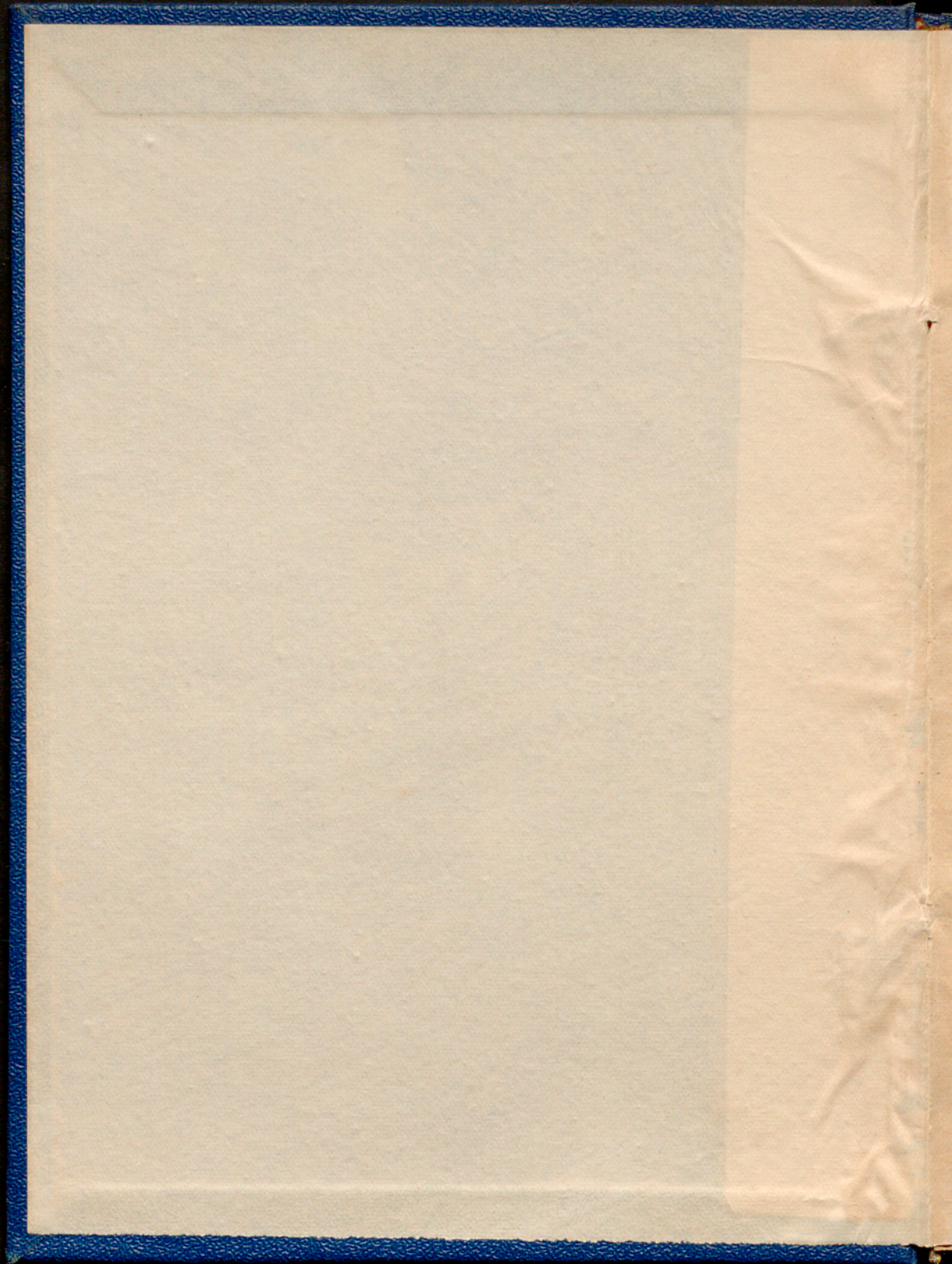
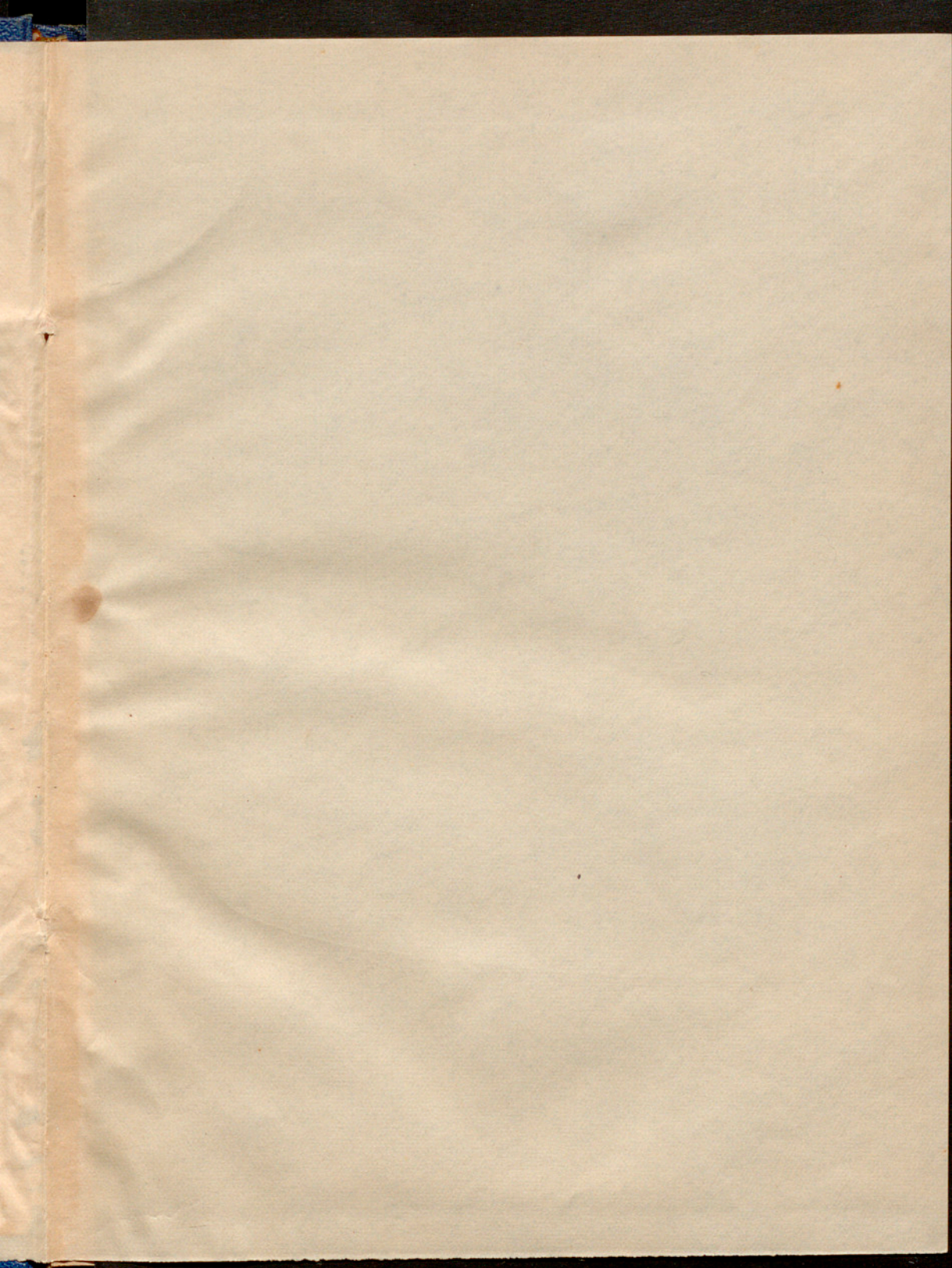


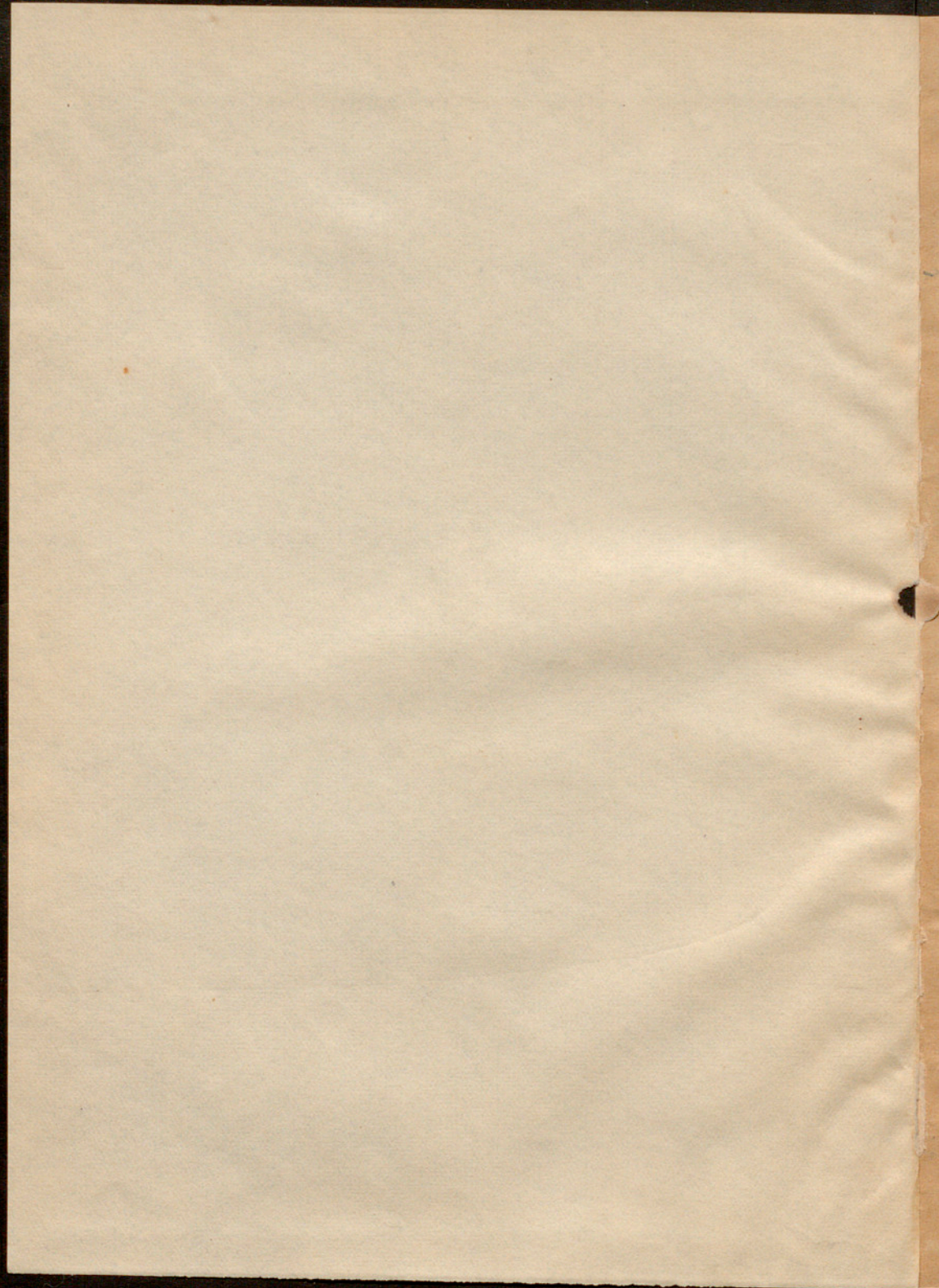
TORMO

—
LAS
TABLAS
DE LAS
IGLESIAS
DE
JÁTIVA

PIN(13-15)[VAL]/10.46.15.1458/1912.Tor

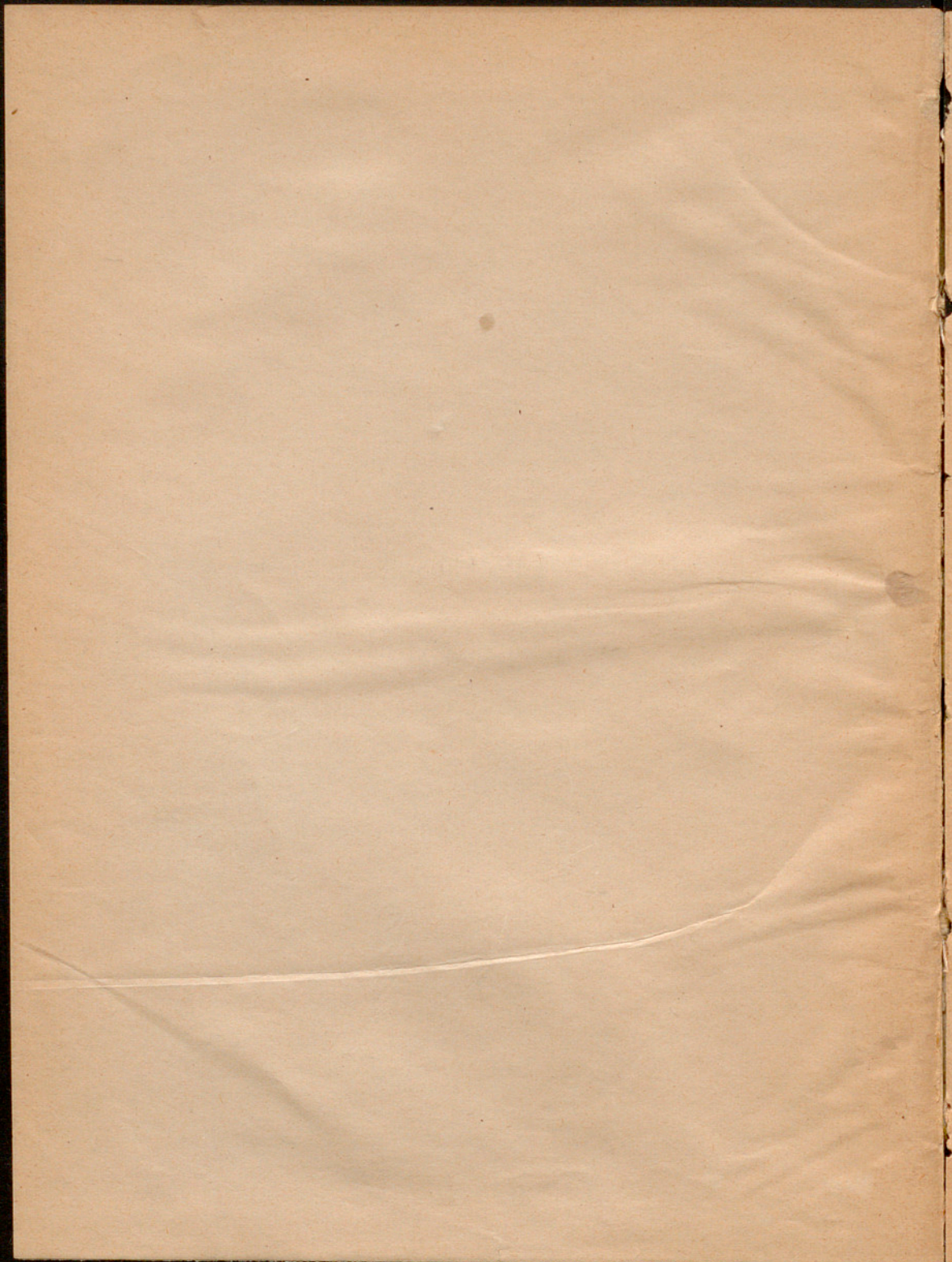






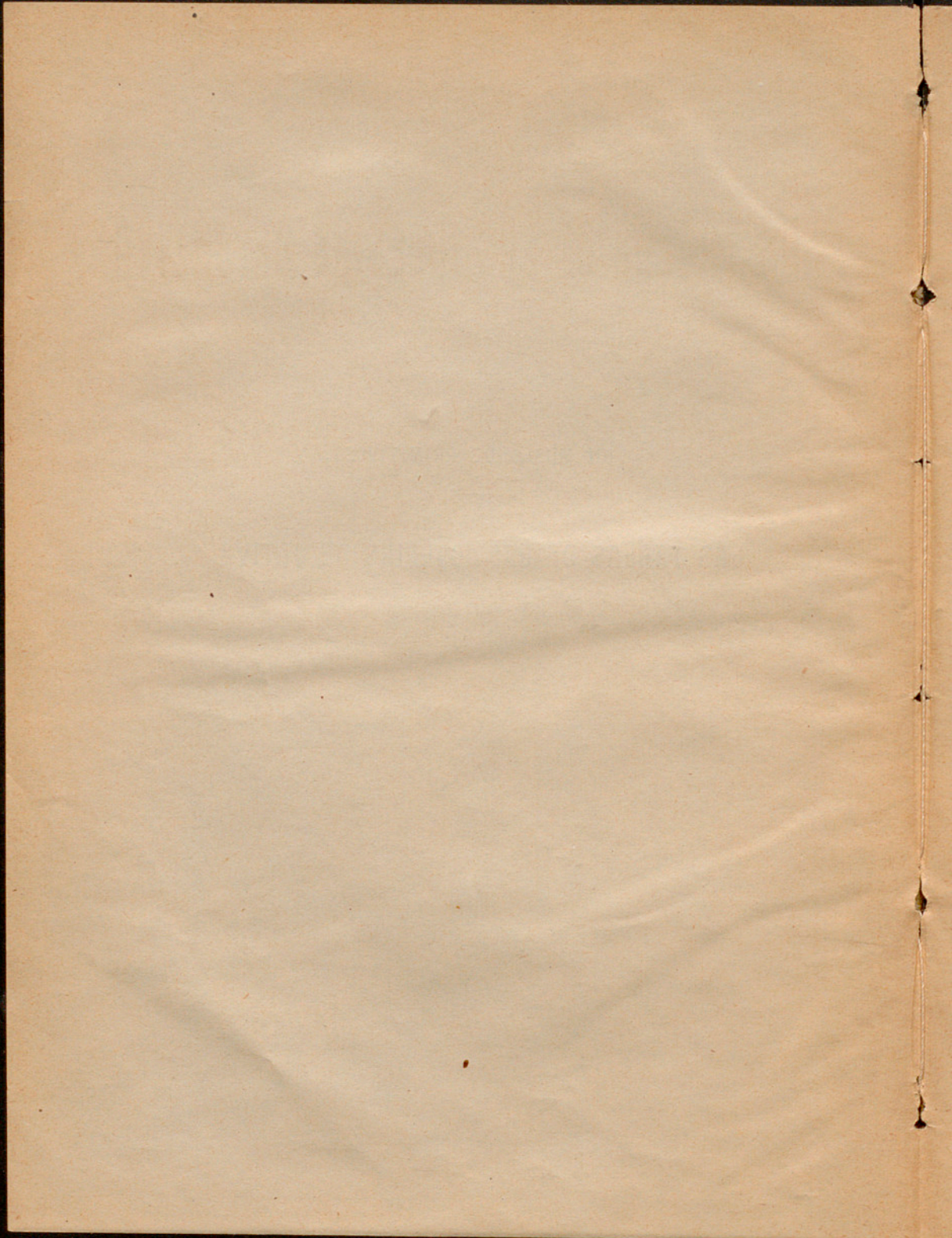
Donations de livres

1993



UN MUSEO DE PRIMITIVOS

LAS TABLAS DE LAS IGLESIAS DE JÁTIVA



TORMO (1912)

INSTITUTO AMATEUR
DE ARTE HISPÁNICO

UN MUSEO DE PRIMITIVOS

LAS TABLAS DE LAS IGLESIAS DE JÁTIVA

POR EL

DOCTOR DON ELÍAS TORMO

Abogado, Catedrático de Historia de las Bellas Artes
en la Universidad de Madrid.

Con 18 reproducciones de piezas inéditas.
Fototipias de Hauser y Menet
Clichés de E. Cardona.



MADRID

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE JAIME RATÉS

Plaza de San Javier, núm. 6.

1912

UN MUSEO DE PRIMITIVOS

LAS TABLAS DE LAS IGLESIAS DE JATIVA

Doctor DON ELIAS TORMO

ES PROPIEDAD DEL AUTOR

Al Excmo. Sr.

D. Francisco de Luiglesia

Dignísimo Académico de la Real de la Historia,
Diputado á Cortes por Sátiva
en consecutivas y repetidas elecciones,
generoso editor de este libro,

En prueba de afectuoso reconocimiento,

El Autor.

1875

Journal of the

Proceedings of the
General Assembly of the
Church of Scotland
1875

Edinburgh: Printed and Sold by

W. & A. K. Johnston

LA SEO

I

Madrid 9 de Noviembre de 1907.

Sr. Director de *Las Provincias*.

He tenido siempre á *Las Provincias* como á órgano natural de las aficiones históricas y artísticas de toda la región valenciana, pues no en balde D. Teodoro Llorente ha sido alma y vida á la vez de la Sociedad *Lo Rat Penat* y del periódico de su creación y dirección. Los recortes de *Las Provincias*, convenientemente ordenados y pegados, tienen entre mis libros un lugar, y en ellos, en especial, leo y releo á veces la crónica excursionista de la Sociedad de los «Amadores de las glorias valencianas», firmadas unas veces por *Valentino* (1), por *Un Excursionista* otras, y algunas veces por personas que dan su nombre, que suele ser un nombre propio conocido y enaltecido por sus trabajos y por sus escritos.

¿Se permite ocupar columna en el diario á un expatriado amator de las glorias valencianas? Excúseme el deseo de completar informaciones, ya que mucho de lo

(1) D. Teodoro Llorente.

que voy á decir no está todavía archivado en el periódico, y algo de nuevo entrañará para los lectores.

Nuevo en lo puro viejo, pues sólo voy á decir algunas palabras de las más viejas pinturas conservadas en la Seo de Játiva. Nuevo he dicho, y lo es hasta para mí mismo, que tantas veces había visitado la hermosa ciudad patria de Ribera, patria, en su caserío ó en su campo, de pontífices famosísimos, y cárcel política, en sus castillos, de monarcas ó de legítimos pretendientes, al menos tres, y de diversos tronos por cierto (1).

M. Bertaux, Emile, catedrático de la Universidad de Lyon, colega mío en la asignatura de Historia del Arte, fué quien en una entrevista reciente me llamó la atención respecto de dos importantísimos retablos de la Seo de Játiva; uno de los cuales antes que él habíalo estudiado yo y reconocido como obra curiosísima de uno de los pintores de las puertas del altar mayor de la Catedral de Valencia: como que por mi indicación, el amigo Montesinos Checa, setabense por afinidad, había encargado fotografías—en balde, por pésimas condiciones de luz—á más de un fotógrafo. Pero confieso, con toda lealtad, que del otro retablo, que yo nunca había visto, tuve por M. Bertaux la primera noticia, y al profesor francés—hispanófilo desde hace sólo cuatro años, y ya famoso y meritísimo en tal concepto—debo el extraordinario goce que la contemplación de semejante maravilla me produjo en la noche de ayer (2).

(1) D. Jaime de Mallorca, llamado IV, en el siglo xiv; D. Jaime de Aragón, Conde de Urgel, el que tuvo en el Compromiso de Caspe los votos de los catalanes y representaba la legítima primogenitura agnaticia de la dinastía, en el siglo xv, y D. Fernando de Aragón, Duque de Calabria, primogénito del desposeído Federico IV de Nápoles, en el siglo xvi.

(2) Tuve ocasión de hablar del docto catedrático en un artículo de la Revista *Cultura Española*, núm. 9, Febrero de 1908, pági-

Porque he de decir á mis benévolos lectores que mi reciente visita á la Seo de Játiva fué una visita nocturna; que sería extraña manera de ver y estudiar obras pictóricas si no tuviera que añadir que muchas de las tablas de la Seo de Játiva no pueden gozarse de día á plena luz, sino con la indispensable ayuda de la luz artificial.

Mis charlas con M. Bertaux fueron en los últimos días de Setiembre, terminado mi veraneo. El catedrático francés nos visita, máquina fotográfica en mano, en todas las vacaciones primaverales ú otoñales de las clases universitarias. Acompañado de su distinguida esposa hizo por Pascuas una de las acostumbradas correrías, y la ha repetido solo en Setiembre último. En Abril, los trabajos de Tramoyeres sobre el gran pintor Jacomart, que lo fué de cámara de Alfonso V, llevaron á los esposos Bertaux á Catí, por los vericuetos del Maestrazgo, y á Segorbe. En Setiembre, unos reparos míos al notable trabajo sobre las puertas del altar mayor de Valencia que M. Bertaux ha publicado, con muchas reproducciones de las fotografías magistrales de Grollo, en la *Gazette des Beaux-Arts* de París, llevaron al distinguido profesor á Murcia y á Cuenca (1); así como á Córdoba, la noticia, que yo le di, del hallazgo en los sótanos del Museo de unos retablos de la escuela á que pertenece el famoso que de la iglesia valenciana de Tous ha salido de reciente, logrando resonancia y suscitando polémicas en toda Europa.

M. Bertaux es un sabio; pero además ¿quién en Es-

na 157, intitulado «Los nuevos hispanistas: M. Bertaux». Hoy habría mucho que añadir.

(1) E. Bertaux, «Le retable monumental de la cathédrale de Valence», *Gacette des Beaux-Arts*, 1907, II, y «Les peintres Fernando et Andrés de Llanos à Murcie», en la misma, 1908, I.

paña podría competir con él en el conocimiento de los primitivos pintores españoles, sin los elementos de trabajo, sin los medios, sin el constante excursionismo del catedrático francés?

Cuando M. Bertaux, pues, me dijo: «En la Seo de Játiva está la obra maestra de Jacomart, un retablo en fragmentos que fué donación del Papa Calixto III», ardí yo en vivos deseos de ir á Játiva, acrecentados tal vez por el torcedor de mi conciencia, ya que yo, que por Játiva paso con tanta frecuencia, temía haber dejado pasar ante mis ojos un tal descubrimiento, sin darme cuenta siquiera del caso. Ya puedo ahora vivir más tranquilo, al averiguar que no había yo visto nunca las tablas (1).

Pocas semanas después de ver á M. Bertaux he pasado por Játiva, en circunstancias lamentables, llama-

(1) Acabo de comprobar que acaso fueron los primeros en reconocer importancia al retablo los alumnos de la Institución Libre de Enseñanza de Madrid, que visitaron rápidamente Játiva—en San Pedro, por ejemplo, no estuvieron—el día 28 de Diciembre de 1883, acompañados de profesores, entre los cuales se contaban los señores Giner y Cossío, tan amantes, ya entonces, de la Historia del Arte. En la crónica de aquel día, hecha casi en estilo telegráfico por el alumno de turno, que deduzco por la inicial que era el señor Garay, se dice lo siguiente, refiriéndose á la parte aún gótica, no derribada todavía, de la Seo: «Capilla de la nave Norte: retablo con pinturas del siglo xv, en que domina lo flamenco. ¡Ojo á una de las tablas que representa un Obispo, por ser la más característica!; otra de ellas, que representa el bautismo de algún convertido, es muy bonita». En el mismo texto se dice también, refiriéndose, según creo, á la Virgen del Pópulo y á la de la Armada, respectivamente: «En las capillas del brazo del crucero, Virgen del estilo de Cimabue, y en otra, otra tabla del siglo xiv»; á no ser que el cronista hiciera de una sola nota dos. De las demás tablas de Játiva no dice sino lo que copiaremos en nota á nuestro texto de San Feliú. (Véase «Excursión á Valencia y Alicante: diarios de los alumnos», en el *Boletín de la Institución libre de Enseñanza*, año VIII, 1884, pág. 62.)

do al lecho de un moribundo querido. El cambio de tren en aquella estación me ofrecía la friolera de cincuenta minutos, pero debía oír misa por ser domingo, y eran las siete de la mañana. Corrí á la Seo, pero después de la misa, y antes de ella otras muchas se decían en diversos altares y á todos éstos no pude llegar indiscreta é indevotamente. Vi, sí, la obra de uno de los Hernandos, ya conocida; vi otras pinturas viejas..... Hasta vi en otra iglesia—en San Francisco—dos tablas de estilo de Jacomart, y muy bellas, de antiguo conocidas mías, aunque sólo de reciente reconocidas por tal nombre, ya que antes del trabajo de Tramoyeres en el penúltimo Almanaque de *Las Provincias* (1), el estilo de Jacomart era una incógnita histórica. Pero el retablo de M. Bertaux, el Jacomart de Calixto III, no lo pude atisbar siquiera.

Y aquí viene la visita nocturna. Porque el empalme de Játiva, en viaje de vuelta á Madrid, ha sido dulcemente concebido por los admirables directores de la empresa del Norte. Hay que estar en la estación, para tomar el correo, los que bajamos por la vía de Alcoy, la friolera de cuatro horas y treinta y dos minutos. Sólo que yo no creía aprovecharlos tan bien, por ser ya en este tiempo horas del anochecer y de la noche cerrada.

Por fortuna, la Seo estaba abierta, pues había una procesión que celebrar; y por fortuna cumplidísima, en la Seo estaba el señor cura arcipreste D. José Plá, historiador inédito de Játiva, ó que debiera serlo por lo menos. Y fué tan amable el señor cura, que no sólo nos señaló lo que especialmente buscábamos, no sólo nos dejó encender á medias docenas los candelabros para alumbrarnos, no sólo nos dejó escalar hasta aproximar-

(1) Tramoyeres y Blasco, «Excursiones veraniegas, Notas de Arte», en el *Almanaque para 1906*, pág. 155.

nos á los cuadros, y no sólo nos dió cuantas noticias documentales é históricas fueron del caso, sino que extremó su bondad escuchando, como cosas dignas de escuchar, los acalorados, entusiastas comentarios de impresión de un chillado por las vejezes pictóricas, como yo, y de dos críticos impresionistas, como el simpático juez de instrucción y el futuro juez municipal de Albaida, Sres. Montesinos y Ballester. ¡Casi llegó tarde á la procesión nocturna el señor arcipreste, olvidando el presente por el pasado, del cual allí, en la soledad de la iglesia, cerrada y oscura, me parecía como el *Genius loci!*.....

Y ya puestos á ver, y ya puestos á encender y transportar altos cirios de candelero, tras el retablo de Calixto III vimos el citado de los Hernandos, y tras él la tabla de la Virgen de la Armada, y después otro retablo viejo, y al fin desdoblamos, cerrándolas, unas portezuelas de altar esculpido, apareciendo á mis ojos inesperadamente otra obra maestra de los prerrafaelistas valencianos—valencianos, valencianizados ó avalencianizados, lo que fueran.....—Y tal entusiasmo despertó en mí el brillante conjunto, que todavía obsesionado, no puedo menos de verter al papel en cuartillas mi impresión final. La Seo de Játiva, tan moderna en apariencia de conjunto y en la casi totalidad de sus altares, es todo un museo de tablas del siglo xv, más que por el número, por lo singularísimo de su importancia y por el encadenado escalonamiento de las fechas y los estilos.

1.º La Virgen de la Armada como obra probable del siglo xiv.

2.º El retablo de Calixto III como la capital insuperada de Jacomart, trabajada antes de 1455.

3.º El retablo de la Virgen de Pópulo, que creería obra del tercer cuarto del siglo xv.

4.º El retablo de la *Pietà*, de lo mejor del prerrafae-

lismo itálico-valenciano, acá traído por Pablo de San Leocadio, pintor enviado á Valencia por Alejandro VI por 1472, vivo aún en 1501 en Gandía.

Y 5.º El retablo del Juicio, obra de singular empeño del manchego que entre los discípulos de Leonardo de Vinci fué llamado Ferrante Spagnuolo por 1504, en Valencia desde 1507.

Esa es la serie, y quiero ser el primero en dar conjunta noticia de su importancia excepcional.

Importancia excepcional, sí; porque desde Ruskin acá, los artistas viejos no han hecho sino acrecentar la pléyade de los admiradores. Hoy, ante la crítica, y lo que es más, ante la cotización en el mercado universal de las obras de arte, San Leocadio significaría más, mucho más, que Juanes, y San Leocadio todavía menos, bastante menos, que Jacomart. Porque el arte sincero, devoto de corazón, pero á la vez realista, eurítmico y decorativo de los primitivos, de los artistas del siglo xv, de los pintores *cuatrocentistas*, está en general de moda, muy de moda, y ya los nuestros, los españoles de aquella época, hasta ahora menospreciados, y, lo que es peor, desconocidos, comienzan á lograr la notoriedad universal, y con ella los altos precios *mundiales* sus obras. ¡Á los casi cinco siglos de dormir en el olvido, á la vez su fama, su gloria y su nombre!

El mismísimo Museo municipal de Barcelona, en este último verano, no ha creído pagar caro por ocho mil duros una sola tabla del cuatrocentista español Maestro Alfonso, que estaba en San Cugat de Vallés conservada.

Si, pues, unas líneas en *Las Provincias* despertaran en los setabenses la conciencia de lo que significan y de lo que valen los gloriosos fragmentarios despojos de la pasada gloria conservados en la neoclásica, moderna, no terminada mole arquitectónica de la Seo, ¿se-

rían perdidas las líneas ó las columnas que hospitalariamente pido á la dirección del periódico para esta carta y para una segunda un tanto más detallada?

II

Madrid 10 de Noviembre de 1907.

Sr. Director de *Las Provincias*.

Comenzando el examen de las viejas pinturas de retablo de la Seo de Játiva, diré que la Virgen de la Armada está directamente pintada sobre cuero é incluida dentro de un retablo bastante moderno, cuya parte principal ocupa, colocado en el rincón sureste en el fondo del crucero de la Epístola.

Hay memoria en Játiva de que fué llevada en alguno de nuestros navíos á la batalla de Lepanto, pero parece más cierto que deba su nombre más bien á las *armadas* de tierra, y que estuviera en una de las dependencias del castillo de Játiva.

De esta obra se ocuparon los del *Rat Penat* en crónica que firmó *Un Excursionista*, publicada en *Las Provincias* con la fecha de 25 de Setiembre de 1898, y de la misma manera se menciona en la monumental *Valencia*, al tomo II, pág. 732. Ni D. Teodoro ni el seudónimo *Rat-penatista* se decidieron á señalar la fecha probable de la obra, reducida á una Virgen en pie (1), con el Niño Jesús en brazos, recortada la silueta, de tamaño natural, sobre un fondo de geométricos dibujos cuadri-

(1) Mejor examinada, veo que está sentada, pero en asiento muy bajo, con las piernas desproporcionalmente pequeñas si se acusan.

culados, sin el menor propósito de marcar perspectiva, ni siquiera de señalar la diferencia entre el fondo y el suelo (1).

Más atrevido yo que ellos, me decido á marcar el siglo XIV como probable época de su labra, pero lo hago notando á la vez que ni por la indumentaria, ni por los rasgos fisonómicos de las figuras se puede tener seguridad en esa atribución, pues no acusa con precisión modas, escuelas ni amaneramientos peculiares del siglo XIV, y ciertos caprichos en algún modo infantiles del dibujo, tanto pueden imputarse á la infancia del arte realista occidental como á inhabilidad puramente personal de un artista en muchos años posterior.

Esta interesante antigualla, que ni remeda el estilo bizantino, hierático, ni el de las escuelas parisienses, agraciado á porfía, y que dentro de cierto realismo bárbaro, tampoco sabe á lo florentino ó sienés del tiempo, forma entre la serie de imágenes medioevales valencianas de la Virgen, que son tan difíciles de clasificar y ordenar, como en otro orden lo son, casi siempre, los crucifijos posteriores al Renacimiento.



En cambio, con el retablo de Calixto III llegamos á una obra, con ser casi tan antigua, de estilo conocido, y de importancia estética más aún que histórica, con ser ésta tan grande. Viejos, modernos ó contemporáneos, los artistas solamente son grandes cuando el calor de la creación es personalísimo, original y sincero; es decir,

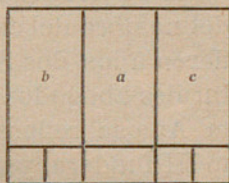
(1) La toca, que continúa en el pecho, no marca pliegues, y sigue el dibujo de muestra (cruciforme), simétricamente colocado en su dintorno como cuadrícula.

cuando rompen los fríos convencionalismos y, en vez de acatar las modas, las imponen suyas, poniendo el alma en los detalles mismos de la ejecución y la factura, haciendo de cada rasgo de su mano una confidencia íntima.

Por eso Jacomart, pintor favorito de Alfonso V, descubierto su estilo por el amigo Tramoyeres en el retablo de Catí que los documentos le revelaron que era suyo; reconocido, por identidad de estilo, como autor del retablo de San Martín de las monjas de Segorbe, según opinión del mismo Tramoyeres, de Burguera y de Bertaux, nos aparece en el retablo de Játiva, donación de un cardenal que muy luego iba á ser Papa, en obra por tanto del mayor empeño para su autor, como uno de los más excelsos y personales artistas de España. Y eso que su paleta estaba cargada por demás de tonos pobres, de colores terrosos, y que su dibujo nada tiene de castigado y de sapientísimo. Pero vayan á ver su obra cuantos sepan prescindir de defectos al contemplar una obra de arte sentido, decorativo y realista, y comprenderán en seguida que en ella está el alma de un verdadero artista, de un excelso pintor.

En la nueva capilla de la Comunión (primera al Oeste, á los pies del templo, en la tanda de capillas del Norte) se han incorporado en un retablo muy moderno dos de las tablas pequeñas del descabalado retablo del Papa Calixto III; la primitiva capilla, por caso raro, yo nunca la había visto antes de su reciente destrucción, exigida ésta por el avance definitivo de las obras del templo hasta la línea de fachada. Junto á la nueva, en otro altar del siglo XVII que á la medianería de la torre se arrima, es decir, en el fondo de la nave lateral del lado del Evangelio, se colocaron además las tres grandes tablas principales de aquel retablo. En conjunto son cinco los fragmentos de la obra de Jacomart que se conservan.

El principal ^a representa sentada en trono á Santa Ana, que lleva en brazos á la Virgen, la cual, á su vez, tiene á Jesús en los suyos; flanquean el grupo San Joaquín y el ángel que le anunció el fin de la esterilidad de Ana, arrodillados ambos. Las dos grandes tablas laterales representan á ^bSan Agustín y á ^cSan Ambrosio (1), sentados, de pontifical, teniendo el primero—izquierda del espectador — arrodillada, cual si fuera la donadora del cuadro, á su madre Santa Mónica, y el segundo — derecha del que mira — arrodillado al cardenal donador, futuro Papa. Nótase el tamaño idealmente desproporcionado del donador, así como el de Santa Mónica y la Virgen, según los cánones de la época; las tres figuras principales son de tamaño y aspecto grandiosos y llenas de serena majestad. Los accesorios no son ya góticos, sino en la iglesita de místico simbolismo, que tiene alta en la mano izquierda San Agustín. La concha y aun las columnas de la hornacina de la sede en que se asienta San Ambrosio (2) saben ya al Renacimiento, lo cual comprueba que Jacomart había vuelto ya de Italia, adonde fuera en 1443. Como además D. Alfonso de Borja dejó de ser cardenal al llegar á la silla de San Pedro en 1455, entre esas dos fechas creé demostrado que debió de pintarse el hermoso retablo; el genial artista no murió hasta 1461.



RETABLEO DE CALIXTO III
EN LA SEO.

Las dos tablas pequeñas representan: la una el bautismo de San Agustín por San Ambrosio, ante Santa

(1) Rectifiqué, reconociendo que es San Ildefonso este santo, apenas había publicado esta carta en *Las Provincias*. De la misma opinión es M. Bertaux.

(2) San Ildefonso.

Mónica y hasta diez asistentes, con dos niños de muy curioso aspecto; y la otra la escena de *La descendión de la Virgen* (como dicen en Toledo, donde el suceso milagroso ocurriera) para imponer á San Ildefonso la casulla que le donara; flanquean á la Virgen sentada en el trono cuatro ángeles que ofrecen la mitra, una banasta de rojas frutas y dos floridas jarras, y cuatro santas vírgenes (?), dos de ellas leyendo y vestidas con capas pluviales.

Haré notar que esta escena nos recuerda al Santo del nombre del cardenal; que las otras tres tablas se refieren á los dos Santos Padres de la Iglesia latina, naturales abogados del episcopado, y la central ó de Santa Ana se refiere á la titular de la capilla que Calixto III fundara, y que alguna de sus hermanas dotó después con varias capellanías. Todo lo cual me lleva á sospechar que conservamos bastante completo, aunque fragmentario, el conjunto primitivo (1).

No cabe en estas líneas un estudio digno de semejante conjunto. M. Bertaux, á quien debo la noticia de él, lo prepara sin duda, pues sé que en una revista francesa va á tratar de Jacomart, y en otra va á examinar todos los recuerdos que en España se guardan de la munificencia de los dos Papas Borja (2). Á él me remito, pues ni en síntesis conozco sus opiniones. Pero permítase una sola final observación.

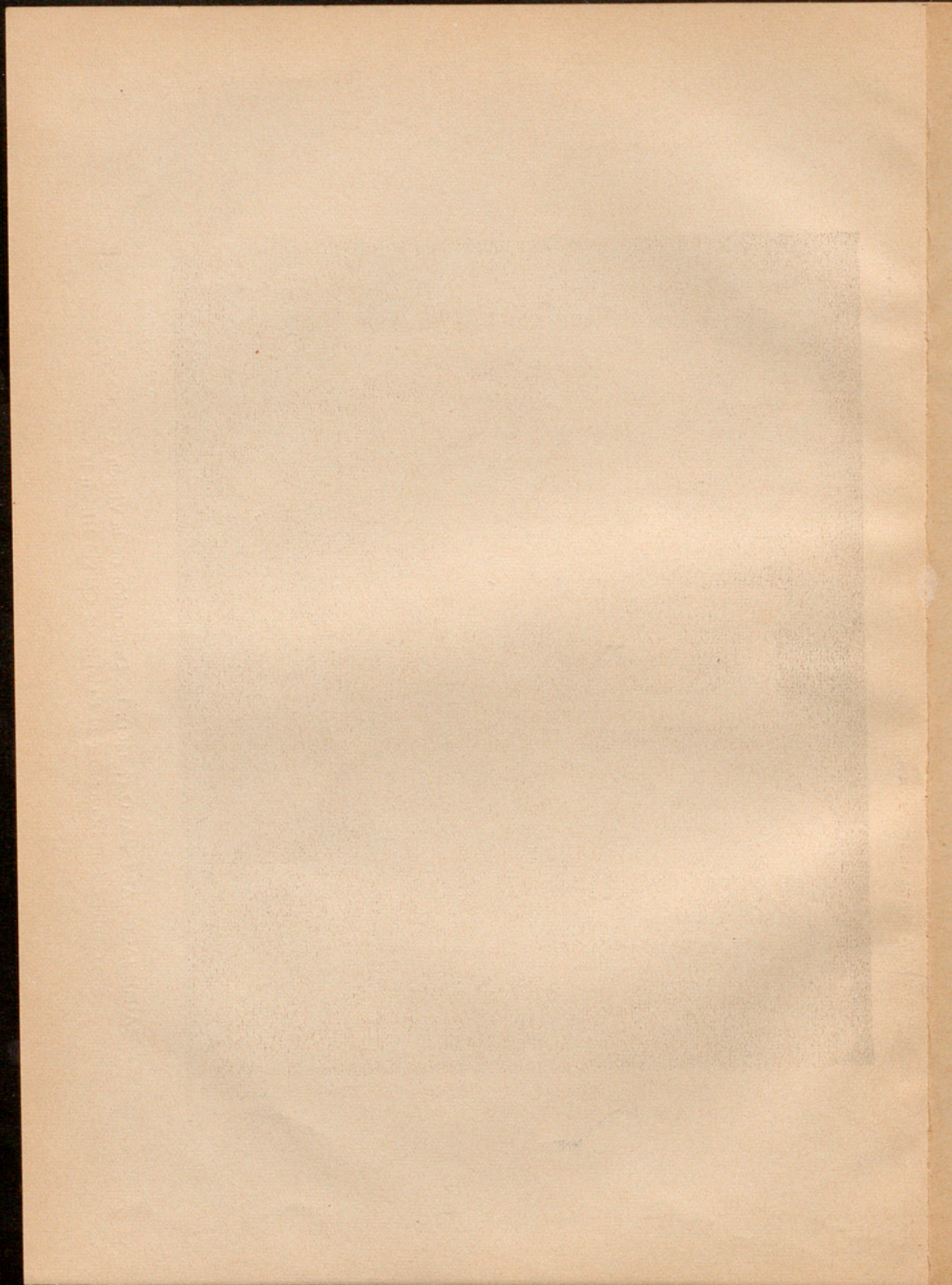
(1) Todavía se afianza más la sospecha al reconocer que no es San Ambrosio, sino San Ildefonso, el santo obispo que ampara á D. Alfonso de Borja.

(2) Uno y otro estudio, muy notables, fueron publicados. Véase «Les primitifs espagnols», 4.º artículo, intitulado particularmente «Les disciples de Jean Van Eyck dans le royaume d'Aragon», en la *Revue de l'Art ancien et moderne*, t. XXII, pág. 339, y «Monuments et souvenirs des Borgia dans le royaume de Valence», en la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXXIX del tercer periodo, págs. 89 y 198.



JAJME JACOMART BACO († 1461): La Descensión de la Virgen á imponer la casulla á San Ildefonso (del Retablo de Calixto III. en la Seo)

0,63 X 0,75 M.



He dicho en alguna parte de la escuela catalana de los Huguet y los Vergós, de reciente estudiada por Sanpere y Miquel, que era el primer brote arraigadamente nacional de la pintura española, apellidando yo á esa *escuela catalana autóctona* (1). En vista de lo de Játiva, en especial la tablita del bautismo de San Agustín, tengo que declarar que Huguet y Vergós son nada más que notables continuadores de la corriente artística iniciada por el valenciano Jacomart, de quien vienen á ser discípulos, en gran parte, á juzgar por sus obras.

Todavía no dejaré de notar la lejana esfera de influencia de Jacomart en el artista anónimo que trabajara en León las tablas hoy recuperadas del antiguo retablo mayor de la Catedral, algo posterior. Quizás el mismo patriarca de la escuela sevillana, Juan Sánchez de Castro, no dejará de tener secreto parentesco de escuela (2). En todas esas obras hay porfiadamente algo de nacional y de extraño á las modas é influencias de Italia y del Norte. ¡Véase si tendrá importancia y si tendrá valor el retablo setabense de Calixto III!

Otra carta aún, y habré terminado esta llamada á nuestro patriotismo valenciano retrospectivo, si *Las Provincias* lo autorizan.

(1) Véase la detallada recensión que hice del libro de Sanpere y Miquel, *Los cuatrocentistas catalanes*, en la *Revista Cultura Española*, núm. 5, Febrero de 1907, pág. 262.

(2) Véase mi trabajo «La Virgen de Gracia, única obra auténtica de Juan Sánchez de Castro», con la primera reproducción de la tabla sevillana, en el *Boletín de la Sociedad española de excursiones*, t. XV, de 1907, pág. 205.

Del retablo de la Catedral de León, recobrado para ella por el rebuscador y arquitecto Sr. Torbado, hay un simple avance de monografía, publicado por D. Juan Eloy Díaz Jiménez, «La Catedral de León: el retablo», Madrid, 1907, del que di noticia en *Cultura Española*, núm. 9, Febrero de 1908, pág. 166.

III

Madrid 13 de Noviembre de 1907.

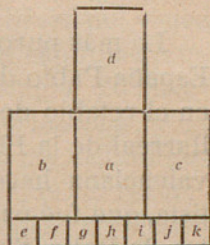
Sr. Director de *Las Provincias*.

En la Historia inédita de la Pintura valenciana del siglo xv, que Tramoyeres, Chabás y Bertaux van iluminando con transcendentales revelaciones, entre el arte del reinado de Alfonso V y el de Fernando el Católico, es decir, entre el pintor Jacomart, cuyo habilísimo ingenio aprovechó Alfonso de Borja (Calixto III) para su retablo de Játiva (antes de 1455) y los pintores italianos Pagano y San Leocadio, que Rodrigo de Borja (Alejandro VI) llevó consigo á Valencia (en 1472) en un viaje de Legado hecho á España, hay un período intermedio, el reinado de Juan II, en que florecen en Valencia las artes, sin que suene hasta ahora otro nombre de gran artista que el de Maestro Rodrigo, cuyo estilo y valer nos ha descubierto M. Bertaux en el retablo firmado de la pila bautismal de San Nicolás, de Valencia, y cuya vida nos guarda todavía inédita en absoluto el Sr. Tramoyeres (1). Del que se firmó Lo Fill de Mestre Rodrigo, de quien, como de su padre, aparecen obras de estilo en la catedral valenciana, acaba de reaparecer en un Museo de Londres la obra firmada que

(1) El notable trabajo del Sr. Tramoyeres se publicó en *Cultura Española*, núm. 9, Febrero de 1908, convenientemente ilustrado, con el título siguiente: «Los cuatrocentistas valencianos: el maestro Rodrigo de Osona y su hijo del mismo nombre», pág. 139. El descubrimiento capital de M. Bertaux lo publicó en los citados artículos de la *Revue de l'Art*, t. XX, pág. 425, nota.

el alemán Passavant vió, hace medio siglo, en una colección particular de Valencia.

De ese grupo y estilo nada se conserva en la Seo de Játiva, nada que nos pueda mostrar al genial Mestre Rodrigo, llenándose á mi ver ese vacío en la serie que examinamos por la obra anónima, ni de lo peor ni de lo mejor del arte valenciano del último tercio del siglo xv, que se combinó en un retablo más moderno en la capillita de Nuestra Señora del Pópulo, una de las que están en el brazo del cruce-ro del lado de la Epístola, haciendo frente á las naves largas de la iglesia y en línea esquinada con la del retablo de la ya examinada Virgen de la Armada.



RETABLEO DE LA VIRGEN DEL PÓPULO EN LA SEO.

Son cuatro las tablas (1), y las creeré de probable única procedencia, aunque la principal, "la titular, recuerda las imágenes de composición bizantina moderna que los redentoristas han popularizado con la invocación de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, mientras que las otras tres tablas son más positivamente españolas, valencianas, y de la época antes marcada. Representan éstas: ^b la Trinidad, con Cristo crucificado y el Padre Eterno de pontifical; ^c la Resurrección, de extraña manera compuesta, y ^d el Calvario en el ático. Quizás la tabla de la titular se pintara con propósito especial de remedar imagen más antigua, caso frecuentísimo en la historia

(1) Olvidóse la predela, de siete pequeñas, con las figuritas sentadas de Santos ^e Cosme, ^f Bernardo (?), ^g la Dolorosa, ^h el cadáver de Cristo mantenido por un ángel, ⁱ Juan Evangelista, ^j Nicolás y ^k Damián. Son obras de escuela, pero de bella concepción artística.

de nuestro arte devoto (1). Las cuatro son tablas de alto excesivo, desproporcionado con el ancho, lo que hace difícil imaginar cómo estaría ordenado el retablo primitivo.

* * *

Lo más puro del prerrafaelismo lo representa en España Pablo de San Leocadio, según es de observar en el retablo de Gandía y en las tablas sueltas de Villarreal de la Plana. Treinta años de estancia en tierra valenciana hacen español de adopción al delicado artista, que fué para nosotros lo que Perugino en el centro de Italia. Sin embargo, su estilo se parece más al de la escuela de Ferrara y Bolonia que al más característico y devoto de los pintores de la Umbría, que fueron después los favoritos del Pontífice español, á juzgar por las Salas Borja del Vaticano, ahora restauradas y devueltas al fin al amor de *dillettanti* y excursionistas.

En Játiva se conserva algo que marca la huella de la influencia de Pagano, en uno de sus discípulos; pero es obra que no está en la Seo (2). En ésta tuve la fortu-

(1) No es de cuerpo entero, sino en busto colosal, y su nombre indicará acaso que es copia de la Madonna del Pópulo, en Roma.

(2) Aludía en esa frase al retablo mayor de San Feliú, que luego se estudiará, y pensaba en las obras que sucesivamente, y siempre en hipótesis, he pensado que pudieran ser de Francesco Pagano. Conjeturalmente sigo pensando que sean suyas las dos tablas del Palacio arzobispal de Valencia (véase mi librito *Desarrollo de la Pintura española del siglo XVI*, pág. 27, publicado en 1902, pero que son conferencias ateneísticas de 1900), en relación que luego establecí con un retablo mal atribuido á Andrea de Salerno en Nápoles (véase mi trabajo «Nuevos estudios sobre la Pintura es-

na de descubrir, en cambio, la huella delicadísima de la influencia de San Leocadio: el retablo de la *Pietà*.

Así llaman los italianos á los grupos escultóricos de la Virgen con el cadáver de Jesús en brazos, es decir, lo que en Andalucía llaman «la quinta angustia» (1). El retablo de Játiva es un grande tríptico con la Quinta Angustia de escultura, mal pintarrajeada, y las portezuelas plegables de pintura. Está en el brazo del cruce ro del lado del Evangelio, en una de las capillitas laterales que miran hacia la cabecera del templo. Yo siempre había visto abiertas las dichas portezuelas, y en ellas hay pintados, de cuerpo entero, en pie, ocho figuras bíblicas entre dorados y filacterias, que no recuerdo bien si pueden ser cuatro patriarcas arriba y cuatro evangelistas abajo, en cada uno de los cuatro batientes (2). Figuras son, si no precisamente de Pagano, de

pañola del Renacimiento», t. XI, 1903, del *Boletín de la Sociedad española de Excursiones*, pág. 27, con fototipia de la obra), y creo ahora mucho más probable la conjetura al relacionar ambas obras con el retablo de San Dionisio y Santa Margarita, procedente de San Juan del Hospital, de Valencia, hoy en la nueva parroquia; siempre á base de tener que reconocer que el fresco de la sala capitular de la Catedral es mucho más que nada obra de Pagano, pues no se ven en él las características del otro colaborador, de San Leocadio.

(1) Que en nuestro siglo xv se llamaba *quinta angustia* á lo que en las devociones de nuestros días es el *sexto dolor* de María, se demuestra fácilmente, por ejemplo, con el epigrafe de una composición de Fray Íñigo de Mendoza, gran poeta castellano de entonces, que dice así: «Lamentacion a la quinta angustia, quando Nuestra Señora tenia a Nuestro Señor en los brazos».

(2) Mejor estudiadas esas figuras, y confrontados los rótulos con los textos bíblicos, resultan ser los profetas y evangelistas siguientes: ^a El autor del libro del Eclesiástico, ó sea Jesús hijo de Sirach, acaso nunca representado por el arte cristiano (*sopra mortuum plora, deficit enim lex ejus*, del cap. XXII, v. 10); ^b Juan Evangelista (*et accepit eam discipulus in sua*, XIX, 27); ^c Mateo (*erant*

arte español de fines del siglo xv ó primeros del xvi, de escuela menos definida, y no falta grandiosidad relativa, y sobre todo algunas cabezas de carácter enérgicamente dibujadas (1).

i	o	o	n
j	k	l	m

RETABLO (CERRADO) DE LA
PIETÀ EN LA SEO.

En mi última visita á la Seo son éstas las portezuelas que pude hacer cerrar, apartando sacras, candeleros y jarroncitos de flores de trajo; y fué entonces cuando apareció á mis ojos el arte de San Leocadio, fino, delicado, purísimo, hasta quizás más puro y más fino que en las obras auténticas del Perugino valenciano. Son siete las escenas, pintadas todas, y es detalle más propio de lo flamenco, al claroscuro, salvo el sonrosado de las carnes.
ⁱ La Anunciación, ^j el Nacimiento de Jesús (sólo adorado

autem ibi mulieres multe quæ secute, XXVII, 55); ^d Zacarias, el profeta menor (*et dolebunt super eum, ut doleri solet in morte primogeniti*, XXII, 10); ^e Jeremias, el profeta mayor (*attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus*, II, lamentación, letra *Lamed*); ^f Lucas (*et tuam ipsius animam pertransibit gladius*, II, 35); ^g Marcos (*deponens Joseph eum involvit in sindone*, XV, 46); ^h é Isaias, el primero de los profetas mayores, aunque muy cambiado el tenor literal de su texto, al dar con él en su larguísima profecía (*non potest mulier non misereri filio uteri sui*, con llamada al capítulo XIV, en vez del XLIX, 15, por equivocación). Todos los textos proféticos, evangélicos y el profético y evangélico á la vez del anciano Simeón (texto de San Lucas, dudando si el representado por el pintor es el uno ó el otro) se refieren al Dolor de Maria; es decir, al tema escultórico de la Quinta Angustia, en el centro del tríptico.

(1) Á nuevo y detenido estudio logróse la conclusión de que el interior como el exterior de las portezuelas son de la misma mano, dentro de la escuela de San Leocadio.

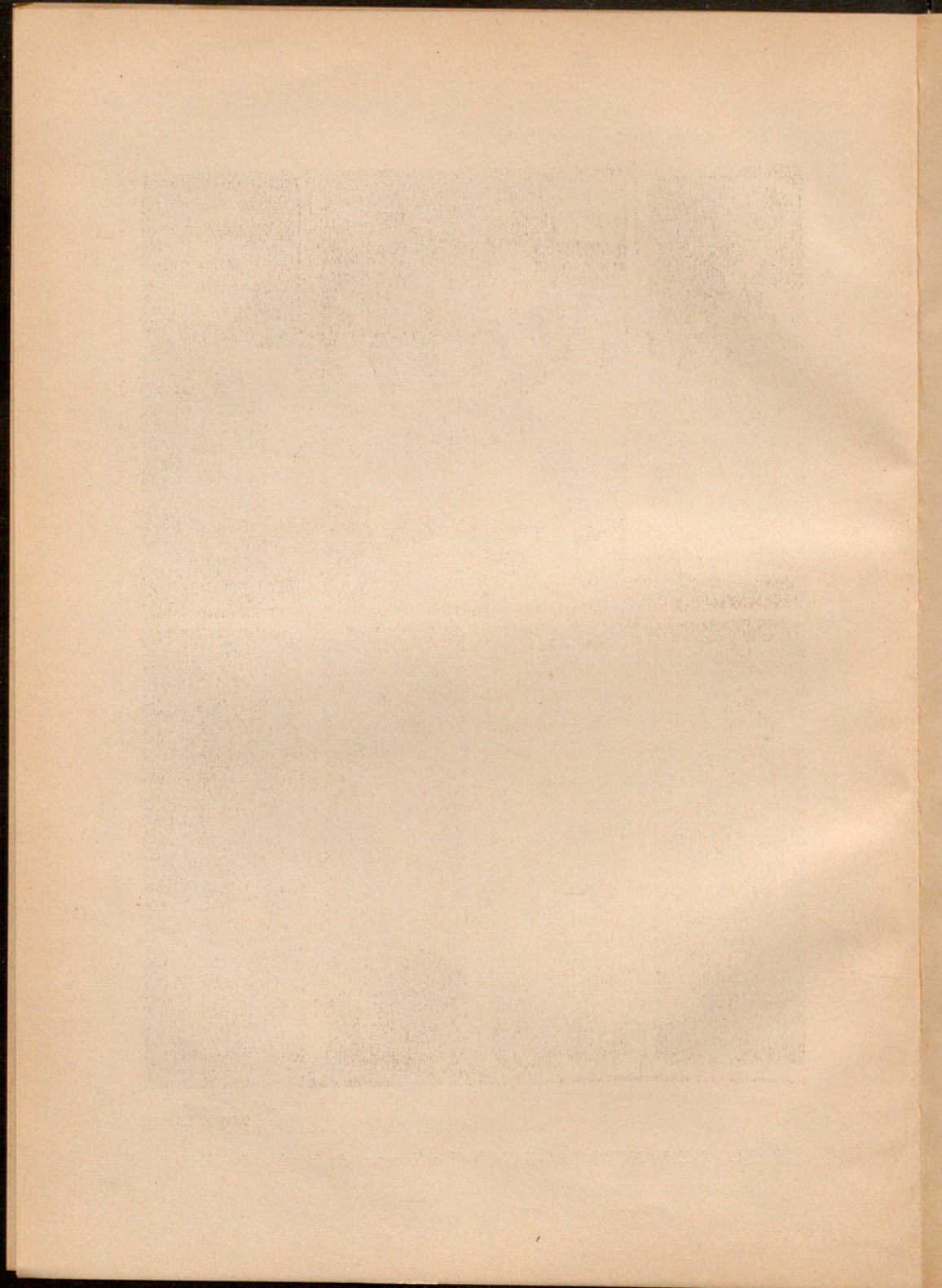
a	b	c	d
e	f	g	h

RETABLO (ABIERTO) DE LA
PIETÀ EN LA SEO.



2,06 × 1,52 M.

PABLO DE SANCTO LEOCADIO (?): Escenas de la vida de María
(Portezuelas cerradas del retablo de la Quinta Angustia, en la Seo).



por José y María),^h la Adoración de los Magos, ⁱ la Resurrección, ^m la Pentecostés, ⁿ la Ascensión y la ^{oo} Muerte de la Virgen (ésta ocupando, partida, dos espacios en el centro alto), son las deliciosas escenas dignas de atraer la atención de toda alma delicada, sensible al encanto de la poesía que allí trasciende de las líneas y las composiciones.



Muy otro carácter artístico tiene la última obra de que nos vamos á ocupar: la tabla del Juicio. Ha llegado á Valencia el arte de pleno Renacimiento, con algo de las delicadezas expresivas de Leonardo de Vinci; pero también con algo de la bravura y de la preocupación excesiva por el músculo, el desnudo atlético y la plenitud clásica de las formas, subrayadas por algo de inexpressión, ó mejor de expresión insincera del sentimiento. En el retablo mayor de la Catedral de Valencia trabajan dentro de la nueva victoriosa orientación del arte los dos primeros heraldos que lo transportan á España. Un Hernando de Llanos y un Hernando Yáñez de la Almedina, manchegos ambos. Uno de ellos remeda demasiado el modelado suave de la predilección leonardesca, á la vez que los tipos femeninos que siempre recuerdan á la Gioconda, hasta con la fina enigmática sonrisa. El otro de ellos es, dentro de una educación parecida, más independiente, más realista, más fuerte, en suma, como se dice ahora. Pero ¿cuál es Yáñez y cuál es Llanos? Cuando Chabás reveló esos nombres (1), Yáñez era sólo conocido y Llanos no; conocido

(1) Dió cuenta el Sr. Chabás de su importantísimo descubrimiento en el artículo «Las pinturas del altar mayor de la Catedral de Valencia», de su Revista *El Archivo*, número de Diciembre de 1891, t. V, páginas 376-406, reproducido en su edición del libro del P. Teixidor.

por los tres retablos de la capilla de los Albornos de Cuenca. El alemán Justi, comparando estilos, dijo en seguida que el más leonardesco era Yáñez y el más independiente, en consecuencia, era Llanos (1). Pero ahora M. Bertaux ha mantenido la opinión contraria, aun contestando á observaciones mías, por las cuales le daba la noticia inédita de que hay en Murcia una obra de Llanos, que él, por atisbo y lógica consecuencia de sus premisas, adjudicaba á Yáñez.

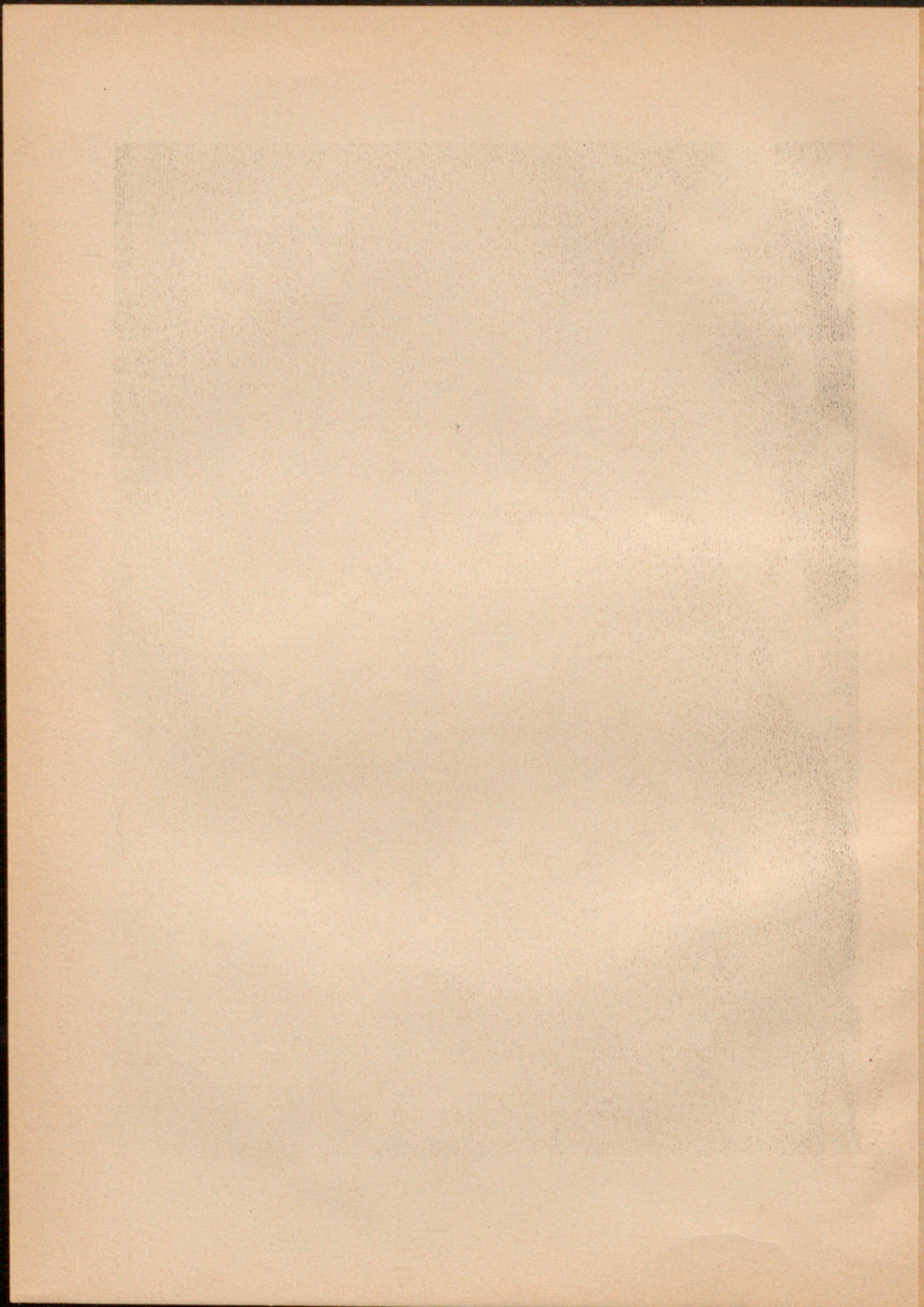
Sea de esto lo que sea, pues no cabe en *Las Provincias* la polémica que creo todavía no resuelta, es lo cierto que del más leonardesco de los dos Hernandos, del que Leonardo apellidó en su taller, en su *bottega*, *Ferrante lo spagnuolo*, sea Yáñez (como Justi cree y yo porfío) ó sea Llanos (como cree Bertaux) (2), hay en Játiva

(1) El notabilísimo estudio del Dr. Justi, con el título «Die leonardesken altargemaelde in Valencia» (Das Geheimnis der leonardesken, etc., en un principio) lo publicó primero en el *Repertorium fuer Kunstwissenschaft* en 1893, habiéndose publicado dos distintas traducciones castellanas, una en Valencia en 1895, dedicada á D. Roque Chabás, y otra independiente, publicada en el tomo X, de 1902, del *Boletín de la Sociedad española de Excursiones*, por el Sr. Suárez Bravo, que años antes había publicado en Barcelona la traducción de otros tres de los estudios hispanistas de Justi. De los veinte restantes reunidos en 1908 en las *Misceláneas*, ¡todavía no se ha pensado en dar traducción española!....., con ser libros de tanta amenidad como recóndita erudición.

(2) Artículos citados de la *Gazette*.—Ya no hay polémica. El estudio citado del Dr. Justi lo ha reproducido íntegro en el tomo II, página 133, de sus *Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunslebens*. En esta segunda publicación aceptó la rectificación hecha por Bertaux, que ya pudo ayudarse de fotografías, dando á Llanos lo que el Dr. Justi había creído de Yáñez, y á Yáñez lo que había atribuido á Llanos. Á igual rectificación había llegado yo al fin, después de muchas porfías y muchas dudas, reconociendo yo también el acierto de M. Bertaux, después de un viaje que por solas esas dudas y esas porfías hice á Cuenca (y á Murcia y Valen-



HERNANDO YÁÑEZ DE LA ALMEDINA: El Juicio del alma, el Purgatorio y el Limbo
(Detalle del retablo del Juicio final, en la Seo).



una obra relativamente grande y de muy más grandísimo empeño. Es un retablo, de tabla única, puesto en capilla inmediata á la de la *Pietà* en la inmediación de la puerta lateral Norte de la iglesia. Esta obra, que fué el primero en clasificar años hace (1), y que inútilmente quiso hacer fotografiar D. José Montesinos Checa para ilustrar el trabajillo mío que pensaba publicar, representa el juicio de un alma. Está arrodillada bajo la égida de un ángel y espera el juicio, simbolizado por la balanza del Arcángel Miguel, que ocupa el centro bajo del cuadro: esas tres figuras son por su tamaño y por todos conceptos las principales de la parte baja; pero aparecen en ella muchos desventurados, condenados á pena, que creeré purgante, en medio de las llamas; entre las de la izquierda del espectador hay en especial una mujer de cabeza leonardesca inconfundible, un varón, desnudo de *virtuosità* de dibujante, y un grupo de niños desnudos, de *putti*, habitantes del Limbo al parecer, en muy graciosa y viva composición y dignos de Rafael, por la pureza del dibujo al menos.

Más arriba aparece en el centro un grupo de tres ángeles, trompeteros ó del Juicio los de los lados, y el del centro teniendo enhiesta la cruz redentora,

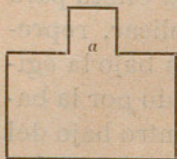
Iris dé paz que se puso
entre las iras del cielo
y los delitos del mundo.

(*Calderón de la Barca.*)

cia) en el verano de 1909; pero con esta salvedad: que tengo á Yáñez por el mejor, desde luego, pero á la vez el más realista y el más hondamente leonardesco de los dos.

(1) El Sr. Justi la tenía como rafaelesca en una cita de su citado estudio, que yo había olvidado. Para M. Bertaux es de Yáñez, como hoy para mí también, aunque ahora llamo Yáñez al mejor de los dos Hernandos.

Todavía más arriba, pero aún dentro del rectángulo principal, en rafaelesco anfiteatro se ven pintados la Virgen, santas, santos, la representación de los elegidos, á uno y otro lado del Cristo Redentor. Sobre el cual, en la prolongación central (cuadrada también) de la gran



RETABLO DEL JUICIO
EN LA SEO.

tabla,^a se ve la Jerusalén celeste, representada como una ciudad. Sobre ella culmina el Eterno Padre. ¡Toda una *Divina Comedia* en un solo conjunto pictórico!

En el campo de Játiva, en la Torreta de Canals, patria de Calixto III, en recuerdo del mismo, y remembranza especial de su título cardenalicio de *Santa Croce in Gerusalemme*, hay otra que por su perímetro, composición y por tantos detalles se asemeja á la que describimos, no sin notables diferencias, pues en la de Canals ocupa el lugar central bajo el cardenal, arrodillado ante una Virgen (1).

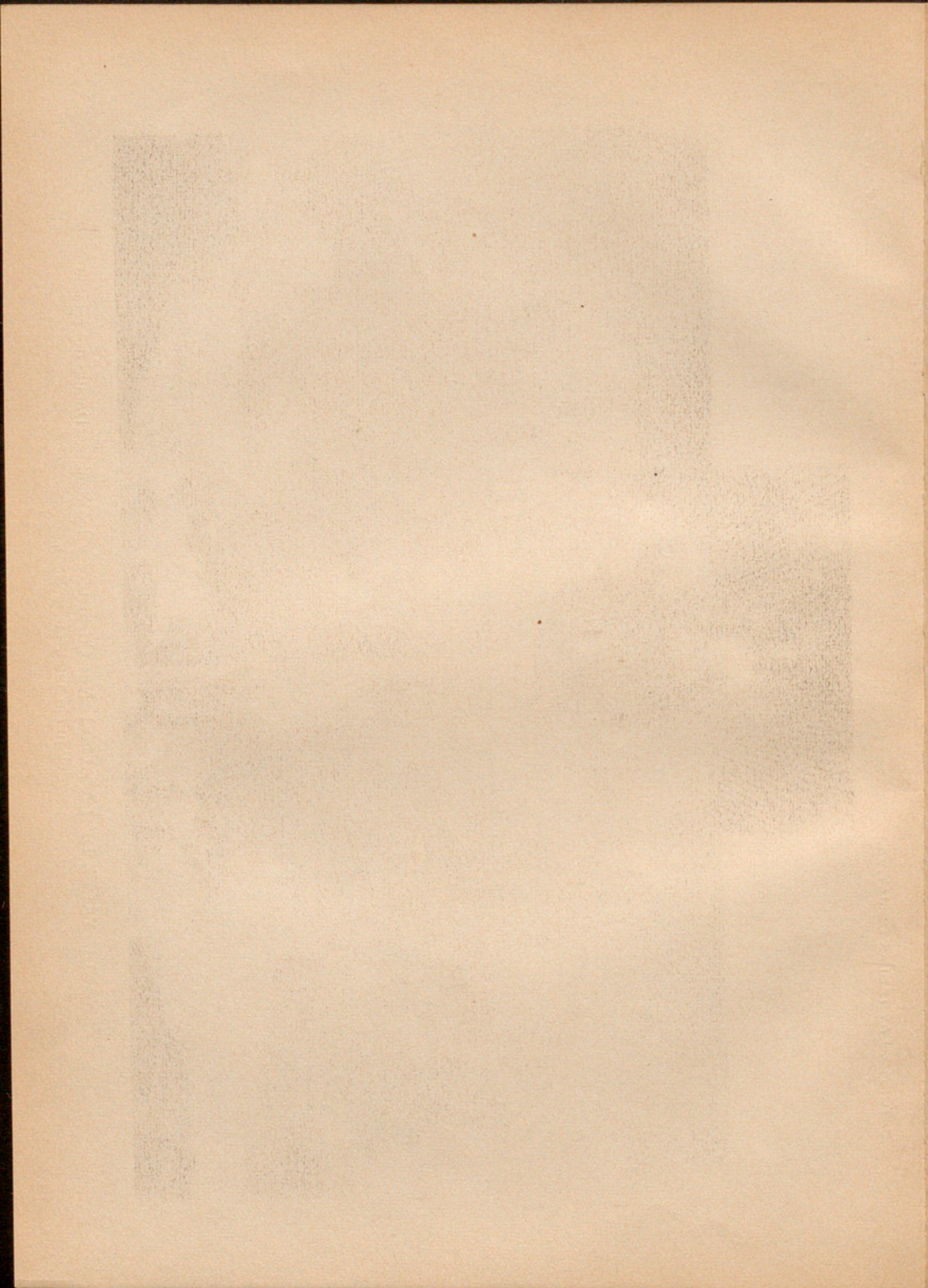
El estilo demuestra á toda evidencia que el retablo de Canals no es, en manera alguna, del tiempo de Calixto III, sino probablemente enviado en tiempo de Alejandro VI, aunque en memoria del primero, pues Alejandro VI no nació como su tío en la Torreta, sino en la misma ciudad, y no fué tampoco cardenal del título de Santa Cruz.

El retablo de Canals corresponde con entera certeza

(1) Es verdad que, como ya dijeron los ratpenatistas años hace, y Llorente en su *Valencia*, t. II, pág. 750, y repite M. Bertaux, el donador es un joven que no viste de cardenal; pero en la capilla del manor señorial del primer papa Borja (de distinta rama que el segundo, sobrino suyo por hijo de hermana) es de pensar que por 1490 ó 1500, al hacer el retablo de la Santa Cruz, título cardenalicio de aquél, se reprodujeran los elementos de un retablo más antiguo, y que sea, ó quiera ser él, Alfonso de Borja, el personaje juvenil allí representado. La cosa confieso que no es clara, sin embargo.



HERNANDO YÁÑEZ DE LA ALMEDINA: Cristo Juez y los Santos. (Detalle del retablo del Juicio final, en la Seo).



á fines del siglo xv, ó los primeros y cortos años del siglo xvi, y es para mí evidente que Hernando Yáñez recibió pocos años después el encargo del retablo de Játiva, señalándole por modelo, con ciertas reservas, el de Canals; pero indicándonos la figura de mujer—que no es retrato, sin embargo—que debió de ser una devota la donante del altar del Juicio (1).

Dije hace años que de uno de los Hernandos fué discípulo Vicente Masip, el padre de Juanes (2). Del otro, de éste, del más leonardesco, fué imitador más tarde el mismo Juan de Juanes. Ni del uno ni del otro de los Masip guarda nada la Seo de Játiva. Pero algo hay del segundo, del más célebre, en un convento de Játiva, obra estudiada y fotografiada por los beneméritos *rapenatistas*, de los cuales he querido ser en estas cartas modesto colaborador, colmando lagunas y señalando nuevas obras á su ilustrado y patriótico entusiasmo.

Para final haré notar que, además de las tablas á que he aludido, sin citarlas, hay muchas más en las otras iglesias de Játiva; pero yo he querido reducirme á las de la Seo, porque ellas solas, de por sí, forman brillante conjunto y constituyen, creo haberlo demostrado, un verdadero Museo del arte antiguo valenciano.

¡Dios nos las conserve en la Seo de Játiva muchos años!

(1) M. Bertaux, en el estudio citado de la *Gazette des Beaux-Arts*, «Monuments et Souvenirs des Borgia», sostiene, en mi concepto equivocadamente, que el retablo de Canals es de un discípulo de Pablo de San Leocadio, al mismo á quien atribuye, frente á mi opinión (que recuerda, citando esta carta de *Las Provincias*), las estudiadas portezuelas del retablo de la Piedad de la Seo. Una y otra obra es imposible que sean del mismo autor.

(2) «Desarrollo de la Pintura Española del siglo xvi», 1902.

En el siglo XVIII, los pintores y escultores de
España y de Italia, que en el siglo XVII
habían aprendido a conocer el arte de
los griegos y romanos, se dedicaron a
representar a los héroes de la antigüedad
con el mismo espíritu que los griegos y
romanos habían usado en sus obras.
En el siglo XVIII, los pintores y escultores
de España y de Italia, que en el siglo XVII
habían aprendido a conocer el arte de
los griegos y romanos, se dedicaron a
representar a los héroes de la antigüedad
con el mismo espíritu que los griegos y
romanos habían usado en sus obras.

En el siglo XVIII, los pintores y escultores
de España y de Italia, que en el siglo XVII
habían aprendido a conocer el arte de
los griegos y romanos, se dedicaron a
representar a los héroes de la antigüedad
con el mismo espíritu que los griegos y
romanos habían usado en sus obras.
En el siglo XVIII, los pintores y escultores
de España y de Italia, que en el siglo XVII
habían aprendido a conocer el arte de
los griegos y romanos, se dedicaron a
representar a los héroes de la antigüedad
con el mismo espíritu que los griegos y
romanos habían usado en sus obras.

En el siglo XVIII, los pintores y escultores
de España y de Italia, que en el siglo XVII
habían aprendido a conocer el arte de
los griegos y romanos, se dedicaron a
representar a los héroes de la antigüedad
con el mismo espíritu que los griegos y
romanos habían usado en sus obras.
En el siglo XVIII, los pintores y escultores
de España y de Italia, que en el siglo XVII
habían aprendido a conocer el arte de
los griegos y romanos, se dedicaron a
representar a los héroes de la antigüedad
con el mismo espíritu que los griegos y
romanos habían usado en sus obras.

En el siglo XVIII, los pintores y escultores
de España y de Italia, que en el siglo XVII
habían aprendido a conocer el arte de
los griegos y romanos, se dedicaron a
representar a los héroes de la antigüedad
con el mismo espíritu que los griegos y
romanos habían usado en sus obras.
En el siglo XVIII, los pintores y escultores
de España y de Italia, que en el siglo XVII
habían aprendido a conocer el arte de
los griegos y romanos, se dedicaron a
representar a los héroes de la antigüedad
con el mismo espíritu que los griegos y
romanos habían usado en sus obras.

SAN PEDRO ⁽¹⁾

I

Madrid 12 de Febrero de 1908.

Las tres cartas sobre «La Seo de Játiva, Museo de Tablas», que tan benévola acogida hallaron en *Las Provincias*, puedo tenerlas por afortunadas además, pues ha habido periódicos, como *El Obrero Setabense*, y revistas, como la nueva madrileña, intitulada *Vida Intelectual*, que me honraron reproduciéndolas en sus columnas(2).

Ello me mueve á completarlas, estudiando de la mis-

(1) Estaba en la idea de que San Pedro seguía siendo parroquia; es de reciente mera filial de la Seo, pero con el mismo territorio de antes y vida sacramental del todo independiente.

(2) En esta misma efimera Revista, que dirigió hasta su temprana muerte el malogrado catedrático D. Julio Nombela Campos, publiqué á continuación (t. III, núm. 11, pág. 202) un estudio del sello del Cardenal D. Rodrigo de Borja (Alejandro VI), admirablemente abierto cuando vino de legado á España en 1472, y que no creo que pudiera ser obra de Pagano ó de San Leocadio, en el dibujo, es decir, de uno de los dos artistas que en esa ocasión trajó á su Catedral de Valencia, sino de algún artista veneciano, como lo era el nuevo Papa Paulo IV, que le nombró Vicecanciller.

ma manera, abreviada, las restantes riquezas olvidadas que Játiva guarda, y que la extraña combinación de trenes del empalme permite y convida á estudiar, como ya dije, á cuantos yendo ó viniendo por la vía de Alcoy hacemos viaje desde Madrid. Así se pueden aprovechar las horas largas de la detención inevitable.

En mi penúltimo viaje pude examinar, aunque no en adecuadas condiciones de luz, hasta cuatro retablos de tablas viejas é interesantísimas que se guardan en la notabilísima ermita de San Feliú, arriba en la falda del Bernisa, debajo del castillo (1). De esta iglesia románica, la más interesante y más antigua del reino de Valencia, publicó monografía muy notable un asturiano amante de las artes, setabense de afición, llamado D. Fortunato de Selgas. Á ella me remito, aunque el tema de las pinturas no lo abordó directamente mi distinguido amigo, y de él mismo ha partido, por cierto, la excitación para continuar en la redacción de estas cartas. Queda aplazado el tema para otra epístola.

En el viaje último, examiné, en cambio, á todo placer, bien de cerca, con tranquilidad y reposo, los tres notables retablos de tablas, ciertamente superiores en mérito, que se conservan en la iglesia de San Pedro, gracias á la bondad del párroco D. Vicente Feliú, que por cierto, para acompañarnos, tuvo que hacerse superior á tristísimos recuerdos, pues nació nuestra amistad en el palacio episcopal de Jaén, siendo yo huésped y él íntimo familiar de aquel D. Salvador Castellote, por cuya temprana muerte guarda luto la Iglesia española, y lo guardamos todavía los

(1) Parece más exacta la frase, diciendo que la «sierra del Bernisa» es la extrañísima de cantiles enhiestos al Oeste de la «sierra del Castillo».

valencianos de raza, ¡que fué gran pérdida la suya para todos! (1)

En nuestra visita á San Pedro, además de los encargados del templo, nos acompañaron el digno juez de primera instancia de Játiva, Sr. Garrido, varios amigos de Albaida y el secretario de la entusiasta Juventud Católica Setabense, D. Vicente Masiá; todos los cuales en la tarea de *escalar* los retablos hasta ver de cerca las tablas más altás, en la de procurar buena luz para ellas y en el examen de detalles, rebuscándolos uno por uno, desentrañando los asuntos, señalando rarezas y arcaísmos curiosos, demostraron buenas aficiones y el contagio más ó menos avanzado de la chifladura por las cosas viejas, que Dios propague más y más, cada día, por todo el ámbito de España.

Repito que son tres los grandes retablos de tablas existentes en San Pedro, iglesia gótica de nave única y ensambladura aparente sobre arcos apuntados, que ahora se oculta por una no desgraciada renovación churriguereesa, con embovedamiento de cañón y lunetos, lindamente ornamentado, pero agobiador por escasez de altura (2). Dícese que fué la primera iglesia que construyó la ciudad en la llanura cuando bajó á ella

(1) Falleció el ilustre prelado en 1906, á los cincuenta y un años de edad, en el púlpito de la Catedral de Jaén, cuando acababa de despedirse, emocionadísimo, de sus diocesanos para pasar á Sevilla, de cuya Sede era electo Arzobispo. Su vicesecretario, el antes cura de San Pedro, Sr. Feliú, en achaque de dura neurastenia consiguiente cuando se escribía el texto, falleció pocos meses después de publicado.

(2) La publicación de este libro ha dado ocasión á un interesante descubrimiento arqueológico, realizado (Julio, 1912) por el ilustrado fotógrafo de obras de Arte D. Enrique Cardona, conjuntamente con su deudo el docto capitán de la zona D. Mariano Joznet, un rebuscador paleontólogo y un concienzudo topógrafo, en las largas horas que pedía de espera y de exposición la máquina foto-

desde las alturas de Montsant y San Feliú, asiento histórico de la Setabis antigua.

Y hago notar que en estas cartas he citado ya tablas de cuatro retablos de la Seo, de cuatro de San Feliú, de tres de San Pedro, uno (tríptico de Juanes) en las Dominicas, además de dos tablas sueltas en San Francisco, no agotando la mina, pues no conozco las que había ó hay en Santa Tecla (1).

Recordaré el caso que, ponderando M. Bertaux—comparándola con Francia—la riqueza de nuestra tierra en obras de esa especie y de la época á que casi en

gráfica, al reproducir, en malísimas condiciones de luz, las tablas de Játiva.

El descubrimiento fué de los restos de la techumbre de armadura aparente primitiva á dos vertientes y plafón, que se ocultaba en estrechísimo *desván* sobre las bóvedas churriguerescas, sobre apuntados arcos que tenía (y tiene ocultos) la iglesia de San Pedro, de la misma manera que los tiene todavía la de San Feliú.

Quedan algunos restos fragmentarios de las piezas de madera decorada. En las piezas maestras se ven los tres escudos del Reino de Valencia, de la ciudad de Játiva y de la parroquia de San Pedro (tiara y llaves). En las vigas se ven como unos *veros* (que más parecen dedos) en motivo repetido consecutivamente en negro, en ocre, en amarillo y en rojo. Los tableros largos entre las dichas vigas forman (separados por carreras) en la parte plana de la techumbre unos estrechos *panneaux* de exágonos regulares y de exágonos alargadísimos. En los unos se ven rosetas de dibujo que parece gótico, con tres gallones negros y tres rojos, tema exagonal regular que se repite al centro de los exágonos alargados, pero acompañado de otros de más variedad y de dibujo caprichoso, como son pámpanos bien estilizados, cuadrúpedos mal dibujados, etc. En las riostras de los faldones era más sencilla la policromía y más parecida á la parte primitiva, subsistente todavía y visible en San Feliú.

(1) He comprobado después, á pesar de lo que se dice en la *Valencia*, de Llorente, t. II, pág. 736, que ya no existen tablas en la ruिनosa (hoy en parte hundida) primitiva parroquia de Santa Tecla, ni tampoco en la iglesia de la Merced á que se trasladó.

totalidad corresponden los doce ó catorce retablos de Játiva, daba como la nota aguda con esta frase: «Una ciudad decaída, Segorbe, conserva hasta seis grandes retablos del siglo xv». Lo que demostrará que una y otra ciudad valencianas, las segundonas gloriosas de la capital, la secundaban también en el entusiasmo por las artes en los mismos albores del Renacimiento.

La serie de las tablas de San Pedro de Játiva se establece en sucesión cronológica fácilmente, en la forma siguiente:

1.º Retablo antiguo de San Pedro y San Pablo, pintado por 1430, datos inducidos por razón de estilo. Sus siete tablas se aprovecharon en el retablo mayor actual.

2.º Retablo del altar, hoy de San Vicente, allá por 1460, existente en su capilla, primera del lado de la Epístola entrando á la iglesia por la puerta principal.

3.º Retablo del altar, hoy del Corazón de Jesús, allá por 1490, existente en su capilla, segunda del lado del Evangelio.

Y 4.º Predela, polseras y tabla de la Virgen, todo en el retablo mayor, pintadas cuando aprovechando lo dicho del número primero se agrandó y se rehizo el retablo, hacia el promedio del siglo xvi.

Antes de examinar las tablas, debo decir que, salvo la invasión del tabernáculo en el altar mayor y de los nuevos titulares de escultura en los otros retablos, se conservan íntegros los retablos en todos los espacios restantes y en sus polseras, faltando, en consecuencia, tan sólo el centro donde se puso la hornacina en los segundos y el centro de la predela en el primero. Las tablas perdidas por la ya remota sustitución no se hallan en la iglesia.

El estado de conservación, salvo el rechupado y la porquería secular, suele ser perfecto en las tablas altas, pero las bajas han sufrido mucho de los churretes de

la cera, de golpes y de alfileres clavados—yo arranqué uno—sin duda para tener tiasas algunas flores de trapo. En el altar de San Vicente hay dos grandes tablas que no sé si recibieron calor del fuego próximo ó algunas goteras, pues por igual ofrecen en triángulo agudo la casi del todo descascarillada pintura y suelto del madero el lienzo sobrepegado para la imprimación y estucado característicos del procedimiento cuatrocentista de la pintura al temple.

Lo que puedo asegurar es que hoy se tenían en verdadero aprecio esas antiguallas, porque me precedieron en ponderarlas, como dignas de él, hace ya muchos años, el P. Mir y el Sr. Riaño, según allí me manifestó el Sr. Feliú, celoso conservador de ellas en el día.

En otra carta detallaremos algo de la composición y estilo de obras tan apreciadas.

II

Madrid 13 de Febrero de 1908.

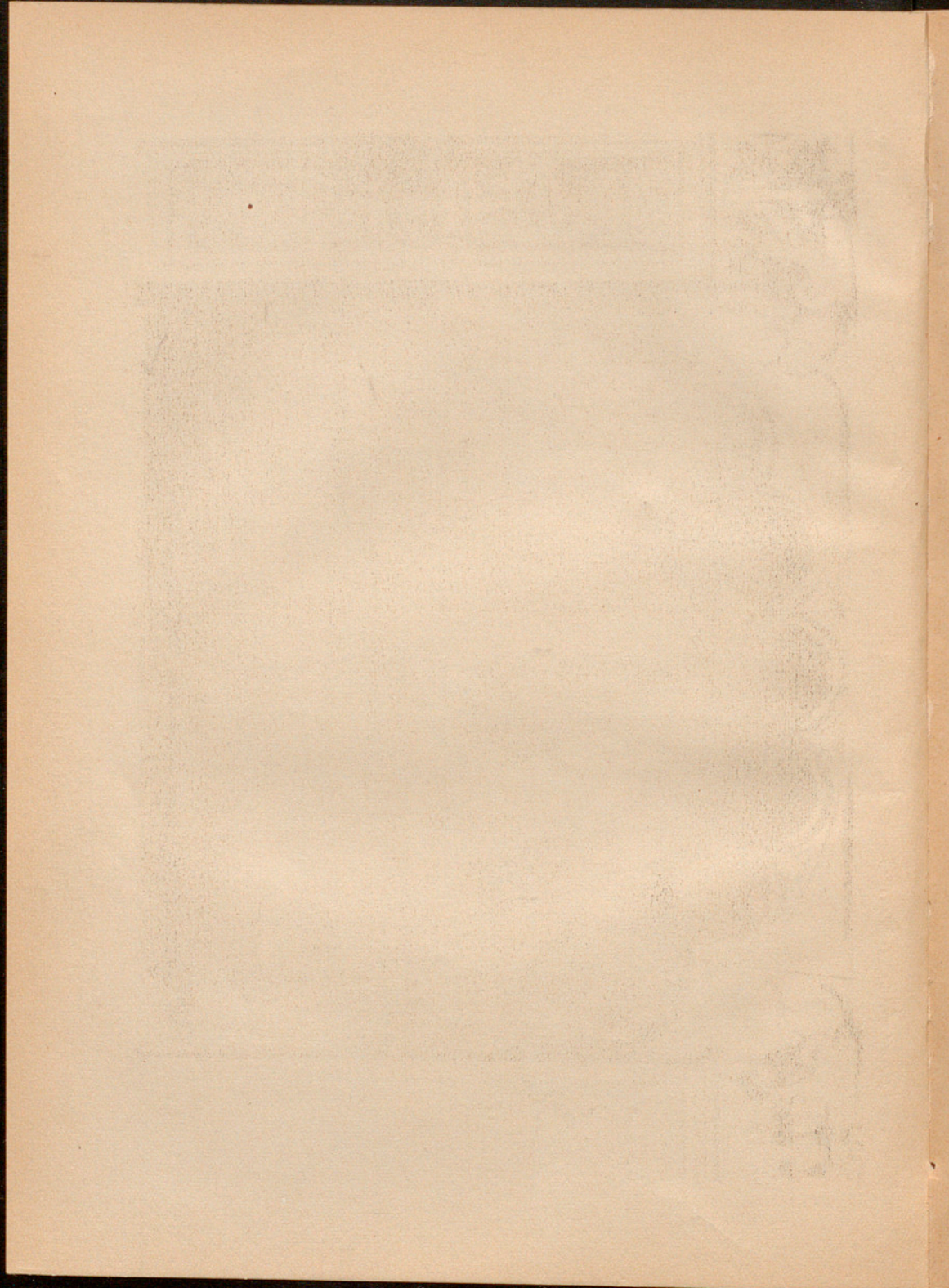
Probablemente, por el año 1420 ó 1430 debió de encargarse á uno de los más famosos pintores del tiempo el retablo principal de la parroquia, dedicándole al titular San Pedro y á San Pablo. Quién fuera ese pintor, todavía ni se sabe ni se puede conjeturar; pero por la importancia de la obra, por el desembarazo y la genialidad de las dotes artísticas que en su autor hace suponer, yo llamaría á éste provisionalmente el último é inmediato precursor de Jacomart.

Á Jacomart en el cargo de pintor de cámara del Rey de Aragón quien le precedió inmediatamente fué Antonio Guerau; pero no conocemos todavía una obra



0,90 X 1,02 M.

ANÓNIMO VALENCIANO DEL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XV: La Crucifixión de San Pedro. (Del retablo mayor, en San Pedro).



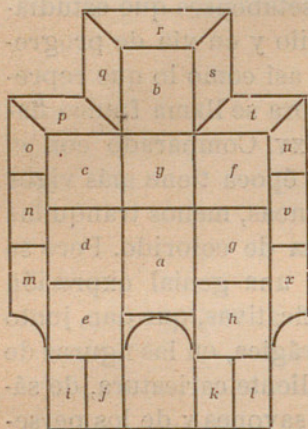
suya verdaderamente auténtica, y por tanto, no es su estilo de los que nos puedan ser familiares.

Existen, también anónimas, en el Museo de Valencia unas tablas con escenas de historias y peripecias del santo madero de la Cruz (1). Al estilo de ellas entenderé que se aproximan las tablas setabenses que estudiamos; pero por derivación de estilo y en vía de progreso acrecentado del mismo. Algo así como lo que representa en el Norte el arte que ahora se llama franco-flamenco de principios del siglo xv. Comparado con el cual, lo valenciano de la misma época tiene más vigor dramático, menos armoniosas líneas, menos tranquilas composiciones y relativa pobreza de colorido. Pero se rescata de esa inferioridad por una genial expresión del dibujo en contorsiones significativas, que dan, junto á la expresión profundamente trágica, en las figuras de los mártires, la expresión de valiente caricatura, de sátira feroz, en las figuras de los sayones y de los perseguidores.

Lo más notable de esa época y de ese arte quizá sea el retablo de Játiva, compuesto de una tabla grande

(1) Por las conferencias del Sr. Tramoyeres en el Ateneo de Madrid (Diciembre de 1911), de que hube de redactar yo las crónicas publicadas en *Las Provincias*, números del 6 y del 11, ya es público que con razón se puede y se debe atribuir á Pere Nicolau esa importantísima obra, y que su estilo lo conocemos bien desde que el Sr. Tramoyeres ha estudiado el retablo de Sarrión (Teruel). Fui el primero en decirle á Tramoyeres, al ser favorecido por la confianza de su descubrimiento trascendental, que la Madonna del Museo del Louvre, procedente de tierra de Soria, es copia de la de Sarrión, é indiscutible creación, por tanto, de Pere Nicolau; como por mi parte tuve luego la fortuna de descubrir otro retablo del mismo artista, el más antiguo de los cuatrocentistas valencianos, de que di cuenta á los lectores de *Las Provincias* en un estudio publicado en los números de 3 y 4 de Enero de 1910, «La pintura valenciana en 1400: el retablo de Ollería».

^a con las figuras de los dos apóstoles en pie, de otra tabla pequeña que en ella apeaba primitivamente, que contiene ^b el Calvario, y de tres tablas á cada lado, flanqueando á los dos anteriores, que representan las escenas de la vida de San Pedro y las de la vida de San



RETABLO MAYOR EN SAN PEDRO.

Pablo, á saber, enumerándolas de arriba abajo cada vez: ^c la Vocación de San Pedro, ^d el establecimiento de su Cátedra y ^e su Crucifixión, al lado del Evangelio; ^f la Conversión de San Pablo, ^g su Predicación en el Areópago y ^h su Degollación, al lado de la Epístola.

Tendría este más antiguo retablo predela ó bancal y polseras ó guardapolvos, pero no se aprovecharon al hacer el nuevo. En cambio me

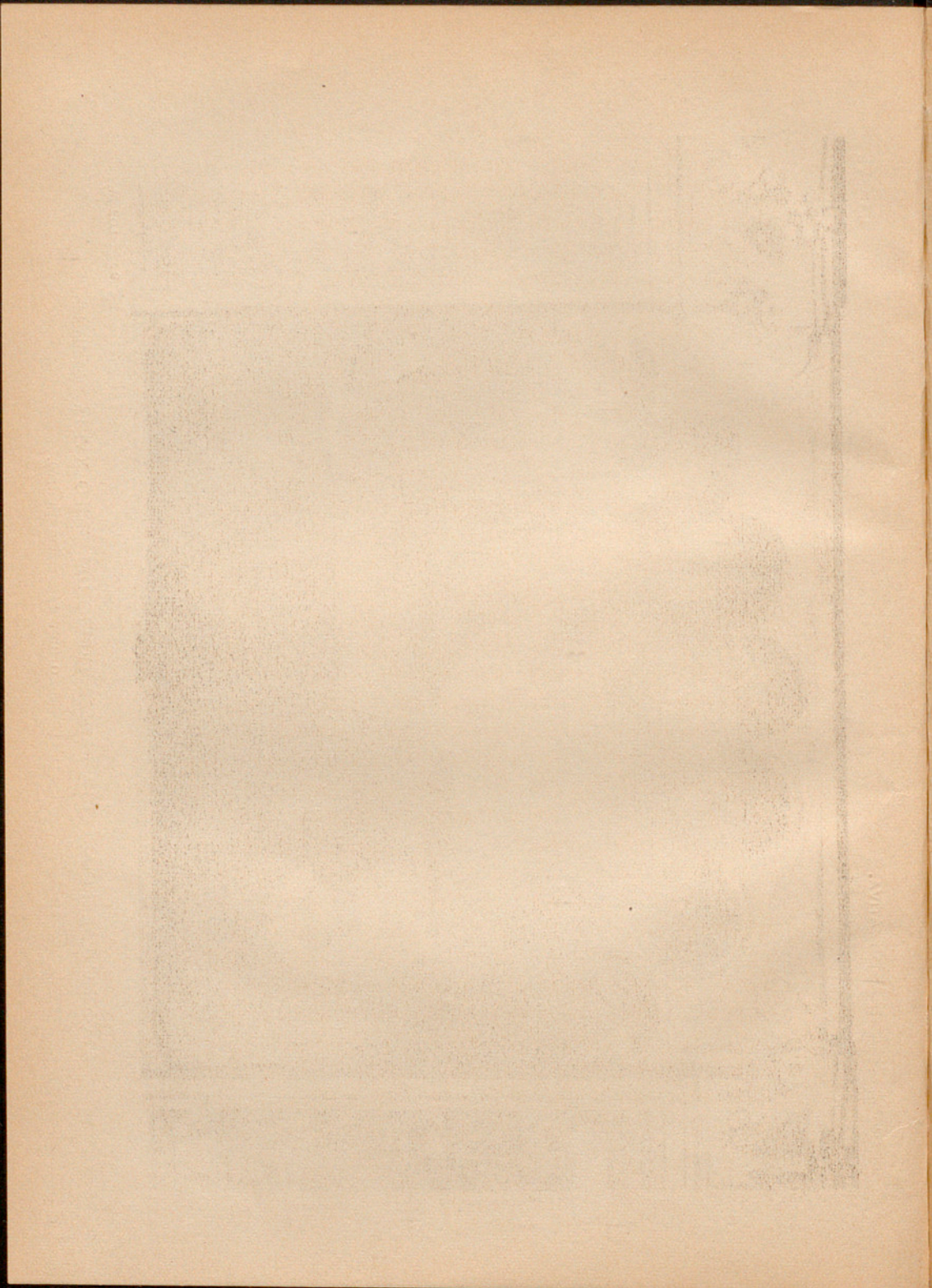
inducen á creer que el viejo, en lo principal, lo tenemos íntegro, lo sistemático de los asuntos, la armonía de las proporciones y las tallas de arco que nos muestran las más altas tablas, á saber: el Calvario, la Vocación y la Conversión.

Tendré como un día fausto para la historia del arte español aquel en que se descubra el nombre del pintor del retablo de San Pedro y San Pablo. Artista fué muy adueñado de la técnica del temple, y algún tanto despreocupado de sus progresos y de convencionalismos. De esos ingenios de fácil donaire, para quienes trenzarle las barbas á un procónsul romano era gracejo, que ponían en la cara de un pretoriano, como en profecía, todo el espíritu de uno de los caricaturistas del siglo de la litografía y de los periódicos satíricos, pero



1,90 X 1,02 M.

ANÓNIMO VALENCIANO DEL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XV: La Degollación de San Pablo. (Del retablo mayor, en San Pedro).



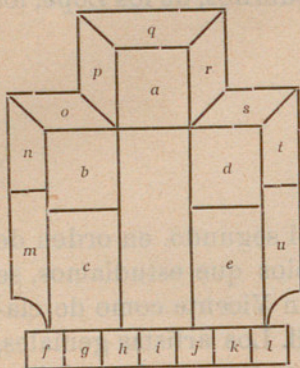
que sentía por dentro la seriedad del asunto, y nos ofrece, como en los misterios dramático-religiosos que en su tiempo se representaban en las mismas iglesias, la extraña mezcla de lo cómico y lo trágico, lo profano y lo más sagrado, que caracterizó después á las letras y al drama, verdaderamente modernos, de los Lope, los Tirso y los Shakespeare.

*
* * *

Pasando á examinar ahora el segundo, en orden de antigüedad, de los viejos retablos que estudiamos, se nos ofrece el de la capilla de San Vicente como de clasificación cronológica más difícil. Los artistas geniales, los desembarazados al menos, por sus propias originalidad y sinceridad nos dejan rastrear bien y precisamente la época, nos declaran la educación que recibieron y nos confiesan la nota personal suya. Por el contrario, los artistas de segundo y tercer orden, imitadores de los otros, repetidores adocenados de las obras inventadas y ejecutadas por los próceres del arte, á veces, además, usufructuarios aprovechados de sus dibujos, esbozos y cartones, pueden jugarnos malas tretas á los investigadores del pasado artístico, haciéndonos retrollevar á tiempos más lejanos una obra de arte que se pintó más cerca de nosotros. Sirva de ejemplo, en tierra valenciana, Cristóbal Lloréns, que imitaba á Joanes medio siglo después de su muerte, cuando Ribalta, Ribera y Espinosa habían hecho la salvadora revolución artística de que se gloria nuestra patria.

De todas maneras, creeré que el autor de lo mejor de estas tablas—pues hay evidente colaboración de ayudantes y discípulos—debió de ser uno de los conti-

nuadores del estilo de Jacomart, antes de que el arte flamenco influyera en Valencia con Maestro Rodrigo y Bartolomeus Rubeus, y antes, claro está, de que el prerrafaelismo de Pagano y San Leocadio arraigara en nuestra tierra. Con eso me permito señalar, como fecha significativa, el año 1460 ó 1470, á



RETABLO HOY DE SAN VICENTE
EN SAN PEDRO.

la buena de Dios. Del San Jerónimo en la celda (arrancando una espina al león) del Museo de Nápoles me he acordado viendo una de los mejores tablas de este retablo. Y el San Jerónimo, si no es de Jacomart, como cree M. Bertaux, es de Dalmau ó de otro artista nuestro (1).

Perdidas tablas (una ó dos) con la hornacina moderna, y estropeadas en parte las dichas en mi carta anterior, se conserva lo más del retablo; pero no se puede rastrear cuál fuera el Santo titular primitivo del mismo.

En el centro sólo se conserva arriba, en la espina ó prolongación central del fondo, ^ala tabla de la *Transfiguración*. Al lado del Evangelio se ven arriba ^bun santo presbítero en su celda de estudio, distraído por un pobre al que da limosna, y abajo ^cSan Miguel. Al lado de la Epístola, arriba, ^dla Virgen apareciéndose á San Bernardo, abajo, ^eSan Martín dando la capa. La predela, pequeña, pero un punto más ancha que el retablo, contiene, de izquierda á derecha del espectador, las es-

(1) Me refiero al famoso y tan asendereado cuadro, ya un tiempo atribuido á Van Eyck, que ha reproducido M. Bertaux en el estudio de Jacomart, ya citado, de la *Revue de l'Art Ancien et Moderne*.

cenas ^ldel huerto, ^gBeso de Judas, ^hante Pilatos, ⁱcuerpo de Cristo sostenido por ángeles (centro), ^jFlagelación, ^kcamino del Calvario y ^lla Quinta Angustia. El mérito de estas tablitas no es igual á lo antes señalado, como tampoco las tablas estrechas del guardapolvo, que siguiendo perímetro, de izquierda subiendo á derecha bajando, representan ^mun apóstol, ⁿSan Felipe, ^oSanta Catalina, ^pSanta Ana, ^qel Padre Eterno, ^rSanta Elena, ^sSanta Magdalena, ^tSan Jerónimo y ^uSan Onofre (horizontales, el Eterno arriba, Santas Catalina y Magdalena á los lados).

Este retablo tiene, por último, el dato, que puede ser inapreciable, de ostentar en los lados, en las polseras, repetido el escudo que ofrezco á la sagacidad y á la ciencia de D. José Martínez Aloy, con ser, como todos los pintados, poco preciso en sus colores. Es acuartelado, de oro dos pales de gules, de oro un gallo, de sable (?) un semivuelo de oro, de oro (?) un castillo de plata (?); y perdone mi querido amigo el modo de señalar estas cosas con tanta incorrección heráldica. Sólo le haré notar que el primer cuartel es como cuarto en pal de oro y gules, y que el tercero no es el conocidísimo del apellido regio de los Manueles, por faltar la mano y la espada.

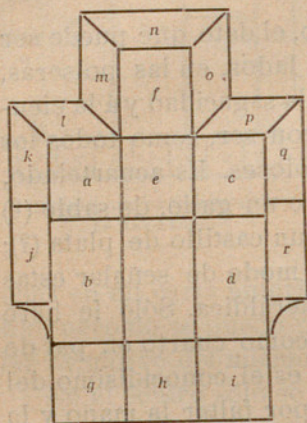
*
* *

Me he extendido sobremanera en esta carta, olvidando lo principal, que es el tercero de los retablos. Habremos de dejarlo para otra, contando con la benevolencia de los lectores y Director de *Las Provincias*.

III

Madrid 14 de Febrero de 1908.

Quizá, y sin quizá, lo más selecto que Játiva ofrece al amante de las artes en materia de pintura exquisita, de factura y técnica perfectas, es la obra que va á ser objeto de esta última carta.



RETABLEO HOY DEL CORAZÓN DE JESÚS
EN SAN PEDRO.

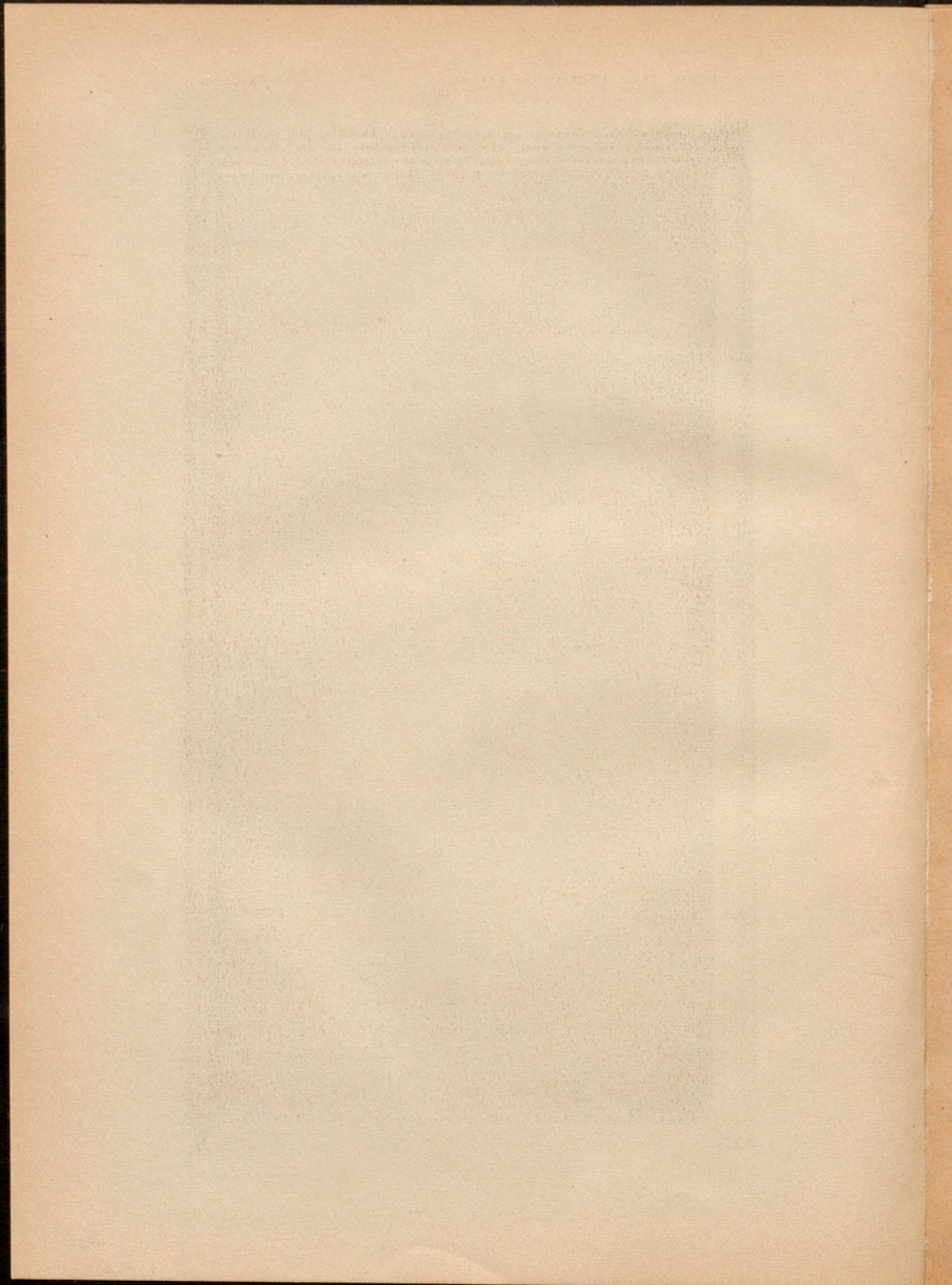
Me refiero al altar que hoy es del Corazón de Jesús, en sustitución de una única tabla, un punto mayor que las de los lados que la acompañaban, tabla que no sé si representaría otra escena de la vida de la Virgen, tal vez el Nacimiento ó la Epifanía, y que debiendo de ser de lo mejor del retablo es grave lástima su pérdida.

Lo subsistente son, al lado del Evangelio, ^ala Disputa con los Doctores (arriba) y ^bla Purificación. Al lado de la Epístola ^cel Santo Entierro y ^dla Huída á Egipto. En el centro, sobre la hornacina, ^eel Pasma, y arriba, en la espina, ^fla Quinta Angustia. En la predela, amplia y no menos selecta que todo el resto, ^gSan Antón, ^hla Aparición á la Virgen del Resucitado (centro) y ⁱSan Sebastián. Y en la polsera, de izquierda subiendo á derecha bajando, ^jSan Gil, con la cierva al lado, ^kSan Cosme, ^lun santo obispo, ^mSan Martín, ⁿel Padre Eter-



0,89 × 0,47 M.

RODRIGO DE OSONA, PADRE (?): La Purificación de la Virgen
(Del retablo de los Siete Dolores, en San Pedro).



no, °Santa Catalina (?), °Santa Águeda, °San Damián y °otra santa mártir. También tiene escudo, pero es el de tiara y llaves de la propia fábrica parroquial de San Pedro, á cuyo cargo debió de correr, en consecuencia, el pago del retablo (1).

Hoy vale mucho dinero. Yo no conocía al ilustre estilista P. Mir como perito para justiprecios, como *peintre expert*. Pero me dijeron en Játiva que hace años señaló en 70.000 pesetas el precio del retablo, y hoy al menos sí que vale eso y bastante más.

Todos los cuadros fueron pintados al óleo; es decir, tal cual se pintaba al óleo en Flandes desde 1420 ó 30, en Valencia desde 1460 ó 70, en Venecia desde 1480 ó 90: á saber, por medio de ligeras veladuras al óleo, de brillante colorido, puestas encima, con toque magistral, de la tabla ya pintada al temple. Por la transparencia y nitidez esmaltada de esas veladuras clarea y se trasluce el modelado algo monócromo de la preparación al temple.

Las deliciosas tablitas de Játiva que nos ocupan conservan todavía las veladuras, cosa que las avalora extraordinariamente, pues ha sido triste sino de otras semejantes á ellas, trabajadas como ellas, con esos procedimientos complicados, que los restauradores al lim-

(1) Poco después de escritas las líneas del texto, en un estudio (t. III, núm. 11, pág. 202 de *Vida Intelectual*) sobre el notabilísimo sello céreo del Cardenal Rodrigo de Borja (Alejandro VI) cuando en 1472 vino á España de Legado, hube de decir la idea que concebí de que este retablo pudiera ser, de un modo ó de otro, encargo suyo, ya que él fué bautizado en esta parroquia de San Pedro. Me fundaba, aparte del escudo, acaso repintado (que sería liviana conjetura), en la casualidad de estar representado San Gil y ser Alejandro VI, no precisamente un «Borja» á secas, como su tío materno Calixto III, sino un «Gil de Borja» por su padre y «Borja» á secas por su madre. Es una idea.

piarlas les hayan barrido esas pinceladas superficiales al óleo, en las que está casi todo el secreto del hechizo. Arrancadas ó barridas las veladuras, pierden mucho esos cuadros.

Sin embargo, las tablas de Játiva necesitan limpieza, quitándoles algo del amarillento barniz, nada exagerado, que tienen, y fijando algunas cascarillas en las tablas que están más bajas. El alfiler á que me referí en otra carta fué causa de uno de estos pequeños descascarillados. Después de esa sencilla pero delicadísima operación, será el retablo el mayor atractivo de Játiva para *amateurs* y excursionistas.

Porque es una delicia, por sus figuras, por sus composiciones, por sus paisajes, por todo. Los blancos, en especial, son colores de calidad exquisita, pero todo en ellas es primoroso de pensamiento y de ejecución, llegando siempre, en varias tablas, al ápice del acierto en la figura delicadísima de la Virgen María.

Esas exquisiteces, aquellos procedimientos técnicos, y la importancia capitalísima dada al paisaje para los fondos—prescindiendo de los fondos de oro sencillos ó puntillados, como los de la parte vieja del altar mayor—nos delatan á un digno émulo de los viejos flamencos, de ellos discípulo, personalmente ó indirectamente.

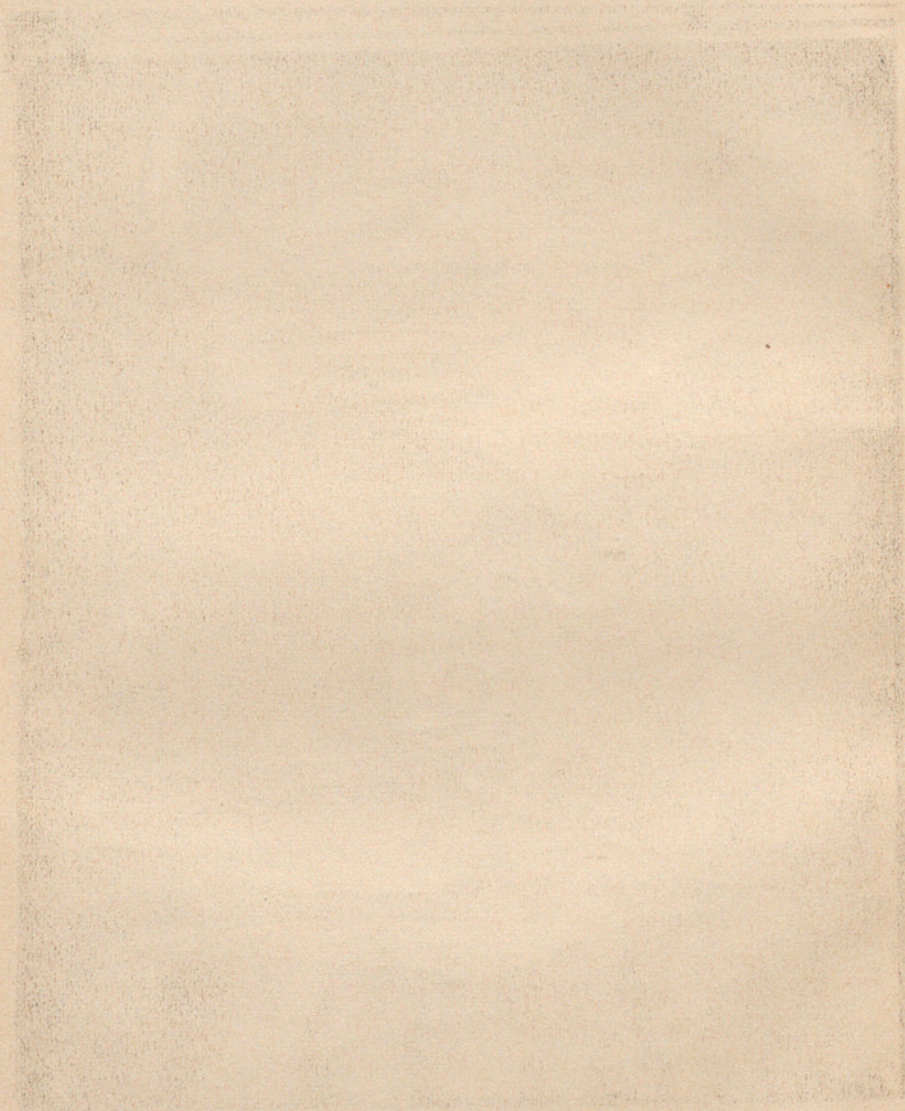
El gran maestro que consiguió pintar en Valencia con esa técnica y algo en ese estilo es Maestro Rodrigo, de quien el amigo Tramoyeres se ocupa en trabajo en prensa que yo he podido leer y disfrutar (1). Antes que él, Alfonso V, entusiasta de los primitivos de Flandes, envió allá á Dalmau, sin bastante fruto, pues si trajo imitaciones eyckianas, no logró que se le revelara el secreto del procedimiento de las veladuras al óleo. Pero indiscutiblemente, á mi entender, se formó en Ná-

(1) Estudio en *Cultura Española*, ya citado.



0,56 X 0,68 M.

RODRIGO DE OSONA, PADRE: Los Padres del Limbo presentados por Cristo á su Madre
(Del retablo de los Siete Dolores, en San Pedro).



poles, en la corte de nuestro rey, Maestro Rodrigo, es decir, quien ya supo pintar al óleo, imitar las figuras y los paisajes de los flamencos, y copiar, sin embargo, las arquitecturas del renacimiento italiano, entonces del todo extrañas y desconocidas para flamencos y españoles.

Bastaría con esos antecedentes, relacionándolos entre sí bien fácilmente, para declarar que el retablo que me atreveré á llamar de los siete gozos y dolores de María—por llamarle de alguna manera—corresponde á la escuela de Maestro Rodrigo.

Pero es más: corresponde, ó á la misma mano del maestro, ó á la de un discípulo mucho más grande en méritos que su hijo. La obra auténtica de éste, del Museo de Londres, no tiene las supremas delicadezas de las tablas de Játiva, ni tampoco las tablas de San Dionisio de la Catedral y las del Museo de Valencia, que M. Bertaux y el Sr. Tramoyeres tan acertadamente atribuyen al que se firmó *lo fill del Mestre Rodrigo*.

M. Bertaux fué, como se sabe, el primero en encontrar, con la firma, la obra auténtica del padre en la capilla bautismal de la parroquia de San Nicolás de Valencia. Esta obra sí que está en relación íntima con las tablas de Játiva, aunque en éstas, lo confieso, faltan las arquitecturas de renacimiento italiano que tanto caracterizan las predilecciones de Maestro Rodrigo. Esta falta me desconcierta algún tanto, y unida á ciertos detalles del modelado y á ciertos tipos de prerrafaelismo italiano—aunque felizmente armonizados con todo lo característicamente flamenco del estilo—me hicieron pensar si estaría equivocado al atribuir el retablo á Maestro Rodrigo y no á un fidelísimo discípulo suyo que hubiera alcanzado á ver en Valencia á Pagano y á San Leocadio llegados en 1472. Para resolver esta única duda que me cabe, bastaríame acaso volver á ver lo de San Nicolás de Valencia llevando en la retina estereo-

tipadas las tablas de Játiva, cosa que el itinerario del viaje no consintiera (1).

Conste que las tablas de San Narciso atribuidas por Bertaux á Maestro Rodrigo, en la Catedral de Valencia, son menos delicadas, en especial en los tipos; pero no me adhiero yo demasiado convencido tampoco á la idea de que el San Narciso sea del padre: al menos me caben algunas dudas.

La talla francamente itálica del retablo de los siete gozos y dolores—aunque basta—es nuevo motivo para llevarme á creer en la paternidad personalísima de Maestro Rodrigo, cosa que, de ser cierta, nos llevaría á declarar que estuvo en Játiva, porque en una de las tablas está pintado el famoso castillo y algunas de las iglesias y casas de jardines de la vertiente del Bernisa.

¿No habrá en Játiva, en los archivos, quien busque el importantísimo dato documental?

*
* * *

Para terminar:

Las tablas del altar mayor, de la época en que se rehizo aprovechando el viejo, las creo contemporáneas de Joanes, pero de artista muy inferior al maestro antes tan ponderado, como supuesto creador de la pintura va-

(1) Hice en Diciembre de 1909 (el 21) de un tirón esa comparación, estudiando en Játiva y Valencia las obras del maestro á quien también Bertaux atribuye el retablo.

Hay diferencia en el modelado, mucho mayor en las tablas de Játiva que en las obras más auténticas de Valencia; pero ¿es diferencia de modalidad y cambio de manera que no empece á la evidente identidad de estilo en muchas de las tablitas de nuestro retablo? En manera alguna puede atribuirse éste al hijo de Maestre

lenciana, que ahora resulta ser el último de una serie ya dos veces secular de grandes pintores.

Diré (1) que entre tallas platerescas representan en alta y amplísima predela la ⁱOración y ^jFlagelación al lado del Evangelio del enorme tabernáculo, y ^kel Pasmo y ^lla Quinta Angustia al otro, siempre de izquierda á derecha. Y en la enorme polsera, de la misma manera, ^mla Epifanía, ⁿlos Pastores, ^oAnunciación, ^pIsaías, ... (?), ..., ^rTrinidad, ... (?), ..., ^tJeremías, ^ula Resurrección, ^vAscensión y ^xPentecostés; faltando determinar (por faltarnos luz) el tema de los guardapolvos laterales de la espina. Es además de ese arte de decadencia del siglo XVI la Virgen puesta sobre la gran tabla vieja de los titulares.

Por esas tablas viejas de San Pedro y San Pablo, aun por las otras de la capilla de San Vicente, y en especial por el retablo de los siete gozos y dolores de María, no diré la visita á San Pedro, el mismo viaje á Játiba es inexcusable para cuantos sientan amor por las obras de los primitivos, por las más puras glorias del arte cristiano.

Rodrigo, no habiendo motivo para pensar tampoco en un desconocido discípulo de tanto mérito como el que aquí se reconoce. Si es probable que sea una obra auténtica en su menor parte, ha de ser tardía en la labor del autor, olvidado en ella de ciertos primos de renacimiento italiano, quizás por influencia del arte más flamenco de su contemporáneo Bartolomé *Rubeus*.

(1) Véase otra vez el esquema de la pág. 40.

Faded, illegible text spanning the upper and middle sections of the page. The text appears to be a continuous paragraph or several short sections, but the characters are too light to be read accurately.

Faded, illegible text spanning the lower section of the page. Like the upper text, it is too light and blurry to be transcribed.

EL CALVARIO DE JÁTIVA

TABLAS Y PAISAJE

I

Julio de 1910.

Otra vez (y no será la última) voy á ocuparme en *Las Provincias* de las viejas pinturas—medievales, primitivas, puro arte cristiano—de que está henchida Játiva, como quizá ninguna otra de las antiguas ciudades en el reino de Valencia y en los demás reinos aragoneses.

Una vez, en varios artículos, me ocupé de las tablas de la Seo: hace más de dos años. Otra vez, también en tres artículos, examiné luego los antes desconocidos retablos de la parroquia de San Pedro. Tengo inéditos unos apuntes tomados ante las viejas pinturas, numerosas, de la primitiva iglesia de San Felú, el más linajudo de los templos del reino de Valencia, aparte el metropolitano. Tengo inéditas también las notas tomadas en la ermita de las Vírgenes (1), alguna de cuyas tablas, con otras dos de San Felú—ciertamente las menos importantes—figuraron dignamente en la Exposición Regional de 1909 y se exponen ahora también en

(1) De las Santas.

la Nacional de 1910 (1). En la una y en la otra, por último, además de las tablas de San Francisco, se ostenta, como preciadísimo *capolavoro*, el gran retablo de la ermita de Santa Ana, que merece muy singular encomio y es todavía inédito, digno de que la fotografía y las modernas artes fotomecánicas lo ofrezcan reproducido al estudio y la admiración universales.

Recordarán acaso mis lectores que mi visiteo artístico y excursionista en Játiva está ocasionado por las largas paradas á que nos obliga la Compañía del Norte en el empalme de Játiva á los viajeros de la línea de Alcoy en combinación (!) con la de Madrid. De más de cuatro horas era la *parada y fonda* hace dos años, cuando comunicaba mis notas á los lectores de *Las Provincias*. Hoy ya no pasa de dos horas, pero eso sí, en el viaje de ida tanto como en el de vuelta, que antes se hacía á renglón seguido.

Y como dos horas son mucho tiempo para estar en andenes, pero bien poco para hacer excursiones de estudio y de investigación, y como en mi último trance de trasbordo iba conmigo una gentil compañerita de viaje, ya convaleciente de cruenta operación, más necesitada del aire puro de la montaña que del aroma recogido del incienso, olvidándome esta vez de lo viejo, corrimos á la cónica mole montuosa del Calvario á que nos brindara la huerta, tendida á nuestros pies, su fresca hermosura mañanera, encuadrándola entre los enhietos cipreses, cobijándonos en la sombra del cerro por ser tan temprano.

No había subido yo nunca al Calvario aquel, por cuyos pies, en tantos años de mi vida, corrieran los coches-diligencias de mi ilusión de estudiante en vacacio-

(1) La Exposición de Valencia, que tuvo sucesivamente uno y otro carácter.

nes. Era entonces el Calvario de Játiva para mí solamente el anuncio risueño del Calvario de mi pueblo, todavía oculto tras las montañas—y en verdad, ahora lo reconozco, bastante menos hermoso.

Mi amigo, un buen patricio setabense, D. Fernando Bernabé, varón de idea propia y de sentir personal, me había dicho muchas veces su costumbre de todos los años de subir á aquel otero á tomar el desayuno el día de la Virgen de Agosto, el primer día de las ferias, á contemplar á sus pies el real alborotado y polvoriento de la feria de animales y á escuchar desde la serenidad de su altura el vocerío, de cerca ensordecedor, de los tratantes y feriantes.

Mi compañerita, alegre como las Pascuas, fué encontrando fuerzas, tras de algún que otro descanso, para llegar á la ermita. No es ésta ciertamente de las elevadas, como lo son las *vecinas* de Santa Ana y el Puig, como lo es el histórico castillo. Sino que está á mediana elevación como aquella del recinto de la vieja Setabis en que se edificaron las que fueron sus iglesias, en las faldas ahora abandonadas del castillo, hoy «ermitas» de San Felfu y de Montsant (1).

¿Se necesita haber corrido algo de mundo, además de la España entera, para poder decir que la campiña setabense, apenas se la ve de alguna eminencia, es uno de los más bellos paisajes de Europa?

Yo en su género no conozco cosa más bella, jardín más rico y cultivado y llano, en extenso tapiz, y á la vez, como cierre, montes de tan caprichosa silueta como aquéllos, rocas de tan cortantes crestas como el Bernisa, conos tan enhiestos como el de Santa Ana, islote ingente tan peñascoso como el del Puig, coronados am-

(1) La de Montsant, convertida en casa de campo, lindísima por su situación y miranda.

bos, estos últimos, por sus ermitas, como corona el tendido, extensísimo castillo las nobles sierras al respaldo de la ciudad. Otros castillos parecen coronas muradas: en éste se ven también muradas diademas, murados collares y murados cintillos que de arriba abajo desgranaban sus torreones y se tienden á abrazar á la ciudad siguiendo las curvas, que parecen formas vitales, de la montaña, con ser tanto el desnivel y tan pendientes las cortinas fortificadas de torreón en torreón.

Vista desde arriba la llanura de la huerta, aún parece más llana, más horizontal, con los cultivos variadísimos de las hortalizas, granados y más granados, todavía en flor, naranjos en huertos, palmas acá y allá, los arrozales de verde aterciopelado, las casitas de recreo, innumerables, caprichosas, rodeadas de flores. Parece aquello un lago, una ría ó unos Dardanelos, sólo que verdes, en vez del azul del agua. Los anchos cauces, arenales llenos de cañaverales y floridas adelfas, del Cádiz y del Albaida en confluencia, parecen los últimos regueros de la laguna desecada, y ayudan á ese efecto, así las decididas líneas de las montañas circundantes que, como las que cierran agua, no tienen calzados sus pies con suaves escarpas, como la situación de la ciudad y de los veinte pueblecitos que se acertarán á ver, pues todos están situados en los bordes y no en el centro de la llanura. El Puig parece ahora lo que fué en tiempos prehistóricos, un grande y elevado islote de esta ría antediluviana, abierta apenas por detrás á la comunicación con el Mediterráneo, que cubría en tiempos la ribera alta del Júcar.

Y como las montañas algo verdean, pero son rojizas ó azuladas, y el verde de mil cambiantes cubre el llano tan pintorescamente puesto en parcelas, y el azul del cielo matinal, moteado de nubecillas, es nuestro claro azul celeste de cendal blanquecino, tiene el país de Já-

tiva, con toda la hermosura de una *ria baixa* de las de Galicia, ó de un lago de los alpinos, esa nota extraña, contradictoria, picante: la rara belleza de las rubias de negros ojos ó de las morenas de ojos azules. Teniendo además una mayor nobleza y majestad de la huella que dejara allí el secular trabajo de los hombres que fueron, en perfecta armonía con el paisaje, que no desfiguraron con sus viejas edificaciones, sus viejas verdeantes acequias, las plantaciones y las siembras, tan primorosamente trabajadas y repartidas.

El que á la vez sienta entusiasmo por el arte antiguo y por el moderno, por las viejas pinturas devotas y por la modernísima pintura, luminosa y paisista, reconocerá en los modernos que si les falta idoneidad para ser expresión de los sentidos humanos (religiosos, trascendentales) de todos, interpretando todo el ideal popular como lo interpretaban los pintores de otras edades, aun los medianos, interpretan en cambio algunos, los sinceros, su propio lirismo personal, su personal modo de ver, y que á veces, muchas veces, enriquecen definitivamente nuestra alma con un manantial perpetuo de goce, educándonos en la contemplación de la naturaleza.

Yo al menos confieso que antes de que Sorolla me iniciara— años hace, con la sola contemplación de sus obras,—no supe sentir la belleza del campo lleno del sol intenso, molesto, canicular, de nuestro sol de la siesta bochornosa de verano, que entrecierra nuestros párpados y ánesthesiaba antes nuestro sentimiento estético.

No tanto puedo decir de Rusiñol y de sus entusiasmos por los cipreses de nuestros calvarios, porque ¿quién no gozaba en ellos antes? Pero algo ha afinado ese goce artístico, algún modo de educación estética le debemos, y es más hondo ahora el sentimiento que nos

producen y más fina la apreciación de los matices y del brusco tránsito, en valiente contraste, del verde intenso, fosco, oscuro, próximo, de los conos severísimos del ciprés, á los verdes claros, luminosos, gayos, tocados de amarillo, azulinos ó rojizos, llenos de clara luz, del país del segundo término.

Todo esto se goza, como en parte alguna, y se aprende en el Calvario de Játiva, en cualquier punto de vista que en él se elija.

Otro efecto, éste todavía más pintoresco que luminoso: á mitad de su altura, contemplando entre los cipreses corpulentos el castillo y las complicadas, variadas, rampantes murallas que á él suben, escalándolo, desde la ciudad, desde la desaparecida puerta de Cocentina, frente á la fuente *dels ventisinch chorros*. Se tiene enfrente, además, la blanca arquitectónica mole del templo de Montsant (1) y el paredón á pico que en lejanísimos tiempos sirvió de zócalo á la acrópolis setabitana. La vista es tan severa, tan majestuosa, tan grandiosa, tan digna de la popularización por la fotografía, que ni en Granada, por entre la Alhambra, las Torres Bermejas ó la Alcazaba, hay rincón del paisaje que parezca más noble, más linajudo, más romántico.

Me he extendido demasiado antes de entrar en la ermita del Cristo del Calvario. No me he dejado llevar tan sólo del recuerdo, sino del patriotismo. Játiva no es bastante visitada. Játiva debiera ser para los valencianos todos como un lugar consagrado. Játiva debiera ser para los forasteros, para los extranjeros, algo más que diez minutos de perspectiva, de ventanilla de tren; eso sí, ¡de perspectiva hechicera é imborrable lo es de muchos!

(1) En realidad me refiero á la mole de la gran ermita de San José.

E. TORMO.—LAS TABLAS DE JÁTIVA.

LÁM. IX.



Vista de la ciudad y el castillo de Játiva desde la falda del Calvario alto.

Si Játiva estuviera en Cataluña, ¡cuánto se pregonarían sus bellezas naturales imponderables, y cuánto sus riquezas artísticas y arqueológicas!

Y si estuviera en Italia, ó en Bélgica, ó Francia, y aún sólo en el Norte de España, en países que saben atraer forasteros, sería estación invernal y nos la sabríamos de memoria los valencianos y guardaríamos su recuerdo ó sus vistas en tarjetas postales.

Queden para otro artículo mis impresiones sobre las obras pictóricas que pude contemplar en el Calvario.

II

Tiene bien conservadas *casetes*, pilares con retablitos de azulejos modernos, este Calvario. Con rampas suavísimas, de repetidísimo zig-zag á la subida, con las estaciones del *vía-crucis* debidamente espaciadas. Otros más rápidos zigs-zags, especiales para la bajada, contienen en sus *casetes* los Dolores de María y más abajo los Dolores gozosos de San José. Pero todo renovado en tiempos recientes.

La iglesia de arriba es moderna y bastante amplia para ser de ermita, pues tiene su 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, que no sé si ha dado alguna vez nombre á esta ermita.

El Crucifijo del altar mayor ha debido sustituir hace ya siglos á otro de bastante tamaño, sin llegar al natural, que se conserva en la desnuda sacristía colgado de una pared.

Es ésta una escultura algo bárbara en su musculatura, de artista que no sabía el desnudo, con cabezota fuerte, barba cerrada, imponente, con cabeza muerta coronada con sarmentosa espina, gruesa, como de raíces. Con todo, es una curiosa imagen de escultura policromada (repintada) del realismo gótico del siglo xv, y por no ser entre nosotros tan frecuentes estos simulacros en estatuas grandes, es pieza muy digna del Museo.

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 trasconejados.

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 (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 á Santos Cosme y Damián, á los lados, y al centro, una Asunción ó mejor Inmaculada, que acaba de determinar fecha, 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 anti-guallas que allí todavía se conservaban, y que también vendieron la tabla central de este retablo, que se tiene

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 fué 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 (1). Del colorido, forma y detalles de

(1) 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 su 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. Desde entonces, principalmente por obra gloriosa del arte español, se ha representado la Concepción idealmente, sin mancha, no de unión carnal, sin de pecado original.

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.

Siendo poco más que nada lo que se puede ver de las dos figuras, no acierto á 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 á 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 y valenciano á 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 á 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—de Ausona ó de Vich, á mi entender,—que hizo célebre su padre, conservó una buena parte del prestigio de la escuela valenciana, á fines del siglo xv, dentro de una técnica flamenca, usando de veladuras al óleo, y dentro de la orientación artística, á 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-

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. Por lo que en este pintor, más que en ningún otro de sus contemporáneos de Valencia, en el siglo xv, se muestra evidente la tesis sostenida en el extranjero por distinguido historiador (1), suponiendo que el teatro religioso, popular, de aquella época—del que conservamos en nuestra región subsistente y vivo y famoso el Misterio de la Asunción de Elche,—influyó grandemente en la transformación del arte pictórico y escultórico: «La renovación del Arte por los Misterios».

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), y desde las columnas de *Las Provincias* me permito comunicar el hallazgo á M. Bertaux, el catedrático de Lyon, á quien se debe el capital descubrimiento de la obra de Rodrigo I, en San Nicolás de Valencia, en la pila bautismal, y al Sr. Tramo-yeres Blasco, que con sagacidad ha restaurado la personalidad antes desconocida de los dos maestros que sucesivamente llevaron el nombre de Rodrigo de Osona, en el tercero y el cuarto tercio del siglo xv.

La tabla del Calvario de Játiva, y con ella el Crucifijo de escultura, hoy en la sacristía, no sé si son conjuntamente lo más importante de un solo, primitivo re-

(1) V. Mr. Emile Mâle. «Le renouvellement de l'Art par les Mystères», en la *Gazette des Beaux Arts*, año 1904, y otros estudios posteriores del mismo.

tablo. ¿Sería Rodrigo II también escultor, además de pintor?.....

El punto que ofrezco al estudio de mis doctos amigos no me preocupó durante mi visita á la ermita, que, apenas examinada en su interior, ya me convidaba y forzaba de nuevo, como insuperable atalaya, á la contemplación de las bellezas del paisaje, que eran la obsesión del día.

¿No han visitado aquel risco, precisamente aquel altozano, los socios de Lo Rat Penat, los «amadores de las glorias valencianas»?

Porque para gloria, aquélla: la vista que se goza desde aquel incomparable miradero, ¡palabra!

SAN FELÍU

I

16 de Abril de 1912.

La ciudad de Játiva, hoy tendida casi entera en la llanura de su huerta riquísima, todavía tiene en cuenta á todo lo largo sus pequeñas calles trasversales, y más altas alguna ó algunas de sus calles paralelas. Por detrás son peñas más que cuestras las que se levantan en seguida en rápido desnivel por la falda de la sierra que corona mucho más arriba el larguísimo castillo.

De los extremos de éste bajan en rampas y aun á saltos, á abrazar los extremos de la ciudad hasta hace poco murada, dos pintorescas cortinas de muralla, torreadas á trechos, que cierran noblemente aquella ladera ó falda de montaña. Hay en ella cultivo, en especial de seculares oscuros algarrobos, ramosos, y de olivares, puestos éstos, como por todo el reino de Valencia, en constante y relativa juventud, propicia á su mayor rendimiento. Pero subsisten edificios y ruinas de edificios, entalladas vías urbanas de piedra viva, todo ello de evidente abolengo romano, al lado de peñas bravas, cavernas y oquedades muy pintorescas y de vistas hermosísimas sobre el llano y aun sobre la ciudad, aunqu ésta, demasiado arrimada al primero y uno de

los mayores desniveles del terreno, apenas muestra sus tejados y muchas veces sólo los chapiteles de sus más altas torres, tan cerca que parecen torrecillas nacidas del suelo en los peñascos inmediatos.

Ese cercado, esa accidentada vertiente del castillo, «la costa del Castell», es seguramente el asiento de la ciudad de los tiempos lejanos. Allí estuvo la población antes de la conquista romana, allí el municipio romano, allí la ciudad de los primeros siglos cristianos. En ella se acuñaron las monedas ibéricas é ibero-romanas de Sétabis, tras de haber sido antes residencia poblada de gentes prehistóricas; en ella se ha hallado de reciente alguna necrópolis de singular interés, con antiqüedades de hebreos (1); en ella, por último, junto á San Felú se ha descubierto, en parte, la planta de la primitiva catedral visigótica, de la Sétabis que enviaba sus obispos á los Concilios de Toledo (2).

Que todavía esa parte serrana y montañosa de la ciudad estaba habitada en tiempo de los árabes y aun después de la Reconquista por D. Jaime, lo demuestra la actual *ermita* de San Felú, la iglesia más notable que conserva el reino de Valencia de los días del Monarca conquistador. Románica por su contextura y por su bella portada, gótica ya por sus arcos apuntados, pero de techumbre aparente de madera (en parte conservada, en parte renovada), y edificada con hormigón de labor de moros, modesta, pero no ciertamente pequeña, la notable iglesia de San Félix, antiguo patrón de la ciu-

(1) V. «La Necrópolis del Bernisa», estudio extenso, en el número de *El Obrero Setabense* del 14 de Diciembre de 1907, firmado por F. M. R.

(2) V. «Arqueología Valenciana: La Catedral visigótica de Jativa», artículo erudito de D. José Martínez Aloy, en el número de *Las Provincias* del 20 de Marzo de 1908.

dad, tiene sobre cualquiera otro de los monumentos valencianos la incomparable nobleza de abolengo que le presta el haberse aprovechado en su amplio pórtico, que es lateral, columnas, basas y capiteles del arte romano y del cristiano de los tiempos visigóticos, procedentes, con toda probabilidad, de la Catedral, que bien verosímil es que se mantuviera abierta al culto cristiano durante la mayor parte del tiempo de la dominación árabe en el país. Al menos de los tiempos del Cid, cuando asentaba su dominación en Carbonera, en las faldas de Benicadell, nos consta que en el vecino y archiamplísimo valle de Albaida, inmediata jurisdicción de Játiva, parte en realidad de la tierra de la ciudad, los cristianos mozárabes eran numerosísimos.

La iglesia de San Felú, y con ocasión de ella las otras iglesias similares (la Sangre, de Liria, y el Salvador, de Sagunto), ha sido estudiada magistralmente en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, de Madrid, y en edición aparte, por mi amigo D. Fortunato de Selgas, el docto arqueólogo asturiano, que suele residir en Játiva durante alguna de las temporadas de primavera (1). En su trabajo concienzudo se pueden ver en hermosas fototipias el exterior é interior del templo, con todos los detalles, además de la planta y alzado, sin faltar la notable pila, antes capitel historiado, de escultura del siglo XIII, lo más notable de su tiempo en tierra valenciana, y aun dos fototipias del conjunto y detalle del retablo principal, que es de pintura del siglo XV y que no es el único ni quizá el más importante de los guardados en la iglesia olvidada, riquísima en tablas como puedan serlo la Seo y San Pedro. El Sr. Selgas no quiso hacer el estudio de estas tablas, y muchas ve-

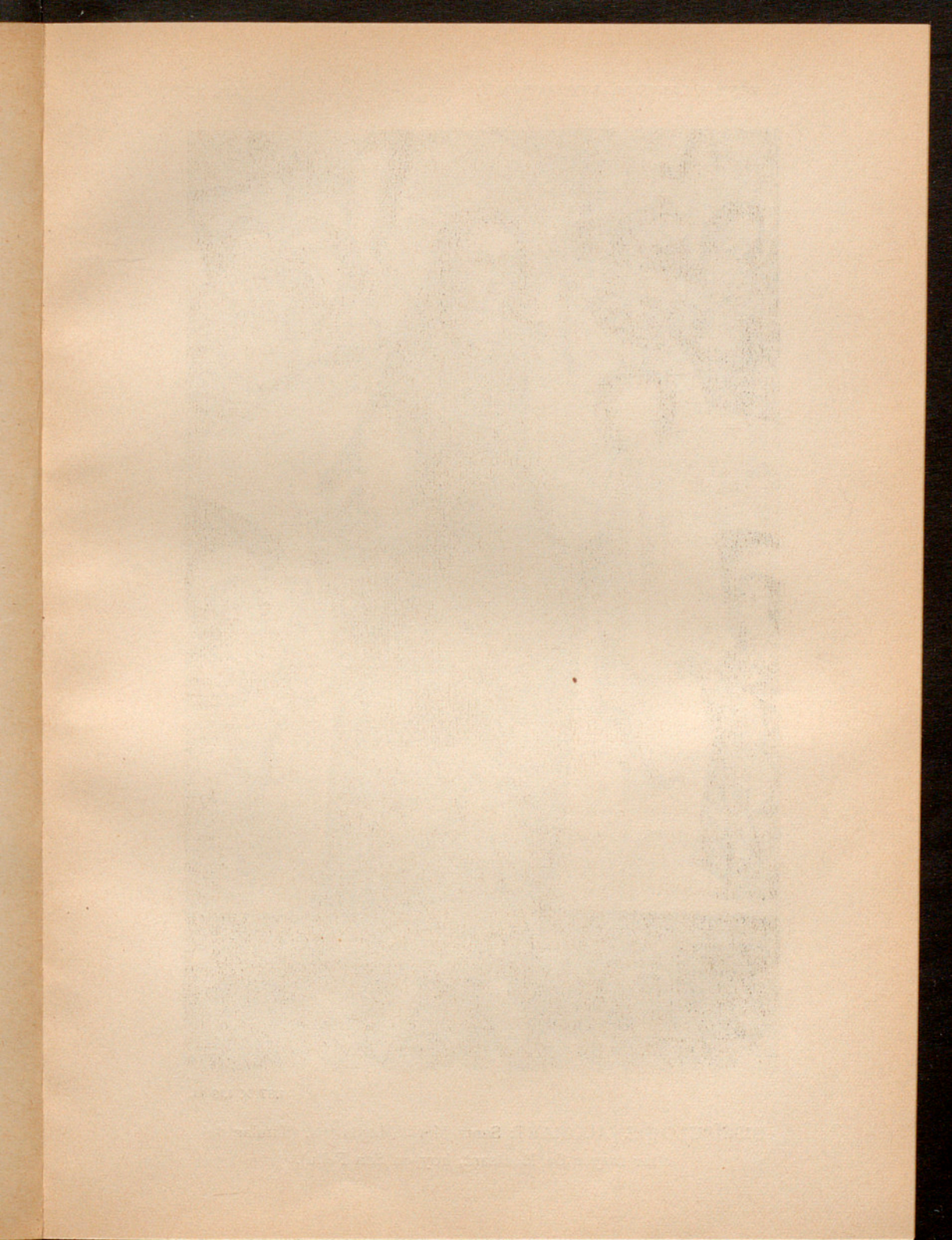
(1) «San Félix de Játiva y las Iglesias valencianas del siglo XIII», por D. Fortunato de Selgas. Madrid, 1903.

ces, después de haber visto mis artículos sobre las conservadas en dichos templos parroquiales, me ha reconvenido cariñosa y sentidamente por el aparente olvido en que decía que había dejado sus tablas de San Felú.

El temor á cansar á los lectores de *Las Provincias* detuvo mi pluma, una y otra vez, cuando las forzadas esperas del inverosímil empalme de trenes del Norte en Játiva me llevaban una y otra y otra vez también, siempre con singular encanto, á gozar en San Felú con el paisaje abrupto y con las vistas espléndidas, confortando á la vez el espíritu, entre las seculares ruinas, con el goce estético que nos deparan allí, en rincón olvidado del mundo moderno, el arte arquitectónico, escultórico y pictórico de los siglos medios, desde sus primeros hasta sus últimos tiempos.

Tiene San Felú, aun en el día de hoy, un gran retablo, otro más que mediano y otro más chico, de tablas en general de arte de primitivos, casi todas del siglo xv, aunque algunas sustituidas por otras del siglo xvi ó repintadas cruelmente más tarde; pero tiene además todavía un Crucifijo pintado en tabla recortada y otra entera de Santa Magdalena, también del siglo xv y de considerable interés. El altar mayor lo llamaremos del titular, de San Felú, diácono, aunque es de escultura y postizo, como el otro imaginario San Felú, presbítero, que le acompaña. El retablo mediano lo llamaremos de los apóstoles Santiago el Mayor y Santiago el Menor, porque al fin ambos están en la parte característica, aunque no principal del retablo. Por último, el retablo menor lo llamaremos de Santa Ursula, tabla secundaria en el retablo, pero única conservada sin repintes, ya que la tabla central ó de San Pedro es un postizo muy extraño.

De todas estas piezas, de muy difícil estudio algunas, diremos algo á nuestros condescendientes y benévolo lectores, comenzando hoy por las dos obras sueltas.





1,87 × 1,19 M.

DISCÍPULO DE JACOMART: Santa María Magdalena. (Titular del altar mayor de Montsant, hoy en San Feliu).

La tabla de Santa María Magdalena es la de arte más bello, más puro y más fácilmente conocido: el de Jacomart. Comparada con el retablo del Papa Calixto III en la Seo de Játiva, queda como algo inferior á él, en la categoría de las obras secundarias ó de taller. Es verdad que por mano no ciertamente indocta, pero posterior, al fin, al siglo del gran pintor valenciano de la corte de Alfonso V, se repintó la parte principal de la tabla, es decir, la cabeza de la santa, modelándola con sombras cálidas al óleo, cuando primitivamente estuvo pintada, como el resto de la tabla, en tonos muy claros, al temple. Los pies están igualmente repintados, pero nada bien. El estilo conocido de Jacomart, en lo que tiene de más inconfundible, se ve (aparte los soldados de azulejos, sencillos) en los cuatro ángeles, dos á cada lado de la santa, en lo alto, recortada la silueta, sin nubes, sobre el fondo de oro homogéneo, llevando cuatro cintas ó rótulos con letras que creeré que son del himno de la santa; visten de alba y capa pluvial, llevan peinado el pelo rubio ó rojizo en tirabuzones, no precisamente crespo, y llevan en la frente la consabida alhaja; los brocados de las capas son de oro y azul ó rojo, y las alas son de subido color, pero casi blancas al interior; las aureolas de las cabezas son doradas.

La figura hermosa, viva, de la santa está de pie, vistiendo una túnica con mangas, toda entera de pelo, y sobre ella capa pluvial de brocado rojizo y tono verde; lleva, la que fuera bella pecadora, suelta la cabellera de tono rojo oscuro. Está de frente, y con la mano derecha, envuelta en blanco lienzo que desde el hombro le cuelga, levanta, sin tocarla directamente, la corona de espinas del Redentor, guardando en la izquierda—y es parte muy estropeada en la pintura—el tarro de los ungüentos con que le ungiere los pies mucho antes de la Pasión.

Esta hermosa creación de la escuela de Jacomart, que Dios sabe de qué templo procederá (1), tiene por su tamaño—que es de como metro y tercio de ancha por unos dos metros de alta,—y más que nada por su carácter, aspecto de pieza principal de un retablo pequeño, mejor que parte de un retablo grande. Hoy tiene altar propio, de alguna devoción, en la capilla del lado del Evangelio, á los pies del templo.

No sé si por algún ilustre crítico valenciano podrá ser atribuída la obra á un contemporáneo de Jacomart, poco menos famoso que él en Valencia—sin llegar su fama al extranjero ciertamente,—es decir, á Juan Reixach, á quien Tramoyeres parece atribuir el retablo de Santa Ana, en la lejana ermita de la santa, hoy en la propia Seo de Játiva.

Mientras llega la ocasión de dilucidar si es Reixach el supuesto fiel discípulo de Jacomart, de espíritu más delicado y gracioso, más femenino, recordaremos, siguiendo nuestro estudio, y pasando al del Cristo de San Felú, que precisamente sabemos de él, de Reixach, que pintó en 1440 un gran Crucifijo para el refectorio de la cartuja de Porta Cœli, al otro extremo de la provincia, obra que estaría, imagino yo, recortada de silueta, en cuanto excediera de los amplios brazos escuadriados de la cruz, también recortada, como está este Cristo que en San Felú se puede estudiar, aunque colgado alto, en la amplísima pared de los pies de la iglesia,— que sólo á uno de sus lados se abre por un vano de puerta, secundaria en el edificio.

Es el Crucifijo de tamaño natural, poco más ó menos, y de difícil determinación de época, pues la cabeza, de estropeada pintura hoy, y también los brazos, ha-

(1) Santa María Magdalena fué la titular de la iglesia de Mont-sant, y de ella procede seguramente (del altar mayor) la tabla.

cen ver, como más probable, la mano de un excelente pintor de la segunda mitad del siglo xv, pero el resto del desnudo, poco flaco, y el paño blanco con ribete dorado y plegado sencillo, sobre las caderas—hoy en parte oculto por otro de bordado terciopelo, rojo, postizo,—hacen pensar más en los artistas modestos de la primera mitad del siglo xvi. Un arreglo ó repinte parcial no me parece demasiado probable, y en definitiva, no creo que pueda pensarse en los tiempos de Reixach, aun siquiera en los de su vejez, por 1464, última fecha conocida de su vida.

Persiguiendo también las borradas huellas de Reixach, vamos á estudiar el más interesante de los retablos de San Felú, pero en capítulo aparte.

II

22 de Abril de 1912.

El más antiguo (en lo que tiene de más antiguo) de los retablos de San Felú no es el del altar mayor, sino otro, de tamaño más que mediano, colocado en la capilla lateral del lado del Evangelio, más inmediato al presbiterio: el que llamaré «de los Apóstoles Santiago Mayor y Santiago Menor» (y no de la Virgen de la Leche), que es algo heterogéneo hoy, pero de dos componentes principales, con otros más secundarios.

Bien á la vista está el postizo que forman dos tablas importantes del centro del actual retablo compuesto: ^a el Calvario de la espina y ^b la Virgen con San Benito y San Bernardo, que le cae debajo, encima de la tabla principal del retablo primitivo. La Virgen está sentada, con un Niño rechoncho y crecido en sus brazos; lleva la

mano al pecho, del que salta en línea recta el chorrito de leche que va á los labios del meliflúo doctor, fundador de los monjes blancos ó «bernardos». Está arrodillado éste á la derecha del espectador, y le hace pareja, también arrodillado en el lado de más honor (á la mano derecha de la Virgen), el fundador del monacato de Occidente, San Benito, con su hábito negro, de cuya regla monástica se consideraba San Bernardo fiel intérprete al establecer su reforma. A ambos lados, de pie, hay también dos ángeles, arcángeles al parecer. El de la izquierda del espectador se ve que es San Rafael, por andar acompañado del joven Tobías; el de la derecha no se ve claro quién ha de ser, porque la actitud de su mano izquierda es la del que lleva en ella una corona ú otro objeto que no se ve, ni aun se conserva pintado; si fuera corona, sería el ángel particular encargado de la guarda del reino de Valencia, que tuvo culto en estas comarcas y fué reproducido por los artistas en muchas ocasiones. El fondo de esta composición está dorado.

La tabla compañera "es un Calvario con el Crucifijo en cruz, no muy alta, á cuyo pie se abraza, arrodillada, María Magdalena, con la Dolorosa y San Juan á los dos lados. Por fondo paisaje, con los tonos azulados de las lejanías.

La diferencia, en eso de los fondos, no empece un punto al reconocimiento de que la Madona de San Bernardo y el Calvario son obras de la misma mano, además de serlo del mismo arte: el del promedio del siglo XVI, valenciano ó castellano, sin ninguna de las características particulares de Joanes ó de Correa. Obras agradables, pero nada fuertes, con blandura en los plegados, blando gusto en la elección del tipo de belleza, colorido de poco arranque, y en puridad nada que sea verdaderamente personal. Una repetición más de un amaneramiento agradable, en obras que, á pesar de la

corrección del dibujo, más que la insustancial bravura de los manieristas italianos, nos hacen recordar la rutinaria tarea de nuestros verdaderos primitivos.

Ambas tablas proceden de un retablo deshecho, y antes de casarlas con las otras puede pensarse, con fundamento, que estuvieran en la iglesia vecina de Montsant, á doscientos metros de distancia de San Feliu, porque Monsant fué primero monasterio de Bernardas y más tarde priorato de Bernardos. Es verdad que en cualquier templo de la cristiandad se puede haber consagrado un altar al Santo abad de Claraval, pero en las casas de su Orden del Cister se ha perpetuado la costumbre de ponerle de pareja siempre con San Benito, dando á San Benito el preferente lugar, aun representándose, como ocurre en la tabla de la Madona que nos ocupa, un suceso particular de la Orden cisterciense, como es aquí el lácteo regalo de María á su siervo, premio á la ardiente devoción mariana de que fué San Bernardo el gran propulsor en la cristiandad occidental. Es verdad que la iglesia de Montsant subsiste, cual San Feliu, como otra ermita (1), pero allí no se conserva ninguna tabla, con haber sido rico el monasterio en los si-

(1) No subsiste en realidad (estaba yo en un error) sino como casa de campo, con restos arquitectónicos de las bóvedas góticas pintorescamente colocadas en el jardín. Algunas paredes, con sus contrafuertes góticos, se conservan en la edificación de la casa.

La que existe algo más abajo de Montsant, cerca también de San Feliu, es la ermita de San José, amplia, con crucero y capillas. En una pieza independiente, capilla á los pies del templo, lado del Evangelio, hay unas tablas sueltas colgadas de las paredes, únicas antiguallas existentes en la iglesia, que tiene imágenes procesionales en varios altares y algunas lápidas sepulcrales (como en las Santas y en San Feliu). No tienen mérito ni antigüedad las cuatro citadas tablas, que parecen de fines del siglo xvi, representándose en ellas la Huida á Egipto, la Purificación y dos escenas del martirio de Santa Bárbara, azotada en la una y apaleada en la otra.

glos medios y hasta el reinado de Felipe II. En tiempo de este Rey hubo de ponerse remedio á cierta disolución de costumbres que allí se había introducido. El traslado de esas tablas ha podido hacerse en el siglo XIX, desaparecido en Montsant, del todo reconstruído además (1), todo carácter monástico, y reducidas todas las ermitas á la autoridad del párroco de la Seo. Es, por lo menos, muy probable todo eso.

El resto del retablo actual de Santiago todavía no se puede decir si formó primitivamente en la misma unidad, aunque sí que todas las demás tablas subsistentes en su total perímetro obedecen al mismo arte. Fuera del que he llamado perímetro, arriba, hay además tres cosas (cinco piezas) distintas, no desprovistas de interés, pero difíciles de estudiar. Son dos tableros de predela pequeña, con dos composiciones cada una, dos esculturas de lo bajo de unas polseras ó guardapolvos de retablo, y una tabla recortada (hoy sobre el centro, puesta en lo más alto), con el busto y cabeza de una figura de Santa ó de mujer, de bastante tamaño, del siglo XVI ó posterior, y que no se adivina como cosa de gran mérito, juzgando á distancia.

Las esculturas son de dos ángeles niños, vestidos, semigóticos é interesantes, con la inclinación ó curva cóncava, sobrepromeante, característica de las figuras que se ponen en la escotadura final baja de los guardapolvos. Hoy están puestos de frente, á uno y otro lado, encima de todo el retablo. Me recuerdan las esculturas aun góticas, de la portada ojival de la capilla en la magna fachada general plateresca del hospital de Játiva, pero en obra más fina, los dos ángeles de talla. Llevan puestos sobre su cuerpo unos escudos, con el campo de

(1) Véase la rectificación de la nota anterior. Con ella resulta más probable la conjetura del texto.

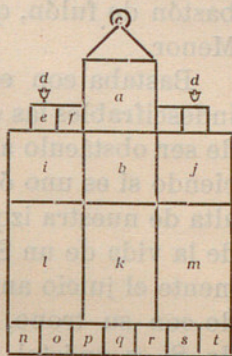
oro y un águila pasmada negra, que no sé si será la de Sicilia, y si podrá pensarse en donación del heredero de Nápoles, el duque de Calabria, preso tantos años en el castillo de Játiva, de donde salió (abdicados sus derechos indiscutibles) para ser Virrey de Valencia y tercer marido de la Reina D.^a Germana de Foix. Esas esculturas habrían de proceder de las capillas del castillo, en tal caso.

Los dos fragmentos de predela ó bancal delatan un retablo pequeño, acaso del siglo xv. Vencido uno hacia la pared, el polvo caído en sus oblicuas tablas no deja ver nada. El otro, tieso, se ve que contiene en sus dos compartimientos gemelos dos Santos sentados ante un pretil corrido, al parecer, 'San-

ta, acaso mártir, el de nuestra izquierda, y 'Santo el de la derecha. Detalles, no se aciertan á ver.

Apartado ya todo lo heterogéneo, el resto del actual retablo de Santiago lo forman una importante predela íntegra de siete compartimientos iguales; las tres tablas del cuerpo principal, indiscutiblemente compañeras de la predela, y las dos tablas del segundo cuerpo, á uno y otro lado de la postiza de San Bernardo, que con ser del mismo arte que la predela y el primer cuerpo, no es tan evidente que sean del mismo primitivo conjunto.

Estas dos tablas grandes y todo lo que le es homogéneo en el retablo pueden ser del promedio del siglo xv, y acaso antes, pero no posteriores. Están estropeadas, mucho más de lo que parece á primera vista. Han desaparecido figuras enteras, y á veces todo un tercio de la composición; perdióse en algún caso en parte hasta el enyesado y enlienzado primitivos, y sobre la masa



RETABLO DE SANTIAGO
EN SAN FELIÚ.

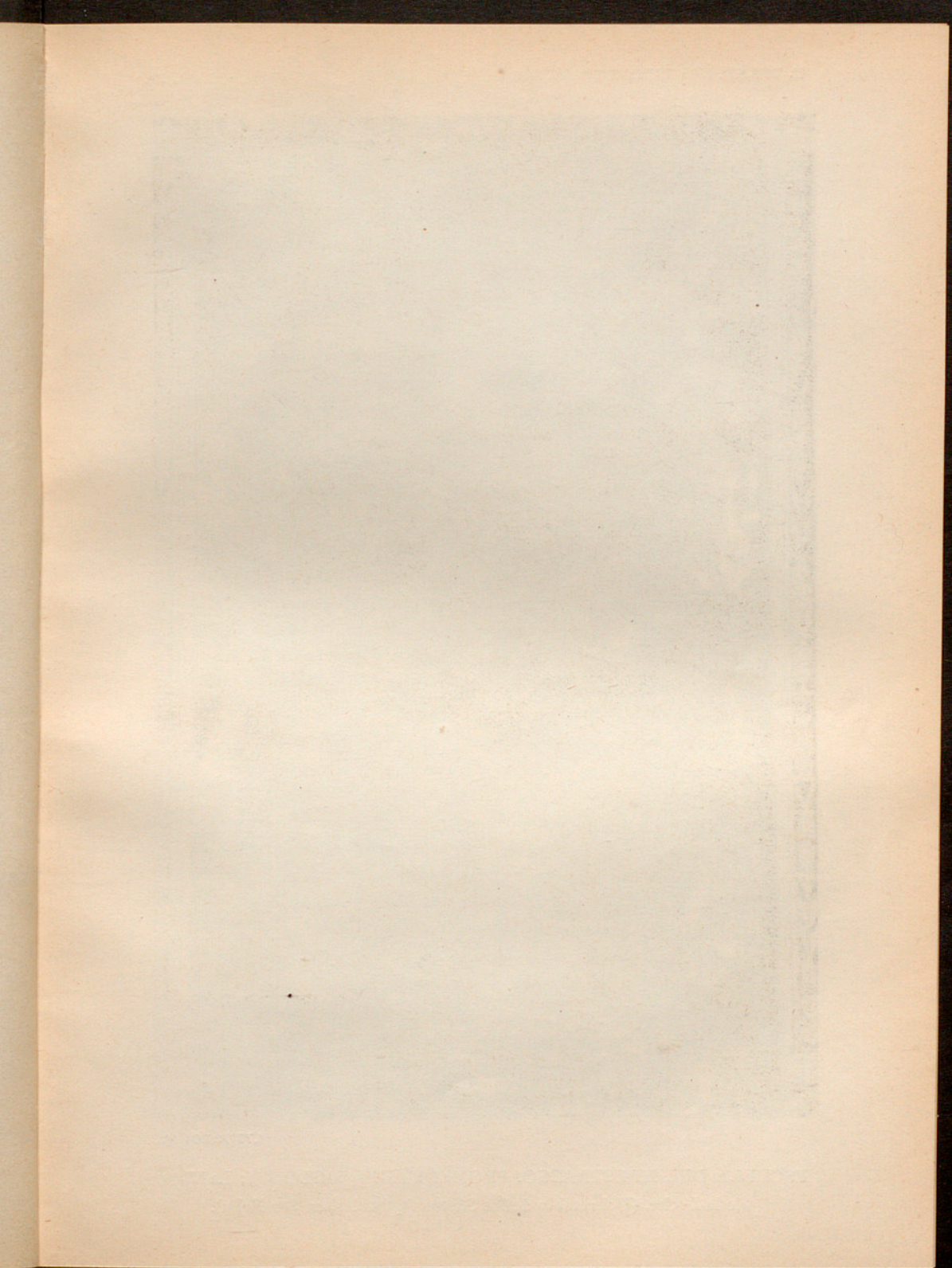
resultante, en superficie ya no unida, se han puesto repintados bárbaros, sólo con el fin de evitar que se vieran los desconchados crueles y las cosas medio borrradas. Uno de estos rasgones ahuecados, en la gran figura del Apóstol del hacha, hace efecto de ser el *basto* ó bastón de fulón, que á veces caracteriza á Santiago el Menor.

Bastaba con esto, aparte la distancia, para hacer indescifrables las dos tablas altas, con el inconveniente de ser obstáculo al conocimiento del conjunto, esclareciendo si es uno ó si viene de dos retablos. En la tabla alta de nuestra izquierda se ve el resto de una escena de la vida de un Santo, de un apóstol quizá; probablemente el juicio ante un magistrado que ha desaparecido con su trono, dejando rastro de éste en lo repintado. Si es apóstol, no era anciano como el del hacha, á juzgar por su barba, nada puntiaguda (como la lleva Santiago el Mayor), pero nada cana.

La tabla alta de nuestra derecha se clarea más, estando acaso el mismo Santo apóstol, á nuestra derecha, viendo la pequeña hoguera, al centro, en primer término, fuego en el que arden unos libros. Pienso si se referirá á una escena legendaria de la vida de San Judas Tadeo en sus luchas con los magos de Persia, acompañado de San Simón, apóstol.

El solado de azulejos de estas tablas altas ofrece tipos que el repintado ha simplificado: en la de la hoguera son blancas y negras, relativamente pequeñas las losetas, pero se ve que los negros han tenido un bello dibujo en azul obscuro sobre fondo claro, por algunos pocos que lo conservan.

El resto del retablo, en el cual campea indiscutiblemente, á la vez, unidad de encargo y de mano, pide punto y aparte y de él nos ocuparemos otro día.





1,77 X 1,04 M.

ESCUELA DEL MAESTRAZGO, PROMEDIO DEL SIGLO XV: La Virgen de la Leche. (Del retablo de los Santos Apóstoles, en San Felfu).