

ABRAHAM BOSSE. LA VERDAD CONTRA LA IGNORANCIA

Inmaculada López Vílchez
inlopez@ugr.es

RESUMEN

En conmemoración del cuarto centenario del nacimiento del grabador y profesor de perspectiva Abraham Bosse (1602-1676), el artículo describe las principales aportaciones que el siglo XVII francés hizo a los procedimientos perspectivos, en el contexto histórico de las Academias y el Clasicismo, donde aparecen enfrentadas dos posturas que hasta nuestros días siguen debatiéndose: el Arte entendido como continuación de tradiciones heredadas, frente a la racionalización de la producción artística desde principios objetivables (en este caso a través de la Perspectiva).

La biografía llena de polémicas y avatares de A. Bosse y los principales trabajos de su maestro Gerard Desargues (1593-1661), sirven de hilo conductor para presentar las relevantes aportaciones que el procedimiento perspectivo propuesto por Desargues, «La Manera Universal», publicada en 1636, introduce en la representación del espacio donde, por vez primera, se sustituyen procedimientos empíricos utilizados en los talleres por un sistema geométrico-matemático donde aparecen como novedad la noción de infinito y el trabajo con escalas perspectivas. El texto se completa con la transcripción del documento que Abraham Bosse presentó en 1660 a los miembros de la Academia Real de Pintura y Escultura de Francia («Cuaderno seguido de una estampa dada por A. Bosse y carta a los miembros de la Academia Real de Pintura y Escultura, conteniendo prueba de las duplicaciones, desfiguraciones y falsificaciones del estilo de perspectiva de M. Desargues plagiado por J. Le Bicheur»), como último recurso para su propia defensa y la de su maestro, antes de ser expulsado de la misma y donde da cuenta de los avatares de un litigio que duró más de treinta años, defiende la autenticidad de sus trabajos y reclama el reconocimiento que sólo la posteridad ha podido concederle.

PALABRAS CLAVES: Dibujo. Perspectiva. Enseñanza artística. Textos y documentos originales. Métodos y procedimientos perspectivos. Academia Francesa.

ABSTRACT

To commemorate the fourth centennial of the birth of engraver and lecturer on perspective Abraham Bosse (1602-1676), the article describes the most important contributions made by 17th century France to perspective procedures, in the historical context of the Academies and Classicism, where there are two opposite postures which are still discussed today: Art understood as a continuation of inherited traditions, against the rationalisation of artistic production based on objective principles (in this case Perspective).

The biography of A. Bosse, full of controversies and vicissitudes, and the most important work of his master Gerard Desargues (1593-1661), help to present the main contributions



that the perspective procedure proposed by Desargues in «The Universal Manner» published in 1636, introduces in the representation of space where, for the first time, empirical procedures used in the workshop are replaced by a geometric-mathematical system using the notion of the infinite and perspective scales.

The text is completed with the transcription of the document which Abraham Bosse presented in 1660 to the members of the Royal Academy of Painting and Sculpture of France («*Notebook followed by an engraving given by A. Bosse and a letter to the members of the Royal Academy of Painting and Sculpture, containing evidence of the duplications, disfigurements and falsifications of the perspective style of M. Desargues plagiarised by J. Le Bicheur*»), as the last resort for his own and his master's defense before being expelled from the academy, in which he describes the vicissitudes of a dispute which lasted for over thirty years, defends the authenticity of his work and demands the acknowledgement that only posterity has awarded him.

KEY WORDS: Drawing, Perspective, Artistic teaching, Original texts and documents, Perspective methods and procedures, French Academy.

INTRODUCCIÓN

La principal motivación para el desarrollo de este artículo se vincula al ámbito de especialización de su autora, profesora de Perspectiva en la Facultad de Bellas Artes de Granada, cuyos últimos trabajos¹ se centran en la atractiva relación entre Arte y Ciencia. Se debe también al hecho de que se conmemora el cuarto centenario del nacimiento de Abraham Bosse (1602-1676), artista francés, excepcional grabador, insigne teórico y defensor de la perspectiva que realiza sus trabajos en estrecha colaboración con los de su maestro Gérard Desargues (1593-1661). Constituye, pues, una especie de homenaje a su persona.

Entre sus objetivos cabe señalar: a) el deseo de abordar un tema tan específico como el de la Perspectiva —considerada en nuestros días como un sistema cerrado, donde generalmente no se perciben las continuas (pequeñas y grandes) aportaciones que han realizado artistas y matemáticos durante siglos—, tomando como hilo conductor la curiosa biografía de Abraham Bosse; b) la presentación de materiales inéditos en nuestro idioma; c) el deseo de poner de relieve el contexto histórico en el que se desarrolla la propuesta del Método Universal de Desargues, que deja ver la incipiente fuerza de las Academias y el ejercicio, en gran medida, del poder institucional, donde el cuestionamiento de determinados valores no tiene cabida; d) el interés por destacar la llamativa personalidad del artista y la fidelidad a su maestro y a sus ideales en un momento difícil para la libertad individual, lo que le generó muchos sinsabores y el recelo de sus contemporáneos, manifiestamente evidenciado a través del menosprecio de su persona y el plagio de sus aportaciones.

¹ Imparte en la actualidad un curso de doctorado titulado «Arte y Geometría. La Alhambra» y ha publicado recientemente los artículos «El dibujo geométrico en las Facultades de Bellas Artes» y «El Dibujo, entre el arte y la ciencia».

Para muchos, Bosse es, sobre todo, el instrumento amplificador y difusor de gran parte de la obra del que ha sido considerado como uno de los mejores matemáticos de todos los tiempos, precursor de la Geometría Proyectiva (materializada por Poncelet en la segunda década del s. XIX) y el encargado de sistematizar la «primera teoría de la teoría» perspectiva. Este vínculo fiel es el que marca prácticamente toda su existencia profesional —y en gran medida personal—, plena de avatares, intrigas, disputas y desprecios, muchos de los cuales fueron alimentados por su carácter irascible y por la fe ciega que depositó en la defensa de las verdades que él particularmente consideraba absolutas, inmutables y sobre todo «universales».

Para llegar a Bosse hemos de trazar sucintamente el perfil de su amigo y maestro y comprobar que la herencia que Desargues deja en su discípulo no se limita únicamente a los meros conocimientos perspectivos, sino que también le implica en algo más profundo: un debate tan antiguo como reciente sobre la racionalización de la actividad artística en un importante momento histórico que antecede a la modernidad².

«DE TAL PALO, TAL ASTILLA»: GÉRARD DESARGUES Y ABRAHAM BOSSE

Desargues, gran matemático y arquitecto lionés, es una de las figuras más destacadas en lo concerniente a la Geometría en el XVII, aunque ese valor no fuera otorgado directamente por sus contemporáneos. Son importantísimos sus estudios referidos a la ingeniería (estereotomía, cuadrantes solares...), es considerado el fundador de la Geometría Proyectiva y suele destacarse en su biografía su amistad con Descartes; aunque el aspecto que más nos interesa aquí es el que lo vincula con su discípulo Bosse y con trabajos relativos a la Perspectiva.

Su primer texto, editado en París, en mayo de 1636 (fig. 1): *Exemple de l'une de manières universelles du S.G.D.L. (Sieur Gérard Desargues Lyonais) touchant la pratique de la perspective sans employer aucun tiers point de distance ny d'autre nature, qui soit hors du champ de l'ouvrage*³, sienta las bases de un proceso representativo recomendable para los pintores y arquitectos sustentado por primera vez sobre una base científica sólida que pretende sustituir los procedimientos empíricos de los talleres, basados, continuamente, en datos arbitrarios en mayor o menor medida.

En 1642, transcurridos unos años desde la aparición de este libretto, Jean Du Breuil (1602-1670), religioso de la Compañía de Jesús, publica su *Perspective*

² Somos conscientes de la importancia de este debate y nos gustaría profundizar en él, pero esto excedería los límites y la extensión de este trabajo. No obstante, no descartamos dedicarle la atención que merece en un próximo artículo.

³ *Ejemplo de una de las maneras universales de S.G.D.L (Sieur Gérard Desargues Lionés) relativa a la práctica de la perspectiva sin emplear ningún punto tercero de distancia ni de otra naturaleza, que salga fuera de la superficie de la obra.*



pratique, necessaire à tous peintres, graveurs, sculpteurs, architects, orfevres..., donde lamentablemente hace suya la *Manière Universelle* de Desargues sin su conocimiento, cometiendo, además, errores graves en su explicación.

El hecho encoleriza al plagiado, que hace imprimir carteles con el título «*Errores increíbles...*» que distribuye por París pegados en los muros⁴, y edita también un folleto donde da cuenta de todos los fallos cometidos.

Du Breuil (y posiblemente otro autor) le contestan con otros dos libretos que defienden la obra del religioso. Posteriormente, dos volúmenes más, publicados en 1647 y 1649, respectivamente, completan la trilogía de Du Breuil, junto con la reedición, en 1651, del primero, donde corrige los errores señalados por Desargues y sustituye su nombre por el de otros artistas.

El papel que Bosse, fiel discípulo y amigo de Desargues, tiene en esta rencilla, le mantendrá como principal defensor y difusor del pensamiento de su maestro (del que ilustrará, ampliará y editará gran parte de su obra contando con su beneplácito y colaboración) y será también el heredero de esta polémica que ocupará cerca de cuarenta años de sus vidas.

BOSSE, VIDA Y POLÉMICA

Abraham Bosse, hijo de un sastre nació en Tours (Francia), en una familia calvinista cuyos rígidos principios marcaron el carácter perfeccionista y exigente de un trabajador infatigable. Sus comienzos artísticos se vieron favorecidos por la importancia que tuvo su lugar de nacimiento como centro editor de Francia, realizando grabados en el taller de Melchor Tavernier, impresor del rey, donde ejecuta cientos de tallas dulces sobre las costumbres de la época. Posteriormente, en 1645, publica uno de los volúmenes que le ha merecido mayor reconocimiento, su *Tratado sobre grabado en talla dulce e impresión*, con traducción a múltiples idiomas. Pero es la segunda faceta de este autor la que más nos interesa, por ser la que destapó la *caja de los truenos* en la recién fundada Academia Real de Pintura y Escultura de Francia, dando lugar a una querella que duró más de tres lustros, de la que Bosse salió malparado y en la que se hicieron evidentes dos posturas radicalmente enfrentadas: la defensa del mantenimiento de convenciones prácticas y usos establecidos por la tradición, defendida por la Academia, y la pretensión de racionalizar la producción artística desde principios objetivables, autónomos y universales, cuya defensa fue llevada a sus últimas consecuencias por Bosse.

En definitiva, estaban en juego dos maneras de entender el arte:

Por un lado, como *continuidad*: la valoración de la obra artística no requiere únicamente el dominio técnico o la exigencia de parecido a un modelo, sino que

⁴ La historia la trata sucintamente. POUDDRA (1864), *Histoire de la perspective ancienne et moderne*. Paris, pp. 249-287.



Figura 1. Portada del *Exemple de l'une de manières universelles du S.G.D.L....* (1636), de A. Bosse.

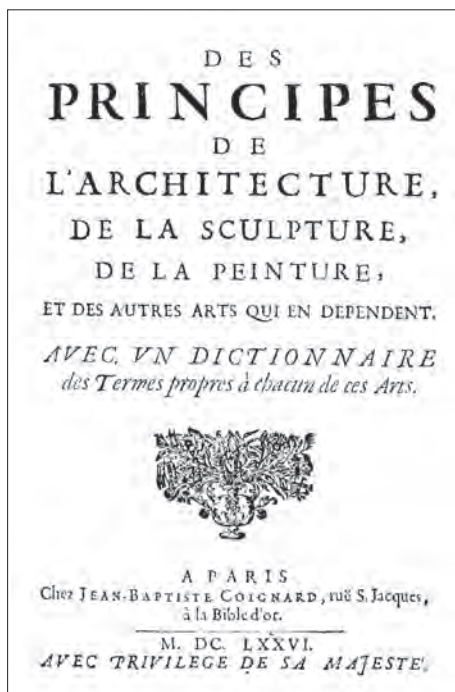


Figura 2. Portada del libro *Des principes de l'architecture...*, de Félibien (1676).

es en estos momentos cuando se empiezan a premiar alardes de carácter más literario y simbólico como cuestiones consideradas dentro del «gusto» de la época. En virtud de estos criterios, la representación gana en ornato y los trabajos realizados «a la manera de» determinados talleres gozan de mayor aceptación. Se entiende esta trayectoria como continuista de la tradición que retomará y potenciará la Academia.

Y, por otro lado, si hemos de considerar que el modelo natural era uno de los objetivos finales de la práctica artística, determinar los medios que podrían conducir a la aplicación de un sistema autónomo que permitiera «reproducir científicamente» este modelo, podría definitivamente solucionar el problema de la representación. Una aproximación geométrica a esta cuestión independizará, por un lado, los parámetros subjetivos en el arte, de aquellas reglas que puedan ser autónomas, objetivas e invariables. Es decir, se pretende someter las representaciones a un análisis de principios geométricos y ópticos para verificar así su grado de perfección. Y de hecho, la Perspectiva ideada por Desargues, y defendida por Bosse, se construye por primera vez como un sistema autónomo, matemático y abstracto, independiente de la



realidad, frente a los sistemas perspectivos tradicionales que dependían de ciertos datos arbitrarios.

El profesor Lino Cabezas⁵ explica:

Esta polémica representa el enfrentamiento entre los que defienden las convenciones subjetivas, frente a aquellos que creen en la estabilidad de los principios científicos en la práctica del arte [...] Este enfrentamiento, [...] puede ser entendido de distintas maneras, por un lado, la intransigencia de la academia frente a todo cambio histórico y como consecuencia inmediata, la represión de la libertad intelectual e independencia individual [...]. En última instancia se planteaba la cuestión de que si la perspectiva era un arte o una ciencia, todo ello y en el fondo de la polémica como un debate sobre la seguridad o el riesgo de la práctica del arte, símbolos de la autoridad de la tradición y lo establecido según la razón, o la posibilidad de transformar la realidad desde la iniciativa individual.

La dialéctica de fondo surgida en la Academia aún sigue viva en nuestros días, aunque con matices: no sólo pervive el enfrentamiento de posturas antagónicas progresistas y conservadoras en múltiples aspectos formales, sino también en la misma cuestión relativa a la enseñanza del arte, donde se destaca como aspecto a considerar el que el arte pueda ajustarse a la norma. Cabe destacar que en el contexto histórico del XVII, la Academia no se limitaba únicamente a educar la mano del artista, sino como bien indica Barash⁶ «... en mayor grado lo que intentaba era la formación de su mente y la conformación de sus gustos y criterios. [...] la Academia del Arte suministró un sólido marco institucional para el desarrollo de la teoría del arte, marco que con frecuencia, especialmente a finales del periodo demostró ser restrictivo».

Reflejo de este acalorado debate⁷ son las múltiples sesiones que la Academia dedicó al tema en cuestión y los tratados publicados en Francia en años posteriores, en los que aún se menciona la obstinación mostrada por ambas partes, como el conocido «Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents peintres» (1666) de Félibien, donde se da cuenta de las dos posturas y de la dificultad de entendimiento mostradas entre ambas:

No se puede imaginar que en este arte... todas las reglas sean tan ciertas como en la geometría donde se puede siempre trabajar con seguridad, ni que un excelente cuadro deba ser censurado por todos, porque en una pequeña parte no haya sido

⁵ CABEZAS GELABERT, Lino (1989), en el texto «El debate permanente de la perspectiva» de *Fortuny-Picasso y los modelos académicos de enseñanza*, Ed. Junta de Castilla y León, p. 61.

⁶ BARASH, M. (1985), *Theories of Art. From Plato to Winckelmann*. Edición castellana *Teorías del Arte de Platón a Winckelmann* (2001), Ed. Alianza Editorial. Madrid, p. 252.

⁷ Entrar a valorar con mayor profundidad el calado de estos debates y su repercusión en nuestros días constituirá el tema de un próximo trabajo en elaboración, tratado desde una perspectiva más generalista en el entorno artístico.

enderezado un yo no sé qué de óptica ... Sé muy bien que la perspectiva es tan necesaria que se puede decir que sea indispensable.[...] Y cómo estos censores han aprendido fácilmente la perspectiva, pero ignoran las partes más difíciles de la pintura, se recrean sobre el pequeño defecto, como si fueran jueces soberanos de las más bellas obras. He de añadir que se encuentran muchas de estas gentes que son realmente poco capaces de comprender todo el arte y toda perfección⁸.

Evidentemente Féliben no es imparcial, pero sí se encuentra en un punto medio bastante razonable donde, por un lado, acoge los beneficios de la perspectiva, aunque, por otro, rechace el principio geométrico como único o fundamental elemento de juicio en una obra (fig. 2).

Al comienzo de la cita podemos leer entre líneas una alusión directa a las críticas abiertamente expresadas por Bosse cuando califica de «errores» todas aquellas imprecisiones o ajustes cometidos por insignes pintores (intencionadas o imperceptibles en muchos casos) que suelen hacerse en las construcciones perspectivas de cuadros o en el trazado de luces y sombras de los mismos, donde no tiene reparos en condenar abiertamente el trabajo y evidenciar todas sus «inexactitudes». Como es lógico, esta actitud le granjeó pocos amigos entre los miembros de la Academia que ya conocían de la defensa de sus principios.

Retomando de nuevo su biografía, que habíamos dejado en Tours, Bosse es invitado a enseñar la Perspectiva de M. Desargues en la Academia Real de Pintura y Escultura, fundada por Mazarin y protegida por el rey Luis XIV, cuando ya había publicado e ilustrado en 1643 *La pratique du trait à preuves par M. Desargues pour la coupe de pierres*⁹ y la *Manière Universelle de M. Desargues pour poser l'essieu et placer les heures aux quadrants*. Comienza sus clases como profesor de Perspectiva el 9 de mayo de 1648 y publica también *La manière universelle M. Desargues pour pratiquer la perspective par petit pied comme le géométral* (figs. 3 y 4). De hecho, consigue no sólo imponer el método de Desargues para dibujar en perspectiva y hacer imprimir sus lecciones, sino que también gana una importante baza en la Academia, al ser nombrado, dos años después, académico honorario; poseer voz deliberativa en todas las asambleas, sin privilegios pero sin obligación de contribución y ser reconocido como grabador, a pesar de que estaban excluidos. Una pequeña anécdota que define su carácter celoso muestra el hecho de que, una vez recibido el nombramiento, solicitó a la Academia una confirmación por escrito de esta distinción, una carta de provisión, donde además figurasen específicamente las palabras «dependencias del grabado», cuestión que no pasó inadvertida y comenzó a generar suspicacias entre el resto de los académicos.

Así lo confirma la narración de Anatole de Montaiglon en los dos tomos de *Memorias de la historia de la Academia Real de Pintura y de Escultura desde 1648*

⁸ Obra citada en LE GOFF, J.P. (1981-2), *Les Cahiers de la perspective n^{ums}. 1-2*. Ed. I.R.E.M. Université de Caen. Francia, p. 124.

⁹ Estereotomía, corte de piedras.



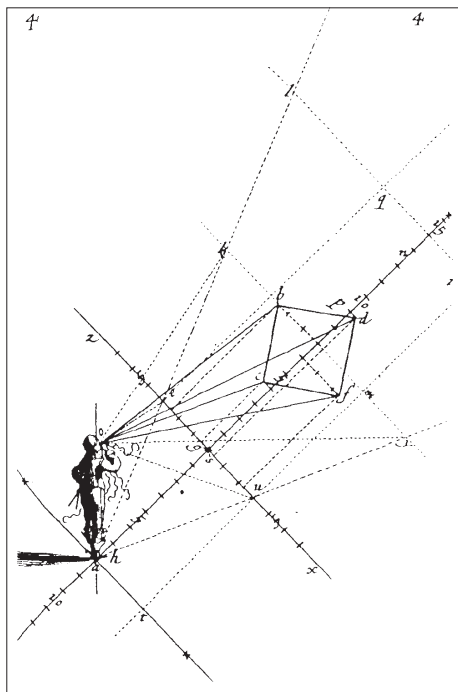


Figura 3. Ilustración número 4 de *La Manière Universelle de Monsieur Desargues* de Bosse (1648), que describe el trazado de rayos visuales desde el observador.

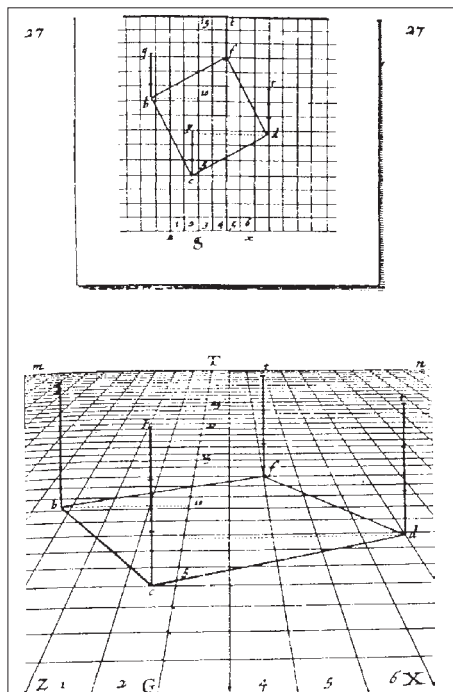


Figura 4. Ilustración número 27 del libro citado (fig. 3).

hasta 1664¹⁰, donde se explica, a modo de crónica, el devenir de la institución desde su creación, analizando las principales cuestiones burocráticas, administrativas y resumiendo las deliberaciones más importantes. En el texto se reseña parte de la historia de A. Bosse, aunque hemos de decir que de modo bastante «particular». Se trata en un primer momento de la invitación que recibe de la Academia a través de M. De la Hire para impartir las lecciones de perspectiva, se mencionan las cartas de provisión ya referidas y la gran satisfacción que mostró la Academia con su llegada. Bosse aceptó de muy buen grado el encargo, incluso sin percibir remuneración alguna por su trabajo, y prueba de ello fue la publicación en 1649 de *Sentiments sur la distinction des diverses manières de peinture, dessin, et gravure*, donde se tratan

¹⁰ Anatole DE MONTAIGLON (1853), *Mémoires pour servir a l'Histoire de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture depuis 1648 jusqu'en 1664*. Tomos I y II. París. 1853. Reedición de Kraus Reprint. Nendeln/Liechtenstein, 1972.

temas de dibujo, pintura y grabado, recibíéndose este libro con gran agrado por la selección de las figuras, los textos, etc.

La segunda mención que se hace del artista¹¹ narra justamente la anécdota referida a la renovación de las cartas de provisión que fueron hechas a Quatrolux, profesor de Anatomía, y a Bosse, como profesor de Perspectiva:

se propone, en una Asamblea general, como un acto de justicia y de deber, reconocer, al menos por una mención de honor, las atenciones gratuitas y el éxito con el que nuestros alumnos han sido formados durante este tiempo en perspectiva y anatomía por Bosse y Quatrolux. [...] Como esta proposición era igualmente justa y razonable, todo aquel presente en la asamblea de académicos, emitió un voto unánime

Pero «Bosse era de esas gentes que buscan sacar provecho de todo lo que responda a sus fines...» y dijo, con bastante frialdad, que quería reservarse el honor que la Academia acababa de hacerle hasta que no recibiera las cartas de provisión correctamente. Testelin, el secretario, acordó con él realizar un borrador de aquéllas para que él las revisara antes de la firma, donde solicitó dos añadidos:

«Et les dépendances» y «... En otro lugar propuso añadir esta frase: Como ha sido rogado por la Academia» [...] La poca atención que el secretario vio en esta solicitud alejó toda suposición de que podría encerrar algún deseo oculto [...] [Bosse] agradeció a la Compañía en la Asamblea pocos días después, y tomó posesión en su nueva calidad. El modo en el que se comportó hizo valer su voto en todas las cuestiones críticas y delicadas [...] Teniendo una gran consideración entre los maestros...

LA MANIÈRE UNIVERSELLE DE DESARGUES

La difusión de la perspectiva de Desargues será para A. Bosse su principal objetivo en la Academia y las pretensiones de fundamentar, podríamos decir que obstinadamente, el hecho artístico desde el conocimiento objetivo y *universal* que caracteriza esta ciencia, le conducirán en poco tiempo a cometer importantes afrentas contra bastantes de los principios más sólidos que sustentan la institución francesa (fig. 5).

Para Bosse, en *El método Universal* de Desargues se encuentra la posibilidad de representar todo lo percibido por su reducción a un mero problema geométrico: la proyección de una escena u objeto desde un punto de vista sobre un plano (del cuadro). Como indica Pérez Gómez, esta nueva ciencia podría reunir la estereotomía, perspectiva, corte de madera, construcción de relojes solares... de un modo conjun-

¹¹ P. 122 y ss. Tomo I. Opus cit.



to y podría aspirar al control racional de la práctica y no a una mera explicación de fundamentos.

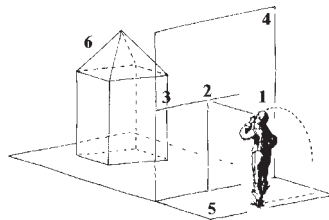
Por consecuencia, podría ignorar las implicaciones simbólicas del infinito y medir e introducir esta noción en geometría, por primera vez en la historia del pensamiento moderno¹².

Hay además otra contribución importantísima que tiene este procedimiento perspectivo frente a los anteriores, ya que presenta la característica fundamental de un sistema autónomo donde no tienen cabida datos arbitrarios o las aproximaciones sobre las que se fundamentaban métodos anteriores. Por primera vez, como indica uno de los títulos que Bosse publica, se introducen las Escalas, permitiendo trabajar con distancias mucho mayores, obteniéndose dibujos de mayor tamaño y sin necesidad de recurrir a puntos que se encuentran fuera de la superficie del dibujo (como generalmente ocurre cuando los focos o puntos de distancia se encuentran relativamente alejados).

Cuadro anexo sobre la Manière Universelle de Desargues. Ilustración autora.

Existe en la actualidad una nomenclatura básica que identifica los elementos principales de una perspectiva que se presentan con su equivalente en el Método de Desargues. Aunque son muy pocas las variantes, hemos de considerar que Desargues en 1636 estaba introduciendo no sólo los métodos que hoy nos resultan familiares sino también proponía una terminología innovadora original.

DENOMINACIONES		
	ACTUAL	EN DESARGUES
1	Punto de Vista (V)	Ojo del observador
2	Punto Principal (P)	Punto en el que el ojo está al fin de su distancia
3	Línea de Horizonte (LH)	Línea que indica la altura del observador
4	Plano del Cuadro (PC)	Plano del cuadro. Sección, Cuadro, Transparencia,
5	Plano Geometral (PG)	Plano de Tierra o Plano que contiene la planta del tema
6	Figura, escena	Tema o sujeto a representar



¹² PÉREZ GÓMEZ, R. (1983), *La arquitectura y crisis de la ciencia moderna*, p. 107 (en la edición francesa).

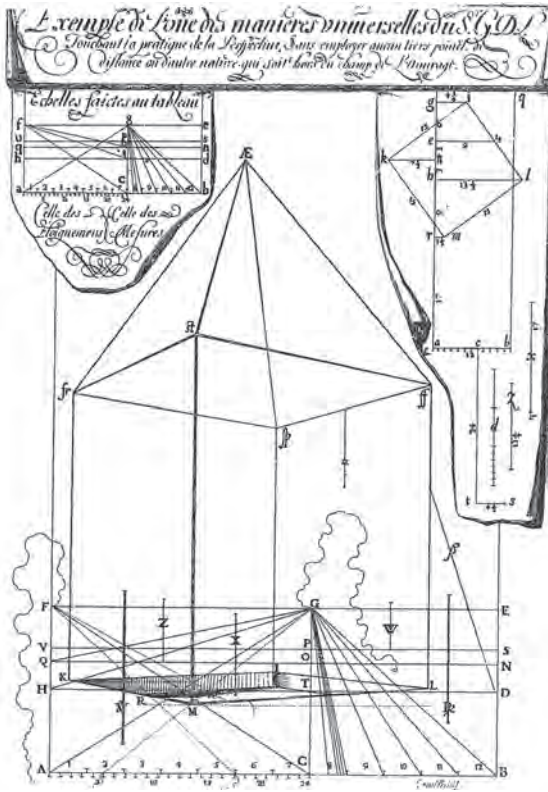


Figura 5. Estampa que acompaña el libro *Exemple de l'une de manières universelles du S.G.D.L...* (1636) de Desargues.

Figura 6. Dibujo 1, detalle del margen superior derecho de la Estampa cit. Fig. 5.

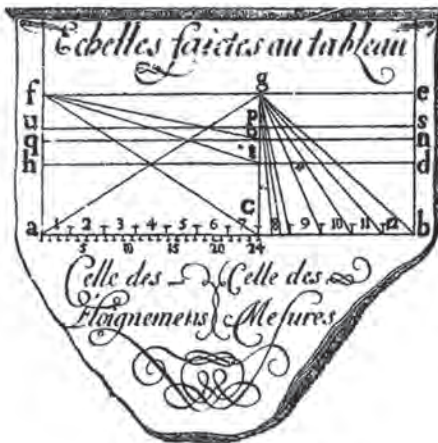
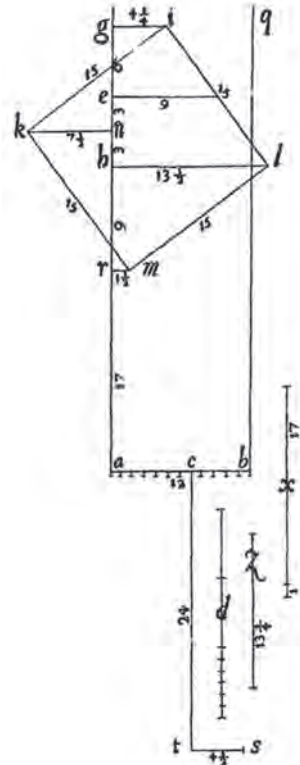


Figura 7. Dibujo 2, detalle del margen superior izquierdo de la Estampa.

Realizando un sucinto análisis del libreto que publicó Desargues, podrá entenderse con mayor facilidad la importancia de las principales aportaciones que propone el método en relación a las prácticas anteriores y al mismo tiempo, enlazando con la parte final del artículo, podrán interpretarse mejor las alegaciones que A. Bosse hace en defensa del Método Universal de su maestro ante los académicos.

La Manière Universelle se explica a través de un ejemplo que se representa en un grabado adjunto y es el texto el que indica paso a paso el procedimiento para obtener la perspectiva de un prisma recto de base cuadrada rematado con una pirámide y cuya planta se encuentra oblicua respecto al plano del cuadro.

En el título ya se avanza la principal aportación, donde no se emplea ningún punto tercero¹³, ni de distancia ni de otra naturaleza, fuera de la superficie de la Estampa.

Como aspectos preliminares acota la terminología¹⁴, que intenta adaptar a las convenciones que se venían empleando¹⁵, y define las notaciones que aparecen en el texto y su correspondencia con los dibujos y los presupuestos de partida comunes a la práctica perspectiva:

Suponer que «*un solo ojo ve de una única mirada el sujeto*» sin entrar a razonar explícitamente si es por la emisión de rayos visuales desde el ojo o por la recepción de los emanados desde el objeto¹⁶, especifica también que se trabaja con superficies planas y líneas rectas y destaca la universalidad del método, ya que por las reglas generales que proporciona «...agrupa diversos modos de práctica, aplicándose a numerosos casos y figuras diferentes...».

¹³ Junto con el Punto Principal, en la línea de Horizonte, es común que se encuentren dos puntos equidistantes a ambos lados de éste, los puntos terceros o «tiers points», equiparables a los puntos de distancia en los métodos usados en los talleres, cuya finalidad principal es la de resolver la posición en profundidad de un punto. La importancia de construir una simple cuadrícula en perspectiva radica en la posibilidad de poder localizar la posición de cualquier punto por el corte de dos rectas dadas por: su alejamiento en perpendicular respecto al Plano del cuadro (contenido en las líneas que fugan al Punto Principal) y la profundidad (que se hace contener en líneas que pueden fugar a 45 grados a los puntos de Distancia o bien a otros puntos accidentales). De este modo, las figuras pueden trasladarse al dibujo en perspectiva punto a punto, por lo que dibujar una figura en una posición cualquiera (no necesariamente paralela al observador), o con una forma más compleja, depende únicamente de un proceso mecánico.

¹⁴ En la actualidad existe una nomenclatura básica que identifica los elementos principales de una perspectiva, que presentamos con su equivalente en el Método de Desargues. Y aunque, como vemos, son muy pocas las variantes, hemos de considerar que Desargues estaba introduciendo no sólo los métodos que hoy nos resultan más familiares, sino también estaba proponiendo una terminología innovadora. (Ver cuadro anexo en la página 100).

¹⁵ Identifica las palabras *perspectiva*, *apariencia*, *representación* y *portrait* como iguales. Al igual que hace con las palabras *extremos*, *bordes*, *costados* y *contorno*. Emplea el concepto de *nivel* como *paralela al horizonte* para las líneas horizontales y *a plomo* y *perpendicular al horizonte* para las líneas verticales. Define el motivo a representar como Tema o Sujeto, el plano Geometral (*Plano de Tierra*, *Plano que contiene la planta del tema*), Plano del Cuadro (*Transparencia*, *sección*, *cuadro*)...

¹⁶ Se hace mención de las dos principales teorías de la visión: centrífuga y centrípeta, que venían estudiándose desde la antigüedad y que culminarán con los estudios de KEPLER (1604 en «*Ad Vitellionem Paralipomena*») y DESCARTES (1637 en «*La Dioptrique*»), basados en una experimentación científica.

Antes de proceder con el trazado perspectivo, Desargues explica en detalle dos pequeños dibujos que sitúa en la parte superior derecha e izquierda de su Estampa:

Dibujo 1 (fig. 6). En el primer dibujo se recogen los datos para la realización del ejemplo utilizando la proyección ortogonal, una visión de la planta de la escena (con la planta de la figura adelantada al Plano del Cuadro, la posición de este Plano y la del observador), se añade un abatimiento de la altura del punto de vista, donde se situaría el ojo del observador.

Aparecen también reflejadas las alturas del tema a representar (x, z) como segmentos abatidos sobre este plano y también se indica la escala gráfica con la cual se trabajará (d).

Como notaciones principales se definen mediante letras los puntos de la figura (m, i, l, k), la anchura del plano del cuadro ($a-b$), el punto principal (t), su altura (s)... y aparecen numéricamente las medidas a escala equivalentes a los pies franceses (que era la notación vigente en Francia en aquel momento) mediante fracciones y números enteros: 24 pies, 13 y medio...

Dibujo 2 (fig. 7). Este segundo dibujo situado en el margen superior izquierdo lo nombra como «Escalas hechas en el cuadro» que sirve fundamentalmente para presentar los dos tipos de escalas con los que se trabajará para tomar medidas desde el Plano del Cuadro: una de alejamientos o de profundidades (aquí a la izquierda) y otra de «medidas» para las anchuras «útil para el obrero del mismo uso que el compás de proporción». En este dibujo se ilustra el trazado de Planos Límite (paralelos al Plano del Cuadro) a distancias progresivas 24, 36, 48 pies... hasta el infinito, que coincidirá con la propia Línea de Horizonte: «En esta línea FE, se marca el punto a partir del cual se entiende que el ojo está al fin de su distancia, situado delante del cuadro, como aquí el punto G...», que hace las veces de Punto Principal.

El resto del libreto explica la construcción partiendo de las dimensiones máximas que se tengan en el Plano del Cuadro, haciendo equivaler su anchura mayor con los datos proporcionados en el croquis (dibujo 1, en este caso distancia ab) y se trasladan proporcionalmente el resto de las dimensiones.

La altura del observador determina la posición de la línea de Horizonte (donde el punto principal G se traslada por los datos) y a partir de aquí se comienzan a llevar medidas en las escalas de alejamiento y anchura en la base del Plano del Cuadro. El sistema utilizado para llevar las proporciones en su correcta reducción se basa en el corte de la diagonal del cuadrado con la fuga de uno de sus lados hacia el Punto Principal (dibujo 2), permitiendo así localizar los distintos Planos Límite donde pueden encontrarse fácilmente por fugas al punto principal las disminuciones aparentes de todas las magnitudes, que posteriormente serán llevadas según interese, en horizontal o en vertical para las alturas.

Los puntos se van buscando en realidad por un sistema de coordenadas en función de su alejamiento del Plano del Cuadro y su posición en la línea de Base de éste y es por lo que no se necesita recurrir a otros puntos auxiliares ni siquiera conocer los focos, puesto que la figura se construye punto a punto.



Como se ha indicado, una de las ventajas del método propuesto, aparte de ser relativamente fácil, es que permite obtener un dibujo de cierto tamaño con el aprovechamiento de toda la superficie, sin necesidad de conocer los Focos que en estos casos se encuentran muy alejados y ajustarse a las dimensiones elegidas en función de la superficie de trabajo.

El texto finaliza llevando además distintas medidas en vertical (segmentos W, X, Z...) que representan la altura de un observador situado a diferentes distancias del Plano del Cuadro, así como un segmento inclinado y puntos en suspensión. Se hace también una referencia al trazado de sombras y a la perspectiva aérea indicando que:

... Hay reglas también para el colorido fuerte o débil, donde la demostración se mezcla con parte de Geometría y de Física y no se encuentra en Francia aún explicada en ningún libro público¹⁷.

EL PRIMER CONFLICTO EN LA ACADEMIA: VISIÓN PERSPECTIVA Y VISIÓN PICTÓRICA¹⁸

Se ha hecho mención anteriormente de las principales contribuciones que el Método Universal de Desargues introduce en relación a los métodos anteriores, donde por primera vez la perspectiva gozará de un status geométrico propio de un sistema matemáticamente estructurado, sustentado por conceptos tan nuevos y a la vez tan abstractos como el de infinito o el uso de escalas.

La introducción de estas ideas hay que entenderlas dentro del contexto en el que fueron presentadas y es lógico que muchos artistas, bien por considerarlas revolucionarias o demasiado complejas para su práctica habitual, mostraran reticencias en adoptarlas como método definitivo de trabajo.

Por otro lado, los pintores y artistas, en general, utilizaban la perspectiva de modo empírico, con recetas aprendidas al uso y encaminadas a resolver ciertos problemas representativos, considerando que en muchos casos era preferible anteponer el hecho narrativo o simbólico al puramente representativo, utilizando por tanto ciertos *permisos* en trazados, composiciones y sombras.

Para Abraham Bosse no hay medias tintas: si el problema artístico se reduce a una reproducción fidedigna de la realidad, no hay lugar para «licencias» en una

¹⁷ *La manière Universelle* (1636), p. 10.

¹⁸ Puede definirse en otros términos similares más utilizados en su contexto histórico «*Visión natural y juicio a ojo*» y para argumentar la importancia del debate sirva esta breve cita de Grégoire Huret en su *Optique de portraiture et peinture* (1670): «Los géómetras se creen entendidos en fundar demostraciones para sostener que no hace falta dibujar los objetos como nuestros ojos los ven, y los pintores se creen evidentemente fundamentados en la experiencia para creer que es necesario continuar dibujándolos como los dos ojos los ven, y que es absolutamente imposible hacerlo de otro modo... De esto se puede juzgar hasta qué punto puede llegar la obstinación de las dos partes y cuántas palabras y escritos han podido salir de estos géómetras que se imaginan tener el derecho de hablar y criticar sobre las más bellas obras.»

representación. La perspectiva es el único y definitivo procedimiento para la correcta «portraiture» (circunscripción de las formas por el dibujo¹⁹):

Esta regla (la perspectiva) da la posibilidad de reconocer, viendo varios cuadros, si éstos han sido hechos por ella o no, y de descubrir si tienen *defectos*. Todo aquel que pueda ser molestado en esta mirada [...] es que entonces ha adquirido este conocimiento, muchos cuadros tenidos en otro tiempo en alta estima no parecerán tales, porque se reconocen tantos y tan visibles defectos en tal cantidad, que se pierde el deseo de decirlo, por temor de incurrir en la censura de aquellos que, aún no estando instruidos en estas cosas, creerían que se dice esto sin fundamento²⁰.

Bosse no tiene reparos en poner en tela de juicio en repetidas ocasiones y criticar públicamente y sin tapujos lo que él tacha despectivamente de «errores» y «defectos», llegando a cuestionar las obras de uno de sus más eminentes compañeros académicos, el mismísimo Charles Le Brun, que gozaba de una gran consideración y que en pocos años se convertirá en primer pintor del Rey y director de la Academia. (Ilust. 09).

En un texto²¹ de Bosse, presentado a modo de diálogo entre dos personajes, Ariste y el Pintor (aprendiz y maestro), se dice en referencia a las lecciones que el propio Bosse imparte en la Academia que éste «... acusa a Monsieur Le B. de haber cometido y cometer faltas» en la representación de dos bolas, que al parecer hubiera representado como circunferencias sin acusar la distorsión perspectiva, haciendo notar la incorrección de tal dibujo donde se obvian las más elementales reglas perspectivas.

A modo de curiosidad, hemos de señalar que justamente este hecho no es nuevo en una representación, ya que hay ejemplos tan insignes del uso de esta misma licencia perspectiva como el realizado por el propio Rafael en la «Escuela de Atenas» (figura 8) y otros muchos artistas, para evitar que bien la propia representación o bien la multiplicidad de puntos de vista cree efectos extraños o aberrantes en la imagen. Parece existir también en este punto una justificación de tipo perceptivo, ya que nuestro ojo y cerebro asocian con mayor corrección la representación de la esfera en perspectiva con el contorno de una circunferencia antes que con una forma elíptica (que puede acusar bastante deformación-figura 10)²².

¹⁹ Definición que sugiere Philippe HAMOU (1995) en *La vision perspective (1435-1740)*. Ed. Payot. París, p. 224, de un término usado antiguamente y de modo continuo en los textos de Bosse para referirse a la fase de trazado o encaje que debe tener toda pintura y que emplearemos sin traducción en el resto del texto.

²⁰ BOSSE, A. (1649), «*ntiments sur la distinction des diverses manières de peinture, dessin et gravures et des originau d'avec leurs copies*». París. En el capítulo «L'oeil et la règle».

²¹ En «*Le Peintre converti aux précises et universelles règles de son art, avec un raisonnement abrégé au sujet des tableaux, bas-reliefs et autres ornements que l'on peut faire sur les diverses superficies des bâtiments, et quelques avertissements contre les erreurs que des nouveaux écrivains veulent introduire dans la pratique de ces arts*». París 1667. Capítulo II «Les entretetiens de table».

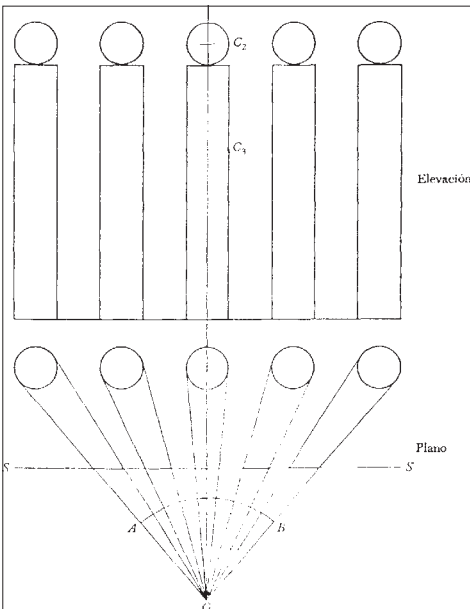
²² Cfr. a PIRENNE, M.H. (1974), *Óptica, perspectiva, visión en la pintura, arquitectura y fotografía*. Ed. Victor Lerú. Argentina, donde el tema de la representación de las esferas se trata con





◁ Figura 8. Detalle de la obra de Rafael de Sanzio «La Escuela de Atenas», donde puede verse la representación de esferas en perspectiva como circunferencias.

▽ Figura 9. «L'Admiration», obra de Le Brun sobre las expresiones del rostro humano.



◁ Figura 10. Ilustración de H. Pirenne donde se aprecian las deformaciones que pueden sufrir las esferas al ser vistas desde un punto (O) proyectadas en una superficie plana (S), en función del alejamiento de ese punto.

Charles Le Brun (1619-1690) materializaba, tanto en sus obras como en sus escritos²³, el ideal del clasicismo en el arte y se oponía tajantemente a reducir el arte a un principio de crítica matemática-geométrica. El tema despertó gran interés en la Academia, donde se libraron acalorados debates durante bastante tiempo, y donde poco a poco fueron imponiéndose las ideas de Le Brun, que Bosse sintetiza «... que tout le fin et le vray de l'art sans tous ces raisonnements, dépendoit de dessiner et peindre d'après le relief ou naturel comme l'oeil le voyoit...»²⁴.

Si bien ningún miembro de la Academia negaba la importancia de la perspectiva en el arte, la gran mayoría opinaba que no podía ser considerada como un elemento de juicio artístico para calificar o descalificar obras y, sobre todo, se consideraba que un artista debía reunir otras muchas cualidades que no dependían de la directa aplicación de un procedimiento mecánico.

Por ello no es raro que se sintieran molestos cuando Bosse reducía a menos de un mes el tiempo necesario para aprender a representar:

de suerte que una persona que nunca haya aprendido a dibujar o «portraire»[...] puede en menos de un mes, por una hora de lección cada día, adquirir la inteligencia de representar en «portraiture» por esta regla la gran mayoría de los cuerpos que se componen de líneas rectas y curvas[...] junto con las sombras de toda suerte de luces[...]»²⁵.

Aunque Bosse reconociera el valor «del ojo como juez en la obra» y la dificultad del trabajo del natural como práctica más habitual, le resultaba imposible conceder que las obras realizadas «sin otra regla y medida que la del ojo» poseyeran realmente calidad artística y no fueran más que el fruto de la «ignorancia»²⁶.

mayor profundidad en el capítulo 9. Es demostrable, además, que el tratamiento que recibe la figura humana en muchas de estas composiciones también se ajusta más al fenómeno perceptivo que al geométrico de modo estricto.

²³ Le Brun se convierte en el primer pintor del rey Luis XIV autorizado a expresar con libertad sus ideas artísticas, siendo también nombrado responsable de los Gobelinos. En la Academia francesa fue secretario, canciller y finalmente director en 1662. Sus obras más conocidas se encuentran en Versalles: la Galería de los Espejos, el Salón de Hércules y los Salones de la Paz y de la Guerra... En opinión de Barash, disfrutó de «un dominio casi absoluto sobre el panorama artístico de Francia de finales del siglo XVII».

²⁴ Poudra, M. (1864), «*Oeuvres de Desargues reunies et analysés par M. Poudra*». Ed. Leiber. París. 2 volúmenes, p. 73, T-2.

²⁵ *Opus cit.*, nota 6, recogida por Hamou, P. (1995), p. 237.

²⁶ Ídem.



SEGUNDO CONFLICTO ACADÉMICO: EL TRATADO DE LEONARDO DA VINCI

Existe un trabajo monográfico realizado por Martín Kemp²⁷ precisamente sobre otra de las cuestiones en que la postura defendida por Abraham Bosse no gozó del beneplácito de la Academia y fue otro de los motivos que jugó en su contra en los largos debates académicos.

Parece ser, como indica Poudra²⁸, que Bosse criticó amargamente *El tratado de la pintura* de Leonardo da Vinci, en concreto una de las primeras traducciones, hecha por cronistas franceses²⁹, en versión reducida, donde se recogían sucintamente las recomendaciones, opiniones del autor, consejos sobre el arte de la pintura... y en definitiva, bastante poco sobre perspectiva. Para Le Brun y otros muchos académicos, el *Trattato* de Leonardo fue considerado como un texto de culto, como la verdadera regla del arte y la pauta a seguir en la Academia. Para Bosse, el *Tratado* era una decepción en lo concerniente a sus ideas, cuestión que, según se constata por testimonios en las actas de la Academia, hizo saber a Poussin (maestro indiscutible y *sancta sanctorum* en la propia institución que se encontraba en Roma), el cual le contestó con una carta donde supuestamente decía que lo que había de valioso en el *Tratado* de Leonardo podría escribirse en una cuartilla con letras de gran tamaño:

Tout ce qu'il y a de bon en ce livre (de L. De Vinci), se peut écrire sur une feuille de papier en grosse lettre; et ce qui croyent que j'approuve tout ce qui y est ne me connoissent pas³⁰.

Indicaba Bosse, además, que había enviado una copia de la carta remitida por Poussin a Le Brun como prueba de la crítica:

[...] j'envoyay aussi une coppie de cette lettre à monsieur le B., pour d'autant plus l'assurer de ce que je luy en avois dit [...].

La paradoja es doble, Bosse no sólo se atreve a criticar el *Tratado* de Leonardo argumentando una gran cantidad de *errores* en él, sino que además recurre a Poussin como aval de sus ideas. Evidentemente, la polémica sigue siendo alimentada y en-ciende cada vez más las críticas de sus detractores.

²⁷ KEMP, Martin (1987), *Leonardo's «Traité» and de Perspective Wars in the Académie Royale*. Ed. Rosenberg *et al.*, París, pp. 415-426, y A. BLUM. (1924), *Abraham Bosse et la Société Française au XVIIe*. Ed. Morancé.

²⁸ POU德拉, M. (1864-1), p. 126. POU德拉, M. (1864-2), p. 62.

²⁹ Traducción al francés de Fréat en 1651.

³⁰ *Opus cit.*, nota 13, p. 75. Se repite el mismo comentario en la Carta a la Academia que es el colofón del presente trabajo.



TERCER CONFLICTO: EL GOLPE DE GRACIA

Como consecuencia directa de lo anterior, estaba clara la oposición que se había generado en la Academia Real de Pintura y Escultura francesa en contra de Bosse y fue personalmente Le Brun quien lideró esta corriente que en estos momentos pasó de las palabras a los hechos. Se trataba de desacreditar los métodos, las formas y las enseñanzas de Bosse en la Academia, cuestionando dos aspectos clave de su pertenencia a ella: su método de enseñanza y su acreditación como miembro de la institución.

El primer punto fue abordado por un tercer protagonista, Le Bicheur, también profesor de la Academia, que publicó una *Manière de pratiquer la Perspective* en 1660. La obra, dedicada a Le Brun³¹, cuenta con la pública aprobación de éste y con la recomendación de ser preferible a la que enseña Bosse. Y para Bosse, la publicación es una afrenta, que califica de copia flagrante de su método y en la que señala numerosos errores, que se encarga de publicar y difundir debidamente³².

No resulta extraño, pues, que sea Le Brun, precisamente, el abanderado que lidere públicamente la oposición a Bosse, que se posicione claramente en su contra e incluso imponga otro método de perspectiva como más recomendable... para finalmente conseguir su destitución y su definitiva inhabilitación para enseñar fuera de esta institución.

Las Actas de las sesiones de la Academia³³ son el testimonio de los ataques mutuos entre Le Bicheur y Bosse, donde se trató el último y definitivo encuentro.

El 3 de julio de 1660, Bosse presentó a la Academia una demanda sobre el tratado de perspectiva publicado por Le Bicheur, esperando que se debatiera públicamente sobre el texto. Durante la sesión, y parece ser que de modo intencionado, un académico derivó la cuestión del tratado a un segundo plano e intentó poner en tela de juicio la acreditación de Bosse como miembro de la Academia de pleno derecho. Éste, muy ofendido por el ataque, abandonó la sala y la sesión quedó suspendida.

El 31 de julio de 1660 estaban convocados de nuevo Bosse y Le Bicheur, aunque otra vez la sesión fue aplazada sin llegar a conclusiones y Bosse se «retiró enojadamente».

³¹ El título completo es «*Traicté de Perspective, fait par un peintre de l'Académie Royale, Dédié à Monsier Le Brun, premier peintre du Roy, à Paris chez Jollain, rue Saint-Jacques, à la Ville de Cologne, avec privilège du Roy*».

³² En POUDDRA, T2 de DESARGUES, p. 97 y ss., Bosse explica entre otros los errores más significativos del tratado comenzando por «... en la perspectiva de una columna, se emplean dos puntos de vista, lo cual es un grave error, en el cual han caído y caen todos los días tanto el autor del citado libro (Le Bicheur) como aquel a quien se lo ha dedicado (Le Brun), que es su protector».

³³ Recogidas en DESCARGUES, Pierre (1977), «*Perspective*». Ed. Harry N. Abrams, Inc. Publishers. New York, pp. 106-113. Los textos extraídos de las actas que se enumeran seguidamente provienen del mismo documento.



Días después, el 5 de agosto, Bosse publica un folleto contra Le Bicheur, que en realidad es más una carta dirigida a los académicos con el agresivo título de «Cuaderno seguido de una estampa dada por A. Bosse, y carta a los miembros de la Academia Real de Pintura y Escultura, conteniendo prueba de las duplicaciones, desfiguraciones, y falsificaciones del estilo de perspectiva de M. Desargues plagiado por J. Le Bicheur»³⁴. Documento que, por ser la síntesis de todo lo tratado hasta ahora, analizaremos a continuación con mayor profundidad.

«EL SEDICIOSO E IRREDUCTIBLE BOSSE»

Una segunda versión de los hechos la expone Anatole de Montaiglon en las *Memorias de la Academia*, ya citadas anteriormente, aunque las siguientes menciones que se hacen de Bosse en el texto se adornan con comentarios críticos alusivos a su comportamiento, con adjetivos que van aumentando de calibre conforme avanza la historia.

Más por lo que suponen de pintoresco que por los datos objetivos que aportan, se ha creído conveniente ilustrar con estos comentarios la visión de este académico sobre los avatares y quebraderos de cabeza con los que Bosse se despachaba. Se relata la solicitud que hizo la Academia para la renovación de los contratos y privilegios de sus miembros; Bosse considera que no necesita realizar ninguna petición, (figuras 11 y 12) puesto que poseía de años atrás las cartas de provisión como académico de honor, tomándose como una ofensa esta reclamación³⁵.

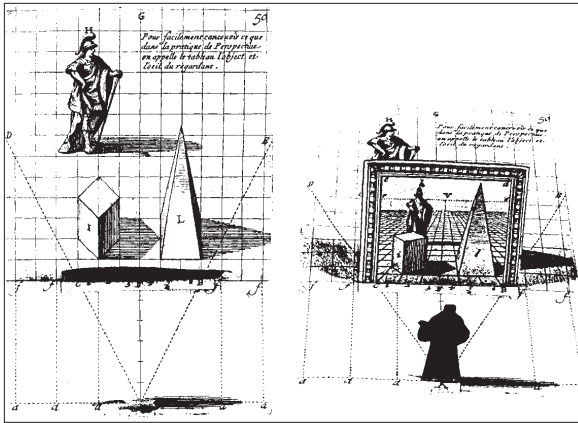
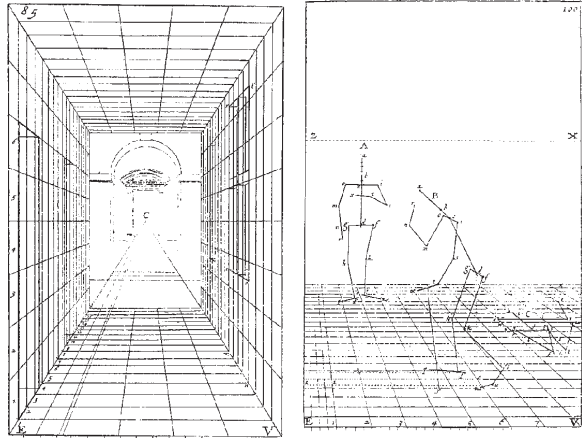
En esta disposición se encontraban los ánimos que Bosse debió principalmente a la larga impunidad gozada de sus excesos extraordinarios y sediciosos. Tres años casi enteros transcurridos en este estado, durante los cuales la Academia intentó reconducirlo por exhortaciones amigables. A lo que se añaden ... sus pretensiones, con arrogante superioridad para la enseñanza sobre todas las partes del arte sin excepción... Esta resistencia le condujo a una especie de furor. Se tomó a toda la Compañía en general y a cada uno de sus miembros en particular, denostándolos por los propósitos más agrios y exasperantes: inundó al público de libelos impresos e injuriosos contra los principales de la Academia y singularmente ofensivos contra M. Ratabon.

En una tensa asamblea posterior Bosse se negó otra vez a solicitar ninguna renovación de sus privilegios, generando un escándalo por la desobediencia mostrada. No quedándole a la Academia otra salida más que «abandonar al insensato en su propio furor». El autor de estas memorias se lamenta de los altercados que Bosse propicia en todas las asambleas a las que asiste, al poner en tela de juicio las propias

³⁴ BOSSE, A. (1660), *Cabier suivi d'une stampe donnée par A. Bosse, en suite d'une lettre à Messieurs de l'Académie royale de la peinture et sculpture, contenant preuve des copiennes, estropiements et déguisemens de la manière de perspective de Monsieur Desargues faite en plagiaire par I. Le Picheur...*

³⁵ P. 18 y ss., tomo II, *opus cit.*

▷ Figura 11. A. Bosse. Ilustraciones 85 y 100 de la obra citada en figura 3.



△ Figura 12. A. Bosse. Ilustración de *Traité des pratiques géométrales et perspectives.*



▷ Figura 13. A. Bosse. *Carta a los miembros de la Academia Real de Pintura y Escultura* (1660).

actas, al enviar «un libelo fuertemente incívico y mordaz»³⁶ que provocó la falta de concilio, hasta que finalmente «M. Le Brun, que presidía, propuso que, sin dilación, la Academia procediera en contra de una conducta tan perniciosa, siguiendo sus reglamentos. Todos los miembros de la Asamblea se sumaron a esta opinión».

Aunque Bourdon solicitó un nuevo plazo para reconducir la situación, «La confusión cayó finalmente sobre el autor de todos estos desórdenes [...] por lo que la Academia [...] se vio forzada a actuar contra el sedicioso e irreductible Bosse. Este juicio, deliberado y tomado en una asamblea general expresamente convocada al efecto, destituyó a este refractario de su calidad de Académico, con privación de todos sus honores, prerrogativas, privilegios y derechos y añadidos, y anuló las cartas de provisión acordadas anteriormente; revocando todos los actos que hubieran sido hechos en su favor, declarándolos como no sucedidos y ordenando que no sea nunca más recibido en la Academia ni leído en sus Asambleas ninguna memoria ni escrito de Bosse, ni ninguna producción venida de su parte directa o indirectamente».

En esta ocasión nadie actuó en su defensa.

Lo más curioso de estas memorias quizás sea que no se hace mención explícita al litigio referido entre Bosse y Le Bicheur por la acusación del plagio de este último, ni tampoco se mencione el tema del *Tratado* de Leonardo... y la única versión de los hechos que se ofrece, se centre en la renovación de las cartas de provisión y en el comportamiento colérico del grabador.

No tiene desperdicio el cierre del libro, en el que aparece una larga *Epístola* en verso dedicada él en un tono sarcástico, ofensivo e hiriente. Puede resultar paradójico además que el significado del propio nombre de *bosse* tenga su equivalencia en francés con las palabras «joroba, bulto, deformidad», cuestión que han aprovechado sus detractores para realizar metáforas poco delicadas. Siguiendo la ironía de estos versos, resultan chocantes la dureza y en ocasiones la grosería de aquéllos, ya que la sutileza, por lo tanto, brilla por su ausencia:

EPITRE A ABRAHAM BOSSE.

[...] Encor, si dans votre critique / Vous n'étiez pas si colérique; / Si vous étiez un écrivain / Plus philosophe ou plus humain. / Mais quoy, toutes vos écritures / ne contiennent que de injures; / On n'y voit jamais grain de sel; / Vous ne parlez qu'au criminel...

[...] Enfin vous êtes l'antipode, / L'antechrist de tous les beaux-arts...

[...] «Ledit Bosse interdit de lire, / de parler, penser, ni d'écrire / Pour le moins de vingt ou trente ans; / Condamné à tous les dépens»...

[...] Mais vous, que je connois colère, / Opiniâtre et réfractaire, / Quinieux, felon, mutin, hargneux, / Autant qu'un vieux mulet rongneaux, / Je sçauray bien vous faire aller / Et je vous sçauray bien sangler, / Si près du cul, mon cher compère / Qu'il ne faudra point de croupière /...

[...] Et que le grand Dieu vous délivre / D'une métamorphose en livre: / Vous ne pourriez de rien servir / Qu'à pleyer du noir à noircir...

³⁶ Posiblemente se refiere, aunque sin mencionarlo, al conflicto relativo a la publicación del libro de Le Bicheur.

CARTA A LA ACADEMIA³⁷

Retomando la principal querrela que supuso el desenlace definitivo, se presenta aquí la carta que Bosse dirigió a los académicos el 5 de agosto de 1660, que es en realidad la defensa principal y última que realizará en la Académie Royale, previa a su expulsión. La carta consta de dos partes diferenciadas, que siguen a continuación:

La primera es un escrito donde expone de modo global los principales hechos que han marcado su tránsito por la Institución, de los que se ha hecho referencia en el texto anterior;

La segunda parte analiza pormenorizadamente los fallos y los dibujos copiados de sus escritos por Le Bicheur de los que da buena cuenta en texto y en un grabado —«*Estampa*»— que ilustra las figuras originales y las copias³⁸. (figura 13).

A LOS SEÑORES DE LA ACADEMIA REAL DE PINTURA Y ESCULTURA SEÑORES,

Desde que me hicieron el honor de invitarme a enseñar en su Academia la manera de practicar la Perspectiva inventada por el Señor Desargues, como la más provechosa, y de recibirme en su Cuerpo, me he sentido en la obligación de hacer lo posible para cumplir plenamente con ese loable cometido y de no ser indigno de la confianza y de la estima que con ello han manifestado hacia mi persona.

Con el propósito de darles esa satisfacción, había tratado de conseguir, por mi parte también y de manera intensa, el aprovechamiento de estudiantes y público, que es el fin principal de nuestra Academia. Y como no presumo otra cosa de mí que estimarme digno de este empleo [...], aunque muy persuadido de la excelencia del método del Señor Desargues, declaré abiertamente en la Asamblea que si se encontraba otro más ventajoso o provechoso, sería el primero en estudiarlo para enseñarlo.

Y alguien de la Institución, habiendo dicho a continuación ante nuestros estudiantes que conocía uno mejor y para el cual no era necesario hacer un plano de perspectiva, lo

³⁷ El documento original se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia. Para dar continuidad a su lectura en su conjunto, y en ocasiones por la dificultad de transcripción de palabras prácticamente ilegibles en el original, aparecen indicados entre paréntesis breves supresiones realizadas del texto. La traducción es de la autora.

* NOTA DE LA DIRECCIÓN: lamentamos la dificultad de lectura y los errores ortográficos que presenta el documento adjunto. Se ha cotejado el texto con una fotocopia del original, pero en vista de que prácticamente era ilegible, se decidió dejarlo como estaba, corrigiendo solamente algunos signos de puntuación, por estimar que, a pesar de todo, es valioso darlo a conocer.

³⁸ Debido a la estrecha relación que guardan las explicaciones que hace Bosse, a veces prolifera y con bastante detalle, con sus publicaciones anteriores y sobre todo con la *Manière Universelle* de





puse en el compromiso de explicarse y le hice reconocer el error y la nulidad de su propuesta en presencia de la Asamblea.

Algunos años después, publicado ya el Libro de Leonardo da Vinci³⁹ por la Academia, lo leía atentamente pensando encontrar de qué instruirme para enseñar a otros [...] fui sorprendido al encontrar grandes defectos. Y para no permanecer solo en mi sentimiento contra el cual se murmuraba, escribí a Roma al señor Poussin, a quien el libro está dedicado, cuya respuesta, que tengo, contiene entre otras cosas estas mismas palabras:

En lo concerniente al Libro de Leonardo Vinci, es verdad que he dibujado las figuras humanas que están en aquel que tiene Monsieur le Chevalier du Puis, pero todas las otras, sean geométricas o de otro modo, son de un tal⁴⁰ y los paisajes que están detrás de las figuras humanas de la copia que Monsieur de Chambray ha hecho imprimir han sido añadidas por un tal ... sin que yo no haya nada sabido. Todo aquello que hay de bueno en el Libro puede escribirse sobre una hoja de papel, con letra grande, y aquellos que creen que apruebo todo esto es que no me conocen[...]. Por lo demás, no hay necesidad de escribir nada respecto a las lecciones (que imparte en) la Academia, ya que usted está bastante bien fundamentado.

De aquí, toda persona juiciosa podrá conocer que aquel que ensalce este libro con tanto exceso como para preferirlo a mis lecciones, no considera el provecho del público, ni la reputación de nuestra compañía, y no (habrá) en ello más que la pasión mal fundada [...].

Si ellos pudieran tener sobre Monsieur Desargues y sobre mí las ventajas que nosotros pudiéramos tomar contra ellos, no estarían con tanta moderación, y la carta del escolar sin nombre, ridícula e impertinente, son las pruebas de su extrema debilidad, son incapaces de dar el menor descanso a la reputación de hábiles personas y no puedo equivocarme en despreciar esta carta como he hecho, puesto que en ella he seguido vuestro ejemplo. Porque (los que) se encuentran más ofendidos que yo, tendrían sin duda que hacer confesar al malvado autor, si ustedes no le hubieran juzgado antes más digno de piedad que de indignación.

En verdad, SEÑORES, que parece que esta indulgencia les invita a continuar el desorden y a buscar el pretexto, como se ve en el Libro de Perspectiva expuesto desde hace tiempo en la puerta de nuestra Academia⁴¹ bajo el título de uno de estos pintores y que no obstante no es más que una mala copia de esta obra: porque lo que hay de bueno en ese libreto está copiado, saqueado (robado) y disfrazado de mi Tratado y lo poco que no se ha tomado, es falso, enmarañado, mal explicado y hace perder el tiempo.

[...] No se debe juzgar que este Tratado dará honra a su autor y a aquel a quien se lo han dedicado [...] en aquello que se pueda creer que sea igual tener una manera, o corta, o larga, o simple, o compuesta, o fácil o difícil [...] para enseñar a los estudiantes y que los otros no juzguen por pasiones [...] las diferencias entre un mal plagiador y un buen original. Que si este pretendido autor no quiere ser conocido [...] como plagiador, debe mostrarlo públicamente [...].

... No se percata también que por los (epígrafes) de su libreto, no haya procurado otra cosa que honrar a la Academia y a Monsieur Le Brun, llamándose promotor y protector de su empresa de copiar y atribuirse en plagio, la invención de otros.

[...] Lo mismo en el resto del libreto aparece a los entendidos en esta manera que se atribuye el copista plagiador falsamente, la invención que incluye de una Práctica de Pers-

Desargues, tanto en los procesos como en las denominaciones, se añaden algunas figuras complementarias al documento y se recomienda consultar el cuadro expuesto anteriormente sobre nomenclatura.

³⁹ Tema desarrollado en el epígrafe anterior como «Segundo conflicto académico: El Tratado de Leonardo da Vinci».

⁴⁰ Aparece en el original como puntos suspensivos.

⁴¹ Se refiere al Tratado de Le Bicheur, que dedicó a Le Brun.

pectiva, que es manifiestamente copia de Monsieur Desargues y de mí, y maliciosamente o poco juiciosamente la lleva así a su principio, a los consejos, exhortaciones y persuasiones de M. Le Brun, que es ofensiva siendo cómplice de su plagio mal disfrazado. [...]

Que un Académico un poco razonable y cuidadoso del honor y de la reputación de la Academia y de sí mismo, tendría vergüenza de [...] manifestar como ha hecho a todo el mundo, su defecto de inteligencia y de buena fe, en lo sucesivo inexcusable; asegurando que los disfraces que se encuentran en esta obra no podrán impedir que cualquier inteligencia que no tenga parte de esta maliciosa intención, no vea bien que es una pura copia de plagio: Y para hacerlo, a todos aquellos que tienen ojos y juicio, he añadido al final de esta carta un cuaderno que contiene las figuras y los discursos, tanto de nuestras proposiciones, como aquellas del susodicho Copista, opuestas, las unas a las otras, para hacer ver cómo ha copiado y disfrazado las nuestras y el exceso como he dicho anteriormente⁴².

Pero SEÑORES, para dar mejor a conocer hasta qué punto de perfección llega el método de Monsieur Desargues y que es tan difícil como improbable para el espíritu humano imaginar alguna cosa en este género de más universal, más perfecta, y más provechosa; yo no consumiré más tiempo para poner a la luz el Tratado conteniendo las últimas Lecciones que he dado a nuestros Estudiantes [...]

Primeramente, muestro en un discurso la mayor parte de los ocasiones donde todos los Dibujantes, Pintores y Escultores se equivocan⁴³ en sus obras, ya que ignoran la práctica de la Perspectiva, conocer las situaciones y contornos de los objetos, en sus días, sombras y sombreados [...].

En segundo lugar, por un buen número de figuras o representaciones, alguna parte de Geometría práctica; (se indica) el medio de tomar medidas de los Planos, Perfiles y Elevaciones de los objetos accesibles o inaccesibles; Las prácticas de representarlos en Geometral, con [...] toda suerte de luces; Sus reflexiones y refracciones fuera del agua, debajo y dentro [...]. Y finalmente el medio de proceder a lo que es la base fundamental del Arte de la Portraiture y la Pintura, tener la Perspectiva, siguiendo los preceptos y conducirse por una regla demostrativa, universal, breve, [...] fácil de aprender, difícil de olvidar y completa; como la del Monsieur Desargues, que ustedes han elegido; [...].

En este estado, SEÑORES, estimo que este Tratado podrá ser útil al público, puesto que ha merecido la elección voluntaria que ustedes han hecho y creo que su Academia no merece menos [...] Desaprobarán el sentimiento de algunos que desearan que yo publicase estas Lecciones sin poner el nombre de Monsieur Desargues: (ya que) las gentes honestas dan gustosamente el honor a aquellos que deben, porque son virtuosos y merecen ellos mismos recibir la misma recompensa; Pero aquellos que no tienen cualidades loables, no les falta nunca (envidia) y quisieran ahogar (ocultar) con ellos los nombres de los hombres extraordinarios que enriquecen las Artes y las Ciencias con sus afortunadas invenciones: Monsieur Desargues ha recibido ese trato tan diferente de estas dos clases de personas [...] y lo han visto entre otros con un ejemplo público en la Perspectiva curiosa Latina del Padre Nicéron Minime, donde la retractación esta impresa en la misma Perspectiva traducida en Francés p. 3 línea 30, p. 82 l II, p. 191 folio verso, y en la misma página l. 22 de la impresión

⁴² La segunda parte de este documento compara pormenorizadamente los dos textos junto con las figuras, describiendo paso a paso dónde se encuentran las copias y los errores que Le Bicheur presenta en su volumen.

⁴³ Cometan faltas, yerran, se equivocan. En referencia en lo expuesto al comienzo de este artículo titulado como «Primer conflicto en la Academia».



de fuego por F. Langlois dit Chiartré, calle S. Jacques aux Colonnes d'Hercules, donde he aquí un extracto por resumen. [...]

Y en la traducción en francés, ha dicho: «Que después de haber leído a los citados autores y otros que hasta el presente han escrito sobre la Perspectiva; no ha encontrado nada próximo o parecido a la manera universal de Monsieur Desargues y aquellos que lo han leído y comprendido confiesan que les sobrepasa en brevedad de práctica y todo aquello que ha sido dado hasta el presente y que el citado Sieur Desargues tiene razón el año 1.636 de decirse el inventor [...]; da el cuerpo de la práctica de este Arte completo y donde ninguno había tratado hasta el presente; Y que si se ama la bella Teoría y la práctica, basta con leer y comprender todo lo que el Sieur Bosse a dado al nombre del autor».

No hace falta, SEÑORES, esperar menos de aquellos que han cometido la misma falta ya que las mismas razones y vuestra aprobación o el tiempo darán la verdad victoriosa [...]; Les deseo por su bien salud, más que por mi interés [...]; Pero deseo aun más apasionadamente que nuestra ilustre Academia (proteja) cada vez más la bella y buena manera de instruir a la juventud, a las Bellas Artes donde ella busca la perfección: Es el principal motivo por el cual nuestro Monarca ha establecido en este tiempo de Paz y de felicidad pública que nos ha procurado, y estará satisfecho de ver florecer las Bellas Artes que serán empleadas en los monumentos de las Victorias para la gloria de su Siglo;

Nosotros debemos concurrir a este destino con un espíritu desprovisto de cualquier otro interés y proponernos el avance de la juventud y la perfección de las Artes sin mezclar en ello la consideración de nuestras personas [...]; Pero hace falta en este juicio usar de vuestras luces y de vuestra justicia y considerar que los hábiles y sabios y la posteridad juzgarán también sin pasión y hablarán de la actuación de nuestra Asamblea, si fue favorable [...] a la ignorancia o al perjuicio de la verdad: Es una cosa que yo pretendo imposible, conociendo al punto vuestra integridad y suficiencia en estas materias y que ustedes no dudan del celo que tengo por la utilidad pública en la instrucción a los Estudiantes y de la pasión con la cual soy,

SEÑORES, vuestro más humilde y afectuoso servidor,
Bosse.

Segunda parte de la Carta:

Cahier suivi d'une stampe donnée par A. Bosse, en suite d'une lettre à Messieurs de l'Académie royale de la peinture et sculpture, contenant preuve des copiennes, estropiements et déguisements de la manière de perspective de Monsieur Desargues faite en plagiaire par I. Le Picheur... (Ilust.14)

Cuaderno seguido de una estampa dada por A. Bosse como continuación de una carta a los Señores de la Academia Real de la pintura y la escultura, conteniendo prueba de duplicaciones, desfiguraciones y falsificaciones de la Manera de la Perspectiva del Señor Desargues hecha plagiar por I. El Picheur, uno de sus pintores con el deseo de equivocar al público e impedir a los Estudiantes de Portraiture alcanzar el conocimiento de las razones del Arte; Aquello que por su honor, la Academia no debe aprobar ni sufrir.

Así pues, Señores, para traer la prueba del contenido de la Carta que ha precedido, dejando para otra ocasión hablar de aquello que puede conjeturarse de los motivos sobre los cuales Monsieur le Bicheur, ha mencionado en su dedicatoria el deseo de inventar esta nueva manera de practicar la Perspectiva, la cual hace largos años fue inventada. [...]

Y no siendo necesario entreteneros sobre las circunstancias de las palabras escritas en la Estampa, ya que a la vista de las figuras y de los lugares donde yo las he colocado, conoceréis con bastante facilidad, diré solamente de mi Estampa, que en las figuras donde la palabra Original



está escrita, son nuestras. Y aquellas donde está la palabra de Copia, son del Señor le Bicheur; que la Escala que se pone aparte, quiere decir que es la primera cosa a hacer. Y que por nuestra figura 35 verán cómo (se ubica el plano) Geometral con su Escala, (donde) nosotros medimos la extensión del Plano de la Base⁴⁴ en dos sentidos, el uno de la Base del cuadro, que llamamos de Frente y aquello que el copista llama Anchura; el otro en el sentido contrario de aquel que nosotros llamamos Fugante; Nuestro copista llama Longitud. Y que en este sentido contrario al de la Base del Cuadro, tiene la singularidad en nuestra Manera de que aún lo medimos o dividimos, en intervalos iguales a aquel de la distancia que hay al ojo o a la Station⁴⁵ [...], por paralelas a la base: singularidad, en que la confrontación de figuras muestra que la del Plagiador está copiada de la nuestra, con el siguiente disfraz, que la suya está girada en sentido contrario a la nuestra, y que él ha puesto cartones móviles en representación imperfecta; Y aquello que nosotros llamamos Distancias primera, segunda, tercera y demás, él los llama Planos primero, segundo, tercero y demás [...], sin buena razón.

Y para hacer creer a los ciegos que no es así, copia cuatro líneas Fugantes que hay en nuestra figura 35, colocadas por los extremos de la Base del Cuadro; dos paralelas entre ellas y dos inclinadas al punto de Origen. (Ilust.15)

No ha copiado más que las paralelas y aquellas que comprenden la distancia frontal y no ha copiado las inclinadas al Origen por no tener convencimiento de la importancia de ello; igual que las inclinadas, las he añadido a la figura 1 por puntos, para que la copia se vea con más claridad.

En relación a la Perspectiva, situando paso a paso nuestra conformidad de la práctica con el Geometral [...]; verán cómo destrozando nuestra Manera, este Copista destruye esta conformidad y hace vanamente gran cantidad de operaciones embarazosas para perder el tiempo, hace con dificultad aquello que por nuestra Manera en su totalidad, se hace con menor número de operaciones y más fácilmente.

Por ello, Señores, como saben, por el Geometral se hace una Escala y dos Guías para contar en ellas en dos sentidos opuestos, (aunque antes juiciosamente) no hace falta más que una línea por cada uno de los pies de esta Escala, siguiendo un boceto, para llevar cualquier punto de la Planta a su lugar y reconocer donde está; y que dos líneas son necesarias para llevar del mismo modo un punto en elevación.

En la Perspectiva por nuestra manera, se ha hecho una Escala y dos guías para contar de ellas en dos sentidos opuestos [...]. Y como nuestras figuras A y B muestran, no hace falta más que una línea por cada uno de los pies de esta Escala, siguiendo un boceto, para llegar a poner en el Cuadro un punto cualquiera de la planta en su lugar y reconocer lo que es. Y que con dos líneas se ha puesto cualquier elevación en su lugar. (Ilust.16)

Orden que nuestro copista ha destruido [...] en la Base del Cuadro, la línea horizontal, pone el punto de vista [...] y después hace la Escala Geometral para dar la medida a aquello que ha hecho, en lugar de tenerlo hecho por medición [...].

Nosotros antes dividimos la Base del Cuadro del tamaño que sea, en tantas partes iguales entre ellas como el ángulo de la visión al Geometral ha mostrado que contiene los pies de su Escala Perspectiva a construir, estando como es dicho, conjuntamente, Geometrales y Perspectivos (el Copista los ha ocultado llamándolos pies enteros). Lo cual si este Plagiador hubiera sabido comprender, lo hubiera hecho de otro modo. Pero en [...] este punto, ha permanecido en su corto entendimiento al no concebir universalidad.

⁴⁴ Equivale a la proyección ortogonal en Planta de la figura a representar.

⁴⁵ Origen.



CAHIER SEPTIEME D'UNE STAMPE

Dont par A. Bosse en suite de ses Lettres à MESSIEURS de l'Académie Royale de la Peinture & Sculpture, s'étant pris de Copier, d'Esquisser, & de dessiner de la manière de l'Architecture de Monsieur Desargès fait en Plagiat par J. le Plébeur l'un de leurs Peintres, à dessein d'en tromper le public, & empêcher les Estudians à la Peinture de parvenir à la connoissance des raisons de l'Art, Ce que pour son honneur l'Académie ne doit point s'y opposer ny souffrir.

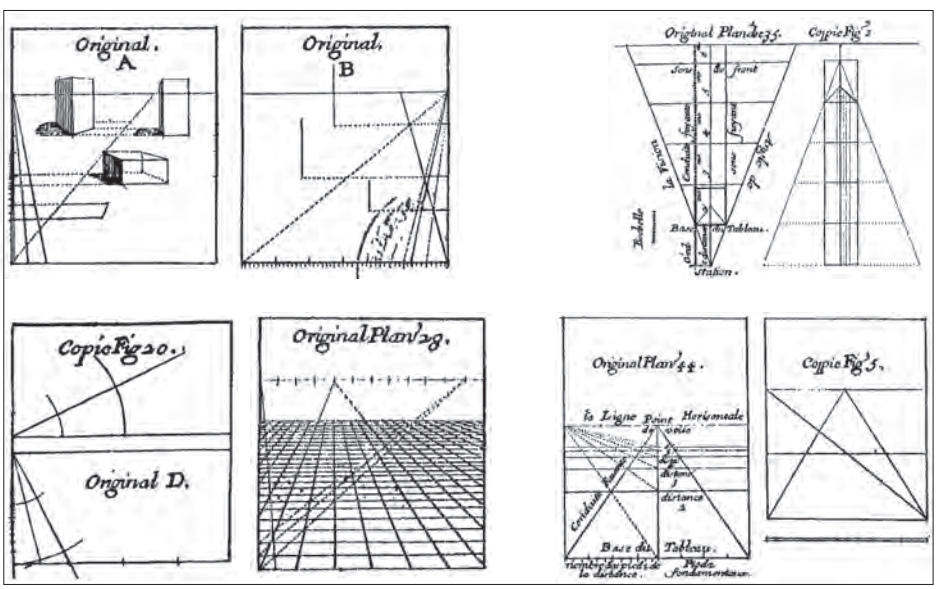
Donc, MESSIEURS, pour en venir à la preuve du contenu dans ma Lettre qui a précédé, laissant pour vos succédés à parler de ce qui peut se conjecturer des motifs sur lesquels Monsieur le Plébeur dit en son Epître dédiée à vous qu'il forma le dessein d'inventer cette nouvelle manière de peindre la Perspective, laquelle de longues années il se vouloit être inventée. Que L'échelle, au lieu de dire les Echelles est simplement Géométrale, de ce qu'il grimoise sur des noms, de ce que pour en faire à croire aux aveugles il s'usage à faux de points principaux, de ce qu'en raccourci Géometre il écrit de faux ou de lourde bouillie; de ce que sans yler du mot *deux* à chaque opération, il donne à connoître qu'il en faut un, soit conçu par la veüe du naturel, soit écrit ou figuré, présent ou dans l'idée, & d'autres semblables choses en nombre de son ouvrage.

Et n'étant nécessaire de vous entretenir sur les circonstances des paroles écrites en la *Stamp*, d'autant qu'à la veüe des figures, & des endroits où je les ay mises, vous en concevez assez l'intelligence, je diray seulement de ma *Stamp*, que les figures ou le mot *Original* est écrit, font des *notres*. Et que celles où le mot de *Copie* est écrit, font de Monsieur le Plébeur; Que L'échelle qui y est mise à part, veut dire qu'elle est la première chose à faire, Et que par *notre* figure 33, vous verrez comme au Géometre d'avec son Echelle, nous mesurons l'abaissement du plan d'Architecture en deux sens, l'un de la Base du Tableau, que nous appelons de *front*, & ce Copiste appelle en *largeur*; L'autre à sens contraire de celui de cette base que nous appelons *profondeur*; Notre Copiste appelle en *longueur*; Et que de ce sens contraire à celui de la Base du Tableau, il y a la *singularité* dans notre manière, que de plus encoré, nous le mesurons ou divisons au delà de cette base, en intervalles égaux à celui de la distance qu'il y a de l'œil ou de la station, qui est tout un au Tableau, par des parallèles à la base *singularité* dont la confrontation de figures montre que celle du Plagiat est *Copie* de la *notre*, avec et dogmément, que la *notre* est *copiée* à conue sens de la *notre*, qu'il y a mis des *carres* mobiles à représentation imparfaite; Et que ce que nous appelons *distances* premières, deuxième, troisième, & de suite j'ay l'appelle *plans* premier, deuxième, troisième, & de suite, le tout ainsi que de les *largeurs* & de *longueurs*, sans bonne raison.

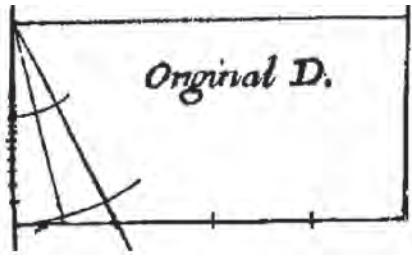
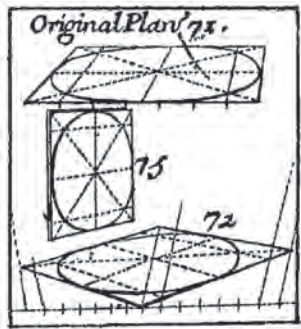
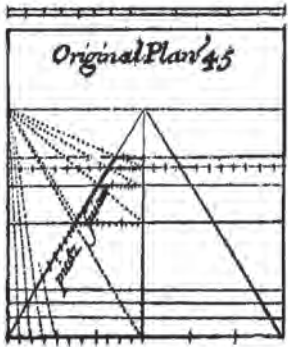
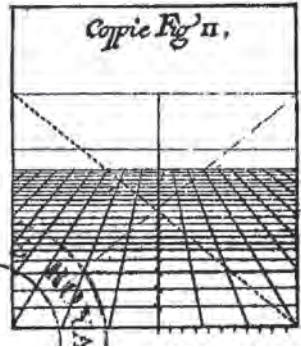
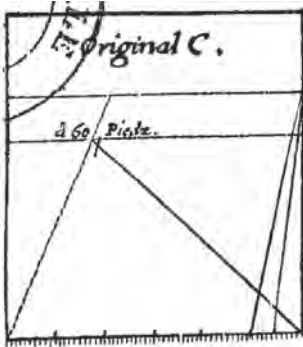
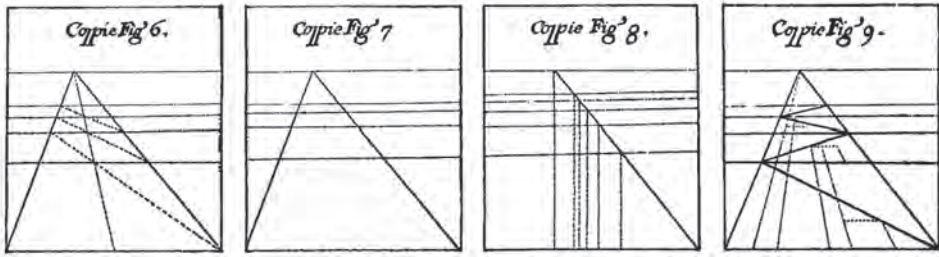
Et pour faire croire aux *aveugles* qu'il n'est là, *Copie* de quatre lignes *rayantes* qu'il y a dans *notre* figure 33, mesurées par les extrémités de la Base du Tableau jusqu'à deux parallèles entre elles, & deux inclinées au point de la station.

Il n'a copié que les parallèles, & ce qui elles comprennent de *front* distance & distances; & n'a copié les *inclinées* à la station pour n'en avoir pénétré l'importance; & de ces *inclinées*, je les ay ajoutées à la figure 1, par des points, afin que son Copiste apparaisse mieux.

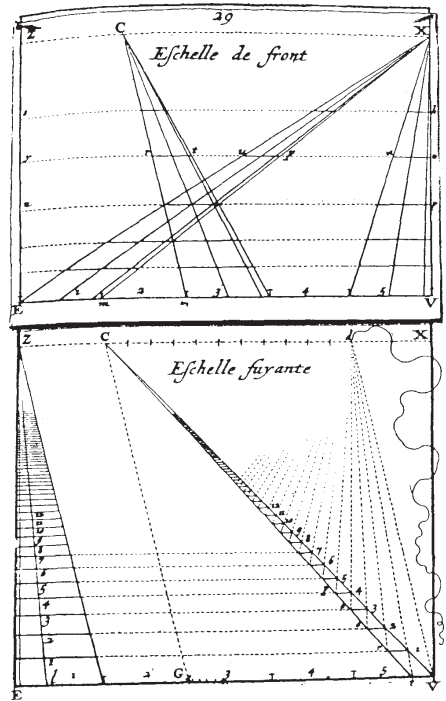
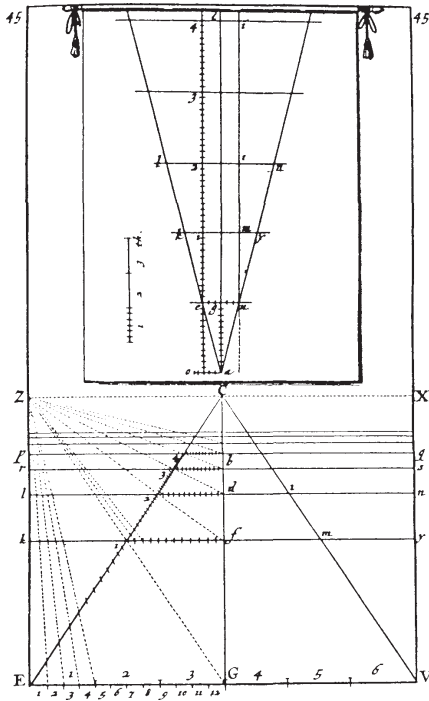
Figura 14. A. Bosse. Continuación de la Carta a los miembros de la Academia, «Cuaderno seguido de una estampa...» (1660).



Figuras 15 a 19. Detalles de la Estampa que ilustra el Cuaderno de A. Bosse.



Figuras 22 a 27. Detalles de la Estampa que ilustra el Cuaderno de A. Bosse.



Figuras 20 y 21. Ilustraciones 45 y 29 de opus cit. Fig. 3.

De estos pies fundamentales así hechos en la Base, trazamos a cada uno de los lados del Cuadro paralelas entre ellos, la marca del alejamiento que en el Geometral habíamos puesto del Origen al ojo; Y por estas marcas, llevamos a través el Cuadro paralelamente a la Base, una línea llamada propiamente Horizontal por los entendidos. A continuación, por un punto cualquiera a voluntad de esta Horizontal y por los dos extremos de un pie fundamental en la base del Cuadro, llevamos dos líneas y he aquí nuestra Escala Perspectiva, hecha por los pies de Frente Perspectivos. Figura instrumental a nuestra manera, donde este Plagiador no ha disimulado correctamente la copia en la figura 20, proponiéndola por nueva, no usada ni encontrada hasta este momento. Y la coloca separada de toda cosa, en un sentido distinto al de nuestras figuras, sin percatarse del lugar donde nosotros la colocamos, y todo aquello que se ha de hacer para la Copia, se hace sin comparación mucho más rápido por nuestro Original. (Ilust.17)

Y por los Pies Fugantes, nosotros construimos la Escala y la dividimos a continuación seguidamente como en nuestra figura de la plancha 28 (Ilust.18), a vuestra izquierda; Y haciendo la división por distancias, comenzando por la que se ve en la plancha 44 y subdividiendo después según necesidad cada distancia un numero de pies, como en la plancha 45, esta división por distancias nuestro Plagiador ha copiado con un disfraz ridículo; (Ilust.19)

Porque en lugar de obtener la otra por un solo paso, como procedemos en nuestra figura 44, este Copiador habiendo visto la distancia primera después del Cuadro toma la mitad del espacio entre su base y la base horizontal; para ocultar por una práctica diferente

las otras (que hace) a continuación, divide por dos este espacio por esta distancia tomada desde el Cuadro, después de haber visto en nuestra figura que las líneas que llevamos de un punto estable por esta división de ahí, son diagonales, intenta hacerlo por medio de nuestras mismas diagonales, con este ridículo disfraz, que en lugar de llevarlas fácilmente como nosotros las colocamos desde el punto que tienen en común todas ellas, él las lleva al revés con la dificultad de que no tienen ningún punto en común; Aquello que se dijo en otra Asamblea: De tres cosas que nosotros hemos dicho sobre esta figura 44, procede sin juicio de tres maneras como (si fueran) diferentes y de su invención, no percatándose en la ceguera en la que se encuentra por ansia y por malicia que entre nuestra Manera y entre las tres que hay copiadas, hay menos de la mitad de cosas a hacer, que por la más simple de las tres que él ha escrito. (Ilust.20 y 21).

Que si el juicio ayuda a las figuras copiadas 7 y 8, sobre la relación anotada en el discurso de nuestra Figura Original 44 en lugar de tanto dividir y subdividir radiales y rectas. La anotación hecha sobre nuestra figura 44, da a conocer con juicio claro y libre, lo que por otro modo no haría mas que dividir sólo los lados del Cuadro, a saber la primera distancia desde la Base en dos, la siguiente en tres, la otra en cuatro y así a continuación; en tantas partes como se quieran cortar estas distancias. (Ilust.22)

Verán, Señores, que nuestro Copista llega a la rapsodia de la copia, y se puede decir que si hubiera tenido la intención de dividir la Base de su Cuadro como nuestra Figura B muestra, en tal cantidad de partes iguales que fuera posible por diversos procesos hacer los pies disminuidos, sin duda habría creído hacer una maravillosa invención.

O si como nuestra Figura C, en lugar de lo hecho en la Figura 9 (Ilust.23), para conseguir llegar su Perspectiva hasta la cuarta distancia desde el Cuadro, por el procedimiento forzado, lo hace complicado por tres frontales y tres diagonales en diversos sentidos, si hubiera hecho el corte antes, llevaría sólo la cuarta distancia; [...] no hubiera tenido necesidad de una sola diagonal para llevar las cuatro distancias en una por estos pies disminuidos, ya que no hubiera tenido que dividir la Base de su Cuadro en partes iguales, [...] y podría aún pensar haber encontrado maravilla; Y sin embargo ni lo uno ni lo otro, ni nada parecido ha pensado, ni iguala a nuestra Escala de Perspectiva, de pies Frontales y Fugantes.

La manera de cortar la diagonal de una figura, en la parte del dibujo en perspectiva de la figura 10, que él da por cuadrícula; La ha tomado de las figuras 101 y 102 de mi Tratado⁴⁶ y la manera de completar los cuadrados de la anchura del Cuadro, la ha tomado de las figuras 46, 47 y 48 del mismo libro. (Ilust.24 y 25).

Y en la subdivisión de estas distancias [...] en la figura 11, donde dice otra manera de hacer los cuadrados, la ha copiado de la figura 48, de mi Libro, hecho a continuación de la Estampa 45, donde en el discurso en el Libro se dan las instrucciones; y la ha copiado con tal engaño, que los pies que ha encontrado reducidos sobre una de la mitades de la Base, los ha transportado sobre la otra mitad. Y como consecuencia ha transportado los escorzos Fugantes de una diagonal a la Base y a una perpendicular [...] La perfección de la copia está en que, viendo su Figura, no se sabrá comprenderla sin leer el discurso y que la imperfección de la nuestra es al contrario, que se ve sin necesidad de discurso y se entiende fácilmente del comienzo al final.

Su manera de conocer en qué lugar se encuentra un punto adelantado, es un laberinto de trabajo para confundir a los Estudiantes en relación a la nuestra.

⁴⁶ Hace referencia a su texto «*Manière Universelle de Monsieur Desargues*».





El procedimiento contenido en la Figura 15 de su libro de Copia, para cortar una séptima parte del lado de un cuadrado para hacer la perspectiva de un círculo contenido en él está copiada de mí, sobre mi figura 71, dejando el resto de dos planchas 72 y 75 de mi Tratado que se muestran en la Base de esta Estampa o plancha. (Ilust.26)

Para ahora acabar nuestra preparación en conformidad con la práctica, queda que coloquemos a voluntad el punto llamado propiamente del ojo o de la vista y que desde el punto de la Base del Cuadro o la Fugante elegida del Geometral, para encontrar una fuga que la corte, llevar una línea a este Punto de Vista que nos servirá de guía Fugante y la Base del Cuadro (nos servirá) de guía frontal; Y he aquí nuestra Escala Perspectiva hecha y nuestras guías colocadas, sin otra complicación en la Base, ni en extender el Cuadro, en tanto que nuestras figuras A y B, muestran [...] con el acompañamiento de conocimiento intelectual y todos los puntos de la planta y los alzados.

En lugar de ello el Copista, como se ve en las figuras por las plantas y por alzados y en su discurso con la pluralidad de Escalas Geométrales, de Radiales y Diagonales, carga, recarga y sobrecarga, de puntos y de líneas, la Base y superficie del Cuadro que merece una buena reprimenda de vuestra Asamblea donde no puede entenderse que este Plagiador equivoque al público haciendo de ello una profesión.

En relación a los nombres que ha dado a los pies de las Escalas, [...] están copiados de un caso de nuestro procedimiento Universal, muestran también cómo se aleja del conocimiento de esta materia, que si hubiera tenido sentido, hubiera visto que tanto los pies enteros como los disminuidos, pueden ser más grandes, tan grandes y menos grandes que los naturales y que las disminuciones pueden ser tan grandes y más grandes que los enteros, como ha hecho por buena razón M. Desargues sin hablar de anchuras ni profundidades, ha nombrado los unos de Frente y los otros como Fugantes.

Y la práctica que ha de ser rechazada, por aquel que quiera ser engañado, así como muestra la Figura 8, sus escalas de pies enteros y de pies disminuidos no bastan para trabajar y hacen falta aún otras divisiones diferentes de la base complicando al obrero, durante más tiempo inútilmente, con malos propósitos, falto de juicio y de conocimiento, pero no de maliciosas ganas de impedir el avance rápido de las razones de la práctica del arte de la representación.

Relativo al uso de la copia de nuestra Escala de pies de Frente Perspectivos, no he podido adivinar más que muy poco, tanto las figuras como los discursos son imperfectos [...] Y las figuras⁴⁷ que mejor se entienden, nos darán tema para hacer ver que él ha comenzado a operar por la figura copiada, en cualquiera de las proposiciones que pueda hacer, nosotros hubiéramos llegado a la solución por nuestro original como en D (Ilust.27). Y la copia 20, de los dibujos situados en base de esta Estampa, en el ejemplo que da, el punto de vista está fuera del Cuadro en la figura 16, es más largo en la práctica, y capcioso para sorprender y equivocar a la juventud.

Respecto a las Elevaciones, al ver las figuras he conocido que el procedimiento está copiado del nuestro y que sin comparación es mucho más largo y embarazoso [...].

En la Carta que ha precedido, me he contentado con poner únicamente una parte de aquello que tiene la justificación de M. Desargues que hay en la traducción en francés de la Perspectiva Curiosa de Sieur P. Niceron Minime. Pero habiendo visto que en la última Asamblea y con anterioridad, nuestro Plagiador para ocultar la verdad, hace entender que nuestra manera era de Monsieur Aleaume, he aquí como dice esta traducción:

⁴⁷ Ilegible en el original.

Figures qui montrent le Coppiement de Nostre Maniere de Pratiquer la
 Perspective par M le Bicheur dans vn Traité quil en dedie a Mons^r le Brun.
 Original Planche 35. Copie Fig^r 1. Avec Privilege 1660.

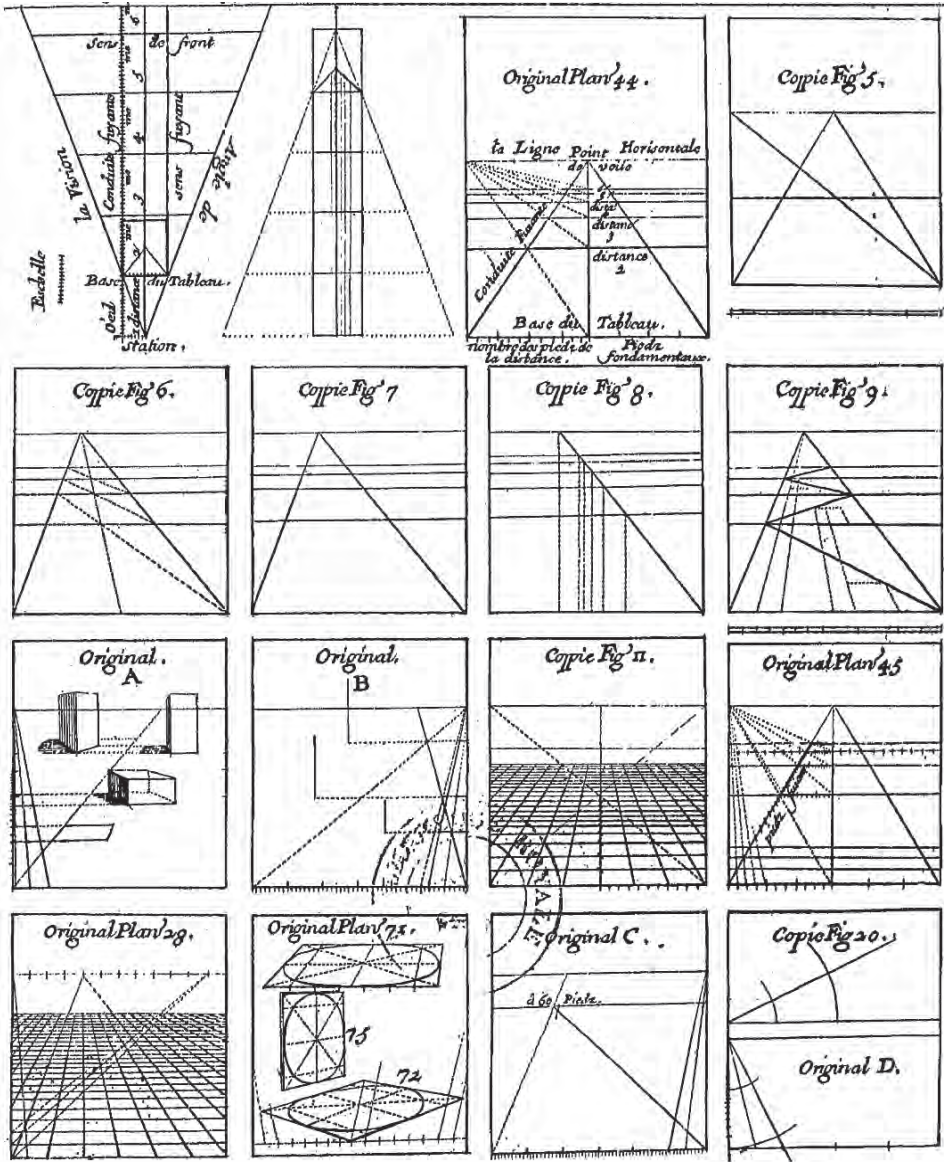


Figura 28. A. Bosse. Ilustración completa que acompaña el Cuaderno de A. Bosse.

«Que en los fragmentos atribuidos a M. Aleaume, e impresos por M. Mignon en el compás óptico de Sieur Vaulezard, donde están todos los autores que son de la Perspectiva hasta el presente, no hay nada aproximado ni parecido a aquello que ha dado M. Desargues porque aquello que ha dicho F.D.B.⁴⁸ en sus libros, está copiado de la Manera Universal de Sieur Desargues del año 1636, y de un Cuaderno particular de hace muchos años, editado como libro entero de la Perspectiva que el S. Bosse ha hecho imprimir».

L.S.D.

Impreso en París el 5 de Agosto de 1660. Con privilegio verificado.

EL PUNTO Y ... ¿FINAL?

A los pocos meses de haber realizado este libreto, el 7 de mayo de 1661, la Academia acordó finalmente la expulsión de Bosse, quedándose el acuerdo recogido en un acta firmada por Michel Corneille, François Girardon y Le Bicheur:

La Academia declaró nula y sin valor la carta de admisión de Bosse [...], revocó todos los derechos y privilegios que le fueron otorgados y le prohibió entrada futura en la Academia, rechazando aceptar o leer cualquier futuro panfleto suyo, pero se pide que se delegue en dos miembros de la Academia para examinar el Tratado de Perspectiva de Le Bicheur y realizar una evaluación según su informe.

Tras la expulsión, el infatigable Bosse abre una escuela en St. Denis de la Chartre, que fue cerrada casi de inmediato, en cuanto Le Brun consiguió una cédula real el 24 de noviembre de 1662, en la que se prohibía toda enseñanza artística fuera de la Academia. Y aunque siguió publicando defensas y ampliaciones de sus trabajos de perspectiva y de los de su maestro⁴⁹, la repercusión de éstos ya no pudo gozar de la atención pública que disfrutó como miembro de la Academia, y más aún si consideramos que, aunque también tuvo defensores fieles (Testelin, Félibien), fueron muchos más sus detractores y más poderosos: Le Brun, Curabelle, Huret, Le Bicheur, Colbert...

Abraham Bosse murió el 16 de febrero de 1676, y como indica Gino Loria⁵⁰, en definitiva y también a causa de los aspectos que hemos venido tratando, fue la principal víctima de un conflicto y que tuvo su origen con la famosa disputa entre Desargues y el jesuita Du Breuil en 1642.

⁴⁸ Hermano Du Breuil.

⁴⁹ BOSSE, A. (1667), *Le Peinture converty aux precises et universelles régles de son art*, donde se aborda la construcción perspectiva con Escalas, sin necesidad de recurrir, como ya se ha indicado, a la reducción proporcional de los puntos de Distancia, que generalmente se encuentran bastante alejados y fuera del plano del cuadro.

⁵⁰ LORIA, Gino (1921), *Storia della Geometria descrittiva dalle origini sino ai giorni nostri*. Ed. Ulrico. Milano, pp. 29-30.



Bosse en una carta que dirige al lector⁵¹ explica finalmente las dos principales causas que le han mantenido durante años a pesar de «las grandes fatigas, la pérdida de tiempo y los gastos que hay que hacer para intentar obtener justicia contra aquellos que nos oprimen», que son: la primera: el público y la segunda: su honor, su vida y la de su familia, tratando de mantener ante todo «la verdad contra la ignorancia»⁵² (figura 28).

⁵¹ Poudra (1864-2), p. 68 y ss.

⁵² Mi sincero agradecimiento al profesor Lino Cabezas Gelabert de la Universidad de Barcelona, especialista en Perspectiva, por su ayuda, sus acertados comentarios y por el material que ha puesto a mi disposición para la realización de este artículo.

