

LAS FLORES DE VENUS

Eduardo Barba

Pinceladas sueltas de colores encarnados para alumbrar a la reina de las flores del rococó¹, la rosa, dispuesta en festones que penden de arcos adornados de rosetones clásicos. Paret y Alcázar ha desarrollado en cada una de las dos composiciones que aquí se estudian una bóveda vegetal que cobija a sendos niños.

Uno de ellos sujeta una corona de **laurel** (*Laurus nobilis* L.) [A] con hojas de margen ondulado. Es una laureola ya empleada por griegos y romanos, por sus hojas siempre verdes y aromáticas, para ceñir las frentes de sacerdotes, poetas y héroes como símbolo de virtud y recompensa. Llevada en la mano, en cambio, era emblema del triunfo², como en la pintura que nos ocupa.

Una paloma alza el vuelo, recién liberada. En su pico porta una pequeña rama de **olivo** (*Olea europaea* L.) [B] con frutos aún verdes. La misma planta orla, en este luneto, lo que parece un escudo. Además, Paret incluye hojas de olivo, estilizadas e idealizadas, en los arranques de los festones. Se trata de una de las plantas clásicas para crear toques verdes en estas composiciones florales y es, de igual modo, atributo de victoria³. En su pugna con Poseidón por ostentar la protección de Atenas, la diosa Atenea regaló este árbol a los griegos, convirtiéndolo así en símbolo de paz y prosperidad⁴. Y será una paloma con una rama de olivo en el pico la que regrese al arca de Noé después del Diluvio Universal bíblico para anunciar el fin de la ira de Dios y la reconciliación con la humanidad⁵.

Ambos lunetos están decorados con festones, un arreglo floral con antecedentes muy antiguos. Se conservan guirnaldas halladas intactas en la tumba de Tutankamón, hechas de hojas de olivo, apio (*Apium graveolens* L.) y flores de azulejo (*Centaurea depressa* M. Bieb.), entre otras especies⁶. Un gran número de muestras conocidas del uso de este tipo de ornamentos proceden del Clasicismo griego y romano. En Grecia se intercambiaban entre los amantes o se colgaban sobre las puertas para celebrar el nacimiento de un hijo. Además, las personas que las confeccionaban eran versadas en el poder curativo de las plantas⁷. Por su parte, la fabricación de festones, una industria próspera en la Antigua Roma que empleaba numerosa mano de obra, convirtió a la rosa en una de las flores más cultivadas para este fin⁸. Las guirnaldas, talladas en piedra como las del *Ara Pacis*

1 La poetisa griega Safo de Lesbos, alrededor del 600 a. C., ya apelaría a la rosa como «reina de las flores». Margaret Grieve. *A modern herbal*. London : Tiger Books, 1998, p. 684.

2 Harold N. Moldenke ; Alma L. Moldenke. *Plants of the Bible*. New York : Dover, 1952, p. 123.

3 Marcel de Cleene ; Marie Claire Lejeune. *Compendium of symbolic and ritual plants in Europe*. Gent : Man & Culture, 2002, vol. I, p. 503.

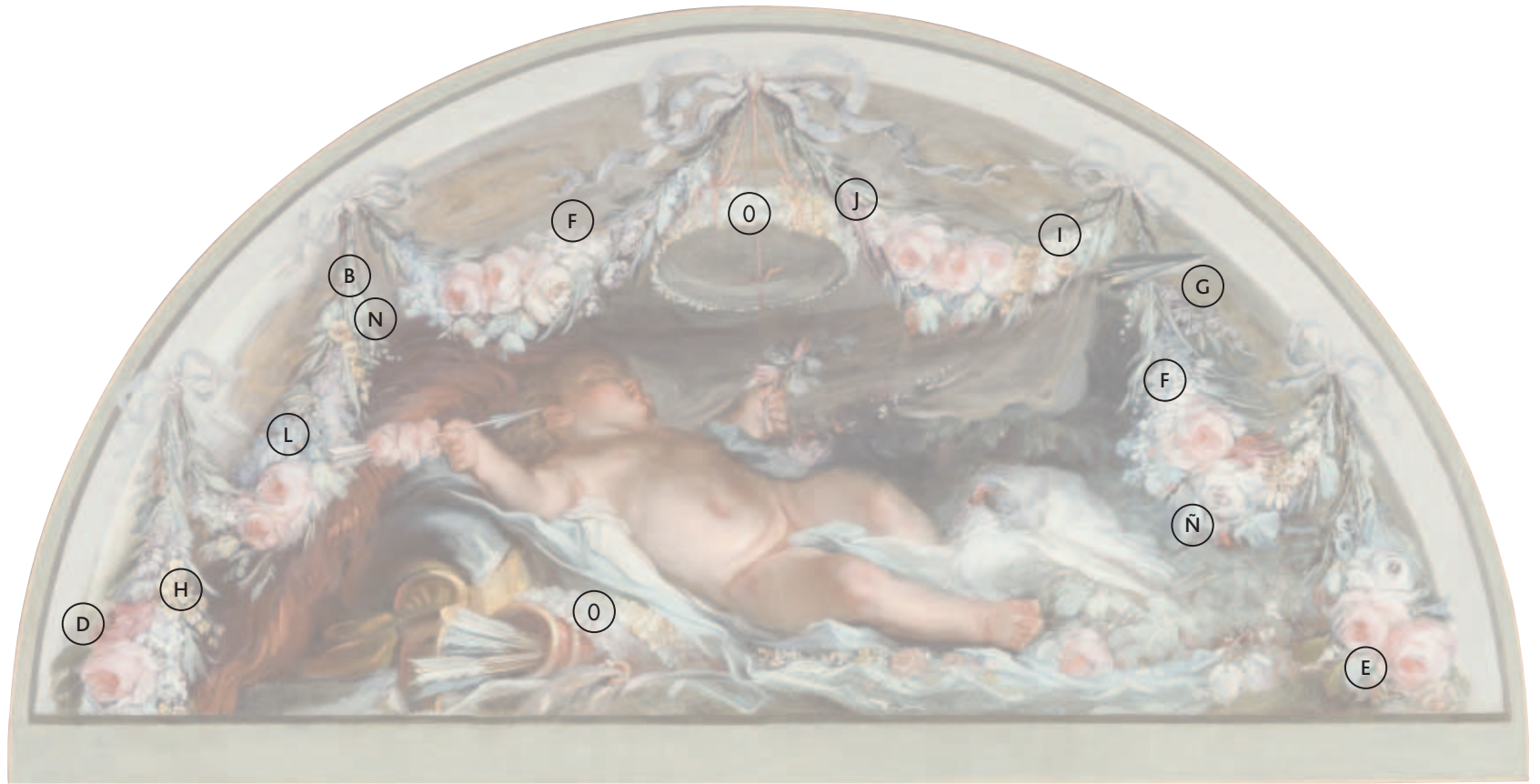
4 *Ibíd.*, p. 499.

5 Santiago Segura Munguía ; Javier Torres Ripa. *Historia de las plantas en el mundo antiguo*. Bilbao : Universidad de Deusto ; Madrid : CSIC, 2009, p. 95.

6 Frank Nigel Hepper. *Pharaoh's flowers : the botanical treasures of Tutankhamun*. London : HMSO, 1990, pp. 9-10.

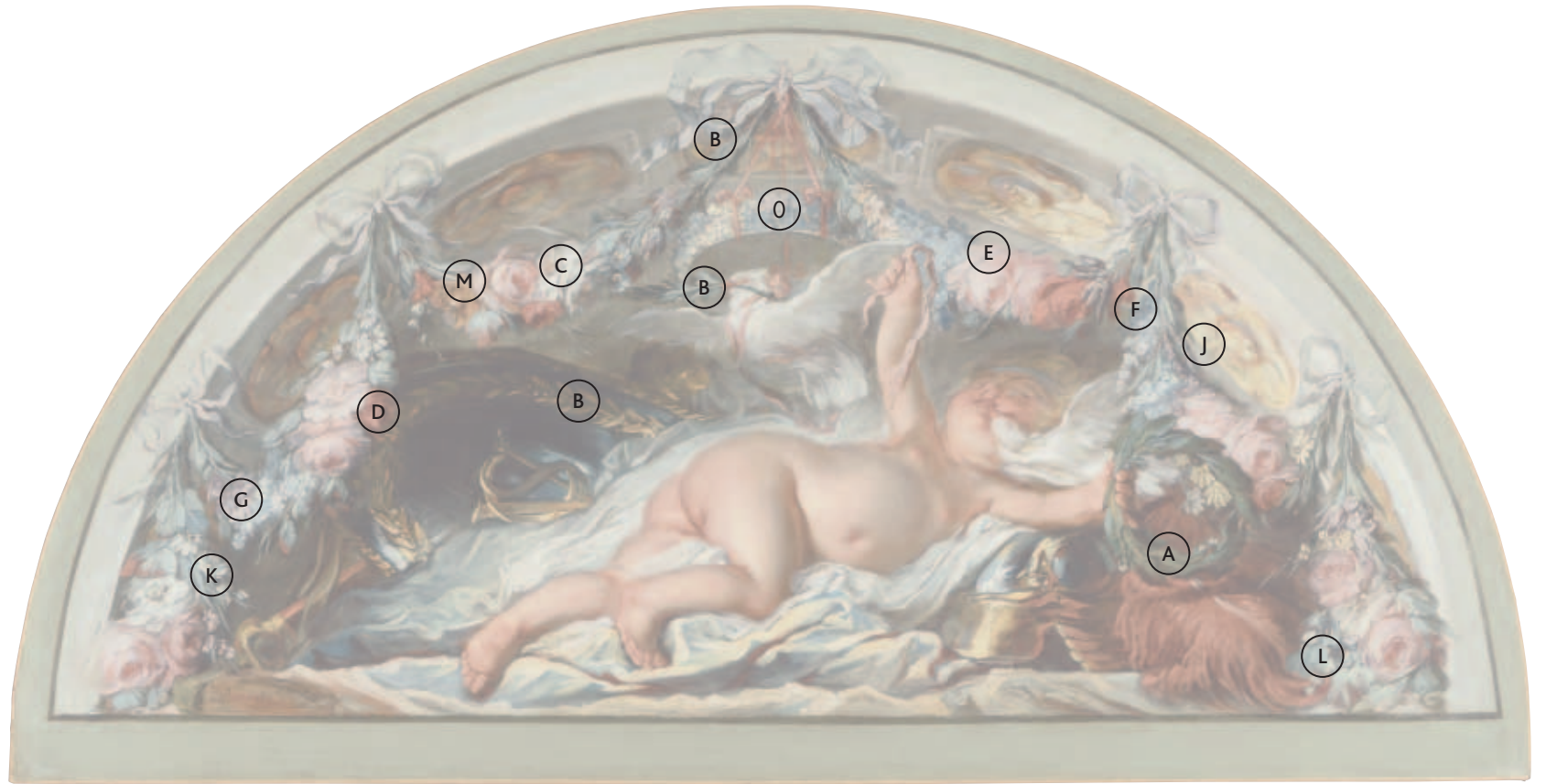
7 Dorothy Cooke. «Garlands and wreaths in ancient Greece and Rome», en Dorothy Cooke ; Pamela McNicol (eds.). *A history of flower arranging*. Oxford : Heinemann, 1989, p. 14.

8 *Ibíd.*, p. 14.



Localización de las especies
florales y vegetales en los lunetos

- A. Laurel (*Laurus nobilis* L.)
- B. Olivo (*Olea europaea* L.)
- C. Rosa blanca (*Rosa x alba* L. var. *sempierna*)
- D. Rosa de boticarios (*Rosa gallica* var. *officinalis* [hort. ex Andrews] Ser.)
- E. Rosa de mayo (*Rosa x centifolia* L.)
- F. Lilo (*Syringa vulgaris* L.)
- G. Alhelí encarnado (*Matthiola incana* [L.] R. Br. in W. T. Aiton)
- H. Alhelí amarillo (*Erysimum cheiri* [L.] Crantz)
- I. Almendra (*Prunus dulcis* [Mill.] D.A. Webb)
- J. Amaranto (*Amaranthus caudatus* L.)
- L. Lila
- N. Narciso
- O. Ornamento



- K. **Margaritón** (*Leucanthemum maximum* [Ramond] DC.)
- L. **Primavera** (*Primula × pubescens* Jacq.)
- M. **Clavel chino** (*Tagetes erecta* L. *semplena*)
- N. Flor ligeramente similar al **lirio de los valles** (*Convallaria majalis* L.)
- Ñ. **Rosa de mayo** (*Rosa × centifolia* L.), en una variedad de color más claro.
- O. Posiblemente alhelíes de flor simple, por su tamaño reducido y los colores blancos, amarillentos y violáceos, aunque las representaciones son poco descriptivas. Las flores azules en una de las coronas presentan una morfología diversa y poco definida, por lo que quizás sean sólo un recurso pictórico.

FIG. 1 Fresco con guirnalda transportada por cupidos, Pompeya, 50-79 d. C.
Museo Arqueológico de Nápoles, Italia

FIG. 2 Francesco Noletti. *Bodegón con alfombra turca y ángel con guirnalda de frutas*, c. 1650
Óleo sobre lienzo. 124 x 173,5 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao



FIG. 1



FIG. 2



FIG. 3

romana o pintadas en los frescos de las paredes [fig. 1], serán un motivo plenamente integrado en la decoración arquitectónica de templos y edificios grecorromanos.

En el siglo XV italiano, en pleno Renacimiento, se produce un resurgir en las ciudades de este adorno floral, popularizado también en el arte por numerosos autores, como el productivo taller de cerámica de los Della Robbia o Andrea Mantegna. Pero es justo a continuación, en el Barroco, cuando la decoración con festones alcanza otro momento de gran esplendor, que se refleja en arquitecturas y obras de arte. En este periodo, las guirnaldas incluso se erigen protagonistas de los cuadros, como en los ejemplos muy elaborados de Francesco Noletti [fig. 2] o Abraham Mignon [fig. 3] del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Paret, en cambio, introduce en sus pinturas festones sencillos, propios del estilo posterior al Barroco en el que se encuadra a este artista, un rococó tardío en nuestro país⁹. Los arreglos florales de este momento, delicados y ligeros, son una reacción a los propios del Clasicismo barroco, pesados y recargados¹⁰. Las guirnaldas de Paret recuerdan a ciertos grabados, como los realizados por Jean-Baptiste Pillement [fig. 4], o a tapices de la Manufacture Royale des Gobelins de París [figs. 5-8].

EN LA PÁGINA ANTERIOR: FIG. 3 Abraham Mignon. *Guirnalda de flores*, c. 1675
Óleo sobre lienzo. 102,7 x 84,5 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao

FIG. 4 Jean-Baptiste Pillement. *Livre de fleurs, très utile pour toute sorte d'ouvrage*, París, 1764
Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet,
Fol Res 237 (6) (detalle)



FIG. 4

La obra de Paret muestra claramente la influencia de los artistas franceses, que presumiblemente debió de conocer y admirar¹¹, en la composición de los motivos florales. Watteau, Fragonard o Boucher son tres de los principales representantes del estilo galante francés. Y es precisamente uno de los discípulos de François Boucher, el pintor parisino afincado en Madrid Charles-François de la Traverse, quien instruye a Paret a partir de 1766¹². Este último decía de su maestro que pintaba también «flores y paisaje, que tocaba del mas excelente y magisterioso gusto»¹³.

Un detalle importante de la pintura de Paret nos traslada a Boucher [figs. 9-10]. Se trata de la manera en la que el artista francés magulla y tiñe ciertos foliolos de las hojas de las rosas; un rasgo muy característico que Paret repite en sus obras y que podemos observar tanto en los lunetos aquí estudiados [figs. 11-12] como en

9 José Luis Morales y Marín. *Luis Paret*. Zaragoza : Aneto, 1997, p. 100.

10 Pamela South. «French Rococo AD 1715-1760», en Dorothy Cooke ; Pamela McNicol (eds.), *op. cit.*, p. 95.

11 José Luis Morales y Marín, *op. cit.*, p. 92.

12 *Ibíd.*, pp. 43 y 265.

13 *Ibíd.*, p. 265.



FIG. 5
Tapiz con el escudo de armas de Francia
Diseño de Etienne-Claude Le Blond
y Pierre-Josse Perrot
Manufacture Royale des Gobelins, París, 1727
(tejido c. 1730-1740)
Lana y seda. 360,7 x 266,7 cm
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles



FIG. 6
Tapiz con Venus saliendo de las aguas, de
la serie *Las tentaciones de François Boucher*
Diseño de Maurice Jacques, Louis Tessier
y Jacques Neilson
Manufacture Royale des Gobelins, París, 1775-1776
Lana y seda. 383,5 x 317,5 cm
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles



FIG. 7

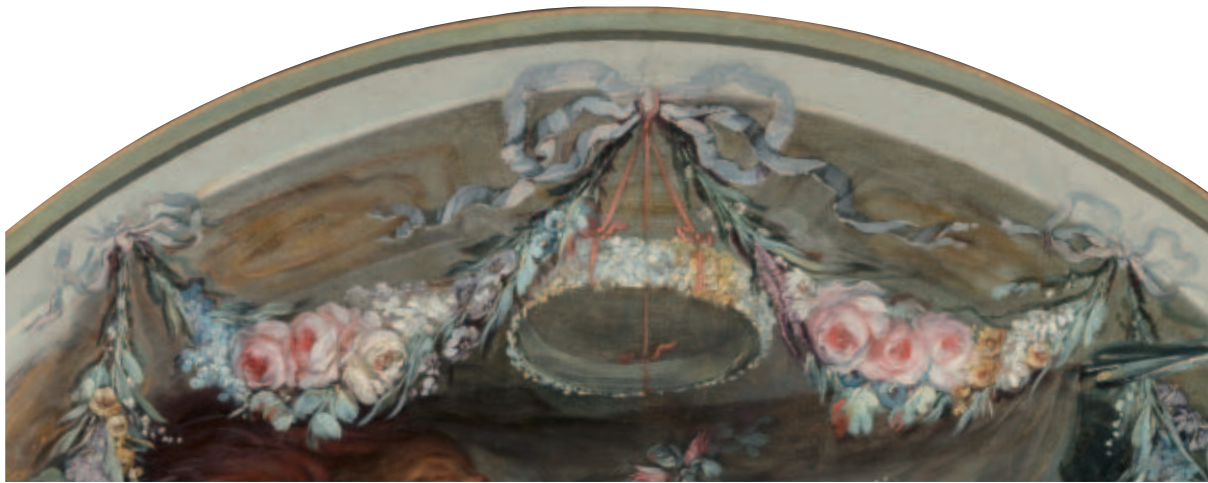


FIG. 8

FIG. 7
Detalle de las guiraldas del luneto II, donde se observan flores azuladas de lilo junto a las rosas, como en fig. 5

FIG. 8
Detalle de las guiraldas y los lazos del luneto I, similares a los de fig. 6



FIG. 9

FIG. 9
François Boucher. *Madame Bergeret*, c. 1766
Óleo sobre lienzo. 143,5 x 105,4 cm
The National Gallery of Art, Washington.
Samuel H. Kress Collection



FIG. 10 Detalle de fig. 9

FIGS. 10-12
Detalles de los ramilletes en las pinturas
de Boucher (fig. 10) y Paret (figs. 11-12),
en los que se observa el tratamiento de
las hojas teñidas



FIG. 11 Detalle de luneto I



FIG. 12 Detalle de luneto II

los ramilletes del Museo del Prado [figs. 14 y 15]. En el primero de los ramilletes, incluso, se aprecia cómo Paret ha reproducido en algunos foliolos los agujeros que ya se observaban en las hojas del lienzo de Boucher [fig.13].

Un estudio pormenorizado de los lunetos de Paret que se analizan en este texto nos ha permitido identificar la mayoría de las flores empleadas en su decoración, que se comparan a continuación con fotografías o reproducciones grabadas de las mismas.

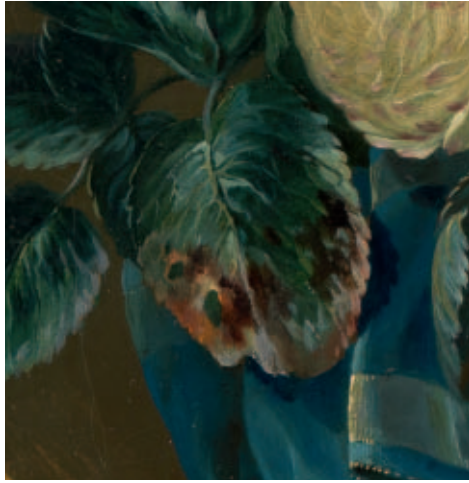


FIG. 13 Detalle de fig. 14

FIG. 14
Luis Paret y Alcázar
Ramillete de flores, c. 1780
Óleo sobre lienzo. 39 x 37 cm
Museo Nacional del Prado,
Madrid (P-1042)



FIG. 15
Luis Paret y Alcázar
Ramillete de flores, c. 1780
Óleo sobre lienzo. 40,4 x 35,5 cm
Museo Nacional del Prado, Madrid
(P-1043)

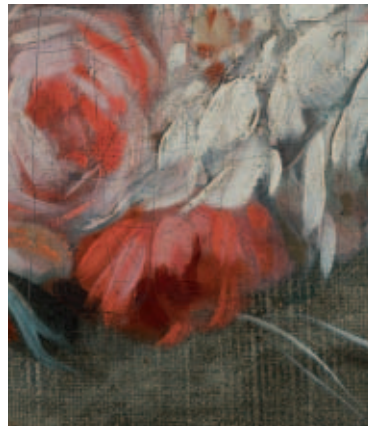




FIGS. 16-17 Rosa blanca [detalles de luneto II]



FIG. 18 Rosa blanca



FIGS. 19-20 Rosa de boticarios [detalles de luneto II]



FIG. 21 Rosa de boticarios



FIGS. 22-23 Rosa de mayo [detalles de lunetos I y II]



FIG. 24 Rosa de mayo

FIG. 25
Luis Paret y Alcázar, *María de las Nieves Micaela de Fourdinier, esposa del pintor*, 1783
Detalle [véase fig. 31 en p. 29]



Hasta tres especies de rosas articulan la composición de cada uno de los doce festones que lucen los lunetos. Una es la sencilla **rosa blanca** (*Rosa x alba* L. var. *sempierna*) [C] [figs. 16-18], una de las flores favoritas de la pintura europea. De color rojo intenso, también encontramos la **rosa de boticarios** (*Rosa gallica* var. *officinalis* [hort. ex Andrews] Ser.) [D]¹⁴ [figs. 19-21], especie que ha prestado su genética a prácticamente todas las rosas modernas cultivadas hoy en día¹⁵. La tercera es la rosa repollo o **rosa de mayo** (*Rosa x centifolia* L.) [E] [figs. 22-24], una flor de apariencia sofisticada y extremadamente aromática, cultivada a gran escala por la industria de la perfumería¹⁶.

La rosa de mayo aparece en infinidad de cuadros y decoraciones de estilo rococó, ya sea dentro de arreglos florales de todo tipo, en las manos de los personajes o decorando el pecho o el peinado de las damas de la época, como haría el mismo Paret en el retrato de su mujer ya mencionado en el texto escrito por Manuela Mena para esta misma publicación [fig. 25]. De los once óleos de este artista conservados en el Museo del

14 Identificada por Brent Dickerson, en comunicación personal, al que dirijo mi más sincero agradecimiento por su

gran conocimiento del mundo de la rosa y su extrema generosidad por transmitirlo.

15 Suzanne Verrier. *Rosa gallica*. Ontario : Firefly, 1999, p. 5.

16 Margaret Grieve, *op. cit.*, p. 684.



FIG. 26
Luis Paret y Alcázar
*La Virgen María con el Niño y
Santiago el Mayor, 1786*
Óleo sobre lienzo. 163,5 x 142 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao



FIG. 27
Detalle de fig. 26

Prado, tan solo el de su autorretrato (n.º inv. P7701) carece de esta flor, que se presenta en el resto a veces de forma casi imperceptible. En el Museo de Bellas Artes de Bilbao la encontramos en el cuadro *La Virgen María con el Niño y Santiago el Mayor* [figs. 26-27].

De vuelta a los lunetos del *Triunfo del Amor sobre la Guerra*, uno de los niños sostiene en su mano una ramita con capullos de rosa de mayo aún sin abrir [fig. 29], que comparte patrón y modelado de la flor con uno de los ramilletes del Museo del Prado antes mencionados [fig. 28]. En la otra, sujeta una flecha que tiene ensartadas tres flores de la misma especie. Esta planta está dedicada, entre otras deidades, a Venus, diosa del amor, y a Atenea, divinidad griega de la guerra, la paz y la prosperidad¹⁷. Curiosamente, también los romanos pensaban que Marte, su dios de la guerra, había nacido de una rosa¹⁸.



FIG. 28
Capullos de rosa de mayo [detalle de fig. 14]



FIG. 29
Capullos de rosa de mayo [detalle del luneto I]



FIG. 30
Atribuido a Anne Vallayer-Coster, *Invierno*. Óleo sobre lienzo. 100 x 171,1 cm
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Donación de J. Pierpont Morgan, 1906



FIG. 31
Detalle de fig. 30

Otra de las flores identificadas en los lunetos es una muy habitual en la pintura rococó¹⁹, el **lilo** (*Syringa vulgaris* L.) [F], que aparece en colores azulados, rosados y blancos flanqueando a las rosas en muchas guirnaldas. La presencia de esta especie se ha podido deducir a través de la comparación con obras del mismo periodo y estilo [figs. 30-31]²⁰, ya que en nuestras pinturas aparece dibujada de manera poco descriptiva, con

17 Marcel de Cleene ; Marie Claire Lejeune, *op. cit.*, vol. I, p. 615.

18 *Ibíd.*, p. 624.

19 Julia Berrall. *A history of flower arrangement*. London : The Saint Austin Press, 1978, p. 57.

20 He tenido la fortuna de contar con la amable y generosa opinión de expertos en esta especie y otras que guardaban similitud. Expreso mi sincero agradecimiento a Caroline Ball, Roger D. Beauchamp, Andrew Buddleja,

John Carrier, Roger Parsons, Gordon West y Jean Woolley (Reino Unido); Brad Bittorf y Dwight Trahin (EE.UU.); Maureen McEwan y Freek Vrugtman (Canadá).



FIGS. 32-33 Lilos [detalles del luneto I]



FIG. 34 Lilo



FIG. 35 Alhelí encarnado [detalle del luneto II]

FIG. 36 Alhelí encarnado

una técnica muy ligera [figs. 32-34]. Esta planta de la familia del olivo es, como la rosa, de flor muy aromática, y su madera aún se utiliza para confeccionar flautas²¹.

Paret repite en ambos lunetos dos plantas muy características por su perfume: el **alhelí encarnado** (*Matthiola incana* [L.] R. Br. in W. T. Aiton) [G] [figs. 35-36] y el **alhelí amarillo** (*Erysimum cheiri* [L.] Crantz) [H] [figs. 37-38], en sus variedades de flor doble, que son más grandes y con un mayor número de pétalos. Ambas están presentes en los bodegones de la época.

21 Cristina Andrés. «Syringa L.», en Santiago Castroviejo... [et al.] (eds.). *Flora ibérica*.

Volumen XI. Madrid : Real Jardín Botánico, CSIC, 2012, pp. 151-154.



FIG. 37 Alhelí amarillo



FIG. 38 Alhelí amarillo [detalle del luneto I]



FIG. 39 Almendro

FIG. 40 Almendro [detalle del luneto I]

En uno de los lunetos hay espacio para un árbol que anuncia la primavera, al ser de los primeros en florecer. Se trata del **almendro** (*Prunus dulcis* [Mill.] D.A.Webb) [I] [figs. 39-40], con la característica base rosada que presentan sus pétalos.

Pero también hallamos especies no tan comunes como las anteriores. Es el caso del **amaranto** (*Amaranthus caudatus* L.) [J] [figs. 41-42], mencionado ya por Cervantes en el *Quijote*: «traían guirnaldas de jazmines, rosas, amaranto y madreselva compuestas»²². Por sus curiosas inflorescencias colgantes y sus variados colores, escribía José Quer acerca de ella en 1762: «se cultivan en los Jardines Reales de esta Corte, y en los particulares de Señores, y otros sujetos de buen gusto»²³.

22 Ramón Morales Valverde. *Una flora literaria : el mundo vegetal en la obra de Cervantes*. Madrid : Doce Calles, 2016, p. 34.

23 José Quer. *Flora española o Historia de las plantas que se crían en España. Tomo Segundo*. Madrid : Joaquín Ibarra, 1762, pp. 285-286.



FIG. 41 Amaranto



FIG. 42
Amaranto [detalle del luneto I]



FIGS. 43-44 Margaritón [detalles del luneto II]



FIG. 45 Margaritón

Vemos asimismo una flor nativa de la cordillera pirenaica, el **margaritón** (*Leucanthemum maximum* [Ramond] DC.) [K] [figs. 43-45], tradicionalmente cultivada en huertas y jardines de toda la Península Ibérica, muchas veces para confeccionar ramos. Sus pétalos son blancos, pero a veces se tiñen de colores amarillentos, como en ciertas variedades.

Finalmente, observamos que Paret ha representado en sus lunetos **primaveras** (*Primula* × *pubescens* Jacq.) [L] [fig. 47], y lo ha hecho en una variedad antigua azul²⁴, como en el caso de la pintura atribuida a Anne Vallayer-Coster antes mencionada [fig. 46]. Este color lo emplearán muchos artistas de este periodo para crear contrastes cromáticos en sus diseños con plantas, un efecto que encontramos en otras pinturas de Paret [figs. 26-27]. La tonalidad azul es la más apreciada y atractiva en este tipo de estructuras naturales tan llenas de belleza²⁵. Será también una flor añil la elegida, poco después, como símbolo del Romanticismo²⁶, que extendería nuevas ideas y flores por toda Europa.



FIG. 46
Primaveras [detalle de fig. 30]

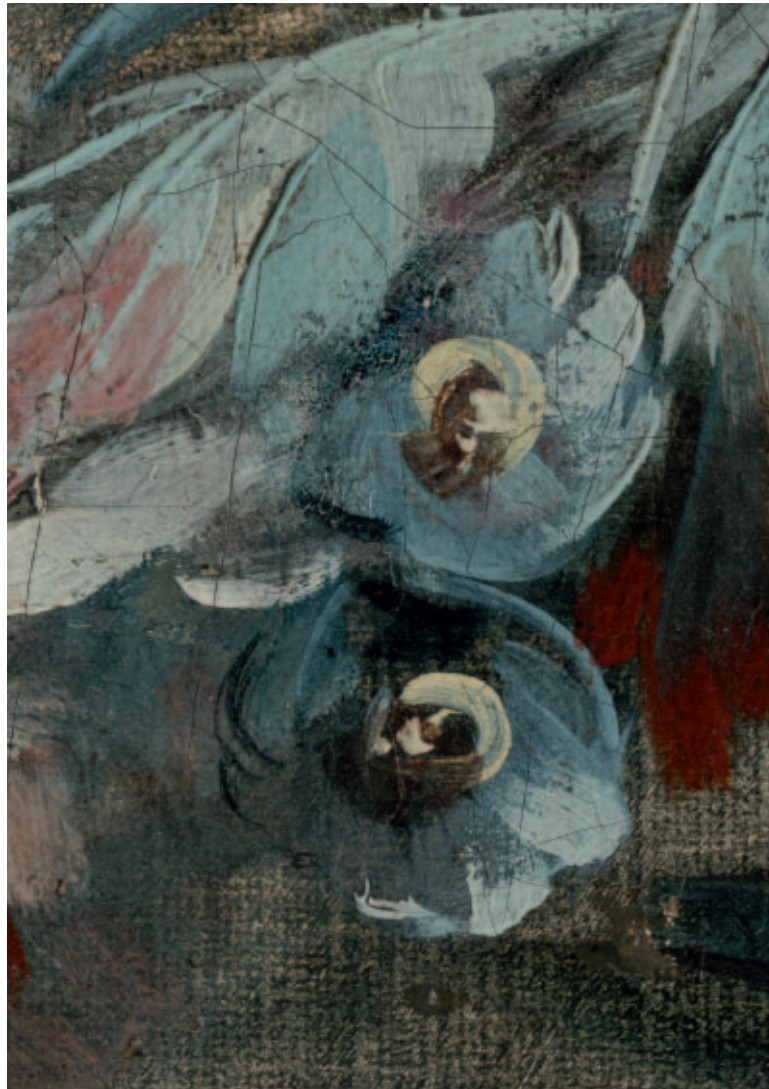


FIG. 47
Primaveras [detalle del luneto II]

Paret y Alcázar ha dispuesto en los lunetos del *Triunfo del Amor sobre la Guerra* multitud de plantas que brotan a modo de sinfonía botánica plena de colores; especies descritas con pinceladas rápidas y fluidas, de las que surge un ritmo vibrante y que permiten intuir la personalidad del artista, como ecos que rememoran otras de sus creaciones florales, donde la rosa cuenta siempre como su flor predilecta²⁷. ■

24 Mi agradecimiento a Philip M. Gilmartin y Roger Woods (Reino Unido) y Maedythe Martin (Canadá) por sus opiniones al respecto y su generosidad.

25 Martin Hůla ; Jaroslav Flegr. «What flowers do we like? The influence of shape and color on the rating of flower

beauty». Disponible en <https://doi.org/10.7717/peerj.2106> (consulta: marzo de 2018).

26 John Gage. *Color and meaning : art, science, and symbolism*. Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 2000, pp. 186-187.

27 Deseo terminar este estudio expresando mi más sincero agradecimiento a las siguientes personas: Enrique Barba, Félix Cartero, Juan Luis Castillo, Patricia de la Cruz, Amparo López, Manuela B. Mena y Francisco Javier Spalla (Madrid); Filip Verloove (Meise, Bélgica).

AGRADECIMIENTOS

Pedro María Alberdi
Biblioteca Museo Nacional del Prado
Xabier Bray
Ángel Cuenca
Carlos Esteban Ayerra
Gabriele Finaldi
Enrique Gutiérrez Calderón
José Ignacio Hernández
Nadia Hernández
Iglesia de Santa María de la Asunción, Viana
Institución Príncipe de Viana – Gobierno de Navarra
Juan Cruz Labeaga Mendiola
Carlos Martínez Álava
Alejandro Martínez
Gudrun Maurer
Enrique Quintana
Almudena Ros

RESTAURACIÓN

Jon Apodaca
Departamento de Conservación y Restauración
Bilboko Arte Ederren Museoa
Museo de Bellas Artes de Bilbao

EDICIÓN

Bilboko Arte Ederren Museoa
Museo de Bellas Artes de Bilbao

TEXTOS

Manuela B. Mena Marqués
Eduardo Barba

COORDINACIÓN EDITORIAL

Nerea Sagredo Ezquerria

DISEÑO

Francisco J. Rocha

FOTOGRAFÍAS

Juantxo Egaña
Ramón Ganuza

PREIMPRESIÓN

Lucam

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Estudios Durero

© de la edición : Bilboko Arte Ederren Museoa-
Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2018

© de los textos : sus autores

ISBN: 978-84-96763-86-9

Depósito legal: Bi-857-2018

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

© Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado: pp. 14, 15 (fig. 6), 29, 43 y 45 ■ © Arpad Radoczy / Alamy Stock Photo: p. 50 (fig. 39) ■ © Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art: p. 39 (fig. 4) ■ © Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao. Fotografías: Juantxo Egaña [pp. 8-9 (y detalles), 38 (figs. 2-3) y 46]; Ramón Ganuza [pp. 15 (fig. 7), 16-21, 22 (figs. 17, 18, 21), 24 y 25]; Departamento de Conservación y Restauración [pp. 30-31] ■ Courtesy National Gallery of Art, Washington: p. 42 (figs. 9-10) ■ © Garden World Images Ltd / Alamy Stock Photo: pp. 48 (fig. 36) y 51 (fig. 41) ■ © Linda Sneddon / Alamy Stock Photo: p. 52 (fig. 45) ■ © markku murto / art / Alamy Stock Photo: p. 44 (fig. 21) ■ © Prisma Archivo / Alamy Stock Photo: p. 38 (fig. 1) ■ © Reda & Co srl / Alamy Stock Photo: p. 44 (fig. 18) ■ © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec: p. 27 ■ © SMK Photo: p. 49 (fig. 37) ■ © Sotheby's: p. 28 ■ © The J. Paul Getty Museum: p. 40 ■ © The Natural History Museum / Alamy Stock Photo: p. 44 (fig. 24) ■ © 2018. Cameraphoto/Scala, Florence: p. 13 ■ © 2018. Copyright The National Gallery, London/Scala, Florence: p. 26

