

La sombra del arte italiano ilumina las cúpulas del Pilar

Como quedó de manifiesto en la reciente y magnífica exposición "Goya e Italia", en el Museo de Zaragoza, el arte italiano tuvo una gran influencia en las espléndidas pinturas murales que pintores españoles realizaron en las cúpulas y bóvedas de la basílica del Pilar, alrededor de la Santa Capilla

Texto: Félix Palacios Remondo Foto: José Miguel Marco



El siglo XVIII es el "de las luces", el de la "Ilustración", el que consagra por el uso los espirituales términos de "belleza" y de "buen gusto". Con su arranque, se inaugura la dinastía borbónica, que viene de la fastuosa e italianizante Versalles a marginar la sobriedad de los austrias. Isabel de Farnesio, segunda esposa de Felipe V, primer rey Borbón, fue especialmente la gran impulsora de las fórmulas italianas.

Fernando VI creará la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1752, crucial para el desarrollo y enseñanza de las artes. Más tarde, Zaragoza también impulsará la Academia de Bellas Artes de San Luis.

La pintura mural, que hunde sus raíces en el "homo sapiens", con probable vinculación al sentimiento religioso, brilla en el Renacimiento italiano con los "astros" Miguel Ángel y Rafael, y en el XVII barroco, Pietro da Cortona. No es casualidad que siendo grandísimos pintores, sean también grandes arquitectos, con su especial conocimiento de la perspectiva.

Serán también tres pintores italianos, tres grandes, los más internacionales de su época, los que vendrán al servicio de la Corona española para ser los primeros pintores de Cámara del Rey; los tres nos dejarán un legado excepcional en calidad y en cantidad. Como grandes maestros, proyectarán su luz sobre nuestros pintores, que los sustituirán en la segunda mitad del siglo XVIII y dejarán su huella en el Pilar.

1. Luca Giordano. Este genio napolitano acudirá a la llamada de Carlos II, el último Austria, y permanecerá con nosotros casi diez años (1692-1702), con lo que continuará siendo pintor del primer Borbón, Felipe V.

Profundo conocedor del barroco decorativo, es tal la brillantez, habilidad, perfección y rapidez de su pincel, que ambos monarcas, admirados, pasaron sus mejores horas viéndole pintar. Alejado del barroco temprano de Ribera, e inspirado en el ilusionismo de Pietro da Cortona, se manifiesta como un pintor de vanguardia, tanto en sus fulgurantes composiciones murales, como en sus cuadros de caballete. Su influencia llegó hasta Goya, quien deja vislumbrar sus ecos en el Pilar.

2. Corrado Giaquinto. Otro genio napolitano, estilísticamente dependiente de Giordano, menos tumultuoso y de paleta más fría. Con más amplia formación, napolitana y piamentosa, se quedará en Roma como pintor y maestro de jóvenes talentos que, desde Europa, vienen a formarse en la Ciudad Eterna.

Con 50 años (1753), será el primer pintor de Cámara de Fernando VI, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Real fábrica de tapices. Refinado entre los exquisitos, elegante y luminoso colorista, exponente del buen gusto, representante del más delicado rococó, es el gran orquestador de bóvedas y cúpulas celestiales y, con gran finura, autor de bellísimos cuadros. También permanecerá un tiempo con el nuevo Rey Carlos III, hasta 1762.

3. Gian Battista Tiepolo. Este virtuoso artista, heredero del Veronés, cierra el ciclo de la maravillosa y decorativa pintura veneciana e italiana (como Goya después cerrará el ciclo del XVIII español). Es uno de los más grandes pintores del siglo. Podemos decir que Tiepolo "se sale de la cancha": su pintura es suya y de nadie más, tan definida, que cuando se ve una obra suya, ni se olvida la obra, ni se olvida al pintor. Su arte es fantasía, deliciosas sus tonalidades líquidas (Goya nos lo recuerda con los colores primarios: rojo, azul y su amarillo dorado), espectaculares sus grandes, fríos y etéreos espacios, en los que ángeles asexuados sortean las nubes. Murió en Madrid (1770), después de ocho años en España.

La luz de estos grandes genios no se apaga nunca y, para nuestros sueños y cantos, iluminan bóvedas, cúpulas y muros, también sus cuadros en colecciones y museos, especialmente en los Reales Sitios: Palacio Real, Casón del Buen Retiro, Aranjuez, La Granja, El Escorial, entre otros muchos.

Sus grandes murales al fresco, si están limpios y con suficiente luz, dan para un fascinante paseo. Los historiadores matizarán siempre y establecerán las diferencias, pero nosotros, el gran público, si lo hacemos terminando en el Pilar, no advertiremos solución de continuidad, nos parecerá un recorrido homogéneo, que tiene su punto culminante en el Santa Capilla, el conjunto de bóvedas y cúpulas, pintadas al fresco en el XVIII que,

dispuestas alrededor de la cúpula de la Virgen, forman un todo cuadrado de unos 2.100 m² en el alzado (como se ve en el croquis).

Pintores pilaristas

Además del genial Goya, su antecesor, Antonio González Velázquez, y los Bayeu, Francisco y Ramón, son referencias indispensables en el paseo de arte por la Santa Capilla.

1. Antonio González Velázquez, nace en una familia de artistas madrileños; pensionado por Fernando VI, se forma en el estudio romano de Corrado Giaquinto durante más de cinco años. El ministro José de Carvajal lo impondrá al Cabildo para pintar la primera cúpula del "cuadro", la que cubre la Santa Capilla. Previamente, el elegido le había enviado desde Roma los dos bellos y controvertidos bocetos (hoy en el museo del templo): son la semilla italiana del "cuadro"; algún historiador sigue aún pensando que son obra de Giaquinto.

Durante su estancia, muere la joven María, esposa del pintor, que enterrada en el Pilar, hace que el artista trabaje hasta el final sobre el sepulcro de su mujer.

Viniendo Giaquinto a Madrid, se queda en Zaragoza día y medio para supervisar el trabajo del alumno, que resultará magnífico, a nuestro juicio, lo mejor del conjunto mural, Goya aparte. Terminada la cúpula, en 1753, el arquitecto real Ventura Rodríguez levantará bajo la misma el bellísimo templete, ya de soporte neoclásico y cubierta, todavía, rococó, que

custodia la imagen de la Virgen, lo que unido a la oscuridad de la cúpula, por lo profunda, hará más difícil visualizar el fresco.

2 y 3. Los Bayeu: Francisco y Ramón. Excelsos pintores zaragozanos, van a crecer en un ambiente de formación italiana. Su maestro, Luzán, pasó seis años en Nápoles.

Cuando se pinta la cúpula de la Virgen, Francisco tiene 19 años (Ramón, 9 y Goya, 7), así que la vio pintar desde el principio y pudo admirarla en todo su esplendor; el impacto que le causó debió ser monumental y esta lección nunca la olvidará. Logró una beca para formarse con su autor en Madrid, que no completó por ... desavenencias personales ... ¡qué carácter, Señor!

Ramón, diez años menor, será un fiel discípulo de su hermano, al que en ocasiones iguala, seguirá sus órdenes y su huella, siempre en paz familiar. Muere a los 39 años.

Francisco hará su gran carrera en la Corte, ejercerá como primer pintor del Rey y será llamado "el Grande". El Consejo del Cabildo lo elegirá para pintar el resto del "cuadro" y llegará a ejecutar parte del mismo: las dos bóvedas rectangulares "ante" y "tras" capilla, con sus medallones a cada lado, y las dos bóvedas redondas o "platos", una a cada lado de la capilla. Faltan todavía las cuatro cúpulas o "medias naranjas", más sus 16 pechinas, total 1.100 m², que se sitúan en los cuatro ángulos del "cuadro". Sus ocupaciones en Madrid le impiden hacerlas.

"Recrear fuera las cúpulas y bóvedas del Pilar sería un fascinante espectáculo"

"Goya hizo su propia obra, pero la influencia italiana es evidente"



Imagen de la "Regina Martyrum", obra del genial pintor aragonés Francisco de Goya, en una cúpula de la basílica del Pilar

A propuesta suya, el Cabildo acepta que las dos cúpulas que dan a la plaza, más secas, las pinte su hermano Ramón; las dos que dan al río, más húmedas, que las haga su cuñado Goya. Este, al final, solo pintará una: la otra, ni él querrá, ni el Consejo del Cabildo se lo permitirá... será Ramón quien haga su tercera media naranja.

A la vuelta de Italia, Goya, que en Parma se presentó como "pintor romano", ya había realizado "al fresco" el Coreto (1772) y "al seco", los murales de Aula Dei. El Cabildo exige a Francisco Bayeu que se responsabilice de la dirección del proyecto, con dos condiciones básicas: que dirija la obra de los dos pintores, y que lo que se pinte sea "homogéneo" con lo existente.

Aceptando tanta responsabilidad y, por si acaso, se ofreció para hacer él los bocetos previos: la historia desconoce si hizo alguno o ninguno; los presentados (hoy, en el Museo Pilarista) figuran como auténticos de Ramón Bayeu y Goya. Al final, sucedió que Ramón pintó tres cúpulas y Goya una.

4. Francisco de Goya: "Regina Martyrum". Con él, entramos en su personal mundo, también con acento italiano. En el primer paso, el planteamiento escenográfico de la composición, surge el desacuerdo y, como no ha empezado, Goya acepta la "sugerencia" del director. El primer choque está servido.

Comienza el trabajo (meteorológico, más de 5 metros cuadrados diarios) y lo que hace no gusta al responsable, pero ahora ya, con

la pintura en curso, no acepta imposiciones, el proyecto va a ser suyo y suya la forma de ejecutarlo. La relación, en el transcurso del mismo, debió ser tan borrascosa como para que Francisco Bayeu pidiese ser relevado de su responsabilidad sobre el trabajo de su cuñado, como así sucedió. Su informe no debió ser muy favorable.

Cuando Goya termina la cúpula, estalla el escándalo, el rechazo es general y frontal. No la aceptan: ni los que hubieron de juzgarla por parte del Cabildo, ni el público crítico, ni, por supuesto, Bayeu. Lo pintado no es homogéneo, parece inacabado, pero su autor no admite correcciones, ni mucho menos repetirlo, exige que su obra la juzgue un maestro de la Academia de San Fernando, y se-

rá Maella quien venga, la examine y la apruebe. La "media naranja" quedará como fue pintada y no la modificará.

Goya, como es sabido, marchará a Madrid y en cartas a su amigo Martín Zapater redactará frases para la historia que nos aclaran el final de la "batalla": "No me acuerdes esos sujetos que tantos disgustos me han causado" (4-VII-1780). "En acordarme de Zaragoza y pintura, me quemó vivo" (14-VII-1780).

Reflexiones Goyescas

El clamoroso despunte de aquel joven alumno (y hoy cuñado) a quien tanto enseñó y protegió, por el que se veía superado, debió afectar seriamente la "soberbia grandeza" del pintor real y algo debió de tener que ver con este

dramático final artístico y familiar. Además de otras razones en las que coinciden los historiadores, nosotros estamos con los que abundan en la causa esencial del conflicto: la "manera" en que Goya pinta su fresco, aquellos brochazos anchos, vivaces, rasgados, a veces empastados, no son académicos y, por ininteligibles, inaceptables. Aquello, ciertamente, no era ni lo que habían visto, ni lo que querían ver. Aquí, el genio cambia el rumbo y hace de este fulgurante fresco la gran pancarta-prefacio de un nuevo movimiento que tardará casi cien años en acuñarse con el nombre de "impresionismo", ese es el movimiento que, especialmente los "impresionistas" franceses, elevarán a las más altas cotas de la potencia humana.

La cúpula de la Regina Martyrum, es la gran precursora de la que Goya hará en 1798 en San Antonio de la Florida y esta no se concibe sin aquella. Si Goya pintó su cúpula en el Pilar para que fuera vista desde el suelo, a una distancia de unos 30 m., somos testigos repetidos de que la sensación colectiva al admirar el fresco de cerca, sobre los andamios, al terminar la última restauración, fue impresionante. Hoy admiramos lo que entonces se rechazó.

La influencia italiana en el Pilar resulta evidente. Goya hace de su cúpula su propia obra, rechazada por no ser "una más", pero la sombra de los maestros italianos permanecerá en ella.

Solo muy pocas personas han tenido la posibilidad de "impresionarse" con el hechizo que produce la observación próxima de la bóveda o "media naranja" de la "Regina Martyrum" en el Pilar. El gran público no ha visto de cerca un fresco del pintor, español más universal, cuyo arte interesa al mundo entero.

Un órdago a las autoridades o al capital privado: recrear en otro lugar del cuadro, a tamaño real, en un espacio con un muro perimetral (fachada), de no más de 4 metros de altura, y con la cubierta reproduciendo los techos, con sus cúpulas y bóvedas, en tres dimensiones; con los actuales recursos arquitectónicos, audiovisuales, infográficos, etc. (recordemos Altamira), se lograría un fascinante espectáculo. Sería una atrayente y memorable visita internacional, el mayor atractivo turístico-cultural de la ciudad.

