

## Prólogo: Cuatro décadas entre libros barrocos

He vivido cuarenta años de mi trayectoria profesional rodeado de libros barrocos. No solo de libros y no solo barrocos, naturalmente. Como historiador he tenido que recurrir en mis investigaciones a fuentes muy diversas: archivísticas, epistolares, gráficas, manuscritas, cartográficas, numismáticas, periodísticas, etcétera. Y como historiador del Arte centrado fundamentalmente en el análisis de las imágenes del poder –especialmente en las cortes, colecciones y ciudades de la Edad Moderna, pero inevitablemente rastreando sus modelos en el mundo clásico y medieval y sus derivaciones en la época contemporánea– he tenido que leer las principales fuentes históricas desde Grecia y Roma al siglo XX. Pero con algunas excepciones –impresos renacentistas, documentación decimonónica– la mayor parte de estos materiales procedentes de la Antigüedad, el Medievo y el mundo contemporáneo los he conocido y estudiado a través de traducciones y ediciones críticas posteriores. Algunas recientes, pero otras muchas editadas asimismo en los siglos XVII y XVIII, como por ejemplo la *Historia Natural* de Cayo Plinio Segundo, que conocí de la mano de su traductor áureo Gerónimo de Huerta (Madrid, 1624).

En cambio, el corpus central de mis estudios, centrado en los siglos del Barroco, se ha basado en la lectura directa de multitud de volúmenes publicados en este tiempo que fue la Edad de Oro del Viejo Continente y consultados en bibliotecas históricas de España, Europa y América. También he recurrido naturalmente a ejemplares fotocopiados, microfilmados, digitalizados, ediciones facsímiles y revisiones contemporáneas de los mismos. Y estos últimos años a versiones electrónicas descargadas de los principales centros de documentación o consultadas en línea. Pero la mayor parte de mi vida académica –e incluso ahora siempre que puedo– he leído los libros barrocos directamente en ejemplares en papel pertenecientes a las ediciones originales. Los distintos universos artísticos que han centrado mi investigación, y que convergen como

he dicho en los estudios sobre la imagen del poder, los han convertido en imprescindibles para mi trabajo: emblematas, relaciones festivas, espejos de principes, historias naturales, crónicas históricas, himeneos, relaciones de sucesos, comedias y dramas, textos alquímicos, cartillas de evangelización, gramáticas y diccionarios precolombinos, sermones, historias metálicas, literatura hermética, atlas de mapas y planisferios, recopilaciones de vistas corográficas, tratados artísticos y arquitectónicos, biografías de monarcas y artistas, anticuarias, etcétera.

Todo empezó en el último curso de mi licenciatura en Geografía e Historia, especialidad Historia del Arte (1983-1984), cuando buscaba una propuesta de trabajo de análisis iconográfico para la asignatura del profesor Santiago Sebastián, y la profesora Pilar Pedraza me facilitó el listado de fichas que ella había realizado de la Biblioteca Histórica de Investigadores de la Universitat de València. Entre este numeroso listado me fijé en un libro inédito hasta el momento y que tras consultarla en sala lo seleccioné porque venía ilustrado con treinta emblemas, el *David pecador. Empresas político cristianas* (Madrid, 1674), escrito por el cronista de la Orden de Predicadores Antonio de Lorea. Esa fue mi primera inmersión en la literatura emblemática, ese vieja y vasta literatura que yace «dormida en viejas bibliotecas europeas, sobre todo en las de origen eclesiástico (...), que hoy en día se consulta rara vez y sólo de forma superficial», en palabras de Mario Praz en los años treinta del siglo pasado<sup>1</sup>, literatura que luego me ha acompañado siempre.

Una vez licenciado y a lo largo del año siguiente realicé bajo la dirección de la profesora Pedraza mi tesis de licenciatura centrada en el estudio de las fiestas barrocas en la ciudad de Valencia durante el siglo XVIII y, aunque rastreé para ello en numerosas bibliotecas y archivos valencianos, la mayor parte del tiempo lo pasé leyendo y anotando libros festivos –impresos y manuscritos–, en la citada Biblioteca Histórica de la Universidad. Esta biblioteca había sido reunida a finales del siglo XVIII a partir de la colección del ilustrado Francisco Pérez Bayer –director de la Biblioteca Real desde 1783 a 1794, y autor del catálogo de manuscritos de la biblioteca de El Escorial–, incrementada con los fondos del Monasterio de San Miguel de los Reyes –con el rico legado del Duque de Cablabria–, y con otras colecciones bibliográficas procedentes de conventos de la ciudad de Valencia como los Carmelitas Descalzos, Agustinos, Franciscanos, Trinitarios Descalzos, etcétera. Para alguien que como yo se iniciaba ilusionado en la investigación, pasar mañanas y tardes en su tranquila y hermosa sala

1. Mario PRAZ, *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Madrid, Siruela, 1989, p. 15.

de investigadores –hoy en día desaparecida tras una restauración absurda–, vaciando su catálogo de fichas de cartón, accediendo a todos los libros originales sin limitaciones y asistido por un equipo humano amable y eficaz fue un verdadero privilegio. Y aun lo valoré más cuando en los años posteriores y durante la realización de la tesis doctoral tuve ocasión de trabajar intensamente en otros centros de documentación, como la imprescindible Biblioteca Nacional en Madrid, tan desesperantemente lenta y limitada entonces –y lo cierto es que también ahora– en el procedimiento de consulta y reproducción de sus fondos.

Durante los años siguientes obviamente han sido muchas las bibliotecas europeas y americanas en las que he podido trabajar –algunas tan maravillosas como la Biblioteca Vaticana en Roma, la Biblioteca del Palacio Real de Madrid o la Biblioteca Nacional de México (fondo antiguo en el convento de San Agustín). Y la mayor parte del tiempo lo he pasado abriendo, leyendo y anotando libros impresos en ciudades de ambos lados del Atlántico desde finales del siglo XVI hasta principios del XIX. Libros anónimos y libros de autor conocido; libros pequeños en octava y libros de gran formato; libros ilustrados con espléndidas estampas desplegables y libros apenas acompañados de pequeños grabaditos o directamente sin imágenes; libros con xilografías, calcografías o litografías; libros en pésimo estado de conservación y devorados por insectos, y libros tan nuevos como hace cuatro siglos cuando vieron la luz; libros editados toscamente y libros con una tipografía preciosa; libros en papel de escasa calidad y pésima encuadernación y libros espléndidamente editados; libros de prosa casi ilegible pese a estar escritos en castellano a causa de la confusa retórica barroca de su autor y libros que se leen con suma facilidad pese a la abundancia de citas y circunloquios; libros en latín, en catalán, en italiano, en francés, en inglés, en alemán, en lenguas precolombinas, etcétera.

No he sido un historiador del libro. Todas mis aproximaciones a la literatura barroca –una selección de las cuales se recogen en este volumen–, han sido realizadas con el propósito de contextualizar las imágenes artísticas que a lo largo de mi trayectoria investigadora he pretendido descifrar. No obstante, en una cultura totalizadora y global como fue el Barroco –en la que la imagen y la palabra caminaron juntas y en la que todos los tratadistas y teóricos de la misma insistieron ya en su tiempo en la relación indisociable entre la pintura y la poesía–, resulta muy complicado delimitar los márgenes entre el libro y la obra de arte: interpretar un emblema impreso obviando los jeroglíficos urbanos que inspiró o las pinturas cortesanas o religiosas que determinó, es tan

inconsistente como estudiar la arquitectura moderna ignorando los tratados impresos de Alberti, Serlio, Palladio o Scamozzi.

Esto lo aprendí ya de mis primeros maestros, Santiago Sebastián y Pilar Pedraza, y no es casualidad que mi primer artículo relevante fuese el estudio del libro de Antonio de Lorea ya referido (*Goya*, 187-188, 1985). Desde entonces los libros barrocos me han acompañado durante cuarenta años. Confieso que en los primeros tiempos el perfil libresco de mi investigación me causó algún complejo: en primer lugar, y siendo historiador del Arte, resultaba difícil explicar a un amigo o familiar ajeno a la profesión que dedicabas tu tiempo a estudiar libros de emblemas y relaciones de arte efímero –unos y otros desconocidos cuando no despreciados–, en vez de arrojar luz sobre la arquitectura, la pintura o los tapices. Estos prejuicios no han cambiado mucho, y sigue siendo mucho más aceptable y comprensible socialmente como historiador del Arte investigar cerámica o mobiliario, por supuesto cine o comics, incluso hoy en día *bodyart* o artivismo, que libros viejos. Y tristemente se prolongan en las nuevas generaciones de universitarios, dominadas por el culto a las nuevas tecnologías y a los conocimientos que suministran los recursos digitales.

Por suerte, y gracias al tesón de muchos estudiosos irredentos, a nivel de instituciones oficiales y agencias de investigación científica la situación ha cambiado, y se valoran mucho más los proyectos centrados en la ecuación arte-libro. Hoy en día no solo las bibliotecas y centros de documentación exponen con orgullo sus tesoros bibliófilos, sino que los propios museos de arte sacan a la luz los volúmenes impresos que han ido reuniendo durante siglos discretamente como una faceta secundaria de su labor que, sin embargo, ahora cobra una relevancia impensable algunos años atrás. Solo hace una década, el Museo Nacional del Prado organizó la exposición *Bibliotheca artis. Tesoros de la Biblioteca del Museo del Prado* (2010), con el fin de dejar testimonio de los cuatro mil quinientos volúmenes de fondo antiguo –del 1500 al 1750– que había reunido hasta ese momento<sup>2</sup>. Otras pinacotecas han promovido proyectos expositivos para poner de relieve la relevancia que las representaciones gráficas de la Edad Moderna han tenido para la cultura europea: ese mismo año de 2010 el Museo del Louvre exhibió la muestra *Musées de papier. L'Antiquité en livres 1600-1800*, con el objetivo de determinar la importancia que las imágenes impresas de la Antigüedad durante los siglos XVII y XVIII tuvieron en el nacimiento de las disciplinas de la Historia del Arte y de la Arqueología y en

2. Javier DOCAMPO (ed.), *Bibliotheca artis. Tesoros de la Biblioteca del Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2010.

el inicio del ciclo neoclásico<sup>3</sup>. Y otros museos de arte han organizado muestras bibliófilas respecto a las obras que pertenecieron o leyeron artistas relevantes, como la que en 2014 el Museo Nacional del Prado organizó con el título *La Biblioteca del Greco*, estudiando los ciento treinta libros que poseyó este pintor a partir de los inventarios que realizó su hijo Jorge Manuel Theotocópuli en 1614 y 1621<sup>4</sup>. Son tres ejemplos de cómo durante estos últimos años el libro renacentista y barroco se ha hecho un hueco en los grandes museos de pintura.

Pero en los años ochenta del pasado siglo lo cierto es que resultaba frustrante ver a colegas de tu generación lidiando durante la confección de su tesis doctoral con obras de artistas como Juan de Juanes, Ribalta o Palomino mientras que yo pasaba los días rodeado de pequeños grabados, la mayor parte toscos y anónimos. Sin embargo, pronto aprendí que esas estampas de escasa calidad formal, formaban parte de un universo visual que en otras escuelas europeas –Italia, Flandes, Francia, etcétera– habían dado lugar a esplendidos libros ilustrados con imágenes maravillosas y que, en cualquier caso, entenderlas me permitía conectar fácilmente con la cultura barroca urbana a lo largo y ancho de lo que fue la primera globalización simbólica del planeta, el imperio de los Habsburgo. Además, la creación de la Sociedad Española de Emblemática en 1991 me permitió conocer a otros investigadores –españoles, europeos y americanos– que exploraban el mismo camino que yo. Finalmente, la participación –como investigador, asesor o comisario– en grandes proyectos expositivos desde el año 1994 –que combinaron en sus respectivas muestras interconectados objetos artísticos y volúmenes manuscritos o impresos–, sirvió para quitarme definitivamente la absurda espina de creerme distante de las obras de arte.

En este proceso íntimo de revaloración del libro barroco como instrumento imprescindible del historiador del Arte resultó determinante para mi la lectura de libro de Julián Gállego, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro* (Madrid, 1972)<sup>5</sup>. Descubrir en sus páginas –entre otras mu-

3. Elisabeth DÉCULTOT (dir.), *Musées de papier. L'Antiquité en livres 1600-1800*, París, Musée du Louvre, 2010.

4. Javier DOCAMPO y José RIELLO (dirs.), *La biblioteca del Greco*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014.

5. Es la edición española de su tesis doctoral en Historia del arte defendida en la Sorbonne, *Vision et symboles dans la peinture espagnole du siècle d'or*, dirigida por Pierre Francastel. Su sorprendente y modelíco planteamiento metodológico y la coincidencia de la aparición de esta publicación ese mismo año con la traducción al español de la obra de Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, me llevó a proponer en la inauguración del XIX Congreso Nacional de Historia del Arte (Universitat Jaume I, Castellón, 5 de septiembre de 2012), el año

chas cosas – el contenido de la biblioteca del pintor Diego Velázquez, conocida gracias al inventario *postmortem* de 1660 e investigada por historiadores como José Camón Aznar y Francisco Javier Sánchez Cantón, y saber que durante años el artista sevillano leyó a autores como Pérez de Moya, Pierio Valeriano, Ovidio, Ariosto, Ripa, Vitrubio, Alberti, Palladio, Durero, Vasari o Pacheco me llevó inevitablemente a contemplar sus pinturas con una mirada mucho más amplia. Hoy en día sé que si creo conocer algo a artistas como el propio Velázquez, Altdorfer, Tiziano, Charles le Brun, Luca Giordano o Cánova es porque he pasado horas contemplando sus obras, pero también porque he leído los libros que probablemente ellos consultaron y que determinaron sus creaciones artísticas, y porque conozco las imágenes simbólicas impresas de Alciato, Ripa, Menestrier, Picinelli, Caramuel, Kircher o Vaenius casi tan bien por lo menos como las conocieron ellos.

A lo largo de estas décadas mis líneas de investigación y los proyectos I+D que he desarrollado han abordado problemáticas iconográficas desde un enfoque cultural –la fabricación de la imagen de los reyes hispanos en América, las representaciones solares, la invención de Carlos II, la construcción simbólica de las batallas de Lepanto y Viena, etcétera–, en las que imágenes y textos barrocos han sido analizados conjuntamente. Pero, además, y aunque no era el propósito inicial del mismo, el libro barroco se ha convertido en protagonista destacado de uno de los proyectos más relevantes que he dirigido y sigo dirigiendo, y que se ha visto gratificado con dos premios nacionales de edición (UNE 2013 y 2015): *Triunfos barrocos. La fiesta en los reinos hispánicos*. Este proyecto nació en el año 2010 con el objetivo de localizar, clasificar, analizar y editar las manifestaciones gráficas del arte festivo barroco en todos los territorios que formaron parte de la Monarquía Hispánica. Los seis volúmenes publicados hasta la fecha –*El reino de Valencia* (2010), *Los virreinatos americanos* (2012), *Los reinos de Nápoles y Sicilia* (2014), *La corte del Rey* (2016), *Portugal hispánico y el imperio oceánico* (2018) y *El imperio de Carlos V* (2020)– el libro recopilatorio *Un imperio engalanado* (2019), el volumen actualmente en curso *La Corona de Aragón*, y los tres previstos para el futuro han cumplido y cumplirán ese ambicioso propósito. Pero también han servido para construir un corpus bibliográfico de la literatura festiva barroca en el imperio español: los índices que figuran en cada volumen recopilando las relaciones de fiesta fundamentales de ese territorio concreto y los capítulos alusivos a las mismas

1972 como el inicio de los estudios iconográficos en España. Véase Víctor MÍNGUEZ, ed., *Las artes y la arquitectura del poder*, Castellón, Universitat de Castellón, 2013, p. 27.

que figuran en varios de los volúmenes suponen en su conjunto la historia del libro de fiestas barroco a ambos lados del Atlántico más completa publicada hasta la fecha.

La idea de confeccionar este libro recopilatorio de algunos de mis estudios sobre el libro barroco surgió a finales del 2019, cuando recibí la invitación del profesor Fernando González Moreno, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Castilla-La Mancha, para impartir la ponencia en la mesa de Edad Moderna del *Congreso Internacional de Arte y Literatura «Diálogos en torno al libro: texto e imagen»* (Facultad de Humanidades de Albacete, 28-30 de octubre de 2020). La amable invitación me obligó a reflexionar sobre mis aportaciones a la Historia del libro hasta el momento y, aunque en el congreso presenté por supuesto un trabajo inédito que aquí se recoge también, enfrentarme a todos mis estudios bibliófilos hasta la fecha me hizo ver la oportunidad y quizás conveniencia de editar una selección revisada de los mismos. Tras darles muchas vueltas a todos los textos reunidos decidí organizar el libro en dos partes: una primera que reuniera varios estudios genéricos y una segunda centrada en análisis de algunos libros concretos.

Entre estos últimos hay dos estudios que escribí respectivamente con sendos colegas, Inmaculada Rodríguez (*Politica-politica*) y Pablo González (*La Reggia in Trionfo*): aunque se centran en dos libros localizados por mí en el pasado, a la hora de investigarlos prioricé en ambas ocasiones la oportunidad de realizar un estudio más profundo en colaboración con otro especialista que pensaba que podía enriquecer su análisis, como efectivamente así sucedió en ambos casos. En cualquier caso se publican aquí ambos estudios con la autorización de mis coautores y, por otra parte, todos los estudios recogidos en este volumen, genéricos y concretos, van encabezados con una referencia completa a su edición original. Paralelamente he tenido que dejar otros trabajos míos fuera de esta recopilación, por más que los considere interesantes, porque de no haberlo hecho el libro hubiera sido impublicable. No quiero, sin embargo, dejar de recordar en nota a pie de página media docena que figuraban entre los primeros en la lista de reserva y en los que analizaba los siguientes libros festivos<sup>6</sup>: *Arcvs aliquot trivmphal*, de Johannes Sambucus (Amberes, 1572)<sup>7</sup>; *Sacro, y solemne*

6. Cito también otro temprano trabajo mío de síntesis que igualmente ha quedado fuera de esta recopilación: «El libro como espejo: portadas barrocas de tratados de Príncipes», *Fragmentos. Revista de Arte*, 17, 18 y 19, 1991, pp. 56-63.

7. Víctor MÍNGUEZ y Juan CHIVA, «El *Arcvs aliquot trivmphal*, de Johannes Sambucus (Amberes, 1572). Un artificio visual y literario para el vencedor de Lepanto», en *Images and bor-*

*novenario*, de José Rodríguez (1669)<sup>8</sup>; *Theatro de Virtudes Politicas*, de Carlos de Sigüenza y Góngora (1680)<sup>9</sup>; *Parentación real*, de José de Buendía, (1701)<sup>10</sup>; y *El iris, diadema inmortal*, de Juan Gregorio de Campos y Martínez (1748)<sup>11</sup>.

Además de la lógica revisión ortográfica y gramatical –especialmente por lo que se refiere a los tiempos verbales– de los textos aquí recopilados, en algún caso he completado también su contenido con el objetivo de actualizarlos en aquello que me ha parecido imprescindible –aunque manteniendo en lo esencial su escritura y discurso original. Incluso en varios estudios he incorporado párrafos resultados de investigaciones recientes, indicándolo en las respectivas presentaciones que encabezan los correspondientes textos. Paralelamente, también los he simplificado en alguna ocasión para evitar reiteraciones que se producían en algunos párrafos de los distintos artículos, lógicas al tratarse de una materia común y al haberse retroalimentado en ocasiones unos de otros. Reconozco sin embargo que algunas reiteraciones las he mantenido para que el capítulo en cuestión no perdiera coherencia en sí mismo, como sucede por ejemplo con sendas presentaciones del *Theatro Moral de toda la Philosophia de los antiguos y modernos* de Otto Van Veen (Bruselas, 1669) integradas en dos capítulos distintos. El lector me disculpará por ello. En aquellos textos que tenían en su versión original subtítulos de apartados los he suprimido para unificar la estructura del volumen. Respecto a las ilustraciones de los textos originales que recopilo he decidido recortarlas drásticamente a una cantidad pequeña para hacer más factible esta publicación: y puesto que este es un libro de libros, he querido otorgar todo el protagonismo a los mismos seleccionando las portadas de algunos de los que cito y analizo, obviando las estampas interiores que los ilustran, más adecuadas sin embargo en otras ocasiones.

*derlands: Mediterranean basin between Christendom and Ottoman Empire in the Early Modern Age*, Turnhout, Brepols, en prensa.

8. Víctor MÍNGUEZ, «La declaración de antigua santidad de San Juan de Mata y San Félix de Valois. Celebrando santos inciertos. Valencia, 1668», en *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano*, eds. Fernando Quiles García, José Jaime García Bernal, Paolo Broggio y Marcello Fagiolo Dell'Arco, Sevilla, Enredars, 2, 2020, pp. 21-41.

9. Víctor MÍNGUEZ, «La estirpe de Cam. Imagen e interpretación del indio en la fiesta viрreinal», en *En compañía de salvajes: el sujeto indígena en la construcción del otro*, eds. Izaskun Álvarez Cuartero y Alberto Baena Zapatero, Madrid, Americana-Vervuert, 2021, pp. 81-123.

10. Víctor MÍNGUEZ, «El Fénix y la perpetuación de la realeza: el catafalco de Carlos II en la catedral de Lima en 1701», *Millars*, XIV, 1991, pp. 139-152.

11. Víctor MÍNGUEZ, «El rey sanador: meteorología y medicina en los jeroglíficos de la jura de Fernando VI», en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, dir. Jaime Cuadriello, México, Museo Nacional de Arte, 1994, pp. 181-191.

No es casualidad que de los doce textos barrocos que analizo, nueve correspondan al reinado de Carlos II (1665-1700). Por un lado, el tiempo de los últimos Austrias, y específicamente el del desgraciado Carlos, han centrado gran parte de mi investigación durante toda mi trayectoria profesional desde la ya lejana tesis doctoral, y alguno de mis últimos libros, como *La invención de Carlos II*<sup>12</sup>, siguen ocupándose de esta etapa histórica fascinante. Pero es que, además, fueron los años de Oro de la literatura hispana. Años en los que los escritores y artistas áulicos se ocuparían de construir un eficaz aparato simbólico para disimular la decadencia innegable de la monarquía en los planes político, económico y militar. Juntos diseñaron una estrategia basada en la fuerza retórica de las palabras y las imágenes, una construcción ficcionalizada que precisamente alcanzó su plenitud con Carlos II, dando lugar a un espejismo que desde la corte se proyectó a todo el imperio. Y esta imagen idealizada del rey fue especialmente eficaz en América, donde se mostró a este monarca distante y desconocido como el defensor del Paraíso, justo en el momento en que en el Nuevo Mundo la sociedad virreinal iniciaba su esplendor económico y urbanístico.

La bibliografía actual citada en los diecisiete capítulos que componen *La biblioteca barroca* aparece recopilada de forma unitaria al final de este volumen. Le precede otra bibliografía que he denominado barroca pese a que incluye manuscritos, incunables y libros renacentistas: reúne cerca de trescientas referencias, ordenadas cronológicamente, de todas las fuentes librescas citadas. Configuran, como anuncia el subtítulo de este libro, un itinerario bibliófilo por la cultura libresca de la Edad Moderna. Evidentemente es mi itinerario bibliófilo: un itinerario de los libros que me han acompañado en mayor o menor medida estas cuatro décadas dedicadas a la investigación, y sobre cuyo armazón he escrito los diversos capítulos de este volumen. Hay otros libros igualmente pertenecientes a la cultura simbólica barroca que asimismo he usado en otras investigaciones no incluidas en este volumen y que por lo tanto aquí no cito: por ejemplo muchos de los que he empleado en mis estudios sobre la fabricación iconográfica de las batallas de Lepanto y Viena –respectivamente *Infierno y gloria en el mar* (2017)<sup>13</sup> y *Europa desencadenada* (2021)<sup>14</sup>; o las que junto a

12. Víctor MÍNGUEZ, *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.

13. Víctor MÍNGUEZ, *Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*, Castellón, Universitat Jaume I, 2017.

14. Víctor MÍNGUEZ, *Europa desencadenada. Imaginario barroco de la victoria de Kahlenberg contra el imperio otomano*. Viena, 1683, Castellón, Universitat Jaume I, 2021.

mi colega Inmaculada Rodríguez he consultado para escribir dos monografías sobre la recepción de la Antigüedad en la Edad Moderna –*The Seven Ancient wonders* (2017)<sup>15</sup> y *Emulating Alexander* (2022)<sup>16</sup>; o las cientos de relaciones festivas que figuran en los distintos volúmenes del proyecto «Triunfos Barrocos» antes mencionado. Y muchas más que, aun siendo relevantes, no he usado directamente en ninguna de mis investigaciones, aunque si consultado en ocasiones. No podía escribir un volumen en el que la bibliografía fuera casi tan extensa como los capítulos previos –aunque según mi editora en la Universitat Jaume I, Carmina Pinyana, tiendo a hacerlo con excesiva frecuencia. Este es el itinerario de papel barroco que yo propongo a partir exclusivamente de mis investigaciones más librescas. No obstante, estoy seguro que muchos de los amigos y colegas que trabajan campos afines pueden compartirla y hacerla suya sin dificultad –aunque seguro que enriqueciéndola sobradamente.

Un libro, para ser tal, necesita un escritor y un lector, pero también un editor. En el siglo XVII y en el siglo XXI. Me considero afortunado de poder publicar *La biblioteca barroca* en la editorial EUNSA, en su prestigiosa Colección de *Literatura Hispánica* dirigida por el profesor Miguel Zugasti. La Universidad de Navarra siempre se ha portado muy bien conmigo, tanto la institución como los colegas de las áreas de Literatura, Historia del Arte e Historia. Conocí a Miguel hace ya veinte años en Alemania en las sesiones del *Simposio Internacional La formación de la cultura iberoamericana (siglo XVII)*, celebrado en la Katholische Universität Eichstätt (21-24 de Febrero de 2001), y desde entonces, y en la distancia, hemos crecido ambos siguiendo caminos paralelos por la cultura áurea española y americana. Le agradezco mucho su apoyo para que esta bonita edición sea una realidad.

Antes me he referido a la inevitabilidad que había hace cuarenta años de consultar los libros barrocos en sus ediciones originales en papel en las bibliotecas históricas más próximas a nuestro hogar –y el placer que ello suponía y sigue suponiendo–, frente a la facilidad del momento actual, en el que podemos descargar desde casa y en un instante la mayoría de los mismos en formato digital a partir del repositorio de un centro de documentación que puede hallarse en el otro extremo del planeta. Los jóvenes investigadores actuales,

15. Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA y Víctor MÍNGUEZ, *The Seven Ancient wonders in the Early Modern World*, Reino Unido, Ashgate-Routledge, 2017.

16. Víctor MÍNGUEZ e Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA, *Emulating Alexander. Studies on the visual legacy of the King of Macedonia from the Renaissance to the Age of Revolution*, Leiden, Brill, 2022.

siempre provistos de ordenadores portátiles y con excelentes conexiones a la red, pueden tener dificultades en entender que hace cuatro décadas un investigador se acercaba a una biblioteca tan solo con un lápiz y hojas en blanco, y que los libros históricos, por motivos de conservación, ni siquiera se podían fotocopiar y llevártelos por lo menos de este modo a tu casa o despacho para trabajarlos allí. De igual modo, las técnicas de escritura han dado en este tiempo un salto difícil de asimilar. Mi primer artículo, el estudio ya mencionado sobre el *David Pecador* que se incluye también en este libro y fue publicado en 1985, lo escribí con una máquina Olivetti, y con este mismo instrumento redacté ese año mi tesis de licenciatura. En cambio, mi tesis doctoral, defendida en 1990, fue escrita ya con mi primer ordenador personal –todavía carente de disco duro– usando el procesador de textos WordStar. Desde 1990 a 1995, año de mi oposición a profesor titular de universidad, me pasé al WordPerfect. Y desde 1995 hasta la actualidad he ido adaptándome a las diversas versiones del programa Word comercializado por Microsoft. Paralelamente, las fotocopias, microfilms y diapositivas han sido sustituidas por las imágenes digitales, cada vez de mayor resolución. Todos estos cambios tecnológicos no solo han supuesto una adaptación a la constante renovación que exige la sociedad contemporánea para no quedarse obsoleto. Han significado también tener que aprender a escribir, a leer y a pensar de otras maneras. Y como ningún colega ignora, esto ha traído inmensas ventajas pero también bastantes peligros. No voy a detallar estos últimos, pero sí quiero hacer una reflexión al respecto: de igual manera que nadie puede estudiar y aprender arte limitándose a hacer uso de los recursos que ofrece la red sin visitar en persona las obras artísticas en los museos y colecciones, ni entender la arquitectura sin recorrer los edificios con sus propios pies, tampoco podemos comprender lo que fue la cultura escrita del barroco sin tocar, abrir y leer los libros como hicieron en su momento los hombres y mujeres del Siglo de Oro.

Y quiero concluir esta introducción citando precisamente a uno de estos hombres, Sebastián de Covarrubias Horozco quien, en su *Tesoro de la Lengua castellana o española* (Madrid, 1611), al explicar el significado de la palabra «libro» incluye distintas acepciones y expresiones que la contienen. Y una de ellas, *hacer libro nuevo*, la interpreta como *rematar cuentas pasadas*. Creo que es lo que he hecho yo con *La Biblioteca Barroca*.