

ARTISTAS Y COMITENTES EN LA XÀTIVA DE LOS BORJA

Mariano González Baldoví
Director del Museu de l'Almodí de Xàtiva, 2002



Escudo de Violant d'Aragó, abadesa de Santa Clara de 1419 a 1453, en el pie de un cáliz del monasterio de Xàtiva, hoy en Canals

Durante el transcurso del siglo XIV y de la primera mitad del XV se consolidó en Xàtiva un patriciado y se configuró un régimen municipal paulatinamente más complejo gracias a la obtención de privilegios fiscales y a la asunción de competencias judiciales y recaudadoras. En líneas generales, estas circunstancias fueron comunes a otros municipios importantes como Borriana, Alzira y, naturalmente, la capital del Reino. Sin embargo, en Xàtiva se dieron otros factores que confieren al proceso local unas características especiales. Nos referimos a la concesión real del título de ciudad en reconocimiento al apoyo recibido por el monarca durante el conflicto de la Guerra de la Unión, así como a la posterior elevación de su parroquia mayor al rango de colegiata ya que no pudo recuperar la sede episcopal a causa de la firme oposición de la oligarquía y del cabildo eclesiástico de Valencia.

Ambas circunstancias conformaron dos escenarios idóneos en los que la burguesía y la nobleza local, entre la que se encontraba la familia Borja, se dispusieron a jugar el papel de protagonistas.

Por una parte, los jurados, elegidos entre los caballeros, los doctores en leyes, los médicos o los miembros de la clase de ciudadanos pusieron su empeño en dotar la ciudad de determinados servicios e instalaciones que consideraron adecuados, con lo cual no sólo cumplían su obligación, sino que también satisfacían sus intereses. La diferencia con otros municipios estribaba en que, además de dotarla de lo necesario, tuvieron que proveerla de los signos externos en consonancia con el rango civil adquirido.

Por otra, la cantidad de monasterios unido a la existencia de un cabildo colegial y al de numerosos beneficios eclesiásticos fundados favorecieron el incremento del esplendor del culto y originaron una demanda de objetos litúrgicos.

A pesar de la escasez de documentos al respecto, podemos deducir que la nobleza, el patriciado, el poder civil y el eclesiástico promovieron la construcción de edificios monumentales, y se convirtieron en comitentes de objetos suntuarios.



Escudo del linaje Cardona en el claustro del convento de Santo Domingo de Xàtiva

Las noticias que tenemos de los maestros de obras, canteros, entalladores, pintores y escultores que trabajaron en las construcciones llevadas a cabo durante la edad media, o de los orfebres, son muy escasas, porque se han perdido los protocolos notariales y la documentación municipal. En ocasiones disponemos de inventarios o de referencias a determinadas obras, aunque nada nos dicen de sus autores; en otras, por el contrario, sabemos lo que hicieron, pero no se han conservado los edificios que construyeron o los objetos salidos de sus manos.

La corona y los miembros pertenecientes a la alta nobleza contribuyeron con grandes cantidades a la construcción de monasterios. Como Leonor de Castilla, quien, con el fin de atraer a su causa a la orden de predicadores para que Pedro IV nombrara heredero al hijo de ambos en detrimento del que éste había tenido con su primera esposa, mandó levantar a sus expensas la sala capitular del convento dominico de Xàtiva. O como María de Cardona, hija del vizconde de Ampurias y viuda de Alfonso Roger de Lauría que, hacia 1360, ordenó levantar el ala sur del claustro del mismo convento, dejando en él su emblema nobiliario junto a las iniciales de su esposo.¹

Otros dos personajes vinculados a la casa real estuvieron relacionados directamente con el monasterio de Santa Clara. Uno de ellos es Saurina d'Entença, tía del rey y viuda del almirante Roger de Lauría, que fue su fundadora en 1325, aunque de la primera construcción, derribada en

¹ GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. *El convent de predicadors de Xàtiva, 1291-1991*, pp 42-43. Xàtiva, 1995

el transcurso de la Guerra de los dos Pedros, nada ha llegado a nuestros días. Y el otro, la infanta Violante de Aragón, que profesó en dicho cenobio en 1403 y fue abadesa entre 1419 y 1453. Sus armas están representadas en los restos del artesonado del coro bajo de la iglesia del nuevo monasterio, levantado a partir de 1365, que se conservan en el Museo de l'Almodí, y en un cáliz existente en el convento.

Por su parte, el *consell* de la ciudad subvenía la construcción de conventos, que consideraba propios "*perquè esglésies e monestirs són de la ciutat*", como ocurrió en 1378 con los franciscanos y también con los dominicos, a los que donaron cierta cantidad para reconstruir un arco del templo que se había caído,² y, un año después mil sueldos más para ayudar a la construcción del refectorio, y trescientos florines de oro para concluirlo a tiempo de la celebración del capítulo provincial del orden.³

Por esta época, los jurados realizaron encargos espléndidos, algunos de los cuales se han conservado, como la Cruz del camino de Valencia expuesta en el Museo de l'Almodí, fabricada de mayores dimensiones que las existentes en la capital. Y también se ocuparon de dotar las plazas y calles con fuentes públicas, como la de Santa Lucía o de la Trinidad que tiene el escudo municipal labrado en el prisma hexagonal de la copa, y fue construida en 1405, según documento publicado por Alfred Boluda en el que especifica que los jurados concedieron al monasterio de Santa Clara los sobrantes del agua de la citada fuente recién labrada.⁴

Sin embargo, la construcción pública más representativa de la época es el edificio de la corte civil y del justicia, equivalente a nuestros ayuntamientos, que estaba levantándose en 1450, del cual dice un documento que era "*una bella casa que s'apella Casa de la Ciutat*".

² Id. p 36.

³ BOLUDA PERUCHO, Alfred. *Els manuals de consells medievals de Xàtiva (1376-1380)*. Pp. 199 y 296. Valencia, 1999.

⁴ "que vos e lo dit vostre convent e los successors vostres puxats prendre o fer prendre, tenir, dur e menar al dit vostre monestir e a les cases e edificis, ors e reals de aquell que tenits dins lo vostre monestir (...) tota aquella aygua la qual ix e decorre, exirà e decorrerà d'ací avant perpetualment e contínua de aquella font, la qual és estada feta e edificada en la plaça apel·lada de la Trenitat, devant la eclèsia del monestir de la Santa Trenitat de la dita ciutat..." BOLUDA PERUCHO, Alfred. *El llibre del repartiment de l'aigua de la séquia de Bellús (any 1680)*. Xàtiva, 1998. P 97.

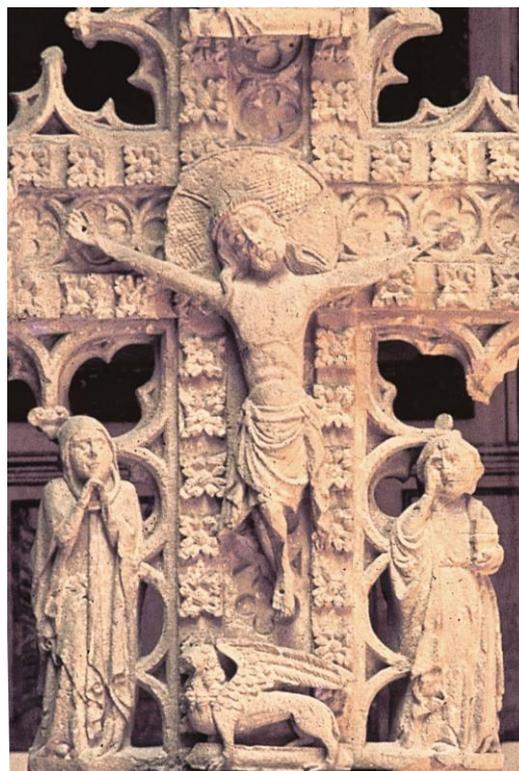
Pero no sólo se levantaron edificios a iniciativa de la ciudad o gracias al mecenazgo de los miembros de la alta nobleza. Algunos se debieron al empeño y generosidad de personas de menor relieve social, como Pere Destorrent, que en 1404 construyó su capilla funeraria en San Francisco, en la que aún se conserva su escudo. Como el presbítero Pere Hugué, que mandó labrar la portada de la nueva colegiata y, poco después, en 1431, un porche, conocido como la *llogeta*, para protegerla y resguardar al cabildo cuando el protocolo exigía que acudiera a la puerta del templo para recibir a algún personaje.⁵ O como Jaume Ferri, maestro de escuela, que en 1418 donó a la Cofradía de la Virgen una casa situada en la calle de la Corretgeria para construir un hospital de pobres, origen del actual. Dicha empresa fue llevada a cabo por el prior, mayores y consiliarios de la cofradía, una vez recabaron autorización de Alfonso el Magnánimo para cargar censos por valor de mil sueldos y, de nuevo, en 1431, por valor de 30.000 sueldos para comprar unas casas contiguas al hospital y poder así ampliarlo.

La primera estancia que se levantó, probablemente entre 1450 y 1460, fue la capilla, de planta cuadrada y una altura poco frecuente, con cubierta de bóveda estrellada con cuatro ángeles en las claves de los terceletes y la Anunciación en la central, y nervios que descansan en cuatro ménsulas de bellísimas factura y policromía que representan a David, a Salomón y a los profetas Jeremías y Sofonías. Hasta el momento, el único documento que cita la construcción del hospital es el testamento hecho en 19 de febrero de 1485 por Ramón Sañç, señor de Señera, en el cual legó cinco mil *sueldos* "*Al spital de Nostra Dona Santa Maria de la dita ciutat de Xàtiva, per obs de la obra e fàbrica de aquell que ara de present en aquella se fa*".⁶ Y aunque de momento es sólo una conjetura, es posible que la ornamentación mudéjar de la cubierta de la iglesia de San Pedro fuera costeada por un capellán llamado Ramón Sesolles,⁷ cuyas armas parlantes - una olla- serían las que aparecen pintadas en una de las crujías de la citada cubierta.

⁵ Id. p 156.

⁶ Testamento hecho en Señera en 19 de febrero de 1485 por Ramón Sañç, doncel, señor de Señera. Archivo del Colegio del *Corpus Christi* de Valencia. Protocolo de Lluís Saranyana, n° 25.589.

⁷ El testamento de Ramón Sesolles fechado en 18 de diciembre de 1398 dispone que se celebren dos misas anuales de aniversario en la Iglesia de San Pedro. ARV. Clero, *Libro viejo de censos de mensa común de primera clase de la colegiata de Xàtiva que comienza en 1514*. F 42v.



Cruz del camino de Valencia. Museo de l'Almodí

Además, en el interior de los templos, sobre todo en la colegiata, fueron creándose capillas de patronato. La más suntuosa fue la fundada en 1451 por Alfonso de Borja, cardenal obispo de Valencia, en cuya construcción trabajaron varios artistas de los que sólo conocemos a Jaume Sobirats, autor de la reja, y a Cristòfol d'Alemanyà, que hizo las vidrieras.

Ignoramos los maestros de obras, escultores y picapedreros que trabajaron en las obras citadas anteriormente, en unos casos porque no ha aparecido la documentación, y en otros, por haber desaparecido durante el incendio de la ciudad. Tenemos noticia de los que estuvieron al servicio del baile de Xàtiva, cuyos libros conservados en el Archivo del Reino de Valencia reflejan los pagos efectuados y otros detalles de interés. Gracias a ellos podemos seguir a grandes trazos la trayectoria de la dinastía Casanova que sólo durante el siglo XV dio tres *obres de vila*.



Salomón. Ménsula de la capilla del Hospital

El primero es Bertomeu Casanova, el mayor, que en 1411 llevó a cabo diversas obras en el castillo junto a su ayudante moro, quizá el carpintero Çaat Elmech del que sabemos que fabricó puertas para el castillo y una cama para un prisionero. Sus servicios al baile de la ciudad le proporcionaron una situación económica bastante sólida, ya que aparece en la lista de prohombres insaculados en 1427. Recordemos que Xàtiva fue el primer municipio del reino de Valencia en el que se instauró la elección de jurados por insaculación, y fue precisamente en ese año.

Bertomeu el mayor fue el autor de las trazas y director de las obras de la iglesia de Santa María en el Castillo Mayor, levantada por encargo de la reina María entre 1433 y 1434, cuya portada fue labrada por el cantero Antoni Monçó ayudado por su hijo Pere Monçó, que seis años después construyó el portal de acceso al recinto superior del Castillo Mayor.⁸

⁸ Sobre Bertomeu Casanova el mayor, ver: VENTURA CONEJERO, Agustí, *El castell de Xàtiva*. Xàtiva 1998. Pp 46 y 54, y también BARRIO, J.A. "La introducción de la insaculación en la Corona de Aragón. Xàtiva 1427" en *Anales de la Universidad de Alicante. Historia medieval*. N 8, 1990-91. pp 101-114, de donde lo tomó GUINOT, Enric para su excelente trabajo *Els fundadors del regne de València*. Valencia 1999 p 535. Antoni Monçó figura en



Isaías. Ménsula de la capilla del Hospital

Conocemos también a Bertomeu Casanova, el menor, al que encontramos en febrero de 1439 modificando el nivel de un portal del castillo y, en 1444, realizando diversos muebles para dos prisioneros y sus pajes. Probablemente fue este segundo Bertomeu el encargado en 1440 del montaje del retablo de Joan Reixach en el interior de la capilla, acabada hacía pocos años, puesto que el escribano ya no lo distinguió con el calificativo de "menor", lo que parece indicar que el padre había fallecido.⁹

En la construcción de esta capilla trabajó de peón otro Casanova, Lluís, hijo de Bertomeu el mayor y hermano de Bertomeu el menor, que después obtuvo el grado de *mestre obrer de vila*. Como tal intervino en 1453 y 1454 en la construcción de una torre y en la de la cubierta de la Capilla de Santa Ana del Castillo Menor, así

la relación de prohombres insaculados en 1427 que fue publicada por Barrio y Guinot en las obras citadas, así como en la de Agustí Ventura, p 54. Y su hijo Pere, en la misma obra de Ventura, pp 56 y 58.

⁹ Las referencias a Bertomeu Casanova el menor están publicadas en la citada obra de Agustí Ventura, pp 57 y 60. Cabe advertir que todos los trabajos que le conocemos están relacionados más o menos directamente con la carpintería, pero ello no indica necesariamente que fuera carpintero, pues hemos encontrado otros profesionales de la construcción en actuaciones similares.



David. Ménsula de la capilla del Hospital

como en la de la cocina de las *salas moriscas* del Castillo Mayor. Aún estaba activo en 1461, año en el que junto a dos hijos suyos realizó diversas reparaciones en la lonja del trigo de la ciudad, como pavimentarla y cambiar parte de la cubierta de los porches.¹⁰

Además de estos maestros de obras y canteros algunas de cuyas obras han llegado hasta nuestros tiempos, el *morabatí* de 1421 y la lista de insaculados de 1427 citan también a unos cuantos canteros de los que ignoramos en qué edificaciones intervinieron: Joan Belloch, Ramón Castell, Castelló *lo piquer*, Domingo Cebrià, Pere Ferrer, Joan de Luna, Miquel de Luna, Andreu Maltés y Joan Roïc.

¹⁰ Para Lluís Casanova ver: VENTURA CONEJERO, A. Op. Cit. Pp 54, 65 a 71 y 174. Además, en el Libro de la Bailía de Xàtiva figura un apunte de 22 de enero 1476 que dice: "Primo, doní a en Lluís Casanova, obrer de vila, sexanta dos sous e dos diners, per descobrir hun albello de palmodí de la dita ciutat e fer un torxer de rajola e argamassa, e rajolar gran part del dit almodí e per descobrir e cobrir gran part de un portgem, recórrer les teulades per çperners? E jornals de dos fills, necessaris en lo dit almodí, segons se mostra per certificació feta per Ausiàs Borrell, notari, a XXVII de gener del dit any. Ha n'hi àpoca rebuda per lo dit notari a XXVI dels dits mes e any." ARV, *Mestre Racional*, batlia de Xàtiva, 3051.



Sofonías. Ménsula de la capilla del Hospital

Cabe mencionar en este capítulo al *imaginaire* Jaume Esteve que, en 21 de junio de 1415 firmó capitulaciones para la construcción de los relieves de la entrada del coro de la catedral de Valencia. No obstante, su trabajo desagradó al cabildo, que ordenó retirar los relieves y encargó la ejecución a otro artista.

LOS ENCARGOS A LOS PINTORES

Hacia 1375, la iglesia mayor, las dos parroquias, San Félix y los templos conventuales ya contaban con retablos o con representaciones devotas pintadas en cortinas o en bancales, que sustituyeron a las escenas de santos, vírgenes y crucificados plasmadas sobre los muros, de las que se han conservado muestras en el propio San Félix, en San Pedro y en el malogrado convento de Santo Domingo. En un inventario realizado en 7 de enero de 1376 por el prior del monasterio de la Trinidad, Francesc Adsuara, se cita un altar mayor dedicado a la Trinidad, un retablo *plegadís* del Advenimiento de Cristo, otro de San Cristóbal, y un "*drap de la storia*" de San Amador.¹¹

¹¹ "Inventari del monestir i spital de la Trinitat de Xàtiva, realitzat per ausentar-se Francesc Adsuara, prior, a les parts de Catalunya". ARV. *Protocolos*, 2354. Guerau Vidal, notario.



Santa Elena, obra de Pere Joan Reixach, procedente de San Francisco. Museo de la Colegiata de Xàtiva

Por lo que sabemos, los encargos pictóricos para los templos setabenses recaían a veces en artistas residentes en la ciudad, de los que hay documentados muy pocos, y las más en los de Valencia. En 1392, Francesc Serra II, pintor de Barcelona residente en Valencia, estaba pintando un retablo para el convento de predicadores de Xàtiva. Y diez años antes, Francesc Comes, que vivía en Xàtiva, pintó un retablo dedicado a San Fernando.¹² También por esta época era vecino de Xàtiva el pintor Pere Desplà, nacido en ella según Sanchis Sivera, que en 1400 pasó a vivir en Valencia, donde murió el 27 de febrero de 1456, aunque no se conoce su producción artística,¹³ como tampoco la de Joan de Mora, también pintor, que figura en la citada lista de los prohombres insaculados en 1427 en

¹² En el *morabatí* de 1421 figura censado un Jordi Comes, quizá hijo del pintor, del que no se dice la profesión, y en la lista de insaculados de 1427 aparecen Guillem Comes, menor, Jaume Comes, y Jaume Comes, “fill d’en Guillem, major”. Tampoco de estos sabemos la profesión. Ver GUINOT, Enric, *Op. Cit.* Id. Pp 536 y 559.

¹³ El Barón de Alcahalí publicó que Pere Desplà, natural de Xàtiva e hijo de Ximén y de María Llop se avenció en Valencia el 16 de marzo de 1400. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897, p 97. Y también, SANCHIS SIVERA, José, “Pintores medievales en Valencia”, publicado en *Archivo de Arte Valenciano*, 1928.

Xàtiva.¹⁴ A pesar de lo cual, cuando en 1430, sor Isabel Bacó, monja bernarda del monasterio de Montsant de Xàtiva, quiso encargar un retablo para la capilla de Santo Tomás existente en la iglesia del convento de predicadores de esta ciudad, acudió al pintor de Valencia Gonçal Peris, quien pintó un retablo de nueve palmos de ancho y catorce de alto por precio de setenta florines.¹⁵

En la tercera década del siglo XV, estaba en su apogeo el estilo llamado gótico internacional, pero ya algunos artistas se habían fijado en el nuevo arte que llegaba de Flandes. Uno de los primeros pintores que adoptaron la nueva moda fue Joan Reixach a quien, en 1437, el setabense mosén Antoni Sanç, pavorde de la catedral de Valencia, encargó un retablo de los Siete Gozos de María para el huerto que tenía en Valencia próximo al Real del rey. Pero, al morir Sanç sin que estuviera concluido el trabajo, el baile general, Joan Mercader, decidió que el pintor lo acabara, modificando la advocación que pasó a ser de la Asunción de la Virgen, para la capilla de la reina María del Castillo Mayor, donde fue colocado en 1440.¹⁶ Se cita también un antependio pintado por Lluís Dalmau para esta capilla, lo que es posible, puesto que en estos años residía en Valencia.

Unos años después, un desconocido comitente encargó a Pere Reixach, del que ignoramos si era pariente del otro Reixach, las espléndidas tablas de Santa Elena y San Sebastián para una capilla de la iglesia de San Francisco, probablemente resto de un retablo, que hoy se exhiben en el museo colegial. En 1452, el mismo pintor, esta vez a través del setabense Bernat Sanç, canónigo de la catedral de Valencia, que actuaba en nombre del cardenal obispo de Valencia Alfonso de Borja, realizó para la capilla funeraria que acababa de fundar en la colegiata de Xàtiva el retablo dedicado a Santa Ana, parcialmente conservado.

LOS PLATEROS MEDIEVALES

Se han perdido todos los objetos suntuarios de oro y plata fabricados en el Trecentos, algunos sin duda de gran calidad, a

¹⁴ GUINOT Enric. *Op. Cit* p 561.

¹⁵ SANCHIS SIVERA, José. “Pintores medievales en Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano*. 1929. P 46

¹⁶ Ver lo que acerca de este encargo publicó SANCHIS SIVERA José en “Pintores medievales en Valencia” *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1930-31. P. 26, y VENTURA CONEJERO, Agustí en *El castell de Xàtiva*. Xàtiva, 1998, p. 60.

tenor de la elevada posición social de los personajes o de la importancia de las instituciones a quienes iban destinados. En 29 de diciembre de 1379, en unas circunstancias en que los jurados se quejaban de que la *"dita ciutat fos e sia oprés de molts càrrex de censals e violaris"*, recibieron una carta del Infante don Juan, primogénito, anunciando su casamiento con la hija del duque de Bar e invitando a los síndicos de Xàtiva a la ceremonia que había de celebrarse en Perpiñán. Éstos decidieron elevar consulta para saber qué haría la capital, a fin de que la ciudad estuviera a la altura que le correspondía. Una vez informados, en el *consell* tenido el 5 de enero siguiente, acordaron remitirle como obsequio *"hun vaxell d'argent, axí com píxer e copa, que costa DL florins, poch més o menys. Ab doents florins d'or. E que per un bon hom de la ciutat lo fossen trameses"*. Y en 13 de febrero siguiente acordaron contribuir a los gastos del casamiento con doscientos florines y una copa de oro.¹⁷

Es difícil saber si unos objetos tan especiales y suntuosos estaban ya fabricados por un platero de Xàtiva o se los encargaron en ese momento, o si, por el contrario, los comisionados para averiguar qué obsequio iba a hacer la capital habían aprovechado el viaje para elegir en ella los regalos y el artífice.

También fue encargo del municipio, como indican los escudos de la macolla, la Cruz Mayor de la colegiata, de plata y esmaltes traslúcidos, calificada de obra excepcional entre las de su género por todos los especialistas. Ha venido atribuyéndose sin base documental al platero valenciano Pere Bernés por el hecho de ser el mejor artífice de su época, así como por ciertas afinidades estilísticas, aunque nosotros opinemos de forma diferente. Creemos haber tenido la fortuna de encontrar la firma del autor, lo que ofrecemos como inédito en otro lugar de este catálogo.

Con todo, la empresa más deslumbrante llevada a cabo por la ciudad fue la Custodia Mayor existente en la colegiata, obra del platero vecino de Valencia, aunque de origen castellano Lope Salazar, según ha hallado recientemente Agustí Ventura, que estaba labrándola en 1502.

¹⁷ En realidad la carta que viene transcrita en el acuerdo de febrero es anterior a la del *consell* de diciembre, y del texto de los acuerdos no queda claro si un obsequio sustituyó al otro o se trata de dos regalos distintos, uno personal para el duque y otro como contribución a los gastos ocasionados por la ceremonia. Ver: BOLUDA PERUCHO, Alfred. *Els manuals de consells medievals de Xàtiva (1376-1380)*. Valencia 1999 pp 277-282



Macolla de la Cruz Mayor de la colegiata de Xàtiva

Xàtiva llegó a tener privilegio de uso de punzón, en el que figura el escudo municipal y las letras "xat", identificado por el investigador Josep Lluís Gil en la cruz parroquial de Enguera, obra del siglo XV. Hasta el momento es la única pieza conocida marcada con el citado punzón. No obstante, la nómina de plateros de Xàtiva en el siglo XV es relativamente nutrida: siete para la primera mitad, cuatro mediando la centuria, y un último orfebre documentado a finales. Casi todos eran judíos y vivían en la calle de la Argentería, lo que sugiere un traslado conjunto de estos menestrales después de la destrucción de la judería en 1391, y convierte el topónimo en uno de los más antiguos de la ciudad. De ninguno de ellos nos ha llegado ninguna obra.

En 1401, Joan Aliaga recibió el encargo de una cruz de plata para los franciscanos. El *morabatí* de 1408 anotó cuatro plateros judíos conversos: Guillem Miralles, en la parroquia de Santa María, que en 18 de julio de 1424 firmó un ápoca por la composición del ponderal real de Xàtiva según cita Núria de Dalmaes,¹⁸ que seguía activo en 1427, ya que aparece en la relación de

¹⁸ DALMASES, Núria de. *Orfebreria medieval: introducció al seu estudi*. "Història de l'Art al País Valencià". Volum I. València 1986. P 248.

prohombres insaculados del citado año.¹⁹ Vecino suyo era Jaume Pintor, que vivía con su madre y con Pere Pintor y Lluís Pintor en la Vilanova, es decir, en la calle Argentería del arrabal, a quien el baile, en 1411, encargó un cáliz para la capilla del castillo que sustituyera el existente que era de estaño.²⁰ Los otros tres son Bertomeu y Joan Gasch, probablemente padre e hijo, y un platero de apellido Vives, que vivían en la misma calle de la Argentería, -en el “raval”, dice el *morabatí* de 1421- en el que ya sólo aparece el segmento.²¹

Núria de Dalmases cita otro platero residente en Xàtiva, de origen castellano o aragonés, llamado Dídac Rodríguez, que gozaba de gran prestigio profesional, pues recibió el encargo de Alfonso el Magnánimo de fabricarle unos arreos o adornos moriscos por los que cobró la crecida cantidad de 4.180 sueldos en dos épocas distintas firmadas en 1428.²²

Además de los anteriores, hemos documentado un Joan Gasch, quien, de acuerdo con la cronología, ha de ser distinto al maestro platero del mismo nombre activo en 1408, ya que en 22 de enero de 1455 dotó con 90 libras a su hija Leonor para casarla con el también platero Nadal Arenós, y parece muy improbable que esta Leonor casadera en esas fechas fuera hija de alguien nacido hacia 1380. Nada nos dice el documento acerca de la naturaleza de Nadal Arenós, por lo que quizá fuera setabense, pues caso contrario lo normal habría sido especificarlo. En estas cartas dotales actuó de testimonio Bernat Torregrosa, platero de Xàtiva.²³

Otro platero de apellido Torregrosa, Galcerà, quizá hijo del anterior, vivía en 1468 en la calle de la Argentería, según un cabreve de censales sobre unas casas y obrador que lindaban con las de su propiedad.²⁴

¹⁹ HINOJOSA MONTALVO, José. Op. Cit. Pàg 181 y GUINOT, Enric, Op. Cit. Volumen II. p 561.

²⁰ VENTURA CONEJERO, Agustí. *El castell de Xàtiva*. Xàtiva, 1998, p 46.

²¹ Para la referencia al *morabatí* de 1408 que cita a Bertomeu y Joan Gasch, ver HINOJOSA MONTALVO, José. Op.cit. p 181. El *morabatí* de 1421 sólo relaciona a Joan Gasch, tal vez porque habría muerto Bertomeu, Ver GUINOT, Enric, op. cit, volumen II p 541 y 557.

²² DALMASES, Op. Cit. Id.

²³ El contrato matrimonial entre Leonor Gasch y Nadal Arenós está en el Archivo de Real Colegio del *Corpus Christi* de Valencia, Protocolo 26.562. Dato facilitado por Vicent Pons Alós.

²⁴ “Unes cases e obrador fora los murs de la ciutat de Xàtiva, en la parròquia de Santa Tecla, en la partida de les Barreres. E les dites cases antigament eren dos

Judío también era el platero Gento Castillo, que en junio de 1492 firmó como testigo en la cancelación de una deuda que Onofre Aparici, mercader, tenía con Astruch Ardit y su mujer, Donna, quienes le habían vendido una casa en la judería en vísperas de que se materializara la expulsión.²⁵

La expulsión de los judíos dejó casi sin plateros la ciudad, hasta el punto que el censo de 1511 sólo registra uno que podamos relacionar con los anteriores: *mestre Bernat*, casi con seguridad hijo de Galcerà Torregrosa, ya que figura relacionado inmediatamente después que la viuda de éste. El resto, son recién llegados: Alfonso Crespo, Gabriel Escrivà, Joan Fuster y Perot Fuster.

EL TRÁNSITO DEL XV AL XVI

A finales del siglo XV y principios del XVI, Xàtiva era una ciudad renovada, dotada de todos los edificios representativos civiles y eclesiásticos necesarios para ejercer el papel que se procuró en el contexto del reino de Valencia y de la Corona de Aragón.

No obstante, aún no habían acabado de ensayarse todos los artificios constructivos y ornamentales del estilo que conocemos con el nombre de gótico cuando, del otro lado del mar, comenzó a llegar un nuevo lenguaje que fue calando en las elites urbanas.

Si bien los contactos de los valencianos con el sur de Italia se habían iniciado muy pronto, a partir de mediados del siglo XV las relaciones se intensificaron considerablemente, no sólo porque Alfonso V trasladó su corte a Nápoles, sino porque los Borja, sus familiares y sus clientes se instalaron en Roma. La travesía del Mediterráneo occidental no era algo infrecuente para los comerciantes, eclesiásticos, caballeros y juristas, y este enriquecedor intercambio explicaría, por ejemplo, que en el retablo pintado en 1452 para la capilla del cardenal Alfonso de Borja por Pere Reixach, del que no sabemos si estuvo en Italia, aparezcan detalles arquitectónicos renacentistas. Con todo, una gran parte de los comitentes

molins, hun fariner, e altre arrocer. E de present lo fariner vers la porta major e entrada, que és de largària XXXI, palms. E afronten (...) ab séquia de la Vila e ab via pública (...) ab cases d'en Galcerà Torregrossa, argenter, e ab porta del dit en Bernat Lagària a les espatles, e ab carrera pública de l'Argenteria”. ARV. *Capbreu de censals reals*. Año 1468. Mestre Racional, 10.228.

²⁵ HINOJOSA, Op. Cit. Volumen I, p 181.

valencianos continuó durante bastante tiempo aferrada a su gusto por una pintura que aunaba los brillos de los oros medievales con el realismo táctil de los artistas de Flandes.²⁶

En 1498, Jaume Casanova, hijo de aquel Bertomeu Casanova *obrer de vila* que mencionamos más arriba, era arcediano de Xàtiva, según aparece en un *Libro de censos de mensa común de la colegiata*. Poco después, Alejandro VI lo nombró camarero y protonotario apostólico y, en 1500, cardenal con el título de San Esteban en Monte Celio. El cardenal Casanova fundó una capilla en la colegiata bajo la invocación de San Bartolomé, citada por Viciana, y nosotros añadimos que muy probablemente esta capilla fue construida por su sobrino Francesc Casanova, (¿A quién sino haría el encargo?) hijo de uno de sus hermanos, quizá Lluís, quien todavía estaba en activo en 1510 puesto que ese año obtuvo permiso de los jurados para construir una capilla en una torre de la muralla, cerca del Portal del Puig.²⁷

En 1497, Francisco de Borja, obispo de Teano y tesorero de Alejandro VI, fundó una capilla en la Seo de Xàtiva de la cual nos han llegado: la tabla de la Virgen de las Fiebres, obra del pintor umbro Pinturicchio, hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia, un escudo renacentista de mármol, y la inscripción en letras capitales humanísticas que conmemora la citada fundación. No parece probable que ninguna de las dos últimas piezas, que formaron parte de la fábrica de la capilla, sea obra de escultores o canteros valencianos, porque para esa fecha tan temprana aún no debían haber asimilado el nuevo lenguaje artístico hasta el punto que la pureza estilística de ambos objetos manifiesta. De ser acertada la hipótesis, es decir, si no son obras valencianas, podríamos plantear algunos interrogantes como, por ejemplo: ¿Se trajeron desde Italia para ser incorporadas a una construcción que por estar realizada por artistas locales era de concepción y ornamentación

²⁶ Nos referimos al retablo de Santa Ana que hasta hace poco se atribuía a Jacomart basándose únicamente en los argumentos de que había estado en Italia y que trabajó para el Magnánimo. Ver GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. “Les empremtes del mecenatge dels Borja a Xàtiva” en el catálogo *Xàtiva, els Borja. Una projecció europea*. Xàtiva 1995. p 246.

²⁷ La cita del Libro de censos de mensa nova de la colegiata fue publicada por PASCUAL Y BELTRÁN, Ventura. *Játiva biográfica*. Tomo I p 287. Valencia, 1931. La autorización concedida en 1510 por los jurados a Francesc Casanova está en Archivo Municipal de Xàtiva (AMX), *Taula de manuals de consells 1500-1549*. F. 311.

medievales? ¿Fueron las únicas piezas remitidas? ¿Se labró aquí toda la capilla siguiendo las trazas enviadas por el obispo? Y, en tal caso, ¿eran valencianos todos los que intervinieron?²⁸ Son cuestiones a tener en cuenta porque, a causa de esa especial e intensa vinculación de Xàtiva con Italia a través de los Borja, -pero no sólo de los Borja- podemos plantear la hipótesis de que la Seo de Xàtiva, que como sabemos era una mezquita islámica con una iglesia gótica construida en su interior, contara con una valiosa obra de arquitectura renacentista italiana o, al menos, con una obra italiana interpretada a través de la sensibilidad valenciana. No obstante, incluso en la más favorable de las posibilidades, cabría ponderar cuál pudo ser el impacto causado por unas formas aún extrañas y cuál la permeabilidad de las clases dirigentes hacia la nueva moda, que podemos sospechar reducida.

El cabildo eclesiástico también llevó a término, para mayor comodidad o mejor administración, algunas obras de consideración. Así, el mismo año 1508, el arcediano y el deán decidieron reformar, ampliar o mejorar sus casas.

El arcedianato de Xàtiva estuvo vinculado desde su creación a una canonjía de la catedral de Valencia, de modo que sus titulares - como los de Sagunto o Alzira- nunca residieron en el municipio cabeza del mismo sino en dicha ciudad de Valencia. Desde el siglo XIV el arcediano de Xàtiva contó con un edificio propio, situado al principio de una calle que por tal motivo se llamaba del *Ardiaca*. Arcedianos de Xàtiva fueron Alfonso y Rodrigo de Borja, cuyos escudos campean sobre la puerta de acceso.

De la casa del *Ardiaca* subsiste hoy una sola edificación, que es de arcos perpiaños y ventanales de estilo renacentista en la primera planta. Quizá fuera la construcción de estas ventanas la reforma que quedó anotada en la *Taula de Manuals de Consells*, aunque es un extremo que no podemos afirmar con seguridad. Menos datos tenemos, habida cuenta que ha desaparecido todo rastro, de en qué pudo consistir la obra o reforma de la casa del deán, que estuvo enfrente de la del arcediano y entre ésta y la calle longitudinal que la separaba de la colegiata vieja.²⁹

²⁸ En 1498 el carpintero y *obrer de vila* Carles Gonsalbes realizó un “sconum” para la capilla de la Virgen de las Fiebres. Ver SANCHIS SIVERA, José, “Maestros de obras y lapicidas valencianos en la edad media” *Archivo de Arte Valenciano*, nº XXI, 1925, Pp. 23-52.

²⁹ El *Taula de Manuals de Consells de 1500-1549* en el f 340 recoge el acuerdo tomado en 1508 por los jurados

Un aspecto de la mayor relevancia en el trasiego de influencias artísticas así como en el de artistas y artesanos es el de la gran cantidad de personajes de la época que tenían vínculos familiares en Xàtiva y Valencia, de los cuales, citaremos a: don Francisco de Fenollet Centelles, baile de la ciudad, residente en Valencia y con parientes cercanos en Xàtiva; el caballero Lluís Joan, que en 1511, año en que se avecindó en Valencia procedente de Xàtiva, fue comisionado junto con otros dos diputados para “ordenar fer e fer la obra que de present se fa en la casa de la Diputació”; el caballero Francesc Joan de Pertusa, sin duda emparentado con don Gaspar de Pertusa, vicario general de la archidiócesis, documentado en Xàtiva en 1509 y 1510, y que en 1537 intervino en la construcción de la torre del mismo palacio;³⁰ don Lluís y don Bernat Despuig, ambos maestros de Montesa y naturales de Xàtiva; don Pedro Sanç, asesor del gobernador de Valencia, sobrino del setabense don Francisco Sanç, también maestro de Montesa, cuyos familiares residentes en Xàtiva eran dueños de casi la tercera parte de los lugares de señorío próximos a la ciudad.

A pesar de que del tránsito del XV al XVI conocemos ya a numerosos *obrer de vila*, canteros, carpinteros, etc. citaremos aquí sólo unos pocos. El primero de ellos es Jeroni Munyós, que en 1500 construyó cuatro chapiteles en sendas torres del castillo y, en 1514, junto con Miquel Fuster, la sala de juego de pelota del duque de Calabria.³¹ Jeroni fue el iniciador de una dinastía de escultores y entalladores que, con diseños de Yáñez de la Almedina, realizaron los relieves de las pilastras y de las impostas y algunas de las esculturas de la caja del órgano de la catedral de Valencia y con Llinares en el artesanado de la Sala Daurada del Palacio de la Generalitat. Sin duda su participación en estos encargos, al igual que la del *mestre* Antoni de Xàtiva, que en 1512 supervisó cierta obra realizada en el palacio en su calidad de “mestre de les obres del rey”, se debe a su relación personal con los diputados de Xàtiva antes mencionados.

Otro *obrer de vila* es Feliu Piquer, que en 1506 firmó una concordia con los jurados en representación de los de su oficio. Su hijo, Ausiàs, construyó el artesanado de la Casa de la Ciudad

en estos términos: “Nominació de persona per a que assistixa a les obres de les cases del artiaica i deà de Xàtiva”. AMX.

³⁰ ALDANA Salvador. *El palacio de la Generalitat de Valencia*. Valencia, 1992. Tomo I, p 171, p 227, respectivamente.

³¹ VENTURA, op. cit, pp 75-77.



Pilastras de la caja del órgano de la catedral de Valencia, obra de Lluís Munyós de Xàtiva, según diseño de Yáñez de la Almedina.

de Xàtiva y el de la escalera del Colegio de Santo Domingo de Orihuela.

La destreza de los carpinteros y entalladores setabenses viene de antiguo, y los artesanados que fabricaban gozaron de la admiración de los monarcas hasta el punto de que Martín el Humano adquirió el existente en la casa de los Bellvís de Xàtiva para llevárselo al palacio real de Barcelona.³²

Un oficio no tan extendido era el de *cofrener*, ebanistas especializados en la fabricación de cofres, uno de los muebles de más difusión en esta época en la que aún no se había difundido el

³² ADROER I THASIS, Anna Maria. "Enteixinats de Xàtiva al Palau Major de Barcelona". *Analecta Sacra Tarraconensia*, Volumen 71. Barcelona, 1998. pp 1-10.

uso de los armarios. Joan Climent, *cofrener*, figura en el censo de Xàtiva de 1511.

En cuanto a los objetos litúrgicos labrados en los años próximos al cambio de centuria, tenemos constancia de un cáliz de 1498, sufragado con las limosnas de los devotos, con la imagen esmaltada de San Sebastián en el pie y en la patena.³³

LOS PINTORES Y LA PINTURA ENTRE EL GÓTICO Y EL RENACIMIENTO

Podemos clasificar la pintura conservada en Xàtiva correspondiente a finales del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI en dos grandes grupos: la realizada por diversos maestros que tienen poca o ninguna conexión entre sí, y la que siendo de manos distintas forma un conjunto relacionable desde el punto de vista estilístico. Probablemente la obra más antigua entre las del primer grupo sea la desaparecida tabla del Juicio Final pintada por Hernando Yáñez de la Almedina para una capilla de la colegiata, en una época que cabe situar alrededor de 1516, después de que este pintor realizara el retablo mayor de la catedral de Valencia. Su comitente nos es desconocido, pero sin duda debió pertenecer a una de las familias nobles setabenses vinculadas a la capital del Reino.

De muy distinta concepción a la que acabamos de comentar es la tabla de la Virgen de la Consolación, por fortuna conservada, obra de un autor anónimo valenciano arcaizante de primeros del siglo XVI, cuya pintura no parece relacionada con ningún maestro conocido.

El resto de la pintura conservada del primer cuarto de siglo, o de la que al menos tenemos información gráfica o escrita que, es comparativamente mucha, pertenece al grupo de la que guarda una relación evidente entre sí y constituye un conjunto de gran vigor e interés para el tema que nos ocupa por su indudable vinculación con Xàtiva lo que, hasta ahora, que sepamos a sido destacado por un investigador



Virgen de la Consolación. Convento del Portal Fosco de Xàtiva

como Tormo, poco dado a estudiar el arte valenciano desde la capital del Reino. De este conjunto pictórico nos ocupamos a continuación intentando establecer un vínculo entre las obras conservadas, los maestros anónimos y los maestros conocidos a partir de la búsqueda de los pintores que vivían en Xàtiva a principios de siglo y del seguimiento, poco fructífero, por cierto, de sus huellas en la documentación de la ciudad.

El censo de 1511 registra cuatro pintores activos en Xàtiva: *mestre* Joan Vendrell, que vivía en la plaza de *Sant Jaume* o en sus proximidades, y *mestre* Juliá, *mestre* Vicent Bernat y *mestre* Antoni Cabanes, domiciliados en la parroquia de Santa María, cerca de la Seo y de la Casa de la Ciudad, es decir, en la zona en la que residía la mayor parte de la clientela potencial: los canónigos, los nobles, los juristas, los notarios y los mercaderes.³⁴

³³ "Dedistis et tradidistis michi in comandam quodam calicem argentii et unam patenam, quiquidem calix et patena argenti sunt daurati sive dauratis, ponderis duorum marchum, minus dimidiam unciam, in quo calicem depicta est ymago beati Sebastiani in pede dicti calicis esmaltata est. Alia imago dicti Sebastiani depicta sive figurata est in dicta patena facta de vori sive smalt.". Archivo histórico de la Colegiata de Xàtiva. *Determinaciones antiguas e inventarios de sacristía*. F 12.

³⁴ En esa fecha también vivía en la demarcación de la parroquia de Santa María la viuda de *mestre* Tomeu, *bancaler*, pero nada sabemos de la producción de este pintor, como tampoco de otros *bancalers* o artistas que pintaban sobre telas, porque no se ha conservado ninguna obra de esta clase en todo el Reino.

Ninguno de ellos aparece en los libros de bautismos de la Seo, que empiezan en 1534, como padres o padrinos de alguno de los niños. Ni tampoco figuran inscritos hijos o nietos de aquellos artistas, continuadores del oficio paterno, en los registros que van de ese año al de 1550, circunstancia que sí hemos podido comprobar en el caso de bastantes *obrerers de vila*, carpinteros y plateros.

Del único que nos han llegado noticias es de Antoni Cabanes, quien, a pesar de estar censado en Xàtiva en 1511, aparece relacionado entre las personas que se avecindaron en 1517, lo que quiere decir que, o bien vivió fuera durante algún tiempo sin que quedara anotada su marcha, pero sí su regreso, o bien el registro administrativo de su llegada antes de 1511 no se regularizó hasta bastantes años después de haber venido a esta ciudad. Antoni Cabanes continuó residiendo en Xàtiva hasta el momento de su huida después de la guerra de las Germanías,³⁵ aunque tal vez quedó aquí su familia, ya que hemos encontrado un boticario llamado Jaime Cabanes que en 1535 y 1536 bautizó sendos hijos en la Seo, y un eclesiástico de nombre Antoni Cabanes que en 1553 apadrinó un hijo de Lluç Santaella. El dato no sería significativo de no ser porque para entonces no vivían en Xàtiva más personas de este apellido. Es decir, su escaso número parece indicar que o bien eran inmigrantes ellos mismos, o constituían la primera generación de descendientes de un inmigrante.

Junto a estos maestros setabenses de producción desconocida, están los diversos maestros de estilo muy próximo con un *corpus* pictórico atribuido y diferenciado, aunque su nombre real nos es desconocido: el Maestro de Xàtiva, el Maestro de Artés y el Maestro de Borbotó y quizá alguno más aun no singularizado próximo a éste, los cuales, en ocasiones, trabajaron juntos en un mismo retablo y conforman lo que Tormo no dudó en conceptuar como una escuela local, aunque la datación que

³⁵ Ver GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *Las Germanías de Valencia*, Barcelona, 1975, p. 248. Para el investigador Miguel Falomir no es seguro que el agermanado y el pintor que figura matriculado en el gremio de pintores de Valencia en 1521 sean la misma persona, por el hecho de que fuera de Xàtiva, (FALOMIR, Miguel, *La pintura y los pintores en la Valencia del renacimiento (1472-1620)*, Valencia, 1994, p. 30), pero para nosotros no cabe ninguna duda, después de comprobar la movilidad del artista y las inexactitudes de la documentación.



Escudo de los linajes Martí Crespi del retablo homónimo en la colegiata de Xàtiva

hizo fue excesivamente temprana. La historiografía actual los considera a todos continuadores del arte del Maestro de Perea, a su vez vinculado estrechamente al Maestro de Santa Ana, cuyo nombre toma del retablo ya perdido que pintó para la ermita que con dicha advocación hay en Xàtiva.³⁶

Un retablo de esta escuela, muy familiar a los especialistas, es el llamado de los Martí por el escudo de este linaje que hay en el guardapolvo (aunque sería más exacto llamarle de los Martí-Crespi, porque en realidad los cuarteles son dos, uno de los Martí y otro de los Crespi), actualmente en la Seo, pero procedente del convento de San Francisco. Es obra del Maestro de Xàtiva, y quizá fue pintado por encargo de algún pariente próximo de Francesc Sanç Martí, maestre de Montesa para su capilla de la colegiata. Otros retablos de la misma mano son el dedicado

a la vida de la Virgen procedente de la colegiata y hoy en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, y el que se conserva en la parroquia de San Pedro de Xàtiva, pintado hacia 1500 por encargo de

³⁶ TORMO MONZÓ, Elías. *Las tablas de las iglesias de Játiva*. Madrid, 1912. Pp 148-161.

Guerau Ripoll Sanç de Castellvert o de sus herederos.

Del mismo autor son los escudos de las tabicas de los entrevigados del artesanado de la casa de los Sanç d'Aboi que se conservan en el Museo de l'Almodí, incluidos en la exposición, pintados, probablemente, por encargo de Francesc Sanç Martí, maestre de Montesa. Y, asimismo, el Calvario conservado en la parroquia de Montesa, resto de un retablo, cuyo encargo habría que relacionar también con el citado maestre. La predilección de los Sanç y sus parientes, los Ripoll de Castellvert y los Martí, por la pintura arcaica del Maestro de Xàtiva, permitiría identificar al comitente de la tabla de la Virgen del caballero de Montesa con Lluís Despuig, maestre de Montesa que precedió a Francesc Sanç, incluso con Bernat Despuig, que le sucedió, si la tabla admitiera una datación más tardía -¿Acaso no es sugerente el hecho de que el donante esté a los pies de San Bernardo?- pues parece muy improbable que Sanç requiriese los servicios de dos artistas tan dispares.

Hay en la iglesia de San Félix una tabla dedicada a San Miguel y Santa Magdalena, pintada también por la mano del Maestro de Xàtiva, y otra suelta del citado autor que representa un Calvario muy semejante al de Osona existente en San Nicolás de Valencia. Y en el mismo templo, el retablo del altar mayor, obra del Maestro de Artés y del Maestro de Xàtiva, en el que pudo intervenir el de Borbotó, y que nosotros creemos pintado poco después de 1505 por ser la fecha en que los jurados de la ciudad aprobaron los capítulos de los oficios de puñaleros y de espaderos, cuyo patrón era San Eloy, y del de sogueros, que tenía como patrono a San Juan Bautista, santos que están representados en lugar preferente en el neto del retablo.³⁷

Además, se conservan algunas obras más atribuidas al Maestro de Borbotó: en San Félix, dos tablas sueltas, de las cuales una es un calvario y una tercera, la de Santa Úrsula, que está y otra, la Virgen entre San Benito y San Bernardo, incorporada al retablo de los Santos Juanes del mismo templo, probablemente encargado por el noble don Lluís Joan; en la parroquia de Canals pero procedente del oratorio de la Torreta, el retablo de la Santa Cruz y, en las colecciones del Museo de l'Almodí, el de la Transfiguración que los agustinos encargaron para su convento fundado en 1514.



La Virgen del caballero de Montesa. Pablo de San Leocadio. Museo del Prado

De otro maestro coetáneo y próximo, Nicolau Falcó, ha podido conservarse una tabla de San Nicolás y San Dionisio, hoy en el mismo museo, resto de un retablo perdido.

A todas las obras citadas hay que añadir el desaparecido retablo de los Principados del convento de la Consolación, del que no queda más que la descripción hecha por Tormo y su convencimiento de que era obra del Maestro de Borbotó, y asimismo dos conjuntos que los historiadores del arte no suelen relacionar con dicho maestro a pesar de que presentan indudables similitudes con su producción. Uno es el retablo llamado de los Siete Gozos de la Virgen que se conserva en la parroquia de San Pedro de Xàtiva, en nuestra opinión obra tardía de este maestro o bien de algún discípulo o colaborador muy cercano de mayor calidez cromática y destreza compositiva, paisajística y de perspectiva, que ya había abandonado toda debilidad por los oros y los brocados, pero no el modo de materializar la estructura y las carnaciones de los rostros tan característicos del Maestro de Borbotó. Es evidente que este artista estuvo vinculado a Xàtiva porque en la tabla de la predela dedicada a San Antonio Abad pintó la más fiel representación conocida del Castillo Mayor antes de la dibujada por Wyngaerde.

El otro conjunto es el de las siete escenas representadas en las portezuelas perdidas del retablo de la *Dolorosa dels escalons* de la Seo de Xàtiva, en nuestra opinión obra indudable del Maestro de Borbotó, de las que únicamente se

³⁷ Véase lo que a este respecto dijimos en nuestra obra *Museos de Xàtiva*. Valencia, 1992. Pp 86 y 87.



Tabla de los Principados, desaparecida en 1936 del convento de la Consolación y vendida en el mercado de anticuarios en 2022.

ocupó Tormo en su libro *Las tablas de las iglesias de Játiva*,³⁸ en el que las atribuía a un discípulo de San Leocadio. Sin embargo, al comparar los rostros masculinos y femeninos de estas tablas -en las fotografías- con los del retablo de la Transfiguración, y al observar idéntica venera en la tabla de Santa Mónica de éste retablo que en la de Pentecostés del conjunto perdido, o el modo tan peculiar de plegar los ropajes en el suelo, exactamente igual en las figuras de San Pedro y San Juan de la citada tabla de Pentecostés que en la de Elías y Moisés del museo (que tanto llamó la atención de Tormo sin que por ello relacionara ambas obras), no podemos dejar de reconocer una misma mano, la del llamado Maestro de Borbotó. Y resulta muy revelador el hecho de que en las filacterias de la tabla de la Anunciación de este conjunto usara el mismo tipo de letras y estilemas que las del pavimento de varias de las

³⁸ Además de la fotografía publicada por Tormo en la obra citada, en la fototeca del Museo de l'Almodí hay otra fotografía de Sarthou que sólo encuadra dos de las tablas, y por tanto permite un mayor detalle. A pesar de ello, la suciedad de los barnices hace que el estudio formal y estilístico de estas ocho tablas (siete escenas) desaparecidas sea muy deficiente. No se conocen imágenes de las caras interiores en las que había pintados evangelistas y profetas.

tablas del retablo de Santa Ana, medio siglo más antiguo, como lo es también que el Maestro de Santa Ana representara en el Calvario de este mismo retablo el castillo y la ciudad amurallada de Xàtiva, igual que después hicieron el Maestro de Xàtiva en la tabla de Montesa y el de Borbotó en la ya citada de San Pedro.

Hay que señalar la coincidencia cronológica y de autores existente entre algunos de estos retablos pintados a principios del siglo XVI para el citado convento agustino de Xàtiva y el atribuido al Maestro de Borbotó existente en Bocairant (muy cerca de aquella ciudad), del que no sabemos si es el mismo que fue contratado en 16 de diciembre de 1515 por los jurados de la población a los pintores Pere Cabanes, su hijo Martí Cabanes y su yerno Nicolau Falcó, según noticia que publicó Cerveró Gomis.

De todo lo que hemos dicho cabe deducir que, en lo concerniente a la actividad pictórica, durante los últimos años del siglo XV y primeros del XVI se registra en Xàtiva un interesante foco de artistas deudores del Maestro de Perea, por tanto, arcaizantes en lo que se refiere a la permanencia de los brocados, de los fondos dorados y del gusto por el lenguaje flamenco, pero también conocedores del arte italiano. Unos eran de la ciudad, como es el caso de los citados Vendrell, Bernat y Juliá, mientras que probablemente Cabanes era de Valencia y residía en Xàtiva. Otros trabajaron en Xàtiva ocasionalmente, a veces con la colaboración de los de la ciudad, y en especial con la de Antoni Cabanes, casi con seguridad hijo de Pere Cabanes. Creemos que el anónimo Maestro de Xàtiva, que de modo tan aproximado representó el perfil de la muralla oriental de esta ciudad en la tabla del Calvario conservada en Montesa y que usó un artificio para pintar el sol muy similar al utilizado por Falcó en la tabla del Museo de l'Almodí, podría estar entre los primeros, y que el anónimo Maestro de Borbotó tuvo que ver más con Xàtiva que con la población que le da nombre. No obstante, el nivel de conocimiento actual no permite identificar todavía ninguno de ellos.

Este foco pictórico se extinguió en la segunda década del siglo XVI, después de las Germanías, y no fue sustituido por ningún otro. Los motivos de la extinción de esta escuela local no hay que buscarlos sólo en la disminución de la capacidad adquisitiva de los setabenses o en la desaparición de las familias nobles o económicamente poderosas, sino en dos fenómenos coincidentes. Uno de ellos es la acentuación de la tendencia de la nobleza local a

ampliar los lazos existentes con la ciudad de Valencia: toda aquella familia que podía y, en especial la que tenía alguno de sus miembros insaculado para la Generalidad, abría también casa en la capital porque en ella se incrementaban las posibilidades de hacer negocios, de concertar matrimonios o de obtener cargos bien remunerados. Por otra parte, hay que contar con la atracción que para los caballeros del Reino suponía la corte del virrey. Un pasaje del manuscrito de Pahonero publicado por Ballester Julbe en 1910 es bien significativo: en 1520, el virrey y su familia se instalaron en Cocentaina huyendo de la ciudad de Valencia agitada por la Germanía. Cuando se enteraron de ello los caballeros de Xàtiva, que aún no se habían

agermanado, decidieron invitarlo para que viniera a residir aquí, hecho que el cronista explica con estas palabras: “*los cavallers de Xàtiva feren embaixada a Cosentayna per sòplicar al Virrey se fos servit de venir a dita ciutat, y per lo comte don Rodrigo de Corella li fon aconsellat que devia de venir; e sabent-se en València que lo Virrey volia venir a sa casa en Xàtiva, gran número de cavallers deliberaren anar a ses cases de Xàtiva, com de fet ho feren*”.³⁹ Y el otro fenómeno que a nuestro juicio influyó es el de la inclinación de los pintores a concentrarse en el lugar donde podían recibir más encargos, así que podemos considerar como muy verosímil el hecho de que la desaparición de los talleres de pintura de Xàtiva fue consecuencia del traslado de la oferta donde había más demanda.

Mariano González Baldoví
Febrero-mayo 2000

³⁹ BALLESTER JULBE, Constantino. *La germanía de Játiva*. Murcia s/a (1910). p 26 y 27.