

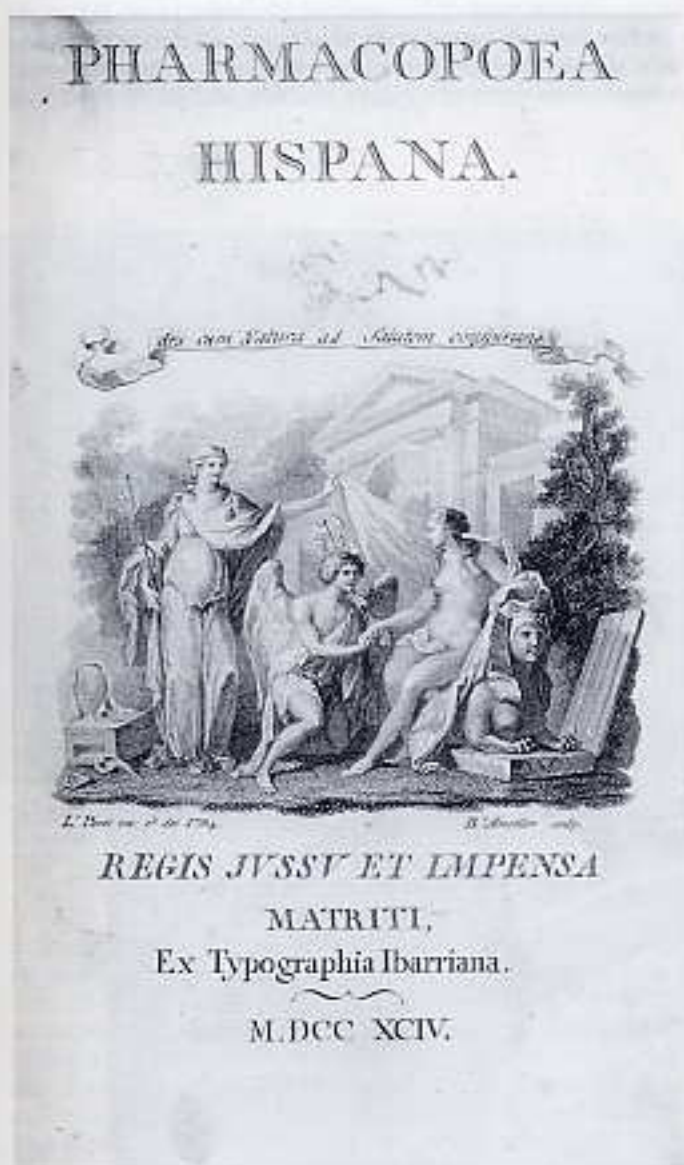
GOYYA

R E V I S T A D E A R T E



LUIS PARET, NEOCLASICO

Por MANUEL GARCIA GUATAS



Luis Paret: Portada de la *Pharmacopoea*, 1794.



Luis Paret: Portada del *Arte de Escribir*, 1798 (2.ª edición de 1802).

Aunque de modo unánime se identifica a este artista madrileño como el pintor rococó más refinado de los reinos de España, desde su ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1791 Paret volvió los ojos con más frecuencia a imágenes y composiciones clásicas, inspiradas en fuentes iconográficas impresas.

Casi los diez últimos años de su vida artística podrían calificarse, siguiendo a su primer biógrafo (Osiris Delgado: *Paret y Alcázar*, 1957), como neoclásicos o, mejor dicho, clasicistas, que culminarían con su última obra pictórica, hasta ahora conocida: el cuadro de «Judith camino de Betulia» (1797), descubierto en el palacio episcopal de Jaca (*Revista GOYA*, núm. 225, 1991).

Es importante subrayar que en este último período repartió sus esfuerzos entre una notoria dedicación a sus funciones de Vicesecretario de la Academia de Bellas Artes

y la abundante actividad como dibujante de grabados y otras ilustraciones alegóricas y del diseño de fuentes públicas para Bilbao y Pamplona.

Es especialmente llamativo el año 1794 por la concentración de esta clase de trabajos. Dibujó Paret, por lo menos, la serie de las nueve Musas (grabadas por Ametller, Moreno Tejada y Simón Brieva) para la edición de las poesías de Francisco Quevedo, las portadas para el *Compendio de los libros históricos de la Santa Biblia*, de Felipe Scio, el emblema para las ordenanzas de la Real Maestranza de Madrid y la portada para la primera edición de la *Pharmacopoea Hispana*. (Juan Carrete, en *Luis Paret y Alcázar*, Vitoria, 1991).

Quiero glosar ahora esta publicación y el grabadito que como frontispicio la adorna, junto con otra publicación, la del *Arte de escribir...* de Torquato Torio, cuya fe-

cha de la primera edición, en 1798, convierte a esta ilustración en la última creación de Luis Paret, que fallecerá en febrero del año siguiente.

En ambos dibujos sobresalen sus finas cualidades de dibujante y su preocupación por la inventiva original y erudita de motivos alegóricos nuevos, que poco tienen que ver

pítulo de residencia en las Visitas; mandamos a todos los mencionados Boticarios la tengan dentro de seis meses contados desde la publicación de este Despacho». Dado en Madrid el 17 de noviembre de 1794. (Ejemplar proporcionado por el bibliófilo V. Martínez Tejero).

Esta edición de la Pharmacopoea refundía y unifica-



Luis Paret: Portada de la *Pharmacopoea*, detalle.

con el repertorio de imágenes y atributos de la famosa *Iconologia* de Cesare Ripa, que Paret poseía y llevaba consigo cuando tuvo que declarar al pasar la aduana de Vitoria en 1787. (Enrique Pardo Canalís: *Libros y cuadros de Paret en 1787*, 1965).

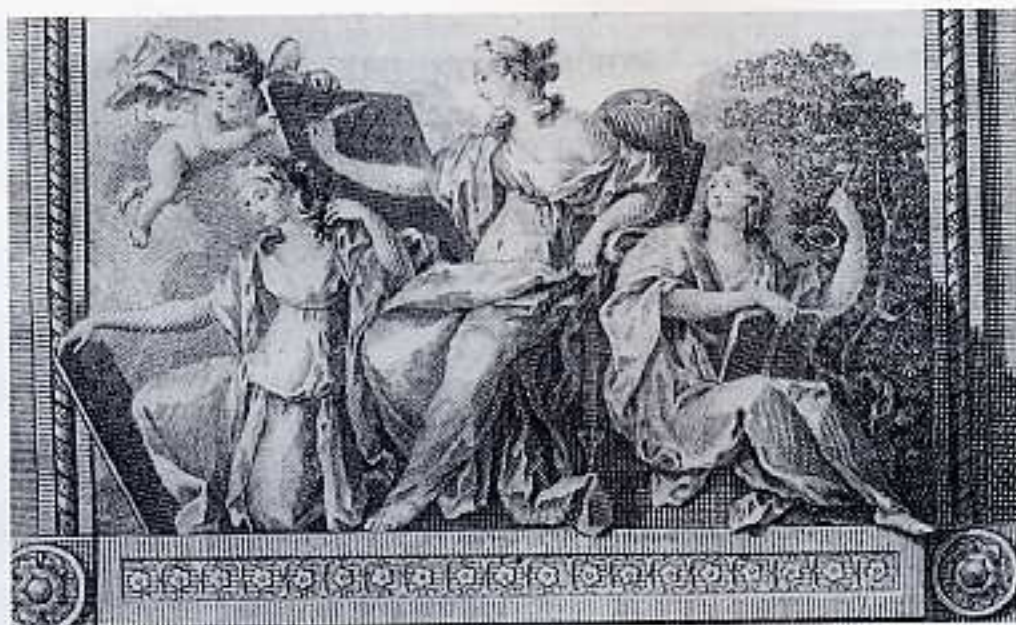
La *Pharmacopoea Hispana* se editó por primera vez en 1794 en la Tipografía madrileña de Ibarra y fue durante casi cien años libro obligatorio en todas las boticas de los reinos de España, pues se constituyó en el código oficial para la preparación de los medicamentos.

En el «Despacho del Real Protomedicato», que precede al texto latino de las fórmulas magistrales, se ordenaba taxativamente a todos los farmacéuticos que debían tener en sus boticas un ejemplar de esta *Pharmacopoea*, ya que «siendo, pues, obligación precisa de los Boticarios por las mismas Leyes el tenerla para el expresado fin, baxo ca-

ba otras anteriores, que se remontaban hasta las publicadas en Barcelona y Zaragoza en el siglo XVI, mejoraba la matritense de 1761 y se convertía en un eficaz instrumento científico de la política modernizadora de los Borbones.

La alegoría de la portada encargada a Paret figuró nada menos que en cuatro ediciones, hasta la de 1865. En la primera de 1794 y en las tres siguientes: las dos de las prensas ibarrianas, de 1797 y de 1803, aunque en esta tercera extrañamente no figura en el pie Blas Ametller como grabador, sino Pedro Vicente Rodríguez, mientras que en la cuarta edición, de 1817, de la Tipografía de M. Repullés, vuelve a aparecer de nuevo Ametller junto a Paret. Sin embargo, en la quinta reedición, de 1865, de la Imprenta Nacional, desaparece definitivamente la portada alegórica de Paret, sustituida por el escudo de la Casa Real.

Dispuso una escena alegórica ante un fondo de paisa-



Luis Paret: Portada del *Arte de Escribir*, detalle.

je real y parlante como es la puerta oeste del Real Jardín Botánico de Madrid (en perspectiva monumentalizada), diseñada por Sabatini. Ante ella, situó tres figuras que corresponderían a la Farmacia (con el tradicional emblema de la serpiente enroscada a un bastón, y a sus pies un destilador sobre un hornillo), en actitud de desvelar el cuerpo hermoso de la Salud, cuyo pulso toma delicadamente un Mercurio adolescente y alado que se arrodilla solícito. Para completar la alegoría representó a la Salud sentada sobre una esfinge egipcia (símbolo de la sabiduría arcana) junto a un termómetro de doble escala y un barómetro de Torricelli (atributos de la nueva ciencia experimental). De este modo, incorporaba Paret a la Farmacia dos ciencias nuevas como la Química y la Botánica, aludida ésta de modo bien frondoso como fondo de la composición, que por esos años empezaba a estar reunida científicamente en el nuevo Jardín Botánico. (A. González y J. F. Puerto en: *Carlos III y la ciencia de la Ilustración*, Madrid, 1988).

Sobre la escena alegórica se despliega una filacteria con el lema de la Real Academia de Medicina: *Ars cum Natura ad salutem conspirans*.

En 1794 Paret tenía 48 años, mientras que el joven grabador catalán Blas Ametller había cumplido los 26, augurando ya con su calidad técnica un privilegiado futuro profesional como profesor de Grabado en la Escuela de San Fernando y Grabador de Cámara. Esta estrecha e irreprochable colaboración gráfica entre ambos artistas continuará dando nuevos frutos en otros trabajos conjuntos. (Elena Páez, *Repertorio de grabados españoles*, 1981).

Una de las últimas creaciones gráficas de Paret, grabada por Ametller, será la portada para el libro de Torquato Torío de la Riva, que lleva el largo título de: *Arte de escribir por reglas y con muestras, según la doctrina de los mejores autores antiguos y modernos, extranjeros y nacionales: acompañada de unos principios de Aritmética, Gramática y Ortografía Castellana, Urbanidad y varios sistemas para la formación y enseñanza de los principales caracteres que se usan en Europa*. Hubo, según Elena Páez, una primera edición de 1798 y una segunda en 1802, en la Imprenta de la viuda de Joa-

quín Ibarra. (Ejemplar prestado por el profesor J. F. Esteban, del que está tomada esta ilustración).

Aparece en el pie del grabado Paret como inventor y dibujante, Torío como escritor y autor de las distintas muestras caligráficas y Ametller como grabador.

La inventiva de Paret se nutre de nuevo, como en la escena de la *Pharmacopoea*, de un discurso alegórico y de una puesta en escena neoclásicos. Discurre e inventa composiciones nuevas y exclusivas para cada portada, abandona las tradicionales alegorías de figuras aisladas con sus atributos, como en el repertorio de Ripa, y compone escenas galantes con varias figuras, tal como se puso de moda en la iconografía del siglo XVIII. No deja de ser interesante en este sentido relacionar la utilización que hizo Paret de la puerta oeste del Botánico madrileño en el cuadro *Paseo frente al Jardín Botánico* (post 1789), como fondo para una escena galante, con la que luego vuelve a dibujar con pleno significado alegórico para la portada de la *Pharmacopoea*.

Tanto en el dibujo de esta edición como en el que inventara para la del *Arte de escribir*, siguió Paret idéntico esquema compositivo, agrupando las tres figuras en un esquema triangular, como si de un frontón clásico se tratara, aunque con un punto de vista más dinámico, en diagonal, que utiliza con bastante frecuencia en composiciones de esos años. Corresponderían estas matronas a las alegorías que aparecen citadas en el extenso título del libro: la Aritmética, con expresión concentrada y el gesto peculiar de atusarse el cabello, arrodillada ante una tabla de cálculo (rayada regularmente y numerada con los guarismos 2, 4, 6, 8), la Ortografía, entronizada en el centro, escribiendo un abecedario, mientras que, sentada a su izquierda, la observadora la Gramática, con un libro abierto en su regazo a la vez que muestra una llave, instrumento que abre todo conocimiento.

Una interpretación diferente de estas matronas, entendidas como un desarrollo de «tres actitudes distintas respecto al hecho de leer», es la que propone J. González de Durana en *Luis Paret y Alcázar: reflexiones y notas tras la exposición* (Anuario de 1991 del Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1992).