

# FR. JUAN TOMAS DE ROCABERTI Y VICENTE VICTORIA MENTORES DE LOS PROGRAMAS PINTADOS POR ANTONIO PALOMINO EN VALENCIA

Hace ya tiempo que intuimos la relación del Arzobispo de Valencia Juan Tomás de Rocabertí con el programa pintado en la bóveda de la Iglesia Parroquial de San Nicolás Obispo y San Pedro Mártir de esta misma ciudad. El libro de "Empresas Sacras" del padre Núñez de Cepeda, publicado en Valencia en 1685, se ajustaba sorprendentemente a las contenidas en el programa, y lo más extraordinario es que esta edición que citamos le fue dedicada al ilustre prelado valentino<sup>(1)</sup>

Del canónigo Vicente Victoria Gastaldo conocíamos lo publicado por Antonio Palomino en su "Tratado", pero es el "peritaje" realizado por el artista cordobés de las obras ya ejecutadas en el templo de los Santos Juanes de Valencia, donde se confirma como mentor intelectual de su complejo programa iconográfico.

Ha sido el estudio minucioso de tres amplios programas iconográficos, el que, más adelante, nos ha permitido desarrollar este esbozo de las implicaciones artísticas, ideológicas y religiosas que sin duda tuvieron el Arzobispo Rocabertí y el canónigo Vicente Victoria con la manifestación artística más espectacular de los últimos años del siglo XVII en Valencia.

A los pies del templo de San Nicolás, en el espacio superior de muro de la puerta principal se pintaron dos parejas de personajes, a derecha e izquierda. Hacia el lado del templo que corresponde al Evangelio, se representan dos figuras de hombres, el de la derecha, vestido según la época, con ropajes oscuros, con larga melena, bigote y mosca. No hay duda en su identificación, y es bien conocido que el retratado no es otro que Antonio Palomino. A su lado, en actitud reverente, de sumisión a sus dictados, se pinta el propio Dionisio Vidal, adelantado discípulo del maestro cordobés y encargado de la pintura del templo. Lleva en sus manos los bocetos de la obra, sobre los que parece estar dialogando con el maestro. Situados detrás de una cornisa fingida, al amparo de un majestuoso "San Lucas", realizado en tonos bronceos, resaltan estos dos retratos que parecen cobrar vida en "auténtica ilusión óptica"<sup>(2)</sup>.

Analicemos con este motivo las circunstancias que los rodearon en los años de su relación en Valencia. Antonio Palomino, como ya hemos dicho, llegó a Valencia en 1697, con el encargo de la pintura del "Presbiterio" de la iglesia parroquial de los Santos Juanes o del Mercado de Valen-



Antonio Palomino y Dionisio Vidal  
Templo de San Nicolás de Valencia

cia<sup>(3)</sup>. Es la época en la que realizaría el peritaje de lo pintado por Vicente Guilló en el conjunto de la bóveda. Marchó a

- (1) LLORENS MONTORO, J. V.: *Arte y devoción en la pintura del siglo XVII: La Iglesia parroquial de San Nicolás Obispo y San Pedro Mártir de Valencia*. Cimal, 1984, pp. 73-76.
- (2) ORELLANA, M. A.: *Biografía Pictórica Valentina*, Valencia, 1967, p. 352.  
Cfr. PALOMINO, op. cit. 674.
- (3) CEÁN BERMUDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, vol. V, p. 220.



la Corte por asuntos personales<sup>(4)</sup>, y a su vuelta a Valencia, entre 1699 y 1700, se encargó personalmente de la obra, que según Ceán Bermúdez:

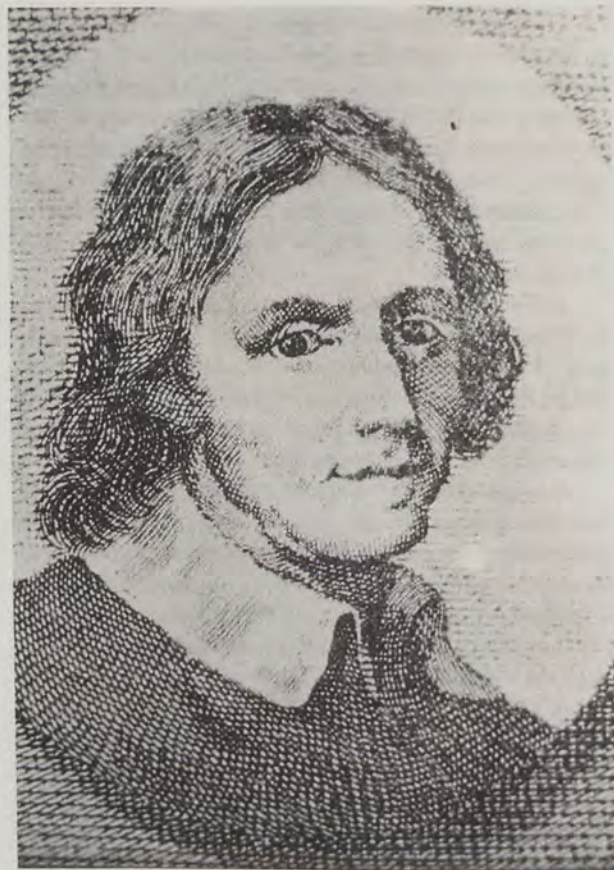
“le dió mucha opinión por su magnitud, por la erudición con que dispuso los asuntos y por la franca manera con que están pintados”<sup>(5)</sup>.

No pudiéndose encargar de la decoración de la Iglesia de San Nicolás, trazaría los bocetos que luego pintó Dionisio Vidal, para más tarde, aunque inmediatamente, acometer personalmente la decoración de la bóveda de la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados.

Al otro lado de la puerta, el de la “Epístola”, también a los pies del templo se pintan dos retratos más. Lo que inexplicablemente no ha sido tan difundido, seguramente por no haber sido identificados. A la izquierda del espectador, de perfil se representa a un hombre de mediana edad, en

canónigo de la época, pues lleva capa oscura, encima de “sobrepelliz” blanca. El otro, de frente, viste hábito blanco “dominicano”, con capucha y “cruz pectoral”.

Desde el punto de vista documental, lo más importante es que el primero de ellos, por su indumentaria, se puede identificar, según nuestro criterio, con el Canónigo Vicente Victoria Gastaldo. Un grabado, en el que es representa-



Vicente Victoria  
Ilustración del libro de A. Ponz “Viaje de España” + IV

do este personaje, localizado en el tomo V del “Viaje de España” de Antonio Ponz, dedicado al Reino de Valencia,

- (4) Declaración de don Antonio Palomino, Pintor de Cámara de S.M., como perito nombrado en el pleito de la parroquial de San Juan del Mercado. Seguida en la Real Audiencia Año de 1697. Expediente personal de D. Antonio Palomino y Velasco, pintor de Cámara. Sec. Personal, Caja núm 784/1. Archivo General de Palacio. “Antonio Palomino Velasco Pintor de V.M. puesto a sus Reales pies le suplica se sirva concederle su licencia y Real permiso para ir a la Ciudad de Valencia a negocios de su facultad...”.
- (5) CEÁN BERMÚDEZ, op. cit. p. 221.



Vicente Victoria y Fr. Juan Tomás de Rocaberti  
Templo de San Nicolás de Valencia

actitud de conversar, haciendo un gesto con su mano derecha. Viste indumentaria que bien pudiera ser la de un



nos lo confirma. Antes hemos hecho breve alusión a la relación de Victoria con Palomino. Esto podría ser una justificación a la hora de identificar este retrato, pero no queda en ello nuestro objetivo, que se ensanchará, en cuanto a la explicación del significado de estos retratos, por las implicaciones que un personaje como Victoria tiene en el panorama de la piedad valenciana de la época, de la que sin duda nos serviremos a la hora de explicar no sólo el programa de San Nicolás sino el conjunto de los programas que estudiamos, y que según nuestro criterio mantienen una evidente unidad, tanto en lo artístico como en lo ideológico.

Toma cuerpo nuestra especulación, cuando a través de un retrato pintado sobre un lienzo que según Orellana puede ser atribuido a Gaspar de la Huerta, hoy localizado en el Museo de Bellas Artes de Valencia, hemos comprobado



Retrato de Fr. Juan Tomás de Rocaberti  
Lienzo. Museo BBAA Valencia

que el segundo personaje pintado al lado de Victoria es nada menos que el Arzobispo y Virrey de Valencia Fray Juan Tomás de Rocabertí, O.P., que en estos años ocupa también

el cargo de Inquisidor General de España, por, lo que aparece con el hábito de dominico y la cruz pectoral<sup>(6)</sup>. La influencia de Rocabertí no se inscribe exclusivamente en la sociedad valenciana, pues a lo largo de su vida mantuvo una prolongada estancia en Roma como General de su Orden, y su cercanía a la Corte es evidente desde su cargo de Inquisidor.

Sin duda la identificación de estos dos personajes retratados es de suma importancia en nuestro intento de dar una explicación a las circunstancias que motivaron la realización de estos tres programas iconográficos en la ciudad de Valencia.

#### EL CANÓNIGO VICTORIA COMO MENTOR INTELLECTUAL DE LOS PROGRAMAS

Como se sabe, los temas de la mayoría de los programas iconográficos realizados en esta época son tan imbricados que sólo un consumado teólogo puede haberlos elegido. En el caso de lo realizado por Palomino en Valencia, la complejidad teológica y doctrinal de los "programas", nos ha hecho pensar en la existencia de un "mentor intelectual", figura que indiscutiblemente es precisada por Antonio Palomino en el Canónigo Vicente Victoria Gastaldo. El mismo Palomino en su peritaje de lo realizado en San Juan del Mercado cita al Canónigo Vicente Victoria como creador de la "idea", según los "eruditos italianos en los más ilustres palacios y templos". Sabida es la admiración del cordobés por el canónigo valenciano, nacido según Ceán Bermúdez en el año 1658<sup>(7)</sup>.

Orellana dice que su apellido es "Vitoria" aunque en otras ocasiones se le llama Victoria<sup>(8)</sup>. Señala también que hay quien lo hace pariente de San Vicente Ferrer<sup>(9)</sup>, dato que debemos anotar para más adelante contrastarlo con la orientación teológica de los programas. De él habla extensamente Palomino<sup>(10)</sup>, pero es D. Roque Chabás, fundador de la revista "El Archivo", canónigo y archivero de la Catedral de Valencia, quien probó que ni Victoria nació en la ciudad de Valencia, ni el año 1658, al publicar su partida de nacimiento:

- (6) También se comprueba la identidad de este personaje comparándolo con el retrato que, con extensa cartela biográfica, forma parte de la serie icónica de los Arzobispos de Valencia conservada en la Catedral de Valencia. Reproducción por Olmos y Canalda, E., *Los Prelados de Valencinos*, Valencia, 1949, p. 217. Al comienzo del capítulo que le dedica a su biografía.
- (7) CEÁN BERMÚDEZ, op. cit. t. IV p. 217.
- (8) ORELLANA, op. cit. p. 274.
- (9) ORELLANA, *Ibidem*.
- (10) PALOMINO, op. cit. t. III, p. 494, n. 224.  
Cf. *Ibidem*, pp. 148, 262, 1.135.



“Disapte a 13 de agost de 1650 Bategí yo en Juan Femenia prevere vicari temporal de la Parroquia de la Ciutat de Denia segons ritu de nostra Santa mare Iglesia Romana a Juan Vicent Tiburcio fill de Jacomo Vitoria i de Escolastica Gastaldo coniuges foren campares Vicent Palau de Vicent y Paula Calbeta i de Gastaldo”<sup>(11)</sup>.

Continúa diciendo que el último hijo de Jacomo Vitoria nació el 9 de abril, y el día 6 de septiembre del mismo año hizo testamento, falleciendo Jacomo el 11 de dicho mes de septiembre de 1654. No podía pues nacer su hijo Vicente en 1658 como asegura Ceán. Su primer nombre fue Juan pero como era también el de su hermano mayor no usó más que el segundo, el de Vicente:

“Vicent fill de Jacomo Vitoria y Escolástica Gastaldo”<sup>(12)</sup>.

Según dice Alcahalí, su padre Jacobus Vitori, comerciante italiano, lo dedicó a los estudios filosóficos y teológicos que compartió con su verdadera vocación, la artística<sup>(13)</sup>.

“Apenas se consideró en condiciones para que su viaje fuera fructífero, marchó a Roma donde fue protegido por un hermano de su padre que lo puso bajo la dirección de Carlo Maratta”.

Orellana habla ya de su intención de obtener:

“alguna pieza o prebenda eclesiástica, en su viaje a Roma”<sup>(14)</sup>.

El mismo Orellana dice que al marchar a la “Ciudad Eterna”, se hallaba informado de los principios de la pintura en Valencia, de Vitoria y a través de los documentos que contienen el “Tratado de la pintura” de Josep García sabemos que perteneció a una “Academia de pintura” que tenía lugar en el Convento de Santo Domingo de Valencia<sup>(15)</sup>.

Academia, que según relato de Joseph García Hidalgo, pudo controlar la forma de hacer de los pintores valencianos sobre todo de la segunda mitad del siglo XVII, e introducir los conceptos de una estética en la pintura valenciana acorde con la ortodoxia estética de la Iglesia en estos últimos años, afín al ejemplo de la pintura italiana contemporánea. ¿Asistimos a un preanuncio de la posterior Academia valenciana de Bellas Artes? Victoria y García pudieron introducir estas ideas en la Academia de Santo Domingo, ambos estuvieron en Italia, y Victoria llegó a rebatir, como ya sabemos, las tesis de Malvasia en favor de los pintores boloñeses. Conocedor de la polémica que en los últimos treinta años del siglo XVII se da en la pintura italiana entre Gaulli y Maratti, herederos de la que habían sostenido cuarenta años antes Cortona y Sacchi. Como dice Wittkower:

“Gaulli con una clara base metafísica a menudo mística y emocionante que pudo haber conseguido su

fuerza latente de manera tardía de Bernini con notable influencia de la corriente en este momento de misticismo pseudodionisiaco y la popularidad creciente del quietismo de Miguel de Molinos”<sup>(16)</sup>.

Y por otro lado, Maratti que personificaba una escuela más académica, más clasicista, más serena en su expresión de una espiritualidad más moderada, más acorde con los esquemas doctrinales de la Iglesia “oficial”.

Palomino, en el comentario a la Academia de Juan Antonio Conchillos<sup>(17)</sup>, uno de sus colaboradores valencianos, se cuestiona si esta Academia sería la continuación de la que mantuvo en el Convento de Santo Domingo de Valencia un padre mudo de la casa de los marqueses de Boil, llamado Fray Antonio de Fenollet, que falleció 11 años antes que Conchillos, el día 13 de diciembre de 1700, bien que tal vez como señala Orellana había más de una Academia de dibujo y pintura en Valencia:

“pues en Academias en plural y a un mismo tiempo hace mención Palomino en nuestra Ciudad”<sup>(18)</sup>.

Recogemos el propio testimonio de García Hidalgo:

“Tiene esta ciudad el Convento suntuoso de Predicadores, Cátedras de todas las Ciencias y también un Aula muy capaz en donde los pintores hacen sus Academias, y allí asistíamos Castellanos y Valencianos con algunos Caballeros, y Eclesiásticos, que por afición y curiosidad convenían a dibujar, ver, y oír; más la oposición, y emulación virtuosa bastó a que siete, u ocho años que estuve, hubiese Acade-

(11) ALCAHALÍ, op. cit. p. 327.

Cf. CHAVÁS, R. Archivo, t. VII, cuaderno VII, Noviembre. 1891.

(12) ALCAHALÍ, op. cit. p. 328.

(13) ALCAHALÍ, Ibidem.

(14) ORELLANA, Ibidem.

(15) GARCÍA, JOSEPH, *Principios para estudiar el Nobilísimo y Real Arte de la Pintura*, Madrid, 1693. p. 6 y ss. y fiesta que se hizo en la celebración de este asunto, pp. 165-255 (Impreso 1691) Poética/Festiva celebridad/a los años y nombre/de/Carlos II/Rey de las Españas/Executada en la casa de la diputación/el día 4 de Noviembre 1691. Valencia, en Casa de Francisco Mestre, año 1691, pp. 257-382. Posesión del Sr. Presidente que dió la Academia de Valencia a Dn. Joseph Belvis y Escribá, Caballero de la Orden de San Juan y fiesta que se hizo en celebración de este asunto. Apuntaciones, 1600-1699, Archivo del Real Convento de Predicadores de Valencia, Ms. 47.

Nº 7. 1644. Los Profesores de Pintura de la Academia fundada en nuestro Convento piden a Felipe IV que no permita que se sujete a los de su profesión a servir de aprendices y oficiales por determinado tiempo. Varía en fol. t. I.

Nº 3. 1685. Se celebra en Valencia una Academia. Varía. 4 t. 29.

(16) WITTKOWER, op. cit. p. 334.

(17) ORELLANA, op. cit. p. 204.

Cf. PALOMINO.

(18) ALCAHALÍ, op. cit. p. 1.132.

Cf. ORELLANA, Ibidem.



mias, de suerte que todas las noches había dos, una de los Valencianos, y otra de los Castellanos, y los Domingos, y Fiestas se juntaban en el Central de dicho Convento, y los días de San Lucas se celebraba con gran autoridad una plausible Fiesta del Santo Evangelista, con Misa, Sermón, Música de la Seo y aniversario al siguiente día; lo cual dura, y creo de la afición, y constancia de los gallardos espíritus valencianos que tendrá permanencia<sup>19</sup>.

Entre aquellos personajes que protegieron y practicarón las artes en dicha institución, cita entre otros al:

"Ilustre Don Esteban de Espadaña, meritisimo inquisidor en la de Valencia... los ilustres Don Félix Falcó, Don Diego Sanz, Don Bernardo Sanz de la Llosa; y los ciudadanos Félix Cebriá, Thomas Gueda, Joseph Vidal de Vinaroz y su hijo Joseph Vidal... los canónigos Don Vicente Carroz de Valencia, y Joseph Victoria de Xátiva<sup>20</sup>."

Sin duda este es el Canónigo Victoria, al que nos referiremos y del que trazaremos un breve semblante biográfico. En su primera etapa romana, dice Alcahalí que pronto por su talento y agradable trato, habilidad en la pintura y erudición, le hicieron conocido de todos los "literatos e inteligentes" en Bellas Artes de la época<sup>21</sup>. En el taller de Maratta había estudiado con avidez la anatomía pictórica y el colorido, copiando las obras de Rafael a las que profesaba un entusiasta y verdadero culto. Orellana habla de su aprovechamiento en la perspectiva, simetría y anatomía de la que era muy observante<sup>22</sup>. Antonio Gállego dice que Victoria frecuentó los ambientes de las Academias romanas y allí grabó al "aguafuerte" copiando a Rafael<sup>23</sup>. Nos serviremos del testimonio del erudito Orellana:

"El mucho mérito de tan diestro pintor, sobre erudito y hábil humanista le concilió a más de dicho honor de Pintor de Cámara del Serenísimo Gran Duque de Toscana y el de Académico de la de San Lucas en Roma, el serlo también de la de Florencia, siendo igualmente gentilhombre de honor del Eminentísimo y Excelentísimo Cardenal de Medecis".

Logró en Roma un canonicato de la Colegial de Játiva y recibidas las "sagradas órdenes" regresó a Valencia<sup>24</sup>. De esta época, apostilla Alcahalí, que no se sabe si renunció a la canongía o no pero permaneció en Valencia varios años viviendo en un huerto de extramuros, donde dedicaba todo su tiempo al estudio de la pintura<sup>25</sup>. Dice Orellana:

"dando bien a conocer con su ilustración y ventajas que había sabido aprovecharse de la peregrinación, que suele despertar el ingenio con el trato de otras gentes. Prebenda era vivir fuera de los muros y a las inmediaciones de Rusafa, para gozar de aquella tranquilidad y sosiego de ánimo, que requiere el

estudio... propio y común de carácter de pintores y estudiosos humanistas<sup>26</sup>."

Comenta Orellana que "en aquella poética soledad que había tomado por voluntario retiro", recibió un libro publicado entonces por el Caballero Malvasía (hoy el ejemplar que hay en la Biblioteca General de la Universidad de Valencia procede del Convento de Santo Domingo de esta misma ciudad), "La Felsina Pitrice", en el que se fustigaba cruelmente a la "Escuela pictórica romana", ensañándose con las obras de Rafael de Urbino, al ponerle en parangón con la "Escuela boloñesa":

"Tan desfavorable impresión causaron a nuestro Victoria los juicios en el libro emitidos que cediendo a indicaciones de Horacio Albano, personaje de gran predicamento en la Corte romana y antiguo amigo suyo, (hermano de Juan Francisco Albano,

(19) CALVO SERRALLER, op. cit. pp. 604-605. Aunque no cita a García Hidalgo, para los orígenes y desarrollo académico en Valencia, véase F. M<sup>a</sup>. GARIN ORTIZ DE TARANCO, *La Academia valenciana de Bellas Artes*, Valencia, 1945, pp. 36-39.

(20) CALVO SERRALLER, Ibidem.

(21) ALCAHALÍ, Ibidem.

CALVO SERRALLER, F.: *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*, Madrid, 1981, p. 589.

ALCAHALÍ, BARÓN de, *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, Valencia, 1897, pp. 129-130.

Cf. SIMÓ SANTONJA, V.: *Valencia en la época de los corregidores*, Ayuntamiento de Valencia, 1975, pp. 180-181. Ya existían a mediados del siglo XVII, dos Academias en las que se daba fiel culto a las Bellas Artes. Una de valenciano y otra de forasteros. Ambas celebraban sus reuniones en la Sala Capitular del antiguo convento de Santo Domingo (Boix, *Noticias de los artistas valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1877, *Historia de la ciudad y reino de Valencia*, t. II, Valencia, 1845) dirigidas por un religioso mudo llamado Fenollet (fallecido en 1700) y por Juan Conchillos Falcó y después su discípulo Evaristo Muñoz que la mantuvo hasta su muerte en 1736. Por su parte Palomino hablando de Senén Vila hace mención de otras, sin contar la que mantuvo en su casa Antonio Richarté. Además de sus propias funciones educativas en materia artística, dichas Academias fundaron una asociación religiosa, que celebraba sus cultos en el Altar de la Ascensión del Señor del Convento de Santo Domingo en el que tenían sepultura propia.

ROBLES, A.: *Manuscritos del Real Convento de Predicadores de Valencia*, Valencia, 1984, vol. XIV, p. 358.

S. XVII (Tejuelo: fiestas de la Academia, 10) pp. 5-40, Constituciones de la Ilustre Academia de Valencia, pp. 45-163, Posesión del Sr. Presidente que dió la Academia de Valencia al Ilustre D. Baltasar de Ixar, Portugal y Escriba...

(22) ORELLANA, Ibidem.

(23) GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*, Madrid, 1979, p. 208.

(24) ORELLANA, op. cit. p. 274.

(25) ALCAHALÍ, op. cit. p. 329.

(26) ORELLANA, op. cit. pp. 99-135. En la vida de los Ribaltas.

Cf. ORELLANA, op. cit. p. 275. Es interesante la cita de Ovidio a la que se refiere Orellana en cuanto a la equiparación de Poetas y Pintores que requieren el retiro y la soledad. Según señaló también en la vida de Esteban March.



futuro Papa Inocencio XII del que Victoria fue nombrado "anticuario" a su regreso a Roma y del que hay un grabado en la Academia de Bellas Artes de Valencia, que representa a ese personaje y que probablemente fue realizado por Victoria), escribió con el título de "Oservazioni sopra il libro de la Felsina Pitrice", una discretísima obra refutando todos los argumentos de Malvasia y defendiendo a la "Escuela de Rafael", que fue impresa en Roma en 1703<sup>(27)</sup>.

Palomino dice que en este libro mostró Victoria su erudición e inteligencia en el arte de las letras y la nobleza de su genio en la defensa de Rafael, los Carracci y sus escuelas. Tardíamente contestaron los boloñeses y a la postre Juan Pedro Zanotti, pintor distinguido de Bolonia cedió el campo reconociendo la erudición del valenciano Victoria<sup>(28)</sup>. Continúa Orellana señalando que hastiado Victoria de trabajos de gabinete y deseando reanudar el trato con artistas eminentes de la "Capital del Orbe", decidió regresar a Roma, Palomino añade imprecisamente que fue hacia el año de 1700:

"con ese ánimo de gozar de las delicias de su afición así en la pintura como en otras academias y arcadias pastoriles que allí se fomentaban donde concurría nuestro Victoria con otros célebres genios y donde se hacían grandes poemas y discursos de alta erudición, según los asuntos que se le repartían y a que era sumamente aficionado nuestro Don Vicente a todo género de buenas letras"<sup>(29)</sup>.

Comenta Alcahalí que apenas volvió a instalarse en Roma, el Papa le nombró su "anticuario de cámara", relevante puesto que le puso en contacto con todas las notables personalidades artísticas que frecuentemente le consultaban<sup>(30)</sup>. Dice Palomino:

"gran anticuario, y observador de lápidas, medallas y monedas, y otros monumentos antiguos, prendas todas que constituían un sujeto verdaderamente recomendable y digno de fama póstuma. Y así fue nombrado anticuario del Papa, con salario señalado. Supo con gran perfección la lengua italiana, en cuyo idioma y en castellano hizo muy buenos versos y otros discursos de mucha erudición y así mereció un elogio que se imprimió en Roma en el libro de las pinturas del Sepulcro de Ovidio"<sup>(31)</sup>.

También nos confirma Orellana que el Canónigo Victoria fue elogiado en la Academia preparatoria de Valencia en su papel del año 1757 (Biblioteca General de la Universidad de Valencia), papel que fue presentado a la Reina Doña Bárbara antes de erigirse en el año 1768 en Real Academia de San Carlos. Se lee este documento:

"Pero con eminencia Don Felipe Victoria, canónigo de la Colegial de San Felipe (antes Xátiva), quien a

la distinguida ciencia de la Escuela, juntó tan singular manejo del pincel, y práctica de la arquitectura, que el Serenísimo Duque de Toscana tuvo el honor de tenerle en su corte, y eternizó en su mano su memoria"<sup>(32)</sup>.

En cuanto al su significación más directa con las obras realizadas por Antonio Palomino en Valencia, del Canónigo Victoria, debemos resaltar que al margen de importante pintor y grabador fue sobre todo intelectual y teólogo, interviniendo en Roma como agente de la ciudad de Valencia en la promoción del "Precepto del rezo semidoble a San Vicente Ferrer"<sup>(33)</sup>. Escribió una vida del Santo Patrón valenciano editada en Roma en 1712, siendo patente su vinculación a la espiritualidad vicentina hasta el extremo, de hacerlo, según relata Orellana, familia del Santo. Como dice Palomino en su "peritaje" de la obra de los Santos Juanes, el Canónigo Victoria fue el creador del complejo programa, en el que la significación de la imagen de San Vicente Ferrer como "Ángel del Apocalipsis", es importantísimo, no exclusivamente en este programa, haciéndose extensiva a la orientación teológica de los otros dos en relación con una espiritualidad común.

## EL ARZOBISPO DE VALENCIA FRAY JUAN TOMÁS DE ROCABERTÍ

La figura del Arzobispo Rocabertí, no es menos importante en el contexto de la obra de Antonio Palomino. Dominico ejemplar, entre otros cargos fue General de su Orden, por dos veces Virrey de Valencia y en la última etapa de su vida, Inquisidor General de España.

(27) ORELLANA, op. cit. p. 276.

(28) PONZ, op. cit. t. IV, p. 112.

(29) PALOMINO, op. cit. 1136.

(30) ALCAHALÍ, op. cit. p. 239.

Cf. CEÁN, op. cit. t. IV, p. 217. La Academia de Florencia y otros cuerpos de artistas y literatos escribieron varios elogios de su mérito en la pintura, de su erudición y de su pluma, y se publicó uno en el libro de las pinturas del sepulcro de Ovidio que le hace mucho honor.

(31) PALOMINO, Ibidem. Continúa Palomino describiendo el elogio que se le tributa en esta obra al famoso Canónigo valenciano: D. Vincenzo Vittoria/Spagnolo noble di Valenza; le cuige/nerose qualità, si stendono ancorà nel'eruditione delle antiche memorie, con/le quali si rende celebre il suo mobilissimo genio: il cui elevato in/gegno risplende non neno nella/Chiarezza de natali che nella/cultura de sui eruditi studii/si nel pennello, come ne le penna".

(32) ORELLANA, op. cit. p. 278.

Cf. Academia de Santa Bárbara, 1757, Biblioteca de la Universidad de Valencia, siglo XVIII.

(33) ORELLANA, op. cit. p. 276. Libro Manual de Consejos núm. 231, Any 1706, en 1707. En el Consell General del día 9 de Setembre de 1706, hi agué entre altres la deliberació següent: Proposició en dit insigne Consell General: Per quant a instancia y solicitud del Canonge Vicent Vitoria, que está en Roma, agent de esta ilustre Ciutat.



En cuanto a su influencia, directa o indirecta con el “mensaje” contenido en las obras valencianas de Antonio Palomino, ha sido una fuente literaria, el “Libro de Empresas Sacras”, del padre Núñez de Cepeda, la que nos ha dado una primera pista a seguir en nuestra interpretación del significado de este personaje, retratado a los pies del templo de San Nicolás. La serie de “empresas” pintadas en la bóveda de este templo, cuya fuente literaria, como más adelante comprobaremos, es sin duda el texto antes aludido, están destinadas a ensalzar la figura del “Príncipe de la Iglesia”, con la particularidad de que en su edición valenciana contienen una extensa dedicatoria para el Arzobispo de Valencia Juan Tomás de Rocabertí<sup>(34)</sup>.

Procedente de una de las casas más aristocráticas y de mayor raigambre de la nobleza catalana, nació en el Castillo de Perelada en Girona, el 4 de Marzo de 1627. Abandonó la carrera de las armas para vestir el hábito dominicano en el Convento de Girona en 1646. Estudió artes y teología en Tortosa y más tarde se trasladó al Convento de Mallorca, donde entra en contacto con el espíritu de la “reforma” acuñada en Valencia por San Luis Bertrán a través de su “Escuela”. Dato que como veremos más adelante es de suma importancia para entender su actitud personal frente a una serie de hechos y circunstancias que caracterizaron de “dudosa y controvertida”, a la piedad valenciana del siglo XVIII, y de las que Rocabertí no fue en absoluto ajeno, por su prolongada estancia en Valencia, y por sus responsabilidades de gobierno<sup>(35)</sup>.

Una de las pruebas más evidentes de la necesidad de reconducir la piedad popular, desde los estamentos más elevados de la jerarquía eclesiástica valenciana, es la relación de Rocabertí con los programas pintados por Antonio Palomino y la orientación doctrinal de los mismos.

Brillante universitario, Catedrático de Filosofía Tomista, pronto desarrollará una nueva dimensión personal: el Gobierno Prior de Tarragona, Provincial de la corona de Aragón, el 24 de mayo de 1670 es nombrado Maestro General de la Orden. En Roma, contó con la amistad del Papa Clemente X, y en el balance de su gestión se encuentra la canonización de San Luis Bertrán, a la que podemos añadir la entrada de San Vicente Ferrer en el “Breviario romano con rito doble”, siendo éste un dato fundamental que lo relaciona con el Canónigo Victoria, delegado de la ciudad de Valencia en Roma por este motivo. Logrando lo mismo para San Pedro Mártir y también para Santa Catalina de Siena y San Raimundo de Peñafort<sup>(36)</sup>.

En el período de “sede vacante” por la muerte de Luis Alfonso de los Cameros, Carlos II ofreció a Rocabertí el arzobispado de Valencia, siendo nombrado el 15 de agosto de 1676, tras decisión de Inocencio XI, aunque mientras se reuniese el Capítulo para elegir sucesor, continuó en su cargo de General de la Orden<sup>(37)</sup>.

Más tarde, durante el bienio 1678-79, fue nombrado Virrey y Capitán General de Valencia. Y por segunda vez en 1683. A Rocabertí se debe la erección en 1687, del Colegio de San Pio V, destinado a la formación teológica y moral de misioneros, cuya dirección confió a los Clérigos Menores a instancias de la Reina Dña. Mariana de Austria<sup>(38)</sup>. El 22 de junio de 1687 convocó Sínodo Diocesano, dictando “Constituciones” que comprenden veinticuatro títulos de acuerdo con el más exacto cumplimiento de los Decretos Tridentinos. Dice Olmos y Canalda que no disminuyeron el celo desplegado constantemente en el mejor régimen de nuestra archidiócesis las múltiples ocupaciones que le embargaban, desde que propuesto por Carlos II le confirmó en el importantísimo cargo de inquisidor General de España, Inocencio XII, el día 17 de julio de 1695, ni la obligada ausencia de la ciudad de Valencia por reclamarle en la Corte su nuevo cargo. Falleció en Madrid a los 75 años de edad, el 13 de julio de 1699<sup>(39)</sup>.

Entre su importante legado intelectual destaca, como ya sabemos, que Rocabertí fue un gran difusor de la figura y de la obra de San Vicente Ferrer, en 1693 encargó una edición de los Sermones y de las obras de San Vicente a dos dominicos del Convento de Predicadores, el Padre Francisco Milán de Aragón y el Padre Luis de Blanes, quienes cumplieron su cometido aprovechando la mayor parte de las anteriores ediciones y utilizando los manuscritos existentes en el Colegio del Patriarca de Valencia<sup>(40)</sup>.

(34) NUÑEZ DE CEPEDA, F.: *Idea del Buen Pastor*, copiada por los SS. Doctores, representada en Empresas Sacras, con avisos espirituales, morales, políticos y económicos para el gobierno de un Príncipe Eclesiástico. 2ª impresión, Valencia, 1685.

(35) OLMOS Y CANALDA, E.: *Los Prelados Valencinos*, Valencia, 1949, p. 217.

MORTIER, A.: *Histoire des Maîtres Generaux des Freres Prêcheurs*, París, 1914, p. 102.

AGRAMUNT, J.: *El Palacio Real de la Sabiduría. Idea del Convento de Predicadores de Valencia*, t. II, Vida del Venerable y Excelentísimo Señor Don Fr. Juan Tomás de Rocabertí, Catedrático en la Universidad de Valencia, Provincial de Aragón, General de toda la Orden de Predicadores, Arzobispo de Valencia Asistente de tres Sumos Pontífices, dos veces Virrey, y Capitán General del Reyno de Valencia, e Inquisidor General de toda la Monarquía de España, ms. 148-149 de la Biblioteca de la Universidad de Valencia, p. 37.

(36) MARTIER, op. cit. p. 94.

(37) AGRAMUNT, op. cit. p. 336.

(38) Archivo del Reino de Valencia, sec. Clero, Ms. 2258 (Fondo Dominicos). En el nº 16 se halla que el Convento de Predicadores contra el Arzobispo Rocabertí para evitar la fundación del colegio de los Clérigos Misionistas enfrente del Convento.

SIMÓ CANTOS, J.: *El Colegio de San Pio V*, AAV, 1982, p. 29.

RODRÍGUEZ, J.: *Biblioteca Valencina*, Valencia, 1747, p. 592.

(39) OLMOS Y CANALDA, Ibidem.

(40) Sermones Sancti Vicentii Ferrarii, Hispani, Patria Valentini, Ordinis Praedicatorum, Sacri Palatii Magistri et Apostolici Concionatoris Celeberrimi: Opera Omnia. Editio Coeteris emendatior, centum et ultra concionibus ex probatissimo auctographo inme



En los tres programas se detecta como una "llamada de atención", y una imagen, quizás la más destacada del templo de los Santos Juanes sirve de nexo, de signo de identificación, entre un nivel de interpretación genérico de estos tres complejos programas o su adecuación a un contexto que concrete en el marco de la espiritualidad de la época internacional, nacional o valenciana "el mensaje" que en ellos se contiene.



San Vicente Ferrer como angel del apocalipsis pintado por A. Palomino en el templo de los Santos Juanes de Valencia

Nos referiremos a la representación de la imagen de San Vicente Ferrer como Angel del Apocalipsis. Representación que sí logramos identificar con los diversos factores de los que ahora nos hemos servido en nuestra interpretación de las obras de A. Palomino, como son el canónigo Vicente Victoria y el arzobispo de Valencia Fr. Juan Tomás de Rocabertí en relación con el ambiente particular de la piedad valenciana de los últimos años del siglo XVII, nos proporciona una dimensión hasta ahora oculta tras el velo de la historia, en la comprensión de unas obras que a

nosotros se nos revelan más que nunca como ejemplo definido de la función de las artes y en concreto de la pintura en el seno de la sociedad barroca.

Nos hemos aproximado a la piedad valenciana siguiendo los importantes estudios realizados por Ramón Robres Lluch, Alvaro Huerga o José Ignacio Tellechea y nos hemos encontrado con una época que ha pasado por graves conflictos doctrinales propiciados por el clima de una intensa espiritualidad que se genera en España a lo largo del siglo anterior y de la que sin duda es heredera la situación valenciana, a su vez convulsionada por la crisis política que ocasionó la instauración de la dinastía borbónica en el tránsito del siglo XVII al XVIII.

Sin queremos extender más sobre este tema que requerirá un estudio particular, hemos observado cómo sobre estas circunstancias se articulan número de acciones e intenciones destinadas a encauzar por los senderos de la ortodoxia a la piedad valenciana de estos años, y prueba de ello, al menos nosotros estamos convencidos, es el discurso teórico-plástico contenido en los grandes ciclos de frescos pintados por Antonio Palomino en Valencia.

La figura de San Vicente Ferrer cobra gran trascendencia en el ámbito de la piedad valenciana del siglo XVII. Como ya sabemos, es manifiesta, tanto en el Arzobispo Rocabertí como en el canónigo Victoria, la devoción hacia el "Apóstol Valenciano", dato importante a la hora de conocer la dimensión que esta imagen tiene en el contexto de las pinturas realizadas por Palomino.

Situado en uno de los lugares más relevantes de la composición en el templo de los Santos Juanes se representa según dice Palomino en su programa, volando en medio del cielo, hacia el arco toral del Presbiterio con el libro del Evangelio y en acto de amenaza, señalando a lo alto con la mano derecha, de donde procede según dice Palomino la sentencia "Timete Deum et date illi honorem". Como comenta San Juan en el Apocalipsis, los ángeles anuncian la ruina de Babilonia, el castigo terrible que espera a los que siguen la "secta de la Bestia" y la recompensa al contrario de aquellos de permanecieron fieles a Dios:

"Luego vi otro Angel que volaba por lo alto del cielo y tenía una buena nueva eterna que anunciar a los que están en la Tierra, a toda nación, raza y pueblo. Decía con fuerte voz: Temed a Dios y dadle gloria por que ha llegado la hora de su Juicio"(Apoc. 14,7).

primum erutis auctor, indicibus locupletior. Studio ac diligentia fratrum Praedicatorum Regii Valentini Conventus. Ope et Impensis Illustrissimi et Excellentissimi Domini D. F. Thomas de Rocabertí, Archiepiscopi valentini, eiusdem Ordinis et Conventus alumni Valentiae, in Aedibus Archiepiscopalis, typi Iacobi de Bordazar et Artazu, Anno, MDCXCIII.



Este sentido apocalíptico que cobra San Vicente Ferrer en el programa de Antonio Palomino se observa claramente expresado en uno de los comentarios más difundidos en torno a su figura. Es el caso de la... "Historia de la portentosa vida y milagros del valenciano apóstol de Europa San Vicente Ferrer", que escribió el religioso dominico Fray Francisco Vidal y Micó, comentario que surge de otro anterior realizado por Serafín Tomás Miquel.

Habla este dominico, del significado de San Vicente como precursor de la segunda venida de Dios a la tierra, del beneficio que otorga a los hombres con su predicación:

"Siendo anunciado el propio San Vicente 1300 años antes de su nacimiento por el Angel del Apocalipsis que se manifiesta a San Juan Evangelista... estando el mundo tan viciado y corrompido que tenía ya sobre sí la sentencia de su último y final exterminio, y final juicio, sino que se hubiera corregido por la predicación de Nuestro Apóstol Valenciano".

La cita anterior nos alertó de posibles implicaciones contextuales en relación con la piedad valenciana del siglo XVII. Comprender la figura de San Vicente Ferrer y su significado según la caracterización de "Angel del Apocalipsis", en la bóveda del templo de los Santos Juanes no es tarea sencilla. Muchos factores entran en juego y entre ellos dos son ya conocidos: el Canónigo Victoria, inspirador del programa, y el arzobispo de Valencia Fray Juan Tomás de Rocabertí, posible mecenas eclesiástico.

No podremos explicar en toda su extensión el sentido de la representación de la imagen de San Vicente Ferrer, si no conocemos el marco de la espiritualidad y los problemas que ésta genera en el momento de su realización, y al mismo tiempo la respuesta que doctrinalmente se desprende de la misma al ubicarla en la problemática de la sociedad valenciana del momento.

Sociedad valenciana en la que como veremos más adelante está patente el signo religioso de su época que abarca desde mediados del siglo XVI a todo el XVII, caracterizada por una espiritualidad exaltada en la que se observa, como dice Melquiades Andrés, el tránsito del ascetismo metódico al afectivo:

"Una religiosidad caracterizada por cierto biblismo, una creciente inclinación a la vida anterior, ascética y oración mental metódica, insistencia en las virtudes morales y amor al eremitismo con acusado interés por las manifestaciones religiosas extraordinarias... De aquí surgirá la religiosidad afectiva que encontró su mejor expresión en la vía del recogimiento"<sup>(41)</sup>.

El caso valenciano que comentaremos más adelante es producto de unas circunstancias favorables que en España parten de la tendencia que se observa a la vida "contempla-

tiva" y a la "observancia", entre la orden de franciscanos descalzos, el apoyo que encontraron en la monarquía de los Reyes Católicos, el cardenal Cisneros y la gran cantidad de libros que en esta época difundieron el método de oración y recogimiento practicado en los eremitorios<sup>(42)</sup>. Como dice Antonio Maestre:

"Los franciscanos fueron los grandes sistematizadores del método del recogimiento, entre ellos Francisco de Osuna, autor de los "Abecedarios espirituales" y de una edición completa, no seccionada en los últimos capítulos como fue la de Cisneros, del "Tratado de la Vida espiritual de San Vicente Ferrer"<sup>(43)</sup>.

En este clima de exaltación, de una espiritualidad tan sublime, resulta comprensible que pronto surgieran las primeras desviaciones, y entre estas la de los llamados "alumbrados" fue la más extendida por su significado ambiguo<sup>(44)</sup>. La problemática del "alumbradismo" se fue acentuando cada vez más en la España del siglo XVI, hasta que llegó la ruptura pública con los franciscanos que, partidarios del recogimiento, precipitó el proceso inquisitorial de 1524. Como dice Antonio Maestre, su doctrina partía del concepto del amor de Dios:

"En en intento de explicar unas palabras que procedían del Maestro de las Sentencias, "el amor de Dios en el hombre es Dios". Este amor de Dios no era concebido como un acto místico, sino como una certeza absoluta de que él guía la mente humana para que se puedan leer las Escrituras con entera libertad y con el convencimiento de que no se puede cometer ningún error dogmático"<sup>(45)</sup>.

La actitud religiosa de los dejados suponía la ruptura de los dogmas fundamentales del catolicismo y de la jerarquía. La libertad interior, para oponerse a la doctrina de la Iglesia, el desprecio de los sacramentos y de la oración vocal, la negación de los méritos, entrañaban una desviación heterodoxa.

¿Tuvo este movimiento influjo en Valencia? mucho, el hecho de que pese a sus profundas divergencias siempre aparezcan unidos místicos y alumbrados, explica muchos acontecimientos religiosos de la segunda mitad del siglo XVI e inicios del XVII en Valencia, acontecimientos de los

(41) ANDRÉS, M. Los recogidos. Nueva visión de la mística española. (1500-1700), Madrid, 1975, págs. 22-23.

(42) ANDRÉS, op. cit. pp. 24-25.

(43) MESTRE, A.: Las corrientes de la espiritualidad, *Actas del II Symposium de Teología Histórica*, 1982. p. 55.

(44) ASENSIO, E.: El erasmismo y las corrientes espirituales afines. Conversos, franciscanos, italianizantes, *Revista Filología Española*, XXXVI, 1952, pp. 709-71.

(45) MESTRE, op. cit. 58-59.



que hablaremos más adelante en relación con los graves problemas que esta espiritualidad creó en Valencia hasta el surgimiento de su principal profeta, Miguel de Molinos, muerto en 1696, que nos acerca cronológicamente al tiempo y las circunstancias que pudieron propiciar la realización de las pinturas de Antonio Palomino en Valencia.

Miguel de Molinos publicó en 1675 su "Guía espiritual", que tuvo gran difusión en Roma, y que como se sabe no fue ajena a Valencia donde su autor tiene sus raíces. Descrita esta obra con una perversión de la doctrina mística del silencio interior, "el suave y agradable sueño de la nada", el alma en estado de contemplación de Molinos conducía, según la opinión del eclesiasticismo tradicional a la exaltación de un conocimiento superficial y en consecuencia de una apatía inmoral<sup>(46)</sup>.

¿En qué medida toda esta problemática general de la Iglesia del siglo XVII incide en el ámbito religioso valenciano? Hemos comprobado que Rocabertí tiene noticias directas de lo que ocurre en Roma con el problema de Molinos. El mismo Canónigo Victoria, reconocido por Palomino como "mentor intelectual" del programa de San Juan del Mercado, y retratado en las paredes de San Nicolás, conocía también lo que acontecía en la "Ciudad Eterna".

En el Archivo del Real Convento de Predicadores de Valencia hemos consultado el manuscrito 47, "Apuntaciones 1600-1699", en este índice hemos encontrado con fecha 1687, en el folio 525:

"Carta al Arzobispo de Valencia de su agente en Roma en que refiere lo sucedido con D. Miguel de Molinos Ptero. promotor en Roma de la beatificación del pretendido siervo de Dios Msn. Fco. Gerónimo Simó"<sup>(47)</sup>.

El arzobispo no es otro que Juan Tomás de Rocabertí, y este documento nos prueba la vigencia de un problema que arrastra Valencia durante todo el siglo XVII, y el conocimiento y preocupación por el mismo, del Arzobispo de Valencia. Problema candente por la actualidad de Miguel de Molinos y sus actividades en Roma, y los estrechos contactos de Rocabertí con el papado<sup>(48)</sup>.

#### JUAN VICENTE LLORENS MONTORO

(46) DENZINGER, op. cit. pp. 308-314, n. 1221-1288.

(47) GÜELL, T. Varia, t. XIV, pp. 274-281. En la Biblioteca Universitaria de Valencia.

(48) Varia, 1693, t. I, p. 701. Archivo del Real Convento de Predicadores de Valencia.

Varia, 1694, t. I, p. 703, Ibidem.

ROBRES LLUCH, R.: En torno a Miguel de Molinos y los orígenes de su doctrina. Aspectos de la piedad barroca en Valencia, *Anthologica Annua*, 18, 1971, pp. 353-465.

Cf. ROBRES, *Pasión religiosa y literatura secreta en la Valencia de Miguel de Molinos (1612-1625)* op. cit. 27-28, 1979-1980, pp. 281-406.

CÁRCEL ORTÍ, V.: *Historia de la Iglesia en Valencia*, Valencia, 1986, t. I, p. 226-247.