

CRISTINA ALDANA NÁCHER *

LA IMAGEN DEL MUNDO CLÁSICO EN LA FIGURA DEL MECENAS ANTONIO PONTONS

RESUMEN

El trabajo explica la relación entre la persona que encarga o compra una obra de arte—conocida habitualmente como «mecenas»— y el artista. En este caso se trata de la persona del valenciano Antonio Pontons y el escultor genovés Ponzanelli. Éste es autor de las seis esculturas que adornaban el llamado «Huerto de Pontons», mansión y jardines situados en las cercanías de la ciudad de Valencia. Dicho huerto fue destruido a principios del presente siglo aunque se conservan las esculturas.

SUMMARY

The work explains the relationship between the person that entrusts or buys a work of art—known customarily as «patrons»—and the artist. In this case it is considered the person of the valencian Antonio Pontons and the genoese sculptor Ponzanelli. This autor of the six sculptures that were adorning the call «Orchard of Pontons», mansion and gardens located in the surroundings of the city of Valencia. Said orchard was destroyed in the beginning of the present century though are preserved the sculptures.

Del nombre del amigo y colaborador del Emperador Augusto, Cayo Cilnio Mecenas, deriva "mecenazgo", palabra con la que se califica la acción llevada a cabo por una persona o Institución que, con cierto poder o riqueza, ayudan a un artista o intelectual, si bien por extensión la palabra "mecenas" puede calificar a quienes tienen una probada sensibilidad ante las realizaciones artísticas, demostrándola al adquirir la obra de algún artista.

* Universitat de València

Este matiz del “mecenazgo”, que acabamos de apuntar, pudiera servir para justificar la relación existente entre el enriquecido canónigo valenciano del siglo xvii, D. Antonio Pontons García y el escultor y arquitecto genovés Giacomo Antonio Ponzanelli, a quien el primero encarga la decoración escultórica de su finca de recreo –conocida popularmente como “Huerto de Pontons”– eligiendo una serie determinada de esculturas, que obedecen, sin duda, a un plan unitario de conjunto. Dicho plan, por el momento, nos es desconocido, si bien contamos con la existencia de seis de las imponentes piezas de mármol que adornaron aquel cuidado jardín y a las que nos referiremos más adelante.

El “Huerto de Pontons” hay que entenderlo como incluido dentro de todo un contexto socio-cultural en la Valencia del siglo xvii.

En ese siglo serán frecuentes festejos y celebraciones, tan peculiares dentro de la cultura barroca, que han dado lugar a estudios actuales tan importantes como los de **Maravall** (1980) o **Carreres** (1949) y dentro de los autores de aquella época a **Gaspar Aguilar** o **Felipe de Gauna**.

Las viviendas rurales valencianas sintetizarán el sentido de las villas italianas y la peculiaridad del medio en que se ubican. Entre ellas merece citarse la denominada “Alquería de Juliá”, que poseía un amplio jardín con laberinto, paseo y glorieta, un huerto y un pinar. De todo el conjunto, actualmente, sólo queda el edificio, que debió ser reconstruido o reformado en la segunda mitad del siglo xvii.

Por lo que respecta al urbanismo valenciano, al estar situado el Palacio Real fuera de las murallas, ni su edificación ni sus jardines precisaron eliminar espacios urbanos anteriores lo que de hecho significaba que la mansión real no se situaba en el centro de un esquema compositivo al cual se subordinaban otros espacios de la ciudad.

Hay que tener en cuenta que, hasta la supresión de los Fueros, por Felipe V, el Palacio de la Generalidad, con sus funcionarios, constituía el centro del poder político del Reino, como el municipal lo era la cercana Casa de la Ciudad, y el religioso la Seo o la Basílica de la Virgen de los Desamparados.

Así pues, con excepción de elementos urbanísticos aislados, el paisaje urbano de Valencia era el de una ciudad conventual repleta de grandes edificios de variadas tipologías, con abundantes iglesias y algunos edificios civiles.

Inmerso en ese mundo nos encontramos con la figura de D. Antonio Pontons García. Doctor en Sagrada Teología, aunque de origen humilde, llegó a ser Canónigo de la catedral de Valencia, dedicándose, también, a los negocios mercantiles, gracias a los cuales mejoró su posición social, adquiriendo así bienes inmuebles.

Apasionado por el Barroco genovés fue el inspirador de todo el programa iconográfico de transformación barroca del interior del templo de los Santos Juanes (GALARZA TORTAJADA, 1990) y quizá no sería de extrañar que fuera una especie de director o coordinador de las obras, como, sin duda alguna, lo sería de su jardín privado.

El arte de ordenar y configurar un fragmento de la naturaleza según principios arquitectónicos –el jardín– evolucionó en la época del Renacimiento y, sobre todo, en el Barroco hasta alcanzar elevadas cotas de refinamiento.

En la etapa barroca, el jardín público y el privado debían reunir una serie de condiciones para que su organización fuese perfecta (HANSMANN, 1989), la primera de las cuales era el aprovechar las ventajas naturales del terreno, mejorando las deficiencias. Para un jardín de pretensiones artísticas –como del que nos estamos ocupando– resulta necesaria la diversidad en la composición, la distribución ingeniosa de todos los elementos particulares y su armonización, según **Dezallier d'Argenville** (1972) teórico del arte de la jardinería de la época

Las esculturas de gran calidad artística, sobre pedestales, enriquecen la belleza natural de los jardines del xvii, y así lo vieron sus propietarios. Generalmente se disponen en los parterres, setos o en encrucijadas de los ejes de caminos y representan en buena medida a dioses y personajes de la Antigüedad, a los que se quiere conmemorar; las divinidades acuáticas, como náyades, ríos y tritones, tienen su lugar en las fuentes y en los estanques; los dioses de los bosques, como silvanos y faunos, en los bosquetes; las escenas de sacrificio, bacanales y niños jugando resultan apropiadas para adornos de jarrones y pedestales.

Las fuentes con surtidor son el alma de los jardines y su ornamentación más noble, después de las plantas; lo ideal es disponer de varias conducciones que lleguen a la parte del huerto y de allí se dirijan a las zonas de parterres.

La relación de la arquitectura con el paisaje, fundidos en el jardín, será quizá la empresa más grandiosa del estilo barroco aplicado a conjuntos de visualización exterior.

Por su parte el jardín –anejo a la casa– es heredero del concepto de compartimentación espacial de origen islámico, como se ve en los Jardines del Real, de Valencia, que alcanzaron su mayor esplendor en el siglo xvi; el conjunto lo integraban tres recintos ajardinados y una huerta con moreras y hortalizas, destacando el del “Vivel” o vivero; ya en el siglo xvii se señala que el Real poseía muchas huertas y jardines de recreo, en particular de naranjos, limas y limoneros.

Vemos, por lo tanto, que la zona ajardinada, frente a la casa, se concibe más bien como un “huerto-jardín”, de carácter privado, generalmente como un patio cercado por altos muros que lo ocultan, dividido interiormente en varios cuarteles, unos a base de parterres florales, otros de vegetación más frondosa, y otra parte destinada a huerto particular.

En los jardines privados del xvii se observa la adopción de los principios desarrollados en los Reales Sitios en la centuria anterior, con un criterio de yuxtaposición de unidades espaciales diversas, que mantienen su autonomía de trazado. Por ejemplo, en la Casa de Campo de Madrid, se daba por primera vez una coordinación espacial de las diferentes partes del jardín y huerta, a través de la ordenación en torno a un único eje de simetría. Se trataba, en suma, de conseguir un efecto óptico de gradación entre el jardín formal, la huerta y la naturaleza agreste.

Todos estos principios fundamentales se difundirán a partir del siglo xvii hacia las zonas más periféricas de España, donde se fusionarán, a su vez, con tradiciones anteriores; a ello hay que añadir el incipiente interés por el desarrollo de una jardinería ciudadana y la multiplicación de las fincas suburbanas, con huer-

to-jardín, concretamente en los alrededores de Valencia y en las principales vías de salida de la ciudad, pasada la muralla.

El denominado "Huerto de Pontons" [foto 1] era un conjunto formado por casa y jardín erigido por el Canónigo D. Antonio Pontons, sobre la base de unos terrenos familiares situados en las afueras de Valencia, concretamente cerca del lugar de Patraix –hoy barrio del mismo nombre– junto al llamado "Camino viejo de Torrente". Tormo (1923) afirmaba aún a principios de este siglo que "de la ronda de Guillén de Castro, opuesto al Hospital, sale el camino de Arrancapinos, que lleva, a 920 metros de la Ronda, a la que fue famosa Alquería del Canónigo Pontons, que conserva gran sala decorada por Jacobo Bertessi, con retratos de reyes, lienzos incluidos en la misma decoración".

Su construcción, que data de fines del siglo XVII, obedece al concepto barroco de "huerto-jardín", y fue muy famoso en la época.

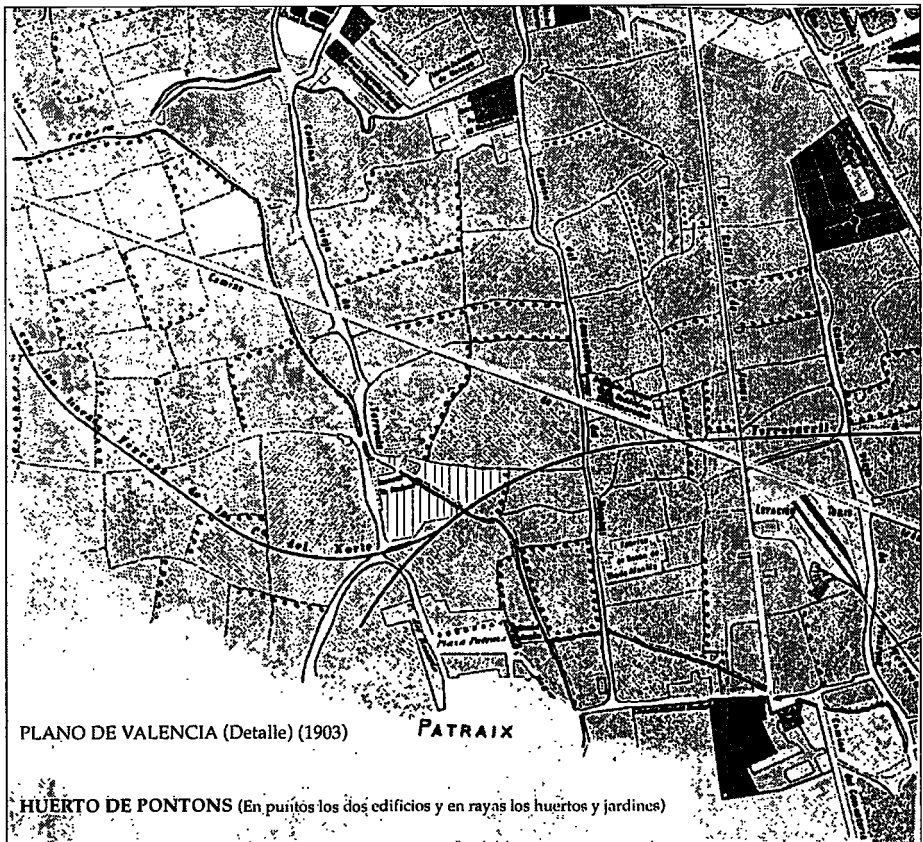


Foto 1

El Canónigo acondicionó la casa convirtiéndola en un pequeño palacio rodeado de gran jardín y huerto, con valiosas estatuas, obra de Ponzanelli.

El Jardín, adornado con esculturas y fuentes –que tomaban el agua de la vecina acequia de Favara, que pasaba por en medio de las tierras–, estaba dividido en cuadros de boj que tenían en su centro variadas especies de flores, según nos cuenta **Ponz** en su “Viaje de España” (1789), afirmando que se trataba de: “una casa de campo con jardín, que llaman el Huerto de Pontons; y por haber oído celebrar ciertas esculturas de mármol, entré a verlas: no son cosa que merezca tanta alabanza como he oído darles. Lo principal es un Tritón atribuido a un tal Antonio Ponzanelli o Pontaneli, genovés, al principio de este siglo. Todos estos contornos tienen tal frondosidad de árboles, particularmente moreras, naranjos, limones, y demás géneros de frutales y es tanta la copia de acequias para el riego de las tierras, que es imposible formar concepto no viéndolo”.

Por su parte **Laborde**, en su “Itinerario descriptivo de España”, en el tomo relativo al Reino de Valencia (1826), al describir los paseos y jardines de la ciudad, habla del jardín de la Glorieta, del que, entre otras cosas, afirma que tenía:

...una pila de jaspe de Villamarchante [sobre la que] se eleva un bello pedestal de mármol blanco y jaspes, adornado con cuatro mascarones de bronce, sobre el cual descuella un hermoso Tritón de mármol, de tamaño natural, en ademán de tocar el bucin o trompa marina que empuña con la mano derecha: la propiedad y belleza de sus formas son la admiración de los inteligentes, y publican el genio y maestría del desconocido artista, que tanta expresión supo dar a una insensible piedra. Los cuadros están adornados con otras estatuas menores de bastante mérito, que representan a Neptuno, Diana, Venus, Orfeo y el Invierno.

Alguna información sobre las esculturas la recoge **Cruilles** (1979) al hablar de la Glorieta diciendo que: “... Las Cuatro Estaciones son obra de Ponzanelli, así como también un Tritón”. Del Tritón se afirma, en otro contexto (LLORENTE, 1895) que estuvo situado en el óvalo central de la mencionada Glorieta “...pero no echaría agua por la caracola, que sujeta con la mano, hasta el 30 de mayo de 1833, tras construirse un pozo con cañería por las fiestas reales”.

De las descripciones de **Ponz** y de las precisiones sobre la estatuaria que ornaba el jardín hay que destacar el aspecto espectacular que tendría el conjunto vegetal adornado con variadas piezas escultóricas, alejado de la austeridad y monotonía de los jardines renacentistas, como el que nos presenta **Wijngaerde** (1986) propiedad de D. Jerónimo Cavanilles, que fue Gobernador de Valencia, además de haber ejercido diversas misiones diplomáticas. Dicho jardín, cuya belleza deslumbró al artista viajero, estaba situado fuera de las murallas de Valencia, cerca de la puerta de San Vicente.

El “Huerto de Pontons” debió ser una rica mezcla de huerto y jardín, con un alto grado de complejidad en su concepción, pues unía en su configuración tanto especies cultivadas, bien regadas por la mencionada acequia, cuanto el moderno concepto de jardín con sus bien plantados macizos de flores y árboles frondosos.

Mención aparte merece la espaciosa casa solariega que no podía concebirse sino formando un todo con el jardín, extendido frente a la fachada principal de la mansión. De la casa destacaba con mucho el salón principal, barroco, con una decoración, aunque, a juicio de algunos: "teatral y recargada". Tenemos la fortuna de que se haya conservado al menos una imagen gráfica del mismo que recogen **Sanchis Guarner** (1972) y **Almela y Vives** (1964).. Parece que se denominaba, también "Sala Regia", por el dato, ya apuntado, de albergar retratos reales. Fue decorada por el italiano Giacomo Bertessi (1614-1690) a base de grandes medallones, elementos de la panoplia, así como un gran manto que cobijaba escudos nobiliarios. Como sabemos, este famoso escultor y tallista italiano trabajó primero en Cremona pero luego se trasladó a España, viviendo en Valencia muchos años... Conocido del Canónigo Pontons fue, también, requerido por éste para colaborar en la decoración escultórica de la iglesia de los Santos Juanes, donde hizo el grupo de la "Virgen del Rosario" así como las estatuas de Israel y sus doce hijos.

Partidario Pontons del rey Felipe V, al decantarse el Reino de Valencia por el Archiduque Carlos, hubo de exiliarse recalando en la villa de Rubielos en donde hizo testamento: "...Yo Antonio Pontons. Doctor en sagrada Teología y Canónigo de la Santa Iglesia de Valencia, hallándome fuera de mi casa y patria en el Reyno de Castilla, Obispado de Cuenca, en la villa de Ruvielos baxos, sano de juicio por la bondad de Dios y deseando arreglar mis cosas...". En dicho lugar murió, pocas fechas después de haber otorgado dicho testamento (10 de noviembre de 1706). En él, entre otras disposiciones, pide ser enterrado en la Seo de Valencia; nombra como albaceas a sus amigos los canónigos D. Jaime de Cardona Envila, así como al arcediano D. Tomás Datos. "Lego: por mi universal heredero en lo remanente que quedase al Muy Ilustre Cabildo de Valencia", palabras, las transcritas, gracias a las cuales podemos desmentir la leyenda de que había dejado como heredero universal de sus bienes al rey Felipe V.

Es cierto que los austracistas ocuparon dicho "Huerto" que prácticamente desmantelaron y que luego pasó por diversas manos —entre ellas la de los Cinco Gremios Mayores de Madrid— hasta convertirse en una fábrica de seda. Respecto a las esculturas se compraron seis de ellas por el Ayuntamiento de Valencia, que las destinó a varios lugares públicos.

Las seis esculturas que conservamos son: un "Tritón", un "Neptuno" y las erróneamente llamadas "cuatro estaciones" (SANTAMARÍA, 1985). El emplazamiento primero, como hemos anotado, fue la Glorieta. En la actualidad sólo subsiste en dicho lugar el "Tritón", quizá la mejor del grupo desde el punto de vista formal. El "Neptuno" se halla hoy en el estanque del Parterre, en uno de los ángulos del jardín, mientras que las otras cuatro esculturas pueden contemplarse en los Jardines de los Viveros, en los macizos que rodean a la llamada "Jaula de los pájaros".

Estas seis estatuas de mármol, con un acabado de gran finura, son obra del escultor genovés Giacomo Antonio Ponzanelli que como escultor y arquitecto trabajó mucho en Portugal y en España. Aún siguiendo las directrices de su padre, Doménico, y de su maestro Filippo Paroli, supo elaborar un estilo propio como

puede verse en las numerosas estatuas, bajorrelieves y altares para diversas iglesias de Génova. La galería Liechtenstein de Viena conserva de él cuatro estatuas alegóricas de niños. En Valencia realizó las imágenes de Santo Tomás de Villanueva y de San Luis Bertrán. Estas dos estatuas fueron costeadas por el mismo Pontons siendo situadas, primero, en el puente de San José, de Valencia, y luego en el de la Trinidad.

Los últimos datos sobre el emplazamiento y características generales del "Huerto de Pontons" los tenemos recogidos en sendos planos de Valencia, de principios de este siglo (HERRERA, 1985). El primero es de 1903, dibujado por Vicente Navarro. Aparece claramente marcado el «Caserío de Pontons», junto al camino viejo de Torrente antes de la plaza de Patraix. El huerto tiene una forma más o menos rectangular, con un edificio de forma triangular alargada a la vera de dicho camino; delante se extiende parte del huerto. Atravesando la acequia encontramos otro edificio rectangular, de menor tamaño y el resto del jardín.

En el plano de 1910, dibujado por Federico Aymamí, apenas hay diferencias con el anterior a no ser el empleo de tintas de colores.

Hoy en día resulta interesante constatar que aún se conserva el viejo topónimo bajo la fórmula "Barrio Villas de Pontons" junto a la calle de Tres Forques y Avenida de Pérez Galdós. Las modernas edificaciones han ido completando los antiguos espacios e inclusive se han postulado nuevas denominaciones de calles por lo que el viejo nombre muy pronto desaparecerá.



Foto 2

Volviendo al tema de la situación de las estatuas en el jardín de Pontons, contamos con el dato de que la de "Neptuno" se encontraba junto a la de "Venus", en sendas hornacinas situadas en el muro que cerraba el jardín, colocación que obedecía a una idea predeterminada.

El "Neptuno" [foto 2] aparece representado apoyando su pie derecho sobre un animal marino, mientras las manos adoptan la posición de sostener el tridente. El dios tiene barba, rizada cabellera, y gira la cabeza hacia un lado evitando la frontalidad en la composición; representa el elemento húmedo, pues reina sobre el mar.

A "Venus", la vemos saliendo de las aguas apoyando su pie sobre un delfín. Su rostro acusa una belleza serena; lleva el pelo suelto y rodea su cuerpo una túnica. Esta diosa fue en su origen pro-



Foto 3



Foto 4

tectora de los huertos. En el siglo II a.C. se la identifica con la Afrodita griega considerando además de diosa acuática, diosa del amor.

La asociación de ambas estatuas en dicho jardín resulta clara y lógica por tratarse de dos divinidades asociadas al elemento líquido origen de la vida.

Otras dos esculturas que también irían asociadas son las de "Diana" y "Apolo".

"Diana" [foto 3] se halla de pie, envuelta en su túnica, sosteniendo el arco con la mano derecha y apoyando la izquierda sobre el carcaj con las flechas; tiene el rostro sereno y el pelo recogido en la nuca. Esta diosa –la Artemisa griega–, hermana gemela de Apolo, personifica a la doncella varonil, que se complace sólo en la caza, por lo cual se la representa generalmente armada.

"Apolo" [foto 4] aparece sentado en una roca, tocando la lira y con la cabeza completamente vuelta hacia un lado. El dios se caracteriza por la hermosura de su rostro, y aunque también es frecuente su representación armado con arco y flechas, en esta ocasión prefirió Ponzanelli hacer referencia al dios de la poesía y de la música.

La relación entre las esculturas de "Apolo" y "Diana" resulta en principio evidente por el hecho de ser hermanos gemelos, pero también su asociación pudo estar basada en la contraposición de las actividades de ambos dioses, guerrera por parte de "Diana" y pacífica o creativa, en esta ocasión, por "Apolo".

El "Tritón" [foto 5] estéticamente se considera la mejor por la naturalidad de la posición de la figura, el suave tra-

tamiento del cuerpo y la finura conceptual de su desarrollo. Este dios marino, considerado hijo de Neptuno –de ahí, además, la relación con otra escultura de esta serie– y Anfitrite, forma, en general, parte del cortejo de su padre y su representación más tradicional fue, también, la adoptada por Ponzanelli.

Por último me referiré a la escultura que parece se aparta más de la serie de dioses del panteón greco-romano considerado presente en el “Huerto de Pontons”. Se trata de la figura identificada con el “Invierno”. La figura es la de un viejo calvo, con barba, sentado en una roca y arrebujado en su manto, mientras se calienta ambas manos sobre el fuego que surge de una especie de jarrón o pebetero que tiene a su lado.

Sobre esta estatua que, parece, en principio, fuera de contexto respecto a las restantes cabe plantearse dos hipótesis: primera, representa a “Plutón” o “Vulcano”, dios de los abismos subterráneos –de ahí el fuego y el aspecto caduco con que le vemos (WAAL, 1980)..Pero también es evidente que en su biografía aparece relacionado, a causa del rapto de “Proserpina”, con “Diana”, “Minerva” y “Ceres”. De estas diosas, una está presente en el jardín y las otras dos, como símbolos de la Sabiduría y de la Primavera –que estalla tras el Invierno– pudieran también haber formado parte del conjunto que, de ser así, lo compondrían ocho esculturas, dos de ellas desaparecidas, lo cual no quiere decir que no pudieran haber existido otras; la segunda hipótesis hace referencia a que si, efectivamente, representa al “Invierno” su inclusión en el jardín obedecería al gusto por la representación de elementos de la naturaleza, estaciones del año, etc. mediante personificaciones, tendencia frecuente en diversos jardines del Renacimiento. En este caso la figura aislada tampoco se entendería y de confirmarse la más que evidente destrucción de la finca de Pontons echaríamos en falta tres esculturas que completarían el ciclo.

En un caso o en otro la desaparición de obras de arte no es un fenómeno infrecuente en cualquier época y más en aquellos momentos históricos en los que los ánimos se hallaban tan enconados. A pesar de todo el programa iconográfico planteado por Pontons, aunque mutilado, parece evidente y su afición por el mundo greco-romano también, lo que nos reafirma que estamos ante la presencia de un hombre culto, protector de artistas, y que además sabe hacer realidad tangible su refinado mundo de las ideas y el de su círculo de eruditos.



Foto 5

BIBLIOGRAFÍA

- ALMELA Y VIVES, F.: (1964). *Valencia a comienzos del siglo XIX*. Valencia.
- BENEZIT, E.: (1966). *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*. París. Tomo I; p. 609.
- CARRERES Y DE CALATAYUD, F. de A.: (1949). *Las fiestas valencianas y su expresión poética. Siglos XVI-XVIII*. CSIC. Madrid.
- CRUILLES, M. De.: (1876-1979). *Guía urbana de Valencia Antigua y Moderna*. Ed. Facsímil. Tomo II; p. 236.
- DEZALLIER D'ARGENVILLE, A.J.: (1972). *La théorie et la pratique du jardinage*. Ed. Facsímil. Hildesheim-Nueva York.
- GALARZA TORTAJADA, M.: (1990). *El templo de los Santos Juanes de Valencia*. Valencia; pp. 167-168.
- HANSMANN, W.: (1989). *Jardines del Renacimiento y el Barroco*. Nerea. Madrid.
- HERRERA, J. M. y otros: (1985). *Cartografía histórica de la ciudad de Valencia. 1704-1910*. Ayuntamiento de Valencia.
- LLORENTE, T.: (1895). *Almanaque «Las Provincias»*. Valencia; p. 226.
- MARAVALL, J. A.: (1980). *La cultura del Barroco*. Ariel. Barcelona.
- SANCHIS GUARNER, M.: (1972). *La ciutat de València*. València.
- SANTAMARÍA VILLAGRASA, M^a T.: (1985). *La Glorieta y el Parterre*. Valencia; pp. 27 y ss.
- TORMO, E.: (1923). *Levante*. Espasa-Calpe. Madrid; p. 139.
- WAAL, H. Van de.: (1980). *Iconclass*. Leyden. Vols. 8 y 9.
- WIJNGAERDE, A. Van den.: (1986). *Ciudades del Siglo de Oro*. Ed. El Viso. Madrid; p. 203.