

LAS NUEVAS TECNICAS PICTORICAS QUE CONOCIO EL PRIMER RENACIMIENTO, SE PROPAGARON A EUROPA DESDE VALENCIA

Desde los tiempos remotos de Abd al-Rahman I (a mitad del s. VIII), habían llegado hasta al-Andalus oleadas de inmigrantes árabes y sirios, compuestos en parte por supervivientes de la familia Omeya, y también por una multitud de científicos, letrados, artistas y artesanos protegidos del régimen anterior, que huyendo del nuevo gobierno de Bagdad, eligieron el exilio en nuestras tierras. Todos ellos trabajaron en Córdoba conjuntamente con importantes especialistas judíos, que igualmente por el mismo motivo, acabaron desplazándose aquí, o sea, al extremo opuesto del Mediterráneo.

Los Omeyas andalusíes supieron aprovechar y potenciar, todos ellos, esta ocasión excepcional, hasta el momento mismo de la caída del califato de Córdoba, cuando la mayor parte de su inmensa riqueza cultural, se dispersó a su vez por los reinos de taifas.

Todas las expresiones artísticas y todas las formas del lujo, los métodos y sistemas ornamentales y los consiguientes procedimientos técnicos para hacerlos posibles, fueron absorbidos ávidamente por los distintos reyezuelos, multiplicando por todo al-Andalus, este consumo que antes había estado especialmente centralizado en Córdoba.

A principios del siglo XII, Valencia había sido ya una de las más grandes ciudades europeas, conjuntamente con otras ocho ciudades pertenecientes también a al-Andalus. Muy por debajo de ellas quedaban París, las de Flandes, Gante y Brujas; Reims, etc., según los estudios realizados por Torres Balbas (1). Las más importantes ciudades italianas no llegaron a su desarrollo hasta el siglo XIII.

La Valencia de principios del siglo XIII, era una importantísima ciudad árabe que, a consecuencia de los últimos avances cristianos se había convertido en una marca, muy bien fortificada —sus murallas eran famosas— y con una considerable dotación militar. Igualmente tenemos constancia de que por aquellas fechas la habitaron importantes hombres de letras y de ciencias (2).

A partir de la Reconquista, los cristianos se emplearon muy a fondo en que la ciudad (y progresivamente todo el reino) tuvieran de inmediato un marcado carácter cristiano. La inmensa potencialidad de las grandes abadías catalanas y las principales órdenes militares pusieron manos a la obra.

La cantidad de parroquias, conventos, monasterios, ermitas y oratorios que llegó a tener Valencia a los pocos

años de su conquista, llegó a cubrir muy pronto algo más de un sexto del área amurallada.

Pero sabemos por el Obispo Raimundo Despont (1289-1321), que en la Valencia de finales del siglo XIII y principios de XIV, simultáneamente el número de mezquitas era mucho más alto que el de las iglesias (3).

Según interpreta la Dra. Barceló, aproximadamente la mitad de la población valenciana de aquellas fechas, era musulmana (4).

El clima nacional-religioso y partidista de aquellos momentos triunfales, posiblemente no tenga parangón con nada equivalente de nuestros días que pueda ayudarnos a representarlo. Según nos dice Américo Castro, “Los vencedores se olvidaron pronto de la tradicional tolerancia árabe, que había venido rigiendo hasta entonces la armónica convivencia de las tres grandes religiones y se hicieron brutalmente intransigentes, adoptando la idea semítica de la pureza de raza y el concepto de pueblo elegido...” (5).

Si intentamos comprender el estado de ánimo de los habitantes de esta ciudad, sometidos constantemente a esa presión ambiental, posiblemente entendamos las razones que justificaron la inmensa cantidad de retablos encargados por espontáneos donantes o por cofradías, haciendo todos ellos (cristianos nuevos y cristianos viejos), patente manifestación pública de su confesión.

La ciudad de Valencia estaba configurada principalmente por tres barrios cristianos bien diferenciados: el catalán, el italiano y el provenzal, y en alguna menor proporción, había también gentes de Zaragoza, Teruel y Calatayud (6).

(1) TUÑÓN DE LARA, M. *Historia de España*, Ed. Labor. Barcelona, 1982, 1.ª Ed. p. 207.

(2) TUÑÓN DE LARA, M. o. c. Vol. III, p. 86.

(3) BARCELO TORRES, C. *Minorías Islámicas en el País Valenciano, Historia y Dialecto*. Ed. Univ. de Valencia. Instituto Hispano Árabe de Cultura. Valencia, 1984, p. 95.

(4) BARCELO TORRES, C. o. c. pag. 65.

(5) AMERICO CASTRO. *La realidad Histórica de España*. Ed. Porrúa México, 1962, pags. 53-62.

(6) a) VILLALBA DAVALOS, A. *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*. Ed. Institut Alf. el Magnànim. Valencia, 1964, p. 87.
b) SANCHIS GUARNER, M. *La Ciutat de València*, 4.ª ed. del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1972, pag. 80.

Cada una de estas comunidades, debió litigar con típica competitividad medieval, en su afán cristianizador. Pero si esto no fuera suficiente, todavía hay que añadir la progresiva intervención del Santo Oficio, que motivó quizás un aumento general de las manifestaciones religiosas.

Para poder comprender la realidad del momento en que se estaban encargando y pintando los retablos valencianos, será indispensable tener en cuenta, creemos, el ambiente producido en la ciudad, a causa del estricto control y fiscalización que desde un principio ejercieron los dominicos (como directores que fueron de la Inquisición) sobre la población valenciana, con exposición parroquial de grandes listas de acusados, los "sambenitos" los larguísimos autos de fe, el miedo a posibles acusaciones por envidias, venganzas, etc. Especialmente al final del siglo XIV, durante uno de los espacios de tiempo más importantes que estudia este trabajo, Valencia padeció una de sus peores represiones con el inquisidor Eimerich, solo comparables a las de los tiempos de los Reyes Católicos, cuando ya la represión fue tan grande, que incluso cedieron el Palacio Real como sede y cárceles de la Inquisición. (7)

Todos estos factores, hacen sobradamente comprensible que en general en toda la Corona de Aragón y en particular en el Reino de Valencia, la pintura de retablos adquiriera una importancia, un desarrollo y un volumen, incomparable con los de ningún otro país del mundo.

Aunque originalmente el retablo se desarrolló partiendo desde Italia, y realmente se hicieron muchísimos retablos en toda Europa, el caso de España fue muy especial; pero concretamente en la Corona de Aragón y muy especialmente en el Reino de Valencia, se sumaron toda una serie de circunstancias motivadas por unas recientes conquistas muy prósperas, y por otras, en pleno trance de desarrollo, de un altísimo valor estratégico. La Corona de Aragón tenía muy clara su idea sobre su política en el Mediterráneo. Valencia tenía clarísima su vocación de afirmar sólidamente su carácter de ciudad cristiana.

Los encargos de retablos partían de los reyes y de su séquito, de las órdenes militares y religiosas, de los municipios, de las ermitas y oratorios, de los aristócratas y de la burguesía. Toda familia noble o burguesa de cierto nivel, rivalizaría por tener el mejor retablo en sus sepulturas, y lo mismo ocurría con el pueblo; importantísimos encargos venían constantemente de los gremios y las cofradías. Por ejemplo, en la década de 1410-20, hay registrados unos treinta maestros pintores en la ciudad. Esto es suficiente para dar una idea. El número de retablos realizados sólo para la ciudad de Valencia, es prácticamente incalculable, sin contar las grandes cantidades de encargos llegados a los obradores valencianos, de los numerosos pueblos circundantes que hay en torno a Valencia a consecuencia de la progresiva y larga etapa de transformación, de tantísimas

mezquitas como había en todo el reino, y tantos oratorios árabes (por las buenas o por las malas) en iglesias, ermitas o parroquias. De la citada década sólo han podido identificarse 6 ó 7 maestros. Ya decía Leandro de Saralegui, tras el minucioso estudio de todos los documentos que pudo localizar en su tiempo, que fue infinitamente más todo lo que se perdió, que lo conservado.

La producción de retablos en el paso del tiempo fue siempre en aumento. En la fecha de la expulsión de los moriscos (1609), la capital llegó a ser una enorme concentración eclesiástica; como recuerda Escolano, había tantos monasterios que si todos se pudieran amontonar, ocuparían sin falta la tercera parte de la ciudad.

Simultáneamente, todo el reino de Valencia permaneció habitado por los árabes durante más tiempo y en mayor proporción de población que ningún otro reino cristiano de la Península. Lógicamente la población laboral o artesana de Valencia fue árabe en un altísimo porcentaje; entre estos artesanos prevalecieron por lo tanto hasta muy tarde, toda una larga serie de tratamientos tecnológicos muy peculiares. El empleo de ciertas formulaciones y ciertas materias primas propias de la cultura de al-Andalus, pudo manipularse y ejercitarse libremente, y por lo tanto, perpetuarse, a través del excepcional y excelente caldo de cultivo que ofrecieron los florecientes obradores familiares valencianos.

Pero en definitiva, ¿qué importantes diferencias podría haber en aquella Baja Edad Media, entre los métodos artesanos cristianos y los métodos árabes? Sencillamente abismales. La población de cultura andalusí era prácticamente libre dentro de las morerías y en el seno de sus familias, para ejercitar toda clase de experimentos e investigaciones; la práctica de la alquimia entre ellos, era popular en el ámbito de las distintas profesiones o especializaciones desde hacía siglos ininterrumpidamente. Por el contrario, entre los menos progresistas y menos ilustrados pueblos cristianos, todas aquellas prácticas se consideraban propias de los infieles, eran prácticas satánicas realizadas directamente con la colaboración de Belcebú. Las llamadas prácticas de brujería estaban extremadamente prohibidas en todo el territorio cristiano, y nadie osaba contravenir aquellas órdenes ni de refilón, por todas aquellas razones apuntadas anteriormente, de que los inquisidores tomaban buena nota de todo lo que sucedía entre el pueblo.

La única excepción en este contexto, fueron ciertos monasterios. Sólo algunos pocos monasterios benedictinos,

(7) a) SANCHIS GUARNER, M. o. c.

b) JOAN FUSTER. *Nosaltres els valencians*. Ed. 62, S.A. Barcelona, 1976.

Rebeldes y Heterodoxos. Ed. Ariel Barcelona, 1972.

c) ARDIT, MANUEL J. *La Inquisició al País Valencià*. Ed. Sanchis i Cardona. Colección Tres y Quatre. Valencia, 1970.

aunque andando el tiempo, acabaron siendo también algunos otros. Fueron los monjes quienes se iniciaron en los secretos de la alquimia, y por lo tanto, los únicos que tuvieron acceso a la fabricación de medicamentos, esencias, bálsamos, aceites, colores, disolventes, licores, etc. Pero estos secretos, por lo general nunca salieron de los claustros y los monjes los expedían al pueblo como productos ya elaborados.

La mayor proporción de todos los manuscritos medievales importantes sobre técnicas pictóricas, son de origen bizantino, pero en gran parte traídos a Europa por los árabes, y otros son de origen netamente árabe. Todos fueron traducidos al latín, y nunca más se supo de ellos durante muchísimos años; durante siglos permanecieron en el silencio de los monasterios, los monjes pintores quizás los utilizaron pero no los divulgaron.

Los "secretos" que decía Vasari, divulgados por Cennino Cennini en su famoso tratado, y en general, todas las técnicas pictóricas manejadas habitualmente por los artesanos occidentales del siglo XV, fueron en incontables ocasiones mucho más atrasadas, que las ya conocidas por los monjes bizantinos de los siglos VIII y X; técnicas básicas que posteriormente aparecen mejoradas en manuscritos benedictinos del siglo XII.

Los conocimientos técnicos importantes para la pintura, no llegaron a las manos del pueblo hasta bien entrado el siglo XV, y esto, como decimos, no sucedió gracias a la labor de los monasterios, sino por la importante influencia de los países árabes, o sea, al-Andalus, que "desperdigó" por doquier mayor cantidad de conocimientos de los que la Iglesia por medio de la Inquisición y los abades de los monasterios estaban dispuestos a tolerar.

Al principio, parte de estos conocimientos se filtrarían tímidamente desde al-Andalus por medio de los especieros y mercaderes judíos, o también, a través de aquella Sicilia prodigiosa de Federico de Hohenstaufen contactada permanentemente con los sabios andalusíes.

Más tarde, cuando la isla pasó a pertenecer a la Corona de Aragón, permaneció habitada durante muchísimos años por aquellos alquimistas, sin ser molestados por los monarcas de nuestra Confederación (quizá por su prestigiosa relación con Salerno). En parte, aquellas filtraciones favorecerían de un modo especial a algunas ciudades italianas ávidas de conocimientos.

Valencia fue durante muchas centurias, cabeza de puente para Sicilia de la famosa secta secreta de los "Ikhwán al Safá". (Los Hermanos de la Pureza, recopiladores, entre otras cosas, de las obras de Avicena).

Originalmente, esta secta se fundó y creció en Basora por el año 950, estos eran una secta secreta de intelectuales pertenecientes a la oposición iraquí. Desde Basora contactaron, a través de este importante puerto comercial, con todo

el Oriente civilizado y de nuevo desde Basora y Bagdad, retransmitían a los centros culturales más importantes del mundo árabe (8). Entre estos centros, estuvo en un principio Kairuan, pero muy pronto fue Córdoba el foco cultural más importante del mundo árabe y posteriormente los reinos de taifas de al-Andalus. Los "Ikhwán al Safá" por las rutas regulares de camellos de Bagdad al Mediterráneo, embarcaban después en los convoyes comerciales marítimos que contactaban permanentemente con al-Andalus. Desde las principales ciudades andalusíes por Levante hasta Valencia, por donde enlazaban nuevamente por mar con el núcleo de Sicilia. De estas travesías, surgiría más tarde el famoso foco mallorquín capitaneado por el beato Raimond Llull, o más exactamente por el lulismo.

El idioma de los "Ikhwán al-Safá" fue siempre esotérico, porque entre otras cosas, tanto su naturalismo como su forma de misticismo, entre nosotros estuvo siempre lógicamente en conflicto permanente con la Iglesia. Para ellos la búsqueda del principio de la vida estaba en el estudio de la materia, del mismo modo que para las grandes religiones en el espíritu. Estas dos posiciones coexistieron frontal y abiertamente, hasta que las grandes religiones fueron imponiéndose cada vez más entre los pueblos. Paulatinamente, la existencia de estos pensadores fue configurándose cada vez más de un modo oculto o camuflado. Su perfecta organización conformó una extensa red muy bien encubierta, tanto entre los pueblos árabes como en los pueblos cristianos, donde los árabes juntamente con los judíos tenían una mayor influencia. La secta, durante cientos de años trabajó en silencio; perfectamente unida con judíos y también algunos cristianos, juramentados todos ellos en el compromiso común de preservar, conservar y transmitir, sus secretos del ARCANUM ARTIS. Los alquimistas cristianos intentaron superar sus convicciones y obediencia. Algunos procuraron por todos los medios descubrir interpretaciones del cristianismo que posibilitara una fusión con la alquimia permaneciendo en la ortodoxia. Estas fueron precisamente las distintas versiones de filosofía alquímica salida de los monasterios, sobre todo de la "izquierda" franciscana, importantemente representada en Valencia por "els Beguins"; orden de gran protagonismo en la vida de la Valencia medieval, fundadora en 1334 del Hospital de Sta. María (junto al Monasterio de San Agustín) y de la primera

(8) a) ERNST BLOCH. *Das Materialismusproblem*. Suhrkamp-verlag Frankfurt am Main, 1972. Vol. VII. (preferentemente las págs. 484-489).

b) ADOLF HOLL. *Mystik für Anfänger*. Rowolt T. Verlag GmbH. Hamburg, 1979.

c) GERHARD WEHR. *Esoterisches Christentum, Aspekte Impulse, Konsequenzen*, Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1975.

(9) AGUSTIN LOPEZ GONZALEZ. *Tesis de Licenciatura*. Facultad de Farmacia de Granada. Estudio sobre los Fueros y Privilegios del antiguo Colegio de Apothecarios de Valencia. p. 29.

corporación de especieros y apothecarios que existió en toda España cristiana reconocida oficialmente en 1329. Más tarde, fue también el primer Colegio de Farmacia y después la primera Facultad de Farmacia de España (9).

Es lógico que las cosas fueran así, en aquella Valencia de mediados del siglo XIV, y principios del XV, que era la etapa final de aquella ruta secreta alquimista que contactaba con Granada, con las morerías valencianas y desde el puerto del Grau con Sicilia. Configurando un triángulo que se repetía durante generaciones en constante navegación de ida y vuelta.

Con la evolución cada vez mayor de la burguesía ciudadana, y el tráfico comercial, fueron extendiéndose algunos conocimientos de la mano de los mercaderes, sobre todo entre los especieros, médicos y apothecarios. Y fue entonces cuando comenzó la "caza de brujas".

Aquí aparece precisamente, el importantísimo hueco que ocupó Valencia: desde la fecha de la reconquista por Jaime I en 1238, la política de todos los monarcas de la Corona catalano-aragonesa, tuvo siempre una especial comprensión, tacto y tolerancia en todos los temas relacionados con la política árabe, a quienes se intentó atraer y complacer en todos sus asuntos relacionados con sus costumbres, su economía, su religión, etc. (excepto en los últimos años de convivencia, y algún episodio de carácter popular, que los gobernantes atajaron) (10). Todo lo cual, hizo posible lo que nunca se habría permitido en el resto de pueblos de la Corona, y por supuesto en ningún caso hubiese sido posible, ni en Castilla ni en ningún otro pueblo cristiano europeo.

A finales de la Baja Edad Media, debido por una parte a la gran demanda de retablos que se estaba generalizando, y por la otra, a los grandes avances del concepto pictórico que proponía el Renacimiento, se creó la necesidad cada vez más acuciante para los artistas de dominar mejores conocimientos tecnológicos. Esto llevó al descubrimiento, desde este aspecto, de Valencia; un puerto exótico, repleto de obradores donde se conocían todos los secretos orientales, donde la práctica de la alquimia era popular en el ámbito de las distintas profesiones, desde la Farmacia, primer centro de España, hasta la cerámica, primer centro de España, pasando por la importante tintorería textil y de los curtidos, los metales, los vidrios, los estucados, los dorados, la orfebrería, y por supuesto, los obradores de maestros pintores, etc., donde Valencia destacaba. Entendiendo lógicamente todo el reino, Xátiva con la fabricación de papel, etc. etc.

La alquimia en Valencia, no era considerada como en el resto de la Corona, ni en el resto de Europa "prácticas realizadas con la colaboración directa del demonio". Valencia fue siempre un gigantesco centro artesano donde tales prácticas fueron desde siempre las habituales de su trabajo.

Hoy podemos decir con precisión: que una grandísima parte de todos los conocimientos tecnológicos de la pintura medieval y renacentista de Europa, se propagaron precisamente a través de Valencia, la cual a su vez los recibió de la cultura andalusí de la que formaba parte integrante. La población árabe valenciana, perteneciente ya a la Corona catalano-aragonesa, con su comunidad de religión y de idioma con los países orientales, y con su expresa dedicación desde siempre al comercio en gran escala, fue también la importadora de las gomas y las resinas, como la tragacanto, la sandáraca, el mastix, la dammar, la colofonia, los copales, los bálsamos y esencias, los disolventes, colorantes, el borax, el alumbre, etc. etc., importados desde Oriente, tal y como lo habían hecho siempre, conjuntamente con sus correligionarios del puerto de Basora. Todo lo cual, está bastante bien documentado.

Los obradores valencianos emplearon y transformaron, *porque sabían hacerlo*, una gran cantidad de productos que los hicieron especialmente famosos en la Plena y Baja Edad Media. En un principio, fueron famosos sus productos pero no trascendió la técnica, sus prácticas singulares no salieron del estricto círculo cerrado de los obradores, y su transmisión a otros profesionales cristianos fue dificultosa. Ya sabemos que el artesano fue uno de los estamentos más conservadores que haya podido existir, por su precisa estructura de carácter familiar, y por su rigurosa herencia del secreto profesional; en definitiva, un mecanismo de defensa que diferenciaba la calidad de sus productos frente a la competencia.

Lo cierto es que por primera vez en la historia de Occidente, nos hallamos ante el caso insólito de una ciudad, en la que el pueblo (no los sacerdotes, como en la Antigüedad, ni los monjes medievales, ni los iniciados), el pueblo llano, está practicando la "magia" de una u otra forma en sus talleres familiares.

Posteriormente, tanto por medio de los conversos, como por el empleo de mano de obra morisca, fueron cambiando las cosas. Por un lado, como decimos, los moriscos participaron en muchos obradores conocidos, y por el otro, las originarias corporaciones de especieros y apothecarios agrupadas en torno a "els Beguins", acabaron siendo controladas por las autoridades civiles y por los dominicos. El 20 de mayo de 1441, se les hizo abandonar el Hospital de Sta. María y se les obligó a fijar su domicilio social en el "Convent de les Malenes" O.P. en la Plaza del Mercado (11). Estos especieros eran fundamentalmente árabes y judíos, pero sobre todo, estos últimos, y ya se sabe

(10) JOAN FUSTER. *Nosaltres els Valencians*. Ed. 62, S.A. Barcelona, 1976, p.165 y siguientes.

(11) a) AGUSTIN LOPEZ GONZALEZ, o. c.

b) JOSE RODRIGO PERTEGAS. *Botica y Boticarios*. Anales del Centro de Cultura Valenciana. Pags. 116, 119, 127 y 128.

que los conversos acabaron siendo en todo mucho más radicales que los propios cristianos viejos. Pero andando el tiempo, se acabaría cercando a estos mismos judíos, impidiéndoles ser apothecarios, se llegaría incluso a prohibir a los especieros y apothecarios cristianos tomar aprendices judíos o de origen judío. También a los moriscos se les fue reduciendo cada vez más a las Morerías y se acabaría persiguiendo en todo el reino a los alquimistas, hasta destruir y aniquilar aquel paraíso (12); pero durante la etapa que estudia este trabajo, o sea, hasta el momento de transición de pacífica convivencia en los obradores, Valencia fue precisamente eso, un auténtico paraíso único en todo el mundo occidental.

Hemos realizado largos estudios y pacientes comparaciones con varios manuscritos relacionados con las técnicas pictóricas (13) y entre ellos, naturalmente con el popular tratado de Cennino Cennini, pues bien, hemos visto todo aquello que Cennini nos descubrió como grandísimo secreto de su tiempo, y hemos comprobado también todo lo que ignoraba; como la preparación del cinabrio, del blanco de plomo, del minio, el verde o "verde hispano", el carmín o al-kermes de la goma laca, el secado de los aceites por medio del plomo, o la harina de huesos, el famoso "vernice liquida" etc., más una serie de colorantes y pigmentos. Todos estos productos formaban parte desde hacía muchísimos años, de los materiales de trabajo habituales de

nuestros artesanos, como puede verse fácilmente en la lezda del "Llibre dels Furs", en los inventarios de boticarios valencianos recopilados por Rodrigo Pertegás, en la "Tarifa del Colegio de Apothecarios de Valencia", en los "Llibres del Mustaçaf" y por si esto fuera poco, también puede deducirse de los análisis efectuados en Londres del retablo del "Centenar de la Ploma", de Marzal de Sax (14). Pero lo que ignoraba Cennini, a finales del siglo XIV, y mediados del siglo XV, como ya se dijo antes, era perfectamente conocido por varios manuscritos árabes traducidos al latín desde hacía siglos, y por manuscritos coetáneos de Cennini, descubiertos posteriormente (15), de origen hispano-árabe.

Si el taller de Cennini, descendiente directo del taller de Giotto (distinguido por la Corporación de especieros y apothecarios de Florencia), se hallaba en esta situación, ¿qué podremos pensar de otros talleres? Sencillamente que todos sus conocimientos eran los heredados de la tradición *manual* bizantina, pero nada más; porque igual que en aquella, los conocimientos tecnológicos serios estaban en poder de los monjes.

Así se justifica la gran cantidad de maestros extranjeros que, repetidamente, visitaron Valencia durante varias generaciones; y entre todos ellos, el más destacado de todos, desde este punto de vista; Jan Van Eyck.

Y así se explica también que entre nosotros, ya pintaran al óleo del modo en que lo hicieron, el Maestro de

(12) LUIS GARCIA BALLESTER. *Medicina, Ciencia y Minorías marginadas: Los moriscos*. Ed. Universidad de Granada. 1976.

(13) PALOMINO, ANTONIO. (s. XVIII). *El museo pictórico o Escala óptica*. Ed. Poseidon. Buenos Aires, 1944. (Prolongada por J. Agustín Ceán Bermúdez) y M. Aguilar. Madrid, 1947. PACHECO, FRANCISCO. (s. XVII). *Arte de la pintura*. Ed. L.E.D.A. Barcelona, 1982. 2.ª edición.

Ms. *Anónimo de Berna* (s. XII): Traducción alemana del Dr. Hermann Hagen. Publicado en la obra *Quellenschriften für kunstgeschichte*. Ed. R. Eitelberger von Edelberg. Viena, 1874.

Ms. *del Código de Nápoles* (s. XIV): Ms. publicado por Demetrio Salazzaro en *L'arte della miniatura nel secolo XIV*. Libreria Detken et Rocholl Nápoles, 1877. Traducción alemana de Ernst Berger, publicada en *Beitraege zur Entwicklungs-Geschichte der Maltechnik III, Folge*, ed. Georg D.W. Callwey. Munich, 1912.

Ms. *del Monje Heraclius* (s. X y XII): *De Coloribus et artibus romanorum*. Museo Británico, Ed. de Mary Merrifield, *Orig. Treatises on the arts of painting*. London, 1849. Ed. Alemana de Albert Ilg. Publicado por Wilhelm Braumüller. Viena, 1873.

Manuscrito *Anónimo de Bolonia* (s. XIV-XV): Traducción alemana de Ernst Berger, publicada en la obra *Beitraege zur Entwicklungs-Geschichte der Maltechnik III Folge* Munich, 1912. Verlag von Georg D.W. Callwey.

Manuscrito de Lucca (s. VIII-IX): *Compositiones ad tangenda Musiva*. Publicado por L.A. Muratori en *Antiquitates Italicae Medii Aevi*. T.II, pags. 364-387. El Ms. se encuentra en la Biblioteca Capitular de los Canónigos de Lucca. Traducción alemana de Ernst Berger, *Quellen und Technik der Fresco-Oel und Tempera des Mittelalters*. Ed. Georg. D.W. Callwey. Munich, 1912. 2.ª edición.

Mapae Clavícula (s. XII): Biblioteca Nal. de París. Otro ejemplar en la Biblioteca de Schlettstadt, el más antiguo. El de Londres es el ejemplar más moderno. Fue publicado por *Archaeologia or Miscellaneous Tracts, relating to Antiquity*. Editado por the Society of

Antiquaries of London, 1847. T. XXXII. Traducción alemana de Ernst Berger *Quellen und Technik der Fresco-Oel und Tempera Malerei*. Ed. Georg D.W. Callwey Munich, 1912. 2.ª edición.

Theophilus, (El Presbítero) (s. XII): *Schedula Diversarum Artium*. Traducción alemana de Albert Ilg., para *Quellenschriften für Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*. Ed. Wilhelm Braumüller. Viena, 1874.

Ms. *Unter el-Kuttah* (s. XI): Traducción de Karabecek, *Neue Quellen zur Papiergeschichte*. Publicado por Ernst Berger en la obra *Beitraege zur Entwicklungs-Geschichte der Maltechnik*. Ed. Georg D.W. Callwey Munich, 1912.

Ms. *Hermeneia*: Ed. del Slawisches Institut München, de la traducción original alemana de Godehard Schäfer. Tréveris, 1855. S.I.M. Munich, 1983.

Matritensis Codex (s. XI): John M. Burnam: *Recipes from Codex Matritensis*. "University of Cincinnati Studies". Serie II. Vol. VIII. Part. I. (1912).

Ms. *Liber Sacerdotum* (s. XI-XII): Biblioteca Nacional de París: Ms. Ltino. 6514. Texto en latín publicado en la obra de Berthélot *La Chimie au Moyen Age*. Paris, 1893. Traducción alemana de Ernst Berger en *Beitraege zur Entwicklungs-Geschichte der Maltechnik*. Ed. Georg D.W. Callwey. Munich, 1912.

(14) a) Parece ser que Marzal de Sax, ya pintó en la llamada "Técnica mixta" que empleó Van Eyck, aunque con otros resultados, puesto que sus exigencias expresivas, también fueron distintas.

b) KAUFFMAN C.M. "Altarpiece of St. George from Valencia". *Victoria and Albert Museum Yearbook*, II. London, 1970.

c) JOYCE PLESTERS. "A preliminary note on the incidence of discolouration of smalt in oil media" en "Studies in Conservation", n.º 14. Londres, 1969.

(15) Ms. anónimo, s. XV: "Manuscrito de Bolonia". Y también el Ms. anónimo del s. XV (con manifiesta influencia del anterior): "Manuscrito de Estrasburgo".



Distribución geográfica de los procesos de la Inquisición de Valencia conservados en el A.H.N. (los médicos moriscos se representan con un círculo negro). Public. por el Dr. García Ballester. (12)

Bonastre, Dalmau, Jacomart, Joan Reixach y Rodrigo de Osona padre, R. de Osona hijo, el Maestro de Altura, Valentín Montoliu, el Maestro de Perea, el Maestro de Artés, el Maestro de Borbotó, el Maestro de San Narciso..., en fin, hasta el virtuosismo de Pablo de San Leocadio. No queremos hacer una lista interminable, pero debemos citar también la actividad valenciana de Bartolomé Bermejo, porque en realidad, no se puede precisar con exactitud toda su posible duración.

Es verosímil que Jan Van Eyck, visitara Valencia no una, sino varias veces. Por lo menos está documentado que viajó al extranjero en 1426, otra vez en 1427, de la que no regresó hasta 1428, y al poco tiempo, partió de nuevo, sabiéndose que en este viaje visitó Portugal. El primer viaje secreto, según el historiador belga Paul Philippot, se intuye que tuviera como meta Aragón, para tratar de entrevistarse con el Conde de Urgell, preso en el castillo de Xàtiva. Y todavía se conoce otro viaje secreto al extranjero, en 1436.

Además, ya hace varios años que destacados historiadores, vienen manteniendo su opinión de que en 1426 estuvo Van Eyck en Valencia. Entre ellos podemos citar a Tramoyeres, Tormo, Garín O. de Taranco, Gudiol, Bertaux, etc.

Es muy interesante al respecto, el artículo titulado "La pintura valenciana en la introducción del arte flamenco" de Felipe María Garín y Ortiz de Taranco (16).

En Valencia Jan Van Eyck entró en contacto con Lluís Dalmau, de quien aprendería fundamentalmente los amplios conocimientos de éste sobre las emulsiones, que eran de uso común en los obradores mudéjares valencianos, y están documentadas en varios manuscritos de origen árabe y en los de influencia árabe, desde el antiguo manuscrito del monje Heraclius, hasta el más moderno manuscrito de Bólonia del siglo XV, el cual es de origen hispano-árabe (constatado claramente en el texto por su autor).

Las emulsiones formaron parte desde tiempos antiguos de la medicina y la farmacopea árabe, igualmente se emplearon en sus antiquísimas prácticas artesanales del dorado, y por último, se emplearon y se continúan empleando en el arte culinario; el gazpacho, plato nacional por excelencia en la dieta de los andaluces, es precisamente una emulsión.

Así pues, de Dalmau aprendería Jan Van Eyck una serie de conocimientos sobre las gomas orientales, los bálsamos, resinas, esencias, latex y sus posibles emulsiones. Estas fórmulas, combinadas con los distintos intentos grasos experimentados anteriormente por los Van Eyck (y otros pintores flamencos), dio la solución de la *técnica mixta*, que tan magistralmente practicó, en la que no hace falta preocuparse por el secado y se puede seguir pintando en detalle

durante semanas seguidas, meses, años, sin que afecte técnicamente a la obra.

A nuestro juicio, la antigua técnica al óleo de los flamencos, consistía en barnizar el temple, y después de seco, continuaban insistiendo al temple con nuevos barnizados. Pero en cada nueva capa aumentarían los problemas; pringue, arrugamiento, amarilleo, ejecución lenta por el secado, etc.

Además, Jan Van Eyck también pudo aprender de Dalmau algo muy importante; distintos procedimientos para el secado de los aceites, técnicas originales árabes que no aparecen en ningún manuscrito antiguo excepto en el llamado de Bólonia, (citado anteriormente) y casualmente también, en las obras de Pacheco y Palomino, ambos andaluces.

Los alquimistas de Manises y Paterna que experimentaban distintos vitriolos para la cerámica de reflejos dorados, y para sus colores y barnices, también pudieron poner a Van Eyck al corriente de muchas cosas sobre el secado de los aceites, por medio del vitriolo blanco y otros distintos sulfatos. Su pintura demuestra que tuvo un profundo y amplio conocimiento de la cerámica valenciana, autenticada en varios de sus cuadros por González Martí (17), en tablas tan importantes como por ejemplo: "Los ángeles músicos", y "Los ángeles cantores", del políptico de Gante; o "La Virgen del Canónigo Van der Paolen"; o "La Virgen de la Cartuja"; y en España, "El triunfo de la Iglesia sobre la Sinagoga", en el Museo del Prado.

A pesar de todo lo dicho, aquí lógicamente no intentamos desvirtuar la innegable altura del genio flamenco. Y tampoco queremos negar, que la explosión general de casi todos los logros en todos los aspectos, tuvieron lugar en Italia; o mejor dicho, se dieron cita en la Italia renacentista, gracias al valor de sus repúblicas urbanas. Pero queremos dejar constancia, de que tales logros, concretamente en el aspecto tecnológico entre otras muchas cosas, se debieron de un modo fundamental a la cercana vecindad de Valencia y su antigua cultura andalusí.

IGNACIO LORENTE TALLADA
Profesor titular de Universidad
Facultad de BB.AA. de Valencia

-
- (16) GARIN Y O. DE TARANCO (F.M.). "La pintura valenciana en la introducción del arte flamenco". XXV aniversario de la fundación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. *España en la crisis del arte europeo*. Madrid, 1968.
- (17) GONZÁLEZ MARTÍ, M. *Cerámica del Levante Español*. Ed. Labor S.A. Barcelona, 1952. Vol. III, p. 593 y 594.