

# DE PINTURA VALENCIANA

## MISCELÁNEA

A modo de prólogo, es para mí muy grato dar cuenta, bien que sólo sea "calamo currente", de una valiosa colección valenciana inédita, cuyas puertas, sin jactancia ni cerrilismo, se abren siempre a los estudiosos en serio. Por si fuera poco, es brillante promesa de venturoso futuro, ya que no se trata de nada especulativo, con miras comerciales, ¡ni mucho menos!, sino en vías de amoroso crecimiento. Me refiero a la de los señores Serra-de Alzaga, en quienes se aduna la tenacidad inteligente de D. Joaquín con el buen gusto, finura y cordial entusiasmo de su distinguida esposa, D.<sup>a</sup> María Isabel de Alzaga, cuya delicadeza notoria sabe fruir el arte, maravillando verla sin pedantería manejar la "History" de Mr. Post y otros textos que poseen. Bastará para dar idea de la importancia del conjunto, decir tienen una Resurrección atribuida a la escuela de Juanes, un díptico de roble del xvi y dos tablas aún anónimas de la misma centuria, con S. Pedro y S. Miguel, una Piedad que suponen de Ribalta, un S. Pedro de Esteban March, un bello cobre italiano, un Hans Gossaert fechado en 1608, piezas importantes de Carreño de Miranda y Eugenio Lucas, una Virgen de Vicente López, una Purísima de Palomino, un paisaje de Orrente, obras modernas de Ignacio Pinazo Camarlench, José Pinazo Martínez, Jenaro Lahuerta, del catalán Francisco Jimeno, de Stephan Messers y otros. Sin analizar filiaciones, ahora me limitaré a registrar el que haya en esta colección hallado seguro puerto de refugio, el Cristo de Piedad, que firmado "Paulus L." al borde del Santo Sepulcro, di como de Pablo de San Leocadio en "Para el estudio de algunas tablas del xv-xvi", que publicó "Archivo Español de Arte", n.º 108 de 1954. Sin repetir nada de lo dicho, añadiré algo que de su "ricondita armonía" omití entonces, pues se trata de una singularidad: la calavera en tierra junto a la tumba, muy bien diseñada. Es la de Adán, cuyo enterramiento en el Calvario reiteran varias tradiciones propendiendo a destacar paralelismos entre la caída y la Redención, subrayados por el Rezo y añejos textos píos, sobre lo cual di referencias concretas en las páginas 128-130 del n.º 8 de los "Cuadernos de Arte" de la "Institución Alfonso el Magnánimo", refiriéndome al retablo Pujades de nuestro Museo. La suelen poner de vez en vez al pie de la Cruz del Señor, pero me resulta rareza en el "Christus Patiens" (no así la corona de espinas), no recordándola en ninguno de por aquí, pues no es lo mismo la "Pietà" de González Martí que Post adjudicó al padre de Juanes, ni el

tríptico que hubo en Requena... Es uno de los múltiples reflejos dimanantes de la siempre benéfica orientación eclesiástica, cuyo recio influjo en el Arte Sacro no puede ni debe pasar desapercibido. Al menos para los que intentamos captar visión integral y cantar perenne "sursumcordae", analizando las tres clases de belleza mencionadas por Winckelmann: la de la idea, la de la forma y la de la expresión, generalmente acordes en las producciones de los que llaman "primitivos", precisamente siguiendo ese orden, ya que antepusieron la idea, para edificación de los fieles, según advirtió ya Louis Reau en su "Iconographie de l'Art Chretien" (París, 1955, pág. 4 del tomo I). Por ese magisterio, a pesar de ser de condición humildísima, pudieran merecer la noble divisa de la Orden del Temple, ya que practicaron su lema, el "Non nobis Domine, sed nomine tuo da Gloriam".

Si nos fijamos en las figuras, a pesar de ser las cabecitas angélicas tan mellizas, tienen un recogimiento que después se sabrá expresar mejor, pero no será mejor sentido, pudiendo destacar una especialmente atractiva: la que al Cielo mira.

Es muy original la composición, pues al "Varón de Dolores" suele presentársele dentro del Sepulcro, sedente o erguido, pero no igual que aquí teniendo visibles las cinco Sacratísimas Llagas. Nada menos que el ferviente converso J. K. Huysmans bien les llamó "bolsas vacías, tendidas para que cada uno las llene con la menuda moneda de sus lágrimas y sufrimientos". Así este plafoncito, que supongo habrá sido centro de predela, debió ser sahumado por análoga espiritualidad, cuando frente a él se celebrasen las "Cinch Misses de les Plagues, ab los Misereres", cuya devoción cundió mucho, difundida por las "ques dihuen en Sant Salvador", ante el milagroso Cristo famoso, de lo que habló Teixidor en sus "Antigüedades" (I-365).

Sin la malignidad celosa de los topos, confieso seguir la norma dictada por mi admirado Igual Úbeda, en el preámbulo de su admirable "Imperio Español", editado por Seix Barral: "lo que interesa no es que el hombre de hoy juzgue al de ayer, sino que sea capaz de entenderle". Lo que Lionello Venturi sintetizó en "El gusto dei Primitivi" (Colonia, 1927), nos resurge contemplando el país del fondo, con sus altas Cruces que resulta fraterno de los que puso en lo de la Colección Muntadas y altar mayor de la Colegiata de Gandía, siendo el normal de las tablas de San Leocadio. Por eso tiene notoria fraternidad con el de un bellissimo panel de La Virgen

con Jesús y S. Juanito, que bien figura como suyo en la espléndida Sala Goerlich-Miquel del Museo de S. Carlos, donde los generosos codonantes insta-

Son hechiceras las figurillas infantiles del delicioso grupo cuyo asunto de origen itálico fue difundido por italianos e italianizantes, sobreabundando

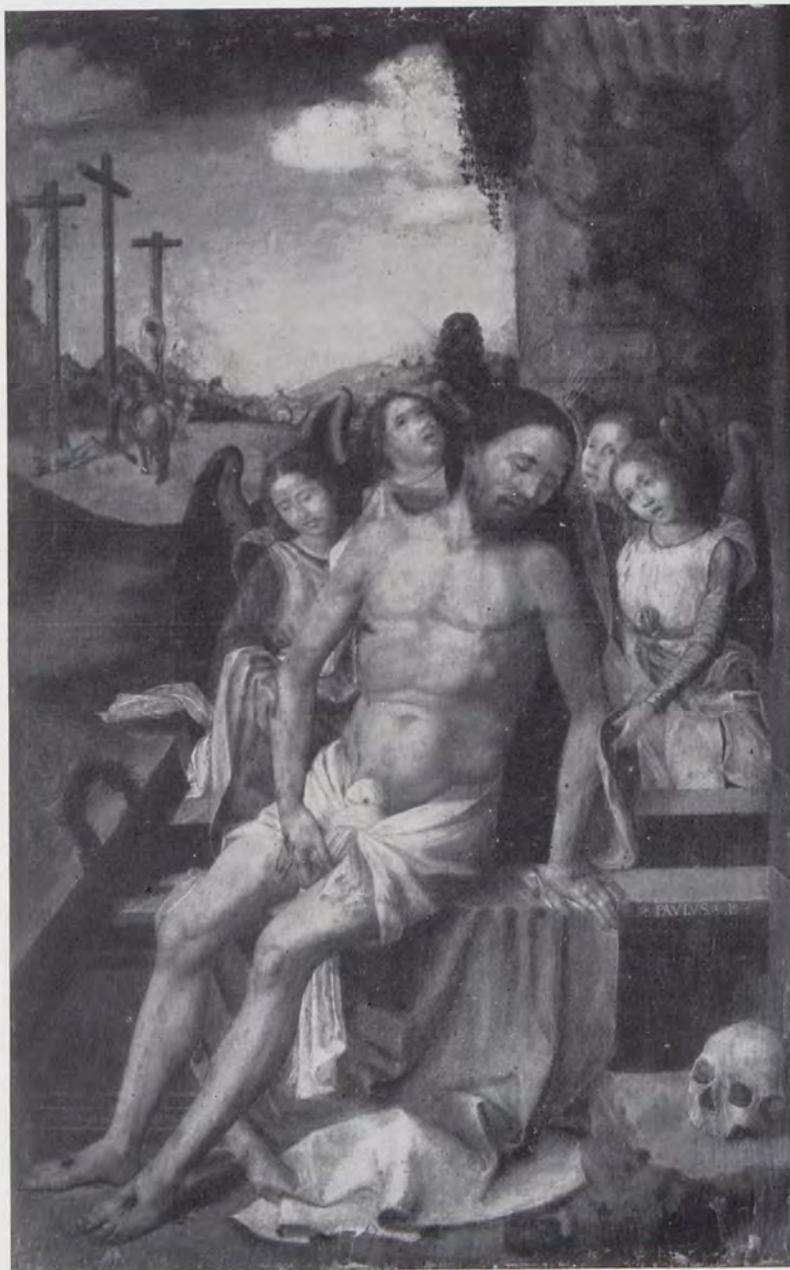


FIG. 1.—Pablo de San Leocadio: «Cristo Varón de Dolores». Colección Serra de Alzaga. Valencia

laron el espléndido regalo sin precedentes, por ellos hecho y por el que Valencia les debe y deberá gratitud perenne.

en nuestro Arte del xv-xvi, del que di a conocer varios en mis apelmazados noticiarios de tablas inéditas aparecidos en "Archivo Español de Arte", nú-

meros 67 (1945) y 83 (1948). Para dar idea de su fervorosa devoción y profusión en todas partes, será suficiente decir que sin la menor rebusca tengo a la vista medio centenar hojeando los ¡ya vetustos! tomos del "Repertoire de Peintures du Moyen Age et de la Renaissance", por Salomón Reinach, iniciados en 1905, donde sólo hallo escasa pero alguna relativa afinidad de composición y actitudes con el que comentamos, cual si fueran ecos de inspiración en común arquetipo, en dos entonces imputados a Lorenzo de Creddi (??).

S. Juan y su veste, no sé si presente la idea del típico pellón que por resonancia de los Sinópticos le asignan ya desde la infancia libros devotos a tenor del de Eximenis (II, cap. CXXVI). Su actitud y presencia en estos grupitos que modernamente fue censurada por puristas como el P. Interian de Ayala en su "Pintor Cristiano" (lib. III, cap. VI), estuvo arraigadísima, porque se basaba en textos tan arraigados como las famosas "Meditaciones" del Seudo Buenaventura, narrador extenso de la prolongada estancia de Nuestra Señora en casa de Santa Isabel. Añaden pormenores "el Cartoixa" Ludolfo de Sajonia en su "Vita Christi" (lib. I, cap. VII de la traducción de Roiç de Corella), más otras muchas ejemplificables con la de Eximenis (CXX-CXXII), donde narra "la compañía que se hicieron el Salvador y S. Juan" de quien "la Virgen gloriosa fue su ama", invocándola Letanías marianas de principios del XVI como "Sancta Maria, in Joannis Baptiste infantia leta".

• • •

Los desnudos y el paisaje de ambas obras me hacen esbozar ahora lo que llamaré "variaciones sinfónicas", porque vienen a mi memoria por recuerdos de más años musicales en la ya ¡lejana juventud!, de las de César Franck y de R. Strauss sobre D. Quijote, bien que las mías sólo tengan de quijotesco el afán de romper lanzas defendiendo a los retableros, sin nada de fantasía.

Empezaré refiriéndome brevísimamente al desnudo y para que no se crea fruto de un excesivo entusiasmo transcribiré lo de Lasteyri y lo de Richer que considero igualmente aplicable a los valencianos de quienes respecto a eso nada se ha dicho: "mucho antes del Renacimiento italiano, tenía Francia (y añadimos, aquí hubo) artistas a quienes un estudio serio del cuerpo humano les había capacitado para traducir sus bellas proporciones y que llegaron a conseguirlo por sus propios medios, sin ser incitados ni ayudados como en Italia por la vista de la desnudez cautivadora de antiguos modelos grecorromanos". Después prosigue que "cuando fueron forzados a tratar el desnudo lo hicieron con una maestría que sorprende por no haber tomado nada de las artes que le han precedido".

Para los que pretenden tachar la pintura gótica de ñoña y pacata por escasez de desnudeces, puede

ser útil y no difícil presentarles algo que todavía no se hizo respecto a lo nuestro. Aunque aquí no tendría cabida, no estorbará un guión, ejemplificable con lo precitado del Dr. Paul Richer en su "curso superior" dedicado a "Le Nu dans l'Art Chretien". Abarca el fascículo que publicó Plon (París, 1929), desde los orígenes hasta el Renacimiento, refiriéndose a lo gótico en las páginas 151 a 220, siendo recomendables sus normas para juzgar las formas, proporciones, actitudes y movimientos. Como las de C. H. Stratz en "La Figura Humana en el Arte" (Salvat, 1915) y la bibliografía que sin omitir mojigatas veladuras, resumí en el número 55 del "Archivo Español de Arte" (1943, pág. 22).

Sin nada obsceno, ni procaz sensualismo, comprobará no hay tal rareza de desnudos correctos quien partiendo de Liria en el retablo Sobleda-Besaldú siga la rebusca revisando lo de Pedro Nicolau, Andrés Marzal y demás cuatrocentistas, deteniéndose frente a los de niños, hombres y mujeres, no sólo en ángeles, santos y santas mártires, sino de las figuras que hallará en las Resurrecciones de la Carne y Juicios Finales tan copiosos.

A pesar de las explicables y considerables dificultades por la rareza de ocasiones para la detenida contemplación de adultos desnudos, nadie les podrá llamar lo que a Puvis de Chavannes sus detractores por el colorido: "peintre de carême"; ni reprocharles el opuesto polo que se censuró a Palma el viejo, por las carnaciones demasiado frescas, con varones de afeminado aspecto. Es por lo que creo resultan muy superiores los de niños.

Sin el menor asomo de nada tentador, o pecaminoso, es obligado reconocer que desbordan honesta belleza, careciendo de la repugnancia notoria de otros de otras partes, con sus largos flácidos pechos caídos, torsos y vientres rugosos, que, salvo excepciones, tanto prodigarón renombrados colegas nórdicos. Aquí hasta los no sobresalientes saben modelar con discreto equilibrio y casta pureza de líneas. Para escoger un solo caso de los muchos que tengo anotados, me limito a citar el nicolasiano-marzalesco retablo de la SS. Trinidad del agustino convento de Rubielos de Mora, con su Adán y Eva, que nadie podrá reprochar por ningún concepto.

• • •

Los paisitos del fondo en lo de San Leocadio, a quien dicho sea de paso nada debió en esto nuestro Arte, me acucia para interpolar unas divagaciones a modo de "ultilogo" de esta miscelánea, que quizá pueda facilitar mayor búsqueda por quienes preparan estudios de su historia; es por lo que incluyo hasta citas de mis muy dispersas publicaciones, amplificando lo ya propuesto en esta misma revista de 1963 (págs. 19-20). Empezaré recomendando seguir las huellas literarias de síntesis tan notables como "El paisatge en la literatura valenciana", por D. Angel Sánchez Gozalbo (Castellón, 1934)

y destacando cómo en el árbol genealógico de su ascendencia valentina, encontraremos atisbos de sobresalientes paisajistas dignos del más justo aplauso, que como tales aún no se les tributó. Me limitaré nominalmente a sólo dos, creyendo buena prueba Juan Rexach, que quizá pudiera considerársele como casi precursor del entonces nuevo “género”, cuyo Mesías fue para mí Osona, con coetáneos cual el

tísimos. En algunas hay variedad de “naus” galéotas, dromones (“galeas”, “xelandrys”), “taridas”, “burcios”, “lenys”, botes birremes y multirremes... Evocan los de que habla D. Javier de Salas en el tomo I (pág. 95) de “La Marina Española en la Edad Media” y de los que cantara Jaume Roig, según comprobará quien hojee la brillantísima glosa de Fina Querol Faus “La Vida valenciana en el s. xv” (página 34), que acaba de publicar (1963) la Institución Alfonso el Magnánimo, donde también podrán espigarse otras sugerencias, sobre algo de lo que aquí aludimos.

Recuérdanse las hazañas de naves valentinas, no mermándoles glorias, ni que algunas se construyeran por pública suscripción, sin faltar regios estímulos para “quels confesors o rectors, et encara els escrivans publics amonesten e induguen als testadors e testadrius que lexen en lurs testaments per almoyna...”. Expresamente consta en documentos de 1314 y 1315 que Capmany reveló y según leí a Raimundo Lulio en su “De Contemplatione” (cap. 117): “videmos marinarios se dirigire per stellam polarem”, ya presintiendo en “Fenix de Maravelles” la orientación náutica por aguja imantada, cuando se refiere al “iman o calamita que mueve al hierro”.

Prescindiendo de antecesores, por el “ne quid nimis” diré que a mi entender Osona no se puede incluir entre lo que los gramáticos llaman comparativo y superlativo, sino en el superlativo absoluto y el absoluto del superlativo de la Valencia de su época. Resulta delicioso contemplar sus plantas y árboles con las hojas agitadas por el viento y flores a medio abrir, que hacen acariciar la posibilidad de considerarle casi anticipo precoz de los “entomólogos del pincel”, como se llamó a los “prerrafaelistas” ingleses del s. xix, agregándolo a “Les maîtres du Paysage”, por F. Emile Michel. Con razón advirtió Christián Zervos en sus “Paysages français du XV<sup>e</sup> Siecle” (1908), “ser la parte de la obra pictórica donde podía el pintor dar libre curso a sus facultades e imaginación, ya que los asuntos principales eran casi siempre impuestos por el cliente”, las más veces hasta en nimios detalles que pululan en los contratos de retablos. Algo he subrayado su valía en “Anales del Centro de Cultura Valenciana”, número 15, de 1946, donde le presenté, además, como gran pintor taurino y excelente “animalier”, apuntando mi errónea o cierta creencia de la que aún no me arrepiento, de que en los paisajes de obras atribuidas al hijo me parecía ver la mano del padre, cuya mutua colaboración está hoy generalmente admitida. Fuese así, o a la inversa, es por lo que ahora menciono sólo el apellido y estando en el año jubilar paulino preferiremos ejemplificar deteniéndonos ante S. Pablo y el ciego Elimas (Barjesus) en calle de Atenas (Catedral Valencia), donde podemos contemplar un caballo blanco en corveta y el braceo del montado por un caballero que saluda reverenciosamente. No harían mal papel como adi-



FIG. 2.—Pablo de San Leocadio: «La Virgen con Jesús y S. Juan Bautista niño». Donativo Goërlieb-Miquel al Museo de Bellas Artes de San Carlos

“Maestro de Perea”, el de Cavanyes y otros. Solamente con las “marinas” del s. xv podría formarse “corpus” de “marinistas” precursores de los modernos que la polifacética polivalencia del Sr. Garín, magistralmente comentó en sus “Pintores del mar”. Las de Rexach, poniendo marineros subidos a los aparejos, cual en su retablo firmado de Cubells, que mereció por eso ser reproducido en “La Pintura Medieval en España”, de Gertrudis Richert (108 de la edic. Gili, 1926), y barcos navegando sobre mares undosos, en que no falta ni la blanca espumilla del oleaje bajo cielos nimbosos, me resultan interesan-

ción a "Le cheval dans l'Art" (1927), por Lucien Guillot, y a lo de E. Duhoussset, "Le cheval dans la nature et dans l'Art" (edic. Laurens). También complace la factura del perrito lazarillo, pero aun prescindiendo de estos valores y de la importante vista de ciudad con sus construcciones, queda lo que suele pasar desapercibido: no poner al ciego según es corriente a párpados caídos, no cejifruncido, ni ojifosco, sino con ojos estáticos muy abiertos e inexpresivos; es una originalidad que permite colegir trató de pintar un caso de lo que después llamaron amaurosis, gota coral, o algo por el estilo. No hago de juez, sino de abogado, dispuesto a no rehuir el "mea culpa" por traer a colación ese asunto que se presta para estimular un estudio de la Medicina en nuestra pintura gótica. Duele que no se cite para nada, en los caudalosos volúmenes de Eugen Holländer, sobre "Die Plastik und Medizin" (1912) y "Die Medizin in der Klassischen Malerei" (1923), editados por F. Enke de Stuttgart, donde sólo tuvieron cabida obras tardías por Ribera, Velázquez y Carreño de Miranda; ni en lo de Paul Richer "L'Art et la Médecine" (1903), premio Bordin, de L'Académie des Beaux Arts; de Henry Metge, acerca de "La lepre, la peste, la goître, les nains, les cul de jatte dans l'Art" y "Les operations chirurgicales dans l'Art" o análogos. A pesar de que de todo ello hay múltiples muestras interesantes en nuestras tablas, susceptibles de ilustrarse y mejor comprenderse con lecturas sugeridoras. No pretendiendo agotar las referencias bibliográficas, sino dar una somera orientación de huellas que faciliten seguir rastros, únicamente citaré lo de D. Enrique Fajarnés en "Los Cresques", mallorquines del xiv; lo de D. José M.<sup>a</sup> Roca "La Medicina catalana en temps de Joan I"; lo del médico valenciano salido de nuestra Facultad en 1876 D. Luis Comenge, autor de numerosos trabajos cual "La Medicina en el reinado de Alfonso V" y similares.

Ciegos con ojos cerrados hay muchos de los que mencionaré muy pocos, empezando por el que se halla sentado con báculo y perro guía enroscado, ambos con naturalísimas actitudes, al fondo de la Misa de S. Martín del retablo Martí de Torres, en cuyo "modus dicendi" sigo creyendo ver la mano de Gonzalo Pérez, sintiendo discrepar de la opinión de un muy querido amigo de grande autoridad, de quien recogió su parecer María Grazia Paolini en su estudio formidable "Il trionfo della morte di Palermo, e la cultura internazionale", página 21 de la separata de la "Rivista dell' Instituto d' Archeologia e Storia dell' Arte de Roma" (1962). Aumentan la extraordinaria fama de Gonzalo nuevos datos de archivo que posee el tenacísimo investigador D. Luis Cerveró Gomis, llamándole "maestro de maestros de retablos", según conviene a esta soberana pieza del Museo de S. Carlos y que apoyan mi creencia, compartida últimamente por el añorado Mr. Post. Dejando el descamino y digresión, añadiré que puso un invidente guiado por mucha-

chillo, Miguel Alcañiz, ante la tumba de S. Marcos de la Colección Tortosa (Onteniente); el "Maestro del tríptico Martínez Vallejo", en unos funerales de S. Martín, de propiedad particular (cuyo paradero ignoro), que di a conocer reproduciéndolo en el Boletín de la Sociedad Esp. de Excursiones del tercer trimestre de 1931 y donde como en los otros casos hay tullidos con alzamanos de férreos piece-



FIG. 3.—Rodrigo de Osona (hijo): «S. Pablo y S. Dionisio en una calle de Atenas». Catedral de Valencia

cillos; mutilados con el cojín de cuero, precedente de los aún hace poco usados por algunos pobres cuando no surgieran las carriolas actuales; amputados con piernas de palo, que todavía se ven como en lo de Sta. Lucía del Marqués de Montortal, que reproduce en "Arte Español" (1947); leproso de piel moteada, que pudieran agregarse a los discutidos por Paul Richer en "La Lépre dans l'art et la Médecine" (Paris, 1902)... Algo de todo esto lo he aludido haciendo otros brevísimos comentarios en "De Iconografía Medieval", que publicó "Arte Español" del segundo trimestre de 1944. Son los que



las capitulaciones retableras prescribían poner diciendo se pintaran “pobres que prenen curació”, “que venen per pendre curació a la sepultura de...” santos famosos por sus milagros.

No escasean tampoco las no menos interesantes representaciones de locos, posesos y epilépticos convulsos, susceptibles de atractiva especulación; sugieren la idea de intentar distinguirlos con mayor o menor probabilidad de acierto. Unos expelen y otros no, un alado diablejo volante negruzco. De estas distinciones se ocupó con su grande autoridad imparcialísima el preclaro P. Feijoo en su “Teatro Crítico” (tomo VIII, págs. 79-94-150) y sin necear quizá no estorbe transcribir para los recelosos escépticos lo dicho por Sanchis Sivera en la “Historia de S. Vicente Ferrer” (pág. 247): “los médicos más ilustres confiesan que no se hallan en los epilépticos los síntomas de los verdaderos demoníacos, según las señales que para reconocerlos da el Ritual Romano”, añadiendo serenas advertencias. En lo iconístico, aún resulta de interés el veterano texto de Jean Martin Charcot y Paul Richer, “Les Demoniques dans l’Art” (París, Delahaye, 1887). Entre los de por aquí he visto alguno con la cabeza vendada y se me antoja vislumbrar no imposible concordancia con apósitos, o “pilmas” cual las de Fray Sanz, preparadas por el médico Dalmaçio Cebriá en 1468.

Cuando los dioses de la Medicina fueron desplazados por la Medicina de Dios, surgieron tratamientos por hagioterapia y hieroterapia, de los que nos brinda reflejos nuestra gloriosa pintura gótica. De las prácticas religiosas que aquí se hacían en el Hospital de Santa María y de la terapeutica con fantasías curanderiles, se ocupó espléndidamente el Dr. Sanpere en su discurso (págs. 19 y 21) de recepción en la Real Academia de Medicina de Valencia (1959), titulado “El Hospital dels folls”, donde menciona los vestidos de baqueta, precursores de las camisas de fuerza. Quien sin sectario prejuicio trate de llevar a cabo indagaciones que permitan fruir curiosidades hoy día no pregonadas, nada le sorprenderá si recuerda que aún en las Cortes de 1570 (petición 7.<sup>a</sup>) se solicitaba que nadie pudiera ser graduado en Medicina sin tener el grado “de bachiller en astrología, pues por no entender los movimientos de los planetas y los días críticos, yerran muchas curas”, según la “Historia de España” de Lafuente (tomo 14, pág. 402). Para iniciación es a cualquier mano muy asequible la “Historia de la Medicina”, de Garrison, en la traducción de García del Real (1922), por Calpe publicada, dando buena idea lo de J. Rodrigo Pertegás respecto a “Hospitales de Valencia en el s. xv” (1927).

No dejaría de tener incentivo el gulusmear en torno a la variedad de lentes y gafas que pululan en las viejas tablas, donde ya se distinguen las dos principales clases todavía hoy usadas, con ejemplos iguales a los que se hallan colgados de la pa-

red del taller de S. José Carpintero en la casita de Nazaret por Martín Torner, de la colección Villalonga Mir (Palma de Mallorca).

Sin embargo, en puridad, no siempre cabría el tema dentro de la Medicina, pues algo ya he dicho en “Archivo Español de Arte” (n.º 84, de 1948, página 280), con lo de Bermejo y de Ribalta, debiendo tenerse presente que a veces ya entonces se consideraron signo jerárquico, según advirtieron las “consuetas” del teatro litúrgico, prescribiendo salir a escena “ab ulleres”. Después Cervantes en el “Quijote”, mostró a Sancho como gobernador “con anteojos calados en señal de autoridad”. Pero esas distinciones alargarian demasiado estos escarceos. Más todavía el que siguiéramos la pauta de Andrea Corsini en “Il costume dei Medico nelle pitture florentine” y nos detuviéramos analizando pormenores en la profusión de representaciones de los Santos Patronos de la Medicina, los médicos “anargiros” Cosme y Damián que hubo y aún hay en Valencia, Gandía, Játiva, Segorbe, Cati, Bocairente, la Mata y los de particulares que figuraron en antañonas exposiciones valentinas, como la de 1910. En ellas se nos presentan como médico y boticario, con el apropiado indumento de la época, uno recetando y otro examinando al trasluz una fiola o botellín con orina o sangre del enfermo, preparando cataplasmas, con bisturí o espátula, y en la milagrosa operación de injertar una pierna recién cortada, de vez en cuando negra. Sólo conviene dejar aclarado que no se trata de la denigrante discriminación racial, pretendida por algún mojatinta. Según la fuente iconográfica inspiradora, la “Leyenda Aurea” (capítulo CXLI) el 27 de septiembre (su día) tratase del canceroso guardián de la iglesia romana a ellos dedicada y se le injerte la pierna cortada a un moro (supuesto negro) enterrado en el cementerio de S. Pedro “ad vincula”. Bien advirtió Emile Mâle, en “L’Art Religieux de la Fin du Moyen Age” (página 194), refiriéndose a ellos, “no se olvidó en el xv, como en el xiii, que los Santos son en primer lugar, modelos de nobles ejemplos sobre los cuales deben los hombres formarse”, dando curiosos detalles el Bolandista H. Delehay, en “Les Legendes Hagiographiques” (págs. 144-147 y 180) de la 3.<sup>a</sup> edición (Bruselas, 1927), recogiendo bibliografía tan interesante cual lo de L. Deubner, “Kosman und Damián”.

• • •

Variando el “leit motiv”, recordaremos algo de lo mucho que ha influido en los retableros lo que normalmente contemplaban, pues la observación del natural en la pintura gótica, ya lo subrayó el sabio y santo sacerdote Mosen Gudiol en “Vell i Nou”, n.º 9, de 1920. Además de los consabidos pero fríos “papers de mostres” y de las representaciones de Autos Sacramentales, o dramas sacros, que no sin razón se llamaron “Sermones en representable idea”,

de los que nos dan buena prueba "Consuetas", publicadas por Llabrés en la "Revista de Archivos" (1902) y otras. Son seductores hasta los ecos del no quimérico "atrezo" pues los poemas populares de tema religioso no eran del "mester de yoglaría", sino del "de clerecía".

El observador atento, puede notar enormes distancias de fidelidad entre la forma y manera de pintar los animales exóticos y los domésticos, o bien conocidos "de visu". Maravilla esta justificadísima discrepancia, si reparamos, por ejemplo, en los rebaños de ovejuelas con carneros llevando cencerro al cuello, sus posturas y las de los pastores con cayado y rústico pellico. Para no poner más que un ejemplo muy a mano, precisamente por ser de pintor mediocre, adviértase al fondo de la "Huida a Egipto" del retablo Sivera de nuestro Museo, número 243 del valioso "Catálogo-Guía" de 1955, por D. Felipe M. Garín, el naturalismo realista en el cazador con lebrell galgueno salpimentado por el humorismo del conejo burlón y la borriquilla que S. José aviva con una usual varita. No dejan, sin embargo, de hallarse sorpresas tan pintorescas, como la de ver en el mismo asunto por Hernando Yáñez de la Catedral, que aun estando muy bien hecha la palmera, sus dátiles no forman piña salida del tronco, sino racimos que brotan de las ramas, cual si fueran nísperos u otra fruta. Son lunares que a veces tienen cierta gracia según se la dan a muchos rostros. No es de silenciar que hay en otras partes análogos casos, testimonio de no conocer bien ese detalle, pues idéntico error en idéntico asunto es el del andaluz conocido por "Maestro de Schretlen" (Museo de Boston), el fotografiado por Giraudon del famoso "Tres riches Heures" del Duque de Berry (s. xv), grabados de Alberto Durero, Martín Schongauer...

Sería interminable que nos detuviéramos en analizar en lo de Valencia vestuario femenino y masculino, siguiendo la magistral lección que a todos dio Carmen Bernis con el tocado en Castilla, llegando aquí a distinguir repercusión en arquetipos, trajes y adornos de las "Dones ençafrañades" y teñidas con "algnena" (alheña), censuradas en los Sermones vicentinos y por Eximenis en "Lo Terç del Cristiá", comentándolos S. Sivera en su "Vida íntima de los valencianos en la época foral". En las armaduras, registrar la variedad de capellinas ("capells de ferre"), de almofar ("capmail") loriga ("asberch"), "canigeres", "gonellas", "gamberes" y "sabates de llauna", en los que distinguimos dos formas: la de punta roma, que llamaban de "pico de pato", y aguda, hoy ambas actuales en el calzado, sin tener la última la indicación práctica que antes tenía: pinchar y alejar el caballo del contrario, cuando luchaban dos jinetes. Incluso hallamos autoridades y caballeros con las piernas cruzadas, en la que se llamó "actitud regia", que no dejó de repercutir hasta en la escultura funeraria, pues la vanidad y

el orgullo llegó a ultratumba. Si nos fijamos en algunas Epifanías, cual la del retablo Cavanyes del Museo Diocesano, veremos sobresale la espada en alto de un Rey que se la quitó para dársela a un paje, y no es arbitrariedad sino traducción gráfica de la forma medieval de rendir pleito homenaje a Señor temporal, según se hacía, sin armas ni espuelas. Nos llevaría demasiado lejos justificar la escasez del Rey Negro, por razones que aludí en "Arte Español" del primer cuatrimestre de 1941.

• • •

Sin embargo hay copiosos temas y detallitos, que por desdicha todavía son inabordables, e incluidos en "Les enigmes de l'Art du Moyen Age" por Guy de Tervarent, a pesar de haber sido publicado hace años (París, 1938).

Esta clase de observaciones sobre las obras de antaño no se si para todos contribuirán a minorar la marchitez de las impresiones momentáneas, cuando el interés del público en general dista mucho del de por entonces y que para enjuiciar el pasado saboreándolo, habría de recomendarse una hojeada, en los "Etudes d'esthétique médiévale", por Edgar de Bruyne (Brujas, 1946). En cualquier caso, debo hacer constar que pretendo únicamente fomentar interés hacia la historia del "género" donde tampoco escasea lo que los franceses llamaron después "bambochadas". Sin que se me oculte que tal vez haya quienes se nieguen a calibrar lo que califican de nimiedades. Empero, del almanaque de mis recuerdos no se borran las certeras observaciones agudas y sagaces hechas en una contribución de Camón Aznar, acerca de "Los temas humildes en la pintura ambiciosa", publicada por el n.º 71 de "Vértice" y los cambios de apreciaciones hoy tan sorprendentes, como que "El hambre en Madrid", por José Aparicio, en tiempos de López y Fernando VII, figurase valorado en los inventarios de Palacio (por más que "Las Lanzas" y "El Pasma de Sicilia"! En todas partes y en todos los órdenes de todos los tiempos, ya que Sófocles detestaba el realismo de Eurípides, Milton no comprendió a Shakespeare, ni Reynolds a Gainsborough...

No es de menor trascendencia el que por no prestar atención a lo iconográfico que algunos califican de secundario, puedan haberse dado casos y hechos tan lamentables cual, para no enripiar más estas apostillas, los dos que siempre aludo: El retablo de SS. Sebastián, Blas y Bernardino, que hace años he publicado reproduciéndolo en "Museum" de Barcelona, entre "Las tablas de la iglesia de Albal". Extrañaba y rechazaba ya entonces el absurdo de no corresponder a S. Blas el panelito que bajo su figura se halla en la predela, y expuse mi convicción de que por repinte le añadieran un peine o rastrillo, como patrón de los cardadores, e instrumento de su martirio y el rótulo de "S. Blas. Obispo", cuando se trataba de S. Nicolás de Bari

(6 diciembre), popularísimo en el xv-xvi. A él sí es aplicable el paisaje marino con los milagros de la nave en peligro y del trigo destinado a los graneros imperiales, que menciona la "Leyenda Aurea" (capítulo III). Después, independientemente, lo confirmó Mr. Post (VI-I-134), al hallarlo en la colección Mateu, adonde había emigrado. Él mismo descubrió (XII-2.<sup>a</sup>-592) que al S. Antón de la valenciana iglesia de S. Valero un letrero de "Sant Genis" le había convertido en S. Ginés.

Sería estéril que para evidenciar la multitud de pariguales ejemplos en otras partes apuntáramos testimonios foráneos, bastando recordemos el tomado de Mr. Louis Hourtic, en sus "Tableaux du Louvre" (pág. 27, n.º 1348), ante un tríptico en que a San Ansano, patrono de Siena, le convirtieron en Santa Inés, y que así venían llamándole, por lo que bien calificó de "torpe adicción de un cordero". Y el haber convertido en Santa Paula, un retrato de priora jerónima que atribuían a Carreño, propiedad del Marqués de Tablantes, en Sevilla.

Sin la menor apetencia de vano magisterio, ni salir del cauce que sintéticamente perfilamos, si lo ampliáramos al ¡tan fecundo! simbolismo medieval, podría formarse formidable acopio de temas suscep-

tibles de conexiones dentro del Arte de la Corona de Aragón. Empero terminaremos ejemplificando sólo con un botón de muestra, partiendo del que figura en las capitulaciones de un retablo por Juan Rexach: el de las tres flechas simbólicas de la cólera divina. Magistralmente lo analizó Paul Perdrizet en su incomparable "Vierge de Misericorde" (cap. VIII, página 128, París, 1908), tratando de "Le thème des trois flèches". Se traspasó a Santos como S. Sebastián, según consta en documentos conocidísimos publicados (1915-1917) por Abizanda Broto, siendo las correspondientes no sólo a su martirio como algunos creen, sino a súplicas de Letanías mayores implorando: "a peste, fame et bello, libera nos, Domine". Por eso aparecen de vez en vez llevadas en la mano del asaeteado mártir glorioso y antipestífero, según acabo de ver en un muy decorativo panel inédito propiedad del Sr. Agramunt de Barcelona, que supongo aragonés del promedio del xv y más, no sin notar que otras veces se alteró el número poniéndole dos, por lo que antes dijimos de ignorar la espiritualidad de lo iconístico. Pero basta como epílogo.

LEANDRO DE SARALEGUI