

LO MARAVILLOSO EN LA PINTURA GÓTICA VALENCIANA (II)*

ÁMBITOS DE LA CULTURA Y EL PENSAMIENTO

No cabe la menor duda de que con la cristianización de las tierras valencianas se incorporaron a la cultura ya existente todos aquellos elementos culturales del mundo de los conquistadores.

Entre esos elementos hay que destacar a la cultura escrita, especialmente a la contenida en el mensaje bíblico. A partir de los primeros años de la Conquista comenzó su desarrollo la literatura eclesial que pronto rindió buenos frutos.

En el siglo XIII encontramos a **Pere Pasqual** (c. 1227-1300), hijo de una familia mozárabe, fraile mercedario, misionero, y obispo de Jaén. Capturado por los musulmanes granadinos morirá martirizado en Granada. Escribió algunos opúsculos religiosos y un comentario a las Sagradas Escrituras, titulado **Flor de la Biblia**. También se le atribuye otro libro conocido como **El Gamaliel** en el que, siguiendo los Evangelios apócrifos se narra la Pasión de Cristo, la resurrección de Lázaro y la destrucción de Jerusalén por Vespasiano.⁽⁵⁸⁾

En la agitación espiritual de la Europa de finales del XIII, ocupa una posición muy notable el médico **Arnau de Vilanova**. Entre sus obras —más de setenta— destacan: la **Confesió de Narbona** —resumen de las ideas apocalípticas y del reformismo religioso del autor—; la **Lliçó de Narbona** —glosa de la pobreza evangélica que postulaba— y el **Excitatorum mentis**, obra ascético-mística.⁽⁵⁹⁾

Las letras valencianas de los siglos XIV y XV cuentan con muchas figuras excepcionales. De entre ellas voy a destacar a cuatro autores que, como otros muchos, fueron el soporte ideológico para obras de arte también excepcionales.

Me refiero a **Francesc Eiximenis**, **Sant Vicent Ferrer**, **Sor Isabel de Villena** y **Joanot Martorell**.

El franciscano **Eiximenis** (1237-1408?), es autor, entre otras obras, del **Crestià**, enciclopedia en la que se proponía reflejar y analizar detalladamente todos los aspectos y actividades del hombre cristiano.⁽⁶⁰⁾

El **Llibre dels Àngels** es un compendio doctrinal de todo cuanto el medievo conocía sobre la naturaleza, las jerarquías y los atributos de los ángeles. Fue la obra más divulgada en Europa durante los siglos XV y XVI. Del texto, escrito en Valencia en 1392, se conservan dieciocho

copias, habiéndose perdido más de cuarenta, lo que da idea de su popularidad.

El quinto tratado del **Llibre** se refiere a **Sant Miquel Arcàngel** y enumera cada una de sus funciones:

La primera sí és com gità Lucifer de Paradís; — després continúa la enumeración con—: assistir en la creació y tractar amb Adam y Eva; ocupar-se dels jueus; procurar honors a Jesucrist; intervenir en l' hora de la nostra mort; protegir la província de Apulla en lo Regne de Nàpols; fer miracles de part de Déu; fer revelacions y donar consells y organitzar la fi del mon amb set obres.

Concluye su Tratado con estas palabras:

Acabat, doncs, aquest libre dels sants àngels... no resta sinó fer gràcies a Déu totpoderos... hofirent-lo a vós molt honorable En Pere d'Artés, mestre racional, camarlench del molt alt príncep e senyor nostre, senyor En Johan.

Por lo que respecta a la influencia que ejerció dicho libro sobre la plástica de la época hay que citar que ese mismo año en que el autor lo dedicó a Pere d'Artés, el Consell de la ciudad de Valencia ordenó pintar en su sala de reuniones la figura de un ángel protector de la ciudad función asignada a San Miguel por Eiximenis.

(*) Conferencia pronunciada por el autor en el acto de apertura del Curso 1995-96 de la Real Academia de San Carlos.

(58) BURNS, R. I.: *Jaume I y els valencians del segle XVIII*. València. Edit. 3 y 4. 1981.

BATLLORI, M.: *De l'Edat Mitjana*. València, Edit. 3 y 4. 1983.

(59) BATLLORI, M.: *Obres catalanes d'Arnau de Vilanova*. Barcino, Barcelona, 1947 (dos vols.).

(60) HAUF, A.: *De Francesc Eiximenis a Sor Isabel de Villena*. Institut Universitari de Filologia Valenciana, València, 1989. HAUF, A.: *Francesc Eiximenis. Lo Crestià*. Edicions 62. Barcelona, 1983.

EIXIMENIS, F.: *Llibre dels Àngels (1398)*. Bibl. Nac. Madrid. Ms. 4030.

EIXIMENIS, F.: *De Sant Miquel Arcàngel. El quint tractat del Llibre dels Àngels*. De. De Curt WITTLIN. Curial, Barcelona, 1983.

A comienzos del XV el Consell mandó construir una capilla dedicada a San Miguel en la Casa de la Ciudad.

También el rey Martín hizo decorar una capilla en el Palacio del Real de Valencia con pinturas que imitaban las de las Torres de los Ángeles del Palacio Real de Aviñón.

El propio Pere d'Artés vivía en las habitaciones del Palacio de Valencia llamadas **dels Àngels**.

Muestra tardía de la popularidad del tratado de Eiximenis la encontramos en 1640.

En esa fecha se anota en el **Libro de la Fundación** del Convento de San Julián de Ágreda:

*En este mismo año se introdujo en este convento de hacer todos los días conmemoración al Ángel de la Guarda de la Comunidad... Tomose esta santa devoción de aver leydo del libro **De natura angélica** compuesto por Fray Francisco Ximenez.*

También **Sant Vicent Ferrer** empleó el lenguaje familiar en sus **Sermones**, que salpicó de ejemplos que debieron constituir una rica fuente de inspiración para los pintores.⁽⁶¹⁾

Basándose exclusivamente en la Biblia y en los Profetas, se hace eco de las preocupaciones que, el paso del siglo XIV al XV, dominaban la Cristiandad: el Cisma, la Guerra, el anuncio del Anticristo.

Quan vindra Jesucrist, dira a sant Miquel: "¡Sant Miquel!" "¡Senyor!" "Toqueu la trompa a quatre parts del mon: a orient, a occident, a mig jorn y a tramuntana" Y sant Miquel cridara, gran veu: Surgite, mortui, venite ad iudicium y aquest veu oiran totes criatures... I els bons vestir s'han llurs cossos gloriosos amb gran plaer.

En el sermón titulado *De Incarnatione verbi Sermo* cuenta un milagro realizado por la Virgen María que le sirve para mostrar el aspecto del demonio:

En una vila era un pintor que sabia el se pintar, e quant pintava la ymatge de la Verge Maria, ell s'hi delitava pintant lo diable lo pus terrible que podia. Lo diable li aparech e dix-li que ell era lleig, e que ell no lo feya pus lleig.⁽⁶²⁾

Sor Isabel de Villena, abadesa del monasterio valenciano de la Trinidad, escribió, en 1463, un libro que tituló **Vita Christi** destinado a la Comunidad de monjas que regía.

Esa Vida de Jesucristo ofrece la particularidad de que su autora acepta muchos temas, rasgos, episodios y relatos no contenidos en los Evangelios canónicos.

Venint lo excellent embaxador sanct Gabriel trames per lo pare eternal entra dins la cambra hon la senyora era sola ab totes les virtuts donzelles sues. E sens obrir ninguna tancadura se mòstra a sa senyora en forma

humana ab infinida multitut de angels en companyia sua: segons a tal missatgeria se pertanyia.⁽⁶³⁾

Este texto del Anuncio a María y otros muchos temas de la **Vita Christi** van a tener su expresión plástica en la segunda edición de la misma obra realizada en 1523.⁽⁶⁴⁾

Del **Tirant lo Blanch**, de **Joanot Martorell**, considerada como una de las mejores y de las más brillantes

(61) SANCHIS SIVERA, J.: *Quaresma de Sant Vicent Ferrer*. Barcelona, 1927.

SCHIB, G.: *Sermons*. Vols. III y IV. Barcino, Barcelona, 1975 y 1977.

SANCHIS GUARNER, M.: *Sermons de Quaresma*. Clàssics Albatros. València, 1973.

(62) FERRERES, R.: *Antologia de la Literatura Valenciana*. Siglos XIV y XV. Valencia, 1981.

(63) VILLENA, Sor Isabel de: *Vita Christi*. Cap. XX. *Com lo gran embaxador Gabriel: saludant la senyora li esplica altament la divinal embaxada*. De. Facsímil. Del Cenia al Segura. Valencia, 1980.

(64) Menciona los más importantes: *L. Com los ciutadans del paradys vingueren a fer reverencia a la mare de deu: e primerament lo mateix dia vingue los dels seraphins.*

LI. Com lo ii dia vingueren los cherubins a fer reverencia a la senyora.

LII. Com lo iii dia vingueren los sancts throns a visitar la senyora.

LIII. Com en lo iiiii dia vingue lorde deles dominacions.

LIIII. Com lo v dia vingueren los sancts principats a visitar la senyora.

LV. Com lo vi dia feren reverencia a la mare de deu los sancts d potestats.

Lvi. Com lorde deles angelicals virtuts vingue lo: vii a prestar obediencia a la senyora.

Lvii. Com lo viii dia vingueren los sancts archangels a besar la ma a la sanctissima verge.

Lviii. Com los sancts angels del ix orde foren ab la senyora lo ix dia per fer reverencia a aquella.

CCXXXVII. Com lo senyor ab tota la multitud dels angels e sancts pares aparegue a la sua carissima mare e del inestimable goig e alegria de aquella.

CCLIIII. Com los princeps de les tres gerarchies feren reverencia com a general reyna de tots.

CCLXXXIX. Com lo senyor corona la sua sanctissima mare de tres excellentissimes coronas per la sanctissima trinitat a ella donades com a digna emperadriu: a la qual tots los angels e homens donaren laor: honor: e gloria ab inestimable alegria. (Vita Christi/1980).

Literatura valenciana del siglo XV. Joanot Martorell y Sor Isabel de Villena. De. A cargo de G. COLON, L. PEÑARROJA, E. TARANCÓN, A. HAUF. Generalitat Valencia. Consell Valencià de Cultura. Valencia, 1991. Serie Minor, n.º 6.

novelas de aventuras del mundo medieval, voy a entresacar unos párrafos.⁽⁶⁵⁾

Por ejemplo el hallazgo de la divisa que recibe el rey de Inglaterra después de una cacería es tema iconográfico de alto valor y hace referencia a la inmortalidad de algunas bestias, en este caso al ciervo:

Los cochs, escorchant un gran çervo, que quasi era tot blanch per antiquitat, trobaren-li un collar al coll tot de or... E veren letres en lo collar scrites qui dehien que, en lo temps que Július Cèsar vengué per conquistar Anglaterra... féu pres aquell çervo e féu-li taillar lo cuyro del coll... volen molts dir que no ha animal en lo món quitant vixqua.

Las descripciones de espacios palaciegos son dignas de un brillante pincel:

Passaren tots en una gran sala molt meravellosa, tota obrada de maçoneria per art de molt subtil artifici: totes les parets de jaspis e de pòrfirs de diverses colors laborades, ymatges que faïen admirar als miradors. Les finestres e les colones eren de pur cristaiell, e lo païment, lo qual era fet tot a centells, qui lançava molt resplandor.

Lo emperador la posà dins una cambra hon ell stava dins una molt bella gàbia ab les rexes totes d'argent. E en aquell cas lo rey Artús tenia la spasa recolzada sobre los genolls e stava molt mirant en ella ab lo cap molt baix.

Y en la lamentación que hace el Emperador por la muerte de Tirant leemos:

Moguen los vents aquesta ferma terra y les muntanyes altes cayguen al baix y-Is rius corrents se aturen... Y la gran mar al pexos desempare. Y en aquest temps, ¡cantau, belles serens, los mals tan grans que sentiü en la terra!

Gran cataclismo en los cielos y en la tierra; prodigios maravillosos de seres marinos varados en la arena cantando sus habituales melodías en un mundo trastocado.

También **Joanot Martorell** pinta hermosos los sepulcros de los héroes:

E fetes totes les obsèquies, posaren los cors de l'emperador en una molt rica e bella tomba de jaspis, tota niellada d'or e d'atzur e laborada de les armes imperial ab molt subtil artifici obrades.

E prengueren la caixa de Tirant e de la princessa e... lo portaren a la seglesia major de la ciutat, e fon posada dins una tomba que quatre leons sostenien, la qual tomba era obrada de hun molt clar alabaust... Eren los leons obrats e, no menys entretallada la tomba de diversos colors... A la part dreita de la tomba se mostraven dos àngels, e altres dos a la part sinistra... Aquests leons e tomba staven dins una capella de volta, los archs de la qual eren de porfis e recolzaven sobre

quatre pilars de jaspis, e la clau del cruer era d'or macís buydada, guarnida de moltes fines pedres e en aquella se vey a hun àngel qui tenia en les mans la spasa de Tirant... Lo païment de aquesta volta era de marbres, e les parets, cubertes de carmesins brocats.

No cabe duda que aunque la cit ahaya sido larga bien merece recordarse este maravilloso compendio de todas las artes del estilo gótico reunidas en unos elegantes y medidos extremos.

Toda esta literatura, junto con la general ya citada, era conocida por los miembros más representativos de la burguesía valenciana de la época. Notarios, médicos y clérigos, la mayoría comitentes de obras, según el texto de los contratos de obras que se conservan, propondrían aspectos relevantes de la literatura que manejaban y así de la conjunción de tantos factores positivos fueron brotando las obras maestras de la pintura gótica valenciana.

ESFERAS DE LO MARAVILLOSO

La pintura valenciana no es una excepción dentro de la aceptación y desarrollo de lo maravilloso por ser patrimonio común del pensamiento de la época.

Analizando algunas obras de la pintura gótica valenciana podemos presentar ejemplos de muchos especímenes de la Angeleología tradicional y destacar aquéllos que por su importancia no quedan a la zaga de los homólogos de la pintura europea contemporánea.

Si embargo y con las excepciones de rigor —caso de los **Bestiarios** de la Iglesia de la Sangre, en Llíria, a los cuales me referiré más adelante— hemos de pasar al campo de la miniatura de los siglos XIV y XV para poder hablar de un mundo más fantástico y mágico que el del ofrecido por la Pintura.

Si exceptuamos a pintores como el **Maestro de los Artés**, **Maestro de Borbotó** y muy pocos más, hemos de encontrar en pintores no valencianos, como **Lluís Alimbrot** o **Bartolomé Bermejo** las notas de imaginación y fantasía que desde el punto de vista creativo echamos de menos.

* * *

(65) MARTORELL, J.: *Tirant lo Blanch*. Clàssics valencians. Vols. 7 y 8. De. A cargo de A. HAUF. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, València, 1992.

RIQUER, M. De: *Aproximació a Tirant lo Blanch*. Quaderns Crema. Barcelona, 1990.

BELTRAN, R.: *Tirant lo Blanch, evolució y revolta en la novel·la de cavalleries*. Alfons el Magnànim. Valencia, 1983.

Creo que sería muy interesante comenzar a hablar de la pintura valenciana con una preciosa obra del llamado por Tormo y Gudiol: **Maestro de Liria**.⁽⁶⁶⁾

Se trata de un fragmento del **Retablo de los Santos Vicente y Esteban** en el que se nos presenta a la Virgen y el Niño en el Jardín del Edén o **PARAISO**.

Está circundado por un muro almenado que dibuja un octógono, figura que recibe **Enclos de la Vigne** en el **Livre de la chase de Gaston Phaebus**, conde de Foix, en 1410, y también el autor del **Speculum Humanæ Salvationis** con la miniatura del **Jardín cerrado y la fuente sellada**.⁽⁶⁷⁾

Pinta el **Maestro de Liria** preciosos elementos vegetales en dicho Jardín y nos presenta, rodeando a la Virgen, un grupo de ángeles. Uno tañe la cítara a cuyos sonos bailan otros tres formando rueda. Otro recoge flores.

Si pasamos a presentar a los **SERES ANGÉLICOS DEL CIELO** en la pintura valenciana hay que comenzar por los **SERAFINES**.

Dada la influencia que **GHERARDO STARNINA** ejerció sobre los pintores valencianos del estilo gótico internacional comienzo por presentar sus modelos de Serafines y en este caso por los que aparecen en la **Virgen con el Niño y Santos**, de la Academia de Florencia.

Una almendra mística formada por Serafines, según fórmula empleada por **Orcagna** en el **Retablo Strozzi** de Santa María Novella se completa con dos parejas de ángeles oferentes que llevan lirios en sendas vasijas hacia los cuales tiende su mano el Niño.⁽⁶⁸⁾

Pere Nicolau en la **Coronación de la Virgen del Retablo de Sarrion** (Museo San Pío V) los ofrece como basamento del *banca amb respallter*; en el que se sientan las dos figuras Divinas; sitúa una fila de Serafines pintados en delicados tonos rojos, mientras otro grupo de ángeles tañen sus instrumentos musicales.⁽⁶⁹⁾

Joan Reixach en la **Dormición de la Virgen** (Museo San Pío V) opta por abrir un cielo, de un azul irreal, del que emergen, con esatallidos de rojos brillantes, bandas de Serafines.⁽⁷⁰⁾

Dicho autor emplea idéntico motivo en la tabla del **Padre Eterno** (Antigua Col. Muntadas) del Museo de Arte de Cataluña.⁽⁷¹⁾

Miquel Alcanyis en la **Ascensión** de la Hispanic Society, de Nueva York, circunda el motivo central con bellos Serafines.⁽⁷²⁾

El **Maestro de Xàtiva**, en la **Santísima Trinidad** de la Colegiata de Xàtiva, presenta a Dios Padre sosteniendo al Hijo en la Cruz mientras apoya sus pies en una bola del Mundo, que muestra la habitual tripartición geográfica.



Joan Reixach. "Dormición de la Virgen".
Museo San Pío V. Valencia

- (66) GUDIOL, J.: *Pintura Gótica*. Ars Hispaniae. Plus Ultra, Madrid. 1955. Vol. 9/134.
POST, CH. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge, Mass. Harvard Univ. Press. 1930. Klaus Reprint. N. York, 1970. Vol. III/37-43.
HERIARD DUBREUIL, M.: *Pintura Gótica Internacional*. Historia del Arte Valenciano. Consorci d'Editors Valencians. Valencia, 1988. Vol. 2/182-183.
CAMÓN AZNAR, J.: *Pintura Medieval Española*. Summa Artis. Espasa Calpe. Madrid, 1966. Vol. XXII/149.
- (67) BOURIN, J.: *La Rose et la Mandragore*. De. F. BOURIN. 1990/40.
- (68) HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia y el Gótico Internacional*. Alfons el Magnànim. IVEI. Valencia. 1987/II(5), II (Lám. 1).
- (69) HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia*, I (109-110), II (Lám. 303).
HERIARD DUBREUIL, M.: *Pintura*, 2/196-202.
POST.: *History*. Vol. III (23-37)
CAMÓN: *Pintura*. Vol. XXII/273-275.
GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/144-149.
SARALEGUI, L.: *Pedro Nicolau*. Bol. Soc. Esp. Exc. Madrid, 1941. 2.º Trim. Págs. 76-107.
- (70) HERIARD DUBREUIL, M.: *Pintura*. Vol. 2/249-251.
CAMÓN: *Pintura*. Vol. XXII/440-448.
GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/243-250.
POST.: *History*. Vol. VI-I/54-100.
COMPANY, X.: *La Pintura Hispanoflamenca*. Alfons el Magnànim. IVEI. València, 1990/27-41.
- (71) POST.: *History*. Vol. VI-I/81.
Catálogo *El siglo XV Valenciano*. Valencia, 1973/SOLER D'HYVER, C./45 (Lám. 53).
- (72) HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia*. L(48-64), II (Lám. 10).

La Tierra está sostenida por un Serafín mientras que los bordes de la almendra mística están cubiertos de Querubines.⁽⁷³⁾

No es casual la aparición del color rojo en los Serafines, tal y como hemos ido anotando. **San Isidoro de Sevilla**, en sus **Etimologías** (Libro VII: "Sobre Dios, los ángeles y los fieles") dice que la palabra hebrea Serafín: literalmente *los que arden*, son seres abrasados e incandescentes por estar más próximos a Dios y *están inflamados por la claridad que irradia la luz divina*. Estas fuentes demuestran que nuestros pintores son rigurosamente fieles al texto sagrado.

Hermosos **Querubines** sirven de peana a la **Virgen en el Trono**, del **Retablo del Centener de la Ploma**, atribuido a **Marçal de Sax o Sas**⁽⁷⁴⁾ y circundan la mandola de Cristo en el **Retablo de San Miguel**, del



Jacomart. "San Miguel". Retablo de la Santa Cena. Museo Catedral de Segorbe

Maestro de Puixmarin, en la catedral de Murcia⁽⁷⁵⁾ y en un **Pantocrator**, obra anónima valenciana en el Museo Diocesano de Valencia.⁽⁷⁶⁾

Si pasamos a enumerar los **Arcángeles** valencianos hay que comenzar por **Miguel**.

Sin pretender agotar, por supuesto, la iconografía suya en la Pintura Valenciana puede afirmarse que es uno de los Arcángeles más representados.

Las actividades más habituales en él son: la de pesar las Almas y la de combatir a Satán.

Une ambas actividades en la figurilla deliciosa con que nos lo muestra el **Breviarium Valentinum** (de hacia 1409), de la Catedral de Valencia.⁽⁷⁷⁾ Aquí pesa las Almas y es vencedor de un Satán horrible con dos rostros, el segundo en el pecho, siguiendo los modelos de la iconografía satánica como veremos en su momento.

Un Miguel mucho más adusto de gesto es el del **Retablo del Juicio Final**, del **Maestro de Borbotó**, en la iglesia de Borbotó (Valencia). Aquí amenaza con su lanza al demonio que trata de apropiarse del mortal. Un delicado detalle del Maestro es el tratamiento dado a las alas del Arcángel; son tan sutiles que permiten ver el paisaje a través de ellas. Otra característica de esas alas y, en general de todas las de los restantes Seres angélicos, es la de ser suaves, delicadas y de formas bellas.

Vencedor de Satán es el imponente y majestuoso **San Miguel** de la iglesia parroquial de Sot de Ferrer (Castellón),⁽⁷⁸⁾ que contrasta vivamente con el delicado y

(73)POST: *History*. Vol. VI-I/345-358. (Lám. 144).

GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/256.

CAMÓN: *Pintura*. Vol. XxII/450.

COMPANY: *Pintura Hispanoflamenca*. 66-67.

COMPANY, X.-GARÍN LLOMBART, F.: "Valencia y la Pintura Flamenca". *Historia del Arte Valenciano*. Consorci d'Editors Valencians. Valencia, 1986. Vol. 2/267.

(74)HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia*. L (122-123).

POST.: *History*. Vol. III/57-73. (Láms. 109-110).

GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/143-144. (Láms. 267-269).

CAMÓN: *Pintura*. Vol. XxII/279-285. (Láms. 227-229).

COMPANY-GARÍN: *Valencia*. Vol. 2/228-230 (Láms. 227-229).

(75)CAMÓN: *Pintura*. Vol. XxII/275. (Lám. 263).

Catálogo *El Siglo XV Valenciano*. /SOLER/ 371 (Lám. 17).

(76)CAMÓN: *Pintura*. Vol. XxII/432. (Lám. 413).

(77)HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia*. L (121). LI (Lám. 431).

(78)GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/131. (Lám. 100).

POST.: *History*. vol. III/13. (Lám. 252).

CATALÁ GORGUES, M. A.: *La pintura de estilo gótico lineal y la influencia italo-catalana*. *Historia del Arte Valenciano*. Consorci d'Editors Valencians. Valencia, 1986. Vol. 2/163-164.

espiritual pintado por **Bernat Serra** en el **Retablo** para la iglesia de Villafranca del Maestrazgo.

La escena tiene lugar en un desierto pedregoso, lugar de tentación ideal para Satán y sus secuaces en sus incursiones contra anacoretas como San Antonio Abad, Macario o Evagrio Póntico.

Destaquemos, también, el muy gentil Arcángel pintado por **Joan Reixach** en el **Retablo de la Epifanía** del Museo de Arte de Cataluña.⁽⁷⁹⁾

Excepcionalmente rico en todos los sentidos es el **San Miguel** del **Retablo de la Santa Cena**, en el Museo Catedralicio de Segorbe, atribuido a **Jacomart**.⁽⁸⁰⁾

El Santo Arcángel —que se cubre con una de las más bellas armaduras de nuestra pintura gótica, si exceptuamos el San Miguel de Orihuela— amenaza con su lanza no a un demonio, como es habitual, sino a dos, uno con rostro de mono y otro de perro, a los que pisa.

En el faldellín del Santo puede leerse la siguiente leyenda: LAPIS PRETIOSUS OPERIMENTUM TUUM.⁽⁸¹⁾

La suprema belleza en la representación del Arcángel se alcanza con el **San Miguel** del Museo Diocesano de Orihuela, atribuido a **Pablo de San Leocadio**.⁽⁸²⁾



**Paolo de San Leocadio. "San Miguel".
Museo Diocesano. Orihuela.**

El gesto sereno, casi ensimismado; la espléndida armadura pavonada, digna de un taller milanés; el escudo, de perfil tan quebrado y el clásico camafeo que ostenta en su pecho, sitúan a esta figura en el pórtico de un nuevo estilo que se insinúa en infinitud de detalles.

Dos seres maléficos, vencidos, se hallan a sus pies. A la derecha un híbrido de dragón y figura humana; a la izquierda un demonio con cabeza humana monstruosa y grandes orejas.

El fondo se cierra con arquitecturas romanas y góticas descollando un precioso y clasicista templo en una de cuyas metopas se muestra, al parecer, *El sacrificio de Isaac*.

Corre por toda la obra como un viento claro y cristalino que hace nítidos los perfiles y que se siente vibrar penetrando por todos los sentidos.

(79)POST.: *Pintura*. Vol. VI-I/68-71.

COMPANY-GARÍN: *Pintura*. Vol. 2/249-251.

COMPANY: *Pintura Hispanoflamenca*./27-41.

CAMÓN: *Pintura*. Vol. XxII/440-448.

GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/243-249.

(80)GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/38-46.

Fondos del Museo Catedralicio de Segorbe. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura. Valencia, 1990.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R./52-57.

POST.: *History*. VI-I/38-46.

CAMÓN: *Pintura*. Vol. XxII/438.

COMPANY: *Pintura Hispanoflamenca*. 21/ (Lám. 6).

COMPANY-GARÍN: *Pintura*. Vol. 2/246-248.

(81)EZEQUIEL II. *Oráculos contra las Naciones. Contra el rey de Tiro*. 28/13.

In deliciis paradisi Dei fuisti/Omnis lapis pretiosus operimentum tuum (En Edén estabas en el jardín de Dios/ Mil piedras preciosas formaban tu manto). Biblia de Jerusalén. Desclée. Barcelona, 1971/1178.

El rey de Tiro, entonces, era Ittobaal II y las palabras de Ezequiel se dirigen al Rey y a la ciudad de Tiro. Sin embargo, por acomodación, se han aplicado esas palabras contra el rey de Tiro a Satanás y las lleva Miguel como vencedor de aquel.

(82)COMPANY, X.: *La Pintura del Renaiximent*. Alfons el Magnànim. IVEL. València, 1987/39.

ALBI, J.: *Augurios del Renacimiento y tradición medieval*. Historia del Arte Valenciano. Consorci d'Editors valencians. Valencia, 1986/197-204.

Catálogo *El Siglo xv Valenciano*. /SOLER/53/ (Lám. 3).

POST.: *History*. XI/8-17.

ANGULO ÑIGUEZ, D.: *Tres pintores renacentistas*. Archivo Español del Arte. Madrid, 1954.

Gótico y Renacimiento en tierras alicantinas. Alicante, 1990. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L.: *Catálogo de la obra pictórica*, 172-174.

Por último no quiere dejar de mencionar las imágenes de un **San Miguel** popular e ingenuo que aparecen en diversas hojas de **Gozos al Arcángel San Miguel, Patrón de Llíria**.⁽⁸³⁾

El Arcángel **Gabriel** también se halla abundantemente representado en la pintura valenciana.

Hemos de mencionar, en primer lugar, la arcaica imagen de Gabriel, pero no por ello menos interesante, en la **Anunciación** de la iglesia del Buen Pastor, en Llíria.

Destacando sobre un fondo azulado, este primer Arcángel de nuestra pintura lleva en su mano la filacteria con las palabras del saludo a María.

De su factura se ha dicho que perteneciendo, como las restantes que en dicho templo existen, al estilo gótico lineal, se halla resuelta *con el mismo trazo nervioso, dinámico y silueteante, que recuerda la decoración de las cerámicas de Paterna y Teruel*.⁽⁸⁴⁾

Ingenuo es, también, pero muy expresivo, el grabado, con el mismo tema, que acompaña a la edición de la **Vita Christi**, de **Sor Isabel de Villena**.

La composición se ajusta casi literalmente al texto que he presentado; pero el artista se permite una licencia



Gonçal Peris. "Anunciación". Museo San Pio V. Valencia



Maestro de Xàtiva. "Anunciación". Fines S. XV. Museo de Arte de Cataluña. Barcelona

al dejar solo al Arcángel frente a María mientras Sor Isabel nos lo describe bien acompañado.

El esquema compositivo del grabado se va a repetir en obras posteriores.

La belleza, dignidad y riqueza con la que **Gherardo Starnina** nos presenta al Arcángel en la obra custodiada en el Frankfurt Städelisches Museum, nos pone de manifiesto —el juicio es obvio— que nos hallamos ante un consumado maestro.⁽⁸⁵⁾

(83) CIVERA MARQUINO, A.: *Los Gozos al Arcángel San Miguel Patrón de Llíria*, Llíria, 1989. Son varias hojas de **Gozos** las que se presentan; la más antigua de 1761 y las restantes de ese siglo y XIX. En todas ellas el Demonio vencido es tan pequeño y ridículo que es casi una caricatura del terrorífico y, a la vez, hermoso Satán.

(84) CATALÁ: *Pintura*. Vol. 2/153.

(85) HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia*. I (27, 53, 54, 111); II (*Ángel de la Anunciación*. Frankfurt. Städelisches Museum/Lám. 58; *Ángel de la Anunciación*. Aviñón. Museo del Petit Palais/Lám. 78).

Pero si las obras mencionadas no fueran suficiente para demostrarlo, la restante producción de **Starnina**, y su paso por Valencia hay que insistir que fueron decisivos para la formación de la corriente del Gótico Internacional en tierras valencianas.

El delicadísimo **Gabriel** de la **Anunciación** del Museo San Pío V atribuido a **Gonçal Peris**, está dentro de ese mundo que **Jacques Coene** fijó en su **Carnet de Dibujos** de los Uffizzi de Florencia, además de rastrear-se en él la huella de la presencia directa de **Starnina**, activo en París, Milán y Valencia entre 1388 y 1400.⁽⁸⁶⁾

Más imponente es el Arcángel del mismo Museo, del llamado **Maestro de Bonastre** (o **Joan Pons**) situado estilísticamente a medio camino entre **Lluís Dalmau** y **Jacomart**.⁽⁸⁷⁾

Ya de fines del XV es la muy elaborada, y sin embargo fresca **Anunciación** —al menos por lo que respecta a la figura de la Virgen— del **Maestro de Xàtiva** en el Museo de Arte de Cataluña, tan próximo al **Maestro de Perea**.⁽⁸⁸⁾

Perspectivas y paisajes contribuyen a llenar el espacio restándole encanto, quizá, al momento y aunque el Arcángel enarbole la filacteria como si se tratara de una grímpola, no hay duda de que lo que ha ganado en aparatosidad lo ha perdido en ingenuidad.

Si se logra esa ingenuidad en la deliciosa **Anunciación**, fragmento de un **Retablo de la Virgen**, de un **Anónimo valenciano**, de principios del XV, en la Colección Cords de Brooklyn.

En esta obra estamos más cerca del **Maestro de Llíria** y de **Sor Isabel de Villena** que del **Maestro de Xàtiva** aunque la influencia florentina sea muy notoria en algunos detalles.⁽⁸⁹⁾

Más reducida será, al menos, por el momento, la presentación que hacemos de **San Rafael**.

Es muy interesante la preciosa figura del Arcángel que mira con ternura a Tobías, le acompaña y le toma de la mano. Obra del **Maestro de Martínez Vallejo**, pintor de fines del XV y comienzos del XVI, discípulo del Maestro de Perea, en la Colección Serra— de Alzaga, es pieza de exquisita factura y trazo.⁽⁹⁰⁾

Mateu Montolíu, pintor activo en el Mestrazgo a finales del xv, hijo de **Valentín Montolíu**, pintó un **Retablo de San Miguel** en una de cuyas tablas puede verse al Arcángel San Rafael, también junto a Tobías. Obra curiosa, iconográficamente hablando, de pobre factura pero de cierto interés iconográfico.⁽⁹¹⁾

La nómina de **ÁNGELES** en la pintura gótica valenciana es abundantísima y sus actividades muy variadaas cumpliendo muchas funciones recogidas en los Tratados de Angeleología.

En el **Retablo de Fray Bonifacio Ferrer**, perfectamente datado entre 1396-1398, se muestran unos ángeles que sostienen la túnica de Cristo en la escena de su **Bautismo**; ellos, así como los que rodean a Dios Padre, que contempla la escena, ofrecen: “*la esencia de la cultura florentina*” de **Bernardo Daddi** y de **Puccio di Simone**, entre otros pintores.⁽⁹²⁾

Huellas florentinas, más otras del Estilo Internacional, dejarán su impronta en Valencia y de ellas se

(86) Atribuido a **Pere Nicolau** (*Catálogo El Siglo XV valenciano*. RODRÍGUEZ CULEBRAS, R./ 38/Lám. 21; CAMÓN: *Pintura*. Vol. XxII/289).

Atribuido a **Gonçal Peris** (HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia*, 121/Lám. 339; HERIARD DUBREUIL, M.: *Pintura*. Vol. 2/206; PITARCH, A.: *La Pintura gótica en la Corona de Aragón*. Zaragoza, 1980/100-101; SOLER D'HYVER, C.: *Valencia, su pintura en el siglo XV*. Valencia, 1982).

Mención especial merece, también, el Arcángel de la **Anunciación del Maestro del Burgo de Osma** (Museo del Prado), incluye en el círculo de Pere Nicoláu, como lo estuvo Gonçal Peris.

(87) Atribuida a **Lluís Dalmau** por: GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/240; POST.: *History*. VI-I/138; CAMÓN: *Pintura*. Vol. XxII/380-384; COMPANY-GARÍN: *Pintura*. Vol. 2/243; SARALEGUI, L.: *De pintura valenciana medieval. El Mestre de Bonastre*. Archivo de Arte Valenciano, 1962/5-12; *Catálogo el Siglo XV Valenciano*. SOLER, 41/(Lám. 32).

Atribuida a **Joan Pons**: COMPANY: *La Pintura Hispanoflamenca*, 42-47.

(88) GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/256/(Lám. 225).

POST.: *History*. Vol. VI-I/345-358/(Lám. 141).

CAMÓN: *Pintura*. Vol. XXII/450.

COMPANY-GARÍN: *Valencia*. Vol. 2/267.

COMPANY: *La Pintura hispanoflamenca*, 66.

GONZÁLEZ BALDOVÍ, M.: *Museos de Xàtiva*. Vicente García Editores. Valencia, 1992/24.

(89) HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia* I/107; II/Lám. 292.

(90) *Catálogo el Siglo XV Valenciano*. SOLER, 51/(Lám. 81).

Hay que señalar las afinidades entre el rostro, postura y otros muchos matices entre la figura del Arcángel de esta tabla y la Virgen del tríptico titulada: *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, de la antigua Colección Muntadas (POST.: *History*, VI-I/362/(Lám. 151).

(91) COMPANY: *La Pintura Hispanoflamenca*, 99/(Lám. 49).

(92) HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia*, I/68-69/ II/(Láms. 161, 174, 175, 176, 177).

HERIARD DUBREUIL, M.: *Pintura*. Vol. 2/184-187.

POST.: *History*, III/11-18.

GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/138-143.

CAMÓN: *Pintura*. Vol. XxII/271-272 (Láms. 254-258).

Catálogo El Siglo XV Valenciano. SOLER, 34/(Lám. 6).

aprovechará **Starnina** y de éste otros pintores valencianos.

Hay ángeles que realizan otras funciones como acompañar o llevar ofrendas a las Personas Divinas: **Jacomart (Virgen de la Porciúncula**, Museo Catedralicio, Segorbe);⁽⁹³⁾ **Jacomart-Reixach (Virgen con Niño y Ángeles**, Segorbe, Convento de Agustinas);⁽⁹⁴⁾ **Bartomeu Baró (Virgen con Niño**, Museo de Bellas Artes, Bilbao);⁽⁹⁵⁾ **Maestro de Borbotó (La Virgen entre San Benito y San Bernardo)**.⁽⁹⁶⁾

Pueden, también, acompañar a Santas (**María Magdalena**, de **Joan Reixach**, Ermita de San Fèlix, Xàtiva).⁽⁹⁷⁾

También hay ángeles que coronan a la Virgen (**Jacomart**, la **Virgen de Gracia**, en Santa María de Alcoy)⁽⁹⁸⁾ o asisten a la Coronación (**Retablo de la Virgen María**, de **Martí Torner**, en el Museo Catedralicio de Segorbe)⁽⁹⁹⁾ o al Nacimiento de Jesús.⁽¹⁰⁰⁾

También acompañan a las Almas de los elegidos en su ascensión al Paraíso (**Retablo del Juicio Final**, del **Maestro de Borbotó**, Iglesia de Borbotó).

Extraen bellas melodías de los instrumentos musicales que llevan en sus manos, formando unas veces ingenuos conjuntos (**Maestro de Villahermosa, Virgen con Niño y Ángeles**, de la Catedral de Valencia);⁽¹⁰¹⁾ **Miquel Alcanyís** (Barcelona, Colección Fontana);⁽¹⁰²⁾ **Valentí Montolíu (Virgen de la Leche**, Ermita de San Fèlix, Xàtiva);⁽¹⁰³⁾ **Martí Torner (Virgen sedente en trono**, Museo Catedralicio de Segorbe).⁽¹⁰⁴⁾

Guían a la Sagrada Familia en su **Huida a Egipto (Rodrigo de Osona el Joven)**, Museo Catedralicio de Segorbe)⁽¹⁰⁵⁾ o tienen un porte más clásico (**Paolo de San Leocadio, Virgen de Gracia**, en Enguera)⁽¹⁰⁶⁾ o mezclan instrumentos y voces en una de las muestras más impresionantes de la pintura valenciana de influencia eyckiana —su transcripción casi literal en clave valenciana—: la **Virgen de los Concellers**, de **Lluís Dalmau**, en el Museo de Arte de Cataluña.⁽¹⁰⁷⁾

Pero no quisiera despedirme del mundo musical angélico sin referirme a la preciosa tabla de los **Dos ángeles músicos**, obra de **Starnina** para un retablo, hoy desmembrado de la **Virgen en Gloria** (Museo Boymans, Rotterdam).⁽¹⁰⁸⁾ Tenemos en ella los ecos, por un lado, de **Agnolo Gaddi**, y, por el otro, el de la miniatura francesa del Taller de Narbona. El que esta obra pudiera haber influido en **Llorens Saragossa (Retablo de la Virgen**, de Jérica), puede ponerse en discusión.

Hay otro campo interesante para la representación angélica y es el de los **Ángeles Dolientes**.

Quizá el ejemplo más importante de los que conocemos, por haber sabido expresar el pintor con sus imáge-

nes un hondo dolor sin dramáticas exageraciones, es el de aquel que aparece en el **Cristo Varón de Dolor del Retablo de Fray Bonifacio Ferrer** (Museo San Pío V). Sostiene el Cuerpo de Cristo mientras la Virgen y San Juan se hallan sentados junto al sepulcro. La escena tiene lugar en medio de un sobrio paisaje.

Se ha comparado con otra obra similar de **Puccio di Simone**, discípulo de **Bernardo Daddi**, pero nuestro anónimo Maestro, aún siguiendo un esquema similar en la composición, le sobrepasa en intensidad emocional, mucha más aún que la demostrada por **Gherardo Starnina** en una obra análoga.

Gonçal Peris, tan ligado a **Pere Nicolau**, se muestra continuador del esquema iconográfico de éste, si bien simplificándolo, en su **Cristo Varón de Dolor** (Museo

(93) Fondos. RODRÍGUEZ CULEBRAS, 58-59.

(94) COMPANY-GARIN: *Valencia*. Vol. 2/250.

COMPANY: *La Pintura Hispanoflamenca*, 20-21.

GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/249.

CAMÓN: *Pintura*. Vol. XXII/438/(Lám. 415).

POST.: *History*. VI-I/32-38/(Lám. 5).

(95) SARALEGUI, L.: *El Maestro de la Porciúncula*. Archivo Arte Valenciano, 1961.

COMPANY-GARIN: *Pintura*. Vol. 2/257-258.

COMPANY: *La Pintura Hispanoflamenca*, 55/(Lám. 20).

Catálogo *El Siglo XV Valenciano*. SOLER, 46-47/(IÁM. 57).

(96) GONZÁLEZ BALDOVÍ: *Museos*, 90.

(97) GONZÁLEZ BALDOVÍ: *Museos*, 88.

COMPANY: *La Pintura Hispanoflamenca*, 39.

POST: *History*. VI-I/75-76/(Lám. 19).

(98) POST.: *History*. VI-I/78/(Lám. 20).

Catálogo. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 152-154.

(99) Fondos. RODRÍGUEZ CULEBRAS, 72-73.

COMPANY: *La Pintura Hispanoflamenca*, 104-107.

(100) **Martí Torner: Retablo de la vida de Jesús y de María**. Fondos, RODRÍGUEZ CULEBRAS, 74-75.

(101) *Catálogo El Siglo XV Valenciano*, SOLER, 33/(Lám. 1).

(102) HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia*, I/51; II/114.

HERIARD DUBREUIL, M.: *Pintura*. Vol. 2/216.

(103) GONZÁLEZ BALDOVÍ: *Museos*, 86.

(104) Fondos, RODRÍGUEZ CULEBRAS, 68-69.

(105) Fondos, RODRÍGUEZ CULEBRAS, 86-87.

(106) COMPANY, X.: *La Pintura del Renaiximent*. Alfons el Magnànim. IVEI. València. 1987/37.

Catálogo *El Siglo XV Valenciano*. SOLER, 52/(LÁM. 85).

(107) POST.: *History*, VI-140-142.

COMPANY-GARIN: *Pintura*. Vol. 2/236-240.

GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/239-240.

CAMÓN: *Pintura*. Vol. XxII/380-384.

COMPANY: *La Pintura del Renaiximent*, 10-12.

(108) HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia*, I/20, II/(Lám. 50).



Maestro anónimo. "Cristo Varón de Dolor".
Retablo de Fray Bonifacio Ferrer. Museo San Pio V.



Maestro de Perea. "Angel sosteniendo el paño
de la Verónica con la Santa Faz". Museo San Pio V.

San Pio V), pieza identificada como perteneciente al **Retablo de los Martí de Torres**, pintado hacia 1440.⁽¹⁰⁹⁾

Dejando a un lado los argumentos científicos que se mantienen sobre la autoría del **Retablo de San Lorenzo y San Pedro de Verona**, de la iglesia de la Asunción de Catí, no podemos obviar un comentario sobre el **Christus Patiens** de la predela y, sobre los ángeles que sostienen el Santo Sudario. Sean **Jacomart, Jacomart-Reixach** o algún pintor anónimo del taller común de estos, las figuras angélicas, pintadas hacia 1460, tienen la calidad suficiente para con la exquisita placidez mostrada en el Cristo muerto, formar un conjunto realmente importante.⁽¹¹⁰⁾

Dos bellos ángeles sostienen el **Paño de la Verónica con la Santa Faz**, pintados por el **Maestro de Perea** y fechados probablemente hacia 1500.⁽¹¹¹⁾

Si bien se trata de una obra técnica e iconográfica-mente rica, la sequedad del rostro de Cristo, con un mucho de icono bizantino, y la cierta inexpressividad en



Rodrigo de Osona. "Ángel".
Calvario de San Nicolas de Valencia

el rostro de los ángeles nos impiden adentrarnos, psicológicamente, en la escena que, a nuestro juicio, se nos antoja fría.

Como una síntesis de los estilos flamenco e italiano nos aparece **Rodrigo de Osona, padre**, en el **Calvario** de la iglesia de San Nicolás de Valencia. En la predela encontramos una pequeña tabla con el **Ángel doliente** más bello entre los más bellos, quizá, de la pintura valenciana. La acertada restauración de dicho Calvario ha podido permitir que, en su conjunto y en detalles como este, podamos gozar de los valores pictóricos que atesora y que el paso del tiempo había ocultado.⁽¹¹²⁾

(109)HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia*, I/15, 108, II/ (Lám. 38).

HERIARD DUBREUIL, M.: *Pintura*, Vol. 2/208.

GUDIOL: *Pintura*. vol. 9/156.

Catálogo *El Siglo xv Valenciano*, SOLER, 40/(Lám. 29).

(110)COMPANY: *La Pintura Hispanoflamenca*, 21/(Lám. 7).

(111)POST: *History*. VI-1/268-296; 437-450.

Valencia. SOLER. *Maestro de Perea*.

Catálogo *El Siglo XV Valenciano*. SOLER, 49/(Lám. 69).

(112)COMPANY: *La Pintura del Renaiximent*, 25-26.

ALBI.: *Pintura*. vol. 3/184-192.

Catálogo *El Siglo XV Valenciano*, SOLER, 46/(Lám. 60).

El mundo de los Osona. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura. Valencia, 1994. COMPANY: *Retablo del Calvario*, 100-109.



Maestro de Martínez Vallejo. "San Miguel y el Diablo"
Tríptico de la Virgen de la Leche

Otro ángel importante, por aparecer en todos los Juicios finales, como he dicho es **Israfel**, que aparece convocando a los elegidos, según nos lo presenta el **Maestro de los Artés** en el **Retablo del Juicio Final** del Museo San Pío V.⁽¹¹³⁾

Al comenzar a hablar de los **SERES ANGÉLICOS DEL INFIERNO** las primeras referencias son para **Satán**.

Normalmente nos lo presentan vencido o aherrojado y con morfología muy diversa; pero también pueden mostrárnoslo como Rey.

En el **San Miguel**, de la **Escuela de Llorenç Saragossa** (Palacio Episcopal de Teruel) es una bestia de doble rostro, alas de murciélago y patas armadas de garras.⁽¹¹⁴⁾

Las alas de murciélago las adoptan Satán y los demás Seres infernales a partir de la segunda mitad del siglo XIII, como signo de identidad de los habitantes del Paraíso nocturno, en una adaptación de la pintura europea a modelos del arte de los mongoles.

La doble cabeza o cabeza errante proviene del arte cretense y egipcio en donde no sólo aparecen figuras con dos rostros sino con máscaras múltiples. La presencia de cabezas sobre el vientre podría significar que desplazándose a aquel lugar la inteligencia también se desplazaba para ponerla al servicio de los instintos más bajos.

Mucho más terrorífico que el anterior es el **Satán vencido por San Miguel**, de **Gonçal Peris**, en la Galería Nacional de Edimburgo. En dicha figura, además de las habituales dos cabezas, le brotan otras más pequeñas, pero no por ello menos horribles, en distintas partes de su cuerpo.⁽¹¹⁵⁾

Casi podríamos pensar que es un Satán de apariencia normal, después de haber visto los anteriores, el que nos presenta el **Maestro de Martínez Vallejo** en el **Tríptico de la Virgen de la Leche** del Museo San Pío V. Aún cuando arroje fuego por las orejas, que brotan de un rostro de apariencia canina, su vientre enrojecido es una señal simbólica clara de la concupiscencia satánica, que el pintor no deja de recordarnos de ese modo.⁽¹¹⁶⁾

No podríamos dejar de referirnos a la figura de Satán que **Bartolomé Bermejo** ofrece en el **San Miguel de Tous** con tan claras dependencias de la pintura flamenca.⁽¹¹⁷⁾

Satán, ahí, es una bestia con ojos también sobre el pecho siguiendo el ejemplo del dios Bes en la escultura y la glíptica de Cerdeña. Son ojos diamatinos, sin párpados que los cubran, todo pupila, en la cual se reflejan las profundidades del Averno.

Su cuerpo, a medio camino entre los peces abisales y los dragones, muestra articulaciones que se abren como bocas dentadas que muerden a otro miembro.

La cola, larga y escamosa, termina en una boca de serpiente que, simbólicamente, muerde una, al parecer, manzana.

Un Satán con rostro de jabalí aparece en el **San Miguel** de la Colección Parmeggiani, en Reggio Emilia, atribuible a **Jacomart** o a **Reixach**,⁽¹¹⁸⁾ mientras que otro

(113) Catálogo *El Siglo XV Valenciano*, SOLER, 50/(Lám. 74).
POST.: *History*. VI-I/279-334.

(114) HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia*, I/121 y nota 1, II/(Lám. 334).

(115) POST.: *History*, III/96-97/(Lám. 287).

(116) POST.: *History*, VI-I/359-436.

COMPANY-GARIN: *Pintura*, Vol. 2/259; 269.

Catálogo *El Siglo XV Valenciano*. SOLER, 51/(Lám. 80).

(117) GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/261/(Lám. 227).

(118) COMPANY: *La pintura Hispanoflamenca*. 22.
POST.: *History* VI-I/162-164/(Lám. 65).



Maestro de Borbotó. "Satán". Retablo del Juicio Final. Iglesia de Borbotó. Valencia

San Miguel (Catedral de Valencia), atribuido a **Lluís Dalmau**, vence a un Satán de varios rostros.⁽¹¹⁹⁾

También los Santos, como el **San Bartolomé**, del **Tríptico de San Martín** (Maestro de San Martín), pelean, vencen y encadenan a los demonios.⁽¹²⁰⁾

Una tradición iconográfica, que se remonta, por lo menos, al **Salterio de Winchester**, hacia 1161 (British Museum, Londres), nos ofrece la visión del Infierno como una enorme boca doble, en cuyo centro se halla Satán. Perdura esa imagen por lo menos hasta el siglo XVI, y así podemos verlo en un grabado del **Livre de la Deablerie** (París, 1568), en el Lucifer, como Rey, está sentado sobre la cabeza del infierno mientras Satán le rinde pleitesía.

Bernat Serra va a mostrarnos la imagen de un verdadero Rey en el **Retablo de San Miguel**, de Villafranca del Maestrazgo. Satán, coronado y sentado a la puerta del Infierno, recoge al pecador que Miguel no ha podido salvar.⁽¹²¹⁾



Maestro del Centenar. "San Jorge y el Dragón". Retablo del Centenar de la Ploma. Museo Victoria y Alberto. Londres

Pero quizá la imagen de Satán-Rey más interesante es la mostrada por el **Maestro de Borbotó**, en el **Retablo del Juicio Final**, de dicha población valenciana. Satán, ahí, se nos muestra con todos sus rasgos iconográficos al completo. Y aún hay más porque con sus garras peludas inferiores sostiene el cuerpo de Judas, que lleva en su mano la bolsa de los dineros de la traición. Satán, con su mano izquierda coge la soga que Judas lleva, todavía, atada al cuello.

El dragón es otra de las encarnaciones de Satán. Normalmente lucha contra San Jorge, como en el **Retablo de San Jorge** (Museo Municipal de Jérica)⁽¹²²⁾ o en el

(119)POST.: *History* VI-I/138-140/(Lám. 54).

(120)POST.: *History* III/95-96/(Lám. 286).

(121)HERIARD DUBREUIL, M.: *Pintura*. Vol. 2/235.

GUDIOL: *Pintura*. Vol. 9/131-132/(Lám. 102).

(122)HERIARD DUBREUIL, M.: *Pintura*. Vol. 2/232-233.

Retablo del Centenar de la Ploma, donde el monstruo trata, inútilmente, de quebrar la lanza del Santo.⁽¹²³⁾

Aparece el Dragón con alas membranosas, como suele presentarse en el Gótico a partir de la segunda mitad del XIII. También se corona con una cresta que correrá, luego, por su lomo.

La princesa, salvada de la muerte por obra de San Jorge, aparece frente a las murallas de Silca, en el **Retablo de San Jorge** (Museo Municipal de Jérica), atribuido a **Gonçal Peris II** o a un **Maestro anónimo valenciano**⁽¹²⁴⁾ llevando atado a un dragón por medio de una cuerda atada al cuello. El Mal vencido es como un perro de aspecto feroz a pesar de su terrible figura.

Santa Margarita, de **Jacomart** (Colección Torrelló, Barcelona), convertida en un nuevo San Jorge, vence a Satán en la mazmorra en donde la había arrojado, por defender su virtud, el gobernador Olibrio. El punto de arranque de su biografía es la **Leyenda Dorada** si bien en ella se mezclan aspectos biográficos de otros personajes como Jonás.⁽¹²⁵⁾

El **INFIERNO** viene a ser como una versión del Leviatán bíblico que unas veces engulle pecadores y otras abre sus fauces para permitir, como en la **Recogida de Almas** de un **Retablo**, obra de **Miquel Alcanyis**, tan ligado estilísticamente al **Starnina** de su época valenciana— que los ángeles las recojan y se las entreguen a San Pedro para que éste las introduzca en el Cielo.⁽¹²⁶⁾

Muy similar es la imagen del **Infierno-Leviatán** de **Bernat Serra**, en el **Retablo de San Miguel**, en Villafranca del Maestrazgo⁽¹²⁷⁾ y del **Retablo de San Miguel**, del **Maestro de Puixmarín**, en la Catedral de Murcia.⁽¹²⁸⁾

Dada su filiación flamenca, **Lluís Alimbrot**, en su **Crucifixión** de la Colección Bauzá, muestra, entre las múltiples escenas secundarias que en ella aparecen, las mansiones infernales que se sitúan en un atormentado roquedo. Las llamas escapan de los espacios sin techo mientras que una horda de variadísimos demonios ocupa diferentes lugares.⁽¹²⁹⁾

Un tratamiento similar, ruinas pobladas por multitud de demonios, encontramos en el **Juicio Final**, de la **Escuela del Maestro de los Artés** (Museo San Pío V). Mientras, en el retablo del mismo título y en el mismo Museo, el llamado **Maestro de los Artés** hace que las luces infernales permitan ver, a través de un orificio, a Judas colgado mientras a su alrededor revolotean los demonios.

LOS SERES HUMANOS, Santos, Santas y personajes bíblicos, forman un conjunto muy específico dentro de la pintura valenciana en el campo de lo maravilloso. Citarlos a todos sería prácticamente imposible. Haré,

no obstante, alguna excepción porque esos seres son hacedores de milagros y el milagro entra dentro, como he dicho, del campo de lo maravilloso.

Prodigiosa maravilla fue el conocido episodio ocurrido con el cuerpo del Santo Mártir y Obispo de Gerona, **Narciso**. Nos lo cuenta el **Maestro de San Narciso** (Catedral de Valencia) mostrándonos, entre otros milagros relacionados con ese Santo, el de la nube de moscas que atacaron a las tropas francesas de Felipe el Atrevido, cuando atacó éste Gerona en 1286.⁽¹³⁰⁾

En otra obra de la Catedral de Valencia, **Rodrigo de Osona el Joven** nos pinta el hecho más maravilloso e irreal, quizá, y, sin duda, más espectacular de la Hagiografía Cristiana: San Dionisio lleva su propia cabeza entre las manos, acompañado por dos ángeles, desde el lugar de su suplicio hasta el de su enterramiento.⁽¹³¹⁾

LOS SERES MONSTRUOSOS Y PROTAGONISTAS DE LOS MUNDOS ANIMAL Y VEGETAL también son importantes en la pintura valenciana, pero quizá este campo no se encuentra debidamente sistematizado.

Los ejemplos que ilustran el **Bestiario** valenciano los encontramos ya en la etapa del Gótico lineal.

En las tablas que adornan la techumbre de la iglesia de la Sangre, en Llíria, hallamos, tanto en los frisos como en vigas, casetones y placas, algunas piezas extraordinarias: grifos, águilas, arpías, **sirenas de doble cola**,⁽¹³²⁾ centauros, leones y pavos, entre otros.

(123)HERIARD DUBREUIL, M.: *Pintura*. Vol. 2/229.

(124)CATALÁ: *Pintura*. Vol. 2/142.

(125)COMPANY: *La Pintura Hispanoflamenca*, 20/(Lám. 5).
COMPANY-GARIN: *Pintura*. Vol. 2/248.

(126)HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia*, I/62, II/(Láms. 146-147).

(127)GUDIOL: *Pintura*, Vol. 9/132-133/(Lám. 102).
CATALÁ: *Pintura*, Vol. 2/181.

(128)Catálogo *El Siglo xv Valenciano*, SOLER, 37/(Lám. 17).

(129)GUDIOL: *Pintura*, vol. 9/240/(Lám. 209).
COMPANY-GARIN: *Pintura*, Vol. 2/240-241.
COMPANY: *La Pintura Hispanoflamenca*, 14-15.

(130)ALBI: *Pintura*, Vol. 3/204.
POST.: *History*, VI-I/240-251.

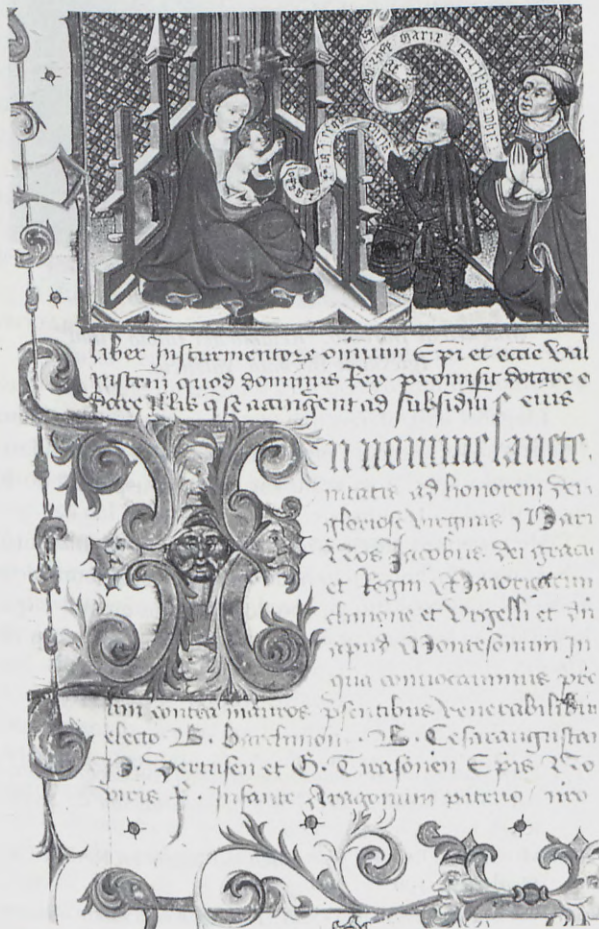
(131)POST.: *History*, VI-I/209/(Lám. 78).
COMPANY: *La Pintura del Renaiximent*, 24-25.

(132)CIVERA MARQUINO, A.: *Techumbre Gótico-Mudéjar en la Iglesia de Santa María o de la Sangre, en Llíria*. Valencia, 1989.

Entre las diversas representaciones encontramos: Dama coronada con dos peces o sirena; dragón o quimera; águila o grifo; arpías; arquero y grifo.



“Sirena de doble cola”. Tabla de la techumbre.
Iglesia de la Sangre. Liria. Valencia



“Liber Instrumentarum”. Códice 162. Catedral de Valencia

En las restantes etapas pictóricas hemos tenido ocasión de anotar, también, la presencia de un nutrido Bestiario.

Será en el campo de la miniatura donde hay obras que enlazan sin desdoro con su homólogas europeas y en donde aparecen muestras del poder creativo e imaginativo de nuestros miniaturistas.

En el **Liber Instrumentarum** (Catedral de Valencia) la letra capitular I aparece construida con acantos espinosos que dejan entre ellos campos abiertos en los cuales se sitúan cinco cabezas humanas (una de ellas de color) con expresión plenamente realista.

La orla de zarcillos que rodea a la miniatura central (La Virgen con el Niño adorada por caballero y obispo con sus séquitos correspondientes) se remata con dos cabezas que brotan de sendos elementos vegetales semejantes a las cabezas de los árboles parlantes de las miniaturas persas.⁽¹³³⁾

El **Salterio Laudatorio de Fr. Francisco Eiximenis** (Biblioteca Universitaria de Valencia), una de las mejores obras de **Leonart Crespi**, presenta su primer folio con decoración vegetal, animal (buhos, perdices, pavos reales) y humana (ángeles sosteniendo el escudo con las armas de Aragón), dentro del estilo del Gótico Internacional.⁽¹³⁴⁾

El **Libre del Mustaçaf de Valencia** (Archivo Histórico Municipal de Barcelona) fue realizado hacia 1371 y remitido a los Consellers de la Ciudad de Barcelona, a petición de estos, por los Jurats de Valencia. En la miniatura aparecen tallos vegetales que se enroscan formando róleos en cuyos campos se efigian ángeles músicos, además de diversos escudos y la cimera zoomórfica real.⁽¹³⁵⁾ Junto a pavos reales hallamos bestias sin miembros que enmarcan el escudo Condal.

Otro libro, el **Libre de Consolat de Mar**, de **Domech Crespi** (Archivo Municipal de Valencia) utiliza motivos vegetales para las orlas entre las cuales introduce figuras humanas del estilo llamado de los “róleos con cabezas y piernas”, dejando un márgen muy limitado a la fantasía.⁽¹³⁶⁾

En el **Aureum Opus** (Archivo Municipal de Alzira) se recogen los privilegios concedidos al Reino de Valencia por los reyes de la Corona de Aragón más los específicos otorgados a Alzira. Por tratarse de una obra seguramente de la escuela de Doménech Crespi, se

(133) *Arbol parlante. Maravillas de la naturaleza*, 1388. París. Biblioteca Nacional. BALTRUSAITIS, J.: *La Edad Media fantástica*. Cátedra, Madrid. 1994/127.

(134) AVRIL, F.: *L'enluminure à l'époque gothique*. París, 1995.

(135) BALTRUSAITIS: *La Edad*/48.

(136) BALTRUSAITIS: *La Edad*/113-137.

recogen algunos temas zoomórficos aparecidos en el Libre del Mustaçaf, incluyendo la cimera zoomórfica real.

El titulado **Descendentia Regum Siciliae**, de **Doménech Crespí** (Biblioteca Universitaria de Valencia) es una de las piezas más importantes de la miniatura valenciana. La decoración vegetal está realizada a base de hojas lanceoladas de cardina junto a acaracolados zarcillos y bolas espinosas.

Entre la fauna encontramos: un dragón con cabeza humana;⁽¹³⁷⁾ monstruo con dos patas y cabeza de dragón;⁽¹³⁸⁾ y, al parecer, dos avestruces.

La misma decoración de complicadas cardinas mezcladas con pájaros y figuras humanas de tronco vegetal, realiza **Leonart Crespí** para el **Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo** (Londres. British Museum).

Sobre la colocación de orlas con aves en las miniaturas se ha sugerido que las mismas representan a los mahometanos de entonces, enemigos tradicionales de los cristianos.

La música, interpretada por seres monstruosos, es incorporada al repertorio de nuestro miniaturista.⁽¹³⁹⁾

También son muy significativas las dos figuras que ilustran el libro llamado **Tesoro de Pobres** (Biblioteca Universitaria de Valencia). En él un **Centauro** representa a la Constelación de **Sagitario** y un **Unicornio** a la de **Capricornio**.⁽¹⁴⁰⁾

* * *



**Maestro de Borbotó. "Retablo del Juicio Final".
Iglesia de Borbotó. Valencia.**

Llegado casi al término de mi trabajo no quisiera finalizarlo sin ofrecer completa una obra extraordinaria por cuanto en ella se resumen muchos aspectos de lo maravilloso ya estudiados.

Me refiero al **Juicio Final** del **Maestro de Borbotó**.

Aunque la he mencionado parcialmente tomándola en su conjunto constituye uno de los varios ejemplos que la pintura valenciana posee de los llamados *Retablos de Almas*.

(137) Para Dante (los animales monstruosos con cabeza humana) son el símbolo del mal y la encarnación de Satán. KAPLER: *Monstruos*, 173.

(138) MEGENBERG, C. Von: *Buch del Natur* en KAPLER: *Monstruos*, 129.

(139) VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*. Valencia, 1964/133/(Láms. 47, 48, 80).

(140) ALEIXANDRE TENA, Fca.: *La ilustración del libro medieval: la Miniatura*. Historia del Arte Valenciano. Consorci d'Editors Valencians. Valencia, 1986. Vol. 2/ 274-294.



**"Unicornio". Tesoro de los Pobres.
Biblioteca de la Universitat de València**

Entre ellos cabe citar el del **Juicio Final** del **Maestro de Cabanyes**, en Cortes de Arenoso, en el cual hallamos la peculiaridad de que el centro de la composición lo ocupa la **Misa de San Gregorio**.

Otras dos obras con el mismo tema son los ya citados **Juicios Finales**, del Museo San Pío V, de la serie del **Maestro de los Artés**.

Volviendo a la tabla de **Borbotó** vamos a leer los elementos iconográficos y simbólicos que la componen:

1. La parte superior con Cristo-Juez mostrando sus llagas y sentado en su trono de arco iris.

2. A la izquierda y a la derecha aparecen Vírgenes y Santos sobre nubes, presididos por María y San Juan Bautista.

3. Las murallas de la Jerusalén Celeste. En sus almenas adoran a Cristo algunas criaturas. La puerta, de un diseño muy renacentista, está rematada por una gran bola del Mundo sobre la cual hay una Cruz que custodian dos ángeles con trompetas. Delante de la puerta se encuentra San Pedro con la llave del lugar sagrado en su mano.

4. Por una escala ascienden los elegidos que son llevados ante San Pedro por ángeles.

5. En la parte inferior izquierda un ángel saca almas del Purgatorio.

6. El Limbo —figurado por una cueva— alberga a varios niños.

7. En el centro San Miguel pesando un alma. A su izquierda tiene un ángel y a su derecha un demonio con cabeza semejante al cráneo de un esqueleto cornudo.

8. Frente a la escalera que lleva al Cielo se encuentra un espacio confuso y humeante pues a él llegan los vapores del infierno.

9. En dicho Cielo infernal encontramos varios demonios llevando condenados. La tipología demoníaca utilizada es similar a la empleada por el **Bosco** en la **Caída de los Ángeles rebeldes** del ala izquierda del **Tríptico del Juicio Final** (Akademie der Bildenden Künste, Viena) obra que nuestro Maestro debió conocer o, en otro caso, haber leído la muy traducida y divulgada **Visión de Tundale**. Demonios-lobos; demonios-libélula; demonios-perro y demonios-asno son algunos de los tipos demoníacos que nos presenta.

10. Hay también un grupo interesante junto al anterior. Se trata de un ermitaño arrastrado al Infierno por varios demonios. El ermitaño de larga y doble barba blanca lleva en una mano un cayado y en la otra un rosario de cuentas como los usados por los ermitaños extremo-orientales y musulmanes.

Se representa aquí el pasaje de la **Tentación de San Antonio**. Sin embargo este hecho no ocurrió realmente



*“San Antonio transportado por demonios”.
Retablo del Juicio Final. Iglesia de Borbotó. Valencia.*

así sino que el rapto del Santo fue realizado por ángeles —según cuenta la **Leyenda Dorada**—.

Sin embargo a partir de un grabado de **Schongauer**, hecho en 1473, en el que mezcla el episodio del **Rapto de San Guthlac**, eremita de la isla inglesa de Crowland que fue descendido a los Infiernos, con el de la vida de San Antonio, se fija el repertorio iconográfico del suceso, de tal forma que el **Bosco**, entre otros pintores, lo hace suyo y nos lo ofrece en el ala izquierda de su tríptico **Las tentaciones de San Antonio** (Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa).

12. Muertos resucitados y río con condenados que cruza la escena.

13. Boca del Infierno con varios condenados entre llamas. Una mujer representa la Lujuria; otra la Vanidad mirándose al espejo; Satán o Lucifer como Rey; un demonio caprino atormentando a los condenados; un asno llevando en sus alforjas a pecadores.

Finalmente, una imagen muy notable y de profundo simbolismo que demuestra la cultura humanista de su



*“Una Parca con el huso”. Retablo del Juicio Final.
Iglesia de Borbotó. Valencia.*

autor: un demonio lleva sobre sus hombros a una mujer vieja que sostiene entre sus manos un huso.

El huso, como es sabido, es un instrumento usado por las Parcas, según narra **Platón** en la **República**. A menudo el huso aparece en las manos de **Lakesis** o en las de **Cloto**. Las tres Parcas aparecen en **Las Hilanderas** o **la Fábula de Aracné**.

El huso se identifica con la Muerte y **Francesco Colonna** en **El Sueño de Polifilo** (Capítulo 19) cuenta que el protagonista encuentra una hermosa caja de piedra marfileña con jeroglíficos “egipcios” y una inscripción que comienza: **DIIS MANIBUS. MORS VITAE CONTRARIA ET VELOCISSIMA CUNCTA CALCAT, SUPPEDITAT, RAPIT, CONSUMIT, DISSOLVIT...**

Cada palabra se corresponde con una figura y el **HUSO** con los de **MORS**.

Piero Valeriano, en su **Hieroglyphica** recoge ese pensamiento, en su capítulo XLVIII, bajo el lema *De colu et fuso*, incluyendo la imagen de un huso junto al texto.

Tendríamos en esta doble y culta imagen la de una Parca llevando un huso que significa la Muerte. Es conducida por un demonio a visitar el Reino de los Muertos en donde yacen condenados algunos a quienes cortó el hilo de la Vida.

He pretendido con imágenes y texto mostrar un complejo caleidoscopio de nuestra pintura y hacer hincapié en la importancia que en ella tienen unos temas: el Cielo, el Infierno, los Seres Angélicos y los Seres fantásticos; todos ellos forman ese mundo maravilloso que crearon los pintores del Gótico Valenciano para enseñar deleitando.

*SALVADOR ALDANA FERNÁNDEZ
Universitat de València*