

## NULLA DIES SINE LINEA. DOS DIBUJOS DE MENGES EN LA ACADEMIA

NULLA DIES SINE LINEA. TWO DRAWINGS BY MENGES IN THE ACADEMY

Javier Jordán de Urrés y de la Colina  
Patrimonio Nacional  
javier.jordan@patrimonionacional.es

Jorge Maier Allende  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando  
maier@rabasf.com  
ORCID: 0000-0003-4540-7923

Recibido: 19/05/2021. Aceptado: 07/07/2021

Cómo citar: Jordán de Urrés y de la Colina, Javier / Maier Allende, Jorge: "Nulla dies sine linea. Dos dibujos de Menges en la Academia", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 122-123 (2020-2021): 105-118.

Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)  
DOI: <https://doi.org/10.53786/academia.5>

**Resumen:** Estudio de dos dibujos preparatorios inéditos de Antonio Rafael Menges para el fresco de *La apoteosis de Hércules* en el Palacio Real de Madrid y el cuadro *La adoración de los pastores* (Museo Nacional del Prado), recientemente identificados en el Colección de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

**Palabras clave:** Antonio Rafael Menges; dibujos preparatorios; fresco de La apoteosis de Hércules; La adoración de los pastores.

**Abstract:** Study of two previously unidentified preparatory sketches by Anton Raphael Menges for *Palacio Real de Madrid's "The Apotheosis of Hercules"* fresco and *Museo Nacional del Prados's "The Adoration of the Shepherds"*, recently discovered in the Drawings Collection of the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

**Key words:** Antonio Raphael Menges; preparatory sketches; Apotheosis of Hercules fresco; Adoration of the Shepherds.

Dentro de la revisión y digitalización de los fondos de la Colección de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se han podido identificar un par de dibujos de Antonio Rafael Menges (1728-1779) relacionados con dos importantes obras suyas para Carlos III: el fresco de *La apoteosis de Hércules* en la

bóveda de la antecámara del rey del Palacio Real de Madrid<sup>1</sup> y la tabla de *La adoración de los pastores*, ahora en el Museo Nacional del Prado<sup>2</sup>, pintada en Roma para el rey de España<sup>3</sup>.

Mengs fue reclamado por Carlos III para intervenir en las decoraciones del Palacio Real Nuevo de Madrid, aunque en sus dos estancias en España —de 1761 a 1769 y de 1774 a 1777— además de pinturas murales realizó para la corte borbónica diversos cuadros de asunto religioso y no pocos retratos, junto a otros trabajos asociados al puesto de pintor de cámara del rey. Tras mes y medio de viaje llegó a Madrid en la mañana del 22 de septiembre de 1761 con el prestigio adquirido por los frescos de Villa Albani en Roma, el cuadro de altar para la capilla del Palacio Real de Caserta y las dos efigies realizadas en Nápoles del rey Fernando IV, una de ellas remitida a España<sup>4</sup>, es decir, con fama en las tres vertientes de la pintura que desarrollaría en nuestro país: la pintura mitológica al fresco, los cuadros devocionales y los retratos. También se le reconocía una sólida formación teórica, como manifestó Manuel de Roda cuando procuraba persuadirle en Roma para que entrase al servicio de Carlos III, haciéndole ver el éxito seguro que le aguardaba en España al ser superior a Corrado Giaquinto (1703-1766) “en el diseño, y en la observancia de las reglas del Arte”, mientras que aquél era únicamente capaz de dar “más gusto a los menos inteligentes por la fantasía y extravagancia de sus ideas en colores y aptitudes [sic]”<sup>5</sup>. Al poco tiempo de residir en Madrid publicó en Zúrich de forma anónima sus *Gedanken über die Schönheit und über den Geschma[c]k in der Malerey [Reflexiones sobre la belleza y el gusto en la pintura]* (1762; reeditadas en 1765, 1771 y 1774), en donde proclamaba su ideario estético con el proceso selectivo de la belleza ideal. En sus páginas planteaba diversas consideraciones sobre las cualidades de Rafael, Tiziano y el Correggio, y también sus reflexiones acerca de la superioridad del

<sup>1</sup> Antonio Rafael Mengs, *La apoteosis de Hércules*, 1762-1764, fresco sobre mortero de cal, 946 x 996 cm. Madrid. Palacio Real, Antecámara de Carlos III. Patrimonio Nacional, inv. 10002986. Roettgen, 1999-2003, I: 368-380, núm. 296, con figuras, y II: 225, 229-233, 240, lámina XXIV. Sancho, 2013: 52-57, figs. 1 y 2.

<sup>2</sup> Antonio Rafael Mengs, *La adoración de los pastores*, 1771-1772, óleo sobre tabla de madera de roble, 256 x 190 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, cat. P002204; enlace a la ficha de catálogo de la web del museo: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-adoracion-de-los-pastores/bb9e81ba-ff86-4ab0-80de-441d992d4fcd> [fecha de consulta: 15-05-2021]. Águeda (ed.), 1980: 118-119, cat. 47, con figura. Roettgen, 1999-2003, I: 49-51, núm. 19, con figura, y II: 243, 599, lámina XXVII. Jordán de Urríes, 2006: 333-334.

<sup>3</sup> Richard Cooper, “The Adoration” [aunque no se indica, copia de *La adoración de los pastores* del Museo Nacional del Prado, cat. P002204], 1772, sanguina sobre papel, 338 x 234 mm. Edimburgo, The National Galleries of Scotland, Accession number: D 4823 I LXXIV; enlace a la ficha de inventario: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/159230/adoration> [fecha de consulta: 15-05-2021]. Tiene al pie la inscripción: “From the Cavaliere Mengs Picture done at Rome Spring 1772 —for Princess of Asturias—”. Sin embargo, por diversas fuentes consta que se realizó para Carlos III y que fue colgada en su cámara o pieza de vestir en el Palacio Real de Madrid.

<sup>4</sup> Urrea, 1989: 152-153, cat. 36, con figura. Roettgen, 1999-2003, I: 200-203, núms. 132 y 134, con figuras.

<sup>5</sup> Jordán de Urríes, 1996: 89.

arte de los antiguos, del modelo clásico estudiado en su adolescencia y juventud en la Ciudad Eterna, destacando el grado sublime de belleza del *Laocoonte* y *Torso del Belvedere*, seguidos del *Apolo del Belvedere*, del *Gladiador Borghese* y de otros escogidos ejemplos de la estatuaria grecorromana. De esas esculturas y de muchas otras obtuvo vaciados en yeso<sup>6</sup>, que sirvieron de inspiración para sus obras y de selecto repertorio de modelos para la formación de sus discípulos, fundamentada en la práctica constante del dibujo, en “che la Man[o] ubidisca all intelletto” (que la mano obedezca al intelecto). Esa cita tomada de un poema del célebre escultor Michelangelo Buonarroti se recoge en una carta autógrafa de Mengs, firmada en Roma el 4 de mayo de 1757, que viene encabezada con una conocida sentencia que Plinio el Viejo atribuye al pintor Apeles: “Nulla Dies Sine Linea” (ningún día sin una línea)<sup>7</sup>. Ese aforismo define su educación, bajo las estrictas directrices de su padre Ismael Mengs (1688-1764), y también su trayectoria vital, y ayuda a comprender la importancia que concedió al dibujo como elemento esencial para el desarrollo de su arte.

Ese ideario le llevó a adoptar un elaborado método de trabajo, con la realización de numerosos dibujos preparatorios, algunos simples apuntes para tantear posibilidades compositivas, “rasguños” a pluma que, al decir de Juan Agustín Ceán Bermúdez, serían “los originales de las mismas pinturas originales, y el espíritu y la quinta esencia del arte”<sup>8</sup>, y otros, sin embargo, en extremo concluidos. Se conocen numerosos dibujos suyos de la figura humana, también tenemos pulcros estudios de los pliegues de los paños e incluso de detalles accesorios pero necesarios en sus cuadros, como, por ejemplo, un incensario para *La adoración de los pastores* del Museo del Prado. En esos trabajos se manifiestan sus excelentes dotes como dibujante y ponen de relieve el concienzudo análisis de todos los elementos que conforman una obra hasta llegar al resultado final deseado. El mismo Ceán informaba que “Menges ocupaba meses enteros en pensar en la obra que había de emprender, y otros tantos en hacer dibuxos: ya del todo de la composición, ya de cada grupo, de cada figura y hasta de cada uno de sus miembros separadamente. Desconfiado de sí mismo conocía la limitación del entendimiento humano para poder formar de una vez una obra perfecta, por lo que son muchos los estudios que quedaron de su mano [...]. Hacía los dibuxos de todas maneras, esto es: con lápiz negro y roxo, sobre papel blanco, sobre papel obscuro y sobre el azulado, ayudados del crayón: los hacía con tinta de china, al pastel y al temple”<sup>9</sup>.

En los estudios conservados para los frescos madrileños se aprecia esa variedad técnica<sup>10</sup>. Hay dibujos de la composición, del diseño general para *La apoteosis de Trajano* y de cada una de las “fachadas” de la bóveda para *La apoteosis de Hércules*. Se han conservado varios estudios de grupos y de figuras, a lápiz negro con realces de

<sup>6</sup> Águeda, 1983: 455-457, 475-476, docs. 22 a 24. Kiderlen, 2006. Negrete, 2009 y 2013.

<sup>7</sup> <https://inlibris.com/item/bn39847/> [fecha de consulta: 15-05-2021].

<sup>8</sup> Jordán de Urrés, 2007: 270.

<sup>9</sup> Jordán de Urrés, 2013: 117.

<sup>10</sup> Roettgen, 1999-2003, I: 366-368, 374-381, 385-389, núms. 292 VZ I-2, 293 VZ I, 294 VZ I, 295, 296 VZ I-13, 297-298, 299 VZ I-3, 300, con figuras, y II: 620, núm. NN 296 VZ 5/6.

clarión, también a sanguina, sobre diversos tipos de papel. En fin, quedan algunos bocetos pintados, un par de cabezas al pastel y también al óleo, alguno monocromo y otros coloridos, como el realizado para el ángulo noroeste de la bóveda de *La apoteosis de Trajano* en el Palacio Real de Madrid<sup>11</sup>, su obra maestra en la pintura mural.

## EL DIOS JANO PARA *LA APOTEOSIS DE HÉRCULES*

El primero de los dibujos identificados que presentamos está relacionado con uno de los primeros trabajos de Mengs en el Palacio Real Nuevo, el fresco de la bóveda de “la pieza donde cena S. M. y de la conversación” (fig. 1), que compaginó en el tiempo con *La Aurora* para la cámara de la reina Isabel Farnesio, con las *Cuatro Estaciones del Año* en las cuatro “fachadas” de aquella bóveda, hoy mutilada. El diseño identificado estudia una de las figuras del lado sur de la bóveda de la antecámara de Carlos III, la del dios Jano, situado en el fresco junto a Saturno sentado con su guadaña, con quien comparte un aro dorado, como representación alegórica del Tiempo (fig. 2): Saturno, símbolo de su fugacidad, y Jano (Ianuarius = Enero), del pasado y del porvenir con su doble cara, de anciano barbado y de joven imberbe, una atrás y otra delante: “Que esto es de buenos Principes, saber lo pasado, y por venir, ò a lo menos, congeturarlo, y especularlo”, escribía Baltasar de Vitoria en su *Primera parte del Teatro de los dioses de la gentilidad*<sup>12</sup>. Mengs incluiría años después a este dios romano de las “puertas” en su pintura mural más famosa, la *Alegoría del Museo Clementino* en la Stanza dei Papiri de la Biblioteca Vaticana, conservándose un bello dibujo preparatorio de esa figura centrado asimismo en el estudio de los plegados de la capa, con una propuesta muy diferente a la finalmente ejecutada en el fresco<sup>13</sup>.

En la composición madrileña, el lado sur contrasta en su sencillez con la escena principal del “Concilio de los Dioses, con la apoteosis de Hércules”<sup>14</sup>, situada justo enfrente. Ese lado más tenebroso, opuesto al Olimpo, queda a contraluz sobre la pared de los balcones. Por ese motivo Mengs optó por dejarlo más despoblado que los otros, más incluso de lo que había pensado en un primer momento. En efecto, en un delicioso dibujo a tinta sepia que, con su cuadrícula a lápiz, plantea la composición para ese lado sur, en alto se ve una figura femenina echada en las nubes, que se aprieta los pechos, finalmente no representada en el fresco<sup>15</sup>. Pero sabemos

<sup>11</sup> A. R. Mengs, *La apoteosis de Trajano: boceto parcial del ángulo noroeste*, h. 1769 o 1774-1775, óleo, aguada y cuadrícula a lápiz sobre papel pegado a lienzo, 61,5 x 48,5 cm. Sancho, 1997: 515-516, fig. 1. Roettgen, 1999-2003, I: 388-389, núm. 300, con figura. Sancho, 2016: 170-173, cat. 48, con figura. En marzo de 2018 nos enseñaron un boceto monocromo marrón de A. R. Mengs, *Detalle del lado norte de “La apoteosis de Trajano”, con la Fortaleza y la Prudencia en torno a un roble, y figura masculina sentada de perfil*, hacia 1774, óleo sobre papel pegado a lienzo, con cuadrícula, 41 x 90 cm.

<sup>12</sup> Vitoria, 1646: 10.

<sup>13</sup> Roettgen, 1999-2003, I: 413, núm. 307 VZ 3, con figura.

<sup>14</sup> Azara, 1780: XLIV.

<sup>15</sup> A. R. Mengs, *Diseño general para el lado sur de la bóveda de “La apoteosis de Hércules”*, hacia 1762, pluma sepia y lápiz negro, con cuadrícula, sobre papel grueso preparado en marrón grisáceo, 164 x 417 mm.



Fig. 1. Antonio Rafael Mengs, *La apoteosis de Hércules*, 1762-1764. Madrid, Palacio Real, Antecámara de Carlos III.

que Mengs llegó a hacer un estudio detallado de esa figura, ya que se conserva una copia por Richard Cooper (h. 1740-1814), reproduciéndola con algún detalle<sup>16</sup>.

El dibujo de la figura de Jano<sup>17</sup> (fig. 3) que presentamos está realizado con un diestro manejo del lápiz negro —“plumado de lápiz”, se decía en la época— matizado con realces de clarión. Está dedicado al estudio del efecto de la luz en

Madrid, antigua colección de D. Xavier de Salas Bosch. Águeda (ed.), 1980: 152-153, cat. 63, con figura. Roettgen, 1999-2003, I: 377, núm. 296 VZ 9, con figura.

<sup>16</sup> No identificado el modelo: Richard Cooper, “Charity. Copy after a Painting by an Unknown Artist”, lápiz sobre papel aceitado, 189 x 218 mm. Edimburgo, The National Galleries of Scotland, Accession number: D 4823 I.F.XLVII A; enlace a la ficha de inventario: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/7048/charity-copy-after-painting-unknown-artist> [fecha de consulta: 15-05-2021]. La posición de las manos en los pechos recuerda una figura femenina del Domenichino, bajo la recostada alegoría de la Justicia, en una de las pechinas de la iglesia romana de San Carlo ai Catinari. La figura de Mengs, por ese detalle, podría personificar la Benignidad descrita por Cesare Ripa, aunque no lleva un vestido de estrellas.

<sup>17</sup> A. R. Mengs, “Estudio de ropaje para la figura de Jano en *La apoteosis de Hércules*”, lápiz negro y realces de clarión, con cuadrícula, sobre papel verjurado verde grisáceo, 500 x 305 mm, Catálogo Digital de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, <https://www.academiacolectores.com/dibujos/inventario.php?id=P-1468>.



Fig. 2. Antonio Rafael Mengs, *La apoteosis de Hércules* (detalle de Saturno y Jano en el lado sur), 1762-1764. Madrid, Palacio Real, Antecámara de Carlos III.

el ropaje, de pliegues angulosos con sombras muy contrastadas. Un planteamiento semejante tiene un diseño conservado de la figura de Esculapio<sup>18</sup> (fig. 4) para la misma bóveda, en la “fachada” este, con detenimiento en los plegados de la indumentaria, realizado con la misma técnica y en el mismo tipo de papel. Junto a Esculapio en la bóveda está sentado Pan, del que también se conoce un primoroso dibujo del mismo estilo: a lápiz negro, con realces de clarión, sobre el mismo tipo de papel verjurado verde grisáceo, aunque en este último se estudia la incidencia de la luz sobre la espalda desnuda, que está inspirada en modelos clásicos muy célebres: el *Torso del Belvedere* del Vaticano y el *Torso de Gaddi* en los Uffizi florentinos, presentes a través de yesos en la colección del pintor<sup>19</sup>.

Para esos estudios de paños solían emplearse maniqués. Está documentado que en mayo de 1768 Mengs reclamó “un Modelo de Hombre de Madera a uso de Pintores del tamaño del natural”, propiedad del Real Gabinete de Historia Natural, pues “le será mui útil para poner encima los vestidos v [sic] Drapos que se copian en Pintura”<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> A. R. Mengs, “Estudio para la figura de Esculapio en *La apoteosis de Hércules*”, hacia 1762, lápiz negro y realces de clarión, con cuadrícula, sobre papel verjurado verde grisáceo, 327 x 225 mm. Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum, inv. 2013.42. Roettgen, 1999-2003, I: 374-375, núm. 296 VZ I, con figura; 2001: 334-335, cat. 124, con figura.

<sup>19</sup> A. R. Mengs, “Estudio para la figura de Pan en *La apoteosis de Hércules*”, hacia 1762, lápiz negro y realces de clarión sobre papel verjurado verde grisáceo, 280 x 365 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España, inv. DIB/18/1/4034. Jordán de Urríes, 2013: 116-119, cat. 4, con figura.

<sup>20</sup> Jordán de Urríes, 2012: 235, nota 131.



Fig. 3. Antonio Rafael Mengs, *Estudio de ropaje para la figura de Jano en "La apoteosis de Hércules" del Palacio Real de Madrid*, hacia 1762. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Colección de Dibujos, N° Inventario: P-1468.



Fig. 4. Antonio Rafael Mengs, *Estudio para la figura de Esculapio en "La apoteosis de Hércules" del Palacio Real de Madrid*, hacia 1762. Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum, inv. 2013.42.

## UN PASTOR ARRODILLADO PARA LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES

El segundo dibujo identificado es un estudio para el ropaje de un pastor anciano, cuya figura arrodillada vestida de verde y morado ocupa un lugar central de la composición, en su parte terrena, de la tabla de *La adoración de los pastores* del Museo Nacional del Prado (fig. 5), obra que en su tiempo fue llamada la *pittura del secolo*<sup>21</sup>. Era la tercera versión que Mengs pintaba de este asunto sagrado para Carlos III, tras el lienzo destinado al altar del oratorio privado del rey en el Palacio Real de Madrid<sup>22</sup> y el fresco realizado en sustitución del lienzo por el mal efecto que en

<sup>21</sup> Jordán de Urríes, 2010: 250.

<sup>22</sup> A. R. Mengs, *La adoración de los pastores*, hacia 1764-1765, óleo sobre lienzo, 264,16 x 152,4 cm. Washington, The National Gallery of Art, Corcoran Collection (Gift of William Wilson Corcoran), Accession number: 2014.136.114; enlace a la ficha de inventario: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.195461.html> [fecha de consulta: 15-05-2021]. Roettgen, 1999-2003, I: 55-57, núm. 23, con figura.



Fig. 5. Antonio Rafael Mengs, *La adoración de los pastores*, 1771-1772.  
Madrid, Museo Nacional del Prado, cat. P002204.

éste hacía el reflejo de la luz de enfrente<sup>23</sup>. Con el marco realizado previamente en España bajo el diseño de Mengs<sup>24</sup>, y la tabla de roble del soporte presumiblemente trasladada a Roma con el pintor<sup>25</sup>, consta que inició el trabajo en la Ciudad Eterna en los últimos meses de 1771 y fue concluido en abril de 1772<sup>26</sup>. A continuación, la pintura estuvo expuesta en el estudio de Mengs hasta el mes junio, en que fue trasladada a Nápoles y allí embarcada en el *San Francisco de Paula*, buque de la Real Armada, que arribó al puerto de Cartagena en septiembre de aquel año. Tras quedar

<sup>23</sup> Fresco destruido en 1880, se conoce por la pormenorizada descripción de José Merlo de 1781 (Sancho, 1997: 525-526), por una copia al óleo (Roettgen, 1999-2003, I: 54-55, núm. 22, con figura) y por la copia de Richard Cooper: lápiz sobre papel, 427 x 273 mm. Edimburgo, The National Galleries of Scotland, Accession number: D 4823 II F.XXX; enlace a la ficha de inventario: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/7109/adoration-shepherds-copy-after-painting-anton-raphael-mengs> [fecha de consulta: 15-05-2021]. Jordán de Urríes, 2000: 72, fig. 2. Roettgen, 1999-2003, I: 52, núm. 20 WK I, con figura, 490, núm. QU 12; y II: 600-601, núm. NN 20 (olim QU 12).

<sup>24</sup> Jordán de Urríes, 2016: 146, nota 7, se documenta el marco que mantiene la tabla, realizado por Jorge Balze († 1803) en septiembre y octubre de 1769, poco antes de que el 13 de noviembre Mengs abandonase Madrid con destino Italia. Se describe como de diez por ocho pies, en madera de aliso y con “quatro ordenes de molduras tallados conforme al dibujo y perfil de Su Signoria [Mengs]”; éste indicaba: “aber mandado hazer el susodicho marco que debia serbir per un quadro que querie [sic] pintar por S. M. y espero executar quando podre”.

<sup>25</sup> Iglesias *et alii*, 2001.

<sup>26</sup> Roettgen, 1999-2003, I: 49-50, núm. 19.



detenido unos días en la Real Aduana de Madrid, del 3 al 7 de octubre, la tabla fue presentada a Carlos III en San Lorenzo de El Escorial, el 9 de octubre de 1772<sup>27</sup>. El monarca determinó en ese momento proteger la pintura con un cristal, que sería encargado cinco días después por Francesco Sabatini (1721-1797) a la Real Fábrica de San Ildefonso<sup>28</sup>. El cuadro fue colocado en la “pieza de cámara o de vestir del rey” en el Palacio de Madrid, y allí se mantuvo, incluso en los meses de invierno, cuando en el palacio los cuadros eran reemplazados por tapices, hasta su traslado definitivo al Real Museo de Pinturas y Esculturas de Madrid, en cuyo catálogo impreso de 1828 se encuentra ya registrado<sup>29</sup>.

Se ha destacado la influencia evidente de la famosa *Noche* de Antonio Allegri, el Correggio, que Mengs contempló y estudió en la corte electoral de Dresde. Esa relación fue señalada por José Nicolás de Azara en las *Obras* de Mengs<sup>30</sup>, y Juan Agustín Ceán Bermúdez abundó en ella al describir el cuadro: “El candor, la santidad y la pureza brillan en el semblante semidivino de la madre doncella; y la admiración, el respeto y la fe en los pastores, todos iluminados de la luz que despide el recién-nacido, que suavemente se va desvaneciendo hasta la última distancia [...]. Exacto imitador del Correggio en el claro-oscuro, no temeríamos poner el citado cuadro del Nacimiento al lado de su famosa noche, si hallásemos un verdadero inteligente que desnudo de toda preocupación quisiese juzgarle. Geómetra y perspectivo hasta lo sumo, equilibró los grupos y las figuras entre sí, y quando la necesidad lo exigía, usaba mágicamente de los escorzos, que entran y salen con engaño”<sup>31</sup>. Según informaba José Merlo en 1781, Mengs decía que esta pintura “era la que le había salido con alguna satisfacion suia”<sup>32</sup>.

Para esta pintura se conserva un dibujo preparatorio de la composición, que es un estudio del efecto del claroscuro<sup>33</sup>, y hay otros parciales más definidos, como el autorretrato de Mengs en el cuadro<sup>34</sup> o la figura en vuelo del ángel turiferario<sup>35</sup>.

<sup>27</sup> Jordán de Urríes, 2006: 333-334; 2009: 186.

<sup>28</sup> Tovar, 1978: 60. Era un trabajo que se salía de lo normal y por eso la entrega se demoró hasta abril de 1773, poco antes de que Carlos III partiese a mediados de mes hacia Aranjuez (Archivo General de Palacio, en Madrid, Administraciones Patrimoniales, Fábrica de cristales, caja 664). El detalle del cristal sirvió para que Richard Cumberland se refiriese al Niño Dios fajado del cuadro como “an abortive and puisny bambino which seems copied from a bottle”, Cumberland, 1782, II: 209.

<sup>29</sup> Eusebi, 1828: 153-154, núm. 566.

<sup>30</sup> Azara, 1780: XVIII y XLV-XLVI.

<sup>31</sup> Jordán de Urríes, 2009: 186.

<sup>32</sup> Jordán de Urríes, 2010: 250.

<sup>33</sup> A. R. Mengs, *La adoración de los pastores*, hacia 1771, lápiz negro y realces de clarión, con aguada gris y cuadrícula a lápiz, sobre papel verjurado, 322 x 234 mm. Weimar, Klassik Stiftung Weimar, Museen, inv. KK 1501; enlace: [https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=300:2:::P2\\_IDENT:502706](https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=300:2:::P2_IDENT:502706) [fecha de consulta: 15-05-2021]. Roettgen, 1999-2003, I: 50-51, núm. 19 VZ 5, con figura; 2001: 176-177, cat. 42, con figura.

<sup>34</sup> A. R. Mengs, *Autorretrato de Mengs*, hacia 1771, lápiz negro sobre papel. Zúrich, colección Walter Feilchenfeldt. Roettgen, 1999-2003, I: 357, núm. 288 Z, con figura.

<sup>35</sup> A. R. Mengs, *Estudio de ángel con incensario para “La adoración de los pastores”*, hacia 1771, lápiz negro y realces de clarión sobre papel preparado en azul grisáceo, 260 x 321 mm. Londres, The Courtauld Institute



Fig. 6. Antonio Rafael Mengs, *Estudio de ropaje para la figura del pastor arrodillado en "La adoración de los pastores"*, hacia 1771. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Colección de Dibujos, N<sup>o</sup> Inventario: P-1467.

El dibujo del pastor arrodillado<sup>36</sup> (fig. 6) trabaja en el sombreado de los pliegues de la túnica y la capa mediante una retícula de líneas, mientras la anatomía se resuelve con ligeros pero seguros trazos, omitiendo toda referencia al bastón en el que se afianzan las manos en la pintura. El aposentador de palacio José Merlo describía esa figura como un:

Pastor de rodillas, como de edad de 70 años, apoyado con las dos manos de un grueso vaculo, manifiesta alguna mas nobleza y agudo pensar que el

---

of Art, inv. Witt Drawing 155. Roettgen, 1993: 118-119, cat. 35, con figura; 1999-2003, I: 50-51, núm. 19 VZ 2; enlace: <http://www.artandarchitecture.org.uk/images/gallery/00adb091.html> [fecha de consulta: 15-05-2021]. En Nueva York, Sotheby's, Old Master Drawings, 30 de enero de 2019, lote 73, fue subastado un dibujo atribuido a Mengs, *Estudio de piernas para "La adoración de los pastores"*, sanguina y lápiz negro, 297 x 247 mm, que parece copiar un documentado "Studio delle due gambe di un Pastore, che fece il Cav. Mengs nel suo celebre quadro del Presepio per il Re di Spagna, che mi donò il Sir. r [¿Sig.¿] Cav. Tommaso Conca di 8. 7bre 1807", que estaba en el Kaiser-Friedrich-Museum de Berlín. Roettgen, 1999-2003, I: 50, núm. 19 VZ 1.

<sup>36</sup> A. R. Mengs, *Estudio de ropaje para el pastor arrodillado en "La adoración de los pastores"*, lápiz negro sobre papel verjurado agarbanzado claro, 442 x 291 mm; filigrana: flor de lis inscrita en un doble círculo con la letra C en la parte superior. Catálogo Digital de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, <https://www.academiacolecciones.com/dibujos/inventario.php?id=P-1467>.

antecedente, sin dejar por eso de observarse en él un ayre rustico y sencillo: es mui raro el caracter expresivo del desnudo, lo cano de la barba y pelo, lo seco de las formas, la demarcacion de Musculos, cansados alteados y arrugados, y sobre todo el casi inimitable uso de una tinta palida y renegrida.

Mengs parece q.<sup>e</sup> se empeñó en esta Fig.<sup>a</sup> para dâr à entender la ninguna alianza que tiene la nobleza del Alma con el primor del vestido, ni lo brillante del pensamiento con lo lucido del ropaje: una ropilla verde con una capa morada obscura fue el pobre adorno q.<sup>e</sup> le puso el Pinzel à esta Figura demarcando una viva expresion en las formas de la Cabeza y semblante que hacen discurrir haver comprendido este Pastor mejor que otro alguno aquel Misterio.

La Magestuosa contemplacion que expresa esta Figura hace bella armonía con la inquieta y bulliciosa alegría que manifiesta el Zagalillo [...]<sup>37</sup>.

Como dibujo realizado en Roma, el papel tiene filigrana italiana, una flor de lis inscrita en un doble círculo con la letra C en la parte superior (fig. 7). Ha de ser esta misma figura la representada en el *Pastor anciano*, óleo sobre tabla de 43 por 34 cm, expuesto en el Museo del Prado en 1929 como propiedad de la condesa de Oliva<sup>38</sup>.

Estos dos diseños ingresaron en la Real Academia formando parte del conjunto de dibujos adquirido en 1817 a la hija del pintor Francisco Javier Ramos (1746-1817), discípulo de Mengs<sup>39</sup>, sin que tengamos noticia de que hasta ahora se hubiera identificado al verdadero autor. No fueron los únicos dibujos de Mengs en poder de Ramos. Por carta de 17 de enero de 1782 a su amigo el grabador Manuel Salvador Carmona (1734-1820) sabemos que estaba buscando “comprador al Cartón de mi dif.<sup>to</sup> Mro. que me pertenece y tiene en su casa D.<sup>n</sup> Jph. del Castillo; cuya resolución he tomado esperanzado de poder adquirir alguna otra obra más

<sup>37</sup> Josef Merlo, *Descripcion de las Obras de Pintura, assí Historicas como Alegoricas, q.<sup>e</sup> S. M. (que Dios gue.) tiene en su Palacio Nuevo de Mad.<sup>d</sup> ejecutadas p.<sup>r</sup> D.<sup>n</sup> Antonio Rafael Mengs, su primer Pintor de Camara. Año de 1781*, Madrid, 28 de febrero de 1781, Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, sig. II/942, fols. 197-198.

<sup>38</sup> Sánchez Cantón, 1929: 39, cat. 74: “Estudio de pincel primorosamente ejecutado de la cabeza del pastor anciano de la *Adoración*, núm. 73 [Museo Nacional del Prado, cat. P002204]”.

<sup>39</sup> *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes. Actas del año 1817. Junta ordinaria*, Madrid, 9 de noviembre de 1817, Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (en adelante, Archivo RABASF), sig. 87/3, fol. 668: “D.<sup>a</sup> Mariana Ramos hija del difunto Director de Pintura D.<sup>n</sup> Fran.<sup>co</sup> Xavier Ramos, exponía su gratitud a las expresiones con que la Academia la había manifestado su sentimiento por la pérdida de tan digno individuo y remitía una nota de los dibujos que había elegido entre los de su Padre el Director Gen.<sup>l</sup> D.<sup>n</sup> Vicente Lopez a consecuencia del encargo que para ello tenía de la Academia a cuya prudencia y consideracion dejaba el graduar la retribucion que correspondiese. La Academia acordó con este objeto que los S.<sup>es</sup> Profesores examinasen dhos dibujos y graduasen la recompensa que fuese equitativa, comunicandola despues a la interesada”. *Junta ordinaria*, Madrid, 7 de diciembre de 1817, Archivo RABASF, sig. 87/3, fol. 675: “Resultando por juicio de los S.<sup>es</sup> Profesores que examinaron los dibujos recogidos en casa del difunto Director D.<sup>n</sup> Fran.<sup>co</sup> Xavier Ramos que podrian abonarse a su hija 2000 r.<sup>s</sup> en recompensa de ellos, manifesté estar ya satisfecha esta cantidad a la interesada”. De esa compra se informó en la biografía impresa del pintor, Ramos, 1846: 129.



Fig. 7. Filigrana del papel del dibujo P-1467: Flor de lis inscrita en un doble círculo con la letra C en la parte superior.

manejable, y q.<sup>e</sup> no ceda en mérito, de las q.<sup>e</sup> están en benta del mismo S.<sup>or</sup> Mengs pertenecientes a sus herederos, y aunq.<sup>e</sup> la tengo en mira no me atrebo a resolberme a comprarla si primero no se berifica la benta del Cartón, el qual por la misma razón de ser tan grande y fácil de arruinarse no me le he [h]echo conducir a Roma y gozar una alhaja q.<sup>e</sup> tengo tan buena y tan digna de una Academia”<sup>40</sup>. Ese cartón era de *La adoración de los pastores* pintada para el oratorio del rey, el lienzo reemplazado después por un fresco. Dibujado “en papel azulado con lápiz negro y blanco”, tenía tres varas y ocho dedos de alto por dos varas menos tres dedos de ancho<sup>41</sup>, es decir las medidas del original en Washington, con más de dos metros y medio de alto. Era regalo de Mengs a su discípulo, acaso como los dos dibujos localizados entre los de Ramos ingresados en la Academia.

## BIBLIOGRAFÍA

Águeda Villar, Mercedes (ed.) (1980). *Antonio Rafael Mengs 1728-1779*. Exposición celebrada en el Museo del Prado, junio-julio 1980. Madrid: Patronato Nacional de Museos.

<sup>40</sup> Jordán de Urríes, 2012: 230, nota 47.

<sup>41</sup> Tellechea, 1969: 70, carta 9. Roettgen, 1999-2003, II: 601, núm. NN 23 QUVZ.

- Águeda Villar, Mercedes (1980): "Dibujos de Menges en el Museo del Prado". En: *Boletín del Museo del Prado*, I, 2, Madrid, pp. 83-98.
- Águeda Villar, Mercedes (1983): "Menges y la Academia de S. Fernando". En: VV. AA. *II Simposio sobre el padre Feijoo y su siglo (ponencias y comunicaciones)*. Oviedo: Centro de Estudios del S. XVIII, t. II, pp. 445-476.
- Azara, José Nicolás de (1780): "Noticias de la vida y obras de D. Antonio Rafael Menges, primer pintor de cámara del rey". En: *Obras de D. Antonio Rafael Menges, primer pintor de cámara del rey* [...]. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, pp. 1-1.
- Cumberland, Richard (1782). *Anecdotes of Eminent Painters in Spain, During the Sixteenth and Seventeenth Centuries; with cursory remarks upon the present state of Arts in that Kingdom*. 2 vol. Londres: Printed for J. Walter, Charing-Cross.
- Eusebi, Luis (1828). *Noticia de los Cuadros que se ballan colocados en la Galería del Museo del Rey nuestro Señor, sito en el Prado de esta Corte*. Madrid: Por la hija de D. Francisco Martínez Dávila, impresor de Cámara de S. M.
- Iglesias, María Jesús *et alii* (2001): "Restauración y estudio técnico de *La adoración de los pastores* de Menges". En: *Boletín del Museo del Prado*, XIX, 37, Madrid, pp. 89-114.
- Jordán de Urríes y de la Colina, Javier (1996): "Menges y el infante don Luis: Notas sobre el gusto neoclásico en España". En: Junquera Mato, Juan José (ed.): *Goya y el infante don Luis de Borbón: Homenaje a la «Infanta» doña María Teresa de Vallabriga*. Exposición celebrada en Zaragoza, Patio de la Infanta, del 14-10 al 30-12-1996. Zaragoza: Ibercaja, Obra Social, pp. 89-110.
- Jordán de Urríes y de la Colina, Javier (2000): "Sobre la *Lista de las pinturas de Menges, existentes, o hechas en España*". En: *Boletín del Museo del Prado*, XVIII, 36, Madrid, pp. 71-84.
- Jordán de Urríes y de la Colina, Javier (2006): "Adoración de los pastores, La [Menges]". En: *Enciclopedia del Museo del Prado*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, t. II, pp. 333-334.
- Jordán de Urríes y de la Colina, Javier (2007): "El coleccionismo del ilustrado Bernardo Iriarte". En: *Goya. Revista de arte*, 319-320, Madrid, pp. 259-280.
- Jordán de Urríes y de la Colina, Javier (2009): "Raffaello Morghen. *Nacimiento o La adoración de los pastores*". En: Jordán de Urríes y de la Colina, Javier/Sancho, José Luis (eds.): *Carlos IV, mecenas y coleccionista*. Exposición celebrada en el Palacio Real de Madrid, del 23-04 al 19-07-2009. Madrid: Patrimonio Nacional, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 184-186, cat. 44.
- Jordán de Urríes y de la Colina, Javier (2010): "Menges en las colecciones del Prado". En: *El arte del siglo de las luces*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 239-253.
- Jordán de Urríes y de la Colina, Javier (2012): "'Crear artífices y luminados en el buen camino de el arte': los últimos discípulos españoles de Menges". En: *Goya. Revista de arte*, 340, Madrid, pp. 210-235.
- Jordán de Urríes y de la Colina, Javier (2013): "Estudio para la figura del dios Pan. Hacia 1762. Anton Raphael Menges". En: Negrete Plano, Almudena (ed.): *Anton Raphael Menges y la Antigüedad*. Exposición celebrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, del 20-11-2013 al 26-01-2014. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación Mapfre, pp. 116-119, cat. 4.
- Jordán de Urríes y de la Colina, Javier (2016): "Anton Raphael Menges. *Inmaculada Concepción*". En: Jordán de Urríes y de la Colina, Javier/Sancho, José Luis/Benito García, Pilar (eds.): *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey ilustrado*. Exposición celebrada en el Palacio Real de Madrid, diciembre 2016 - mayo 2017. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 144-146, cat. 42.
- Kiderlen, Moritz (2006). *Die Sammlung der Gipsabgüsse von Anton Raphael Menges in Dresden. Katalog der Abgüsse, Rekonstruktionen, Nachbildungen und Modelle aus dem römischen Nachlaß des Malers in der Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden*. Múnich: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Biering & Brinkmann.

- Negrete Plano, Almudena (2009). *La colección de vaciados de escultura que Antonio Rafael Mengs donó a Carlos III para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Tesis doctoral leída el 23 de febrero de 2009 en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia [Ed. electrónica: <http://eprints.ucm.es/17146/1/T31083.pdf>].
- Negrete Plano, Almudena (ed.) (2013). *Anton Raphael Mengs y la Antigüedad*. Exposición celebrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, del 20-11-2013 al 26-01-2014. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación Mapfre.
- Ramos, P. (1846): “Don Francisco de Ramos”. En: *Museo de las Familias*, IV, Madrid, 25 de junio de 1846, pp. 128-130.
- Roettgen, Steffi (ed.) (1993). *Anton Raphael Mengs 1728-1779 and his British Patrons*. Exposición celebrada en Kenwood House, junio-septiembre 1993. Londres: A. Zwemmer Ltd / English Heritage.
- Roettgen, Steffi (1999-2003). *Anton Raphael Mengs 1728-1779*, vol. I: *Das malerische und zeichnerische Werk*, vol. II: *Leben und Wirken*, 2 vol. Múnich: Hirmer Verlag.
- Roettgen, Steffi (ed.) (2001). *Mengs. La scoperta del Neoclassico*. Exposición celebrada en Padua, Palazzo Zabarella, del 3 de marzo al 11 de junio de 2001. Venecia: Marsilio.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (ed.) (1929). *Antonio Rafael Mengs 1728-1779. Noticia de su vida y de sus obras con el catálogo de la exposición celebrada en mayo de 1929*. Madrid: Museo del Prado.
- Sancho Gaspar, José Luis (1997): “Mengs at the Palacio Real, Madrid”. En: *The Burlington Magazine*, CXXXIX, 1133, Londres, pp. 515-528.
- Sancho Gaspar, José Luis (2013): “Dioses, héroes y el rey: los frescos de Mengs en el Palacio Real de Madrid”. En: Negrete Plano, Almudena (ed.): *Anton Raphael Mengs y la Antigüedad*. Exposición celebrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, del 20-11-2013 al 26-01-2014. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación Mapfre, pp. 50-63.
- Sancho Gaspar, José Luis (2016): “Anton Raphael Mengs. *La apoteosis de Trajano: boceto parcial con personificaciones de la Fama, Nobleza, Roma, Europa, Asia, Caridad y putti con símbolos de las cuatro estaciones*”. En: Jordán de Urríes y de la Colina, Javier/Sancho, José Luis/Benito García, Pilar (eds.): *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey ilustrado*. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 170-173, cat. 48.
- Tellechea Idígoras, José Ignacio (1969): “Cartas inéditas de Manuel Salvador Carmona a Eugenio Llaguno Amírola (1780-1781)”. En: *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 28, Madrid, pp. 51-75.
- Tovar Martín, Virginia (1978): “La antigua fábrica de cristales de La Granja de San Ildefonso”, *Cointra-Press*, 29, Alcalá de Henares, pp. 58-64.
- Urrea, Jesús (ed.) (1989). *Itinerario italiano de un monarca español. Carlos III en Italia (1731-1759)*. Exposición celebrada en el Museo del Prado, febrero / abril 1989. Madrid: Museo del Prado.
- Vitoria, Baltasar de (1646). *Primera parte del Teatro de los dioses de la gentilidad*. Valencia: Casa de los herederos de Crysostomo Garriz, por Bernardo Nogués.