

# UN INÉDITO *ELOGIO DE EL CAVALLERO* *JUAN LORENZO BERNINI* DE AUTOR ANÓNIMO.

BONAVENTURA BASSEGODA i HUGAS

El manuscrito número 117 de la Biblioteca Pública de Tarragona contiene un cuadernillo de cuatro hojas, sin fecha y sin firma, que lleva por título *Elogio de el cavallero Juan Lorenzo Bernini*.<sup>1</sup> Se trata de un original autógrafo y no de una simple copia tardía de otro manuscrito o de un impreso, porque el texto lleva numerosas tachaduras y vacilaciones en la redacción. El tipo de letra, ortografía, puntuación y sintaxis son características de finales del siglo XVII.

El volumen del que forma parte el cuadernillo es una encuadernación del siglo XVIII de diferentes opúsculos manuscritos de autores y temas dispares. Lleva un exlibris de su último propietario, y probable compilador, el canónigo de Tarragona, arqueólogo y erudito don Ramón Foguet i Foraster (1725-1794), que al morir legó su biblioteca particular al convento de san Francisco de Tarragona, de donde pasó con la desamortización a la biblioteca Pública de la ciudad.<sup>2</sup>

1. D. Jesús Domínguez Bordona ya dio noticia de la existencia de este *Elogio* en su trabajo de 1954, *Manuscritos de la Biblioteca Pública de Tarragona*, Diputación Provincial de Tarragona, p. 17, pero hasta el presente su contenido ha pasado desapercibido.

2. La biblioteca de Foguet constaba de unos 4.000 volúmenes, pero sólo se ha conservado en una cuarta parte. La personalidad de este interesante bibliófilo y erudito está necesitada de una moderna biografía. Los datos que conocemos proceden de la *Oración Fúnebre* pronunciada por el franciscano fray José Rius el 16 de mayo de 1795, e impresa en Tarragona por Pere Canals en un folleto sin fecha. Han ampliado estos datos antiguos J. Ruiz i Porta «Els Canonges Foguet i González Posada arqueòlegs de Tarragona», en *Butlletí Arqueològic de Tarragona*, 1941; y J. Domínguez Bordona, «La biblioteca de D. Ramón Foguet canónigo tarraconense», en *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, 1, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1947-1951, pp. 243-253; y el mismo «Un gran bibliófilo tarraconense el Dr. Ramón Foguet y Foraster» en *Diario Español* (Tarragona), 23-25 de abril de 1958 y 8 de junio de 1961 (artículos firmados con el seudónimo Martín Evangelista). Domínguez Bordona sugiere como muy necesario un estudio de la correspondencia entre Foguet y el P. Flórez, que supone se conserva en la Academia de la Historia. Antonio Ponz nos ofrece en su *Viaje de España* (ed. Aguilar, Madrid, 1947, pp. 1.212) una muy positiva imagen de Ramón Foguet:

«El nombre de este buen amigo y favorecedor mío ya se halla mencionado con igual motivo en las obras del maestro Flórez y de don José Finestres; pero yo

Este opúsculo sobre Bernini que presentamos está concebido como elogio fúnebre y sigue la estructura y buena parte de la información del texto publicado por Pierre Cureau de la Chambre, llamado Abbé De la Chambre, «Eloge de M. le Cavalier Bernin», en el *Journal des Sçavants* de París del 24 de febrero de 1681, pp. 52-59. Nuestro anónimo autor cita en dos ocasiones el nombre del autor francés, sin más detalles, pero hemos podido precisar que su fuente única es el citado artículo y no la segunda versión del mismo, algo más amplia, que De la Chambre publicó en forma de folleto independiente con el título *Eloge du Cavalier Bernin*, sin lugar ni fecha, en 4º, de 11 p. (pero posterior a 1681). El autor francés escribió además un *Préface pour servir a l'histoire de la vie et des ouvrages du cavalier Bernin*, sin lugar ni fecha, en 4º (pero que se editó en 1685 juntamente con una reedición de la segunda versión del *Eloge*, con paginación seguida de 27 p.). De la Chambre declara en este prefacio su estrecha amistad con Bernini, al que acompañó de regreso de París a Roma, en donde residió un año entero, manteniendo con él una relación epistolar durante 15 años hasta la muerte del maestro.<sup>3</sup> La biografía de Bernini que nos anuncia el *Préface* no llegó

a escribirse nunca tal vez porque Filippo Baldinucci se le adelantó con su magnífica *Vita del cavalier G.L. Bernini*, publicada en Florencia en 1682.

La relación entre el manuscrito castellano y el impreso francés es sin duda estrecha, pero no es una simple traducción. La redacción castellana es original, y su autor demuestra un conocimiento directo de la ciudad de Roma y de algunas de las obras de Bernini, a las que dedica un comentario algo más extenso respecto del texto francés.

El presente Elogio no nos descubre ningún dato nuevo sobre Bernini, y como pieza literaria y de crítica artística está por debajo de la precisión y agudeza del original de De la Chambre, pero con todo, resulta ser el episodio más notable de la fortuna crítica de Bernini en España. A. Rodríguez G. de Ceballos en su magnífico artículo «La huella de Bernini en España» que prologa el libro de Howard Hibbard, *Bernini*, Xarait Eds. Madrid, 1982, ha recopilado las breves alusiones a Bernini en nuestra literatura artística: fray Juan Rizzi, Juan Caramuel, Antonio Palomino, Teodoro Ardemans y Antonio Ponz. Se trata de simples alusiones, no siempre elogiosas.<sup>3bis</sup> Ponz es el único que trata aspectos biográ-

debo añadir (aunque será con mucho desagrado suyo) que he encontrado muy pocas personas en mis viajes por España tan inflamadas por el provecho y honor de la nación, tan prontas a contribuir y trabajar en cuanto puede ser del caso a su ilustración; siendo su casa un depósito donde cualquier sabio y curioso encuentra con qué satisfacer su buena inclinación en libros, pinturas, medallas y otras cosas dignas del gusto más refinado, como lo tiene el señor Foguet, a quien el público será deudor de muchas de las especies que he referido, si llegan a publicarse. La librería del señor Foguet es copiosa y de obras muy raras, particularmente de autores españoles. Su colección de medallas, de todos tamaños y metales, de emperadores, colonias, familias latinas, griegas, celtibéricas, etc., es considerable. Entre sus cuadros los hay de Carducho, de Ribera, de Ribalta, de Orrente, de Juncosa y de otros artífices acreditados».

3. Sobre las obras publicadas de Pierre Cureau De la Chambre, esencialmente discursos académicos y oraciones fúnebres, véase el *Catalogue Générale des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale. Auteurs*, tome XXXIV, París, 1908, pp. 791-793. Sobre De la Chambre y Bernini véase el artículo de J. Vanuxem, «Quelques témoignages français sur le Bernin et son art au XVIIe siècle en France: l'abbé de la Chambre», en *Actes des Journées internationales d'étude du Baroque. Montauban 1963*, Toulouse, 1965, pp. 153-167. Y también las noticias indirectas en el artículo de Irving Lavin, «Afterthoughts on Bernini's Death», en *Art Bulletin*, 1973, pp. 429-436.

3 bis. Sólo cabe añadir a esta recopilación la breve referencia que hace de Bernini Diego de Saavedra Fajardo en su *República Literaria*: «... Entre los últimos, aunque de los primeros en la Arte, estava el cavallero Vernino acabando la estatua de Daphnes

ficos y lo hace con extraordinaria brevedad.<sup>4</sup> Aunque este autor cita la biografía de Bernini de Filippo Baldinucci,<sup>5</sup> nos atrevemos a sugerir que también pudiera conocer a través de su amistad con Foguet el presente manuscrito. En primer lugar porque todos los datos que Ponz ofrece se encuentran en el presente Elogio;<sup>6</sup> en segundo lugar porque Ponz, con nuestro autor, llama a la Plaza Navonna, plaza Naona, mientras que De la Chambre la llama Place Navonne.

Respecto de la autoría del *Elogio* no nos parece razonable, por ahora, establecer ningún tipo de hipótesis. Se trata de un texto muy aséptico, que no hace ninguna referencia al lugar en que fue redactado. Por los errores que comete a nivel de vo-

cabulario arquitectónico, de atribución de obras,<sup>7</sup> y por el tono moralista de ciertos comentarios, pudiera tratarse de un eclesiástico no muy versado en arte. Nuestro autor conoció las obras de Bernini en una estancia temporal en Roma, quedó muy impresionado por su labor, y al conocer la muerte del maestro, por la noticia del *Journal des Sçavans*, decidió escribir un elogio fúnebre para divulgar la personalidad de Bernini en España. El tono no epistolar y neutro del escrito nos sugiere quizás una voluntad de publicación que no llegó a efectuarse. No vemos ninguna razón para sostener que el *Elogio* se escribiera en Tarragona obra de algún erudito de finales del siglo XVII. Foguet, su último propietario, residió en Madrid algún tiempo, allí

medio transformada en laurel, en quien engañada la vista se detenía esperando a que las corteças acabassen de cubrir el cuerpo, y que el viento moviese las ojas, en que poco a poco se convertían los cabellos». Sigo el texto que ofrece Francisco Calvo Serraller, *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1981, p. 454, pero corrijo la grafía del nombre de Bernini, según aparece en la edición de *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1946, al cuidado de Angel González Palencia, que sigue en su texto el ms. 6436 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Sobre el problema de las distintas versiones de la *República Literaria* véase la reciente aportación de Alberto Blecua, *Las Repúblicas Literarias y Saavedra Fajardo. Discurso de recepción en la Real Academia de Buenas Letras*, Barcelona 1984. Esta alusión a Bernini forma parte de una digresión sobre el origen de las artes y de los inventores de las cosas, que no aparece en la primera versión de la *República Literaria*. La segunda versión según Blecua, *Op. Cit.*, p. 21, sería de hacia 1640, aunque no se publica hasta 1655. Agradezco al Dr. Yarza la sugerencia del breve texto berniniano de Saavedra Fajardo.

4. Véase el artículo de Rodríguez G. de Ceballos, *Op. cit.*, p. VII. Reproduzco aquí el pasaje de Ponz (ed. Aguilar, Madrid, 1947, p. 538, n.º 2): «Juan Lorenzo Bernini, hijo y discípulo de Pedro Bernini, florentino, nació en Nápoles; fue pintor, escultor y arquitecto, uno de los más acreditados y que más obras de consecuencia hicieron en Roma. El altar mayor del Vaticano, la cátedra de San Pedro, los magníficos sepulcros de Alejandro VII y Urbano VIII, obras todas dentro del Vaticano; la gran fuente de la plaza Naona, de que hablamos; varias iglesias que hizo y adornó en aquella ciudad, muchas estatuas y algunas pinturas atestiguan su fecundísimo ingenio y habilidad en las tres artes. El papa Urbano VIII le hizo caballero del Hábito de Cristo y logró de los personajes más altos otras muchas conveniencias y honores, murió de 82 años en el de 1680».

5. Según Rodríguez G. de Ceballos, *Op. cit.*, Ponz., *Op. cit.*, p. 212.

6. Ponz afirma erróneamente que la Orden de Cristo le fue concedida a Bernini por Urbano VIII, mientras que De la Chambre, nuestro anónimo autor y Baldinucci afirman que fue concesión de Gregorio XV Ludovisi. Baldinucci explicita además que el Honor fue obtenido gracias a la relación de Bernini con el cardenal Ludovico Ludovisi, sobrino del papa (véase F. Baldinucci, *Vita del cavaliere Gian Lorenzo Bernino*, en *Notizie dei professori del Disegno da Cimabue in quà*, edición de Florencia 1847, vol. V, p. 593. La confusión puede deberse a una mala lectura del presente *Elogio*, puesto que los nombres de Gregorio XV y Urbano VIII se hallan citados en el curso de la misma frase.

7. Véase más adelante las notas 14 y 15.

lo pudo adquirir o le fue enviado desde cualquier parte por alguno de sus correspondientes.

## ELOGIO DE EL CAVALLERO JUAN LORENZO BERNINI<sup>8</sup>

A 29 de Noviembre de el año pasado 1680 falleció en Roma de edad de 82 años<sup>9</sup> Juan Lorenzo Bernini, uno de los famosos artifices que jamas hayan florecido en las nobilissimas facultades de la Escultura, Pintura y Arquitectura. Nació en Napoles de Pedro Bernini, natural de Toscana, y de madre Napolitana: y haviendose inclinado desde la niñez a la Pintura, sin embargo, por la hermandad, que tiene con la Escultura, y professar a esta, su Padre con no vulgar credito, trocó facilmente los pinceles por el cinzel, aunque no tan absolutamente, que con alguna interpolacion, no se perficionasse en ambas.

La mudanza de domicilio, que hizo muy pequeño de Napoles a Roma (donde vivió de asiento casi toda su vida) fue prelude de los aciertos de su fortuna, que llevole desde su mas tierna edad con aura siempre mas favorable durante ocho Pontificados. Asseguran que Pablo V viendo lo que hacia, apenas salido de la niñez, pronosticó el alto grado de capacidad a que le vimos llegar. Gregorio XV por haverle retratado en marmol perfectamente, a mas de reconocer con liberalidad su trabajo, le

hizo Cavallero de la Orden de Christo; a que Urbano VIII añadió despues el empleo de Arquitecto de la gran fabrica de San Pedro: y quan cumplidamente correspondiese a tan gran merced, lo muestran las muchas y perfectissimas Obras de que oy se gloria aquella incomparable Basilica. Reducelas a quinze\* un excelente ingenio Frances,<sup>10</sup> y por muestra de el concepto en que las tiene, dice bastava qualquiera de ellas, para inmortalizar su nombre. Iremolas apuntando succinctamente con otras, que executó en otras partes, por ser de la esencia de nuestro intento, pudiendo suponer qualquiera, basta (fol. 1 v.) la misma brevedad, donde passa de lo dicible, la excelencia de el objeto.

La primera es el Tabernaculo, o especie de Dozel de bronze dorado; que sustentado de quatro columnas Salomonicas cubre el Altar mayor, situado debajo de la gran Cupola: siendo aquel adorno en grandeza y hermosura una joya muy proporcionada a aquella magnificientissima caja.

Siguense las dos Tribunas que abrió en dos de los quatro Pilares maestros, en que estriva todo el peso de la mesma Cupola para la demostracion que se haze ciertos dias de el Año de las originales Reliquias, que allí se guardan, formando en el corazon de ellas, escalas competentes desde lo bajo asta aquella altura, en que mostró su grande resolucion, e inteligencia, bienque no sin reprehension de algunos que le condenaron de temerario, por haver tocado y taladrado aquellas grandes basas de lo mas

8. Publicamos el texto sin variar la puntuación ni la ortografía. Nos limitamos a añadir entre corchetes las pocas palabras que el autor ha omitido involuntariamente y algunas palabras elípticas que facilitan la comprensión del texto. Agradecemos a Berta Antich el habernos facilitado desde Paris el microfilm de los escritos de De la Chambre y los buenos consejos del Dr. J. Yarza y el Dr. A. J. Soberanas.

9. Esta frase inicial que en su literalidad nos serviría para fechar el texto en 1681, no nos sirve porque es una traducción del artículo de De la Chambre en el *Journal des Sçavans*, «... mourut a Rome le 29 novembre dernier 1680, âgé de 82 ans». Creemos no obstante que el manuscrito castellano se escribió poco después de la publicación de la revista francesa, en primer lugar por razones paleográficas y en segundo lugar porque carece de sentido escribir un elogio fúnebre a muchos años de distancia de la muerte del personaje que se exalta.

\* El abad de la Chambre [Nota del anónimo autor].

10. Nuestro anónimo autor sigue la primera versión francesa de De la Chambre que es la que afirma que las obras de Bernini en la basilica son quince, mientras que en la segunda versión afirma que son dieciocho.

portentoso, y cargado de la fabrica exponiendola a una lamentable ruina.<sup>11</sup>

Invencion suya es tambien el Altar nuevo, puesto en lo ultimo de aquel Templo, en que Alexandro VII colocó la antigua Catedra de San Pedro, guardada y venerada por tal que alli se trasladó de otro Altar colateral de la Iglesia, y queda la nueva fabrica de tal suerte adornada con quatro figuras de bronze gigantes de dos Doctores de la Iglesia Latina, San Gregorio y San Agustin, y dos de la Griega, San Juan Chrysostomo y San Basilio, que con sus manos sustentan la Catedra embutida también en bronze, y otros adornos de yeso blanquísimo esmaltado de oro asta la vidriera de aquel lienzo que remata la Iglesia en forma de semicírculo, haziendo servir la misma vidriera al intento, con haverla formado en sus vidri[il]os de color de [fol. 2 r] gloria un Espiritu Santo, y entorno de el, y de ella un círculo de rayos que todo hace una bellísima muestra, ygal sin duda a la grandeza de tan insigne Templo.<sup>12</sup>

Assi mesmo son suyos el Tabernaculo en que reposa el Santissimo Sacramento, la Estatua de San Longino, una de las que llenan los quatro nichos de los Pilares de la Cupola, los sepulchros pasmosos de Urbano VIII, Alexandro VII y de la Condesa

Mathilde, Las figuras de medio relieve, y relieve entero, que ilustran los Arcos colaterales de la gran Nave, Los ingeniosos repartimientos de el suelo de la Iglesia, y de el Portico, El medio relieve de marmol en que sobre la Puerta principal por afuera, esta representado Christo, que entrega las llaves a San Pedro. La Escalera en perspectiva que conduce a las Salas de el Palacio Vaticano. La Estatua equestre de el Emperador Constantino. La soberbia Columnada (llamaremosla assi de el termino Italiano, con que buela su fama asta lo mas remoto de la Europa) de la Plaza de San Pedro, que solo quien la vee puede conocer lo que se deve a la idea de su Artifice, y el animo de el Pontifice Alexandro VII que la fundó.<sup>13</sup>

Es un Círculo, que deja en su centro la Aguja, u Obelisco, que alli colocó Sixto V y se compone de tres calles cubiertas, la de medio mas ancha, y capaz de casi tres Carrozas, y las de los lados menores diputadas para la gente de a pie, formadas, y sustentado su techo de Columnas altísimas de piedra; de manera, que son quatro ordenes de Columnas. Sobre la Corniza y techo corre un Barandal de la mesma piedra, y Estatuas de diferentes Santos, correspondiendose sus Basas con el Capitel de cada

11. Sobre las tribunas de los pilares del crucero el autor francés tan sólo señala: «Les quatre Escaliers avec des Tribunes, pratiquez dans les Piliers du gran Dome». Sorprende que nuestro autor solo admita dos de ellas porque según Maurizio y Marcello Fagiolo, *Bernini, una introduzione al gran teatro del barocco*, Bulzoni, Roma, 1967, cat. n.º 57, estas tribunas se construyeron, las cuatro, entre 1633 y 1637. Sobre la polémica en torno a la estabilidad de la basilica trata Filippo Baldinucci en su *Vita del cavalier G. L. Bernini, Scultore, architetto e pittore*, Florencia, 1682, pp. 88-92. No es probable que nuestro autor conociera el libro de Baldinucci puesto que lo usaria más a fondo. Se trata pues de una referencia de carácter oral que nuestro autor recuerda de su estancia en Roma. Francesco Quinterio, autor del *Catalogo delle Opere di Architettura*, del volumen de Franco Borsi, *Bernini Architetto*, Electa, Milán, 1980, pp. 295-296, escribe sobre esta cuestión: «La storia di queste nicchie e delle loggie superiori è stata narrata con abbondanza di particolari dal Baldinucci in appendice alla Biografia, con il preciso scopo di smentire tutte quelle malelingue che incolpavano Bernini di aver compromesso la stabilità dei piloni e della cupola, che, poco dopo la morte dell'artista (avvenuta nel 1680), cominciava a mostrare tracce di crepe e lesioni».

12. El autor francés describe la cátedra con el somero: «... La Chaire de Saint Pierre soutenuë par quatre Peres de l'Eglise qui sont autant de Colosses jettez en fonte». Efectivamente, tal como amplía el tema nuestro autor, la cátedra de San Pedro estuvo hasta 1666 en la actual capilla del Bautismo (véase Fagiolo, *Op. cit.*, cat. n.º 55 y n.º 167).

13. Aquí nuestro autor sigue la enumeración de obras de De la Chambre. Son quince si contamos como dos obras «los ingeniosos repartimientos de el suelo de la Iglesia, y de el Pórtico».

Coluna, por casi todo el Circulo de la gran Plaza: bienque al presente aun no perfecto, por no haverse [fol. 2 v.] puesto mano en el tercer trozo de este circulo que havia de mediar entre las dos calles, que de el Puente de Santangel desembocan en esta Plaza. Los dos medios Circulos de Colunas están unidos al Templo de San Pedro, con dos anditos de grande altura, y magestad, que ambos tienen sus puertas a su gran Portico, y el de mano derecha se remata en la Escalera que sube a las dos Capillas de el Palacio Pontificio contiguo a la Iglesia, la qual [escalera] mudando la forma antigua y defectuosa, y sustentando el inmenso peso que carga sobre ella, este grande Artifice la enderezó, y con dos ordenes de Colunas la fortalezió, dejando desde el primer descanso de la Escalera, una hermosissima vista, que encaminada por el andito referido, y por toda la gran Plaza, y calle que guían al Puente, se remata en el, y en el Castillo de Santangel, que le sirve de Cabeza, y de Corona.<sup>14</sup> Los muchos Templos, que en su tiempo se edificaron, o restauraron en Roma, casi todos son de su invencion, como particularmente el de San Andrea de el Noviciado de los P.P. Jesuitas, que consta de todo lo mejor, y mas esquisito, que la Arquitectura, o la Escultura imaginaron jamas, y valga lo propio para la bellissima Iglesia de Santa Ines en Plaza Naona, en cuyos primores clavada la vista no distingue las horas de los instantes. Mas aunque

suceda los mesmo en todo lo que se ocupó su dichosissima mano no es possible dejar confundida en esta generalidad, sin nombrarla quando menos, la prodigiosa Fuente de Plaza Naona, confessando servirian de poco a su cumplida descripcion todas las amenidades, e hiperboles de la Poesia, no que los rasgos de nuestra pobre pluma.<sup>15</sup>

Infinito huviera que decir de las innumerables. Estatu[aj]s y pinturas sueltas, como tambien de las trazas con que decoró a otras partes de Italia, y aun otras Regiones fuera de ella, su [fol. 3 r.] industrioso y laborioso afan. Damosle el epíteto de laborioso porque a memoria de hombres, ni de Historias, no se havrá visto quien con mas aplicacion, ni mas apartado de divertimientos superfluos (no que de vicios), empleasse como el, aun en la edad mas decrepita asta los momentos en lograr los aventajados talentos, que tan liberalmente recibió de el Cielo.

A mas de las Estatuas de su mano, que posee la Iglesia de San Pedro, Pantheon de sus maravillosas Obras, alaban singularmente a las de Santa Theresa, y de Santa Bibiana, ponderando mucho los inteligentes de el Arte el noble ayre, y la hermosura, que apropiava a cada sujeto: en que no menos, que al Pintor Rafael de Urbino se le deve el renombre de divino. Pero lo que parece impossible, es haver acertado de edad de solo 16 años,<sup>16</sup> en la Metamorfosis de Dafne que se halla en la Viña

14. Este amplio párrafo sobre la plaza de San Pedro y la Scala Regia, que no aparece en *De la Chambre*, nos permite suponer un conocimiento directo por parte de nuestro autor. Nótese la imprecisión del término «órdenes de columnas» que usa en el sentido de hileras de columnas.

15. Las referencias a San Andrés del Quirinal y a la fuente de la plaza Navona proceden de *De la Chambre*, mientras que la errónea atribución de la iglesia de Santa Inés no aparece en el texto francés.

16. De la *Chambre* en la primera versión del *Eloge* afirma que, «Il le fit qu'il n'avoit encore que seize ans...», mientras que en la segunda versión se corrige a sí mismo, «Il le fit âgé seulement de dix-huit ans...», lo que prueba de nuevo la dependencia de nuestro autor respecto de la primera versión. En realidad el grupo de Apolo y Dafne fue realizado entre 1622 y 1625, es decir entre los 24 y 27 años de Bernini, pero él mismo declaró haberlo esculpido a los dieciocho años, según el diario de Chantelou del día 5 de agosto (Paul Fréart de Chantelou, *Journal de Voyage du Cavalier Bernin en France*, Pandora Editions, Aix en Provence, 1981, p. 96).

(o Casa de el Campo) de el Principe Borguese la perfeccion, que admiró, y admirará siempre a los hombres mas consumados, en el exercicio, o conocimiento de la Escultura. Con esta mesma Obra no se puede dejar de observar con el docto Abad de la Chambre, que censurando el Pontifice Pablo V la mucha desnudez, como indelicada a ser colocada en una Casa de el Cardenal Borguese su Nepote, replicó ingeniosamente al reparo Monseñor Maffeo Barberino (entonces Prelado ordinario, y despues Sumo Pontifice) con los dos versos siguientes, que oy se leen esculpidos en el Piedestal de la mesma estatua

Quisquis amans seguitur fugitivae gaudia  
 [formae  
 Fronde manus implet baccas, seu carpit  
 [amaras

Haviendo el Rey Christianissimo Luis XIV, determinado llevar adelante la obra comenzada de su Real Palacio de el Louvre, hizo proponer al Cavallero Bernini un viage a su Corte, para [fol. 3 v] que en vista de lo ya hecho, y de el terreno, que se pensava destinar para todo el cuerpo de el grandioso Edificio, formasse la planta de su fabrica con los requisitos de la regularidad y proporción correspondiente a la Magestad de el dueño. A tan superior, y honrada insinuacion, passó el año 1665 de Roma a Pa-

ris: donde prendado de los agasajos, que se le hizieron, executó prontamente lo que solicitava de su comprehension, y aunque no fue admitida su traza en lo mas esencial de el quadrado regular; no dejó aquel Rey de regalarle mucho para la buelta a Roma, a mas de dos mil escudos que le señaló de pension anual, y otros de quinientos a su hijo segundo que le acompañó a Francia, a quien nombró despues por principal heredero.<sup>17</sup>

Buelto de Paris a Roma muy cargado de años, le pareció emplear lo que le quedava de vida en mostrar su gratitud a los grandes beneficios que havia recibido de el Rey de Francia, con una Estatua equestre, mayor que el natural, y toda con el cavallo, de un pedazo de finissimo marmol blanco, la qual tuvo lugar de acabar bien pocos meses antes de su muerte. La ultima Obra que hizo fue un Christo de medio cuerpo, assi mesmo de marmol, y de el tamaño de el natural, en acto de dar la bendicion, y teniendole ofrecido a la señora Reyna Christina Alexandra de Suezia, se lo dejó por testamento en visperas de dar el alma al original de aquella devotissima Imagen, muy conforme a la mucha Christiandad, que siempre havia professado.<sup>18</sup> Fue sepultado en la Iglesia de Santa Maria Major, donde havia heredado el entierro propio de sus Antepasados. Dejó mucho hijos, pero con la hacienda competente, que puede

17. Estos datos proceden también de la primera versión de *De la Chambre*, pues en la segunda se dice que fueron 400 y no 500 los escudos de gratificación para el hijo de Bernini. Nuestro autor omite citar el busto de Luis XIV que Bernini realizó en París y al que alude el texto francés.

18. Este busto del Salvador del que el abad De la Chambre anunciaba la próxima instalación de una copia en su abadía de Saint Barthélemy, se había dado por perdido, tanto el original como la copia francesa, por la crítica moderna, hasta que recientemente Irving Lavin ha propuesto la identificación del original con un busto de Cristo del Chrysler Museum en Norfolk (Virginia, USA), en «Bernini's Death», *Art Bulletin*, 1972, pp. 159-186, y de la copia francesa con un busto conservado en la catedral de Sées (Normandía) en «Afterthoughts on *Bernini's Death*», en *Art Bulletin*, 1973, pp. 429-436.

suponerse de sus lucrosos empleos en tan larga vida acompañada de continua prosperidad. Sin embargo quien mejor la considera no deja de conocer lo que [fol. 4 r] se hechó menos para el colmo de su Gloria, y

que fue que habiendo nacido Vasallo de el Mayor Monarca de el Orbe, no le ayudasse la suerte, o su propia elección a señalarse en servicio de su Rey como en el de otros Potentados.<sup>19</sup>

*Bonaventura Bassegoda i Hugas*

*Professor del Departament  
d'Història de l'Art (U.A.B.).*

19. Nuestro autor, con una gran dosis de inocencia, expresa con este simpático final su decepción de que un napolitano y por tanto vasallo de la corona española, no hubiera entrado al servicio de Felipe IV (1621-1665) o de Carlos II (1665-1700). Una prueba más de la limitada cultura artística del autor castellano la tenemos en el hecho que prescinda completamente de la parte final del *Eloge*, en que De la Chambre valora la capacidad técnico-artística de Bernini. Dada la rareza del texto francés lo reproducimos: «Quand à sa maniere de travailler le Marbre, l'on peut asseurer apres les témoignages qu'en a rendu un bon connoisseur que le cavalier Bernin a eu un goust tout particulier dans ses ouvrages de Sculpture, et qu'il est arrivé à la perfection par un chemin tout different de celuy des Anciens. Il a recherché avec plus de soin qu'eux les differents effets de la nature, et personne avant luy n'a manié le Marbre avec plus d'adresse et de facilité. Il sembla mesme qu'il n'a quitté le goust antique que pour donner à ses figures plus de vie, plus de tendresse et plus de verité. Il est certain, et ses envieux mesme en tombent d'accord, qu'il a osté la dureté au Marbre, qu'il luy a donné de la legereté et de la transparence, et que l'on croit voir et toucher de la chair en regardant et maniant ses figures. Enfin on peut dire qu'il a été le Michel-Ange Buonarote de nos jours ayant excellé comme luy dans la pratique de tous les beaux Arts pendant près d'un siècle. Tous deux chers et extremement considerez des souverains Pontifices et des Rois, tous deux fort reglez dans leur moeurs et vivement persuadez et avec beaucoup de succes à la poesie Italienne. L'un et l'autre à dire le vray d'humeur un peu austere, vive, prompte, brusque et impetueuse, principalement le dernier; ce qui est si bien marqué dans un buste de luy nouvellement arrivé icy, qui est parlant et comparable à tout ce qu'il y a de plus précieux et de plus achevé en ce genre-là. Il est à presumer que pour l'entier conformité de ces deux grands hommes qui n'auront de long-temps leurs pareils, le Napolitain ne manquera pas d'Historiens celebres non plus que le Florentin. Ils justifieront l'Eloge que nous luy avons dressé icy un peu plus au long à la verité qu'on n'a coûtume de faire en pareille occasion; mais il faut bien donner quelque chose aux Estrangers qui par un merite rare et extraordinaire sçavent se faire distinguer par icy parmi les gens d'esprit et de sçavoir, suivant la coûtume establee et si bien receuë des les premiers commencements du Journal des Sçavans».