

**CUADERNOS DE ARTE  
DE LA  
UNIVERSIDAD DE GRANADA**

**XXIII**

**Homenaje a Concepción Félez Lubelza**

**(SEPARATA)**

**1992**

# ISIDORO BOSARTE Y LA NUEVA EGIPTOMANÍA DEL FINAL DEL SIGLO XVIII: LAS OBSERVACIONES SOBRE LAS BELLAS ARTES ENTRE LOS ANTIGUOS (1791)

Juan A. Calatrava

## RESUMEN

Se analiza en el texto la contribución del académico Isidoro Bosarte, en sus *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los Antiguos* (1791), a la nueva valoración del arte y la cultura egipcios que se produce en la segunda mitad del siglo XVIII, en el marco de la nueva visión ilustrada de la Historia.

## SUMMARY

We provide an analysis of the contribution made by Isidoro Bosarte in his *Observations on the Fine Arts among the Ancients* (1791) to the revaluation of Egyptian art and culture which took place in the second half of the 18th century, in the context of the conception of history characteristic of the Enlightenment.

La relativización del papel de guía de Grecia y Roma para la cultura moderna y la quiebra del exclusivismo clasicista y de la mitificación del legado de los Antiguos es unánimemente reconocida como uno de los más importantes de entre los numerosos hilos que, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, se entrecruzan para dar origen a la nueva cultura europea. Cuando los enciclopedistas declararon obsoleta la vieja *querelle des Anciens et des Modernes* abrieron la vía, por más que siguieran declarando su admiración por Grecia y Roma, a un proceso imparable en el seno del cual dicha admiración tuvo que ir poco a poco habituándose a la coexistencia con dos ideas hasta entonces poco habituales. La primera era la de que no todo en Grecia y Roma era digno de ser imitado: los «antiguos» se fragmentaron para dejar paso a una sucesión de períodos admirables (la Atenas de Pericles o la Roma republicana) y odiosos (la Roma imperial), o incluso para abrir la discusión sobre si era más admirable Grecia o Roma. La segunda —la que aquí más nos interesa— fue la de la entrada en la historia, con pleno derecho, de pueblos ajenos a la tradición clásica: egipcios, hebreos, orientales, pueblos del Norte.

Por lo que respecta al caso egipcio, Wittkower y Pevsner han señalado cómo nunca hubo un eclipse total de lo egipcio, pero sí un cambio cualitativo en la modalidad de su apreciación<sup>1</sup>. Del Egipto renacentista, teosófico

y hermético, en íntima dependencia con la tradición neoplatónica, asistimos posteriormente a la invención del Egipto «curioso» de eruditos y viajeros. A partir de 1750, sin embargo, en el contexto del aludido proceso de relativización, el arte y la cultura egipcia comienzan a ser objeto de interés en sí mismos, planteándose ya la posibilidad de su contribución al desarrollo del mismo arte clásico. Debemos mencionar, así, la aportación esencial de Giambattista Piranesi, quien, en la década de 1760, lleva a cabo la primera revalorización global de la arquitectura egipcia, en el marco de su polémico y bien conocido intento de reivindicar la primacía de la arquitectura romana sobre la griega trazando para ello una nueva e insólita línea genealógica (egipcios-etruscos-romanos) en la que se plasmaría la arquitectura de la austeridad ornamental y la magnificencia constructiva, opuesta a la irracionalidad griega<sup>2</sup>.

Una de las primeras y más importantes manifestaciones en nuestro país de este renovado interés por la cultura egipcia es la constituida por las *Observaciones* que al arte egipcio dedicó en 1790 D. Isidoro Bosarte, el futuro secretario (desde febrero de 1792) de la Academia de San Fernando<sup>3</sup>. Las *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los antiguos hasta la conquista de Grecia por los romanos* constituyeron, originalmente, cuatro lecciones pronunciadas por Bosarte en el cierre del curso académico de 1790 en los Reales Estudios de Madrid (concretamente los días 29 de mayo, 15 y 28 de junio y 13 de julio de 1790). Las tres primeras lecciones abordaban, por este orden, la escultura, pintura y arquitectura de griegos y romanos, mientras que la cuarta, que constituye el objeto de este artículo, estaba dedicada a las *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los Egipcios*. Los cuatro textos fueron editados al año siguiente, en 1791, en Madrid en la imprenta de Benito Cano.

Se ha caracterizado la postura de Bosarte como un discurso básicamente anticuario, pero modificado y manipulado en aras de una estricta contrastividad y se ha visto en la consideración bosartiana del arte egipcio un importante episodio en el proceso de relativización del legado de los antiguos protagonizado por la nueva arqueología ilustrada<sup>4</sup>. Conviene señalar, abundando en esta vía, cómo uno de los aspectos de mayor interés de las *Observaciones* de Bosarte es su rendición de cuentas con una tradición anticuaria marcada por la idea de «coleccionismo» y por el énfasis puesto en la descripción individualizada de los objetos y máximamente representada, también a ojos del propio Bosarte, por la figura del conde de Caylus.

Bosarte conocía bien la obra de Caylus, como ya demostrara en 1786 en su folleto sobre las antigüedades de Barcelona. En dicha obra, lo cita en varias ocasiones combinando siempre un tono de respeto ante la inmensidad de la obra anticuaria del Conde con críticas de detalle que discuten atribuciones o explicaciones concretas, apareciendo en este punto una reflexión que desarrolla en las *Observaciones* y que es la que en mayor medida contribuye a alejarlo del discurso anticuario en sentido estricto: la crítica al conocimiento de las obras del arte antiguo a través de las estampas, el cuestionamiento del método de difusión del arte antiguo a través de amplios repertorios de estampas grabadas como el mismo *Recueil* de Caylus. En la *Disertación...* de 1786 sobre Barcelona, las, en opinión de Bosarte, erradas consideraciones de Caylus sobre ciertas antigüedades se deben en gran medida a la escasa fiabilidad de la estampa anticuaria y afirma tajantemente que nada puede sustituir a la experiencia directa de la obra de arte:

«...si el conde Caylus hubiera visto con sus ojos las Antigüedades de Barcelona nada hubiera escrito de lo que escribió sobre ellas, y diremos: Tu si hic adesses aliter sentires»<sup>5</sup>.

En esa misma obra, al hacer el resumen final sobre las posibles fuentes de conocimiento a disposición del estudioso, expone Bosarte la medida exacta de su consideración del método anticuario, fuente importante pero no única ni privilegiada:

«Las opiniones de los eruditos nos ayudan a pensar, y aunque sean discordes entre sí, siempre son como unas guías de quienes es preciso fiarse hasta cierto punto»<sup>6</sup>.

Este distanciamiento con respecto al modo de trabajo del anticuario experimenta un amplio desarrollo en las *Observaciones*, donde, al comenzar a hablar de la arquitectura egipcia, encontramos ya una verdadera proclama antierudita que nos introduce al auténtico *leitmotiv* de la apreciación bosartiana de lo egipcio, esto es, su valor de originalidad y de prioridad cronológica en la invención:

«No es del día referir en catálogo los edificios insignes de Egipto, sino observar lo que sea más importante en ellos al espíritu de las Artes y a la Historia literaria, que es las invenciones: porque éstas son las que deciden el progreso del entendimiento y las que obtienen el primer honor»<sup>7</sup>.

La obsesión anticuaria por el catálogo y la compilación exhaustiva de objetos deja así el paso a una preocupación por el *origen* de coloración netamente prerromántica. La *invención*, el momento original, es ahora el principal objeto de una búsqueda que persigue más el «espíritu» o el «carácter» de un estilo que la presentación de sus restos materiales. De hecho, como en seguida se verá, gran parte de las consideraciones positivas que realiza Bosarte sobre el arte egipcio se encuentran relativizadas al asignarle a éste un «mérito de la invención» que compensaría el hecho de que en belleza intrínseca la mayoría de las obras egipcias no puedan competir con las griegas (Bosarte en ningún momento llega a cuestionar la idea del arte griego como momento culminante y privilegiado).

Por otro lado, en las *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los Egipcios* retoma Bosarte la crítica contra el conocimiento de las antigüedades a partir de las estampas grabadas de los repertorios anticuarios y considera, en este sentido, que uno de los grandes problemas con que se enfrenta para hablar del arte de los Egipcios es el tener que hacerlo en gran medida a partir de tales estampas:

«¿Qué se yo por todas las estampas del mundo si el trabajo de una obra, por exemplo, una estatua, es mezquino u franco? ¿Qué puede decirme una estampa en punto a si el original que representa es grande o grandioso? Estas denominaciones, como observan los críticos de las Artes, son tan diferentes entre sí que sólo se asemejan en participar de las mismas letras»<sup>8</sup>.

Cita ésta de extremo interés por cuanto en ella Bosarte se alza no sólo contra la imprecisión visual de la estampa sino también contra la vaguedad terminológica del discurso escrito que solía acompañar a tales estampas. Bosarte considera, además, que la poca adecuación de la estampa para fines arqueológicos es algo intrínseco al propio arte, y no simple cuestión de perfeccionamiento, y critica de manera específica, como ya hiciera en el folleto sobre las antigüedades de Barcelona, los grabados del *Recueil* de Caylus:

«El Grabador de las estampas, si es hábil, padece violencia en sujetarse; y si es inepto estropea lo que cae en sus manos. Así que de estas dos qualidades puede resultar igual inconveniencia en la exactitud del juicio. Yo no sé a qual de estas dos especies pertenecían los Grabadores, de que se sirvió el célebre Antiquario Conde de Caylus, que hizo gravar muchas antigüedades Egipcias, puesto que sobre estas estampas tiene que advertir algunas cosas a los lectores a cada paso»<sup>9</sup>.

Pero, si la escasa fiabilidad del grabado es un obstáculo para el auténtico conocimiento del arte egipcio, lo es también, y no menor, la barrera de prejuicios que los críticos y anticuarios han alzado en torno a este arte. Bosarte es, inequívocamente, un hombre de las Luces y su pretensión es arrojar luz sobre algo deliberadamente mantenido en la oscuridad. La consigna ilustrada de barrer los prejuicios se vuelve aquí, significativamente, contra algunos críticos que, aún reclamándose ellos mismos como de las Luces, no han hecho, en el tema concreto de la consideración del arte egipcio, más que construir un moderno prejuicio tanto más nocivo cuanto que en muchos casos no es sentido como tal.

Bosarte afirma, así, que, si nos dejáramos llevar simplemente por lo que han dicho los «críticos inteligentes de las artes», no perderíamos el tiempo en ocuparnos del arte egipcio:

«Tal es la debilidad existimada de las Artes entre los Egipcios, que los Escritores a quienes ocurre hablar de ellos, más presto se ponen a investigar las razones de aquel atraso que a examinar si está probada y convencida la tacha»<sup>10</sup>.

Discute en concreto Bosarte ciertas opiniones generales sobre el arte egipcio de Caylus (mediocres pintores), Guasco (ignorancia de la anatomía), Mengs (sujeción de las formas a lo prescrito por los sacerdotes) y otros, a quienes no cita explícitamente, que «recurren a los climas para hallar la razón de la diferencia de gustos en todo».

Sin embargo, pese a las apariencias, la argumentación de Bosarte no se resuelve en una genérica reivindicación de la estética egipcia frente al predominio de lo griego, ni en una completa asunción de la especificidad propia de la civilización egipcia y de su legitimidad por el mero hecho de encarnar el genio de una nación, sino que, por el momento, todo queda en la simple y prudente llamada a un mayor conocimiento antes de emitir un juicio. Su actitud es, en este punto, muy similar a la expresada por Piranesi: es un error emitir juicios negativos definitivos sobre la globalidad del arte egipcio a partir de los restos que de él nos quedan, porque dichos restos no son sino una pálida muestra que no enseña lo mejor de dicho arte. El arqueólogo moderno encarnado por Piranesi o, con ciertas matizaciones, por el propio Bosarte debe, pues, realizar un considerable esfuerzo mental de trascendencia del puro dato, del singular objeto, para reconstruir, a partir de todo tipo de informaciones, el auténtico espíritu de un arte. Y tal tarea no adolece, contra lo que pudiera parecer, de los defectos de la fantasía desenfrenada, tan denostados por el academicismo neoclásico del que Bosarte era parte integrante, sino que, por el contrario, se presenta como garantía de verdad global, ideal, por encima de la verdad parcial e insatisfactoria que nos ofrece el simple resto material.

Así, pues, para Bosarte el error de los Caylus o Mengs no es un mero error de juicio estético sobre unas obras, sino algo mucho más complejo. Se trata de un juicio básicamente correcto en relación a aquellos objetos egipcios que se examinaban; el error es deducir de él una condena generalizada de todo lo egipcio:

«Yo no pretendo que los modernos juzguen mal, antes al contrario, confieso que juzgan rectamente sobre las cosas que les dan a juzgar; ¿pero esas cosas que juzgan, esos amuletos, esos idolillos son de toda la edad de las Artes Egipcias? ¿Son de todas sus escuelas? ¿Son de sus mejores artistas? Eso era necesario investigar primero. Sin este paso todo el juicio de los críticos modernos, restringido a esos tristes despojos de una edad que no se puede determinar, y que recae sobre toda la nación, o todo su tiempo de Artes es defectuoso y no cabal»<sup>11</sup>.

Esta difícil e incómoda posición de Bosarte a caballo entre el mundo intelectual del viejo anticuariado a lo Caylus, la moderna figura del arqueólogo «espiritual» a lo Piranesi y los primeros desarrollos de un historicismo que rompe el carácter privilegiado de la tradición clásica para reconocer plena autonomía a otras secuencias históricas, no sólo se mantiene sino que se explicita aún más cuando Bosarte pasa al auténtico tema de su escrito: el análisis del arte egipcio.

Desde un primer momento se plantea dicho análisis desde una compleja problemática del origen que comparte rasgos tradicionales y modernos. En efecto, por un lado se hace eco de la vieja idea de un Egipto arcano y misterioso considerado como cuna de las ciencias y las artes a partir de la cual habrían aprendido los griegos ciertos rudimentos que más tarde habrían desarrollado de manera cualitativamente distinta y muy superior. Desde este punto de vista, Bosarte sigue manteniendo la genealogía iluminista que ve a Grecia como cumbre de un cierto desarrollo lineal:

«De Egipto vino la semilla de las Bellas Artes a Grecia y allí fue donde más floreció. De Grecia pasaron las

Artes a Roma, donde se ennoblecieron nuevamente con el poder y magestad del Imperio de los Romanos»<sup>12</sup>.

Y así el móvil inicial del estudio, el deseo de conocer el arte egipcio, no surge, para Bosarte, como motivación intelectual autónoma, sino que es cuestión que se plantea al preguntarnos el por qué de la superioridad griega.

Sin embargo, frente a este anclaje en una línea de filiación en la que los orígenes no son sino preparación para el momento culminante helénico —línea de filiación que es, por demás, claramente dominante y estructuradora del discurso bosartiano—, parece el autor prestar un cierto margen a las nuevas tesis históricas que, plasmadas en la Alemania del Sturm und Drang y en la figura de J.G. Herder, rompían radicalmente con la visión ilustrada de la historia de la Humanidad concebida como una línea de progreso y retrocesos abocada casi teleológicamente al triunfo de las Luces y planteaban, por contra, una idea de la Historia marcada por la fragmentación de la Humanidad en «pueblos» o en «naciones» con un «carácter» y un «genio» propios. Una Historia que, en consecuencia, desmitificaba el pasado clásico y colocaba la aportación de griegos y romanos al mismo nivel que la de egipcios, hebreos, fenicios o pueblos del Norte. Con Herder la egiptomanía encontraría ya una nueva razón de ser<sup>13</sup> y las reflexiones de Bosarte no pueden explicarse sin esta ruptura previa.

Y, si Bosarte se mantiene prácticamente fiel a la tesis de la superioridad griega en materia de arte, su insistencia en la valoración del arte egipcio más por su carácter «original» o primigenio, por sus valores de «invención», que por sus intrínsecas cualidades estéticas muestra un indudable eco de las corrientes prerrománticas que Bosarte pudo conocer de primera mano durante su estancia en Viena.

En el orden que sigue Bosarte para el estudio del arte egipcio aparecen primero las artes visuales (escultura y pintura, por este orden) y sólo en segundo lugar la arquitectura, cosa coherente, como veremos enseguida, con su concepción de la naturaleza de esta última.

La prioridad otorgada a la escultura responde, según Bosarte, a una auténtica prelación cronológica en el orden de la invención: la naturaleza ofrece al hombre objetos y seres tridimensionales y, además, es lógico pensar que fuera el primer arte en surgir puesto que su esencia es quitar y no añadir. El énfasis en la prioridad de invención se repite en el propio interior de la escultura, al hablar primero Bosarte del modelado en barro, como técnica escultórica primigenia directamente ligada a las necesidades de la idolatría y aún marcada por la tosquedad.<sup>14</sup> Sólo en un segundo momento de perfeccionamiento inventan los egipcios la estatuaria en piedra<sup>15</sup>, dentro de la cual merece una reflexión específica la escultura colosal. En efecto, su invención dice mucho del genio inventivo de los egipcios por la fuerte violencia a la razón que supone:

«Los hombres juzgan por comparación, y por esta puerta del entendimiento no cabe fácilmente el coloso. Quando la idea colosal está admitida y consentida, nada hay que celebrar sino la suntuosidad y ejecución de la obra, pero para hacer admisible la idea es necesario hacer una inesperada violencia y sorpresa, digámoslo así, al sagrado de la razón comparativa»<sup>16</sup>.

De gran interés son también las reflexiones de Bosarte sobre el relieve egipcio, cuya invención considera posterior al bulto redondo<sup>17</sup>. Es precisamente al hablar del relieve egipcio cuando más se deja Bosarte arrastrar al terreno del arte contemporáneo (como había hecho también, por ejemplo, en la Tercera Parte de las *Observaciones...*, sobre la Arquitectura griega, al dedicar una larga digresión a la cuestión de los retablos que tanto obsesionaba a Ponz). Así, elogia el relieve en hueco como «...la más delicada invención de todas las de los Egipcios»<sup>18</sup>, pero ello le sirve como mero pretexto para introducir una digresión sobre

la diferencia entre aguafuerte y buril en la cual, desde una perspectiva académica totalmente acorde con el énfasis neoclásico en la linealidad como garantía de control racional de la obra e ignorante —en este caso, sí— de los nuevos desarrollos prerrománticos que el aguafuerte había experimentado en manos, por ejemplo, de un Piranesi, se considera al buril como una técnica posterior que viene a corregir las deficiencias del aguafuerte:

«El aguafuerte, aplicada al grabado por los Plateros, fue un medio de que luego al punto se valieron los Pintores para estampar y multiplicar sus diseños e ideas. Al grabado en hueco del agua fuerte sucedió por necesidad de curiosidad el buril para grabar también en hueco en la plancha del cobre: pues como el agua fuerte obra sin freno donde quiera que puede cebarse, son inevitables algunos desperdicios de su voracidad; sucede también que la aguja olvida algunas especies involuntariamente, que luego se advierten quando no hay remedio. El buril entra a corregir y suplir estas faltas, dulcifica la ferocidad del agua fuerte y suple lo que se había olvidado»<sup>19</sup>.

En consecuencia con esta postura, y tomando como pretexto el relieve en hueco egipcio, critica también a los escultores modernos su obsesión por introducir en el relieve efectos pintorescos:

«Ya dixé el otro día, hablando de la Arquitectura, que esta ambición moderna de hacer pintoresca la obra es una de las causas de haber perdido entre los Italianos modernos este Arte su antigua dignidad; pues lo mismo digo de la Escultura en orden a los relieves [...] Los relieves, diría yo, no han de ser quadros de pintura en sus efectos sino relieves de escultura»<sup>20</sup>.

En cuanto a la pintura egipcia, confiesa Bosarte una ignorancia mucho mayor que para la escultura, y acusa de ello a las tradicionales fuentes clásicas, y en primer lugar a Plinio, que habían alimentado el pensamiento anticuario. Así, lamenta Bosarte que a Egipto fuese Platón y no Sócrates: si hubiera viajado este último, tendríamos un informe puntual, pero Platón mostró una excesiva credulidad ante las noticias que le suministraban los sacerdotes. Pero si Platón es, simplemente, un crédulo, Plinio es la expresión de una cierta impostura histórica, en una tesis que veremos enseguida desarrollarse a propósito de la arquitectura:

«Los Griegos estaban vacilantes entre confesarse discípulos de los Egipcios en la Pintura o arrogarse toda la gloria de las invenciones. La conciencia y la vanidad pugnaban en sus pechos como pudieran dos enemigos en acción. Plinio es el espejo en que miramos a los Griegos, y en Plinio vemos esta batalla como en figura»<sup>21</sup>.

La consideración de la pintura egipcia por Bosarte es, una vez más, doble. Por un lado, critica su antinaturalismo, que achaca a la estrecha relación con la escritura y afirma que no cultivaron los géneros mayores de la Pintura, estableciendo una clara confrontación con la estética griega:

«No tenemos prueba de que los Egipcios cultivasen los géneros mayores de la Pintura. Tampoco sabemos que tuviesen ningún poeta épico en su lengua. El genio de aquella nación era misterioso, emblemático, triste, serio y grandioso. La Gimnástica, la Poesía, la Música no sabemos que fuesen nunca obgetos de su ejercicio y pasión. Ni tuvieron teatros, ni anfiteatros, ni Academias de Artes»<sup>22</sup>.

Es de gran interés en esta cita —al margen de la consideración de las Academias como elementos básico del progreso artístico, tesis fuertemente contestada por Voltaire o Diderot pero inevitable en el contexto hispánico— el parangón entre los géneros pictóricos mayores y la poesía épica, uno más de los múltiples deslizamientos prerrománticos en un discurso básicamente academicista y neoclásico pero en modo alguno monolítico.

Habla Bosarte, por lo demás, de la técnica egipcia del fresco y el temple, dando noticia de las investigaciones de Caylus en torno a las causas de la perdurabilidad de estas pinturas. Pero, significativamente, la

desvalorización estética que había sufrido la pintura egipcia en comparación con la griega se vuelve a tomar ahora admiración por la proeza de la invención. Y, así, comparando los logros técnicos de los pintores egipcios con la invención del óleo por los modernos, afirma:

«Y digo: ¿qué invención o descubrimiento es éste para compararlo con las primitivas operaciones del Arte? ¿Por ventura es lo mismo añadir un ingrediente de conducta sospechosa a un Arte ya criado, que criar el Arte mismo de planta, desde buscar los pelos del animal para atarlos, formar un pincel y observar las primeras tierras coloridas, hasta llegar a dar a un cuadro de pintura una permanencia de millares de años?»<sup>23</sup>.

Niega, sin embargo, la opinión de «uno de nuestros escritores nacionales» que pretende que los antiguos conocieron el óleo, refiriéndose seguramente a Antonio Ponz, que había defendido esta idea en sus anotaciones a los *Comentarios de la Pintura* de Felipe de Guevara, por él publicados sólo dos años antes, en 1788.

Sólo en tercer lugar aborda Bosarte el estudio de la Arquitectura egipcia, y ello puede parecer paradójico si se atiende a su afirmación de que «La Arquitectura es entre las Bellas Artes la que más se aplaude de los Egipcios»<sup>24</sup>. La explicación reside en el orden estrictamente genealógico seguido por Bosarte, en cuyo seno la arquitectura aparece como el arte de más tardío desarrollo.

En este sentido, se muestra Bosarte absolutamente opuesto a la teoría de la «cabaña primitiva», tan debatida en la segunda mitad del XVIII, y cuya aceptación hubiese implicado la creencia en los orígenes naturales y primigenios de la arquitectura<sup>25</sup>. Ya en la Parte Tercera de las *Observaciones...* había declarado que, aunque podría parecer que la arquitectura es la segunda de las artes, no es así porque «...empieza por una mecánica de instinto y no llega a ser bella hasta que la Poesía hace su metamorfosis o transformación»<sup>26</sup>, diferenciando, además, un poco más abajo, entre la arquitectura y el simple construir:

«El hombre no es arquitecto hasta que sea científico y poeta; hasta entonces es solamente albañil, cuyo oficio se cumple y remata en saber alzar y cubrir [...] La albañilería empieza donde acaba el instinto, y la Arquitectura empieza donde acaba la albañilería»<sup>27</sup>

Una vez negada la supuesta arquitectura primigenia, «natural», y establecido el principio de que la Arquitectura, al ser ante todo «arte», requiere para su existencia un salto cualitativo con respecto a las primeras necesidades materiales, afirma Bosarte que los primeros refugios humanos fueron cabañas, cuevas o tiendas, según las características de los países (esquema tripartito llamado a conocer un amplio desarrollo, por ejemplo, en Quatremère de Quincy). En Egipto, sólo pudo tratarse de cuevas y

«Desde estas miserables cuevas se fue elevando poco a poco la imaginación de los Egipcios a hacer unas obras tan costosas, tan vastas y de tanto entusiasmo que admiraron al mundo antiguo, y son ahora el objeto del viaje y de la curiosidad de muchos modernos eruditos»<sup>28</sup>.

La arquitectura egipcia sirve a Bosarte, en este mismo sentido, como prueba de que la invención de la columna nada tiene que ver con la forma del árbol: algo que ya había postulado previamente al hablar de la arquitectura griega, en la Tercera Parte, pero que ahora encuentra confirmado en Egipto.

Sin embargo, la problemática de la invención de la columna nos remite al otro gran tema de la arquitectura egipcia en la reflexión bosartiana: una vez más, la problemática del origen y los méritos del primer inventor. En este sentido, el autor prosigue en su línea anterior de elogiar los valores de originalidad egipcios, aún negándoles la posibilidad de competir estéticamente con la más evolucionada arquitectura griega. Así, ya en la Tercera Parte de las *Observaciones*, al comentar el relato vitruviano sobre la invención de las



órdenes, se preguntaba Bosarte si no habrían escondido deliberadamente los griegos, ávidos de fama, el auténtico origen de la columna dórica, que se encontraría en Egipto. Y ahora, en la Cuarta Parte, postula ya sin más para los egipcios el mérito de la invención de la columna, pero con la importante matización de separar cuidadosamente la valoración de los egipcios de otros estilos «orientales» a los que de ningún modo podía extenderse tal valoración:

«La presunción de la invención de la columna está a favor de los Egipcios: pues las naciones en quienes podía recaer la sospecha de inventar al par de ellos, y que han mostrado en otras cosas mucho ingenio, quiero decir, los Chinos y los Arabes, ninguna es útil para el caso. Los Arabes nada han inventado en la Arquitectura y los Chinos son una nación de papel como los Egipcios una nación de piedra»<sup>29</sup>.

La reiteración del doble criterio invención-perfección estética se parecía con claridad cuando pasa a la cuestión del capitel egipcio y su diferencia con el griego:

«A estos (los griegos) se puede decir que toca la perfección y la elegancia del estilo y a los Egipcios la invención primitiva. Con tan pocas ideas como podía proveer la tierra de Egipto para los adornos, se hallan, no obstante, los capiteles de sus columnas muy variados y compuestos. No hay tacha más injusta que la que se pone a aquella nación de monotonía en sus obras»<sup>30</sup>.

La belleza de la arquitectura egipcia no es, pues, una belleza absoluta como pueda serlo la griega, sino relativa siempre a la antigüedad de los tiempos y a los medios a su disposición. Nada iguala la magnificencia de las construcciones egipcias *en proporción a los medios de que disponían*, afirma Bosarte, quien se pregunta sobre las posibles causas de tal grandeza sólo para confesar su perplejidad al no encontrar ninguna que la explique satisfactoriamente<sup>31</sup>.

El vitruvianismo de Bosarte —que, por otra parte, no parece tan acendrado y excluyente como se ha querido plantear—<sup>32</sup> queda evidenciado, por otro lado, en su propia terminología, cuando propone un examen minucioso de los edificios egipcios (sin conformarnos con que Estrabón o Marcial los califiquen de obra bárbara) y afirma que la Arquitectura es el arte de saber disponer los vacíos conforme a las reglas de la Naturaleza y que

«Estos vacíos deben medirse en las ruinas de los edificios, y de ellos se ha de tomar la luz para examinar y averiguar las simetrías y rastrear la Eúritmia de aquella Arquitectura Egipciana»<sup>33</sup>.

En cuanto al análisis y descripción de monumentos concretos, precisamente el gran afán de la tradición anticuaria, Bosarte muestra su gran debilidad: el depender, pese a todo, de los repertorios grabados de los viajeros y de fuentes de conocimiento de segunda mano. De todas formas, pese a su buen conocimiento de la literatura de viajes (cita, por ejemplo, la medición de las pirámides de Gizeh realizada por Chasselles en 1693), rehúsa ofrecernos, como ya se indicó, una nueva compilación erudita de todo lo citado por dichos viajeros. Se limita a mencionar el Laberinto y las Pirámides.

Del primero, lugar común en todas las noticias anticuarias, destaca su criba racional del relato de Herodoto, proponiendo una confrontación directa con las monedas romanas. Sobre las segundas, acusa de ligereza a los juicios negativos de Plinio y de Diodoro Sículo y niega su funcionalidad sepulcral aludiendo a una explicación en la que vemos momentáneamente renacer la vieja egiptomanía de corte hermético y misterico: en su opinión, las Pirámides serían «un símbolo de Dios Criador», y para probarlo trae a colación la simbología del número 3 y del triángulo, a Pitágoras y a Plutarco, aderezando todo con la definitiva prueba de que el Niño Jesús escogió Egipto como tierra de asilo y de que las Pirámides no se derrumbaron como la Torre de Babel por no ser, como ésta, «obra impía». Bosarte compatibiliza, sin embargo, esta mezcla de motivos teológicos y teosóficos con una consideración de las Pirámides como monumento a la ciencia, por

su exactitud de orientación. Y, sobre todo, contradice las tesis derivadas de la idea del «despotismo oriental» (predominante en los círculos de las Luces francesas) que veían en las Pirámides un dispendio criminal e inútil y un monumento a la vanidad de los gobernantes sólo posible en naciones «despóticas»; Bosarte responde a ello con el argumento doble de que su construcción proporcionaba trabajo y de que se erigieron en terreno no fértil, sin dañar la agricultura. Las pirámides llegan a aparecer, así, paradójicamente, como una especie de anticipación de una política constructiva de impulso regio y capaz de combinar sabiamente los criterios de magnificencia y utilidad pública.

Puede decirse, por tanto, a modo de conclusión, que a la altura de 1790 la obra de Bosarte nos ofrece el testimonio de la asunción y penetración en la cultura de las Luces españolas, muchas veces de modo confuso, de manera yuxtapuesta y hasta contradictoria, de motivos de muy diferente procedencia, que van desde la pervivencia en muchos aspectos del modelo de trabajo intelectual del erudito y el anticuario hasta la superación, en otros aspectos, de ese mismo modelo; desde la creencia neoclásica en el primado griego en materia de artes, hasta el inicio de la puesta en cuestión de dicha preeminencia gracias a los nuevos desarrollos del pensamiento histórico; desde la óptica ilustrada del progreso a la insistencia prerromántica en lo arcano y lo original.

## NOTAS

1. Sobre la historia de la egiptomanía y, sobre todo, los rasgos específicos de la egiptomanía dieciochesca, vid. IVERSEN, E.: *The Myth of Egypt and its Hieroglyphics in European Tradition*, Copenhague, 1961; BALTRUSAITIS, J.: *Essai sur la légende d'un mythe, la Quête d'Isis. Introduction à l'Egyptomanie*, París, 1967; MORENZ, S.: *Die Begegnung Europas mit Egypten*, Berlín, 1968; SOLE, J.: «Un exemple d'archéologie des sciences humaines: l'étude de l'Egyptomanie du XVIIe au XVIIIe siècle», en *Annales ESC*, 1972, p. 473; PEVSNER, N.: «El resurgimiento egipcio», en *Estudios sobre arte, arquitectura y diseño*, Barcelona, 1983, pp. 178-206; CARROTT, R.G.: *The Egyptian Revival. Its sources, monuments and meaning*, Berkeley, 1987; HUMBERT, J.M.: *L'Egyptomanie. Sources, thèmes, symboles*, Lille, 1987, 4 vols.; SYDRAM, D.: *Agypten-Faszinationen. Untersuchungen zum Agyptenbild in Europäischen Klassizismus bis 1800*, Frankfurt, 1989. Una útil obra de divulgación es la de VERCOUTTER, J.: *A la recherche de l'Egypte oubliée*, París, 1988 (trad. castellana Madrid, 1989).

2. Vid. WITTKOWER, R.: «Piranesi e il gusto egiziano», en AA.VV.: *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, a cura di V. Branca, Florencia, 1967, pp. 659-674; CALATRAVA, J.A.: «Giovani Battista Piranesi: arquitectura y arqueología», Cat. Exposición Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo, 1991.

3. La figura de Isidoro Bosarte está aún a la espera de un estudio monográfico, que se ha visto dificultado por el prolongado cierre del archivo de la Academia de San Fernando. No obstante, datos básicos sobre su biografía y obra

pueden verse en PÉREZ SÁNCHEZ, A.: «Introducción» a BOSARTE, I.: *Viaje artístico a varios pueblos de España*, edición facsímil 1978, pp. VII-LXX (ensayo escrito, como explica el autor, sin poder recurrir al archivo de la Academia). Además, MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, 1974 (1883), vol. I, pp. 1542-1545; BEDAT, C.: *L'Academie des Beaux-Arts de Madrid, 1744-1808*, Toulouse, 1974; GAYA NUÑO, J.A.: *Historia de la crítica de arte en España*, Madrid, 1975, pp. 154-155; HENARES, I.: *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*, Granada, 1977, pp. 120-121, 173, 183-184 y 194-195.

4. HENARES CUÉLLAR, I.: *La teoría de las artes...*, pp. 173 y 183-184.

5. *Disertación sobre los monumentos antiguos pertenecientes a las nobles artes de la Pintura, Escultura y Arquitectura que se hallan en la ciudad de Barcelona*, 1786, pp. 45-46.

6. *Ibid.*, p. 115.

7. *Observaciones*, Parte Cuarta, p. 69.

8. *Ibid.*, p. 11.

9. *Ibid.*, p. 12.

10. *Ibid.*, p. 5.

11. *Ibid.*, p. 9.

12. P. 1.

13. Una referencia a la consideración de Egipto en el marco de la filosofía de la Historia de Herder nos llevaría muy lejos. Baste, a modo de ejemplo, con traer a colación lo escrito por él en 1773 en *También una filosofía de la historia para la educación de la Humanidad*:

«Ya ha sido escrita una biblioteca entera de libros que primero hicieron a los Egipcios demasiado antiguos y quisieron extraer quien sabe qué sabiduría de sus jeroglíficos y de los orígenes de sus artes y de su gobierno; después, por el contrario, los despreciaron profundamente, contraponiéndolos a los Griegos, simplemente porque eran Egipcios y no Griegos, como hace la mayor parte de los admiradores de la Hélade apenas salen de su tierra favorita; y todo esto no es sino una palpable injusticia».

De esta obra he utilizado la edición italiana, *Ancora una filosofia della Storia per l'educazione dell'Umanità*, Turín, 1981, pp. 19-20. Dos útiles obras de conjunto sobre la filosofía de la Historia de Herder son las de ROUCHE, M.: *La philosophie de l'histoire de Herder*, París, 1940, y BAUR, E.: *Herder*, Madrid, 1968, además de la introducción de Franco VENTURI a la edición italiana citada.

14. Según BOSARTE, tanto en Egipto como en Grecia —que no es diferente al respecto—, los orígenes son de «extrema rusticidad y tosquedad»: «Las Bellas Artes se van poco a poco perfeccionando con el influxo de una meditación ilustrada y de la Poesía natural» (Parte Cuarta, p. 15).

15. A propósito de los orígenes de la estatuaria en piedra incluye Bosarte una larga disgresión, llena de citas anticuarias que revelan su profundo anclaje *malgré lui* con dicha tradición, sobre Isis y Osiris (insistiendo, por lo demás, en el carácter civilizador y difusor de luces de esta última deidad).

16. *Observaciones*, Parte Cuarta, p. 24.

17. «No me persuado que pueda nacer fácilmente el relieve antes que el aislado. La razón es: porque la naturaleza presenta los objetos aislados y no relevados contra planos», p. 31.

18. p. 33.

19. pp. 35-36.

20. p. 32.

21. p. 44.

22. p. 49.

23. p. 59.

24. p. 68.

25. RYKWERT, J.: *La casa de Adán en el Paraíso*, Barcelona, 1974; MARCHAN, S.: «Los orígenes de la arquitectura y los Primeros Principios», en *Temas de Arquitectura*, XXI, 1979, pp. 17-28; CALATRAVA, J.: «Arquitectura y naturaleza: el mito de la cabaña primitiva en la teoría arquitectónica de la Ilustración», en *Gazeta de Antropología*, 1991, 8, pp. 85-100.

26. *Observaciones...*, Parte Tercera, p. 2.

27. Ibid., pp. 8-9.
28. *Observaciones*, Parte Cuarta, p. 69.
29. Ibid., p. 78.
30. Ibid., p. 86.
31. Ibid., pp. 101-103.
32. GARCÍA MELERO, J.E.: «La visión del Románico en la historiografía española del 'Neoclasicismo romántico'», en *Espacio, Tiempo y Forma*, 2, 1988, pp. 139-186 (su rotunda afirmación del vitruvianismo exclusivista de Bosarte, en pp. 166-167).
33. Ibid., p. 73.

