

SUPUESTOS ESTETICOS DE PALOMINO

UN APUNTE SOBRE EL FRESCO DE LA BOVEDA DE LA REAL BASILICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS

Valencia, que lleva fama de festiva y alegre, conmemora en fecha próxima la fundación centenaria de una institución ejemplar: la Caja de Ahorros de Valencia. Su labor cultural y benéfica queda prendida a la advocación secular y entrañable de la Patrona del Reino, bajo cuya mirada maternal ha gastado cien años de una vida azarosa y fecunda, preñada de las mil variadas facetas de nuestra historia local y patria.

Homenaje y recuerdo a la centenaria institución desde estas páginas de ARCHIVO, será glosar la figura de la Madre, centrada tan sólo en una obra de la amplia iconología pictórica, el fresco de Palomino en su Real Basílica.

Palomino, como Juanes, son quizás las dos únicas excepciones de la tipología consagrada por los pintores valencianos desde Reixach a Gabriel Esteve o Tuset, pasando por las versiones del modelo goticista, barroco o neoclásico, o impregnado por los arreboles luminosos de Sorolla (1).

El pintor de Córdoba, versado en Jurisprudencia y Teología, mereció ya muy temprano los elogios del erudito don Antonio Ponz, que alaba su «grande habilidad y reputación...su pericia en el arte, su profundidad y fundamento en las materias que trató...», considerando que se hizo digno justamente del nombre, que algunos extranjeros le dieron, de Vasari español (2). De ahí que, al describir la bóveda de la entonces capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, la considerara de excelente fresco, con «buen orden, contraposición e inteligencia» en sus figuras, y la calificara como una de las más apreciables del pintor de Bujalance (3).

Feliz coincidencia también que Palomino, pintor eucarístico y mariano, fuese el artífice de la bóveda de un templo que por vez primera realizaría la proeza de emular, en sus arquitecturas de cristalinas transparencias, los en otrora famosos sagrarios, que tuvieron en Forment su más grande artífice.

Conjunción que unía los retablos eucarísticos con el barroco «camarín» (4), y que, en nuestro caso, serviría de engarce a la piedad eucarístico-mariana a través del autor de los «triumfos del Sacramento» (5) y de la Virgen Mediadora (6).

Tampoco es ocioso recordar que, en el lugar de la futura capilla de Nuestra Señora, actual Basílica,

se hallaron restos de la antigüedad romana, entre otros, un ara o pedestal dedicada al dios Esculapio, según la versión de Vicente del Olmo que recoge el Marqués de Cruilles (7), cuyo patronazgo sobre la medicina cuadra perfectamente con la que es abogada de locos, pobres, inocentes, desamparados y enfermos aquejados de toda clase de males del alma y del cuerpo (8).

Terminada la nueva capilla en 1667, recibió Palomino el encargo de pintar la bóveda, trabajo que realizó en 1701. Su ejecutoria guardaría cierto paralelo, en cuanto a la interpretación de la figura de la Virgen, con la ya realizada en el presbiterio de los Santos Juanes de Valencia, tristemente desaparecida, y que representaba a la Inmaculada; y, sobre todo, con la Virgen Medianera de los frescos del coro de la iglesia de San Esteban de Salamanca, bóveda de la capilla del Sagrario de la Cartuja de Granada, y la pérdida de la Cartuja del Paular.

(1) FERRANDO BLANES, CLARA, *Iconografía pictórica y valores trascendentes de Sancta Maria dels Ignoscens*. Tesis doctoral (extracto). Universidad de Valencia, Departamento de Historia del Arte, 1974, Valencia, 1977.

(2) *Viaje de España*. M. Aguilar, editor. Madrid, 1947, tomo IV, carta III, págs. 335-336, nota 1.

(3) *Ibidem*, pág. 333.

(4) ALEJOS MORÁN, ASUNCIÓN, *La Eucaristía en el arte valenciano*. Servicio de Estudios Artísticos de la Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Patronato José María Quadrado, C. S. I. C., 1977, tomo I, págs. 226 y ss.

(5) Véase coro de la iglesia conventual de San Esteban de Salamanca y bóveda de la capilla del Sagrario de la Cartuja de Granada, realizados ambos por Palomino.

(6) GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, FELIPE MARÍA, *Palomino, pintor mediacionista*. Artículo de la revista "III Centenario del nacimiento en Bujalance del Regis Pictor Acisclo Antonio Palomino", Ayuntamiento de Bujalance, diciembre 1955, pág. 13.

(7) *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*. Valencia, 1876, tomo I, pág. 417.

(8) Teodoro Llorente en el tomo I de su libro *Valencia*, pág. 635, dice que se juzgó "de buen augurio la dedicatoria de una de aquellas lápidas a Esculapio, y suponiendo que tuvo allí templo esa fabulosa deidad, en el certamen poético de las fiestas celebradas cuando se trasladó la Imagen a su nuevo santuario, se glosaron estos versos: 'Hoy sucede en misteriosa - sagrada renovación - al dios de la Medicina - la Medicina de Dios'".

En la salmantina y cartujana, María adopta una actitud suplicante ante el trono de la Trinidad, más distante, si cabe, que la valenciana, que aparece, además, con los atributos de su singular advocación: dos niños inocentes cobijados bajo su manto y un ramo de blancas azucenas en su diestra. El autor, que no se sometió a los cánones de la iconografía hasta entonces consagrada, muestra una versión más libre y humana, a pesar del empíreo encumbramiento de la Madre en su trono celeste.

La escena de la Trinidad y la Virgen Medianera, cuyos antecedentes ya se dieron en Tintoretto y Tiziano (9), respondía como los «Triunfos» eucarísticos o de los santos, a un ideal contrarreformista, que halló en Palomino un fidelísimo intérprete. Su versión es sin duda la de mayor sentido teológico (10) del tema mediacionista mariano, cuya esplendente Gloria calificó Tormo de «corona pictórica de la Virgen» (11).

Precedieron a la ejecución del magno fresco de la capilla de la Virgen de los Desamparados, dos cuadros al óleo, uno expuesto en la actual Basílica y otro propiedad de los señores Gómez-Masiá. Mas, sin duda, es la propia «Idea» del pintor, cuyo autógrafo se conserva en el Archivo del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia, la más acabada descripción de esta gloria mariana. En ella refleja Palomino no tanto sus conocimientos iconográficos cuanto su profundo saber teológico (12).

En efecto, este «Regis Pictor», como acostumbraba firmarse a raíz de su nombramiento como pintor de cámara del Rey Carlos II (13) ya proclama, en el capítulo primero de su «Museo pictórico», los «prenuncios de la pintura en las obras divinas» basándose en San Agustín, Aguila de los doctores, Santo Tomás, Aristóteles, Boecio y las Sagradas Escrituras.

Esta idea no andaba lejos de los tratadistas que sirvieron de base a la gran pintura manierista, cuya egregia figura fue Cesare Ripa con su famosa «Iconología» y cuyos cimientos acerca de la invención artística sentó Giorgio Vasari en sus «Vidas» con la espiritualización del concepto de «disegno» y, sobre todo, Federico Zucaro, autor de la gran obra «L'Idea de 'Scultori, Pittori e Architetti» (Turín, 1607).

Zucaro distinguía el «disegno interno» o «Idea» y el «disegno esterno» o ejecución práctica. El primero, basado en la Idea platónica y en Santo Tomás, constituía como una chispa centelleante de la mente divina, una emanación de la Gracia; el artista quedaba así equiparado al santo y al místico.

En otro sentido, este vuelo de la fantasía manierista tenía su «contrapuesto» en el deseo de llegar a la gente sencilla, reflejándose en las glosas literarias que los propios artistas hacían de sus pinturas, cual las descripciones del mismo Vasari respecto a sus frescos del Palazzo Vecchio florentino.

Enlazando con estas ideas y en paralelo evidente, traza Palomino un parangón entre los tres estados de la imagen de Dios en el hombre: naturaleza, gracia y gloria, y los tres modos de pintar «a el temple», «a el fresco» y «a el óleo». Considera al fresco «con el agua del bautismo, o de la penitencia y la virtud del estuque de la divina misericordia, que con lo ardiente de su amor atrae y une en sí, dando valor y viveza a los colores de los méritos, que se le aplican (14).

En palabras que parece pronunciar el propio Zucaro, exalta el arte pictórico: «Esta indisputable gloria tiene la Pintura, sobre todas las artes, en ser con singularidad hija del divino aliento. Pues la razón de semejanza genéricamente universal en las obras divinas y la especial de imagen en las naturalezas intelectuales, es tan propio dialecto suyo, que sin duda es ella misma» (15).

De modo expreso lo cita al considerar el dibujo porción derivada de la suprema intelectual fuente que es la idea increada, y que Zucaro agudamente explica diciendo «que es el Segno di Dio, el Sello o Signo de Dios, por la virtud creativa, que en él resplandece metafóricamente; y conforme con el verso de David: Signatum est super nos lumen vultus tui» (16).

Si Zucaro fue, en gran medida, el inspirador de la Idea de la pintura en el pintor cordobés, Lucas Jordán lo fue en su realización, pues en él «parece que en cierto modo coaguló el Omnipotente muchos hombres juntos; pues habilidad, y práctica tan universal, no se ha visto jamás en artífice, con tan buena gracia, y fresca manera» (17).

(9) APARICIO OLMOS, EMILIO MARÍA, *Palomino: su arte y su tiempo*. Servicio de Estudios Artísticos, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia y Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, Valencia, 1966, pág. 85.

(10) APARICIO OLMOS, EMILIO MARÍA, *Santa María de los Inocentes y Desamparados en su iconografía original y sus precedentes históricos*. Servicio de Estudios Artísticos, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1968, pág. 311.

(11) *La corona pictórica de la Virgen*, en «La Millor Corona», suplemento de la «Revista Oficial de la Coronación, Día de la Coronación Pontificia de la Virgen de los Desamparados», 12 de mayo de 1923.

(12) APARICIO OLMOS, EMILIO MARÍA, *Palomino, el pintor teólogo*. Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1956, págs. 67-78.

(13) MOYA CASALS, ENRIQUE, *El "Regis Pictor" Acisclo Antonio Palomino de Castro y Velasco*. «Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1954, págs. 125-136.

(14) PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, ANTONIO, *El Museo pictórico y Escala óptica*. M. Aguilar, editor. Madrid, 1947, pág. 46.

(15) *Ibidem*, pág. 47.

(16) *Ibidem*, pág. 75.

(17) *Ibidem*, pág. 75.

Compendio de uno y otro podrían hallarse en Belori, cuyos elogios al dibujo, escritos en su «Tratado de la idea», bien podrían aplicarse a la «Idea» de la bóveda de la Real Basílica valenciana, «perfección de la naturaleza, milagro del arte, providencia del entendimiento, ejemplo de la mente, luz de la fantasía, sol que desde el Oriente inspira la estatua de Mennon, fuego que enciende a la vida el simulacro de Prometeo...» (18), más que a su realización misma, pues en Palomino «todavía prevalece la tesis de que el valor de la obra de arte viene determinado por su idea, o sea, por el argumento (¡historia!)» (19), repitiendo los puntos de vista de los pintores de la Edad Media acerca del «exemplum» y del programa literario que, según Schlosser, introducirían un fatal dualismo en la estética posterior. En Palomino existe sin duda este dualismo, aunque hay un intento de superación acercando la «Idea» a la materia; pero, en la práctica, priva la primera sobre su concreta realización plástica.

El tratado de Palomino también titulado, no en valde, «Escala óptica» nos acerca, en algunos capítulos, a lo más barroco del artista, ya que concede tanto interés a los fenómenos físicos —la luz, el color— como a los puramente literarios —el jeroglífico, el emblema, la empresa—, poniendo en guardia contra el manierismo en el libro octavo del volumen segundo, en donde resuelve problemas complicados de pinturas en superficies cóncavas y cúpulas (20).

Todos estos supuestos, si bien lograron su más alta ejecutoria en la parroquia de San Juan, del Mercado, podemos apreciarlos todavía en la bóveda de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados, fiel en su estética y composición pictórica a los postulados barrocos. En ella hay todo un fluir de lo anímico y vital en las figuras apiñadas y etéreas de ángeles y santos que pugnan por perforar la bóveda de celestes encajes. Tras las formas, alienta la vida que une a las criaturas con el Creador; una nube arrebolada sirve de trono a María que, sencilla y confiada, muestra a los hijos desamparados a la Trinidad augusta; arte trentino y contrarreformista, en suma, que había de instruir y confirmar al pueblo recordándole los artículos de la fe, pero, sobre todo, le debía excitar al amor y a la adoración; arte necesariamente «alegórico, didáctico y seductor» (21), arte con alma ascética y mística, cálido y ardiente, armonioso y sublime.

A estos efectos contribuyó la técnica al fresco, cuya «virtud atractiva del estuque» la hace «la más robusta y valiente de todas las maneras de pintar; así por el gran magisterio, con que pide ser obrada, como por no rendirse a las inclemencias del tiempo» según afirmación del mismo Palomino (22).

Siguiendo su teoría de la composición integral de la pintura (23), el fresco de la basílica valenciana

hay que incluirlo por su argumento entre los de carácter iconológico e histórico, ya que utiliza una serie de metáforas o símbolos externos para la identificación de cada personaje: así, María, en su calidad de Madre de Desamparados, es portadora de unas bellísimas azucenas en su diestra, cobijando a dos niños inocentes con signos de martirio, bajo su manto azul; Cristo aparece junto a la cruz redentora, el divino Espíritu cual nivea paloma y la Trinidad enmarcada en un gran triángulo...; el resto de los apóstoles y santos se distinguen por los atributos que les son propios.

En cuanto a la economía (24), las figuras están colocadas de tal modo que ocupa el lugar más destacado la Trinidad augusta y la Virgen, guardando una postura, o acción (25) de magnificencia y decoro.

La simetría (26) es ordenada y armónica, formando las figuras anillos concéntricos que se pierden en la bóveda celeste con un gran efecto de perspectiva (27) cónica y, sobre todo, la luz, «alma y vida de todo lo visible», dando «tal extensión a la vista, que no sólo ve lo físico y real, sino lo aparente y fingido, persuadiendo cuerpos, distancias y bultos, con la elegante disposición del claro, y obscuro, sombras y luces»... rompiendo y desmintiendo la superficie, «fingiendo ambiente puro y diáfano» (28) en un conjunto difícil de expresar. En la parte inferior de la cúpula alternan luces y sombras, para proyectarse luego en esplendor de brillante luz hacia su cenit.

Todo lo preside la gracia o buen gusto que Palomino proclama como la séptima y última parte integral de la Pintura (29) y que dota de singular belleza al rostro de la Virgen y del Hijo, unidos aquí por una intensa y amorosa mirada, tan lejana del gesto apolíneo y distante del Cristo miguelangelesco de la Sixtina.

El arte de la perspectiva incluye una gran inteligencia para ejecutar los escorzos (30) abundantes y

(18) *Ibidem*, pág. 76.

(19) SCHLOSSER, JULIUS, *La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1976, pág. 378.

(20) GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO, *Historia de la crítica de arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, capítulo IV.

(21) OROZCO DÍAZ, EMILIO, *Manierismo y Barroco*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1975 (2.ª edición), pág. 47.

(22) PALOMINO, *Ob. cit.*, págs. 93-94

(23) *Ibidem*, págs. 99-108.

(24) *Ibidem*, págs. 108-109.

(25) *Ibidem*, págs. 109-110.

(26) *Ibidem*, págs. 110-111.

(27) *Ibidem*, págs. 111-114.

(28) *Ibidem*, págs. 114-120.

(29) *Ibidem*, págs. 120-124.

(30) *Ibidem*, págs. 467-471.

bellísimos en la bóveda valenciana de los Desamparados, cual los ángeles que sostienen el trono de nubes que sirve de peana a la Santísima Trinidad y a la Virgen, o los innumerables que jalonan el movimiento ascensional de los angélicos personajes. La gama de color (31) es multiforme, alternando el blanco y el amarillo luminosos, el azul esmaltado y el añil, el morado y el carmesí y las infinitas gamas de los verdes, contrastados por los efectos del clarooscuro y la alternancia de los colores cálidos y fríos, que de modo singular resaltan en la túnica grana y el manto azul de la Virgen, destacando el rostro y manos nacaradas de la Señora y sus cabellos delicadamente rubios.

La idea o asunto para la pintura de la bóveda de la Real Basílica, descrita por el propio autor, según se dijo, enlaza, por lo que a la Virgen se refiere, con algunas de las singulares prerrogativas con que quiso adornar a la Inmaculada del presbiterio de la iglesia valenciana de San Juan, mostrándola con modesta mansedumbre, devota humildad, magnánima credulidad y mártir en su corazón (32) aunque la primera es un tema unitario que gira en torno a las glorias, excelencias y prerrogativas de la Señora, en especial de aquellas que más se adaptan al «glorioso timbre de Protectora de los Desamparados» (33).

María, intercediendo ante la Santa Trinidad, es seguida por el coro de las vírgenes; en otros planos destacan los apóstoles, profetas, patriarcas, mártires y confesores, con especial referencia a los valencianos, y los coros angélicos de inverosímiles trazos portando incensarios o arrojando flores.

Entre las ventanas de la parte inferior de la bóveda dispuso Palomino cuatro figuras morales alusivas a las cuatro excelencias de María como Abogada y Asilo de los Desamparados; la primera representa la Salud de los Enfermos bajo la efigie de una hermosa matrona con un vaso en la mano y un bastón nudoso con una serpiente enroscada y una cigüeña;

la segunda, como Refugio de los Pecadores, adopta la figura de un hermoso mancebo armado con espada y escudo; la tercera, representando una bella matrona coronada de flores que acaricia a un niño triste, la simboliza como Consuelo de los Afligidos; finalmente, otro apolíneo joven armado y con alas, la significa como Auxilio de los Pecadores.

Encima del altar sirve de remate un medallón, coronado con el escudo de la Real Cofradía, con el grabado de un buitre rodeado de sus hijitos, símbolo de entrega y protección, y a ambos lados la Piedad y la Diligencia, completan esta «oración visible» (34) que con tanta devoción como maestría realizara el erudito pintor.

Versiones similares hallamos en los ya mencionados frescos de la iglesia salmantina de San Esteban y en la Cartuja granadina, donde María intercede ante el trono de la Santísima Trinidad con su omnipotencia suplicante, sin que estén ya presentes los atributos distintivos de la advocación valenciana. En todo caso, a ella se aplican las palabras del salmista:

«La hija del rey es toda esplendor en el interior; tejido de oro es su vestido. Con vestidos abigarrados es conducida al rey, la siguen vírgenes, sus compañeras le dan escolta. Son introducidas con alegría y entran en el palacio del rey» (35). [júbilo,

Sirva, pues, esta parca referencia como recordatorio y estímulo de una renovada piedad mariana cuyo patronazgo se extiende a tantas y tan singulares instituciones del que fue antiguo Reino de Valencia.

(31) *Ibidem*, págs. 500-506.

(32) *Ibidem*, pág. 694.

(33) *Ibidem*, pág. 718.

(34) *Ibidem*, pág. 724.

(35) Salmo 45, 14-16.

ASUNCION ALEJOS MORAN



Pintura de la bóveda de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados, de Valencia, por Palomino.