

Una detallada descripció del Retaule de l'Ermita del Calvari Alt de Xàtiva per Elías Tormo

Albert Ferrer Orts
(Universitat de València)

Carmen Aguilar Díaz
(Historiadora de l'Art)

RESUMEN

Elías Tormo, en la obra *Las tablas de las iglesias de Játiva* (Madrid, 1912), describe un retablo –quizás de la Inmaculada- ubicado en el Calvari Alt de la capital de la Costera.

Gracias a una fotografía de un San Joaquín que a él pertenecía pensamos se debió al taller de los Requena, contemporáneos y seguidores de Joan de Joanes. Pintura que enriquece el corpus artístico de esta familia valenciana del s. XVI.

ABSTRACT

*Elías Tormo, in the book *Las tablas de las iglesias de Játiva* (Madrid, 1912), describes an altarpiece –perhaps dedicate to the Inmaculada- situated in the Calvari Alt to the la Costera's capital. Thanks to one photograph of a Saint Joachim in this altarpiece, we think it was to the Requena's workshop, contemporaries to Joan de Joanes. An picture to enrich the artistic corpus of this valencian family to the XVIth. century.*

Una de les obres senyeres d'aquest valencià il·lustre (Albaida, 1869-Madrid, 1957), precursor de la Història de l'Art al nostre país entre d'altres molts mèrits no ponderats encara en la seua justa mesura¹, és sens dubte *Las tablas de las iglesias de Játiva*². Obra que recentment ha estat reeditada en facsímil a la capital de la Costera a cura de l'expert xativí Josep Lluís Cebrián i Molina³, en un moment de revitalització historicoartística sense precedents en les comarques centrals gràcies a la mostra "Lux Mundi" que ha estat organitzada per la Fundació 'La Llum de les Imatges'⁴.

D'entre les moltes obres (pintures sobretot) que observà Tormo en aquelles excursions culturals per Xàtiva ara fa una centúria i que, després d'analitzar-les, publicava en *Las Provincias*⁵ -malauradament una bona part ja desaparegudes en desafortunades transaccions i, fonamentalment, en la darrera guerra civil-, ens ha cridat poderosament l'atenció la minuciosa descripció que féu d'una d'elles: el retaule que aleshores hi havia en la primera capella del costat de l'Epístola conforme s'entrava a l'ermita del Calvari Alt.

El que ens haguem fixat en aquest conjunt no és ni fútil ni arbitrari, tot el contrari. Doncs

obeix al seguiment que darrerament venim realitzant a un obrador del cinc-cents ben actiu en Xàtiva, la seua Sotsgovernació i València. Ens referim al taller dels Requena, una família de pintors que des de la irrupció de Gaspar Requena *el Vell* (ca. 1510-segon terç del s. XVI) fins l'empremta del seu darrer membre, en la figura de Vicent Requena *el Jove* (1556-ca. 1607), treballà a l'ombra dels Macip fonamentalment (en especial de Joan de Joanes), adoptant paisatges, idíl·liques runes clàssiques, composicions, monumentalitat... d'una consonància extraordinària amb el quefer d'aquella famosa nissaga valenciana⁶. Solament el menor dels Requena traçarà una clara línia divisòria entre tots dos tallers i s'afegirà sense massa reserves al manierisme reformat de caire escorialenc.

Com ja hem avançat en altres estudis, entre les obres que hem anat recollint relacionades amb aquest taller del qual, en diverses etapes, formaren segurament part Gaspar Requena *el Vell*, Vicent Requena *el Vell* (ca. 1535-1590?), Gaspar Requena *el Jove*, Pere Mateo (1547-1604)⁷, Jerònima Eugènia Requena (ca. 1556-?) i Vicent Requena *el Jove*, es troba un Sant Joaquim que apareixia fotografiat en una obra de Martínez

¹ Vegeu l'estudi introductori que li dedica Cebrián i Molina en l'edició facsímil que ens ocupa (ps. 1-18), sobretot al recollir les encertades apreciacions de Joan Aliaga i Ximo Company. Aprofitem l'avinentesa per agrair-li al nostre amic Josep Lluís les imatges que amablement ens ha passat del 'Davallament' de Nicolau Falcó i el 'Sant Joaquim' al qual ens referim. No ens oblidem tampoc de donar-li les gràcies per l'enviament del facsímil de Tormo només eixir de la impremta.

² Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, Madrid, 1912.

³ Ed. facsímil a cura de Josep Lluís Cebrián i Molina, Ed. Ulleye (Col·lecció una Ullada a la Història), Xàtiva, 2007.

⁴ Exposició que romandrà oberta des d'abril de 2007 fins a gener de 2008.

⁵ Aquest recull començà a publicar-se en el degà dels diaris valencians el 1907. Per tant, cinc anys abans de què ho fera amb format de llibre. El que ara ens ocupa veié la llum en la premsa escrita en 1910.

⁶ Ferrer Orts, A.-Aguilar Díaz, C. "Los Requena, una enigmática familia de pintores del Renacimiento. A propósito de Gaspar Requena *el Joven*", *Archivo Español de Arte*, en premsa.

⁷ Ferrer Orts, Albert-Aguilar Díaz, Carmen. "Noves pintures atribuïbles a Gaspar Requena *el Jove* (ca. 1530-ca. 1603) i el seu taller", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, en premsa, rebaixen la data de naixement d'aquest artífex prenent com a base les troballes de Sanchis Sivera a principis del s. XX.



Fig. 1.-Davallament. De Nicolau Falcó

Aloy⁸ i que pertanyia a un programa pictòric més ambiciós conservat llavors en l'ermitori del Calvari Alt; precisament aquell que descrigué magistralment Elías Tormo el 1910 (i millorà dos anys més tard) d'aquesta manera⁹:

“La iglesia de arriba es moderna y bastante amplia para ser primitiva, pues tiene un crucero y capillas laterales en la nave principal. En total son, pues, muchos los altares, unos siete, de los cuales no ofrece interés arqueológico y artístico sino sólo uno de ellos, puesto en la primera capilla de los pies del lado de la Epístola. En otro se ve la Virgen del Sufragio ó de las Almas... (p. 57)

El retablo citado no tiene especial importancia, pues no la tiene, á mi ver, la pintura coetánea de Joanes, ni menos la inmediata posterior, cuando el artista es del montón, de los adocenados, á quienes les venía de nuevas el espíritu del Renacimiento, y á cuyas creaciones les venía demasiado holgada y ancha la vestidura de formas del italianismo renaciente: góticos transconejados.

Es de batea todavía. En ésta, en los bordes característicos (de izquierda y subiendo, á derecha del espectador y bajando) se ven los santos Cristóbal, Lucía, Francisco (busto en óvalo apaisado), Santo Obispo con un perro (¿?), el Padre Eterno

⁸ Martínez Aloy, J. *Provincia de Valencia*, en *Geografía General del Reino de Valencia*, 1922, vol. II, Barcelona, p. 472.

⁹ Tormo, Elías *Las tablas de las iglesias de Játiva*, Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, Madrid, 1912, ps. 57-62.



Fig. 2.-Sant Joaquim. De Gaspar Requena “el Jove” i taller.

(centro alto), el Bautista, Santa Clara (busto en otro óvalo compañero) y Santos Onofre y Jerónimo; cintrados los fondos en las figuras enteras.

La prolongación central del fondo, ó sea la espina, tiene, como siempre, un Calvario. La predela ó bancal tiene a Santos Cosme y Damián, á los lados, y al centro, una Asunción ó mejor Inmaculada, que acaba de determinar fec-

ha, á fines del siglo XVI. Todo esto del mismo estilo, sin poderse ya decir hoy que sea el de las tablas del fondo.

Dícese que unas monjitas que hace pocos años habitaron en el ermitorio pusieron en venta algunas antiguallas que allí todavía se conservaban, y que también vendieron la tabla central de este retablo, que se tiene (p. 58) idea que era de mérito y precio —lo que no sería exacto si era obra de la propia mano que trabajó el bancal, espina y polseras—. No la vendieron sin recortarla, dejando la parte alta, dorada, sin pintura, que se conserva intacta. Debía de representar de pie al desconocido titular, al que acompañaban en sendas tablas otros dos Santos, también de pie, á derecha é izquierda, que allí subsisten... invisibles.

Invisibles, porque las aludidas monjitas, para ocultar el hueco ocasionado con la venta, hallaron el recurso de otra tabla antigua, pero no alta, sino apaisada (un poco apaisada), y lo menos bárbaro que se les ocurrió fue sobreponerla, clavándola con crueles clavos, tapando con ella el vacío de la vendida y ocultando también en buena parte las dos grandes tablas subsistentes. Tanto que no se puede hoy saber siquiera cuáles son los Santos representados en éstas, acertándose sólo á ver que la de nuestra derecha es una Santa, y que el de nuestra izquierda es un Santo, ermitaño quizá, á juzgar tan sólo por el cayado ó palo alto, en el extremo del cual forman lazo dos varitas de la misma rama de que está formado*. Del colorido, forma y detalles de (p. 59) estas tablas nada puedo decir. Le coronan sus fondos dorados, como el de la central, con rastro de dibujo ornamental que no es de medio punto; pero tampoco de conopio gótico. El ensamblaje total del retablo parece único y primitivo, no viéndose probables sustituciones de piezas.

* Al trabajar D. Enrique Cardona, por mi encargo, las fotografías de las tablas de Játiva (Julio y Agosto de 1912) ha levantado la tabla postiza, viéndose que las dos laterales representan á los padres de la Virgen en bellas figuras: San Joaquín y Santa Ana. Quizá un supuesto milagroso abrazo en el templo de Jerusalén, ante la puerta de oro (forma legendaria de representar la Inmaculada Concepción, como hija de unión no carnal), fuera la escena representada al centro del retablo, y la Concepción de María, su titular verdadera. Después del siglo XVI, la Iglesia exigió que no se encargara en adelante obra de arte que representara el dicho abrazo, al rechazar la leyenda piadosa...

Siendo poco más que nada lo que se puede ver de las dos figuras, no acierto a comprender si el fondo principal del retablo era de mejor estilo, de mayor mérito y de diversa época que su predela, su espina y sus polseras, que en resumen valen poco.

En cambio, la tabla sobrepuesta y clavada es muy interesante. Es una *Pietà*: la Virgen con el cadáver de Cristo en su regazo, San Juan Evangelista a un lado y Santa María Magdalena al otro. Al fondo paisaje y torreadas arquitecturas en la ciudad de Jerusalén.

En éstas no se ve, por cierto, ni el estilo pintoresco, itálico valenciano a la vez, en mezcla curiosa, que caracteriza las pintadas arquitecturas del Maestro Rodrigo I, ni el despiece constructivo detallado, propio de un dibujante arquitecto, que caracteriza a las del Maestro Rodrigo II. Y, sin embargo, es evidente que la nueva tabla, desconocida hasta ahora, que estoy clasificando, es una obra característica de este segundo artista, que con el mismo nombre y apellido, Rodrigo de Osona... que hizo célebre su padre, conservó una buena parte del prestigio de la escuela valenciana, a fines del siglo XV, dentro de una técnica flamenca, usando de veladuras al óleo, y dentro de la orientación artística, a la vez flamenquista é italianizada, que supongo nos vino de la corte alfonsina del Rey Magnánimo en Nápoles, en que figuraron varios artistas valencianos.

La tabla, en el desnudo del cuerpo del Salvador, en los extremos, las manos, de otras figuras, está muy des- (p. 60) dibujada, pero por la composición, actitudes y cabezas expresivas es digna del maestro que en la tabla del Museo de Londres firmaba *Lo fill de Mestre Rodrigo*. Las cabezas son en él características é inconfundibles, el realismo suyo es siempre dramático, sentido y popular...

Játiva no ofrecía hasta ahora, entre sus variadísimas tablas cuatrocentistas, verdadero tesoro de pintura valenciana del siglo XV, una obra de *Lo fill de Mestre Rodrigo*. Aquí en el Calvario la tenemos ya (aunque quizá trabajada con la colaboración de algún ayudante ó discípulo: en el fondo)...

La tabla del Calvario de Játiva, y con ella el Crucifijo [*del qual es parla abans* (ps. 57-58)] de escultura, hoy en la sacristía, no sé si son conjun-



Fig. 3.-Sant Honorat d'Arlés (parroquial d'Agullent)

tamente lo más importante de un solo, primitivo re- (p. 61) tablo. ¿Sería Rodrigo II también escultor, además de pintor?... (p. 62).

Libre de la superposición de esa tabla, tan cruelmente claveteada en el retablo en que yo la examiné en 1910, puede hoy, gracias a la iniciativa de D. Enrique Cardona, verse el antes invisible neto del mismo, como ya dije en una nota. Después lo he examinado, viendo que las tablas del neto eran tres de iguales tamaños; es muy bella la de San Joaquín –túnica verde, mangas interiores rosa, manto rojo, gorro negro-, que ya en la fotografía aparece como obra importante en el arte valenciano del promedio del siglo XVI, de uno de los mejores contemporáneos de Juan de Joanes, no llegándole en mérito, con ser obra de la misma mano, la compañera Santa Ana –morado obscuro el hábito, manto negro, toca blanca-; la tabla del centro, malvendida como se dijo, no sé qué sería, pero como se aserró por arriba y por abajo dejando dos fragmentos, se puede ver que

la figura (María probablemente, con Jesús acaso) había de estar en pie en un halo irisado, que por arriba se cerraba en ojiva ó en punta; el solado parece de losas. Al mérito de las dos tablas subsistentes, ni de muy lejos, no alcanzaba el artista coetáneo que colaboró en el retablo, pintándole predela, polseras y espina, é imitando en la predela la Purísima de Joanes famosa.

Ya por sólo ese retablo... no sería de aconsejar la ascensión al mismo si no fuera por las perspectivas y las vistas espléndidas é incomparables.

Todavía una rectificación: no lleva perro, sino cierva, el santo obispo que describía en el guardapolvo; es decir, el mismo santo pintado también en el retablo viejo en San Francisco... que todavía no he aclarado quién pueda ser [*potser es tracte de Sant Honorat d'Arlés, com s'escriu en el conjunt de Bocairent*]" (p. 167).

Gràcies al minuciós relat de Tormo comprovem de primera mà que el retaule de què parla –segons el seu parer, de la Concepció¹⁰– era de certes dimensions, esmenta totes les peculiaritats que el caracteritzaven (una sòlida estructura de regust medieval amb polseres¹¹ i predilecció pel daurat com a fons, descriu els personatges sagrats i la seua disposició exacta, endevina una participació desigual de diverses mans -exalçant la qualitat artística dels pares de la Mare de Déu-, avança la seua pertanyença a les acaballes del s. XVI, relaciona el seu estil dintre de l'òrbita joanesca i inclús es permet conjecturar sàviament sobre una taula impostada que feia de principal malgrat que era bastant anterior¹²), incidint a més en la pintura de Sant Joaquim (1,13 x 0,41)¹³ que tant ens interessa. Ja que aquesta taula és la clau

per entendre que el que l'eminent estudiós de la Vall d'Albaida relatava era una obra de l'actiu obrador de Gaspar Requena *el Jove* amb tota seguretat. Al capdavall, un programa més dels molts que executà en la zona, com s'ha referit adés.

Aquest testimoni gràfic pot relacionar-se, per la sobrietat amb què és tractada la figura humana (concretament el cap de perfil, els braços i les mans) i per la rotunditat de les formes de la indumentària i complements, en forma de barret i bastó, amb les pintures dedicades a la vida de Sant Doménech (Museu de Belles Arts de València) –principalment amb la fisonomia dels personatges de l'obra que representa al dominicà entre Sant Pere i Sant Pau (ca. 1535-1540)-, el Sant Jaume del retaule de la parroquial de Bocairent, de cromatisme quasi idèntic a tenor de la descripció, o el Sant Antoni Abat del conjunt que custòdia el Museu Catedralici de València (ambdós de semblant cronologia, ca. 1575-1585)¹⁴. Així mateix cal recalcar que, de ser certa la pertanyença a la mà de Joan de Joanes d'un tríptic de la Immaculada (Colecció particular, Vila-real) donat a conèixer per Fernando Benito¹⁵, aquest sant s'inspiraria en l'homònim allí pintat a pesar de representar-se amb la postura canviada.

Ressenyem com cal aquest treball dintre del corpus artístic d'aquesta nissaga originària de Cocentaina –encara que recents aportacions documentals inèdites situen les seues arrels a Montesa- i, amb ell, ampliem el nombre d'obres de què són autors¹⁶ amb l'esperança de poder dedicar-los algun dia una mostra que compile totes les pintures que se'ls atribueixen i, consegüentment, ajude a donar-los el paper que

¹⁰ Tormo, E. *Op. cit.*, p. 175.

¹¹ Recordem, a tall d'exemple, que en els retaules de les esglésies de Montesa –parcialment- i d'Agullent (obra d'aquesta parentela) es repeteix una estructura semblant.

¹² Recentment Josep Lluís Cebrián i Molina l'ha relacionat convincentment amb el quefer de Nicolau Falcó. Vegeu al respecte el seu acurat anàlisi en AADD *La Llum de les Imatges: Lux Mundi (Xàtiva 2007)*. *Catàlogo*, Salamanca, ps. 358-359.

¹³ Tormo, E. *Op. cit.*, p. 175. Al costat de les mesures de l'obra afegeix “*sin contar lo dorado de arriba*”.

¹⁴ Solament la manca de paisatge i la preferència pel fons daurat (res nou en la versàtil producció dels Macip ben avançat el s. XVI) diferència aquesta taula de les de Bocairent i València. Aquesta conjuminació de semblances fa que datem el Sant Joaquim –i, potser, la totalitat del programa pictòric desaparegut- en el darrer quart del cinc-cents.

¹⁵ Benito Doménech, F. *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, catàleg d'exposició, València, 2000, p. 202.

¹⁶ La darrera aportació ha estat feta pels que açò subscriuen “Més obres de Gaspar Requena *el Jove* i el seu actiu taller a la Costera”, *Ars Longa*, en premsa.



Fig. 4.-Retaule de Sant Jaume (parroquial de Bocairent)

els pertoca en el complex i alhora apassionant panorama pictòric del s. XVI en què desenvoluparen la seua activitat creadora.

Des d'aquest mateix moment, alhora que recollim dades biogràfiques i artístiques dels Requena,

estem començant a comparar els innegables deutes d'aquests amb la producció dels Macip, posant especial cura en la de Joan de Joanes, font inesgotable de recursos i inspiració per a nombrosos artífexs del moment com els que ens ocupen.