

UNA OBRA FIRMADA PER JOAN BAPTISTA VAYUCO: LES PINTURES MURALS DEL TRANSAGRARI DE L'ESGLÉSIA DE SANTA MARIA DEL MAR

Ni el pintor Joan Baptista Vayuco ni les pintures per ell signades, objecte del present article han merescut major atenció per part de la historiografia artística valenciana. Amb la finalitat de reivindicar el mèrit i la significació d'un pintor absolutament oblidat actualment, i també per tal de mostrar l'interés d'un conjunt mural —el dels frescs del transagrari de Santa Maria del Mar, el temple parroquial del Grau de València—, plenament inserit en la retòrica expressiva de l'estil barroc. Anem a dedicar les següents ratlles, no sense destacar el fet de ser rigorosament coetànies eixes pintures —1702— amb les realitzades pel màxim representant hispànic d'eixa sensibilitat estètica, el pintor Antonio Palomino, el qual, precisament a València, havia conclòs tres anys abans el magne conjunt de la volta de l'església de Sant Joan del Mercat i, molt poc abans, al 1701, es disposava a realitzar la pintura de la cúpula de la Mare de Déu dels Desemparats.

Respecte del desconeixement que a l'actualitat envolta la figura de Joan Baptista Vayuco no es pot deixar de banda el fet que fins fa poc no es coneixia cap obra seua conservada. Orellana, l'únic historiador que ha dedicat unes ratlles a la seua vida i obra¹, si tenim en compte que altres autors s'han limitat a resumir les coses dites per ell², ens informa d'una sèrie d'obres que per diverses circumstàncies adverses han desaparegut sense deixar rastre. Com ara les de l'antiga capella de Sant Vicent Ferrer, al convent de Sant Doméneq, les de la mansió d'en Bonifaci Vergés, abans Roís de Corella, davant el també desaparegut palau de Parcent, o les de la sumptuosa residència campestre del canonge n'Antoni Pontons, a les voltes o sostres de la qual Vayuco degué prodigar els efectismes il·lusionistes —arquitectures fingides, artificis, cartells decoratius, emblemes, trofeus— tan característics de l'ornamentària barroca en voga, conjunts pictòrics tots tres esmentats per Orellana. Així mateix, no és segura, però sí probable, la desaparició de les ilocalitzables tretze pintures —“quadres” els denomina el mateix Orellana— que ell contemplà al claustre del convent de

religiosos mínims de Sant Sebastià, les quals obres no degueren passar al Museu després de la desamortització, per tal com als seus inventaris antics no s'esmenta cap pintura al·lusiva als miracles de Sant Francesc de Paula representats en aquells quadres. Una altra obra pintada per Vayuco, el Sant Agustí, còpia de la famosa pintura de Guido Reni, que Orellana localitza en un retaule de l'església del convent de Santa Úrsula, degué ser destruïda al 1936 i ni tan sols n'hi ha fotografia. Recentment, Fernando Olucha ha donat a conèixer la firma de “Batista Vayuco F” a la gran pintura del convent de Sant Martí, a Sogorb, que representa l’“Aparición de San Agustín a Santa Teresa”, obra que segons el parer del dit investigador qualifica l'autor d'aquesta com a conreador d'un “estil decoratiu ampli, brillant i colorista dintre del més característic gust barroc”.³

Pintor decorador al servei de la ciutat, nombroses intervencions de Vayuco per a decorar arquitectures efímeres —com les que es feren amb motiu de les visites règies de Felip V o de l'arxiduc Carles al 1703 i al 1706, respectivament, data aquesta última que coincideix amb la mort de Vayuco a 42 anys— han de figurar documentades en els llibres de comptes municipals i constitueixen per tant un testimoni més d'una producció ignota. De la mateixa manera que, sens dubte, ho és la seua participació en les pintures de les roques de la processó del Corpus, per tal de substituir o reparar unes altres pintures anteriors, segons consta documentalment; i al seu torn aquestes intervencions pictòriques seues, de les quals no queda rastre, foren successivament renovades, fins i tot al poc temps, pel seu mateix fill homònim, successor seu en el càrrec de pintor de la ciutat. La

- (1) En *Biografía Pictórica Valencina*. Ed. de X. de Salas, 2a edició. València, 1967, pp. 367-369.
- (2) Així J. A. Ceán Bermúdez o J. B. Alcahalí en els seus respectius Dictionarios.
- (3) En «Una obra de Joan Baptista Vayuco en el convent de Sant Martí de Sogorb», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, gener-juny 1992, pp. 249-252.

faceta de pintor decorador de Vayuco és corroborada per la notícia donada a conèixer per Salvador Aldana referent al cobrament de 30 lliures, al 1699, per pintar unes flors a la cara interior d'uns "biombos" per al Palau de la Generalitat de València⁴. Seues són també, amb la col·laboració de Josep Giner, deixebles tots dos de Josep Caudí, els dissenys originals de la decoració escenogràfica de *La fiera, el rayo y la piedra*, comèdia mitològica de Calderón representada al Palau del Real per ordre del virrei, comte d'Altamira, per solemnitzar les noces de Carles II amb Mariano de Neoburgo.⁵

Respecte de la poca valoració que han tingut les pintures del transagrari de l'església de Santa Maria del Mar —temple omés fins i tot en la guia *Levante d'E. Tormo*—, l'habilitació d'aquesta capella com a despatx o arxiu parroquial, que encara perdura actualment, explica que passaren desapercebudes en posteriors guies o catàlegs de monuments de la ciutat.⁶ Això no obstant, cal destacar l'interès que des del punt de vista intrínsecament arquitectònic té la dita peça, mereixedora *per se* de repristinació i d'un ús que s'ajuste més al seu interès artístic.

La seua construcció degué significar quasi com l'acabament final de l'edificació del nou temple de Santa Maria del Mar, la primera pedra del qual es posà el 2 d'agost de 1683, en substitució de l'antiga església medieval. Afig interès arquitectònic al transagrari el fet que se'ns mostre com a pervivència singular i única del temple siscentista, l'ornamentació barroca del qual, en l'estil hegemònic de Pérez Castiel, fou objecte d'eliminació absoluta en ser substituïda amb motiu de la remodelació academicista feta amb la direcció de l'escultor José Cotanda al 1802.

Sense el desenrotllament espacial d'una altres coneguts transagraris valencians com ara els de les esglésies de Sant Andreu (actualment San Juan de la Cruz) i el de Sant Nicolau, o els destruïts de l'església de la Casa Professa, convents del Carme i de Sant Agustí o parròquia de Sant Martí, el transagrari de Santa Maria del Mar posseeix la singularitat de conformar-se en una mena de reducció arquitectònica de temple de planta centralitzada i té com a eix una cúpula de reduïdes dimensions sobre tambor elevat, més d'acord amb l'esquema de transagraris monàstics, com els de les cartoixes de Porta-Coeli, Valldecris o Ara Christi, dotats d'una funcionalitat peculiar i cronològicament anteriors, i que s'allunyen un poc de la configuració dels transagraris esmentats al

principi, mancats de la projecció ascencional d'aquests últims, per presentar en general planta oblonga dividida en tres trams, el central lleugerament cupulat.

La funcionalitat dels transagraris, espais sacres dotats d'una significació precisa emanada en darrer terme de l'exaltació del culte i devoció eucarística, promoguda pel Concili de Trento, adquirí a València un desenrotllament primerenc i hi tingué el camp abonat com a conseqüència del precedent del transagrari catedralici, i la materialització d'aquests fou l'objecte en les constitucions sinodals de l'arquebisbe Fra Isidor Aliaga, de 1631. Concretament pel que fa a l'apèndix d'aquestes titulat *Advertencias para los edificios y fábricas de los Templos y para diversas casas de las que en ellos sirven al culto divino y otros misterios*, segons férem observar ja en un altre treball.⁷ La singularitat d'aquests recintes, juntament amb el de les capelles de la comunió, les fa peces característiques i privatives de l'arquitectura barroca valenciana, segons ha fet palés no fa molt el professor A. Rodríguez G. de Ceballos.⁸

A aquelles *Advertencias* s'até per descomptat la construcció del transagrari de Santa Maria del Mar, perquè el dit recinte s'adequa a la prescripció següent: "*cuando se edifique la iglesia —constitueix tot un avantatge, en el cas de l'exemple que ens ocupa, el fet de tractar-se d'un temple de nova planta— déjese detrás de la pared de la capilla mayor, a la cual ha de estar arrimado el altar mayor, un espacio competente y proporcionado para la capilla que ha de ser y llamarse del Sagrario. En las iglesias que tubiesen tras altar y se rodeare por él la capilla mayor, se ha de disponer ésta del Sagrario detrás del altar mayor sin ocupar el dicho tras altar. Ésta (capilla del Sagrario) ha de ser mayor o menor conforme*

- (4) En El Palacio de la «Generalitat» de Valencia. Valencia, 1991, vol. II, p. 159, i vol. III, p. 136.
- (5) A. Valbuena Prat, «La escenografía de una obra de Calderón», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XVI (1930), pp. 1-16, i M. A. Català, «Arquitectura i Escultura del segle XVII», *Història de l'Art al País Valencià*, vol. II, València, 1988, pp. 177-178.
- (6) J. L. Corbín Ferrer, en *La Valencia marinera: del Grao a la Malvarrosa* (València, 1994), hi descriu damunt damunt per primera vegada aquestes pintures i n'hi inclou fotografies. V. Samper Embiz i M. J. López Azorín, col·laboradors habituals d'aquest anuari, preparen un interessant treball sobre Vayuco amb aportacions documentals inèdites.
- (7) M. A. català, *ibidem*, pp. 137-144.
- (8) En «Las capillas de la comunión de la Comunidad Valenciana», *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. Mayo 1992. Valencia, 1993, pp. 287-296.

al templo. En las ordinarias y pequeñas ha de tener por lo menos doce palmos. Lo alto y lo largo ha de ser de proporción.»⁹

El mateix Rodríguez G. de Ceballos ha destacat que aquests transagraris, per raó de les seues reduïdes dimensions (equivalent la quantitat de pams proposada a 3 metres) no es concebien com a lloc de congregació dels fidels per adorar el Santíssim, sinó exclusivament com a reposador on custodiar decentment l'Eucaristia quan aquesta no rebia culte públic, "pues cuando sucedía así la Sinodal preveía la existencia de un hueco o ventana que comunicaba el Sagrario con el retablo mayor, ventana cubierta con un telón o bocaporte que se levantaba dejando ver el sagrario o tabernáculo en el momento oportuno."¹⁰

Per tant, el transagrari de Santa Maria del Mar participa de totes les indicacions previngudes per aquelles *Advertencias*, tan autoritzadament interpretades pel dit investigador. Sense la complexitat del programa iconogràfic que presenta el transagrari de l'església de la Mare de Déu de la Misericòrdia de Campanar, una altra construcció coetània, objecte d'un excel·lent estudi del professor D. Benito Goerlich¹¹, les modestes proporcions del de Santa Maria del Mar semblen adaptar-se exactament a la finalitat d'eixes capelles, inspirada en la *disciplina mysterii* segons Rodríguez de Ceballos, és a dir, "a un prurito de ocultar a la vista de los fieles de manera ordinaria el Santísimo Sacramento por un acentuado deseo de conferirle de esta forma no sólo un mayor respeto sino también un aura de misterio."¹²

Des del punt de vista de la intencionalitat iconològica, portadora d'un missatge d'exaltació eucarística i trinitària, els frescs del transagrari de la Mare de Déu del Mar manquen de precedents a terres valencianes, per tal com el transagrari de Campanar, decorat amb pintures de Dionís Vidal, és obra rigorosament coetània. El cambril o *transparente* de la basílica del Escorial, amb frescs de Pellegrino Tibaldi realitzats cent anys abans, ofereixen analogies amb tots dos transagraris per les seues composicions de tema eucarístic tot i que no sembla probable una influència directa.

Una particularitat notable del transagrari de Santa Maria del Mar és la seua planta centralitzada entre vuitavada i cruciforme, que configura un polígon de setze costats desiguals, i els quatre majors conformen un primer cos en el qual destaquen quatre obertures, una d'aquestes practicable des d'una avantsala que recau al passadís de la sagristia i del prebiteri, a banda del buit que comunica amb el tabernacle del

desaparegut major de l'església. L'embocadura del buit posterior del tabernacle i l'arc esbiaixat resultant —de 206 cm d'amplària— s'exornen de pintures al fresc que representen sengles àngels turiferaris, en atrevits escorços, a ambdues bandes de l'esmentada obertura del tabernacle, i sobre aquest l'efígie de Sant Miquel Arcàngel amb el característic lema "QVIS SICVT DEVS" a la rodella i una custòdia pintada davall un filacteri amb la inscripció "TANTVM ERGO SACRAMENTVM VENEREMVR CERNUI", una de les estrofes de l'himne litúrgic "Pange lingua", de sant Tomàs d'Aquino, escrit per a l'ofici i missa propis de la solemnitat del Corpus Christi.



Detalle de la alegoría de la virtud teologal de la Fe

- (9) Vid. F. Pingarrón, *Las advertencias para los edificios del Sínodo del Arzobispo de Valencia Isidoro de Aliaga en 1631. Estudio y transcripción*. Valencia, 1995.
- (10) *Ibidem*, p. 288.
- (11) En «Un ejemplo de transagrario barroco: Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar», *Traza y Baza. Cuadernos hispanos de simbología*, núm. 8, pp. 67-82.
- (12) *Ibidem*, p. 288.

Al parament de davant, actualment mig amagat per un armari, s'hi pot distingir l'al·legoria de la virtut teològica de la Fe en figura de matrona revestida de blanc, la qual sosté una creu i un calze amb la sagrada forma i duu els ulls velats; sobre aquesta un filacteri amb la inscripció "SOLA FIDES SVFICIET. Ex. Ecclesia". Tot això anticipa la versió que de l'al·legoria de la fe elaborarà Palomino en la seua pintura per a la volta de l'església de Sant Esteve, a Salamanca, amb una simplificació en certa manera de les indicacions de C. Ripa.¹³

Als paraments laterals —de 205 cm de latitud cadascun d'aquests— hi ha les al·legories de l'Esperança i de la Caritat, amb vestidures de color verd i roig, respectivament, aquella amb els seus atributs característics d'una àncora i una safata de flors, aquesta donant el pit a un xiquet i n'acull un altre a la seua falda. Sobre les dites figures femenines sengles inscripcions, "QVIA TV ES DOMINE SPES MEA. Ex. Ps. 90" i "DEVS CARITAS EST. Ex., I, Ioan", inscripció aquesta



Alegoría de la Esperanza representada en uno de los parámetros laterales

última quasi il·legible pel deteriorament que ha patit tota la pintura del mur com a conseqüència de les filtracions d'aigua, de la salinització, del fum dels incendis de 1936, etc. Aquestes tres personificacions hi apareixen sedents sobre núvols, de front o lleugerament escorades, i destaquen darrere d'una obertura mixtilínia simulada, l'intradós i encerclat de la qual es troben decorats amb cornucòpies, gerros, llaceries i garlandes de flors i fruites.

Els panols que conformen els pilars de sustentació de la volta cupulada —de 59 cm d'amplària cadascun d'aquests— es troben decorats al seu torn amb altres tants medallons emmarcats per vistoses motlures d'acants i llaceries que contenen sengles busts, en teatrals escorços, dels quatre Doctors Màxims de l'Església llatina: sant Agustí, sant Gregori Magne, sant Ambrosi i sant Jeroní, i la decoració es completa amb quatre caps de serafins sobre paneretes de raïm i espigues, a la zona superior, i sengles brasers encesos sobre el sòcul originari, actualment ocult per un revestiment de fusta.

Sobre el cimaci d'aquest cos —decorat amb fris de llaceries— recolzen quatre arcs torals units entre si per segments triangulars voltats. L'intradós d'eixos arcs es troba decorat amb gemmes i penjants simulades i la superfície massissada d'aquells, en forma de llunetes, lleugerament reculada, permet recrear una decoració arquitectònica fingida, a mode de fornícules al voltant de les finestres, una d'aquestes simulada, tot sobre un sòcul decorat amb plaques geomètriques que imiten jaspis. Sobre el buit que hi ha al mur posterior del tabernacle figura un filacteri amb la inscripció "SOLI DEO HONOR ET GLORIA".

D'altra banda les petxines es troben decorades amb les figures, molt barroques, dels quatre evangelistes amb les seues respectives figures simbòliques, pintures aquestes rotundes de volum, de traç segur i colorit matisat.

Un reduït tambor, de planta ovalada, també decorat amb vuit obertures allindades i el mateix nombre de gerros amb espigues i ramells en artifici, suporta finalment l'estilitzada cúpula, a l'intradós de la qual es representa una ingènua figuració de l'empiri amb àngels músics macips que adoren la Santíssima Trinitat entre cercles de serafins.

Sengles inscripcions situades sobre les obertures d'ambdós flancs —amb els bordons allindats que

(13) En El Museo Pictórico y Escala Óptica, tomo II, cap. 11.



Detalle de una de las pechinas. San Juan Evangelista

formen angle recte a propòsit— fixen amb exactitud la datació de l'obra del transagrari, l'una diu «DIE XXV MARTII ANNO», i l'altra «1702».

Contribueixen a contextualitzar eixa data unes altres quatre llegendes en capitals romanes inserides en unes altres tantes cartel·les que imiten el bronze i amb guarniment de llambrequins que destaquen sobre un fris mixtilini a mode de marbre. Per ordre lògic de lectura les dites inscripcions contenen els textos següents:

«P(ARROCHIA) STA. M^a DICAUIT
SACRAMENTVM DOMINI IESVS
CHRISTI»

«SEDEM APOSTO. DIGNISSIME
GVVERNANTE SS^o. D. CLEMENTE XI.
AETATIS SVE 52 ANNOS»

«ARCHIEPISCOPATVM VALENTINVM
MERITISSIMO OCUPANTE ILM^o. ANT^o.
FOLCH DE CARDONA ETATIS SVE 44
ANNOS»



Vista general de la cúpula

«CVRAM ANIMARVM REG^{TE}. H(...)VS
ECCLESIE, V^o. PERPETVO D. DALMACIO
DE COVA»

Tan explícita dedicació corrobora la restringida funcionalitat litúrgica del transagrari i del seu programa iconogràfic, aquella ben expressiva del respecte amb què es feia envoltar la reserva eucarística fora de la celebració de la missa i aquest significant que les virtuts teològals —Fe, Esperança i Caritat—, la Revelació (personificada pels evangelistes) i la Doctrina (resumida en els escrits dels quatre Doctors) constitueixen un component de la litúrgia de la benaurança celest, la qual cosa anticipa d'aquesta manera la visió beatífica quan Déu, en paraules de sant Pau (1 Co. 15, 28), serà tot en tothom, encara que la Trinitat es fa palesa ja, davall el vel de les sagrades formes, en el sacrament eucarístic.

Una dada que fins ara ha passat desapercibuda, l'observació de la qual li la devem al digne rector

actual, el reverend Salvador Marqués, precisa l'autor d'unes pintures tan interessants, Joan Baptista Vayuco, el qual sens dubte s'ha inspirat per a eixe conjunt mural en estampes, derivades d' composicions de Rubens o de Pietro de Cortona, i potser, en indicacions proporcionades pel pintor i teòleg N' Acisclo Antonio Palomino, autèntic numen absolut en un moment tan significatiu —al tombant del segle— i totalment implicat, aleshores, en encàrrecs valencians.

Efectivament, s'hi pot llegir, amb prou feines, la signatura «B. Vayu(...) pint» davall la data «1702» ja esmentada, observació aquesta que permet d'atribuir amb seguretat una obra de tal envergadura al dit pintor, aclarir per tant els dubtes sobre l'autor del dit conjunt i constatar fins a quin punt el magisteri de Palomino —a través d'artistes valencians com ara Dionís Vidal o el nostre Vayuco— s'hi fa palés. Si és que no convindrà adjudicar part d'eixe magisteri als pintors valencians Agustí, Vicent i Eugeni Guilló, pare i fills, autors aquests darrers de les onze llunetes de la cúpula de Sant Joan del Mercat que, el mateixa Palomín, tan crític amb aquestes, no s'atreu a

esmenar. Una altra hipòtesi raonable és que Joan Baptista Vayuco, nascut pel 1663 o 64, col·laboràs amb Dionís Vidal, amb el qual coincideix en encàrrecs realitzats per als convents de Sant Doménec i de Sant Sebastià, a València, en els quals pogueren intercanviar ensenyaments compartits. Respecte d'això no s'han de deixar de banda les analogies, en esperit i en forma, que observem entre les pintures del transagrari de Santa Maria del Mar i les de la Mare de Déu de la Misericòrdia a Campanar. Cal tenir en compte també, per tal com podria significar una relació de col·laboració o d'interdependència, les afinitats que constatem en el repertori ornamental existent en les pintures de la volta de l'església de Sant Nicolau, obra de Dionís Vidal entre 1694 i 1700 —en part sobre cartons realitzats per Palomino al 1697— i aquestes pintures de Santa Maria del Mar, dignes, insistim, d'una restauració indefugible.

MIQUEL ÀNGEL CATALÀ I GORGUES