



Número CIII § 2022

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS § VALENCIA

CIII

CIII

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO

Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia



Valencia 2022

Edita

Real Academia de Bellas Artes
de San Carlos. Valencia

© de los textos, los autores

© de las fotografías, los autores

ISSN: 0211-5808

Déposito legal: V-710-1999

Coordinación y revisión

Francisco Javier Delicado Martínez
Julia Herrero-Borgoñón Lorente

Diseño

Paco Bascuñán, 2008

Maquetación

Espacio Paco Bascuñán
Poeta Monmeneu 18 bj. 46009 Valencia (España)
Tel. 963 406 508
E-mail: lupe@pacobascunan.com

Imprime:

Gráficas Marí Montañana, s.l.
Av. Blasco Ibañez, 22 - 46132 Almàssera, Valencia (España)
Tel. 961 851 448
E-mail: imprenta@marimontanyana.es

Los contenidos, opiniones, así como la gestión y coste de los derechos de reproducción de la documentación gráfica son exclusivamente responsabilidad de las personas autoras, por lo que la revista no asume correspondencia alguna.

Archivo de Arte Valenciano: Presencia en índices y bases de datos: Scopus (Elsevier B.V., NL). Bibliography of History of Art; BHA (Getty Research institute, USA y CNRS, FRA); CIRC; DIALNET; DICE; FRANCIS (CNRS-INIST, FR); IBA (International Bibliography of Art); ISOC-Arte (CSIC, SPA); Latindex; MIAR; RE-BIUN; Regesta Imperii; RiuNet (Repositorio Institucional de la Universitat Politècnica de València); RODE-RIC (Repositori d'Objectes Digitals per a l'Ensenyament, la Recerca i la Cultura).

PRESENTACIÓN

Manuel Muñoz Ibáñez.....5

I.- SECCIÓN HISTÓRICA

*Escultura d'Afrodita de la Casa Museu
de José Benlliure (València)*

**Ferran Arasa i Gil / Javier García Peiró /
Betlem Martínez Pla.....9**

Pintura a Xàtiva a la segona meitat del segle XVI
Vicente Gabriel Pascual Montell.....23

*Para gobernar el tiempo: la Torre del Reloj de Yecla
(siglos XVI- XIX)*
**Francisco Javier Delicado Martínez /
Francisco José Carpena Chinchilla.....35**

*El imaginero Joan Baptista Ximénez en Valencia
(act. 1596-1620). A propósito de esculturas
y retablos en la Valencia del primer cuarto
del siglo XVII*
**Mercedes Gómez-Ferrer /
Àngel Campos-Perales.....63**

*Noves aportacions a la biografia i al corpus pictòric
del pintor de Xàtiva Basilio Yago Ferrero*
**Mariano González Baldoví /
Juan Vicente Martí Arquimbau.....79**

*Algunes obres atribuïbles al pintor
Evaristo Muñoz Estarlich a Vila- real*
Joan Damià Bautista i Garcia.....93

*Los estucos de la iglesia de los Santos Juanes
de Valencia. La restauración en curso*
**Pilar Roig Picazo / José Luis Regidor Ros /
Xavier Mas-Barberà / Valeria Marcenac.....103**

*Nuevos hallazgos del proceso de arranque realizado
entre 1958 y 1965 por el taller de Josep y Ramón Gudiol
Ricart en las pinturas murales de Antonio Palomino
en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia*
**Iris Hernández Altarejos / Julia Osca Pons /
José Luis Regidor /
M^a Pilar Soriano Sancho.....115**

*El proyecto arquitectónico del académico
José García para sustituir la puerta de los
Apóstoles de la catedral de Valencia:
Una propuesta de modelado 3D*
**María Ávila Rodríguez /
David Miguel Navarro Catalán /
Pablo Cisneros Álvarez.....131**

II.- SECCIÓN CONTEMPORÁNEA

*Una obra inédita de Pierre-Paul Proud'Hon:
Selene y Endimión. Expertización, estudio
de fuentes gráficas y formales*
Óscar Benavent Benavent.....151

*Platería religiosa en la Comarca de L'Horta
de Valencia en el siglo XIX*
Reyes Candela Garrigós.....165

*La fachada del Teatro Principal de Valencia y
otras obras en el edificio durante el siglo XIX*
Fernando Pingarrón-Esaín.....179

*La litografía en la Real Academia de San Carlos de
Valencia (1820-1902)*
Diego Escorihuela Huertas.....195

*La original e incomprensida fachada del
Ayuntamiento de Valencia*
Federico Iborra Bernad.....211

*Aproximación biográfica a Teófilo García de la Rosa
y Rodríguez (Noblejas, Toledo, 1854-Valencia, 1937).
Entre la escultura y la producción de pintura cerámica*
Julia Herrero-Borgoñón Lorente.....227

*Un pequeño "tabletín" de Sorolla con la
representación del retablo de la Puridad del Museo
de Bellas Artes de Valencia. Estudio y expertización*
**Greta García / David Juanes /
Livio Ferrazza / José Ignació Catalán.....241**

*José Capuz Mamano y la Cofradía Marraja
de Cartagena: una relación que trascendió
a la Guerra Civil*
Antonio Zambudio Moreno.....255

<i>La primera etapa de la reciente arquitectura sanitaria valenciana. 1988-1993</i>	
Juan Calduch.....	269

III.- IN EXTENSO

<i>La Visitatio Sepulchri de Gandía ante el vigesimoquinto aniversario de su repristinación</i>	
José María Vives Ramiro.....	287

IV.- RECENSIONES DE LIBROS

Coordinadas por Javier Delicado.....	356
---	------------

Noves aportacions a la biografia i al corpus pictòric del pintor de Xàtiva Basilio Yago Ferrero

Mariano González Baldoví

Licenciado en Historia del Arte.
mgbaldovinet@hotmail.com

Juan Vicente Martí Arquimbau

Licenciado en Bellas Artes.
Profesor de dibuix de l'IES La Valldigna. Tavernes de Valldigna
Jv.martiarquimbau@edu.gva.es

RESUMEN

Basilio Yago es un pintor setabense del barroco del que solamente era conocida una obra, de grandes dimensiones, perteneciente al Museo de San Pío V de Valencia y depositada en el monasterio del Puig. La reciente adquisición para el Museo de Xàtiva de una Purísima firmada por el autor ha propiciado la ordenación de las escasas noticias que se tenían sobre su biografía, como por ejemplo su etapa de formación y el alcance del mercado de su pintura, desde Xàtiva, como capital de gobernación a municipios de su área de influencia. Igualmente, se han recopilado diversas obras hasta ahora anónimas, todas de temática religiosa, cuyas pautas compositivas, elección de la paleta cromática y peculiar aplicación, junto a otros rasgos del dibujo permiten considerarlas de la misma mano.

Palabras clave: Basilio Yago / Josep Amorós / Xàtiva / Pintura barroca valenciana / Siglo XVII

ABSTRACT

Basilio Yago is a Baroque painter from Xàtiva, known until recently for only one work, of large dimensions, belonging to the Museum of San Pío V in Valencia and exhibited in the monastery of El Puig. The recent acquisition for the Museum of Xàtiva of a Immaculate Conception signed by the artist has led to the arrangement of the little information that was known about his biography, such as his training period and the scope of the market of his paintings, from Xàtiva as the capital of the governorate to the villages under its area of influence. Likewise, several hitherto anonymous works have been compiled, all of them with religious themes, whose compositional guidelines, choice of chromatic palette and peculiar application, together with other features of the drawing, allow them to be considered painted by the same hand.

Keywords: Basilio Yago / Josep Amorós / Xàtiva / Baroque Valencian paintings / 17th Century

APUNTS BIOGRÀFICS DEL PINTOR BASILIO YAGO. XÀTIVA 1641-1700

L'adquisició en 2021 en una casa de subhastes de Barcelona d'un llenç de la Puríssima signat per Basilio Yago en Xàtiva va suscitar un interès per dit pintor, les notícies sobre el qual eren ben poques. Amb aquest estudi volem donar a conèixer a la comunitat científica alguns aspectes històrics de la ciutat en l'època que va nèixer i unes breus pinzellades biogràfiques que ajuden a contextualitzar al pintor, així com incrementar el seu *corpus* pictòric aportant unes quantes obres que fins ara es consideraven anònimes.

La sostgovernació Deçà lo riu de Xixona, amb capital administrativa, política, militar i judicial en Xàtiva estava formada per dos realitats geogràfiques: la zona irrigada de l'horta de Xàtiva, de llevant i ponent i cap al nord fins la serretes de Santa Ana, i més al nord fins el Xúquer, i el territori situat a l'oest i al sud, descrit i citat sovint en els documents de manera genèrica com "les Muntanyes."¹ Durant segles, la ciutat va ser un vòrtex que engolia nous pobladors vinguts a la capital de la governació on esperaven trobar millors perspectives laborals i ingressos familiars: d'Énguera, Aiora, Vallada, Moixent, Capdet, i ja a la part meridional, de L'Ollería i

Montaverner, Ontinyent, Palomar, Albaida, Benigànim, Quatretonda, Otos, Beniatjar, Agres, Agullent, Bocairent, Cocentaina i altres, venien a establir-se llauradors, mercaders, menestrals i fins i tot professionals liberals, com el cas dels doctors en drets Albinyana i els Vanyó, o de notaris com els Yago.

Yago és un llinatge oriünd d'Aragó que a finals del XVI estava ben assentat en la zona d'Ontinyent, mentre que en Xàtiva, en 1578 i 1583 ja exercia de notari un Bertomeu Yago, intervenint com a testimoni o en qualitat de rebedor d'escriptures de censals trastejats entre els Sanç i els moriscos de Llanera, o entre els llinatges ascendents dels Guitart i els Albert. Més avant, en els registres parroquials de la Seu de finals de la centúria i principis del XVII, sovinteja el nom d'un altre veí distingit, Mateu Yago de Gàlvez, la professió del qual no dubtem que seria la de notari, perquè tres notaris van ser padrins dels seus fills, una costum social de la que coneguem dotzenes de testimonis. Finalment, en 1637, vingué a viure a Xàtiva altre notari dels Yago d'Ontinyent, Josep Yago Figuera, només casar-se amb Margarita Ferrero Prats, natural també d'Ontinyent, potser emparentat amb els anteriors, i es domicilià en una casa situada en l'espai urbà de major interès per a la seua professió: la plaça de les Corts, on estaven els tribunals del justícia, de la batlia i de la governació. Ací va tindre els quatre fills coneguts: Felipa, 1638; Basilio, 1641; Joana, 1643 i Vicenta en 1648.

Fa molts anys que coneixíem que Basilio Yago es va dedicar a l'ofici de pintar, degut a l'encàrrec que en 1990 ens va fer la Direcció General de Patrimoni de cotejar les obres de San Pius V dipositades en el Puig, entre les quals estava la gran composició autògrafa de Basilio Yago, *Crist servit per Àngels*. Més avant, en 2008, de manera casual, va arribar a les nostres mans un do-

¹ Don Joan Sanç, casat amb Lucrècia Borja, filla del cardenal de Cosensa, va ser desterrat en 1559 a "les Muntanyes", en concret a Alfafara. En altre document redactat amb posterioritat a 1750 que tracta dels estatuts del gremi de corders, en el que es fa esment del treball fet per les dones, s'especifica "Que esta ciudad tiene muchos lugares en contorno que se llaman las Montañas, y en dichos lugares las mujeres todas o la maior parte de ellas tienen los leños para las legías mui inmediatas". AMX. FR. Caixa 2/24.

cument que tractava del dictamen pericial fet en 1674 per Yago junt a altre pintor de Xàtiva, Feliciano López, de certes pintures del convent de la Trinitat.² I el mateix any, obtinguérem fotografies de cinc quadres del segle XVII conservats en una casa palau de Xàtiva, entre els quals hi havia dos pintures de la mà de Yago: *El carro d'Elies*, i *El Sacrifici d'Isaac*, totes malauradament robades en 2017 i hui estan en parador desconegut.

Com no era freqüent que el fill d'un notari es decantara per l'art de la pintura, ens preguntem quina circumstància podria haver inclinat al jove Basilio a triar tal opció. D'aquest punt tractem tot seguit.

Francisco López i Feliciano López, pare i fill, pintors

En el cens de Xàtiva de 1646 està registrat Francisco López, pintor, del qual sabem que vivia en les rodalies de la Casa de la Ciutat i les Corts, molt a prop d'on residia el notari Josep Yago, i que s'havia casat en 1627 en Gandia amb Vicenta Ferrandis. La família desapareix dels registres coneguts fins a juny l'any 1639 en que Francisco López de Sessé, pintor, va batejar en Xàtiva al seu fill Feliciano, i segons consta en diversos documents ja es relacionava amb les elits urbanes. No creiem entrar en el terreny de l'especulació si afirmem que el seu fill Feliciano va dependre l'ofici de pintar en l'obra d'obra de son pare. On sinó?

En la segona mitat del XVII Xàtiva ja no era una ciutat populosa en comparança amb València que a mesura que passaven els anys es distanciava més demogràficament. Havia deixat de ser un mercat de demanda de pintura de primera fila i de pintors d'honoraris crescuts, de manera que només els convents de la ciutat i rodalies, i unes quantes famílies patrícies, no sempre no-

bles, per cert, constituïen el cos de potencials comitents. Per això, als pintors residents en la ciutat no els calien grans tallers per fer front als encàrrecs, i per això havien d'atendre a aspectes colaterals o complementaris de l'estricta art de pintar, com ara daurar o encarnar talles de fusta o decorar mobles. Així queda ben palès en sengles documents de 1658 i 1660, ocasions en les que Feliciano, "Llopes, pintor de Xàtiva", va cobrar certes quantitats per encarnar i daurar imatges en la parròquia de Manuel.

Basilio Yago Ferrero, el pintor

Els Yago eren un llinatge de desiguals components, en el que tant hi havia mercaders, com cirurgians, i igual enllaçaren amb velluters o torcedors, com amb fills d'altres notaris. Com dèiem més amunt, Josep Yago Figuera es va aveïnar en la ciutat el 1637, on no sols es va convertir en un notari de prestigi sinó també va ser nomenat procurador patrimonial del rei en Xàtiva i el territori de la seua contribució, càrrec que li permetia el tracte estret amb el batle, el governador i els magistrats locals. Dels quatre fills que tingué, només un, Basilio, era home, i d'acord amb la mentalitat de l'època, l'invencible desig patern degué ser que seguira el seu camí, perquè no hi havia altra professió de major prestigi social ni millor remunerada. Per tant, hem de pensar com de forta hauria de ser la preferència de Basilio per la pintura per renunciar a l'estatus al que estava abocat. En algun moment de l'adolescència, en Basilio es va despertar la inquietud i l' enamorament per la pintura fins el punt de triar-la com a mitjà de vida.

En aquest punt no podem fer altra cosa que una proposta, no sustentada en cap document, tot i que molt versemblant i plausible: que Basilio s'haguera iniciat en la pintura en el taller de

² En 2008, en el transcurs d'un desplaçament oficial, el director del Museu de Castelló, senyor Ferran Olucha, ens va lliurar una còpia de l'expertització d'un retaule dels trinitaris de Xàtiva, feta pels pintors de Xàtiva Basilio Yago i Feliciano López, que ell havia trobat en un protocol de Castelló i no havia de fer-lo servir. Hem inclòs sencer el text en el nostre Diplomatarí en preparació.

Francisco López, junt al fill d'aquell de qui era veí des de menut, -no arribava a dos anys l'edat que es llevaven un de l'altre-, relació que, com hem vist es va mantindre en l'edat adulta. Per tant, podem considerar com a molt probable que Basilio passara la seua etapa d'aprenentatge del dibuix, dels secrets de la composició i el gust i habilitat en l'ús dels colors en l'obra de López pare. Una relació professional dels dos joves explicaria que quan els trinitaris necessitaren una opinió experta sobre certes obres pictòriques acudiren als dos. No obstant, si bé dels López, pare i fill, no coneguem ara mateix cap pintura, potser per una menor perícia, de Yago va eixint de l'ombra del quasi anonimat un creixent *corpus* pictòric.

Cert és que la seua destresa artística no era excelsa, per això no es va mudar a la capital, i es dedicà a donar compliment als encàrrecs de parròquies, de frares i convents i d'algunes famílies poderoses de Xàtiva i llocs propers. No es coneixen fins ara més que obres seues de naturalesa religiosa i devota: marededeus, sants, escenes de l'Antic i del Nou Testament, o de dogmes molt del gust del barroc com les puríssimes. Cap obra de temàtica profana, de les que figuren en inventaris *post mortem* de nobles i plebeus xativencs, com ara bodegons, paisatges, batalles, retrats i sèries d'emperadors, tots perduts i anònims.

Josep Amorós deixeble de Basilio Yago?

Una de les filles del notari Josep Yago, Vicenta, va ser la primera esposa del cirurgià natural d'Aiora i veí de Xàtiva Josep Amorós Ruano, amb el que entre 1671 i 1680 tingué cinc filles, que eren, per tant, nebodes de Basilio Yago. Enviudat de Vicenta, Amorós es va casar en 1682 amb Margarita Gascó, de la qual va tindre en 1685 a Josep Amorós Gascó, que no passaria de ser un pintor molt secundari de no haver-se fet famós, modernament, com a autor del retrat de *Felip V*, que cap en avall s'exposa en el museu de Xàtiva. No obstant, Basilio, degué seguir mantenint relació amb el seu ex-cunyat Amorós, pare de les seues nebodes i pare d'altre xiquet, Josep

Amorós, el menor, no consanguini d'aquell, que també amb el temps va triar el camí de la pintura.

De nou, els historiadors hem d'acudir a les hipòtesis o propostes raonables, quan no tenim a mà un document que sustente tal o qual fet. El cas és que Josep Amorós i el seu germà Vicent, un any major que ell, es van encaminar a l'ofici de pintor, amb èxit desigual. I en quin obrador haurien d'iniciar-se en l'aprenentatge? El del seu parent Yago sembla la resposta més lògica, en l'obra de Yago quedarien afermats als huit o nou anys, com era costum en l'època, fins l'any 1700 en que va morir Basilio, tenint els germans Amorós setze i quinze anys respectivament.

Queda pendent fer un estudi comparatiu entre les obres eixides de la mà de Yago, i les conegudes de Josep Amorós, arran del qual podran els investigadors establir si hi ha petjades o estilemes del primer que es van repetir en el segon.

APORTACIONS PICTÒRIQUES

La Història de l'Art, i en especial la de la pintura, s'enriqueix contínuament gràcies a estudis d'obres anònimes o que apareixen al mercat, així com a les relacions formals entre elles i altres conegudes que incrementen els coneixements de pintors poc estudiats o redescobren d'altres oblidats, com és el cas de Basilio Yago. En aquest punt, la figura de l'expert o *conaisseur* juga un paper molt important a l'hora d'identificar en obres aparegudes al mercat de les antiguitats, bé en poder d'antiquaris o que eixen a la venda en cases de subhastes, característiques pròpies d'un pintor que, per la seua singularitat, permeten relacionar i emparentar dites obres amb les altres, la qual cosa millora el coneixement del nostre patrimoni i la nostra memòria com a poble.

La Puríssima. Museu de Belles Arts de Xàtiva

En maig de l'any 2021, la casa de subhastes Surbans de Barcelona va traure a la venda un llenç d'una *Puríssima* que, per tipologia i estil, corresponia al segle XVII. No obstant això, la pintura

estava catalogada com a escola valenciana del segle XVIII i amb la inscripció pel revers “*Basilio Yago, faciebat en Xàtiva*”, és a dir: el va fer a Xàtiva. Aquesta obra inèdita ens aporta valuosa informació sobre un pintor d'escassíssima obra coneguda i poques dades biogràfiques, a excepció de les dates de naixement, 1641 i de la mort, 1700, que, de moment, ens serveixen per a relacionar-la en tècnica i estil amb altres, i obrir camí per a l'estudi formal de Yago, ara més pròxim.³

Pel que respecta a la pintura, es tracta d'un oli sobre llenç de 111 x 91 centímetres de la Mare de Déu d'acord amb el dogma de la seua Immaculada Concepció, representada sobre el fons d'un paisatge idealitzat i voltada dels símbols de les Lletanies Lauretanes, com la Torre de David, el Pou d'Aigües Vives, l'Hort Clos, i altres, motius iconogràfics de la *Tota Pulchra* que va introduir el valencià Joan de Joanes.

Formalment, el llenç ens remet a les puríssimes de Zurbarán, tant pel cromatisme com per la composició amb la lluna invertida i la *Civitas Dei* als peus. Estilísticament, a més de la tradició joanesca, ens recorda l'estil de Jeroni Jacint Espinosa, pels paisatges foscos, als que Yago afegeix pinzellades verdoses i blavoses, semblants a les del conegut llenç del Puig que veurem tot se-

guit, establint contrastos amb tons càlids rosats, que li donen peu a introduir cabets de serafins difuminats pel fons, així com d'àngels de forma més preciosista en l'ornamentació de la túnica, mentre que el mantell blau va decorat amb estrelles i rematat amb un galó daurat guarnit amb perles. El llenç ha sofert nombroses repintades que van desvirtuar l'expressió original.

Gràcies a aquesta *Puríssima* i a les dues obres més signades, hem pogut atribuir-ne altres per les seues característiques formals, com són el cromatisme i els recursos pictòrics emprats per Yago. Seguidament tractarem del gran lleç signat del Puig, i de les obres que afegim al seu *corpus* pictòric.

Jesucrist servit per àngels després del dejuni en el desert. Monestir del Puig de Santa Maria

Fins ara només es coneixia una obra signada per Basilio Yago, la del refectori del convent mercedari de Santa María Del Puig, dipòsit del Museu de Belles Arts de València (Fig. 1). La pintura, de gran format, procedeix del refectori del convent dels caputxins de L'Olleria, fundat en 1601 i, segons la inscripció existent a la part baixa esquerra: “*Lo iso aser el muy Re.do P. (Reverendo Padre) fray Serafín de Alboraya, guardián, en*



Fig. 1.- *Jesucrist servit per àngels després del dejuni en el desert*. Oli sobre tela. 150x380 cm. Monestir del Puig de Santa Maria.

³ Sobre aquesta obra vam publicar al llibre de fira de Xàtiva de 2021 l'article “El redescobriments de Basilio Yago. Un pintor xativí rescatat de l'oblit”. Ajuntament de Xàtiva. Xàtiva 2021, pp.116-119.

el mes de setiembre dia 18 de 1697". Just sota l'àngel de l'esquerra va signar l'artista: "*Basilius Yago, invenit et fecit*".

L'escena d'aquest l'interessant llenç és la de *Jesucrist servit per àngels després del dejuni en el desert* on havia sigut temptat pel dimoni, resolta amb una composició típicament barroca i teatral, centrada per la figura de Crist i un àngel que sosté un medalló amb el rostre de Maria, a més, hi ha altres àngels portadors de les safates, ornats amb riques vestidures. L'obra del Puig és molt elaborada i compromesa, per ser un encàrrec de gran envergadura. La minuciositat dels detalls d'orfebreria i dels estris que veiem sobre la taula ens demostra la vàlua del pintor que tindria una certa fama en l'època, arribant a decorar estances en alguns convents i esglésies. Pel que respecta a les mesures de l'obra, 150 x 380 cm., cal assenyalar que aquest ha estat tallat en la part inferior i en els extrems laterals, segons veiem incomplets els peus dels àngels oferents i del jarró amb ansa, i igual a un i altre costat, amb la tauleta retallada a l'esquerra i unes figures secundàries, sense peus a la part esquerra o mans en la dreta de la composició. I com en l'època les mesures de longitud s'expressaven i empraven en pams -de distinta mida, segons foren de València, Xàtiva o Alacant-, apuntem com a hipòtesi que les mides originals oscil·larien entre els 8 x 18 pams i 9 x 19 pams, atenent a la proporcionalitat del format en raó del que falta al quadre.

Mare de Déu del Roser entre Sant Domènec i Santa Caterina. Parròquia de Sant Jaume Apòstol d'Algemesí

En la parròquia de Sant Jaume d'Algemesí es conserva una altra obra de gran format signada pel revers "Yago" i que representa a la Verge del Roser entre Sant Domènec de Guzmán i Santa

Caterina de Siena en una glòria d'àngels, molt similars als de la *Puríssima*. Les figures femenines de la part baixa del llenç, amb una composició teatral pròpia del barroc, recorden als àngels monumentals del quadre del Puig.

Pel que fa a la conservació, el quadre d'Algemesí, no té cap repintat però també ha patit un gran deteriorament degut a una neteja inadequada, sent el principal valor d'aquell la signatura que ens dona la seguretat de la seua autoria.

Mare de Déu de la Seu. València

El primer dels llenços que atribuïm a Yago es conserva en una col·lecció privada de València i representa a la *Mare de Déu de la Seu* de Xàtiva (Fig. 2) amb l'aspecte barroc que li va donar Antoni Tomàs en 1655 per encàrrec del capítol eclesiàstic. En ell veiem les cortines que servien per a ocultar i descobrir la imatge venerada, com les del gravat de Francisco Burguete i d'altres coetanis o posteriors, en els que afegiren dos àngels que les subjectaven o descorrien. Tal iconografia va desaparèixer a principis del segle XIX, al incorporar un llenç bocaport al nou tabernacle.

La imatge de la Verge que, a partir de l'any 1600, després del tradicional miracle pel qual se celebra la seua festa, va gaudir de gran devoció a la ciutat, apareix entronitzada en una fornícula barroca classicista d'arc de mig punt ornamentat amb capolls verdosos i rogens. Falta la zona inferior del llenç on estaven les bases dels dos candelers que sostenen ciris encesos en senyal de pregària a la imatge.

El rostre de la Mare de Déu és molt similar a altres de la producció de Yago, mentre que la mà que sosté el xiquet és bastant ingènua, amb els dits afilats, idèntics als de la *Puríssima* adquirida per al museu de Xàtiva.⁴

⁴ Coneguem un altre quadre de la Mare de Déu de la Seu molt semblant, tot i que en mal estat de conservació, en una col·lecció particular de Xàtiva i que també atribuïm al pintor.



Fig. 2.- *Mare de Déu de la Seu*. Oli sobre tela. 130x100 cm. Col·lecció privada. València. Foto Joan Vicent Martí.



Fig. 3.- *Mare de Déu de la Seu*. Oli sobre tela. 125 x 93 cm. Col·lecció privada. Foto Joan Vicent Martí.

Mare de Déu de la Seu. Xàtiva

La segona pintura que considerem de la mà de Yago pertany també a una col·lecció particular de Xàtiva (Fig. 3). Malgrat que el llenç no està signat, es correspon amb l'estil i la tècnica que hem advertit tant en la *Puríssima* recentment adquirida com la que acabem de comentar, per la qual cosa l'atribuïm al mateix autor. És una obra que representa també a la *Mare de Déu de la Seu*, el rostre de la qual és molt semblant al de la col·lecció valenciana citada anteriorment.

Una glòria d'àngels envolta la imatge renovada, amb indumentària daurada i estofada com la deixaren l'esmentat escultor Tomàs, el dauador Juan Antonio i el pintor Juncoso per a acomodar la talla al gust de l'època: la túnica i el mantell espolinats en or, sobre el qual cau la llarga cabellera de la Mare de Déu que sosté

a la mà esquerra al xiquet i en la dreta la vara d'assutzenes que va popularitzar la seua devoció després del miracle del lli. La sanefa de la vora del mantell, decorada amb perles, és molt similar a la de la *Puríssima*, i igualment, els àngels esbossats que l'envolten i els símbols de la lletania són molt semblants en una i altra pintura. Seguint amb l'anàlisi de l'obra i comparant-la amb la conservada en València, citada abans, observem que la corona és imperial, tancada, regalada per la confraria l'any 1694, quan va ser fundada, la qual va substituir l'altra corona oberta amb el resplendor de plat de les representacions més antigues: “*A ocasió de aver-se instituit y fundat una Confraria a la Mare de Déu de la Seu y aver-li fabricat una sumptuosa corona imperial ab sa diadema de plata sobredorada que costà 800 lliures y estimada en 1000 lliures*”⁵.

⁵ AHCX. Llibre de Determinacions Capitulars de 1692 usque 1705. Acta del dia 1 d'agost de 1694. F. 47r

***Mare de Déu de la Seu.* Reial Monestir de Santa Clara. Xàtiva**

En el convent de les clarisses de Canals es conserva el tercer llenç atribuït a l'artista que també representa la *Mare de Déu de la Seu*, procedent del cor alt del Reial Monestir de Santa Clara de Xàtiva (Fig. 4). A l'igual que en la de València, la imatge es troba en la fornícula barroca acompanyada per dos àngels torxers de rostres semblants als del llenç del Puig.

El pintor va emprar la mateixa paleta cromàtica terrosa i fosca, mostrant l'efígie mariana amb el fons lluminós tan característic amb serafins solts i vivaços que retallen la figura i la contrasten amb una aura celestial i dos núvols més obscurs, semblants als de la Seu de València. Per últim, assenyalen com a fet singular la incorporació preciosa de cabets de serafins daurats i pintats a l'oli directament damunt de la fulla metàl·lica, encara que ja sabíem del seu mestratge en el daurat i la decoració de la cel·la de Sant Lluís Bertran a la ciutat de València.

***Visió de Sant Francesc en la Porciúncula.* Reial Monestir de Santa Clara. Xàtiva**

La Mare de Déu de la Seu no serà l'única obra del Reial Monestir de Santa Clara que assignem a Yago perquè, en la pròpia església existeix un altre quadre de gran format que no es van emportar les clarisses a Canals, el qual representa la *Visió de Sant Francesc d'Assís en la Porciúncula* (Fig. 5), segons el relat hagiogràfic.

Els trets de l'estil de Yago es mostren en els rostres de Jesús i de la Verge, així com en els àngels, que són idèntics als que té als peus la Mare de Déu de la Seu del cor alt del monestir de Xàtiva conservat en Canals. Està molt repintada, fet que desvirtua la unitat de l'obra, sobretot en el blau i el roig de les túniques. Amb tot, la petjada del nostre artista és més que evident.

***Mare de Déu de la Consolació.* Xàtiva**

Sense eixir de la ciutat, presentem una altra obra interessant existent en la clausura del Convent de la Consolació, que atribuïm a la seua mà. (Fig. 6) Es tracta d'un llenç de dimensions

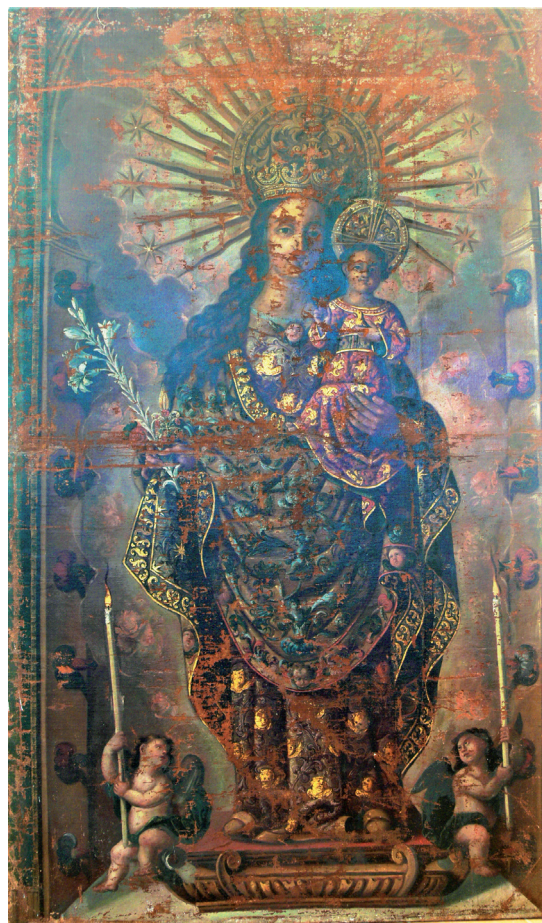


Fig. 4.- *Mare de Déu de la Seu.* Oli sobre tela. 254 x 155 cm. Reial Monestir de Santa Clara. Xàtiva. Foto, Mariano González.

reduïdes de la titular de dit convent. Ací, Yago, interpreta la taula renaixentista de la Verge que presideix l'església conventual, però portant-la al seu terreny estilístic i realitzant una versió netament barroca i amb els rostres característics del seu repertori, com el del Xiquet, semblant al del quadre de la Mare de Déu de la Seu conservada en la col·lecció valenciana o el de la Verge, comparable al de la presentació de Jesús en el Temple que estudiarem després.

***Abraham i Isaac.* Robat de l'antic palau dels Diego al Carrer Botigues. Xàtiva**

La pintura es conservava en l'antic palau d'Andrés de Diego al carrer de les Botigues de la



Fig. 5.- *Visió de Sant Francesc en la Porciúncula*. Oli sobre tela. 224x145 cm. Reial Monestir de Santa Clara. Xàtiva. Foto, Mariano González, Joan Vicent Martí

ciutat (Fig. 7). Representa a Isaac portant la lleinya i un braser, seguit d'*Abraham*, fet que s'ha interpretat històricament com una prefiguració de Crist *portacroce* amb la seua creu al muscle.

Pel que respecta a aquesta obra i a les seues característiques formals és més que evident la mà de Yago, com ara la desproporció de les mans, si la comparem amb les altres obres analitzades, atès que, malgrat que es va inspirar en una gravat, es va expressar amb més llibertat, tant en l'execució del paisatge com en la incorporació dels àngels i serafins que executa de manera més vivaç, aplicant els tocs càlids de llum per a pintar la Glòria que s'obri en el cel. Isaac adopta



Fig. 6.- *Mare de Déu de la Consolació*. Oli sobre tela. 77 x 62 cm. Monestir de la Consolació de Xàtiva. Foto Mariano González, Joan Vicent Martí

una postura forçada en diagonal, fent més teatral la composició, que es pot posar en relació tant amb l'obra conservada al Puig com amb el Sant Vicent Ferrer que veurem més avant, sobretot per la paleta terrosa i els tocs càlids sobre el fons, alternant zones de contrallum en primer plànol i altres on la vegetació es fon amb el cel. Tant aquesta obra com la que veurem a continuació van formar parella al mateix palau on es van conservar i d'on van ser sostretes en 2017. Uns anys abans les vam poder fotografiar en un estat de conservació pèssim, evidenciant nombroses pèrdues de pel·lícula pictòrica per haver estat enrotllades.



Fig. 7.- *Abraham i Isaac*. Oli sobre tela. 5x6 pams, aprox. 108x130 cm. Robat del palau dels Diego al Carrer Botigues. Xàtiva. Foto Mateo Gamón

***El carro de foc d'Elies*. Robat de l'antic palau dels Diego al Carrer Botigues. Xàtiva**

Aquest llenç que posem en relació en la nòmina d'obres que va eixir de l'obra del pintor, representa l'escena de la vida del profeta Elies en el moment de la seua ascensió, coneguda com *El Carro d'Elies* (Fig. 8), arrabassat per l'aire, a la vora del riu Jordà, en un carro de foc tirat per àngels, el que s'ha interpretat també com a prefiguració de l'Ascensió de Crist. Alhora, el seu deixeble Eliseu, sorprès pel furios impuls de la miraculosa aparició, s'apresta des del terra per a recollir el mantell que el seu mestre li deixarà caure. Tots dos visten l'hàbit dels carmelites, ja que són reivindicats com a fundadors d'aquesta ordre i, de fet, aquesta escena del lliurament del mantell a Eliseu implica de manera allegòrica la continuïtat de l'ordre.

En l'obra, que té les mateixes mesures que l'anterior, va emprar el mateix recurs a l'hora de realitzar el paisatge, contrastant-lo amb les figures fosques dels personatges en primer i segon plànol, predominant la gamma càlida, propiciada per la preparació rogenca, amb tocs lluminosos que vibren sobre els verds i els tons més obscurs de la composició. Justament, advertim de nou la ingenuïtat a l'hora de resoldre les mans, amb els dits punteguts que hem advertit en altres obres, com la *Puríssima* depositada en el museu de Xàtiva o bé les de les marededeus de la Seu. De la mateixa manera que en l'altra pintura amb la qual forma *pendant*, va fer ús d'un excessiu ús del dibuix a l'hora de perfilar contorns, característica pròpia del pintor.



Fig. 8.- *El carro de foc d'Elies*. Oli sobre tela. 5x6 pams, aprox. 108x130 cm. Robat del palau dels Diego al Carrer Botigues. Xàtiva. Foto Mateo Gamón.

Sant Vicent Ferrer. Col·lecció particular de València

Seguint amb la relació d'obres que atribuïm al pintor, hem localitzat en una col·lecció privada de València un *Sant Vicent Ferrer*, (Fig. 9) amb la iconografia típica: el filacteri del *Timete Deum et date illi honorem* amb actitud predicadora, i el dit índex de la mà dreta alçat per donar èmfasi als seus sermons. Analitzant la composició, cal dir que, quasi amb seguretat, el pintor empraria un gravat com a font gràfica, però és en el paisatge de fons on Basilio Yago es manifesta de manera més evident en realitzar un cel blau amb els típics caps de serafins càlids en color ataronjat, una mica més grans que en altres ocasions, que es retallen amb el fons fred i ressalten la figura del sant dominic. A més, en la part inferior, hi ha un paisatge que es correspon amb els altres

llenços que relacionem, perquè combina les tonalitats terroses amb les verdoses i blavoses de la vegetació, afegint unes pinzellades càlides rogenques i ataronjades que contrasten i posen de manifest l'estil pictòric propi.

Presentació de Jesús en el Temple. Parròquia de Sant Llorenç. Alberic

Aquest llenç, que va aparèixer al mercat de les antiguitats, actualment està col·locat en l'àtic del nou retaule de Sant Josep situat en la capella dreta del creuer de l'església parroquial de Sant Llorenç d'Alberic (Fig. 10). La pintura de format mitjà està basada en una estampa calco-gràfica del brussel·lès Johan Sadeler (1560-1600) de la Presentació de Jesús en el Temple de Jerusalem, davant Simeó que està examinant-lo, mentre observem a altres personatges secunda-



Fig. 9.- *Sant Vicent Ferrer*. Oli sobre tela. Aprox. 130x90 cm. Col·lecció particular València. Foto Vicent Guerola.

ris com els dos àngels que sostenen dos ciris sota el baldaquí adornat amb riques teles, randes i borles que contrasten en tons verds i rojos. A més, Yago va ornamentar l'estovalla de la taula amb un ric encaix inexistent en la font gràfica que li va servir d'inspiració. En la part esquerra del quadre està sant Josep amb les mans al pit en actitud de recolliment, mentre que Maria, la seua esposa, està agenollada davant la taula del temple amb l'ofrena de les dues tórtors o colomins dins la gàbia

Per al fons es va inspirar en l'arquitectura clàssica de l'estampa que està prenent com a referència, però afig frescor a la composició amb els recursos tan característics del seu paisatge que ens confirmen l'autoria de Yago, i la fa més personal: palmeres, xiprers o plantes enfiladisses que són molt similars als altres paisatges esmentats, com el de Sant Vicent. El llenç ens mos-

tra xicotetes roses representades en el primer pla, en el que la vegetació es mescla quasi amb el fons, alternant els blaus i verds amb els tocs marrons, rojos i salmó que aporten major detall i li serveixen com a empremta personal.

***Mare de Déu del Carme*. Col·lecció privada. Alberic**

Seguint amb altres obres, destaquem també una pintura de format mitjà (111 x 91 cm) que es conserva en una col·lecció particular d'Alberic i que representa a la *Mare de Déu del Carme amb les Ànimes Beneïdes del Purgatori*. La figura de Maria està envoltada per nou serafins i als peus quatre ànimes a contrallum del foc i, baix elles les muntanyes del Carmel. Teològicament, el purgatori és un concepte catòlic que es va difondre a partir de la Contrareforma i afirmava que l'ànima hauria de passar un període de temps purgant



Fig. 10.- *Presentació de Jesús en el Temple*. Oli sobre tela. 90 x 140 cm., Aprox. Parròquia de Sant Llorenç. Alberic. Foto Vicent Guerola.

els seus pecats per a poder accedir finalment al cel i a la visió i companyia de Déu.

Pel que fa a la tècnica, és un oli sobre llenç de trama grossa que té exactament les mateixes mesures que la *Puríssima* que ens ha descobert a Yago. L'estat de conservació és molt dolent ja que evidenciem nombroses pèrdues de la superfície pictòrica per falta d'adhesió entre els diferents estrats.

La paleta cromàtica és terrosa segons l'estil de Yago, recordant a la *Puríssima* en l'execució del rostre i la corona d'imperials, pràcticament idèntica i amb la mateixa ingenuïtat a l'hora de representar-la en perspectiva. També advertim la tosquedat a l'hora de representar algunes de les mans, com per exemple la de la Verge que porta l'escapulari, resultant una mica simple, pictòricament parlant, per la qual cosa podria ser algun encàrrec menor de devoció i cor-

respondre's amb una època més primerenca de l'autor.

Treballs de daurat i ornamentació

A més de la seua producció pictòrica a l'oli, Yago és conegut per la seua participació en la decoració de la cella de Sant Lluís Bertrán al Convent de dominics de València, com recull Vicente Beaumont de Navarra en les *Constituciones de la S. y venerada celda de el glorioso padre S. Luis Beltrán, en el real convento de Predicadores de la ciudad de Valencia [...]*, publicada en 1722 en València, en un passatge que diu: “*El Artífice que con tanto primor lo dispuso, fue Basilio Yago, natural de la ciudad de Xátiva (aora San Phelipe) diestrísimo, en especial en la execución del secreto de corlar à la sombra, lo que executó en el techo, y paredes de N. Santo con tal acierto, esparciendo sobre el los dichos estofados, que no se cree aya Artífice que oy lo executase con el primor que allí se admira. [...]*”.

No obstant això, Orellana no recull a Yago en la seua *Biografía Pictórica Valentina*, però sí que inclou la figura del pintor xatívi Félix Troya, deixeble del pintor Gaspar de la Huerta, del qual afirma que no era molt destre. Troya, coetani de Yago, podria tindre influència de l'etapa en la que predominen les tonalitats terroses del seu mestre. Ambdós passaren d'una època primerenca més obscura a una altra més colorista, per la possible influència de Palomino o Conchillos, com s'observa ja a la galeria daurada del Palau Ducal dels Borja de Gandia. Els llenços de Yago es corresponen amb l'estil d'algunes pintures devocionals de la primera època de Gaspar de la Huerta, com ara el llenç de la *Mare de Déu dels Desemparats* de la Confraria de Santa Llúcia de València, en especial els àngels i serafins tan característics de la seua producció.

