

# DE PINTURA VALENCIANA

## MISCELANEA

Es para mí muy grato registrar, aun cuando sea de precario, a vuela bolígrafo, el crecimiento de colecciones particulares valencianas en las que acaban de ingresar, y en otras de aparecer, piezas importantes, algunas inéditas, cuyo paradero a todos los estudiosos es útil conocer. En estos apuntes me limitaré sólo a dos, principiando por la de los señores Serra-De Alzaga.

En primer lugar, dos bellos paneles con la Virgen y San Miguel, que parecen ser de hacia 1500, muy valencianos, marcados con la fuerte influencia italiana de aquella época.

También una Santa Ursula, de la segunda mitad del siglo xv, de una gran prestancia, que no he de filiarla yo, sino que dejaré que lo haga la tan distinguida como inteligente doña María Isabel de Alzaga, pues se dio el curioso caso de que al enseñármela no pude a primera vista de la fotografía más que situarla en los aledaños del llamado «Maestro de Cabanyes», y con la sinceridad que acostumbro no puedo menos que decir que con acierto y más precisión lo atribuyó ella dentro del círculo de un nombre concreto que me desplacería desflorar, pues lo revelará al publicarlo en el concienzudo catálogo que de su rico acopio prepara. Me basta declarar sin reservas, pues se trata de una auténtica revelación, que cuando esta dama estudia estas cosas con interés, tanto puede aprender de mí como yo de ella, sin que quepa interpretarlo como vil adulación, que bajo ningún concepto ni a ella ni a mí nos interesaría lo más mínimo.

Adquirieron también recientemente, proveniente de la colección que tuvieron los Tortosa (Calabuig el tío y Calatayud el sobrino) en su finca «La Ereta», de Onteniente, el ya famoso gran retablo de la Virgen y San Marcos que vine adjudicando desde hace años al que antes llamamos «Maestro de Gil y Pujades» a base —cual el de Cabanyes— de los genealógicos descubrimientos del inolvidable y llorado amigo el barón de San Petrillo, hasta que propuse identificarle con probabilidad con Miguel Alcañiz, ratificándolo no más ni menos que con parigual tono y tónica de «muy probable» el añorado Mr. Post en los Apéndices del tomo XII (1958) de su *History of Spanish Painting* (página 597). Al propio tiempo complace destacar la excelente conservación y realce de bellezas que adquirió este retablo con la limpieza que al repristinarlo le ha logrado dar la conocida competencia del restaurador de nuestro Museo don Ernesto Campos.

«Santa Ursula», tabla del siglo XV, propiedad de los señores Serra - De Alzaga.



Propiedad de otra distinguida familia, la de Cerveró Lliberós, es la valiosa gran tabla inédita de los albores del XVI, que por su gentileza reproducimos. No intento más que darla a conocer por si surge quien rectamente logre despejar las dos incógnitas de su doble valor: la de la personalidad del autor y la de la interpretación del muy original tema iconístico, por resultarme ambos enigmáticos, máxime que merecen cabal estudio. Ratificando que la única presunción de que presumo es quizá la peor de todas, la de no presumir, imitaré a los antiguos penitentes, haciendo la pública penitencia de confesar que no acierto más que a sugerir que si, como dicen, proviene de tierras valencianas o próximas dentro de la Corona de Aragón, podríamos provisionalmente incluirla en la órbita del Arte nutrido de los efluvios itálicos ejemplificables con el de la escuela, o círculo, de los *Hernandos et simile*. Por otra parte, siendo tan prodigios como son en milagros de resurrecciones las vidas de muchos santos, tuve que declararme incapaz de interpretar la interesantísima escena. He recurrido a los más sabios hagiógrafos e iconógrafos, a los Bolandistas belgas, logrando de la bien probada benevolencia del eminente P. Baudoin de Gaiffier, que con su talento y dicción precisa, tuviese la bondad de decirme que «aun sin absoluta seguridad es defendible pueda referirse a San Cenobio, el obispo de Florencia del siglo V». Supongo se refiere al que, tanto en España como en Francia y otros países, también algunos escriben con Z, y aunque no lo encuentro en las ediciones de la *Leyenda Aurea* de Voragine, que manejo, credo de nuestros retablos medievales, ni en *El Pintor Cristiano*, del P. Interian de Ayala, es uno de los siete homónimos de distintas y distantes épocas que hallo en corpus foráneos análogos al *Dictionnaire d'Hagiographie*, de Dom. Baudot, conmemorado en 25 de mayo. Sin embargo, no acierto a creer sea el representado. Aparte de que en casos cual el reproducido por E. Ricci en *Mille Santi nell'Arte* se le figura barbiblanco, mientras el discutido es un joven mitrado imberbe, no logré hallar ni en mis cuadernos de notas y ficheros, ni en los de buenos amigos escrutadores de archivos, ni en cuanto he rebuscado con verdadero empeño, ni una sola representación iconográfica o alusión a tal santo, que por aquí debió de carecer de culto y devoción destacada. Sería interesantísimo, y mucho se adelantaría no sólo en éste, sino en infinidad de casos, si con seguridad se supiera el sitio de origen, lo que permitiría indagaciones de varia índole sobre su antañón ambiente. Por eso no me canso ni descanso en estimular a esas búsquedas con insistencia, pues les doy más importancia y trascendencia de lo que se acostumbra, porque a mi entender permitiría saborear y sahumar de gloria las obras de arte; no se me olvida que, como escribió René Gilles en *Le Symbolisme dans l'Art Religieux* (pág. 289), «el contenido no puede ser aislado del continente», y por lo mismo, recomiendo el idealismo emanado de textos cual la *Iconographie de l'Art Chretien*, por Louis Reau, cuando (pág. 4) proclama que «la exégesis del Arte medieval y sus temas, tiene carácter esencialmente didáctico y catequético, cuya finalidad no

es la delectación, sino la enseñanza y edificación de los fieles...». Por mi parte considero es la más sublime función social, nada menos que la elevación de las almas a Dios.

El haber nombrado a los Cerveró me lleva la mano a señalar con piedra blanca la resonancia que tuvieron, tienen y tendrán las publicaciones de uno de ellos, tenaz investigador de los archivos valentinos, cuya benedictina labor le hace formar por derecho propio en la reducida pero gloriosa legión en que destacaron prohombres del calibre del barón de Alcahalí, entre otros magistralmente comentados por el gran Igual Ubeda en su insuperable síntesis de *Historiografía valenciana*, honra de los Cuadernos de Arte de nuestra Diputación Provincial. Me refiero al académico de la de Buenas Letras de Barcelona don Luis Cerveró Gomis, que conserva entre los documentos que irá publicando, uno en que a Gonzalo Pérez —o mejor Peris, como prefiere y me recalció Gudiol Ricart— le da el singular renombre de «maestro de maestros de retablos» testificando su excepcional valía. Es por lo que me arriesgo a entonar un prelude de lo que no me atrevo a llamar Pascua de Resurrección de Gonzalo, por no aspirar a la que con parigual rótulo cantó Sampere Miquel de Juan Rexach ante el corpus documental del señor Sanchis Sivera. De momento me limito a un esbozo que otro día quizá completaré, por no tener aquí cabida rebatir el haberme llegado noticias de dudas análogas a la de que «en fecha reciente se ha revelado es otro el verdadero estilo de Gonzalo Pérez», según leo en bellísimo y magnífico libro recientemente salido de prensas y por lo demás plausible. Cada día que pasa sigo creyendo suyas con más probabilísima firmeza las obras que le vengo adjudicando desde hace años, algunas ratificadas por Post: el grandioso tríptico Martí de Torres de nuestro Museo de San Carlos, el panel de Santiago y el retablo de Santa Bárbara del de Barcelona —presentido ya por Mayer—, las tablas de San Pedro del barón de Cárcer, adquiridas a un canónigo segorbino por el abuelo de la baronesa y que sospecho pertenecieron al retablo para Benifayó contratado y en parte cobrado por Gonzalo en 1436-1437, más otros cual el de San Miguel, encargado por don Lope Eximenis de Heredia, conectable a lo de Wilhelm Suida proveniente de la colección Ourousoff.

Su polifacética y polivalente factura no desconcierta, pues me resulta explicable por las colaboraciones documentalmente reveladas, así como por la natural evolución en los años que actuó y que tampoco pueden ceñirse, según alguien pretendió, «al primer cuarto del siglo XV», pues resulta documentado en 1445, 1451... En resumen, porque si no yerro puede aplicárseles lo que bien dijo mi admirado Hendrik Willem van Loon en *Las Artes*, traducido en Barcelona (pág. 32 de la quinta edición, 1952): «El bronce es una aleación de varios metales que adquiere propiedades distintas a las de cada uno de los que la componen porque hasta en el reino mineral existen las castas.»

En cualquier caso, respecto a la probable fecha del tríptico de Santos Ursula, Martín y Antón subsisten las



Tabla de principios del siglo XVI, propiedad de los señores Cerveró Lliberós, en Valencia

reservas que mis anteriores publicaciones advierten, pues para decir el *Llibre de Benefactors de Portaceli* en 1443: «Berenguer Martí de Torres edificà la capella de Sant Martí ignoras quin any» tiene que ser anterior. Puede corresponder, según el mismo Cerveró me ha sugerido, «a la posesión (28-8-1421) del obispado de Vich por el

Martí de Torres canónigo de Valencia, o de su fallecimiento dentro de la primera mitad, en 1423». Figurando un báculo con pañizuelo (*sudari*) a modo de lambel en el escudo del triptico, quizá pintado hacia unos doce años después de lo de Climent, cobrado por él, es decir, en la fase cumbre más sazónada de Gonzalo, sin deca-



dencia, cabe preguntarse, y tal vez contestarse, que la presencia del antipestífero San Antón refleje una espiritual evocación devota de la capilla de Nuestra Señora contra la peste por dicho canónigo fundada en la catedral, y Santa Magdalena por llevar ese nombre una dama familiar. Empero, dejemos pormenores para mejor ocasión que la de ahora en este sintético programa, ya que aún quedan inéditos bastantes documentos de Cerveró además de los publicados en *Anales del Centro de Cultura Valenciana* (1964) y sólo me propongo en-

derezar entuertos, sin personalismos, encauzando hacia buen camino el estudio de una gloriosa personalidad artística: la del que por otra concienzuda *Filiación histórica de los primitivos valencianos*, del barón de San Petrillo, vino llamándose, no sólo en España, sino en Europa y América, «Maestro de Martí de Torres».

LEANDRO DE SARALEGUI

Valencia, 16 de enero de 1966.



Anónimo valenciano hacia 1500

*(Colección Serra - De Alzaga)*