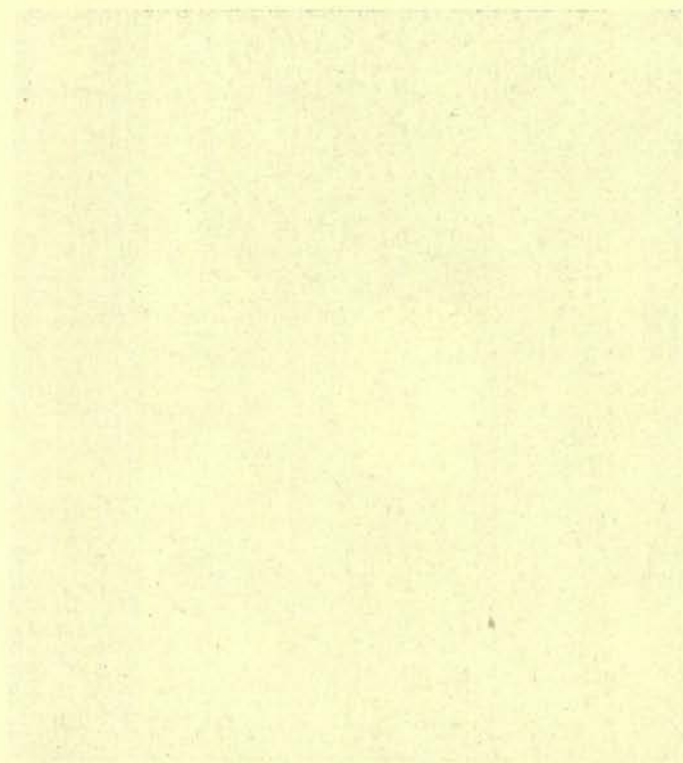




Fig. 30.—A. MORÁN VALDÉS; *Elogios sepulcrales del Monasterio de las Huelgas, por D.^a Isabel Farnesio* (Madrid, 1765).—Tafilete carmín y decoración dorada de gusto neoclásico. 244 × 175 milímetros. (Biblioteca de Palacio.)



Fig. 31.—*Estatutos de la Colegial de San Ildefonso de Segovia* (Segovia, 1781).—Tafilete carmín y decoración dorada neoclásica. 300 × 210 mm. (Biblioteca de Palacio.)

