

NUEVOS DATOS ACERCA DE LA PRESENCIA DE ICONOS POSTBIZANTINOS EN EL ÁMBITO MEDITERRÁNEO

Dos emblemáticas exposiciones celebradas durante el presente año, «El Greco. Identidad y transformación» (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, Febrero-Mayo de 1999) y «Icones Gregues de la Col.lecció Velimezis» (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, Marzo-Junio de 1999), han sido fundamentales para la puesta en valor de un tipo de pintura que sin duda ha ejercido una influencia y ha tenido una presencia mucho mayor en la historia del arte de lo que la historiografía ha tenido a bien concederle. La pintura postbizantina, desarrollada sobre todo en Creta, en la época de dominación veneciana, cobra importancia al revelarse como el arte en el que se formara nada menos que aquel joven pintor que procedente de Candia y apellidado Theotokòpoulos se convertiría más tarde en «El Greco», asociación que acreditan y justifican varios iconos presentes en ambas muestras, y el sustancioso y revelador contenido de los artículos que se incluyen en el catálogo científico de la exposición monográfica sobre el pintor, que ponen al día el hasta ahora controvertido valor de la escuela cretense postbizantina⁽¹⁾. Menos voluminoso, pero no menos sustancioso y revelador se nos muestra el catálogo de la no tan publicitada exposición del Museu d'Art de Catalunya, a cuyo director desde estas líneas quiero felicitar por atreverse a romper una lanza en favor de este tipo de pintura, considerada durante tantos años, y esperemos que hasta el momento, como «arcaica» «primitiva» o «retardataria», y ofrecer la oportunidad de buscar esos paralelismos que sin duda existen, y cuya justificación en ocasiones es más que evidente, entre la pintura románica y gótica, y el arte bizantino y postbizantino. Algo que sin duda queda patente al recorrer las salas del Museu d'Art de Catalunya, tras contemplar la exposición y, que como su director señala, no es más que el principio de una relación que con esta muestra ha quedado ya establecida⁽²⁾.

1. EJEMPLOS DE LA PINTURA POSTBIZANTINA EN CATALUÑA Y SU RELACIÓN CON ALGUNOS ICONOS VALENCIANOS

Dos iconos postbizantinos, conservados en el Museo Diocesano de Solsona, de los que da cuenta el catálogo de la exposición catalana, nos ponen en alerta respecto a la repercusión de este tipo de pintura en el ámbito mediterráneo, y su relación con algunos iconos valencianos de los que dimos ya cuenta en el artículo del número anterior que, por razones obvias, conviene ahora revisar.

Una de estas obras postbizantinas, concretamente la que representa a Santa Ana portando en los brazos a la Virgen Niña, se encuentra en el depósito del citado museo catalán, y presenta un deficiente estado de conservación, sobre todo si la comparamos con la otra pintura, una Virgen con el Niño según el célebre modelo «Madre della Consolazione», que está expuesta en una de las salas del mismo museo y catalogada con el número 18. Ambas han sido atribuidas a la escuela cretense de los siglos XV-XVI por la profesora Nanó Khatzidaki⁽³⁾, que curiosamente las cita como los únicos ejemplos conocidos en España, y los da a conocer con la esperanza de que despierten el interés por la búsqueda de otros iconos que, hasta el momento, han pasado desapercibidos, y que ahora, y eso lo añado yo, parecen querer ser rescatados del olvido. Y en ello estamos.

El icono del tipo «Madre della Consolazione», que es el que se encuentra expuesto en el Museo Diocesano de Solsona, es el que más nos interesa por la relación evidente que presenta, desde el punto de

(1) Constantoudaki-Kitromilidis M., «La pintura en Creta durante los siglos XV y XVI. El largo camino hacia Doménikos Theotokópoulos y su producción temprana», en *El Greco. Identidad y transformación*, Madrid, 1999, pp. 85-95.

(2) Carbonell E., «Bizanci i Catalunya: dos arts paral·lels?» en *Icones gregues de la Col·lecció Velimezis*, Barcelona, 1999 (sin paginar).

(3) Khatzidaki N., «A manera d'apèndix: dues icones cretenques a Catalunya» en *Icones gregues... op.cit*

vista estilístico e iconográfico, con algunos de los iconos valencianos que hemos analizado en otra ocasión, concretamente con la Virgen de la Vela del Monasterio de la Trinidad y con la Virgen con el Niño de la colección Martí Esteve, este último expuesto en el Museo de la Ciudad de Valencia. Como ya he señalado en anteriores ocasiones⁽⁴⁾, es éste un prototipo de los más difundidos en la iconografía mariana postbizantina, sobre todo en occidente, y su nombre se relaciona con el hecho de que el icono original se hallara en la Iglesia de la Madre della Consolazione en Roma. El modelo aparece en un gran número de iconos cretenses de los siglos XV y XVI, sobre todo en aquellos encargados a los pintores, como consta en los documentos, con el fin de ser vendidos en el ámbito católico, donde gozaban de gran fortuna modelos como éste, el de la Galakotrofusa y la Virgen de la Pasión conocida en occidente como Virgen del Perpetuo Socorro.

El del Museo de Solsona coincide sin duda en lo esencial con el modelo en los rasgos, las actitudes y la forma de la indumentaria, que en el caso de María incluye ese velo fino y blanco bajo el *maphorion* que sustituye a la cofia bizantina y confiere a los iconos un aire más occidental. Pero si nos detenemos a contemplar los colores de las vestiduras que ostentan los personajes, concretamente sus túnicas, observamos una importante variación que lo separa algo del modelo, más difundido, que presenta a la Virgen y al Niño ostentando bajo el *maphorion* e *imation* respectivamente sendas túnicas oscuras. En el caso de la Virgen de Solsona, lo que destaca es el claro y a la vez intenso azul de la túnica de la Virgen adornada con doradas flores de lis, un motivo sin duda de origen occidental que denuncia esa fusión de elementos góticos y bizantinos, del arte oriental y occidental, que advertimos en un gran número de ejemplos de la pintura postbizantina. Y esta obra, que fue ya citada por Saralegui⁽⁵⁾ dada su relación con los ejemplos valencianos a los que hice referencia en artículos anteriores⁽⁶⁾, y que parece hasta el momento haber sido ignorada, es la que nos ha permitido establecer una nueva hipótesis que pone en cuestión el origen de una de las versiones de la Virgen de Consolación que se hallan en la Comunidad Valenciana, concretamente el curioso icono que se conserva en la clausura del Monasterio de Clarisas de la Virgen del Milagro de Cocentaina, y que se ha venido considerando copia de la célebre Virgen de la Vela del Monasterio de la Trinidad de Valencia. La obra que, según el relato transmitido por tradición

oral, fue pintada por una religiosa del convento en el siglo XVI, presenta algunas variantes respecto al modelo original, entre las que destaca el adorno a base de doradas flores de lis de la túnica de María que aparece también en la camisa del Niño y se prolonga, mezclado con estrellas también doradas sobre el mismo azul de las túnicas, en el fondo de la tabla. Las diferencias entre esta tabla y su homónima de la Trinidad, a las que se añade la figura de un pequeño ángel que desciende por el lado izquierdo con una especie de lanza, quizá contaminación iconográfica del tema de la Madre de Dios de la Pasión, no permite establecer de manera rotunda la relación directa entre ambas imágenes, ni mucho menos confirmar sin reserva que una sea copia de la otra. Pero quizá sí puedan hacernos sospechar acerca de la existencia de un tercer modelo en el que el autor de la tabla pudiera haberse inspirado, al menos a la hora de realizar los adornos de la indumentaria de los personajes sagrados, pues parece demasiado aventurado contar con la posibilidad de que la tabla de Solsona pudiera derivar de aquella de Cocentaina, que sí podría ser entonces una variante, que no copia exacta, de la de la Trinidad.

2. DOS ICONOS MARIANOS EN MALLORCA:

La situación estratégica de la isla de Mallorca, lugar de paso entre las rutas transmediterráneas y transatlánticas, tuvo una lógica repercusión, no solo en el ámbito comercial, sino también y como consecuencia de ello en el artístico, que se benefició de las relaciones con Italia, Flandes y, también, como demostrara Llompart, con Bizancio o «Romania», como entonces se daba en llamar al Imperio Romano de Oriente. Procedentes de Italia, probablemente de Venecia, de Constantinopla o de la célebre escuela de iconos de Creta, dominio veneciano, los iconos,

-
- (4) Blaya N., «La Virgen de la Vela del Monasterio de la Trinidad de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1997 (en prensa)
- (5) Saralegui L. de, «Fuentes del influjo catalán en tierras valencianas. Dos señeros exponentes del trecentismo italianizante», *Archivo de Arte Valenciano*, XXI, Valencia, 1935, pp. 2-3. El autor da cuenta de otros ejemplos catalanes conservados en colecciones particulares y en el propio Museo de Barcelona, tras cuya pista me hallo actualmente.
- (6) Blaya N., «La Mare de Déu de Montolivet. Aproximación a los iconos valencianos» *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1995, pp. 118-124



Virgen con el Niño. Anónimo. s. XVI. Clausura del Monasterio de Nuestra Señora del Milagro. Cocentaina (Alicante)

de pequeñas dimensiones y fácilmente transportables, debieron llegar a la isla en número considerable a juzgar, no por los ejemplos conservados, sino por las referencias documentales de los siglos XIV, XV y XVI: un retablo presidido por la imagen de la Virgen «operis de Romania» en casa de Jaume de Vilanova (1361), «unum oratorium operis de Romania» en casa del mercader Antoni del Bany (1393), «un retaule de Romania» en casa del marino Bernat Bou (ca. 1414), «un imatge xich de Nostra Dona, obre de Candia» en casa del pelaire Vicens Domènech (1503), o, entre otras, «una figura de Nostra Dona, feta de Candia» en casa del mercader Francesc Ballester (1505)⁽⁷⁾. De cómo llegaron estas tablas a la isla nada sabemos, ni podemos afirmar de manera exacta cual es su procedencia, aunque sí podemos sospechar que, en algunos casos, y a juzgar por las profesiones de sus poseedores, fueron traídas por ellos desde su lugar de origen. Conviene también recordar, como también hiciera Llompart⁽⁸⁾, que, según se desprende de la descripción que hallamos en los documentos de algunos objetos, entre ellos pinturas, procedentes de Venecia, las obras «de venesians» parecen haber sido compradas en su paso o en su factoría insular. Creta, como hemos apuntado, fue dominio veneciano,

y a esta ciudad, a Venecia, se trasladaron un número importante de pintores cretenses que contribuyeron a esa fusión del arte oriental y occidental que cristalizó en la pintura postbizantina, sin olvidar la labor de los «madonneri», un grupo de pintores locales cuyas obras, de estilo retardatario y de menor calidad, alcanzarían también una enorme difusión. Los mercaderes griegos e italianos, y, en número considerable venecianos, actuaban como intermediarios entre los artistas de Creta y los mercados occidentales, y los documentos nos informan, más que de una escuela de iconos, de un mercado organizado, casi de un auténtico supermercado, y de su expansión por el mundo mediterráneo a través de la exportación⁽⁹⁾.

Y dos ejemplos conocidos, uno lamentablemente solo por fotografías, pueden aportarnos algún dato que nos permita esclarecer, aunque sin abandonar el terreno de la hipótesis, el origen y significado de este tipo de pintura.

Uno de estos ejemplos es la Virgen con el Niño que se conserva en el convento de Santa Clara de Palma de Mallorca de donde curiosamente proceden otras pinturas italianas marcadas por las formulaciones bizantinas, entre las que destaca el célebre retablo de la Pasión de Cristo, hoy en el Museo Diocesano de Palma de Mallorca.⁽¹⁰⁾ Se trata de una versión más de la célebre «Madre della Consolazione», datada a fines del XV o principios del XVI, en la que, a pesar de la aparente influencia bizantina, se aprecian características italianizantes que denuncian su posible procedencia. La figura robusta de María, en la línea de algunas producciones típicas de los «madonneri» venecianos, y el propio prototipo iconográfico que gozó de enorme fortuna en el ámbito católico y encontramos con frecuencia en documentos que informan de encargos de iconos realizado «alla maniera latina», podría explicar el origen de esta pintura, que tras una reciente restauración, revela a su autor como un pintor cuya destreza va mas

(7) Llompart G., *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, vol. I, Palma de Mallorca, 1977, pp. 194-195

(8) *Ibid.*, p. 96.

(9) Constantoudaki-Kitromilides, M.: «Taste and the market in cretan icons in the fifteenth and sixteenth centuries» en *Holy Space, Holy image. Icons and frescoes from Greece*, Atenas, 1988, p. 51.

(10) Escandell, I., «Mare de Déu amb l'infant» (ficha de catálogo) en *Mallorca Gòtica*, Barcelona 1998, p. 202.

allá de la que suele apreciarse en las obras de los referidos «madonneri», a juzgar por la calidad de las veladuras, la suavidad de las carnaciones y la utilización del oro en la indumentaria de las figuras sagradas.

Y otra obra, a cuya contemplación solo podemos ya acceder a través de fotografías, que se ha enmarcado también dentro del estilo de los «madonneri» greco-venecianos, es la Virgen con el Niño que fuera patrimonio de la familia Ordines y que actualmente se halla en paradero desconocido. Por vaga noticia oral sabemos que medía algo menos de un metro y hace unas décadas, cuando se le se le prestó atención, era usada para sostener el equipo de mantas de abrigo para la temporada de invierno⁽¹¹⁾. Una noticia cuanto menos curiosa.

El prototipo iconográfico no se corresponde con el de la «Madre della Consolazione», pues se trata más bien de una variante de la *Eleousa* o Virgen de la Ternura, en la que podemos observar una actitud más íntima entre madre e hijo que se aprecia, no solo en la forma en la que Jesús se aferra al cuello de su madre, sino sobre todo en el gesto de ésta de agarrar los piececillos del Niño, un detalle que se difundirá con mucha frecuencia en la pintura de los primitivos italianos. Pero también es cierto que el gesto de María, la leve inclinación de su cabeza, sus rasgos y su indumentaria, concretamente el *maphorion* católico, y ese velo blanco en lugar de la típica cofia, la acerca a esas producciones de apariencia bizantina pero muy occidentalizadas que se asemejan bastante no solo al prototipo de «Madre della Consolazione» sino también a otras muy similares estilísticamente con alguna variante iconográfica.

3. UNA HIPOTÉTICA RELACIÓN ENTRE LAS RELIGIOSAS CLARISAS Y LA VIRGEN DE CONSOLACIÓN

Aunque es éste un asunto que se halla todavía en proceso de investigación, y del que daré cuenta de manera más detallada en otro momento, creo que es interesante adelantar un dato al que, en un principio, nos hizo llegar la lógica y la simple observación, pero que a poco que indagemos parece que va confirmándose, y es la supuesta relación entre el prototipo iconográfico de la Virgen de Consolación y la orden franciscana, y más concretamente las clarisas, que parecen mostrar una evidente preferencia por este tipo de representaciones; y es que si son tres los iconos de la Virgen de Consolación cuya procedencia conocemos, la Virgen de la Vela

del Monasterio de la Trinidad de Valencia, la Virgen de la Vela del Monasterio de Nuestra Señora del Milagro de Cocentaina, y la Virgen con el Niño del Convento de Santa Clara de Palma de Mallorca, no parece casual que los tres se encuentren en conventos de clarisas.

Parece existir, por otra parte, una indudable relación entre la orden de San Francisco y Oriente, relación que contribuye a argumentar la también indudable influencia bizantina en aquellas obras de arte relacionadas con círculos franciscanos; la presencia de misioneros de la orden en algunos lugares del Mediterráneo oriental, su establecimiento en Constantinopla con la consiguiente influencia sobre los emperadores latinos, y su papel de custodios del Santo Sepulcro, estableció un vínculo que se refleja desde el punto de vista artístico, entre otras cosas, en la frecuencia con la que hallamos obras bizantinas, postbizantinas o simplemente influidas por las anteriores, asociadas a la orden de San Francisco.⁽¹²⁾ Son, con frecuencia, escenas de la Pasión, bien de carácter narrativo o bien imágenes de devoción como el célebre Cristo de Piedad, escenas de la vida de San Francisco o imágenes de María entre las que destaca la bella Virgen de Consolación conservada en el Museo Bizantino de Atenas y datada en la segunda mitad del siglo XV, una obra que presenta una evidente similitud con la Virgen de la Vela del Monasterio de la Trinidad de Valencia. En el ángulo inferior izquierdo de la obra griega, y a una escala bastante menor que la de la Virgen y el Niño por respeto al orden jerárquico, aparece representado San Francisco con el hábito de su orden, una cruz en la mano izquierda y una Biblia cerrada en la diestra, y ostenta en el costado, manos y pies, las cinco llagas que recuerdan el episodio de la estigmatización.⁽¹³⁾

Por otra parte, y como ya hemos apuntado en anteriores ocasiones, no solo en Creta, que fuera dominio veneciano, sino en la propia Italia y sobre todo en Venecia, podemos hallar artistas orientales que cultivaron la «maniera greca» u otros que hasta fechas bien tardías trataron de emular la pintura

(11) Llompart, *op. cit.*, vol. III, p. 95.

(12) Derbes, a., *Picturing the passion in late medieval Italy. Narrative Painting, Franciscan Ideologies and the Levant*, Nueva York 1996, p. 25

(13) Acheimastou Potamianou M., «Madre della Consolazione» (ficha de catálogo) en *Holy Space, Holy Image...*, pp. 212-213

bizantina incorporándole algunas de las novedades de la pintura italiana, realizando obras de desigual calidad que podemos inscribir en el círculo de los llamados «madonneri» «greco-veneziani» «italo-cretesi» «cretesi-veneziani» o «veneto-cretesi». Si esta fuera la procedencia de las tres versiones de la Virgen de Consolación, podría argumentarse y confirmarse teniendo en cuenta que la llegada de pinturas italianas, en numerosas ocasiones de marcada influencia bizantina, fue una constante en algunos monasterios de clarisas desde comienzos del siglo XIV⁽¹⁴⁾, y también teniendo en cuenta la procedencia de su fundadora, y de la casa madre de la orden.

Aunque es un estudio que aún no está cerrado, puedo adelantar que son bastante numerosas las capillas, iglesias, conventos y monasterios que, sobre todo en España e Italia, podemos hallar bajo la advocación de la Virgen de Consolación y Nuestra Señora de Consolación relacionados con la orden franciscana, y sobre todo con las comunidades de

religiosas clarisas. Y no es casual que el célebre Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, cuya primera comunidad se constituye en 1599 con las clarisas de Gandía, de las que era abadesa Sor Juana de la Cruz, responda realmente al nombre de Nuestra Señora de la Consolación.⁽¹⁵⁾

NURIA BLAYA ESTRADA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

(14) Escandell, *op. cit.*

(15) García A. Y Triviño M.V., *Iconografía de Santa Clara en el Monasterio de las Descalzas Reales*, Madrid 1993.