

refleja en su Rostro, finamente resuelto por los pinceles del artista. En la atmósfera de tragedia que flota en el lienzo queda, como único elemento vivo, abierto a la esperanza, la túnica, con sus rojos sombríos presagiando la Resurrección tras el triunfo de las tinieblas. Sombras profundas, de las que emergen los crueles sayones, hacen denso el ámbito del cuadro.

Respecto al valor de Zapata como retratista se puede afirmar, sin lugar a dudas, que alcanza alturas muy estimables.

Hasta el presente conocemos sólo las fechas relacionadas con dos lienzos; una es la de 1798, referente al retrato de Gascó, es decir, cuando nuestro pintor contaba treinta y cinco años de edad; otra fecha es la de la entrega a la Academia, en 1830, por la viuda e hijos de Cristóbal Sales, del retrato del difunto profesor, que pasaría a engrosar la colección de personalidades vinculadas a dicha Academia (25).

Hemos estudiado, en la Real Academia de San Carlos, los retratos de don Vicente Gascó, don Francisco Javier Borrull, don Cristóbal Sales y don Juan Plaza (26). Estilísticamente nos parece que siguen el orden que aquí les hemos dado y así encontramos que en el retrato del arquitecto Gascó la pincelada corre

(25) La segunda fecha citada sólo nos sirve como cifra máxima de realización, pues, aunque pudiera haber sido pintado por Zapata, contando 67 años de edad, a base de otro retrato del difunto, también pudiera haber sido hecho en vida de aquél y, por consiguiente, varios años atrás.

(26) Damos la ficha técnica de cada uno de los lienzos:

José Antonio Zapata.

"Don Vicente Gascó."

L. 0'91 × 0'68. Firmado.

Núm. 1.010 del "Catálogo" de Garín.

Pintado en 1798. Reproducido por *Llorca Díe* en "La Escuela valenciana de Arquitectos". ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO. Enero-diciembre. Año XVIII. 1932.

José Antonio Zapata.

"Don Francisco Javier Borrull."

L. 0'99 × 0'73.

Núm. 992 del "Catálogo" de Garín.

En la parte inferior del lienzo y a ambos lados de un escudo heráldico, existe la siguiente inscripción: "D.ⁿ Fran.^{co} Xavier Borrull y Vilanova, Catedrático de Leyes, Juez de Diezmos, Vicepresidente de la Junta de Obser.^{on} y Defensa, Diputado por la Ciudad de Vale.^a en las Cortes, oidor de esta Rl. Aud.^a, Visitador R.^o de la Universidad... Intendente del Rl. Archivo p.^a su arreglo. Académico de Honor de las R.^s de Sn. Carlos. Sn. Fernando y Sn. Luis &.

José Antonio Zapata.

"Don Cristóbal Sales."

L. 0'90 × 0'67.

Núm. 1.000 del "Catálogo" de Garín. Entrado en 1830 en la Academia. Reproducido por *Llorca Díe*, ob. cit.

fluida, modelando los volúmenes por suaves ondulaciones (lám. núm. 2). Ahora bien, en el rostro, pero sobre todo en algunas zonas de las manos, se inicia una técnica abocetada y de planos vibrantes, que tiene su máxima eclosión en obras posteriores. El colorido es un importante vehículo de la expresividad del artista y concede a la efigie del retratado valores personales que van más allá de la simple transcripción figurativa del individuo representado.

El retrato de don Francisco Javier Borrull (lám. núm. 3) presenta colores uniformes, de una cierta continuidad en su ejecución. Las manos del catedrático valenciano ofrecen similitudes constructivas con las de don Vicente Gascó; sin embargo, en el rostro hoy trozos en los que se adivina lo que Zapata realizaría en el retrato de don Cristóbal Sales. En éste creemos encontrar una afirmación, siquiera leve, de la técnica abocetada iniciada en los lienzos anteriores, patente en el rostro del arquitecto valenciano; a la vez hay ciertas zonas de color y dibujo, en manos por ejemplo, en las que no vemos lejana la influencia de Vicente López, omnipresente en la pintura de la época (lám. núm. 4).

Sin embargo, donde alcanza Zapata notas de pintor moderno es en el retrato de don Juan Plaza (lám. núm. 5). Se halla construido a base de planos esquemáticos formados por atrevidas manchas de color. Las manos del retratado están realizadas con una tal libertad plástica que evocan la brillante escuela valenciana de comienzos del siglo actual; esa energía aparece igualmente en el tratamiento del libro que hojea el retratado, noble figura modelada en el espacio unidimensional del lienzo. Creemos que con esta obra culmina la curva estilística de Zapata.

Añadamos a estos retratos conocidos el de Fernando VII, cuyo paradero ignoramos, que fue pintado en 1813 y ofrecido al Ayuntamiento para que con él adornase sus salones, como lo había hecho en varios actos públicos y en diversos lugares de la ciudad (27).

Finalmente, y antes de entrar en el campo floral, también dominado por Zapata, es preciso resaltar dos facetas poco conocidas de nuestro artista; una la de restaurador de cuadros, otra la de pintor de alegorías. En 1831 presentó a la Academia una extensa relación de lienzos restaurados por su mano, entre

José Antonio Zapata.

"Don Juan Plaza."

L. 0'93 × 0'67.

Núm. 991 del "Catálogo" de Garín.

Citaba además *Tormo* los retratos de don Manuel Fuster y don Justo Pastor Fuster que no hemos hallado.

(27) En efecto, Zapata se dirige al Ayuntamiento el 18 de diciembre de 1813 con el ofrecimiento señalado. Habla en el documento de dos lienzos, uno de medio cuerpo y otro de cuerpo entero; uno de ellos quedó, sin duda, en la casa. Cabe ahora preguntarnos: ¿Puede ser el "Fernando VII" citado, con muchas dudas, por *Tormo* en su "Levante" (pág. 137), como de Vicente López? La sagacidad del gran historiador del Arte valenciano al no ver en dicha obra la mano de López nos sugiere, al comprobar ciertos aires de dicho pintor en Zapata, pudiera ser el que comentamos el retrato real perdido.

"Documentos del Capitular ordinario" (1814). Ms. Ayuntamiento de Valencia.

los que se contaban varios de la serie Vich de valencianos ilustres, pintados por Juan Ribalta (28).

La otra faceta nos la descubre el propio Zapata cuando afirma haber pintado "una alegoría y varias figuras al temple para el pórtico y la fachada de la Lonja", con motivo de la venida a Valencia de Fernando VII (29).



LÁM. 6. — José Zapata. «Medallones con figuras rodeadas por temas de fauna y flora». Dibujo. (Archivo Real Academia de San Carlos, Valencia)



LÁM. 7.—José Zapata. «Ramo de flores». Dibujo. (Archivo Real Academia de San Carlos, Valencia)

(28) La relación completa es como sigue:

Individuos de la Real Academia: Francisco Javier Borrull, Vicente María de Vergara, Barón de San Vicente, Barón de Santa Bárbara, José Urrutia, Onofre Sales, Antonio Casanoves, Francisco de Paula Peris, Cristóbal Sales.

Retratos de la Serie Vich: Padre Benito Pereda, Luis Vives, San Vicente Ferrer, Luis Collado, Jaime Falcó, Jaime Ferruz, Pedro Juan Trilles, Federico Furió Ceriol, José Esteve, Pedro Juan Núñez.

“Acuerdos...” (1828-1845) (20 de marzo 1831).

A la vista de lo anteriormente expuesto nos preguntamos si la restauración fue superficial o profunda, para saber lo que queda en los lienzos de Ribalta, Parra y Esteve de la primitiva pintura.

(29) Suponemos que tales elementos decorativos, que tuvieron que ser, necesariamente, de envergadura, los realizaría Zapata para la venida de Fernando VII el 16 de abril de 1814, cuando contaba nuestro pintor 51 años. Debemos descartar la fecha de 1827, segunda venida del Monarca, porque Zapata se hallaba por aquel entonces aquejado por las enfermedades reseñadas.

Con todo, la actividad que más tiempo ocupó a nuestro pintor fue la floral. Cavestany (30) cita un "Florero" de este autor en la Academia de San Fernando y otro en el Museo de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Tormo (31) hace referencia al cuadro de Valencia, que no hemos podido hallar.

Respecto a los dibujos (32) hay que hacer notar el buen tratamiento conseguido de la flor, junto con la riqueza de motivos ornamentales, particularmente en las obras aplicadas a los tejidos (láms. núms. 6 y 7). Estos dibujos son el reflejo de una mentalidad de artista para el que lo principal es el adorno de lo floral aplicado a la industria sedera valenciana.

Estilísticamente Zapata es un pintor neoclásico, aunque con las limitaciones que por el enorme peso sustantivo del Barroco local, tiene aquel estilo en Valencia. Aparte técnicas al uso, el espíritu de los lienzos de Zapata no se ha alejado de la tradición pictórica vernácula, en cuanto a color, juego de luces y sombras y honrada transcripción de la realidad.

Por lo que respecta a lo floral, se alinea Zapata en la que llamaríamos la segunda generación de pintores de flores, la cual sigue la senda de Benito Espinós, en su primera época influido por franceses e italianos y en la segunda por pintores flamencos, como Seghers; paralelamente actúa, como es natural, lo autóctono.

No es, pues, infiel Zapata a la formación estética recibida; por ello, en 1830, le costaría trabajo comprender cómo sus alumnos se negaban a seguir cauces estilísticos ya pasados. Ante tal facilidad para el dibujo de la flor, no extraña la brillante carrera de honores y recompensas que Zapata puede exhibir; sus flores quedan como unas de las dotadas de mayor personalidad en la historia de la pintura valenciana y nuestro pintor destaca fuertemente en el haz gigante de pintores académicos contemporáneos.

Salvador Aldana Fernández

(30) Cavestany, J. "Floreros y bodegones en la Pintura española." Madrid, 1936-1940, pág. 103.

(31) Tormo, E. "Valencia. Los Museos." Madrid, 1932, pág. 46.

(32) Vid. para su catalogación nuestro artículo, en esta misma Revista, publicado en 1959.

ICONOGRAFÍA MARIANA DEL PATRONAZGO VALENTINO

Al trazar el esquemático plan de nuestro trabajo “Cinco siglos y medio de Iconografía de Nostra Dona Sancta Maria dels Desamparats” sobresalía con regusto especial para nosotros la variante reducida pero íntima de la imagen que se venera amorosamente cada año en el hogar del nuevo “Clavari”.

Por varios aspectos es provechoso un minucioso estudio en esta época que queda encrucijada por la primitiva plasmación, y por la más conocida y popularizada, marcando a través de los detalles precisos y concretos, la evolución que se le diere.

Apresurémonos a destacar el módulo clave, con los tres detalles,—síntesis del momento—, necesarios e imprescindibles, almohadón apareciendo sobre el hombro derecho (y aunque a veces no existe, queda la forma de la aureola que denota el espacio preciso para él), la hechura y asa de la peana con la esencial visión del traslado fúnebre, sobre angarillas, por la Cofradía, y, como fin primordial, su veneración perenne, llamas votivas, las dos velas crepitantes sobre candelabros de bronce.

“Aspecto este —decimos en el citado trabajo— de la iconografía, en la que se nos representa tal y como queda —quedaba— la imagen en casa de los Clavarios.”

No será precisó observar el estado de Valencia en esta época.

Con claridad se refleja en todas ellas la situación exacta, ciudadana visión que el tiempo y los hombres ayudaron a efectuarla, hasta en aquellos lindes que, por desgracia, no cumpliera la generación actual.

Todo evoluciona a través de la Santa Imagen verdadera, obteniéndose caudal curiosísimo de reproducciones con sólo dos procedimientos: grabado y pintura.

Por ser aquél el más asequible a este objetivo y además económico, prescindieron de obras de cantería, siendo quizá posible en atención a un respeto hacia la talla original, porque ni pecuniariamente estaba la situación en deficiente circunstancia, ni escaseaban los imagineros entre nosotros.

Algunas conmociones graves afloran en los años que vamos a adentrarnos —de últimos del xv hasta casi mediada la siguiente centuria— y que servirán de pauta en las obras iniciales.

También dudaremos ante varias obras que, en razón de ser restauradas, se les ha agregado recientes innovaciones al reproducirse algún lienzo sustituyendo al que sirve de modelo, y al ser por imposición del correspondiente mecenas o por inepticia del artista, gustos imperantes, etcétera, viene apareciendo imagen de rasgos primigenios con técnicas dispares fuera de época.

Debiéramos aclarar parte de lo enunciado, por conocer obras que desorientan al ser trazadas con pericia sobre lienzos caducos y semiinservibles, reproduciendo en ellos más modernas interpretaciones.

Dentro de nuestras posibilidades, anotaremos la dificultad de obtener no sólo datos encaminados a formar un exhaustivo fichero de todos ellos, sino también en contadas ocasiones de la autorización, e incluso la posibilidad de posar la mirada sobre ella, teniendo que conformarnos con el comentario de quienes por sus profesiones diversas y obligadas penetran en aquellos hogares.



FIG. 1.—Grabado primigenio



FIG. 4.—Grabado. Clavario nobleza

Pero en las más de las veces, se sigue un criterio enternecedor al contemplar rodeadas de halagos y suntuosidad, por ser herencia, en todos los casos, de varias generaciones y sus poseedores agradecen la obtención de placas fotográficas en aras de su divulgación.

* * *

Sabido es cómo la misma Cofradía entrega a los Clavarios al término de su mandato una reproducción que varía al unísono lógico del estado de la misma.

Los libros "Claveriats", felizmente guardados y salvos, detallan la clase e incluso los materiales en que se imprimen estas reproducciones más el nombre del iluminador, la entrega a los mismos cofrades y las relevantes personalidades que la visitaren.

Vamos a describir la imagen que nos parece ser la más antigua de las existentes. Está grabada en madera y ambienta con facilidad suma bello camarín.

Carente de lo más indispensable para la celebración del Santo Sacrificio (fig. 1), delimita la creencia de ser el Capitulo y no la capillita del trasaltar catedralicio ni aquella cobijada en el Aula Capitulare que en el recodo de la callejuela que separa Basílica Metropolitana del Palacio Arzobispal aún puede distinguirse.

Si ante Ella, siempre presidiendo como titular de la Cofradía, se tendrían las conmemoraciones principales, la mesa del altar sería amplia y eficaz para dichos actos.

Así pues la visión que por el tiempo será recuerdo emocionado de su estancia real en la morada del Clavario, circunscríbese a los días presentes de la fiesta, ya que transcurridos éstos, se la despoja de lo más valioso y entrañable para quedar resguardado por la Camarera.

La apariencia suntuosa es más cercana a oratorio particular, por lo reducido de su techado, que es a Sala de Capítulos o capilla. Tanto la contextura de aquélla —Capitulet—, cual esta otra asentada en los muros catedralicios, podemos estudiarlas actualmente, quedando ambas diferentes: bóveda de cañón, y cascarón con nervaduras rematadas con el emblema de la Cofradía.

Convengamos que es prístina visión, en ya de antemano erigido Camarín, con material definitivo, para acogerla en la mansión espaciosa y confortable del primer "Clavari" en el plazo anual marcado en las Constituciones que la posea.

La colocación de los inocentillos casi a mediada altura, así como la línea desvaída en parte de la aureola, en razón de dejar paso al almohadón, confirma la inmediata fase del inicio, sólo dudoso por el reducido manto.

Más asentemos ya la impresión de producirse anacronismos y mezclas por imposición de quienes costeaban la estampa y asimismo por la falta directa de visión de la imagen al transcurso de efectuarse tal trabajo por el grabador.

Pero ya esta otra obra —pintura de 1'60 × 0'90— (fig. 2) ofrece dentro de sus exactos perfiles una más desenvuelta realización tanto en su indumento —ya impropio por mediar su traza un siglo pleno de nuevas directrices en estilo— como en la supervivencia de varios aspectos que seguidamente desglosamos y señalamos.

También es probable que al encargarle, prefiriese su dueño e incluso obligase a delimitar la imagen sin manto, con las escuetas piezas aun colocadas sobre varillas con el ya mencionado almohadón y los inocentillos desplazados de su habitual lugar en aras de ser erigida ya en parte la Santa Talla.

Pero esa gorguerita del Niño y su amplio ropaje, son visión más actual, más al día, producto de otro gusto ya afinado en estas tierras.

Y, como decíamos, pese a conservar los tres inicios fundacionales, por fortuna se salvaron casi totalmente de una postrera restauración, respetándose íntegra la parte central —imagen, inocentes y candelabros—, aunque no la ornamental, guadamecil que si aun es visible, tenuemente muy de cerca se pierde al situarse en posición un tanto apartada de la capa oscura, negra más bien, que si realza la figura, gana también en dureza.

Por la factura demos grado de maestría al anónimo autor y agradezcamos a quien por el tiempo la restaurase, el no impregnar con retoques tan prístina obra, ya que tan sólo, aparte del fondo, el almohadón delata por su dibujo y entonación indeleble la prueba del empaste.

A principios del xvi, Valencia, agitadaísima por las Germanías, no ofrece a su Imagen de Locos y Desamparados el esplendor ya iniciado.

También las pocas piezas de orfebrería obligan a creer que son parte escasa de las existentes al aparecer las varillas holgadísimas.

Tan sólo la aureola rellena de estrellas y repujada como la corona amplia y robusta con engarces de perlas, y, sobre todo, el Niñito con un vestuario y ornamentación restos del pasado suntuoso.



FIG. 2.—Pintura del convento de Sta. Clara



FIG. 3.—Pintura del Oratorio de la Comunidad del Hospital

Provisional y entrañable instante en aquellos años azarosos, nos ofrece esta imagen a buen seguro ex-voto de quien salvare vida y hacienda.

Si omitimos alguna vez detalles es en razón a una fácil visión por quien leyere el presente estudio, ya iniciado en tal faceta de Nuestra Patrona y por su contemplación en el adjunto grabado y ¡cómo no!, en atención a no extendernos demasiado.

Seguimos viendo aún (fig. 3) a la Santísima Imagen sin manto adicional de tejido.

Fina, producto de cercana restauración—de la talla original se entiende—, con carilla risueña, sonrosadísima, retrato minucioso quizá, ya que los historiadores que fueron y tantos que aflorarán por luengos tiempos después, resaltan

la imposibilidad de efectuar una verídica edición del nacarado rostro de esta talla.

Sin apelar los inocentes de la habitual pose, en atención a la yacencia obligada, quedan prendidos, seguros, flotando superpuestos entre las varillas repletísimas de piezas.

El diferente cuellecito del Niño Jesús, la idéntica cruz con los clavos enormes tan sólo un poco prendidos y cuya medida—en escala reducida—hace suponer son exactos a los verdaderos, más el amplio ropaje del Niñito mencionado, evidencia la obligada horizontalidad de la Imagen y el consabido artificio para conseguir quede prendido con buena hechura.

No lleva aún cabellera—visible al menos—la santa talla, pero sí ostenta un amplio y doble estrellado resplandor y una repujadísima corona, robusta obra de orfebrería y relieve, esmaltada con piedras rutilantes y sobre la frente ya una pieza especial—broche de gruesos diamantes—ofrenda de gran valor.

Es curiosa la diferencia—pese a ser en esencia la misma—del ropaje áureo agudizado en ésta con suavidad y llaneza amable.

La peanilla, prototipo de levedad con las primeras, ostenta hechura de asa que—idéntica—volveremos a ver en distintas ocasiones.

Por su coloración y relieve es de argentado metal sobre la tabla del basamento repujado y que al ser pieza sólida para el sostenimiento de toda la santa efigie, endúlzase en este trabajillo agradable de digno cincel artesano.

El adamsacado fondo, las velas, el estrecho altarcillo cubierto con blanca tela orlada de puntillas o encajes, ya delata nueva época apacible ciudadana con la satisfacción en el rostro y ese—parece—moverse las varillas por quedar prendida, pocos momentos ha, otra...

* * *

Ya a mediado el siglo xvi.

Vemos nuevamente la cruz de Malta, pulseras amplias trabajadas, anchas cruces pectorales, algunos vástagos de coral y variedad de cadenas, pero de aquellos restos de aljófares iniciales pocos quedan.

Asimismo profusión de miniaturas—aunque no tanto comparándolas con la misma Imagen—con santos y emblemas en mayor proporción dominicanos.

Figura entera en el centro de la peana, busto en áureo metal, iniciación de las ofrendas votivas en justo agradecimiento por hechos milagrosos y que al transcurrir los tiempos—estos nuestros más prósperos y espectaculares aparentemente—vendrán a ser de cera...

Hay un gran equilibrio artístico rezumando en toda la pintura, debiéndose subrayar el rostro de facciones claras, finas, transparentes, tratado con insistencia y quedando bien logrado.

* * *

A nuestro entender señalemos estos tres grabados (figs. 4, 5 y 6), influenciados en el ambiente incurso en la denominación espacial, aunque a veces no cronológica como nos ocurrirá en este que ateniéndose a su inscripción y fecha —1723— ya quede por ello separada en este apartado, por ser ya cincuenta y seis años venerada en su Real Capilla.

Aproximadamente hace lustro y medio, visitamos al señor Barón de San Petrillo para aclarar la heráldica que, como escabel, aparece en el basamento del estrecho altarcillo, y sólo pudimos obtener que era caballero calatravo, ya que los cuarteles no certifican —en su opinión— definido blasón.



FIG. 5. — Grabado, Nuestra Señora de los Desamparados, Patrona de Valencia. (Influenciado posterior)



FIG. 6.—Grabado catedralicio (ofrecido por la Cofradía a sus devotos y cofrades)

Y ante la amada talla, sólo podemos revivir esa inicial veneración particular, esa convivencia en mansiones de toda condición, siempre dispuestos a agasajarla colmándola en su máximo esplendor, ya que si en algunos casos no conviven y, por ello, no la cercan con sus halagos, manos femeninas, ya queda señalado en el articulado de las Constituciones no quedar en casa de soltero ni viudo sin hijas. Es condición precisa existencia femenil.

Un caso —el mismo grabado blasonado— parece revivir, aunque con posterioridad, luengos años.

Creemos percibir el sonido trepidante de algarada por la calleja cercana a este improvisado oratorio de la Señora. Voces quizá árabes, tal vez judías y el guardarse las valiosas preseas en atención a algún despojo parcial.

Sin embargo, la imagen que por su contextura y circunstancias estudiamos a continuación —el grabado conservado en el Museo Catedralicio—, vemos cómo viviendo la ciudad tiempo tan áspero en asonadas y revoluciones, aparece repletísima de alhajas espléndidas que abarrotándose en grado superlativo la colman en demasía.

Certifiquemos la impresión inicial causada por la desusada diferencia en tamaño.

Ante la santa talla, excesiva de un doble al modelo normal, quedan muy empujadas la casi media docena de personalidades eclesiásticas y ciudadanas que imploran protección postrados a sus plantas.

Por la presencia de Santo Padre—Papa Borja o Benedicto XIII— y allá al fondo por las facciones del, en estas fechas, ya canonizado Juan de Ribera, arzobispo valentino, creemos encontrarnos ante una estampa conmemorativa que agrupa con riqueza máxima, todo un conjunto espléndido de autoridades, deificación a Nuestra Madre de los Desamparados. Algo así como Breve, recapitulación de gracias, privilegios e indulgencias, otorgadas a quienes la visiten y recen.

El fondo es ya amplio y con recamado dosel—esplendor y munificencia hermanados—en aras a determinados auges cumbres, persistencia de veneración y afecto tiernísimo a María Santísima en una ciudad reducida de no muy repartida riqueza, y sazonado bienestar, que si era producto de un esfuerzo agrícola de murallas afuera, en instantes momentáneos equivalía por fechorias de moriscos—cristianos nuevos—que casi siempre muy arraigados a su tierra paliaban un zalamero respeto a su recio instinto.

Casi es imposible delimitar el doblado ropaje en la parte central de la Imagen prácticamente envuelta entre cadenas y collares, con predominio de aquéllas, y tan sólo una varilla de mediada altura con sortijas sólo.

Lámparas—si aquí no fáciles de contrastar por el color y clase de metal en la pintura sobre cristal—, sí (fig. 7) de gran diámetro que corroboran la opinión particular de ser una reproducción en alguna mansión de clavario por no advertir ni llevar prendida insignia alguna de la Cofradía.

Sabido es que llegó a alumbrarse con varias, que eran de plata, como ofrenda de la nobleza, llenando profusamente el reducido camarín donde se le tributa veneración en diversos tiempos.

Por la decoración mural hipoteticemos con pleno acierto el salón principal y pese a aparecer sombreados los azulejos, se distinguen señales heráldicas.

La inscripción grabada al pie da a entender que es una dedicación, ya popularizada, ofrendada a devotos y cofrades.

Hay otro grabado—son numerosísimos los aparecidos en solemnidades, portadas de libros, conmemoraciones, etcétera y que por no dar excesiva extensión, pese a tenerlos anotados, no les damos espacio por ahora—, aparecido en un documento impreso para los monitores que colectan por los pueblos del Reino y teniendo en cuenta la tosquedad de su factura hay que aclarar otro aspecto desusado en los grabados del presente capítulo, introducción al amplio estudio de la Iconografía de Nuestra Patrona.

Dosel con robustos cortinajes, manto caído y largo, inocentes flotantes aun, planta exágona de la peanilla lisa, ya sin asa, imagen con una amplia pechera, cuello sin bordados, un fondo rayado simétrico horizontal, sin detalle ni posible identificación; nube amplia sobre la que descansa la ya mencionada peana, y, sobre ella, los querubines, una mesilla cuadrada, aislada y en ambos lados, como ya es sabido, las dos velas con idénticos candelabros.

Aún prosigue la visión de la época más representativa y entrañable de la íntima piedad valenciana, hogar por hogar, calle por calle, barriada por barriada.

Anverso y reverso podemos llamar, pintura que prosigue, con diversos altibajos y enfoques, en el acoplamiento de los cambios de Clavario, inherentes a

la Imagen de la que son todos estos tesoros pictóricos espejo fiel del fervor ciudadano.

Y decimos anverso y reverso a sus pequeñas variantes, insignificantes a veces, con la ya descrita imagen (fig. 8), pero idénticas en su esencial plasmación.

Empecemos por el basamento. Si exceptuamos luz y quizá un poco por ello de silueta, imprecisa al quedar sumergida en semipenumbra, bien salta a la vista la igual traza en el dibujo de las líneas del asa —aunque más estrecha ésta que la antes descrita— en razón de haberse efectuado restauración, y ser el punto vital en el manejo y aparecer oscurecida por el roce y asimismo deteriorada por algunos golpes, porque si en ésta queda el asa prendida en medio de dos cabezitas aladas —querubines—, no así en la anterior, por cuanto la vemos aparecer limpiamente en el centro de ambas, saliendo de la abertura bucal.



FIG. 7.—Lienzo en la Sacristía del Colegio del Patriarca



FIG. 8.—Lienzo propiedad de don Manuel Marqués Segarra

Mas ¡qué similar aspecto hay en las piezas, que junto y sobre ambos pies de la imagen existen! Una figurilla orante con las manos plegadas ataviada con el ropaje propio de las horas aquellas.

Veamos dos bustos también suplicantes, de argentado metal el uno, y áureo el otro, exactísimo vástago de coral con el lacito prendido asimismo. Varillas con infinidad de sortijas...

Quedan en ésta un poco más abajo los mancebitos con las sangrantes cisuras efectuadas por orden del cruel Herodes, quizá aquí tan escurridos, que están descansando sobre la talla del basamento.

Pero hacia arriba están trastocados y más juntos o separados, todos aquellos colgantes ovales, rectángulos, de volutas y alegorías florales, llevando piedras inmensas e imágenes miniadas — ¡cuántas veces el santo dominico valenciano! — y pulseras amplias con muy entroncadas hechuras a la línea usada ahora, y con más abundancia y valoración que en esta ya mediada centuria decimonónica.

Están con gran profusión las tiras de cadenas, gruesas hasta la exageración y los collares de perlas y también corales.

Aún nos parece ver brillando y resaltando por demás, la nueva pieza que balancéase despacito, cándidamente.

Convengamos luego de vistas todas estas interpretaciones que al quedar ladeado el rostro hacia su divino Niño, es completamente visible no dándole esa inclinación originaria y que entonces era más posible que en años posteriores, pues aquí vése, dentro de la oscuridad del fondo, parte de la pieza y su borla adherida, señal cierta de su utilización, pero por ineptitud del realizador en aras de efectuar un retrato fidedigno, no vemos la susodicha inclinación exacta, mas sí la totalidad de las facciones, en este caso más llanas de representar.

La corona es exacta por la toquilla que cubre la cabeza de la Imagen y es amplia y adornada con piezas y piedras preciosas y más espléndida y recamada por tratarse de la cercana celebración ánuca.

Todo se aúna en dar a entender la proximidad de la fiesta, ostentando cuanto posee más la última donación del postrer Clavario que en su colocación relevante (halago del pintor al mecenas presente —saliente Clavario—), de tamaño engrandecido en demasía, creemos ver, destacando dicha pieza por cuya característica muy similar difiere de las restantes.

Si todo se acerca envolviéndola para darle más valoración, el manto con la suave caída, sobrante unos centímetros, evidencia la inclinación del busto, y por ello de toda la talla, a la que se impone como necesaria la colocación de las piezas supletorias, habiendo cambiando el basamento para no agobiar tanto con el peso la de por sí enclenque y ajetreada imagen principal.

Todos los desvelos obsequiosos hacia Ella se desplazarían al tiempo de iniciar esta reforma de fortalecimiento, indispensable, en la anchura, longitud y altura de peana, ya que por sí raquílica y que sirviera de recia base donde descansase la envolvente masa áurea y argentada que apabulla tan frágil obra escultórica.

A ambos lados —manga derecha y manto del Niñito— están prendidos larguísimos collares de cuyo peso podemos responder por conocer tales avalorios.

Si todo el conjunto es otra vez sensación magna, cúmulo de esplendideces, punto álgido de la devoción valentina, sólo por dos conceptos no llega a nosotros el poder ofrecerle con plena satisfacción la postrera elucubración.

Serán ambas a nuestro criterio iguales en demérito, restando la luminosidad y gallardía a que se hizo acreedora si no en la plasmación, sí en suntuosidad técnica y composición artística.

Que el fondo bituminoso sustrae mérito es innegable. Piérdese la aureola, desconócese el color del almohadón, no llega a distinguirse otro pliegue del manto, dejando percibir de qué damasco o guadamecil queda resguardada y ¡cómo no! esos insignificantes candelabros con las candelillas reducidas hasta la exageración, delgadísimas, al empequeñecerse, no prestan el armónico efecto que en tantas otras pinturas es fácil advertir.

Esto es a opinión nuestra lo que rebaja—valga en su debida proporción—la presente realización síntesis de determinado momento de la hagiografía pictórica de la Patrona de Valencia.

* * *

En variados donativos efectuados en diversas ocasiones vemos con honda satisfacción, aun prescindiendo de fechas concretas, los nombres de estos devotos que unieron al valor material el aspecto decorativo, que los artífices íncolas efectuaron en nobles metales entre los que destaca el argentado.



FIG. 9.—Cuadro. Propiedad de don Ernesto Campos

Así don Baltasar Chafrión, Mossén Gerónimo Guardiola, don Domingo Palau, doña María Tárrega; le ofrecen lámparas, frontales, atriles, cruz... De las Indias el mercader don Agustín Curia regala tres arañas de plata, un frontal, seis blandones.

Esto por valor de cuarenta y seis marcos, cinco onzas y dos cuartos de plata, cuya valoración a ocho libras, dos sueldos y seis dineros cada uno señala el alto precio del material.

Incluyamos por desconocida y bella esta reproducción algo ajena a esta denominación titulada en "casa de los Clavarios", pero entrañable por cuanto la Real Academia de San Carlos ofrenda también en todas épocas a la Madre de Valencia.

Consignemos es pieza ya muy dignamente pergeñada, mas como advierte la inscripción colocada en su basamento: "Retrato fiel de la milagrosa imagen de Ntra. Sra. de los Desamparados, venerada en su Real Capilla de la Ciudad de Val.^a que en protestación de gratitud a la Real Academia de San Carlos de la misma, restauradora feliz de las Nobles Artes y Madre fecunda de ingeniosos hijos, ofrece, dedica y consagra su respetuoso individuo Manuel Brú. 1782".

Por su tamaño y excelente burilado debió de hacerse muy popularizada su impresión, ya que la plenitud agobiante de tantísimas piezas que la adornan terminan por cubrirla, dando impresión esplendorosa de su veneración y afecto.

Todavía ocuparíamos más espacio, repleto de pormenores y no llegaríamos a extraer todo el contenido histórico-artístico, creado por esta infinita amalgama de recientes variantes, que las ofrendas y cambios de atuendo han impregnado a nuestra imagen. Esta a partir del XVII es tal y como en apariencia la tenemos, pero sin embargo, revisando y comparando los incontables grabados que existen y teniendo asimismo de algunos de ellos triplicada impresión índice de poder comparar para encontrar el detalle fugado a veces por la ausencia del material o por exceso del mismo vemos la metódica delimitación del caudal extensísimo de la piedad valenciana colma a esta Santa Imagen y que desde cinco siglos y medio fuere ofrendando.

* * *

No ha mucho tuvimos la grata ocasión de encontrar grabados—estampas todos ellos—reproduciendo a la talla original del que entresacamos como importante el firmado por Bautista Francia, inédito para nuestra generación actual.

De tamaño folio, puede por ello parangonarse con los que diseñarán más tarde diferentes y valiosos buriles.

Es muy espectacular y agradable la gran aglomeración de circunstancias que hacen sea esta pieza calcográfica de las más interesantes.

Todo es profuso, inmenso, suficiente.

Pletórico de cuanto se le puede rodear, es pieza entrañable incluso en la concesión de gracias espirituales, como lo demuestra el texto siguiente: "El Ilmo. Sr. D. F. Ant.º Folch de Cardona, Arzobispo de Valencia, concede 40 días de indulgencia (sic) a los que rezaren delante de esta venerable Imagen".

Aunque la peana es primitiva, descansa sobre un escabel de grandes volutas que forman un solo cuerpo, envolviéndola, y están adornadas y prendidas con ramillos, florecillas y guirnaldas, que aún la aumentan de tamaño y la supervalORIZAN al máximo.

Tiene un ampuloso dosel a cuyos lados pende robusto cortinaje formando un pabellón para acogerla.

En ambas partes hay arrogantes angelitos muy robustos, que sostienen una cornucopia en la que aparece un cirial llameante, razón esencial de ser incluido

en el presente escrito y en parte por lo que apuntamos de ser esplendorosa obra en un punto álgido de veneración y afecto.

No podían estar ausentes en este compendio, los dos santos Vicentes. Atónitos, arrodillados ante tamaña profusión de alhajas, luces, adornos... Tampoco podía faltar la relación de comparativos elogios a la Santísima Virgen en lengua latina, relevantes elogios a quien fuese elegida entre todas las mujeres.

Los dos escudos, nacional y regnícola en los ángulos superiores, completan el conjunto, el primero con el Toisón inclusive.

Es pieza que produce una inefable visión. Su halagadora estructura, aunque no es de la perfección más acabada, fue imprescindible para satisfacer a aquellos valencianos, como ahora, nos recrea inmensamente a cuantos embelesados revivimos los tiempos idos.

Unos por modestos, rudos, o de llaneza de medios y ambiente muy reducidos, estos otros—este—empingorotados con una manifiesta y prolífica cantidad, excesiva tal vez, de medios e ingenios, todos cumplen el tributo de honorificar a la Señora, envuelto en ángeles que convierten en cielo la presencia de la talla del simulacro maternal de la Santísima Virgen.

Casi desconocido, y nada reproducido actualmente, este grabado ofrécenos una de las mayores satisfacciones en esta búsqueda de imágenes de Santa María de los Desamparados.

Digamos, ya cerrando esta faceta del arte ofrecido a la Patrona, cómo en todos los tiempos, aun los presentes aparentemente superficiales, van dejando ante Ella.

Por tal procedimiento, conocemos, aparte de las conocidas e ilustres firmas, aquellas otras, que sin ser muy divulgadas, su nombradía precisamente por estas piezas, sabemos de su valer.

Rigord, Dionís Vidal—éste será, con algunos, excepción—, Joachim Fabregat, Naneja, V. Capilla, los Brú, Jordán, Enguídanos, Furió, firman diversidad de ellos impresos en los obradores también ciudadanos, decorando libros, o ilustrando alegaciones jurídicas, asociaciones, estudio sobre la Farmacopea valenciana...

En el Molino de Na Rovella, Diego de Vega, de Juan González junto a la Audiencia, etcétera, como asimismo las diversas que se escapan a nuestra memoria.

También los gremios, puestos bajo su patrocinio, asociaciones, etcétera, ofrecen estampas recordatorias en las que aparece plagiado con más o menos acierto alguno de los lienzos o grabados mencionados.

* * *

Será esta pintura recién incorporada a la magna colección artística del Colegio del Corpus-Christi por su tamaño y facciones de la más conseguida en esta ya última fase de la situación de la Imagen en las casas particulares de los claustrarios convertidas en radiantes capillas (fig. 9).

Sólo la expresión de este rostro, punto álgido de un sollozo entrecortado, desgarrado ante horrible y angustiada pena, es motivo suficiente para atesorar un valer excepcionalísimo, no sólo en la factura del color desvaído, humano preludio de contraerse fuertemente, dolorido, extenuado, ante inmenso dolor.

La característica dominante, es la ornamentación suntuaria, siendo dignísima y magna dentro de la calidad, esplendorosas piezas de gran mérito, palian aun no estando repleta de ellas, punto medio exacto, valoración equilibrada, en la selección y distribución no empecen para que aun dirigiendo la vista a Niñito e inocentes, por su agraciado dibujo más carnosa entonación no contrarrestan la corriente obligada, rápida al conjunto que converge invariablemente en la línea y color de las facciones de la Señora, tan justas, tan maestras, que este mirar compungido tremendamente lloroso, enternecedor, visión exacta, maternal, ante el cúmulo de penas y sinsabores que nos rodean.

No nos cansamos de notar la cándida sazón del cutis, transparente, pálido en exageración, ya lindante con el desvanecimiento, conmovido por la demanda de los inocentes que imploran con especiales ademanes sus necesidades, en la vaguedad aparente de la mirada abstraída, buscándonos a quienes le imploramos.

Y ya que convivía en muchísimos hogares valencianos, proseguía atendiéndonos más que nunca con una protección ininterrumpida, porque esa expresión es directa visión de trance desgraciado y que en perenne constancia erigióse así, para tenerle presente en tal acervo dolor.

Ahí la tenemos pues en estos días gozosos de la Canonización tan ansiada de don Juan de Ribera, avalorando con su inigualable sensación de pieza maestra de rasgos determinados y hábilmente conseguidos, atisbos recios y señeros de la advocación amparadora y sublime en todo su maternal amor.

Terminemos afirmando, es pintura especialísima en esta fisonomía doliente y que sólo por estas facciones amarillentas, angustiadas, queda influenciada en el área artística del pintor setabense, que realizara tantas obras con mártires y santos, con esa aureola inexplicable—por divina—y gozosa, del ya conseguido triunfo, del tránsito definitivo a la eternidad.

Pieza ésta, destaquémoslo, sin par, ostentando ropaje áureo trazado con auténtico revestimiento de dorado directo a la estofa.

Aclaremos cómo por sus reducidas dimensiones y bella realización es digna miniatura, resuelta con inconmensurable pericia y afecto acogedor, suave, rondándole pulcritud manifiesta.

Pieza ejemplar rarísima y propiedad de la institución Monte de Piedad, efectuada en el siglo XVI, colma con excesiva profusión conjunto de la imagen detalladísima—pintura clarísima—con un abigarrado conjunto de cruces, pinturas enmarcadas, esmaltes, velas, exvotos, rastras de corales, más las consabidas lámparas de plata y sobre el blanco mantel, las dos velas.

Un tanto de incertidumbre nos ofrece el fondo oscuro, señal al parecer inequívoca de ser el albergue armario, en donde en sus comienzos se la resguarda máxime en tiempos de mayor esplendor para su conservación.

Y no sólo será el estar desprovista de manto y llevar incrustados los dos inocentes en los intersticios del ropaje, es el acampanado y extendido vestido del Niñito, llegando a cubrir innecesariamente parte de la aureola, lo que nos señala razón de su inicial destino.

En cambio, el basamento, es idéntico al grabado catedralicio, inmediato a las estampas primitivas, ya un tanto labrado y más digno que el anterior.

Los jarrones son de artificial flor, pero la tendida ante la imagen por su forma y diferente posición reclama ciertamente una frescura natural.

Consignemos es visión tal y como estuviera resguardada y así dispuesta para una prudente conservación, señalando riqueza esplendorosa en sus comienzos, de la Valencia medieval.

* * *

Vengamos ahora en puntualizar diminuta pintura, también —tamaño diremos corriente, 0'30 × 0'40—, más repleta de arte y detalles que la colocan, aun a pesar de sus angostas medidas, entre las más excepcionales y hermosas.

Guadamecil ricamente decorado al fondo, surmontado por baldaquín, regusto de máxima opulencia, punto cumbre alcanzado con superabundancia de bienes, así podemos encasillar el magnífico aspecto de esta obra, ampulosa, incluso en el vuelo del manto y demás aspectos y matices.

Larga cabellera rubia, conjuga con los tonos de oro de la corona y aureola espléndidas rutilantes y esta última pieza, con el dibujo cierto del tantas veces mencionado espacio encaminado a acoplar el almohadón, mas en este caso ausente pero colocado bajo mismo de la peana y ésta de amplia estructura, aun así insuficiente para contener el acogedor manto.

Como desligándose de tanto boato, el rostro transido de dolor, alma rodeada por la pena que late atenazándose a sus plantas.

Revivamos ahora el esplendor que el tiempo va destilando en la profusión de piezas valuosas, extremadamente ricas por los detalles que con inigualable minuciosidad nos ofrece esta pintura.

Es a nuestro entender un compendio de amontonarse —ocultándose unas a otras— de centenares de alhajas y piezas de toda índole y utilidad.

A diferente altura, vemos los dos inocentes, pero eso sí, con la tradicional posición y vuelta la mirada hacia la Señora.

Consignemos también el contraste ofrecido por las diferentes coloraciones de ambos mantos, pero con un sentido ya litúrgico: azul desvaído la Señora, granate en el divino Niño.

Y a esta pintura, postrera, en la presente exaltación de la Santísima Virgen en este Año Santo Mariano, celebrado en nuestra ciudad, es sólo selección-resumen de la cantidad abrumadora de interpretaciones, que si son aconsejables por su importancia artística el incluirlas, por razón de no quedar prolijo optamos dejar para otra oportunidad su exhibición.

De todas las maneras, esta vuelve a resumir aquellos tres detalles fundacionales, intactos, pero de manera indeleble resurgidos o mejor especificado, conservados por el tiempo.

Sólo nos queda solicitar margen de benevolencia para el presente trabajo, inicial y veraz en la descripción, estudio y descubierta del tesoro iconográfico mariano valentino.

Si participamos de la primicia, a Ella sea ofrendada.

Francisco Lloje Lluch