

Tres tablas más que añadir al catálogo de Vicente Macip. (Albaida, h. 1468 – Valencia, 1551)

A Fernando Benito Doménech
In memoriam

Vicente Samper Embiz
Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana

RESUMEN

Añadimos al extenso catálogo de Vicente Macip (Albaida, h. 1468 -Valencia, 1551) tres tablas pertenecientes a la Colección Abelló cuya procedencia es el Retablo de la Capilla de los Joan (1507) de la Cartuja de Portacoeli.

Palabras clave: Vicente Macip / Pintura valenciana / Siglo XVI

ABSTRACT

We can now add to the extensive catalogue of Vicente Macip (Albaida, ca. 1468 – Valencia, 1551) three board paintings from Abelló Collection whose providence is the Altarpiece of the Chapel of Los Joan (1507) from the Chapterhouse of Portacoeli.

Key words: Vicente Macip / Valencian Painting / XVIth Century

Pues bien, lejos de querer dirimir aquí tal embrollo, el motivo de este breve artículo es añadir al *corpus* de Vicente Macip tres tablas más, pertenecientes a la Colección Abelló. Pero no se las sumamos al “joven” Macip, adjetivo del que debiéramos ya de una vez prescindir como si fuese una suerte de doble personalidad, sino al de un pintor que cuando ejecutó estas pinturas contaba ya, como más tarde veremos, con unos 40 años de edad.

Se trata de una *Santa Úrsula*, un *San Lorenzo* y un *Ángel Custodio* (Figs. 1, 2 y 3), magníficas tablas en perfecto estado de conservación, provenientes de la Colección James F. Hutton y catalogadas como de “Escuela valenciana”⁴, si bien debemos señalar que ya en la ficha catalográfica de esa edición no venal, Ros de Barbero recoge la similitud de estas tres obras con un *San Miguel Arcángel* que Post atribuyó a algún miembro del taller del Maestro de Cabanyes y que perteneció a The Metropolitan Museum of Art hasta su subasta (Fig. 4)⁵.

Las cuatro tablas, lógicamente por sus dimensiones, formaron parte del guardapolvo de un retablo, en algún momento descabalado y sus tablas separadas a raíz de la Desamortización de 1836. El tamaño del *Ángel Custodio* viene a coincidir con el del *San Miguel Arcángel*; ambos, mirando hacia dentro, formarían *pendant* en un mismo conjunto⁶, como además delata el suelo de azulejería valenciana, su nivel y perspectiva, las proporciones de las figuras, la forma en cornucopia de su parte superior –si bien la mazonería del *San Miguel* más apuntada y como éstas también sin duda no original– y demás detalles.

Aceptada definitivamente por la comunidad científica la ya histórica propuesta de Fernando Benito¹, al principio cuestionada, de identificar al anónimo Maestro de Cabanyes con Vicente Macip en una primera fase de su actividad artística, este pintor se confirma, sin duda, como uno de los más importantes del panorama pictórico del Renacimiento español.

De esta forma, aun sin entrar en polémicas recientes sobre su catálogo de obras², en esos dime y diretes que de la misma forma otorgan a su mano ciertas pinturas como luego se atribuyen a la de su hijo, el más conocido y desvelado otrora culto Joanes³, creemos que todavía hoy necesita de su completo estudio y revisión, pues sin duda se antoja, en cualquier caso, uno de los más numerosos de la pintura valenciana, y española, de la primera mitad del XVI. Y esto, opinamos, debiera realizarse desde la objetividad, alejándonos de metodologías que, aunque ayudan, quedan ya obsoletas, utilizando la documentación de la que se dispone sin cuestionarla por interés y aplicando las más modernas tecnologías.

1 Benito Doménech, F: “El Maestro de Cabanyes y Vicente Macip. Un solo artista en distintas etapas de su carrera”, *Archivo Español de Arte*, n. 263, 1993, pp.223-244.

2 Recogemos aquí desde las exposiciones dedicadas a *Vicente Macip (h.1475-1550)* y a *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, celebradas ambas en el Museo de Bellas Artes de Valencia, en 1997 y 2000, y comisariadas por Benito Doménech y por él mismo junto a Gómez Frechina respectivamente (como la organizada en Madrid, también en 2000), a los más recientes artículos, como el de Hernández Guardiola, L. – Company i Climent, X.: “De nuevo sobre Joan Macip, alias Joan de Joanes. (c.1505-1510 – 1579)”, *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*, 2006, pp. 211-269, el de López Azorín, M^a J.: “Juan de Juanes y la capitulación del retablo del Gremio de Perayres de Valencia. Apuntes sobre su intrahistoria”, *Ars Longa*, n.21, 2012, pp.177-181, y el de Gómez-Ferrer, M. – Corbalán de Celis, J: “Un contrato inédito de Juan de Juanes. El retablo de la cofradía de la Sangre de Cristo de Valencia (1539)”, *Archivo Español de Arte*, n. 337, 2012, pp. 1-16.

3 Falomir, M.: “Joanes y su entorno: relaciones sociales y afinidades culturales”, *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*, 2006, pp. 271-287. Aún siendo conocido el ambiente culto en el que se desenvolvería Joanes, en este artículo se nos revela como pintor de gran bagaje. Por otra parte, destacamos y suscribimos por entero la introducción a este artículo.



Fig. 1.- Santa Úrsula.
Colección Abelló.



Fig. 2.- San Lorenzo.
Colección Abelló.



Fig. 3.- Ángel Custodio de la Ciudad
y Reino de Valencia. Colección Abelló.

- 4 Ros de Barbero, A: “Catálogo”, *Colección Abelló*, 2011, núms: 14-16, pp.58-59. Fueron adquiridas en Sotheby’s (Londres, 14 de diciembre de 2000, lote 177), en cuyo catálogo figuraron como “Escuela Valenciana, Ca.1500” e indicando su procedencia de la colección James F. Hutton, Victoria Park, Manchester (inv. núms.: 89, 90 y 91).

Óleo y temple sobre tabla. *Santa Úrsula*: 98x42 cm.; *San Lorenzo*: 98x42 cm.; *Ángel Custodio del Reino de Valencia*: 88x41 cm. En sus aureolas podemos leer las inscripciones, alguna no sin dificultad: “ORA PRONOBIS BEATA VSOLA”, “ORA PRONOBIS BEAT[...]RENCE” y, sin coherencia alguna, “[...] PRO [...] ELISABE[...], respectivamente.

- 5 Post, Ch.R., *A History of Spanish Painting*, 1938, t.VII, p.899. También en Baetjer, K.: *European Paintings in the Metropolitan Museum of Art by artists born in or before 1865. A Summary Catalogue*, 1980, vol.I, p.179, como “Escuela Española. Ca.1500” (nº inv.29.158.745), donde se precisa que la inscripción que Post vio en la armadura del San Miguel, en concreto vemos que sobre la banda de la coraza en esa armadura “de Dios” con cota de malla, se lee en realidad: “[AD]ONAI VI[NDEX]”, es decir, “Vengador de Dios”. Relacionado con el Maestro de Gabarda por Díaz Padrón, M. - Padrón Mérida, A.: “Pintura valenciana del siglo XVI: aportaciones y precisiones”, *Archivo Español de Arte*, 1987, p.124, aparece finalmente recogido en el “Apéndice I: Otras obras” del catálogo de la exposición de Vicente Macip (a cargo de F. Benito y J.L. Galdón), op. cit., 1997, p. 167.

Óleo y temple sobre tabla de 90,8x40,6 cm. procedente de la colección Bashford Dean (1867-1928) quien curiosamente fue, entre otras facetas de su vida, un gran coleccionista y especialista en armadura medieval, llegando a ser nombrado *Conservador honorario de armas y armaduras* en el MET. La obra ingresó en 1929 en el museo neoyorquino y fue posteriormente subastada en Christie’s (Nueva York, 18 de mayo de 1994, subasta 7884, lote n.29), hoy en colección particular.

Debemos señalar que si bien su aureola no contiene inscripción como la de sus compañeras, lo que realmente es extraño, sí advertimos que la decoración esgrafiada de su interior es la misma que la de alguna de ellas.

- 6 Es frecuente que San Miguel Arcángel y el Ángel Custodio de la Ciudad y Reino de Valencia formasen pareja en el guardapolvo de un retablo, como en el de *San Dionisio y Santa Margarita* de la Catedral de Valencia de Vicente Macip, por ejemplo, exactamente en la misma disposición que estuvieron estas dos. Véase de Catalá Gorgues, M. A.: *Ángeles y Demonios en Valencia. Su proyección socio-cultural y artística*, 2013, 2 vols.



Fig. 4.- *San Miguel Arcángel*.
Colección particular.

Ya representó Macip en otras ocasiones al Ángel Custodio, como en el guardapolvo del *Retablo de San Miguel* y en el de *San Dionisio y Santa Margarita* (ambos en la Catedral de Valencia) y en la que aparece, compartiendo espacio junto a San Sebastián, en la tabla de la colección Larco de Palacio⁷, o en la *Virgen con el Niño y Santos* del Museu Nacional d'Art de Catalunya. En todos presenta la corona de igual peculiar forma, en alto y sostenida con las yemas de los dedos. También vemos a Santa Úrsula en la *Predela de las santas* del Museo de Bellas Artes de Valencia, si bien aquí sentada aunque cogiendo de igual forma flecha y manto.

A mayor abundamiento, casamos ahora con estas obras otra tabla conservada en el Museo de Bellas Artes de Valencia: un *San Antonio Abad* (Fig. 5), de medidas casi exactas a las de *Santa Úrsula* y *San Lorenzo* y mismo tipo de inscripción en su aureola⁸. No debe confundirnos el hecho de que el fondo, aquí con pretil, y el enlosado, sean diferentes en las tablas que conforman un retablo, pues es algo muy habitual.

Es este maridaje evidente el que nos descubre la procedencia de las tablas de la Colección Abelló, pues el *San Antonio Abad* fue relacionado⁹ con el retablo que Vicente Macip pintó para la Capilla de los Joan de la Cartuja de Portacoeli, documentado en 1507¹⁰, del que también nos han llegado los ya conocidos *Anuncio del ángel a San Joaquín entre pastores* del Museo de Bellas Artes de Valencia y *Santa Ana, la Virgen y el Niño junto a María Magdalena*, conservada en el Real Monasterio de San Miguel de Lliria.

⁷ Recientemente relacionada con una inédita *Primera Aparición*, dada a conocer por Gómez Frechina, J.: "In memoriam. Semblanza científica del profesor Fernando Benito Doménech", *Ars Longa*, n.21, 2012, pp. 37-70.

⁸ Óleo y temple sobre tabla de 97x41 cm. cortada un poco por arriba en recto. Ingresó al museo por donación de Tomás Montesinos en 1941 y fue atribuido al Maestro de Cabanyes por Post, *op. cit.*, 1935, t.VI, p. 412 y recogido de esta forma por Garín Ortiz de Tarranco, F. M^a.: *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*, 1955, n^o 184. Como Vicente Macip en el catálogo *op. cit.*, 1997, pp. 66-67. En su aureola: "ORA PRONOBIS BEATE ANTONI IN".

⁹ La propuesta fue apuntada por quien suscribe en el catálogo de la exposición *La luz de las imágenes*, 1999, pp. 362-363, recogida por Fuster Serra, F.: *Legado artístico de la Cartuja de Portacoeli. Obras, iconografía, benefactores y artífices en su contexto histórico*, 2012, pp. 285-286.

¹⁰ Benito Doménech, F.: 1993, pp. 232-234. Justo diez años más tarde contrataría un retablo para los Cardona de Betxí (Castellón) según protocolo hallado por M^a José López Azorín, en vías de publicación.



Fig. 5.- *San Antonio Abad.*
Museo de Bellas Artes de Valencia

Son muchas las semejanzas que asimismo advertimos entre todo ello. Además de que la técnica de óleo y temple es la misma en todas las pinturas, constatamos un igual estilo, dibujo y pincelada, como también parejos son los rostros del Ángel Custodio y de la Magdalena (Fig. 6), el de la Santa Margarita de la catedral valenciana o los personajes de la tabla del San Joaquín, muy similares a estos, con esos característicos párpados marcados. También idéntico es el trabajo del buril sobre el fondo de oro, con búcaros, granadas y motivos florales que son exactamente iguales, como además lo es la forma de presentarnos a los personajes en sus aureolas, en cuya leyenda aparecen sus nombres antecitados del “ORA PRONOBIS” y, en el caso de la del *San Miguel Arcángel*, con nimbo análogo al del Niño Jesús.



Fig. 6.- *Santa Ana, la Virgen y el Niño junto a María Magdalena* (detalle). Real Monasterio de San Miguel de Lliria.

Pues bien, llegados a este punto vinculamos ahora cuatro obras más a este retablo de los Joan, a expensas de que pueda aparecer el contrato donde se especifiquen escenas y otros detalles, como medidas y demás. Por un lado, de forma más evidente, unos *San Cosme y San Damián* del Museo de Bellas Artes de Valencia¹¹ (Figs. 7 y 8), en los que vemos el mismo tipo de inscripción en sus aureolas. Ambos ingresaron al museo tras la Desamortización con origen ignoto, siendo su lugar inicial los hombros del guardapolvo del retablo, dispuestos de la misma forma que en el *Retablo de San Martín* del Musée Cluny o en el aludido de *San Dionisio y Santa Margarita*, como aquí, muy cerca del Ángel Custodio y del San Miguel. Por otro lado, el *Calvario* de la anti-

gua Colección Duque del Infantado (Fig. 9), cuyos personajes son gemelos a los del *Anuncio del ángel a San Joaquín*, y los *Ángeles portando la corona de espinas* del Museo de Bellas Artes de Valencia, que serían ático y remate del guardapolvo respectivamente¹². Otra pieza que se ha casado con este conjunto es un apaisado *Noli me tangere*, que pudo pertenecer a su predela¹³.

En definitiva, como decíamos al comienzo, sirvan estas líneas para añadir tres excelentes pinturas al catálogo de Vicente Macip, y en concreto a su retablo de Portacoeli, pintor de origen albaidense que reclama, como también su hijo, su completa y definitiva catalogación, al margen, claro está, de agradables sorpresas e incorporaciones como estas.

¹¹ Tablas de 40x52 cm. atribuidas a Macip en *op. cit.*, 1997, pp. 64-65. Legible tan solo “ORA PRO.....” en el *San Cosme* y “ORA PRO-NOBIS BEATE DAMIANE” en el *San Damián*.

¹² El *Calvario* fue dado a conocer por Post en la colección Meersmann de Granada (*op. cit.*, 1938, t. VII, p. 899), aunque en Archivo MAS aparece localizada en la del Duque del Infantado. Las medidas de la tabla son de 118x95 cm. La de los *Ángeles portando la corona de espinas* (45x111cm.) mide en su parte inferior 105 cm., es decir, justo 20 centímetros más que el ancho de la tabla central de este retablo, que perfectamente corresponderían a las dos barras laterales de su mazonería. Elías Tormo (*Valencia. Los Museos*, 1932, p.26) la relacionó con la *Predela de las Santas* y es Post (*op. cit.*, 1935, t.VI, p.404) quien la atribuye al Maestro de Cabanyes. Ambas tablas, ya con atribución a Macip, en Benito Doménech, F., *op. cit.*, 1997, p. 180 y en *op. cit.*, 1993, p. 235, respectivamente.

¹³ Posibilidad apuntada por Gómez Frechina, J. en la “Presentación” al libro de Fuster Serra, F: 2012, *op. cit.*, p. 14. Tabla de 36,5 x 73,5 cm. aparecida en comercio en 2001 con atribución al Maestro de Cabanyes y procedente de la colección Burguera. Efectivamente, vemos aquí a la Magdalena con la misma túnica y manto que se nos muestra en la tabla principal, como en el *Calvario*, entre otros parecidos.

Nota: Tampoco queremos dejar de mencionar la *Resurrección* y el *Nacimiento de Jesús* del Museo Catedralicio de Valencia, ambas igualmente de procedencia desconocida y del casi mismo ancho que el *Anuncio del ángel a San Joaquín* con el que de hecho ya fueron relacionadas (*op. cit.*, 1997, pp. 56-57), aunque también se conectan con una predela (p. 178) que ingresa al Museo Catedralicio, como estas dos, del antiguo Diocesano. Hay otras tablas que, desconociendo asimismo sus orígenes, pudieron de la misma forma pertenecer al retablo que tratamos de recomponer, pero aun siendo de esa misma época son de factura algo más tosca.



Fig. 7.- *San Cosme*.
Museo de Bellas Artes de Valencia.



Fig. 8.- *San Damián*.
Museo de Bellas Artes de Valencia.



Fig. 9.- *Calvario*.
Colección particular.