

VALENCIA Y SU ARTE EN EL "VIAJE" DE PONZ

Al cumplirse el pasado 4 de diciembre de 1992 el segundo centenario de la muerte de *D. Antonio Ponz*, vinculado por su formación y su época al mundo académico y erudito, no podemos silenciar su recuerdo en las páginas de *Archivo de Arte Valenciano*.

Su figura evoca de inmediato al que fuera inspirador de su visión estética de corte neoclásico, entonces en la cumbre del Olimpo artístico: *Antonio Rafael Mengs*. Académico de San Fernando y de San Carlos fue éste el prototipo de los ideales clásicos según los principios dieciochescos, no asimilables a lo helénico ni al Renacimiento de modo pleno, pero sí prendidos del encanto de lo bello y de la sabia lección de la naturaleza. Gótico y barroco, salvo excepciones, sucumbieron ante su estricta sensibilidad, más proclive a la gracia y a la fría elegancia perfeccionista que a la austera hermosura matemática⁽¹⁾.

El discipulaje de Antonio Ponz, valenciano de Bejís, cuyo talento, estudiosidad y ánimo inquieto le llevaron a la Corte y a Italia, a Francia e Inglaterra, a Holanda y a Flandes, es bien patente. Gozó con las bellezas clásicas, pero fustigó duramente las formas barrocas y aún las góticas, bien que no todas, ni con tanto denuedo. Su literatura, a veces farragosa y falta de cadencia armónica, lanzó duras invectivas contra escritores y viajeros que anduvieron por España, cual *Caimo*, *Swinburne* y *Clarke*, por su desafección a lo hispánico, pero se torna loa y comprensión ante *Twiss* y el anónimo autor de un viaje escrito en francés, publicado en 1782, por su elogiosa actitud ante la realidad española.

Movido del amor a la patria y a la verdad, Ponz se deja sorprender por la belleza de impronta clasicista, pero ataca con violencia lo barroco, sobre todo los retablos, a los que califica de "promontorios desatinados y bárbaros" y de "disparatadas máquinas de madera", considerando costoso y quimérico el modo de edificar estas arquitecturas.

Sus supuestos estéticos quedaron plasmados en su *Viaje de España y Viaje fuera de España*, el primero de los cuales llegó a alcanzar dieciocho tomos, editados por la Imprenta de Ibarra⁽²⁾. En el prólogo del tomo I, Ponz declara que se ha propuesto en su *Viaje*, narrado en el género epistolar, "hablar principalmente de las fábricas y obras públicas que existen en España manifestando

el artificio y excelencia de algunas, así como la falta de inteligencia y propiedad de otras, habiéndole movido a ello el ver a cada paso que se celebra por una maravilla lo que es indigno de mirarse, y al contrario, no se admiran ni se imitan, y muchas veces se desprecian, fábricas dignísimas y excelentes". Incluye también las obras de pintura y escultura, monumentos arqueológicos y temas relacionados con la agricultura, el paisaje y otros.

Justifica que pueda echarse en cara a toda una nación sus vicios o errores "con el fin de que los corrija", como efecto de verdadero celo por la patria, pero no admite que los extranjeros ridiculicen y se burlen de país ajeno⁽³⁾.

Su pensamiento queda claramente explicitado al hacer referencia a *D. Felipe de Guevara*, cuyos *Comentarios de la Pintura* se publicaron por primera vez en el siglo XVIII, con un discurso preliminar y notas de su mano⁽⁴⁾, al cual alaba "por haber ceñido sus *Comentarios* a las obras de los antiguos griegos, en las que se formaron los rafaeles y los demás grandes artífices", que aún mantenían la gloria de restauradores de la nobilísima Pintura.

(1) Ver LEÓN TELLO, F. J. "Antonio Rafael Mengs y el neoclasicismo español", *Archivo de Arte Valenciano*, 1980, p. 7. De este mismo autor, en colaboración con M.ª M. V. Sanz Sanz, puede consultarse igualmente *La estética académica española en el siglo XVIII*. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Servicio de Estudios Artísticos. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia, 1979.

(2) Para este estudio hemos utilizado la primera edición del tomo I, Madrid, 1772, por D. Joachin Ibarra, impresor de Cámara de S. M., donde curiosamente Ponz aparece como Pedro Antonio de la Puente; la 1.ª del tomo III (1774), y la tercera edición de los tomos III y IV, por la viuda de Ibarra, hijos y compañía, publicados asimismo en Madrid en 1789. En ocasiones, hemos actualizado la ortografía y los signos de puntuación.

(3) Prólogo del *Viaje fuera de España*, T. I, por Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., Madrid, 1785.

(4) Fue editado en Madrid, en 1788, por D. Gerónimo (sic) Ortega, hijos de Ibarra y compañía.

En la línea del pensamiento horaciano y del ejemplo de los griegos, Ponz propone la imitación de la naturaleza como modelo a seguir, caminando por la senda ya iniciada por las Academias de Europa. Es la misma idea expresada a nuestro personaje por Mengs en una carta que le dirige, donde destaca “que el efecto que causa la imitación del Natural, es el que suele contentar a toda clase de gentes”. La frase fue recogida en un discurso del académico de honor *Pedro de Silva*, leído por el Canónigo *Roca y Pertusa*, lo que demuestra la fidelidad a la estética de Mengs de los académicos valencianos al finalizar la XVIII centuria⁽⁵⁾.

Muchos de los coetáneos de Ponz defendieron estos postulados encarnados en su figura, como *Mayans y Siscar*, que lo consideraba digno de singulares alabanzas por su obra⁽⁶⁾, o *Ceán Bermúdez*, que ponderaba los bienes que produjo la publicación de su *Viaje de España* a la agricultura, a la economía, a las bellas artes y, particularmente, a la arquitectura, lo cual fue reconocido dentro de la misma España y por los extranjeros que la tradujeron a sus idiomas. Ceán confiesa que cuantos elogios pudiera hacer de sus escritos, están indicados en el aprecio con que se remite a ellos en los artículos de su diccionario, “porque son muchos los artistas antiguos que descubrió con su celo, afición e inteligencia”⁽⁷⁾.

El Barón de Alcahalí lo incluyó en el *Diccionario biográfico de artistas valencianos*⁽⁸⁾ siguiendo a Ceán, así como *Fuster* en la *Biblioteca valenciana* iniciada por *Ximeno*⁽⁹⁾. *Casto María de Rivero* en la introducción al *Viaje de España* en una de las más recientes ediciones⁽¹⁰⁾, hace también una valoración positiva de los juicios de Ponz, pero advierte de algunos errores que se deslizaron en sus cartas, dirigidas probablemente a *Campomanes*.

Sin duda Ponz anticipó un género literario entonces poco cultivado, y un afán arqueológico que daría sus frutos en las generaciones siguientes. Por sus páginas desfilaron las obras antiguas y las modernas, expresado “con un gusto muy exquisito”, al decir de *Sempere y Guarinos*⁽¹¹⁾, lo que acostumbraba a los lectores a pensar bien sobre todos los puntos de que trataba. El propio *Sempere* valora el *Viaje de España* como una de las más significativas obras de la época en su *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado (sic) de Carlos III*, donde expresa la reacción de Ponz al regresar de Italia, con ojos llenos de la belleza monumental de la antigüedad griega y romana, y contrastar su gran carencia en España. Por ello “resolvió el hacer un viaje de propósito, para observar lo más notable de nuestro país, notar lo defectuoso e imperfecto,

particularmente en materia de Artes, y declamar por la reforma de éstas”⁽¹²⁾.

Al decir de *Menéndez Pelayo*, el churrigueresco fue “objeto de sus iras” y “verdadera pesadilla de su espíritu”, pero nuestro insigne polígrafo considera, sobre todo, el *Viaje* como “una fecha en la historia de nuestra cultura”, comparable a los “viajes” de *Pérez Bayer* o *Villanueva* en el campo de la Historia, o de *Jorge Juan* y *Ulloa* en el de las ciencias físicas. Afirma que “merced a su diligencia salió del polvo de los archivos un sin fin de nombres de arquitectos, de escultores, de pintores, de iluminadores, de vidrieros, de rejeros, de orífices, de plateros, de artistas de toda especie, sobre los cuales pesaba un silencio de tres, de cuatro o de cinco siglos”, trazando el “primer mapa artístico de España”, muchas de cuyas maravillas sólo viven ya en sus páginas por el vandalismo desatado en épocas posteriores. Pese a esta valoración positiva, *Menéndez Pelayo* no duda en calificar su estilo de “rudo y desaliñado” y la forma de sus cartas “indigesta”⁽¹³⁾.

Por lo que respecta al arte valenciano, *Antonio Igual Ubeda* considera la obra de Ponz interesantísima, puesto que no es posible hallar otro documento de la época

- (5) Ver GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M.⁹ *La Academia valenciana de Bellas Artes. El movimiento academista europeo y su proyección en Valencia*. Edita la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia, 1993 (segunda edición).
- (6) *Arte de pintar*. Imprenta de José Rius. Valencia, 1854, p. 105.
- (7) Ver *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, publicado por la Real Academia de San Fernando en la Imprenta de la viuda de Ibarra, Madrid, 1800.
- (8) Este Diccionario fue premiado en los Juegos Florales de Lo Rat Penat del año 1894, y publicado en Valencia en 1897 en la Imprenta de Federico Domenech.
- (9) Se publicó en Valencia entre 1827 y 1830.
- (10) Nos referimos a la de Aguilar, Madrid, 1988, cuyos tomos I a IV aparecieron en un único volumen.
- (11) Ver su discurso sobre el gusto de los españoles en la literatura, publicado junto a las *Reflexiones sobre el buen gusto en las ciencias y en las artes*, traducción libre de las escritas en italiano por Luis Antonio Muratori, editado en Madrid por Antonio de Sancha, en 1782.
- (12) Ver el tomo cuarto publicado en Madrid, en la Imprenta Real, el año 1787.
- (13) Ver *Historia de las ideas estéticas en España*. Colección Escritores Castellonenses, 2.^a edición, tomo VI (siglo XVIII). Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”. Madrid, 1904, pp. 322-325.

en que se describan sistemáticamente los templos y los edificios con las obras de arte en ellos contenidas, proporcionando una documentación inestimable al investigador moderno, pese a que “todo lo anterior a Juanes lo juzgará, sin más averiguaciones, ‘antiguo’ o ‘muy antiguo’, y a que las obras acarameladas de su época se le antojarán insuperables”⁽¹⁴⁾. Frente a lo antedicho, recoge Igual Ubeda datos biográficos aportados por Orellana, “enemigo irreconciliable de Ponz”, en su *Biografía pictórica valentina*, y califica a nuestro viajero de “auténtico ‘amateur’ perfectamente poseído de su cultura erudita, que no era mucha, y de su criterio absoluto de certeza, encastillado en un academicismo neoclásico intransigente que le conduce a pueriles afirmaciones y a insostenibles actitudes”⁽¹⁵⁾. La balanza, por lo tanto, oscila entre la valoración y el rechazo, al no coincidir los criterios de nuestro tiempo con los académicos del XVIII, y a la dureza de la pluma ponziana no exenta de manifiesta rudeza de estilo.

Por su parte María Cruz Farfán Navarro afirma que la crítica de Ponz es una verdadera crítica, puesto que en ella se dan la representación, la expresión y la vivencia; en ocasiones es una crítica exegética, en otras esteticista o vivencial, teniendo también mucho de normativa. Hay que aclarar que el estudio de Farfán Navarro sobre Ponz se ciñe tan sólo a lo arquitectónico, tanto de España como del extranjero, haciendo un análisis de estilos y obras⁽¹⁶⁾.

Nuestro objetivo es analizar de modo preferente la visión de Ponz sobre el arte de la ciudad de Valencia, no sólo por lo que respecta a la arquitectura, sino también a la pintura, escultura, orfebrería, grabado y otras manifestaciones artísticas. Lo que, sin duda, debió causarle gran impacto fue “el genio alegre y jovial de sus moradores”⁽¹⁷⁾, pero en lo tocante a las artes, pese a la similitud de Valencia con Grecia por su clima templado y dulce, le faltaban, según su criterio, estímulos para conseguir una perfección comparable a la helénica en la Antigüedad. En cuanto a la configuración urbana lamenta que “una ciudad tan bien situada, tan llana y tan deliciosa... tenga las más de sus calles estrechas y torcidas”, lo que atribuye a la presencia musulmana en siglos pasados⁽¹⁸⁾. Destaca la muralla con sus puertas de Serranos, Quart, Puerta Nueva del Real, San Vicente y del Mar, inaugurada en 1764⁽¹⁹⁾, y, sobre todo, los magníficos cinco puentes del Turia⁽²⁰⁾; rechaza, en cambio, la gran cantidad de torres que se yerguen sobre la ciudad y, como es de suponer, sus más duras críticas se dirigen contra las construcciones barrocas.

Entre los edificios, el que merece su más rotunda aprobación es el Colegio de Corpus Christi, fundado



Grabado reproducido en el tomo IV del *Viaje de España de Ponz*, (3.^a edición). Por la viuda de Ibarra, Hijos y Compañía. Madrid, 1789

por el Patriarca San Juan de Ribera, “sujeto de sólida erudición y excelente gusto”, que “pensó maduramente en el acierto de la obra material, que realmente es mejor, más arreglada y magnífica, que en materia de arquitectura hay dentro de las murallas de la ciudad”. La relaciona con la “insigne obra” recién acabada de El Escorial⁽²¹⁾, y pondera la cúpula “hecha con todo acierto”, el claustro “magnífico y espacioso” y la escalera principal “trabajada en bonísima piedra, que aquí llaman de *Godella*”⁽²²⁾.

Su credo arquitectónico se basa en el conocimiento de Vitrubio y de la Historia, Aritmética, Geometría, Mecánica, Óptica, Perspectiva, Física y Dibujo, instando a la formación del buen gusto, basado en la proporción y armonía; por ello propone que “cornisamentos

(14) Ver *Historiografía del Arte Valenciano*. Servicio de Estudios Artísticos. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia y Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, 1956, p. 115.

(15) IBÍDEM, p. 113.

(16) Ver *Criterio artístico de D. Antonio Ponz. I Arquitectura*. Tesis de Licenciatura (inérita). Universidad de Valencia. Facultad de Filosofía y Letras, 1959.

(17) *Viaje de España*, T. III, carta última, 1.

(18) IBÍDEM, T. IV, carta 2, 4.

(19) IBÍDEM, T. IV, carta 5, 14; carta, 6, 10.

(20) IBÍDEM, T. IV, carta 5, 19.

(21) IBÍDEM, T. III, carta última, 4, 6, 7.

(22) IBÍDEM, T. III, carta última, 13, 21, 25.

rotos, frontispicios dentro frontispicios, cuerpos multiplicados sobre un mismo plano, nichos que no viene al caso, pilastras y columnas agrupadas para no sostener cosa alguna, líneas tortuosas por rectas, adornos fuera de propósito, y últimamente miembros, que no se puede atinar lo que significan, se descartarán ciertamente”⁽²³⁾. Con estos planteamientos no sorprende que afirme que en Valencia “se ven grandes y costosas fábricas”, pero “son poquísimas las que deben llamarse buenas”, y que niegue que “haya florecido el buen gusto de construir y adornar los edificios”, provocándose una degeneración tras la construcción del Colegio del Patriarca; no obstante, considera que esta situación podría ir a mejor mediante la fundación de la Real Academia de San Carlos, erigida bajo la protección de Su Majestad⁽²⁴⁾.

Su actitud respecto al gótico es más condescendiente y aún valorada, calificando al *Micalet* de muy sólida torre en su construcción de cantería, y “bastante hermosa por sus adornos”, bien que la Iglesia catedralicia, baja de techo “lo cual desagrade no poco”, no puede compararse en su ornamentación a las de Toledo, Burgos, León o Sevilla, salvándose el cimborrio como “obra bien entendida”⁽²⁵⁾. Califica de góticas las dos portadas de la nave del crucero, la de los Apóstoles y la románica del Palau, sin hallar “cosa particular que decir”⁽²⁶⁾ e ignorando la distinción entre ambos estilos.

Recibe todos los plácemes de Ponz, la *Lonja* de contratación, por su fábrica “verdaderamente magnífica”, “de lo mejor en la forma gótica”, cuyas columnas “imitando a cables retorcidos” le maravillan por la destreza con que están trabajados⁽²⁷⁾, y la Capilla de los Reyes del Convento de Predicadores, que considera la cosa más grandiosa y bien construida en todo el recinto.

Como era lógico de esperar valora las formas renacentistas, cual la capilla del trasaltar de la Seo valentina, que califica de “harto mejor” que “muchas de las bizarrias, o disparates posteriores”, y la denominada “obra nueva” del Cabildo, de forma semicircular, que cubrió parte del ábside gótico; en ella se utilizaron pilastras de orden toscano y jónico y arco entre dinteles con columnas también jónicas, de clara inspiración serliana⁽²⁸⁾.

Patentiza su agrado por el Monasterio de San Miguel de los Reyes, cuya fábrica “es de las más acreditadas que hay en el Reino de Valencia”, y que coloca “entre las buenas de España”, cotejando su claustro con el patio de los Evangelistas de El Escorial y la cúpula con la del herreriano monasterio⁽²⁹⁾.

Hace asimismo un resumen estadístico de las muchas iglesias de Valencia, contabilizando catorce parroquiales, sin contar San Valero extramuros, cuarenta y cinco de comunidades de frailes y de monjas, diez de

congregaciones, colegios, hospitales, cofradías...⁽³⁰⁾, pero lamenta que gran parte se hayan renovado con tal mal gusto que son contadas las que no han introducido “esta pésima moda de talla y estucos sin orden, ni razón”; de ahí “que si las hubieran dejado como estaban, cuando las cosas se hacían con más cordura, se hubieran ahorrado muchos millones y muchas críticas”⁽³¹⁾. Por ello considera la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados como “un preludio de que se desterrara de las fábricas toda despreciable hojarasca”, aunque juzga el altar principal de “idea confusa” que no le ha gustado⁽³²⁾; por el contrario, la fachada de San Juan del Mercado, que mira hacia la Lonja, es calificada de “cosa desgraciada”, que se ha de contar entre “lo pesado y malo”⁽³³⁾.

Celebra la portada de la Iglesia de los Carmelitas Calzados, el Carmen, exenta de hojarasca, y la fachada de la Congregación, atribuida al *padre Tosca*, pero en lo tocante a talla, adornos de madera y estucos del interior del templo estima que “falta mucho para llegar a la simplicidad, y buen gusto, que pide tal género de obras”, aunque en relación con las que se hicieron en España cuando “se disparataba más que nunca en esta línea, lo que hay en la Iglesia de San Felipe se puede reputar entre lo bueno, en consideración a aquel tiempo”⁽³⁴⁾.

Cual Júpiter tonante vuelve a clamar contra la decoración interior de la Iglesia de San Agustín “cubierta de tanto tarjetón y hojarasca, que es una compasión el considerar semejante superfluidad y disparate”⁽³⁵⁾, y contra otros conventos, a la espera de que con los progresos de la Academia de Bellas Artes “se vayan adornando mejor los templos, se deshagan infinitas monstruosidades,

(23) IBÍDEM, T. IV, prólogo, 3, 11, 17.

(24) IBÍDEM, T. IV, carta 1, 1-2.

(25) IBÍDEM, T. IV, carta 2, 12, 18.

(26) IBÍDEM, T. IV, carta 2, 42.

(27) IBÍDEM, T. IV, carta 3, 11.

(28) IBÍDEM, T. IV, carta 2, 29, 42.

(29) IBÍDEM, T. IV, carta 9, 23, 26, 28, 34.

(30) IBÍDEM, T. IV, carta 9, 36.

(31) IBÍDEM, T. IV, carta 3, 1.

(32) IBÍDEM, T. IV, carta 2, 46, 47.

(33) IBÍDEM, T. IV, carta 2, 3, 10.

(34) IBÍDEM, T. IV, carta 4, 11, 18.

(35) IBÍDEM, T. IV, carta 5, 37.

que hay en ellos, y den motivo a algún otro de hacer las debidas alabanzas”⁽³⁶⁾.

Los altísimos campanarios son también objeto de las invectivas de nuestro impertérrito viajero, que menciona la torre de Santa Catalina como una de las más acreditadas, desaprobando el gasto y desacierto con que se había renovado dicho templo en años pasados⁽³⁷⁾. No corrió mejor suerte el cercano palacio del Marqués de Dos Aguas, muy aplaudido en su época, para el que Ponz hubiera deseado un arquitecto de los mejores tiempos⁽³⁸⁾, ni la portada principal de la Catedral, trazada por *Conrado Rodulfo*, “más grande que buena”⁽³⁹⁾.

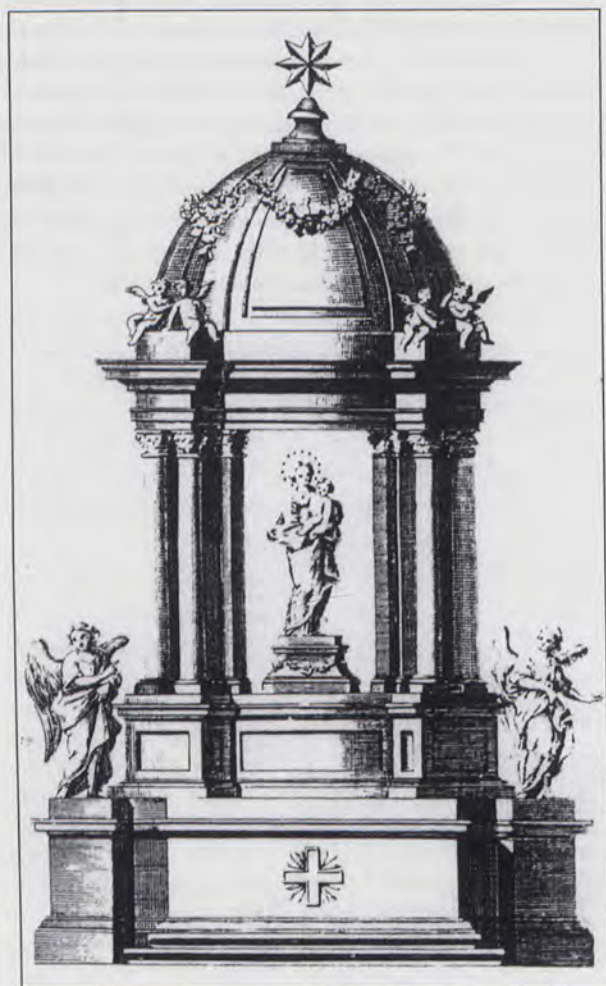
El mismo complejo arquitectónico del Temple sufrió la crítica de Ponz por ausencia del arquitecto que realizó los planos, bien que habla del crucero grandioso

y de la correspondiente cúpula, destacando el templete redondo, que con impropiedad llama retablo mayor, en el centro del presbiterio⁽⁴⁰⁾. Su lenguaje refleja un cierto aire de optimismo cuando afirma que “esta manera de fabricar anuncia muy de cerca... el establecimiento de la buena arquitectura en todo este país, tan inclinado a obras, en donde habiendo tan buenas canteras... y una Academia de las Bellas Artes, se verán sin duda desterrados aquellos promontorios de madera tan mal digeridos, como todo el mundo sabe”⁽⁴¹⁾.

Este ánimo esperanzado se ve defraudado con respecto a la renovación de la Catedral de Valencia, de la que se hicieron no pocas críticas, como la mezcla de arcos de medio punto, reintroducidos por el nuevo estilo, con las bóvedas ojivales. Menciona otras de obras de tendencia neoclásica, más acordes con su gusto, cuales la Capilla de Nuestra Señora del Carmen, levantada “con toda magnificencia”, la Capilla de San Vicente Ferrer en el Convento de Predicadores, las de la Catedral, renovadas del todo, o en parte, y las nuevas capillas de la Comunión de San Juan del Mercado, de Nuestra Señora de los Desamparados y de Nuestra Señora del Carmen⁽⁴²⁾.

Respecto a la escultura, la atención que Ponz le dedica no tiene la relevancia de la pintura, si recordamos, además, que él mismo fue pintor. Su respeto por el arte sacro se manifiesta, por ejemplo, en la positiva valoración del crucifijo del altar mayor de la Iglesia del Corpus Christi⁽⁴³⁾, pero su credo estético se ciñe a la naturaleza y al arte antiguo, del que se hacían vaciados de las más célebres estatuas y bajorrelieves para uso de las Academias, al saberse con certeza, según su criterio, “que sin aquel auxilio no se podían esperar grandes cosas de dichos estudios”⁽⁴⁴⁾.

Del trascoro de la Catedral, hoy en la Capilla del Santo Cáliz, dice que es “obra caprichosa” y de “sumo trabajo”, pero tan sólo califica de “devota imagen” la bella escultura de la Virgen con el Niño, de Castellnou,



Grabado reproducido en el tomo IV del *Viaje de España* de Ponz, (3.ª edición). Por la viuda de Ibarra, Hijos y Compañía. Madrid, 1789

(36) IBÍDEM, T. IV, carta 6, 11.

(37) IBÍDEM, T. IV, carta 6, 16, 17.

(38) IBÍDEM, T. IV, carta 6, 36.

(39) IBÍDEM, T. IV, carta 2, 13.

(40) IBÍDEM, T. IV, carta 4, 19, 23, 24.

(41) IBÍDEM, T. IV, carta 4, 26.

(42) IBÍDEM, T. IV, adiciones al n.º 40 de la carta 2; al n.º 9 de la carta 4 y al n.º 8 de la carta 5.

(43) IBÍDEM, T. III, carta última, 7, 8.

(44) IBÍDEM, T. IV, carta 1, 15.

situada ahora en el centro de la girola⁽⁴⁵⁾. Valora asimismo el sepulcro de los marqueses de Zenete en la Capilla de los Reyes del Convento de Dominicos, que considera magnífico y uno de los mejores de Valencia⁽⁴⁶⁾, pero tiene sus reticencias respecto a otro tipo de esculturas, como el “Tritón” de la villa de Pontons y otras estatuas marmóreas allí ubicadas. Incluso las considera inferiores a las monumentales efigies de Santo Tomás de Villanueva y de San Luis Bertrán, colocadas sobre uno de los puentes del Turia⁽⁴⁷⁾.

No es precisamente exquisito su lenguaje cuando califica de “gran máquina de bronce de más de ciento cincuenta arrobas” la estatua de San Martín, que orna y preside la fachada del templo bajo esta titularidad⁽⁴⁸⁾.

De los artífices, el que le merece todos los elogios es *Ignacio Vergara*, honrado de costumbres y hábil en su arte, que llegó a ser Director General de la Academia de San Carlos y Académico de Mérito de la de San Fernando⁽⁴⁹⁾, mencionando de él multitud de obras.

Mucho más pródigo se muestra al tratar de la pintura, no ocultando su asombro por el increíble número de las que ha visto, aunque sólo de paso, en varias iglesias. Hace un encendido elogio de la *Cena*, de *Francisco Ribalta*, en el altar mayor de la Iglesia del Patriarca, afirmando que “se puede reputar esta pintura por una de las que con más dignidad han expresado este misterio”, con figuras de “gran carácter y nobleza”, pareciéndole justas las alabanzas que hizo *Palomino*; igualmente elogia el “famoso cuadro” del propio Ribalta con la *Aparición de Cristo a San Vicente Ferrer*, cuya composición juzga “graciosa” y “pintada con la mayor excelencia”, y el *Martirio de San Mauro*, que atribuye al mismo artista⁽⁵⁰⁾, aunque *Benito Doménech* ha dilucidado ser de *Giovanni Baglione*, pintor educado en el ambiente tardomanierista, cuya personalidad se identifica con la de *Juan Valón*⁽⁵¹⁾.

Entre otras, menciona Ponz en dicha capilla las pinturas al fresco ejecutadas por *Bartolomé Matarana*, tan ennegrecidas entonces, que era difícil reconocer su representación temática⁽⁵²⁾. De otras obras del Colegio de Corpus Christi sólo da una breve referencia, sin hacer juicios de valor acerca de ellas.

El impacto que le produjo el “insigne” Ribalta se aprecia asimismo cuando cita “el San Francisco con el corderito y un ángel tocando la cítara”, que se hallaba en un altar del Convento de los Padres Capuchinos de la calle de Alboraya, y del que dice que bastaba este cuadro “para merecer con justicia todas las alabanzas que se le dan a su autor, por lo empastado, expresivo, bien dibujado...”⁽⁵³⁾. Hoy se encuentra en el Museo del Prado, por haberlo adquirido el Rey Carlos IV, y en el

Museo de Bellas Artes de Valencia se conserva una copia de *Vicente López*⁽⁵⁴⁾.

Otro de los pintores que merece su atención es *Juan de Juanes*; a él atribuye el *Bautismo de Cristo en el Jordán* que se halla en la Catedral, diciendo que “es bellísimo” y que “siguió el artífice el estilo del gran Rafael” con “excelentes cabezas, bellas expresiones... y otras particularidades en extremo apreciables”⁽⁵⁵⁾. De hecho, esta pintura, en la que figuran los cuatro Doctores Máximos y el *Venerable Agnesio* como donante, fue ejecutada por *Vicente Macip* en colaboración con su hijo Juan de Juanes y es pieza capital de este taller. Menciona igualmente el *Salvador eucarístico* en la puerta del sagrario, “cosa divina” en la que Juanes, junto a otras pinturas de semejante iconografía, “llegó a cuanto puede hacerse de estudiado y concluido, juntando nobleza y dignidad”⁽⁵⁶⁾.

En la Iglesia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, destinada entonces al clero secular, destaca “un peregrino cuadro de Nuestra Señora de la Concepción” realizado por “el insigne Juanes” singular artista para expresar asuntos devotos, y en la parroquial de San Nicolás una *Cena* en donde “echó... el resto de su habilidad en la invención, corrección, expresión, y en lo bien pintado, y concluido de cada figura”. La frescura de su conservación, que hoy persiste, admiró a Ponz que no dudó en alegar que dicha obra es de las que “constituyen a sus artífices en el primer grado de habilidad, y de ella se puede decir que es una joya de gran precio”⁽⁵⁷⁾. De hecho, ha sido considerada tradicionalmente como la obra más extraordinaria de Juanes,

(45) IBÍDEM, T. IV, carta 2, 31.

(46) IBÍDEM, T. IV, carta 5, 10.

(47) IBÍDEM, T. IV, carta 6, 8, 9.

(48) IBÍDEM, T. IV, carta 6, 22.

(49) IBÍDEM, T. IV, adiciones al n.º 23 de la carta 6.

(50) IBÍDEM, T. III, carta última, 2, 9, 11, 12.

(51) Ver Pinturas y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi. Federico Doménech, S.A. Valencia, 1980, p. 245-246.

(52) *Viaje de España*, op. cit. T. III, 14, 15.

(53) IBÍDEM, T. IV, carta 6, 12.

(54) Ver GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. Mª. Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos. Servicio de Estudios Artísticos. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia. 1955, p. 140.

(55) *Viaje de España*, op. cit. T. IV, carta 2, 17.

(56) IBÍDEM, T. IV, carta 2, 22.

(57) IBÍDEM, T. IV, carta 3, 22, 27.

cual sostuvieron Ceán Bermúdez, Llorente o el Barón de Alcahalí, mas *José Albi* juzga excesivo este entusiasmo, que atribuye al “espíritu de miniaturista” con que está realizada, aunque confirma que lo más extraordinario de ella es “el cuidadoso detenimiento de cada pincelada, la concienzuda verdad de cada trazo y, en conjunto, la sensación de cosa perfecta, acabada, madura”⁽⁵⁸⁾.

El propio Palomino llegó a afirmar que Juanes fue superior a Rafael y al *Divino Morales*, criterio que Ponz no comparte, aunque estime que “su manera fue muy conforme a la de aquel hombre incomparable, y que varias cosas de Juanes llenas de gracia y corrección, cualquiera las podría creer hechas debajo de sus preceptos”⁽⁵⁹⁾.

La particular predisposición de Ponz para dejarse cautivar por lo renacentista, queda también manifiesta en la valoración que hace de las puertas del retablo mayor de la Catedral, del que sólo se conservan éstas, al afirmar que podrían creerse del propio *Leonardo*: vincula su autoría a *Pablo de Aregio* y *Francisco Neápoli*⁽⁶⁰⁾, hecho desmentido por investigaciones posteriores que han dado como artífices a *Yáñez de la Almedina* y *Hernando de Llanos*, dos pintores manchegos del círculo de Leonardo, de encomiable trayectoria artística⁽⁶¹⁾.

En relación con el genio florentino menciona también otra pintura que se hallaba en la Iglesia de la Congregación —hoy de Santo Tomás Apóstol— en un altar del crucero, del lado del Evangelio, y que todavía se conserva, aunque en lugar reservado. Se trata de un cuadrado de la Virgen con el Niño, “obra excelentísima” que, según Ponz, “se puede reputar por de Leonardo da Vinci, o de alguno de los más insignes de su escuela”⁽⁶²⁾. De hecho, el cotejo con obras del círculo leonardesco, como hemos comprobado personalmente, revela concomitancias con *Andrea Solari*, *Marco d'Oggiono*, *Giacomo Caprotti*, llamado el *Salaino*, *Giampietrino*, y sobre todo, *Boltraffio* que es, en cierto sentido, el más próximo a la tabla de la Iglesia valenciana⁽⁶³⁾.

Otro autor que merece los plácemes de Ponz, pese a no compartir siempre su criterio, es *Antonio Palomino* que pintó “excelentemente” al fresco la cúpula de la Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, considerada por aquél como una de sus más apreciables obras, y la bóveda de San Juan del Mercado en la que “se nota buen dibujo y excelente ejecución, mucha propiedad histórica y conocimiento de varias ciencias en el artífice”, extremo que le lleva a evocar al propio *Jordán*. Reitera que es “uno de los más bellos frescos” que hay en Valencia, y acaso el mayor que ha visto en España, incluido El Escorial⁽⁶⁴⁾.

Jerónimo Jacinto de Espinosa es otro de los pintores que mereció los elogios de nuestro ávido viajero; así el cuadro que representa la intercesión de San Pedro Nolasco por dos de sus frailes mercedarios, entonces en la enfermería del Convento de la Merced, y hoy en el Museo de San Pío V, es considerado como “una de las más bellas pinturas de Valencia”, y si bien no todas sus obras son de igual mérito, “las hay que lo tienen singularísimo por el dibujo, fuerza y grandioso carácter, y así puede colocarse en el grado de los mejores naturalistas”⁽⁶⁵⁾.

También menciona al *Beato Nicolás Factor*, que realizó obra pictórica en su propio Convento de Santa María de Jesús, calificándolo de “sujeto de mucha virtud y de grande habilidad en la pintura”⁽⁶⁶⁾.

La consulta del “buen natural” y la imitación de los monumentos de la Antigüedad están en el horizonte estético de Ponz; por ello ataca a “ciertos ingenios bizarros... alucinados de tanta estampa, de tantas obras como se han hecho...”, ...que “determinaron tomar varios atajos, ya imitando a este profesor, ya al otro, y los más han caminado al precipicio”⁽⁶⁷⁾. Por el contrario, pone como ejemplo a seguir a *Velázquez* “uno de nuestros pintores más célebres”, y a *Mengs* “cuya reputación en su arte... se aplaude en toda Europa”, por su preocupación en la adquisición de vaciados de los originales antiguos⁽⁶⁸⁾. Esto se articula también perfectamente con su sentido arqueológico y museístico.

Le atraen asimismo las labores de orfebrería, calificando de excelentes varios relicarios del Colegio de

(58) Ver Joan de Joanes y su círculo artístico. Servicio de Estudios Artísticos. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia, 1979, T. II, pp. 52-54.

(59) *Viaje de España*, op. cit. T. IV, carta 2, 26.

(60) IBÍDEM, T. IV, carta 2, 35, 36, 37.

(61) En este sentido puede verse la monografía *Yáñez de la Almedina*, pintor español, de F. M.^a Garín Ortiz de Taranco, 2.^a edición puesta al día. Instituto de Estudios Manchegos (Patronato José M.^a Quadrado del C.S.I.C.) Ciudad Real, 1978.

(62) *Viaje de España*, op. cit. T. IV, carta 4, 18.

(63) Ver ALEJOS MORÁN, A. “Una Madona leonardesca en Valencia” en *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1983, pp. 18-22.

(64) *Viaje de España*, op. cit. T. IV, carta 2, 48; carta 3, 1, 2, 6.

(65) IBÍDEM, T. IV, carta 3, 16; carta 4, 5.

(66) IBÍDEM, T. IV, carta 6, 7.

(67) IBÍDEM, T. IV, carta 5, 38.

(68) IBÍDEM, T. IV, carta 1, 16, 17.

Corpus Christi, y de graciosa forma custodia con columnas, de orden corintio, perteneciente al mismo Colegio. De la Sacristía de la Catedral pondera la gran cantidad de oro y plata de los relicarios y la buena forma que tienen algunos, destacando entre estas alhajas la custodia de plata dorada de estilo gótico, desgraciadamente desaparecida, así como otras custodias e imágenes argénteas, lámparas, candelabros, frontales y otras piezas de distinta época y valor artístico⁽⁶⁹⁾.

A su sensibilidad religiosa y erudita no escapa tampoco el ceremonial litúrgico, con particular relevancia en el Colegio de Corpus Christi, ni los libros, muy abundantes en la biblioteca del santo Patriarca.

Las pautas que recomienda a las Bellas Artes las hace extensivas a las letras, echando a un lado “lo que no sea conforme al natural, a la razón y al sabio modo que tuvieron de pensar nuestros antiguos... y las naciones más cultas”⁽⁷⁰⁾. Enumera el gran número de literatos que aquí han florecido, pese a que la Universidad no fue de las más antiguas de España, ni su fábrica material suntuoso; entre aquellos alude a *Ausias March, Luis Vives, Honorato Juan, Tosca, Jorge Juan...* y entre sus contemporáneos a *Mayans y Siscar* y a *Pérez Bayer*⁽⁷¹⁾, que hizo donación de su exquisita biblioteca a la Universidad literaria.

Respecto a otros modos artísticos recuerda Ponz el lugar de Manises, famoso “por ciertos ladrillos pintados que en él se cuecen y sirven para embaldosar las casas”⁽⁷²⁾.

El ejercicio de las Bellas Artes conlleva para Ponz un amplio aprendizaje, que no se reduce al “infeliz auxilio de estampas, o de dibujos, que otros han inventado”, puesto que “se necesita el gran genio, y natural afición al estudio perpetuo del natural en las Academias, o de otra suerte”. Piensa que, aunque “las estampas son buenas para fecundar con la variedad de invenciones la fantasía”, siempre tendrán mucha esterilidad estos trabajos, si no se adquieren otros conocimientos. Por ello es menester consultar, leer, meditar, y sobre todo examinar en las obras de los hombres grandes la razón y causas de su belleza, reconocer la diligencia y estudio que en ellas pusieron para adquirir su crédito, y sobre todo acudir a los ejemplos que nos quedan de la antigüedad más ilustrada, como generalmente y con suma aplicación han practicado los que en estas nobilísimas Artes lograron señalarse, dibujando incesantemente las estatuas griegas, o en sus originales, o en los modelos que de ellas se han sacado, y andan repartidos por todas partes”⁽⁷³⁾.

Reconoce que mediante la estampa se han hecho más célebres y conocidas las obras de los autores eminentes, impulsando a su visión directa a las personas



Grabado reproducido en el tomo IV del *Viaje de España* de Ponz, (3.ª edición). Por la viuda de Ibarra, Hijos y Compañía. Madrid, 1789

de buen gusto, desde las más remotas tierras hasta el lugar de su paradero⁽⁷⁴⁾. Indudablemente la Imprenta se convirtió asimismo en vehículo altamente significativo para la transmisión de todo este bagaje de ideas e imágenes, descollando Valencia desde muy temprano en

(69) IBÍDEM, T. III, carta última, 18, 19; T. IV, carta 2, 39, 40.

(70) IBÍDEM, T. IV, prólogo 19.

(71) IBÍDEM, T. IV, carta 9, 38.

(72) IBÍDEM, T. III, carta 8, 29.

(73) IBÍDEM, T. IV, carta 1, 10, 11, 12.

(74) IBÍDEM, T. IV, carta 2, 38.

este ejercicio donde destacó *Benito Monfort* como uno de los más famosos impresores del siglo XVIII, por su diligencia y cuidado ⁽⁷⁵⁾.

En resumen, el balance que podríamos hacer de Valencia y su arte en el “Viaje” de Ponz, tiene un amplio abanico cuyo “país” muestra cotas luminosas pero también simas profundas. A nuestro parecer la pintura es la mejor librada en relación con las otras artes, mostrando el autor una comprensión mayor y más abierta hacia la variedad de estilos y artífices. En su mente Valencia surgía como una Grecia de Occidente que moja sus pinceles en el Mediterráneo de templadas aguas, cuya misma dulzura es como canto de sirena

que, a veces, encandila las mentes creadoras, o priva a los artistas de más generosos y cultos mecenas. En el fondo habría que admitir que algo de razón hubo en todo ello.

ASUNCION ALEJOS MORAN
Universitat de València

(75) IBÍDEM, T. IV, carta 9,51, 52, 53; adiciones al n.º 52 de la carta 9.