

# UN INTENTO DE CLARIFICACION DE CIERTAS OBRAS DE NICOLÁS BORRÁS EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA

Del conjunto verdaderamente importante y numeroso de obras de pintura valenciana del siglo XVI, que conserva en la actualidad el Museo de Bellas Artes de la capital del Turia, destacan por su cantidad las pertenecientes al autor contestano, discípulo de Juanes, Nicolás Borrás (1530-1610). La casi totalidad de las mismas entraron a formar parte de los fondos de dicha pinacoteca provenientes del monasterio de jerónimos de Cotalba (Gandía), donde profesó el pintor, tras los sucesos desamortizadores de la pasada centuria (1). José Albi especifica que así consta en la relación manuscrita de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la Provincia de Valencia, realizada en 1847, con el título «Colección de los cuadros existentes en el Museo de Pinturas establecido en el edificio del exconvento del Carmen de esta capital» (2); noticia que podemos fácilmente verificar, al comparar los datos suministrados por las fuentes sobre la producción de Borrás en su monasterio y las obras que motivaron este estudio (3).

Del retablo mayor de Cotalba, obra de 1579 (4), el Museo conserva, creemos, tanto expuestas como en el almacén y en depósito, el total de las tablas que formaron parte del mismo. La única descripción que tenemos del conjunto la facilita Orellana: «está dividido en catorce espacios, que contienen lo más misterioso de la Pasión del Señor. Y en el nicho principal está San Gerónimo de Escultura, y tamaño mayor del natural. Los quadros del segundo y tercer cuerpo del retablo son del natural, y lo que más se concilia la admiración de los inteligentes es la pintura de dentro el tabernáculo. Las dos puertas colaterales para su Sagrario, tienen pintado a San Pedro y a San Pablo; y al reverso a San Vizonte Ferrer y San Juan Bautista, todos del natural, y hay tradición que el San Vizonte es verdadera efigie» (5). Si bien la referencia no es muy minuciosa, ésta, unida a las relaciones iconográficas, estilísticas y estructurales que guardan ciertas piezas en el museo (y otras no localizadas en la actualidad en el mismo), potenciado todo ello por aparecer consignada en una de ellas, la Calle de Amargura, el año de ejecución, constituyen argumentos lo suficientemente sólidos como para adscribir al retablo las obras siguientes: la Santa Cena (0'93 × 1'30) nú-

mero 536 (6), la Oración en el Huerto (0'97 × 1'03) en el almacén y la Flagelación (0'97 × 1'04), expuesta sin numeración, debieron de formar parte del primer cuerpo; la Coronación de Espinas (2'11 × 1'11) número 404, la Calle de Amargura (2'11 × 1'11) número 403, que tiene en la parte superior la fecha de 1579, el Expolio de Jesús en el Calvario

(1) Llorente señala que, al ser arrojados los monjes de aquel lugar, quedaron solamente las paredes desnudas; la iglesia fue desmantelada y los pueblos cercanos se repartieron sus despojos. De toda la labor de Borrás en su monasterio quedaba sólo, en tiempos del citado investigador, el dibujo de una Cena. LLORENTE, TEODORO, *Valencia*, tomo II. Barcelona, Establec. Tip. de Daniel Corzezo, 1889, pp. 698-699.

(2) ALBI, JOSÉ, *Juan de Juanes (su padre Vicente Macip, sus hijos, sus discípulos)*. Tesis doctoral inédita, leída en la Universidad de Madrid en 1965, p. 1.053. Según una relación fechada el 22 de febrero de 1838, sabemos que del partido de Gandía fueron ingresadas en el dicho ex convento 68 pinturas en lienzos y en tablas, procedentes de los conventos de San Francisco y San Jerónimo. Cif. GARÍN LLOMBART, F. V., *El hecho museológico y su realidad valenciana*. "Archivo de Arte Valenciano". Año XLIV, número único. Valencia, 1973, p. 45.

(3) Las notas que siguen a continuación forman parte de mi Memoria de Licenciatura, "Vida y obra del pintor Nicolás Borrás", leída en la Universidad Autónoma de Madrid en octubre de 1975.

(4) Llorente cita por vez primera esta fecha, afirmando en 1889 que el retablo mayor estaba en Rótova, pueblo cercano a Cotalba. LLORENTE, TEODORO, *Valencia*. Op. cit., p. 698. Elías Tormo, por su parte, en 1923, seguía manteniendo la ubicación en Rótova del conjunto. TORMO, E., "Levante". Madrid, Guías-Calpe, 1923, p. 234. Estas opiniones no encajarían con las citas en el museo, ya desde el catálogo de 1850, de ciertas piezas pertenecientes sin duda alguna al retablo. Pensamos que Llorente se refería a la parte de arquitectura del mismo y Tormo interpretaría su alusión, creyendo que también hacía referencia a las pinturas.

(5) ORELLANA, MARCOS ANTONIO DE, *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. Public. del Ayuntamiento de Valencia, 1967, 2.<sup>a</sup> ed. preparada por SALAS, XAVIER DE, página 87.

(6) La numeración de las obras que se citen a continuación siguen las del catálogo de 1955, que son las que tienen en la actualidad. GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M., *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*. Valencia, 1955.

(7), el Calvario (8), el Descendimiento (1'92 × 1'26) número 544 y la Resurrección del Señor (9), se encontrarían en el segundo y tercero, ajustándose por las medidas al tamaño del natural que refiere Orellana; las dos tablas que representan emparejados a los Evangelistas, San Juan y San Lucas en una y San Marcos y San Mateo en otra, de 0'75 × 1'49 de dimensión, en depósito del museo en el convento mercedario de El Puig (Valencia), formarían parte de la predela; las dos puertas colaterales del Sagrario, se encuentran hoy en día también en la pinacoteca, en el almacén, y tienen representados a San Pedro y a San Vicente Ferrer en el anverso y reverso respectivamente en una, y a San Pablo y a San Juan Bautista con la misma disposición en la otra, teniendo ambas como medidas 1'87 × 0'91 (10); por último, sin duda alguna, el remate del conjunto que tratamos habrá de ser la tabla que, de forma semicircular (1'72 de base), representa a Cristo resucitado y el Padre Eterno, en el almacén.

Un intento de reconstrucción del mismo, nos llevaría a una estructura bastante similar a la de los Misterios del Rosario, en la capilla privada del Convento de Santo Domingo de Orihuela, obra de Nicolás Borrás (11), y enlazaría con la concepción de retablo propia del siglo xv valenciano, que se mantiene en el xvi, con la disposición habitual de tres calles en sentido vertical, la central prolongada hacia arriba (la «espiga»), con titular en el centro de mayor tamaño que las tablas de alrededor, etcétera, aunque con ciertas variantes (ya observadas en el conjunto oriolano), ineludibles al paso del tiempo. La inexistencia de polseras (no mencionadas por Orellana) podría ser uno de los cambios que, con respecto a la tradición anterior, presentaría la estructura del de Cotalba.

Siguiendo con esta línea de identificación, ya emprendida con anterioridad por José Albi (12), podemos afirmar que fueron tablas principales de otros conjuntos de Cotalba, las pinturas del museo que citamos a continuación. La Santísima Trinidad (1'61 × 1'64) número 431, perteneciente al conjunto de su nombre en la iglesia del lugar citado que tenía, según describe Orellana, «en una división, a modo de pedestal, los cuatro evangelistas, menos del natural» (13). La obra mejor considerada de Nicolás Borrás en el museo, la Sagrada Familia (2'01 × 1'37) número 433, formaría parte del retablo de Santa Ana, en el cual estaban representados Santa Ana, la Virgen, San José y el Niño, teniendo en el pedestal el Nacimiento (14). Las tablas de San Bartolomé, San Francisco y San Antonio Abad (2'13 × 1'64) número 435 y San Pedro, San Pablo y Santiago (2'44 × 1'72) número 437, procederían de los de sus nombres en la iglesia del monasterio jerónimo. El lienzo sobre tabla del Bautismo de Cristo con San Juan Bautista y San Juan Evangelista escri-

biendo el Apocalipsis (2'54 × 1'92), que se encuentra en la actualidad en depósito del museo en el convento mercedario de El Puig (Valencia), sería la pieza principal del retablo que menciona Orellana, también en la iglesia, dedicado a «San Juan Bautista en el Jordán y San Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsi», al natural (15). La pintura que representa a San Sebastián y al fondo San Roque (asistido por un ángel) (1'95 × 1'32) número 436, pertenecería al de San Sebastián y San Roque en el mismo lugar que los anteriores.

No localizadas en la actualidad en el museo, ignorando su paradero, pero con casi toda seguridad procedentes de otros conjuntos del monasterio citado, serían las tablas de la Venida del Espíritu Santo (16), del retablo de su nombre en el Aula

(7) Esta tabla aparece citada con distinta denominación en los catálogos editados sobre el museo: el de 1850 le nombra "El Señor en el Calvario desnudándolo para ser crucificado", número 312; como "Coronación de Espinas" en los de 1863, número 555 y 1867, número 596. Esta última denominación la utiliza también Camón Aznar, acompañando una lámina ("La pintura española del siglo xvi". Summa Artis, vol. XXIV. Madrid, Espasa-Calpe, 1970, pp. 105-106). El catálogo de Tormo ("Valencia: Los Museos". Madrid, 1932), número 658, la recoge como "Expolio de Jesús en el Calvario". No localizada en la actualidad en el museo. Arch. Mas (clicé 62263, Serie C, 1931) le da las medidas 2 × 1'30.

(8) Esta tabla no he podido localizarla en la actualidad en el museo. La reseñan como obra de Borrás los catálogos de 1850, número 310; 1863, número 149 y 1867, número 149. Tramoyeres ("Guía del Museo de Bellas Artes". Valencia, 1915, p. 17) la recoge con la misma atribución y da las medidas 157 × 200. Tormo la menciona en 1923 ("Levante". Op. cit., p. 148).

(9) No he podido localizarla en la actualidad en el museo. Citada con atribución a Borrás en los catálogos de 1850, número 180; 1863, número 283 y 1867, número 278.

(10) Los catálogos del museo han ido reseñando, a lo largo del tiempo, sólo las pinturas del anverso. Garín cita al San Pablo número 346 y al San Pedro número 347, dando las medidas de ambos de 1'55 × 0'60. GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M., *Catálogo-Guía...* Op. cit.

(11) Atribuido al pintor que nos ocupa por JOSÉ ALBI en *Un retablo del Padre Borrás en Orihuela*. Alicante, Revista "Idea", número 1, 1954; asignación ratificada posteriormente por mí mismo con ciertas matizaciones, en "Hacia una revisión del retablo del Padre Borrás en Orihuela". Alicante, Rev. del Instituto de Estudios Alicantinos, número 14, enero-abril de 1975.

(12) ALBI, JOSÉ, *Juan de Juanes...* Op. cit., p. 1.055.

(13) ORELLANA, MARCOS ANTONIO DE, *Biografía...* Op. cit., p. 87.

(14) *Ibíd.*

(15) *Ibíd.*

(16) Nombrada con atribución a Borrás en los catálogos de 1850, 1863 y 1867 con los números 299, 556 y 604, respectivamente.

Capitular, el Infierno y el Purgatorio (17), del dedicado a las Almas, y la de Nuestra Señora del Rosario con Santo Domingo y San Vicente Ferrer (18), que formaba parte del de su misma denominación que, al igual que el anterior, se encontraba en la iglesia.

Otras obras, como los lienzos de la Anunciación, el Nacimiento del Señor, la Adoración de los Reyes y la Coronación de la Virgen (19), citados con atribución a Borrás en los catálogos del museo, serían los que nombra Orellana como las «cuatro principales Estaciones (que así las llaman aquellos monges, y están en los ángulos del Claustro, pintadas del natural)» (20).

Por último, otra averiguación, nos lleva a identificar el lienzo del Cristo atado a la columna (2'17 × 1'09) número 441, en el almacén, con el que pintó Borrás en el monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia en 1588, encontrándose el artista en dicho lugar (21).

En lo que respecta a la iconografía de ciertas obras en el museo, señalemos, en primer lugar, que la tabla expuesta como San Andrés (1'65 × 0'55) número 434, habrá de aludir a San Fabián, como ya indicaban algunos de los catálogos más antiguos (22). El hecho de representar al santo ya martirizado sobre la cruz en aspa propia de San Andrés, habría influido en la confusión. No obstante, el peine de hierro que aparece a sus pies, unido al hecho de que frecuentemente aparece asociado a San Sebastián (y esta tabla es compañera de otra que hace referencia a este último, número 432), junto con otros detalles, llevan a identificarle como San Fabián (23). La tabla que tiene el rótulo «Azotes a la columna» (0'43 × 1'13), sin numeración, y cuyo título peca de incongruente con respecto a la representación, en la que aparece un mártir flagelado por dos sayones, pendiente de una cuerda en el techo, podría aludir a la Flagelación de San Sebastián. Por último, la que aparece expuesta como «Escena de Martirio» (0'43 × 2'4), también sin numeración, habrá de referirse a la Degollación de San Juan Bautista, como señalaron los catálogos de 1863, número 236 y 1867, número 577.

Y para terminar con este intento de clarificación, revisemos algunas de las atribuciones mantenidas por los catálogos del museo editados de tiempo en tiempo, de ciertas obras a Nicolás Borrás. La tabla de la Virgen de las Rosas (1'60 × 1'44) número 509, asignada a nuestro pintor por Garín Ortiz de Taranco (24), no me da referencia estilística alguna que me permita considerarla como de Borrás, introduciéndose, no obstante, en la órbita juanesca. El lienzo de Nuestra Señora de la Vida, atribuido al que nos ocupa por el catálogo de 1850, número 37, que he podido localizar en el almacén, gracias a una leyenda

que alude al tema representado, no puede admitirse como obra del mismo, denotando a un autor bastante mediocre. La tabla de San Jerónimo (1'50 × 0'74) número 173, considerada con fundamentada incertidumbre de Borrás (25), se aparta del modo de hacer del pintor jerónimo. En realidad, la técnica suelta con que está en algunas partes ejecutada (de filiación veneciana), lejos del linealismo de aquél, y cierta rareza en la consecución de las articulaciones de las manos, podrían hacer pensar, como autor de esta obra, en Juan Sariñena. Por último, el catálogo de 1850 reseña con atribución a Borrás, y con el número 584, «Un Tabernáculo con diferentes pinturas». Si se trata del actual resto de retablo expuesto en el museo, no es obra del pintor que tratamos, circunscribiéndose su artífice al círculo de Juanes.

LORENZO HERNANDEZ GUARDIOLA

(17) Citada como obra de Borrás en los catálogos de 1863, número 429 y 1867, número 555. C. Araujo la recoge con el número 429 («Los Museos de España». Madrid, 1875). A esta tabla harán referencia las citas de un Juicio Final, tabla, con atribución a Borrás en el catálogo de 1850, número 297 y por Tramoyeres («Guía del Museo de Bellas Artes». Op. cit.), que da las medidas 299 × 231.

(18) Recogida con atribución a Borrás en los catálogos de 1850, número 314; 1863, número 287; 1867, número 282 y por Tormo («Valencia: Los Museos». Op. cit.), número 665.

(19) Los tres primeros no he podido localizarlos en la actualidad en el museo. Tal vez la Coronación de la Virgen sea el lienzo que conserva el monasterio de El Puig (2'58 × 1'93) que podría atribuirse perfectamente a Nicolás Borrás y que ha sido concebido, siguiendo la directriz más genuina del modo de hacer de Juanes.

(20) ORELLANA, MARCOS ANTONIO DE, *Biografía...* Op. cit., p. 88.

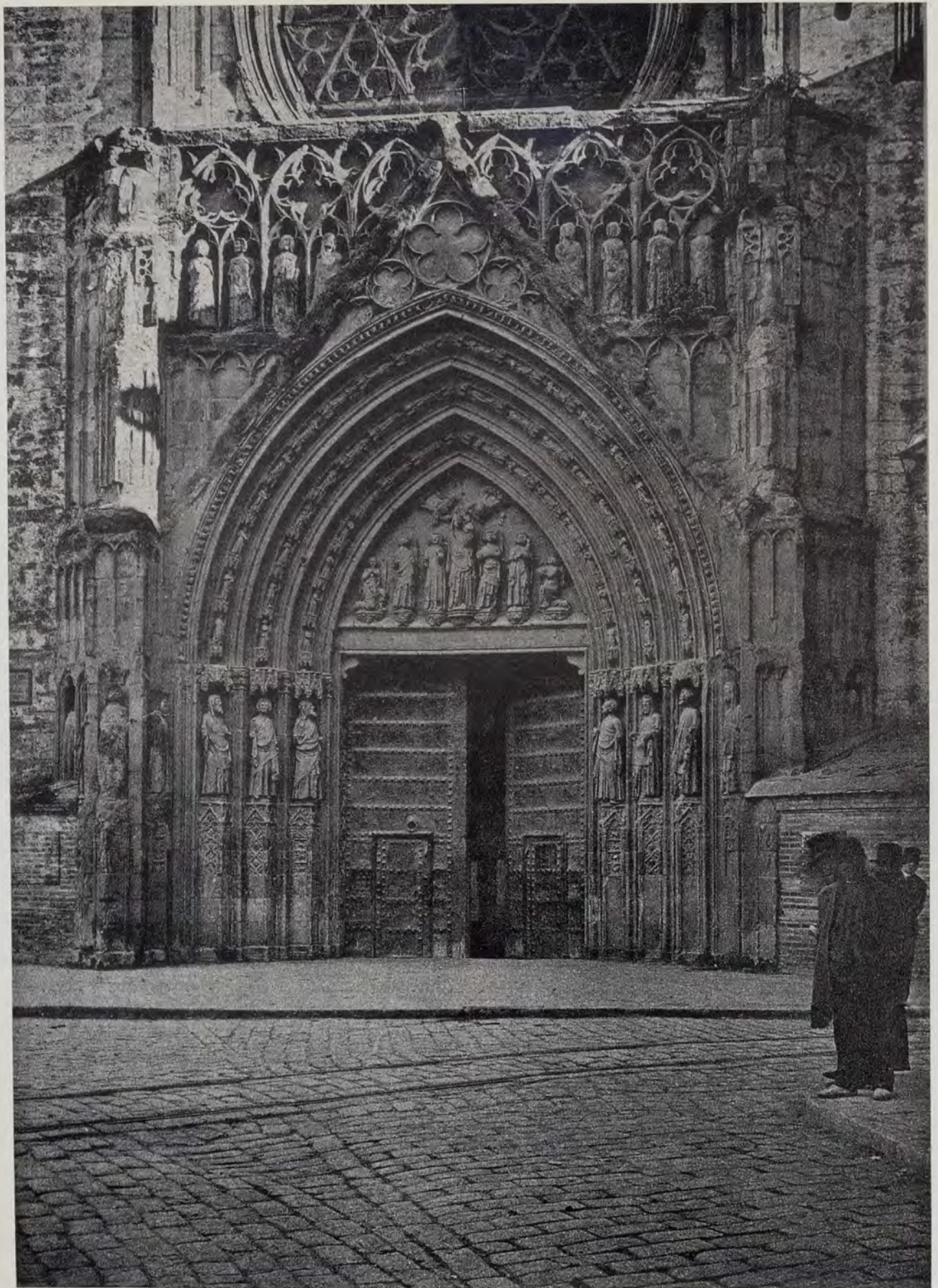
(21) Pasó al museo tras la desamortización del siglo pasado, como se hace notar en el inventario de las obras que, procedentes de la exclaustración, entraron a formar parte de sus fondos. «INVENTARIO general o copia de los inventarios particulares de las Pinturas, Esculturas y Gravados que han tenido ingreso en el Depósito de efectos científicos y artísticos, sito en el estinguído convento del Carmen Calzado, como procedentes de los conventos suprimidos en esta provincia de Valencia, etc. Valencia, 22 de febrero de 1838». Vid. número 19. Arch. de la Diput. Prov. de Valencia. (Me he servido de una fotocopia que, de esta relación, me facilitó el Director del Museo de Bellas Artes, don Felipe V. Garín Llombart.)

(22) *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas de esta capital*. Valencia, 1863, número 615. Idem, 1867, número 678.

(23) Vid. REAU, L., *Iconographie de l'Art Chrétien*. Tomo III. París, Ed. PUF, 1959.

(24) GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M., *Catálogo-Guía...* Op. cit.

(25) *Ibíd.*



Catedral de Valencia. Puerta de los Apóstoles. (Fotografía añeja.)