

PINTURAS MURALES DE LA BÓVEDA DEL ALTAR MAYOR DE LA CATEDRAL DE VALENCIA



Manuel Sánchez Martí

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

Pintura mural patrocinada por el cardenal Rodrigo Borja, en sustitución de la pintura de la bóveda, muros y retablo de plata de la Capilla Mayor destruidos el 21 de mayo de 1469 por un incendio, poco antes de su llegada a la ciudad de Valencia como obispo de la ciudad. La obra se contrató el 28 de julio de 1472 y el 22 de diciembre de 1481 se extendió la definitiva carta de pago. El precio contratado para la realización de la obra fue de 3.000 ducados de oro, el «más alto de cuantos se conocen en toda la pintura valenciana de los siglos XV y XVI» (Company, 2006a: 55).

En cuanto a la autoría, según Company (2006b: 604) las figuras de los ángeles parece que deben atribuirse a Paolo da San Leocadio y los motivos vegetales que decoran los elementos arquitectónicos —columnas, pilares y capiteles— a Francesco Pagano, tal como figura en documentos relativos a las disputas que ambos tuvieron durante su ejecución. También debe atribuirse a Francesco Pagano el cielo estrellado sobre fondo azul, probable autor del salón estrellado del palacio romano de Rodrigo de

Borja. Sin embargo Gómez-Ferrer, M. (2010: 57-62) tras un estudio más detallado, sugiere una ejecución compartida de las figuras de los ángeles.

Entre Junio de 1674 y 1682, con la renovación barroca del presbiterio dirigida por Juan Pérez Castiel, todas las pinturas quedaron ocultas. Gran parte de esas pinturas murales, las que corresponden a la bóveda, fueron descubiertas en junio de 2004, restauradas y puestas a la vista del público desde 2006.

Análisis formal

La pintura está realizada con las técnicas combinadas de *buon fresco* —la predominante— y el *fresco a secco*, rematando aureolas, detalles de los ropajes, alas, cabellos e instrumentos musicales con estaño y pan de oro.

En cuanto al estilo se encuentra relacionado con el mundo paduano ferrarés. «Las figuras de los ángeles valencianos beben en el influyente mundo paduano ferrarés, con una límpida ejecución de rostros» (Company 2006a: 55), reflejando la influencia de Cosme Tura y Mantegna.

Algo sorprende en estos ángeles, por un lado la delicadeza en la reproducción de las manos, rasgo que será constante en toda su trayectoria y una inusual sensación de movimiento que no se observa en las composiciones posteriores, con ropajes hinchados, flotando y movidos por el viento, lo que recuerda el recurso al tema de la *ninfa* en el *Quattrocento* italiano.

Aproximación al significado

La parte sacada de nuevo a la luz y restaurada corresponde a un coro de doce ángeles, ricamente vestidos con sus alas repletas de oro y bellos colores, según se especifica en el contrato. En el centro de la bóveda, formando un anillo alrededor de la clave, un grupo de querubines pintados en verde, azul y rojo, y en torno al anillo, los doce ángeles. El primero, en el entrepaño de la primera crujía, con túnica verdosa toca una retorcida y áurica trompeta. A continuación, por pares en cada una de las cinco crujías que siguen, en los entrepaños, diez ángeles con sus alas desplegadas. La primera

pareja la componen un ángel con túnica rosada tocando un aro de sonajas, al que acompaña otro vestido con tonos almibarados que toca un arpa-salterio. En la siguiente crujía, el cuarto y quinto ángel, el de la izquierda con túnica rosada tocando una dulcema y el de la derecha con túnica blanca y un órgano portátil. El sexto y séptimo ángel, con túnicas azul y rosa, tocan un laúd y una viola de arco. La siguiente pareja, los ángeles ocho y nueve, con túnicas verdosa y rosácea hacen sonar un arpa y una vihuela. En la sexta crujía, la pareja formada por los ángeles diez y once que tocan dos instrumentos de viento, una chirimía y una flauta doble. Finalmente, en la última crujía de la bóveda, el ángel número doce con una alargada y retorcida trompeta. Todo ello sobre un fondo realizado en azul de Acre, poblado de estrellas doradas de ocho puntas.

Completaba la decoración un Cristo en majestad rodeado de una «Cena de Apóstoles pintada sobre los claros de los cuatro arcos» según un manuscrito anónimo del siglo XVII «*e en los altres spays sien pintats los apòstols*» como así consta en el contrato, «*tenint en la una mà cascú les insignies de son martiri [...] e en l'altra mà, hun llibre, segons están pintats los apòstols de la capella de la Seu de València*»¹.

El tema de los coros angélicos y el de los apostolados es bastante frecuente en el ambiente pictórico italiano del siglo XV, «desde el punto de vista compositivo los ángeles o coros seráficos los encontramos en numerosas figuraciones murales, sobre tabla, en tapicerías, esculturas y miniaturas que se extienden por toda Italia y Europa, y desde fechas muy tempranas» (Company, 2006a: 79). Algo más cercano al ambiente pictórico de Paolo «parece la decoración al fresco de la bóveda del presbiterio de la Iglesia de San Silvestro en L'Aquila (Abruzzo)» (Company 2006a: 80) realizada hacia 1410-1420 donde aparece también un Cristo en Majestad y un Apostolado a sus pies.

El uso abundante del oro y el azul de Acre, así como el coste económico de la obra sugieren una deliberada ostentación de la prosperidad económica de la ciudad en el siglo XV. De acuerdo con el contrato pintarán «*un tron de seraphins*» «*ab ses ales sembrades d'or fi e de belles colors*».

La decoración del Altar Mayor de la Catedral supuso una «trasposición de formas clásicas *alla romana* inteligentemente adecuadas a un programa tradicional de lógica dimensión cristiana e incrustadas además en una mentalidad y en un ambiente

¹ Esta última cita corresponde al contrato pictórico de la Capilla de los Jurados de la antigua Casa de la Ciutat de Valencia realizado a principios del siglo XVI.

social y eclesiástico tardomedieval, como sin duda lo era el valenciano del último tercio del siglo XV» (Company 2006a: 62-63).

El significado de los ángeles músicos, encuentra sus orígenes en las doctrinas de los pitagóricos, según las cuales, los cuerpos celestiales trazan una órbita alrededor de la Tierra, que lleva implícito un sonido. La conjunción de los sonidos produce la música celestial. Para Pitágoras, el cosmos estaba conformado por siete esferas concéntricas que se movían —los planetas—, y en su movimiento producían música. Había una armonía de las esferas: cada esfera producía un sonido y la conjunción una armonía celestial, había una relación de la música con el orden cósmico.

En las culturas orientales, Asiria y Babilonia, los dioses eran personificaciones de los cuerpos celestes, aparecen representados con alas y moviéndose en el espacio.

Toda la Biblia está llena de referencias a los ángeles, desde el principio (Gn 3,24) hasta el final (Ap 22,8.16), hay referencias a querubines, serafines, seres alados al servicio de Dios para alabarle, como mensajeros suyos ante los hombres, formando parte de coros acompañando a la divinidad, relacionados con la entrada en el cielo.

El coro de ángeles aparece en Isaías (Is 6,2-4) y en el Evangelio de Lucas (Lc 2, 13-14) reforzado por el relato de la Anunciación a los pastores en el Evangelio Apócrifo de Mateo con «ángeles cantando un himno, loando y bendiciendo a Dios» (Ps Mt 13,6).

«El ángel músico como tipo iconográfico, aparece por primera vez en los primeros años del cristianismo, en las miniaturas de los códices y alrededor de las cúpulas y ábsides de las iglesias bizantinas. Primero formando parte de coros y a partir del siglo XIV en occidente claramente dotados de un carácter musical mediante instrumentos» (Perpiñá García, 2011: 406), inicialmente asociados a la Anunciación de los pastores y luego a la *Anástasis* y a la Ascensión, tanto de Jesús como de María. A partir de este momento empieza a vincularse el coro de ángeles músicos con el tránsito hacia el cielo, además de la Ascensión, junto a la Dormición o la Coronación de la Virgen.

Hay un doble significado en los ángeles músicos, por una parte son un símbolo de salvación. Los ángeles controlan la entrada en el cielo. En el juicio final, la entrada en el cielo se produce acompañada de música celestial. Por otra parte, acompañan la

oración de los fieles, en la que un coro de ángeles con diversos instrumentos alaba al Señor del universo.

En resumen, además de la intencionalidad de ostentación por parte de los comitentes de la época dorada en la que se encontraba la ciudad, para los fieles tendría un doble sentido, en primer lugar, no hay que olvidar que el registro inferior correspondía a una representación de Cristo en Majestad junto a sus doce apóstoles alrededor del altar mayor donde diariamente se reproducía el sacrificio del calvario mediante el sacramento de la Eucaristía y los ángeles acompañaban a Cristo en su tránsito hacia los cielos, y en segundo lugar, los ángeles recordaban a los fieles la gloria permanente de Dios comunicada a los pastores al anunciar el nacimiento de Jesús e institucionalizada por la Iglesia en la liturgia de los domingos y festivos mediante el himno «*Gloria in excelsis Deo*».

Bibliografía

COMPANY, X. [2006a]. «Ángeles de azul y oro en la Catedral de Valencia. Estudio histórico y análisis estilístico» en Abellán Marqués y otros, *Los Ángeles Músicos de la Catedral de Valencia: estudios previos*, Valencia, Generalitat Valenciana, Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

COMPANY, X. [2006b]. *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*, Gandia, CEIC Alfons el Vell.

GÓMEZ-FERRER LOZANO, M. [2010]. «Nuevas consideraciones sobre el pintor Francesco Pagano», *Ars Longa*, 19, 57-62.

PERPIÑÁ GARCÍA, C. [2011]. «Los ángeles músicos. Estudio de los tipos iconográficos de la narración evangélica», *Anales de Historia del Arte*, 411, Volumen Extraordinario, 397-411.

GARCÍA MAHÍQUES, R. [2009]. *Iconografía e Iconología (vol. 2). Cuestiones de método*, Madrid, Ed. Encuentro.