

bles beneficios en Roma, donde el círculo de sus clientes, por lo que sabemos, estaba vinculado a españoles o filoespañoles como el marqués de Giustiniani; y lo mismo en Nápoles donde le facilitarían las cosas a la hora de despertar el interés de la clientela española —especialmente de los Virreyes— pero también abrirse paso en una ciudad en la que, en los años de su llegada, había cierta prevención frente a los artistas autóctonos<sup>48</sup>. No quiero hacer paralelismos peligrosos, pero quizá no estaría de más recordar cómo M. Chatzidakis<sup>49</sup> vincula el hecho de que los pintores de la supuesta escuela italogreca de Venecia colocaran la indicación de su procedencia de Candia junto a la firma para marcar la pertenencia de sus obras a un determinado tipo de pintura griega que era especialmente apreciada por una clientela que no era ni griega ni ortodoxa, sino italiana y católica.

Los historiadores anglosajones (Waterhouse, Brown) fueron los primeros en desvincular la firma de Hispanus de razones sentimentales para unirla a la de captación de clientes, y el hecho de que dirigiera su pintura hacia la clientela española y que tratara de complacerla con una determinada selección y tratamiento de los temas no constituiría una razón para «tomarle en consideración en cualquier repaso del arte español» distinta a la que obligaría a hacer lo propio con Tiziano y Rubens (Palomino los incluye), por ejemplo. Más bien como propone Carrete, el pintor «fue conocido y muy cotizado entre los mecenas españoles del siglo xvii... por lo cual, Ribera también ocupa un lugar importante en la historia del grabado español, aunque sería ocioso intentar asimilarle a la escuela española»<sup>50</sup>.

Miguel MORÁN TURINA  
Universidad Complutense

#### PUNTUALIZACIÓN SOBRE UN REFRAN FLAMENCO EN LA SILLERÍA DE CORO DE ASTORGA

En un brazal de la sillería de Astorga —estilísticamente relacionada con la de León— aparece un hombre desnudo sobre un globo terráqueo invertido (Fig. 1). Esta escena ha sido interpretada por F. López-Ríos Fernández cómo la posesión del mundo y como símbolo de poder y, por lo tanto, como emblema de los emperadores puesto que estos se representan con el mundo en sus manos o con el mundo a sus pies. Este mismo autor pone también en relación esta escena con la que aparece curiosamente en el cuadro de los *Refranes* de Brueghel, del museo de Berlín, describiéndolo como aldeano que, desde una ventana, defeca sobre el mundo, escena interpreta-

<sup>48</sup> «The nickname proved convenient for Ribera after he had settled in Naples, because the name made clear that he was not a Neapolitan. The one indisputable point about Neapolitan art patronage in the earlier seventeenth century is that there was a prejudice against native Neapolitan painters», como se deduce del hecho de que el 21 de mayo de 1621 los diputados de la capilla de San Genaro acordaran que «the painting of the Chapel of the Glorious S. Gennaro and the necessary stuccoes ought not and cannot at any time in the future be given to a person who is a Neapolitan, or even a foreigner now living in Naples (except for what has already been given to Sr Fabrizio Santafede) and this decision cannot be revoked for any conceivable reason». Perhaps the best way round such an engrained prejudice was to be a Spaniard, and thus neither a Neapolitan nor a «forastiero». E. WATERHOUSE: *op. cit.*, p. 33. Sobre las indudables ventajas que le podía reportar su condición de español véase también R. COHEN: *op. cit.*, 1996, n.º 86, pp. 77-78.

<sup>49</sup> M. CHATZIDAKIS: *Etudes sur la peinture postbyzantine, postbyzantine*, Londres, 1976, p. 206.

<sup>50</sup> J. CARRETE: *El grabado en España. Siglos xv al xviii*, Madrid, 1987.

da «por los estudiosos como no importarle a uno nada. Así la defecación será aprovechada por satíricos para injuriar»<sup>1</sup>.

Franz Roh aunó en la escena del cuadro de *Refranes* de Brueghel (Figs. 2 y 3) tres proverbios. El hombre que está sentado en la ventana con cartas en la mano responde al refrán flamenco «Die Karten bekommt der Geck (der Narr im Glück)» o lo que es lo mismo «Las cartas llegan al tonto (al loco felicitación)». El mismo hombre, que está defecando sobre el mundo «Er beschisst die ganze Welt», es decir «El se caga en todo el mundo» y, finalmente, el mundo sobre el que defeca, presentado con la cruz hacia abajo, responde al refrán «Zur verkehrten Welt» o «el mundo al revés»<sup>2</sup>.

Cuando David Teniers II pinta su cuadro de *Los Proverbios*, de la Galería Nacional de Londres, a imitación de el de Brueghel<sup>3</sup>, aparece el *mundo al revés* también sobre la fachada de una casa pero prescinde del hombre de la ventana defecando sobre él (Fig. 4), simplemente es «el mundo al revés».

Maeterlink<sup>4</sup> cuando se refiere al origen flamenco de los proverbios de las sillerías cita, entre otros ejemplos, el brazal de Saint-Seurin (Fig. 5), en el que un «fou» defeca sobre un globo terráqueo, y que representa el proverbio flamenco «Hy beschyt de Wereld (Il conchie le monde) = él defeca sobre el mundo». El mismo autor nos dice que el tema se encuentra igualmente en la pintura de Harlem como también en las réplicas de los siglos siguientes de los que puede ser un buen ejemplo el grabado del siglo XVIII de la figura 6<sup>5</sup>.

En nuestro trabajo sobre los sillerías de coro, en el capítulo de refranes, hemos contado cómo de los ejemplos tallados en ellas por artistas venidos del norte de Europa podíamos encontrar versiones idénticas en refraneros de nuestro país<sup>6</sup>. De este refrán de la sillería de Astorga no hemos hallado ninguna versión en los diversos refranes consultados y muy especialmente medievales<sup>7</sup>. Tal vez pueda aparecer en alguna narración popular para mi desconocida.

De las interpretaciones dadas por López-Ríos Fernández creo la más acertada, la segunda, pero matizándola, al suponer que el hombre a través de una manera injuriosa y obscena clama su desprecio por el mundo falto de valores en el que le tocó vivir, subrayado también este sentir por medio del *mundo al revés* sobre el que defeca, cuya cruz invertida indica esa subversión de valores que caracterizó a la sociedad de finales del siglo XV.

Isabel MATEO  
Invest. Depart. arte C.S.I.C

<sup>1</sup> *Arte y medicina en las misericordias de los coros españoles*, Junta de Castilla y León, 1991. págs 111-112. Fig. 39. No señala que «estudiosos» son los que mantienen esta teoría.

<sup>2</sup> Pieter Brueghel d. Ä., *Die Niederländischen Sprichwörter*, Stuttgart, 1960, pág. 14.

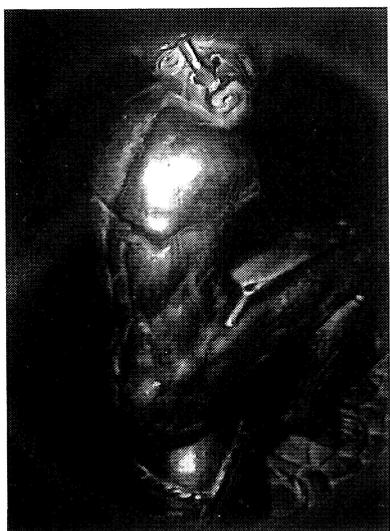
<sup>3</sup> Se trata de una postal vendida en el museo, en cuyo reverso viene el contenido escrito de cada refrán.

<sup>4</sup> *Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et vallone: des miscords des stalles*. París, 1910.

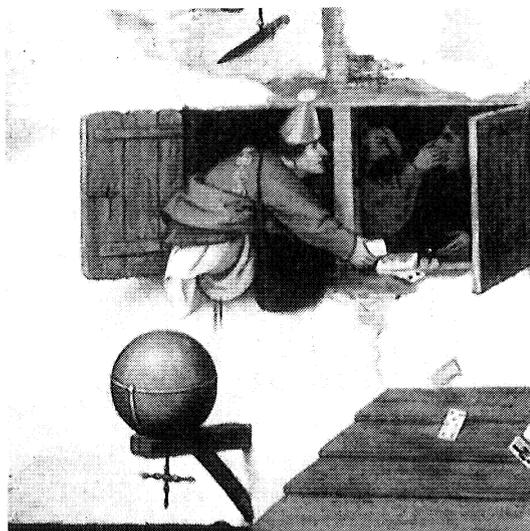
<sup>5</sup> *Loc. cit.* nota 4, sacado de la obra de Ferd. van der HAEGHEN: *Bibliographie gantoise. Recherches sur la vie et les travaux des imprimeurs de Gand*, t. V, ed. Gand.

<sup>6</sup> I. MATEO: *Temas profanos en la escultura gótica española: Las sillerías de coro*. Madrid, 1979. Capítulo dedicado a los Refranes.

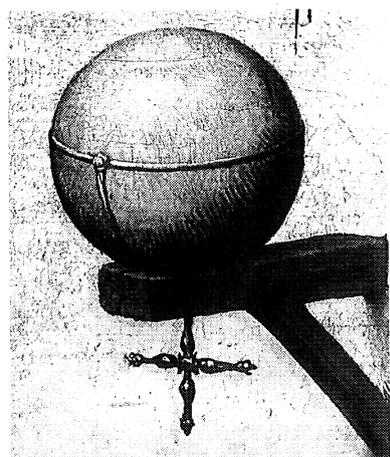
<sup>7</sup> E. S. O'KANE: *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*. Madrid, 1959, Anejo II del Boletín de la Real Academia Española; Dr. CASTILLO DE LUCAS: *Folklore médico del aparato digestivo*. Barcelona, laboratorios Almirall; I. MATEO, *loc. cit.* Nota 6.



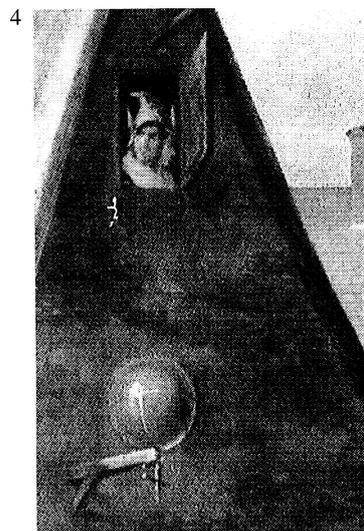
1



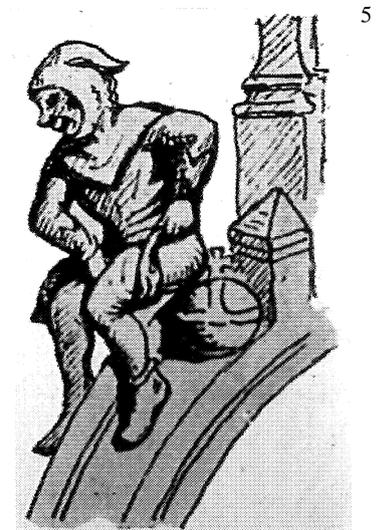
2



3



4



5



6

DESEBESCHYET DE WERELT.

Fig. 1. Hombre defecando sobre el «mundo al revés». Astorga (León), Sillería de Coro.

Fig. 2 y 3. BRUEGHEL: detalle de los *Refranes*. Berlín, Museo.

Fig. 4. TENIERS II: detalle de los *Refranes*. Londres, Galería Nacional.

Fig. 5. Sillería de Saint-Seurin (Gironde). Francia.

Fig. 6. Grabado Flamenco del siglo XVIII.