

VICENT MACIP: TRES OBRES POSSIBLES EN EL DUCAT DE GANDIA

XIMO COMPANYY

«La personalidad española que sin titubeos ni transiciones con la tradición gótica se sitúa en la plenitud de la pintura renaciente es Vicente Macip, artista valenciano...»¹ Potser aquesta cita de Camón Aznar ens ajudi a comprendre tota la importància d'aquest pintor valencià que molt probablement va formar-se a l'entorn dels tallers del Mestre de Cabanyes i de Pau de Sant Leocadi, sense oblidar tampoc les innegables influències de Yáñez de la Almedina. En realitat, en la forja de Vicent Macip conflueixen molts corrents que només un artista de la seua talla va ser capaç de sintetitzar i transformar en un estil nou que la crítica actual li ha reconegut com a propi i autònom.

Aquí, en el present treball, tractarem d'ocupar-nos de tres taules que —possiblement— van realitzar-se a l'entorn de V. Macip en el Ducat de Gandia. I ho farem no sols estudiant-les en un sentit estilístic i historiogràfic, sinó que a més, i encara que d'una manera poc menys que esbossada, voldríem apuntar o suggerir, quelcom de llurs possibles connotacions socials.² A la fi, ens agradaria que arran del nostre treball hom pogués

aprofundir un xic més en l'important rol d'aquest pintor valencià. Un rol que, més enllà de la seua pròpia producció, coadjuva a conformar un dels estils més populars de la pintura valenciana de tots els temps. Per suposat, ens estem referint a l'important codi visual de la pintura joanesca.

LES TAULES DE LA COL·LEGIATA DE GANDIA: «SANT JOAN BAPTISTA» I «SANT JOAN EVANGELISTA», I LA TAULA DE BENIARJÓ: «SANT JOAN BAPTISTA».

Tractem en un mateix estudi aquestes «possibles» taules de Macip, perquè les tres —a desgrat de llurs inqüestionables diferències—, presenten uns trets formals força semblants, i perquè sota el nostre punt de vista totes tres corresponen a una cronologia relativament aproximada.

Les dues primeres es trobaven en la Col·legiata de Gandia,³ flanquejant una talla de Sant Josep en la vuitena capella lateral de la banda esquerra. De ambdues taules ja ens

1. CAMON AZNAR, J.: *La pintura española del siglo XVI*, vol. XXIV de «Summa Artis», Espasa-Calpe, Madrid, 1970, p. 86. Una altra publicació recent on també es reconeixen les excel·lents dots creadores de V. Macip (introduïdor del rafaelisme sever i monumental) pertany a BENITO, F.: *Vicent Macip i Joan de Joanes: semblances i diferències d'un estil artístic semblant*, «Debats» 1, 1982, pp. 40-43.

2. En el fons es tracta d'un plantejament encara força embrionari, però que esperem anar aprofundint en futurs estudis més amplis.

3. D'ençà de 1936 (guerra civil) hom considera aquestes taules com a desaparegudes.



Figura 1. Vicent Macip? «Sant Joan Baptista», Col·legiata de Gandia (desaparegut).

parla Tormo⁴ com a obres de Vicent Macip, per bé que es tracta d'un estudi molt puntual. Vint anys després, Post s'ocupava d'aquestes taules en el seu capítol dedicat a «Masip and Johannes Hispanus».⁵ En l'opinió de l'especialista americà, les dues taules de la Col·legiata són de Vicent Macip i foren realitzades en la

seua primera etapa pictòrica, cap el 1507.⁶ Abans d'ell, però, Ferrán Salvador havia atribuït —equivocadament— aquestes taules a Pau de Sant Leocadi.⁷ En realitat, l'opinió de Post ha estat la més acceptada fins l'important estudi realitzat per J. Albi sobre Joan de Joanes i el seu cercle.⁸ En aquest estudi Albi

4. TORMO, E.: *Levante*, Calpe, Madrid, 1923, p. 230.

5. POST, CH. R.: *A History of Spanish Painting*, 1953, vol. XI, pp. 48-83, i sobretot, p. 67.

6. Segons Post, Macip va realitzar aquestes taules mitjançant «the friendship» de Pau de Sant Leocadi. Tanmateix, nosaltres som una mica escèptics. Es a dir, no creiem que durant l'estada de Leocadi a Gandia s'haguessin produït més contractes que els del pintor de Reggio, autèntic «artistic dictator at Gandia» (Post, p. 62). Si més no, les obres per exemple que d'Osona es conservaven a la Col·legiata gandiana («Sant Cosme» i «Sant Damià», c. 1510), també sembla que pertanyen a una cronologia posterior a l'estada de Leocadi a Gandia (1501-c. 1508).

7. FERRAN SALVADOR, V.: *Pablo de San Leocadio y la pintura valenciana en los s. XV y XVI*, Imprenta Diana, València, 1947, il·lustrades entre les pp. 16-17.

8. ALBI, J.: *Joan de Joanes y su círculo artístico*, 3. vol., Institución Alfonso el Magnánimo, València, 1979. De les taules de la Col·legiata s'ocupa en el vol. II, pp. 233-235, i en el vol. III, làm. CCIV.



Figura 2. Vicent Macip? «Sant Joan Evangelista», Col·legiata de Gandia (desaparegut).

atribueix aquestes dues taules a la pinzellada de Joan de Joanes tot desmentint l'anterior filiació a Vicent Macip. Segons Albi, aquestes taules s'adiuen molt més amb la disposició anatòmica i fisonòmica de Joanes que amb la de Vicent Macip. Sembla que existeix una sensibilitat més joanesca que no pas macipenya, com ho demostraria l'elevat grau d'espiritualitat i idealisme que caracteritza les taules de la Col·legiata gandiana. I, natu-

ralment, si això pot dir-se d'aquestes dues taules, idèntiques conclusions podrien establir-se entorn del «Sant Joan Baptista» de Beniarjó. És a dir, totes tres s'haurien executat després de 1570⁹ sota la pinzellada del famós Joan de Joanes.¹⁰

Nosaltres, en canvi, no estem del tot d'acord amb la treballada opinió de J. Albi. Entenem, i això que quedí ben clar, que no sempre ens resultarà fàcil discernir entre

9. Ibid., pp. 233-235.

10. Val a dir que els arguments d'Albi estan plantejats amb bastant de coherència. En efecte, Albi no sols estudia els aspectes fisonòmics (establint diverses comparacions amb d'altres obres de Joanes), sinó que també argumenta la tipologia del paisatge. Al respecte, entenem com a ben treballada la diferenciació que del paisatge estableix entre les taules de Gandia i les dels Sant Vicent Ferrer i Sant Vicent Martir (Catedral de València), que Post atribueix a Macip. En canvi, ens hi sembla un xic categòric allò que diu en referir-se a les comparacions fisonòmiques: «El Bautista de Gandía es el *mismo* apóstol Santiago que aparece junto a la Virgen en el cuadro de la colección Lasala» (vol. II, p. 234, i làm. CLXXXIII

l'obra de Vicent Macip i la de Joan de Joanes.¹¹ No debades tots dos artistes varen treballar molts anys d'una manera conjunta.¹² Sabem, per exemple, seguint el mateix Albi, que Joan de Joanes va col·laborar en el retaule de Sogorb (1529-1531), en el «Baptisme de Jesús» de la catedral de València, i en el «retaule del Crist» de l'església de Sant Nicolau de València. I si aquestes col·laboracions apareixen documentades entre 1529-1536, no és d'estranyar que ja s'haguessin produït uns anys enrera, just en els moments de l'inici artístic de Joan de Joanes.

Sota el nostre punt de vista, doncs, se'ns podria aparèixer força versemblant una possible participació de Joan de Joanes en les taules de la Col·legiata. Tanmateix no creiem pas que es tracti d'una obra íntegrament atribuïble al jove net Joan de Joanes, haguéssim comptat que la cronologia que nosaltres proposem oscil·la entre 1523-1526 (tot just quan Joanes encara no hauria complert els 15 anys). D'una altra banda, tampoc no acabem de veure clara la cronologia proposada per J. Albi (després de 1570). Es a dir, a nosaltres se'ns fa ben difícil d'entendre com és possible que el Joanes de la cronologia d'Albi —just en el moment àlgid de la seua maduresa artística—, hagués pogut executar una figura tan esquerra com el Sant Joan Baptista gandià. Si més no, quelcom d'aquest punt de vista ja ho vàrem constatar en la nostra petita menció d'Ullal referida a les taules de la Col·legiata gandià.¹³

Però, i per què ens decantem per la pinzellada de Vicent Macip? Els motius, pensem nosaltres, són de diversa índole.

Així, tècnicament, per exemple, hi trobem un acabament força groller en el plec dels mantells de les taules gandiànes;¹⁴ les seues pinzellades, al capdavant, són ben impròpies del Joanes madur. Després, i pel que afecta els aspectes fisonòmics dels Baptistes saforcens, hem d'esmentar que, contràriament a l'espiritualisme i idealisme que podria derivar d'una pinzellada netament joanesca, nosaltres —en alguns aspectes—, hi trobem un altre tipus d'expressivitat més arran de terra o més humanitzada.¹⁵ No existeix —pensem nosaltres— l'expressió dolçament divinitzada que trobem, per exemple, en els coetanis «Salvadors» o «Ecce-Homos» joanescs. Es cert, tanmateix, i en això haurem de concidir amb Albi, que la disposició anatòmica dels Sants Joans Baptistes de Gandia i Beniarjó és molt semblant, i no llunyana dels models joanescs. Això es palesa fonamentalment en la genuïna forma del braç dret (tan semblant als «Ecce-Homos» joanescs), en la manera de tornar el rostre cap a la dreta, i en la mateixa disposició de la túnica que penja dels muscles. El model de base de totes dues figures, ningú no ho dubta, té molt a veure amb la tipologia joanesca (no debades —i tornem a insistir— pare i fill varen treballar junts durant molts anys, tot produïnt-se diverses influències recíproques).

Tanmateix, nosaltres hi trobem diferències. Heus ací, per exemple, que el rostre del «Sant Joan Baptista» de la Col·legiata ofereix uns trets fisonòmics (i psicològics) força aliens als models joanescs. Això ho albirem fonamentalment en el seu pronunciat tret de patiment humà. Així, mentre que el dolor

de vol. III). De debò, resulta una mica fort dir que és «el mismo»: potser hauria estat més prudent parlar d'inquestionables afinitats i prou. De la mateixa manera, és molt categòric allò que diu: «Es figura que ya hallamos *perfectamente* definida en el Cristo de la "Ascensión" de Fuente la Higuera» (p. 234). Sincerament, a hores d'ara, i mai no exempts de dubtes, estimem que no tot el que afecta aquestes comparacions està tan «perfectament» clar com, sens dubte honestament, proposa J. Albi.

11. Això també ho reconeix Albi quan afirma que, al capdavant, tots els models de Joanes «proceden de Macip el Viejo (...), pues, prácticamente, y salvo contadas ocasiones, todos los tipos de Joanes derivan de su padre» (vol. II, p. 235).

12. CAMON AZNAR, J.: op. cit., p. 86, on l'autor ens comenta que el 1536 V. Macip i Joan de Joanes realitzaren conjuntament el retaule de Sant Eloi per als argenters de València.

13. COMPANYY, X. i GISBERT, J. A.: *Coneguem l'Art de la Safor*, «Ullal» 3, 1983, p. 101. Tot i que a hores d'ara estimem més probable la realització d'aquesta obra no abans de les Germanies, sinó després d'haver-se iniciat la seva forta repressió a partir de 1522.

14. El de Beniarjó, en canvi, ho hem de reconèixer, està molt més ben executat.

15. I, sincerament, no creiem que es tracti de la humanització joanesca que proposa Albi (vol. II, p. 235).

expressat en els rostres de Joan de Joanes generalment esdevé sublimat pel seu transcendentalisme espiritual i diví, el «Sant Joan Baptista» gandià, en pertanyer a la pintura del primer terç del segle XVI, encara roman ancorat en els models més humanitzants de Pau de Sant Leocadi, tot presentant uns trets psicològics particularment sensibles, dolorosos, i fins i tot cansats. Que després amb el pas dels anys Vicent Macip s'hagués decantat per les formes més comercials i populars del seu propi fill, és un fet inqüestionable com ho demostren nombrosos plafons del retaule de Sogorb, o el mateix «Baptisme de Crist» de la catedral de València. Tanmateix, pels anys vint, que és quan ben possiblement es varen executar les taules gandianes, Vicent Macip —pensem nosaltres—, encara conservava aquella mena d'idiosincràcia autòctona que l'abocava a la diferenciació fisonòmica del seu fill Joanes. Si més no, així ho estimem nosaltres, i aquesta és la nostra proposta interpretativa.¹⁶

Tanmateix, i si recapitem una mica el

que hem anat dient fins ara, potser se'ns podria formular la següent pregunta: i què passa amb el «Sant Joan Evangelista»? És realment una figura susceptible de rebre el mateix tipus d'anàlisi aplicada al «Sant Joan Baptista»? Certament hem de reconèixer que existeixen algunes diferències entre els dos Sants Joans de la Col·legiata gandià. Tantes, que haurem de confessar que una mica sí que ens han fet trontollar a l'hora d'intentar explicar que ambdues taules pertanyen a una mateixa mà. De debò, el Sant Joan Evangelista no gaudeix d'aquell expressionisme dolorós que caracteritza els altres dos Sants Joans (Col·legiata i Beniarjó). Aleshores, quin podria ser l'explicació d'aquestes diferències? En realitat això ben bé podria haver-se produït per dues raons. O bé perquè l'obra gandià fou feta entre 1505-1510, teoria de Post molt difícil d'acceptar,¹⁷ o bé perquè a la taula del Sant Joan Evangelista ja existeix una —possible— major intervenció del jove net Joanes, aleshores al voltant dels quinze anys. Certament, totes dues possibilitats són

16. Una proposta, però, «oberta», i ben susceptible d'ulteriors precisions i matisacions. En realitat, avui, el nostre escepticisme davant d'una possible autoria joanesca obeeix a diverses raons (a més de les esmentades al llarg del text): la primera és que la «dureza formal» del Baptista de la Col·legiata (anatomia, trets fisonòmics, plecs de la túnica i mantell...) difereix força del Joanes madur proposat per Albi (d. 1570). De debò, creiem difícil d'acceptar el que un Joanes en plena maduresa hagués pogut realitzar aquesta obra. Sota el nostre punt de vista, l'esuèrpa manera de resoldre el rostre, les mans, els braços i els peus del Baptista gandià, més aviat reflecteix un possible precedent cronològic de les solucions adoptades en el «Baptisme de Crist» (Catedral de València, abans de 1536). En efecte, l'anatomia del Baptista gandià creiem que s'adiu més amb la rudesa de les figures centrals de l'obra de la Seu valenciana, que no pas amb l'Ecce-Homo d'Aicúdia de Carlet tal como cita Albi. D'una altra banda, existeixen unes components socials que, malgrat llur inherent aleatorietat, poden coadjuvar a mantenir la nostra cronologia. Recordem, per exemple, que cap el 1580 es produeix un fort declivi senyorial. Si més no, al duc de Gandia varen arribar a confiscar-li fins i tot una barca: «la barca fou confiscada per la corona cap el 1580» (J. Casey: *El Regne de València al segle XVII*, Curial, Barcelona, 1981, p. 128). De fet, l'activitat pictòrica del ducat de Gandia a partir de 1550 (especialment pel que afecta el capítol de la Col·legiata) és ben minsa. Pràcticament es redueix a la iniciativa privada del monjo del convent de Cotalba (a partir de 1575): Nicolau Borràs. En canvi, la forta repressió als agermanats iniciada per la virreina Germana de Foix (març de 1523) hi va proporcionar una mena de nova prosperitat i seguretat als senyors i capítols eclesiàstics. Una seguretat que generalment va traduir-se —arreu del País Valencià— en una certa disposició al foment i conreu de les arts. Si més no, ara s'inicien les innumbrables festes que Germana de Foix feia «per tal que el poble menut de València anàs oblidant entre músiques i dances els darrers anys de negra repressió» (J. LOZANO: *Crim de Germania*, Tres i Quatre, València, 1980, p. 18; i vegeu també J. REGLÀ: *Història del País Valencià*, vol. III. Edicions 62, Barcelona, 1975, pp. 66-67). I pel que afecta a Gandia, és precisament ara que es produeix el ric i fastuós casament (1523) del duc Joan de Borja, amb Francesca de Castre-Pinós.

17. POST, CH. R.: op. cit., vol. XI, pp. 62-63, fig. XV. Cas de tenir raó Post, hauríem de reconèixer que és V. Macip el veritable iniciador dels paradigmes fisonòmics de dolçor i espiritualitat que tantes vegades hem atribuït a Joanes.

versemblants, però mai no verificables des d'un punt de vista documental o, fins i tot, mitjançant el seu estudi formal.¹⁸ Tanmateix, nosaltres, i mai no exempts de dubtes, ens arrisquem a mantenir la nostra hipòtesi, és a dir, la predominant autoria de Vicent Macip (per sobre d'una versemblant participació de Joanes —només? en el Sant Joan Evangelista—), en les taules de la Col·legiata gandiana i, encara que amb menys seguretat, en la de l'església parroquial de Beniarjó. D'aquesta última taula, però, gairebé inèdita, i fins i tot d'una possible autoria i cronologia posterior a les de Gandia, ens ocupem a continuació.¹⁹ I ens ocupem per parlar-ne de la seua bellesa plàstica, però també, al capdavant, per dir-ne alguna cosa sobre les possibles derivacions socials que es desprenen de les suggestives formes pre? —joanesques. Anem-ho a veure.

El «Sant Joan Baptista» de l'església parroquial de Beniarjó

a) Descripció formal.

Aquesta obra, pel fet de conservar-se encara en l'església de Beniarjó, ens ha permès de fer un estudi molt més acurat que no pas el que hem fet amb les taules de la Col·legiata de Gandia, de les quals només conservem els clixes de l'Arxiu Más de Barcelona. En canvi, la taula de Beniarjó l'hem tingut a les nostres mans, obtenint tots els detalls fotogràfics que vàrem voler.

Aquesta obra presenta la figura d'un Sant Joan Baptista assegut, amb un llibre obert, una creu, i un be a la banda dreta de l'obra. La majestuosa posició del sant ocupa el bell mig de l'obra, al fons de la qual s'esvaeix una immensa planura que clou en uns turonets blavosos no gaire escarpats. A l'esquerra del quadre surt un tronc fragmentat d'una possible acàcia mediterrània amb el seu fullam

verdós. La posició extrema d'aquest arbre marca la predominància del bloc esquerre de l'obra, tot coincidint amb aquella preferència occidental d'iniciar l'escriptura per l'esquerra i en majúscula. D'una altra banda, la posició d'aquest arbre compensa el pes del be i de la creu, situats un xic més cap a la dreta del quadre.

Ens sorprèn d'una manera molt particular el sever tractament de la túnica i mantell del sant. En efecte, a l'escotada túnica marró del cos, s'oposa un fastuós i elegant mantell vermellós, la forma dels plegats del qual, assoleix un grau força elevat de maduresa tècnica. Sota el nostre punt de vista, en ocasions —car a la banda dreta hi trobem mancances—, existeix una correcta manera de desdoblant els plecs d'aquest mantell, tant pel que fa al seu tractament dibuixístic, com pel que es referix a la sàvia utilització del color, el qual, tot esvaint-se, el conforma d'una manera que nosaltres considerem força excel·lent. Si més no, en alguns fragments de la banda de sota, el vermellós mantell assoleix uns trets escultòrics potser mai no aconseguit d'ençà de la mort de Pau de Sant Leocadi.

Nosaltres estimen que l'autor d'aquesta taula —bé Vicent Macip, bé algun col·laborador seu, o bé amb una possible intervenció del propi Joanes—, gaudeix de dos trets relativament difícils de conjugar en un mateix artista: la pinzellada curta, acurada i minuciosa (com queda reflectida en els cabells del sant, en les fulles dels arbres o en els arcs supraciliars del rostre de Sant Joan), i la pinzellada llarga, plana, fosa i difosa amb tal llibertat i desimboltura, que només els pintors destres i de veritable ofici saben aconseguir. Si més no, la seua acceptable pinzellada li permet d'aconseguir una perspectiva esvaïda que excedeix fins i tot, els avenços del mestre Pau de Sant Leocadi. D'una altra

18. Recordem, a més, que dues de les tres taules que ací s'estudien han desaparegut, amb la qual cosa no convindria elucubrar massa coses seguint l'insegur mitjà de les fotografies.

19. Sobre la possibilitat d'una execució una mica més tardana d'aquesta taula, hi remetem al següent fet: l'acta de fundació d'una nova parròquia a Beniarjó amb advocació a Sant Joan Baptista, l'any 1525. Aleshores, és ben possible que amb motiu d'aquella fundació, Joan II de Montcada —senyor per aquells anys de la baronia de Beniarjó— encomanés un Sant Joan Baptista al pintor Vicent Macip. Vegeu el pertinent fragment del llibre de fundacions de parròquies en llocs moriscos, a la casa parroquial de Beniarjó (una còpia aconseguida pel Rector del poble, En Josep Escrivà); el llibre original es troba a l'arxiu de la catedral de València.

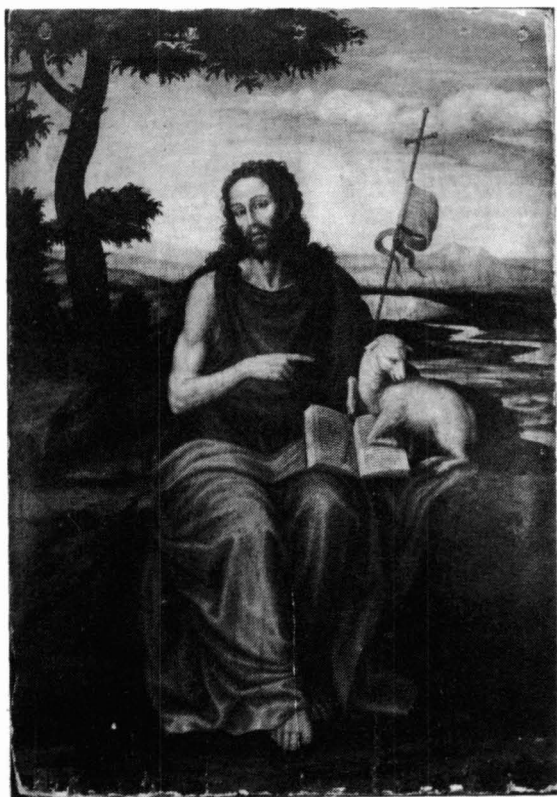


Figura 3. Vicent Macip? «Sant Joan Baptista», església parroquial de Beniarjó (La Safor, València).

banda, l'autor d'aquesta obra sap conjuar amb una relativa fortuna les possibilitats del dibuix, les del volum, i les de la forma, amb d'altres derivades del cromatisme i dels esfumats i gradacions de la llum. Si més no, aquesta mena de simbiosi es palesa d'una manera força acceptable en el tractament del fons de l'obra de Beniarjó. Aquí, hi trobem l'emprament de la línia pel que fa al camí i als turons del fons, a la vegada que observem una correcta utilització de les taques cromàtiques en el cel i en la planura situada arran de terra. D'alguna manera, doncs, existeix com una mena de dialèctica compensada entre els elements linials-volumètrics, i els cromàtico-luminics de la present obra.

b) *Derivacions socials.*

Encara que potser sense haver-s'ho proposat el propi autor, tota imatge visual és filla —i fautora— del seu temps i, com a conse-

qüència, reflecteix «quelcom» del seu context històric i social. Parlem-ne, doncs, d'algunes possibles derivacions al respecte en aquest Sant Joan Baptista. Derivacions, però, que hauríem de tractar de veure —principalment— en la pròpia estructura formal de la taula de Beniarjó.

En principi voldríem fer un esment entorn dels dots psicològics i expressius del rostre de Sant Joan. Tampoc aquí el seu autor no esdevé mancat de qualitats i recursos creatius. Ben al contrari, el virtuosisme tècnic de la seua pinzellada és capaç de conferir-li al rostre unes dots expressives d'una certa eloqüència psicològica. La boca, el cabell, les protuberàncies dels dos angles facials i els mateixos ulls, coadjuven a definir un sensibilitíssim estat d'ànim molt peculiar de l'acció representada. Una acció plena d'humanisme, de misticisme i d'espiritualisme. Sembla com si Sant Joan ens volgués dir: «Heus-lo aquí», tot assenyalant amb el seu índex la mansue-

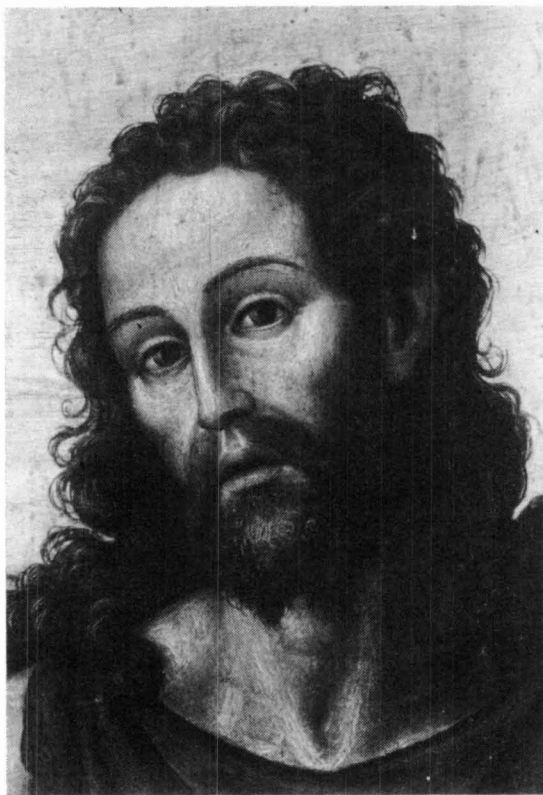


Figura 4. Vicent Macip? «Sant Joan Baptista» (detall).

tud del be reclinat sobre el penyal. D'una altra banda són força clares les concomitàncies existents entre la «dolça» expressió psicològica del sant i la mateixa funció ideològica de l'escena representada. La direccionalitat de la mà i l'eloqüència de la mirada es reforcen mútuament, tot incidint en aquest component ideològic de «dolçor» que li és inherent a la present obra.

Una altra vegada, doncs, i amb les nombroses matisacions que hi calguin, haurem de manifestar la nostra admiració davant d'una obra tan rica en el seu vessant formal, i tan suggestiva en el terreny de les derivacions de tipus social. Se'ns acut, si més no, que la posició i mirada d'aquest Sant Joan Baptista

esdevindran gairebé paradigmàtiques de tota la cristologia joanesca que es mantindrà al front de la pintura valenciana durant més de cinquanta anys. Una cristologia bonica, dolça, intranscendent, però, al capdavall, en òbvia contradicció amb el que acaba de succeir al País Valencià: la revolta social de les Germanies. Així, mentre les imatges plàstiques ens parlen de «dolçor» i «boniquesa», la realitat social traspua un món de revoltes, de misèria i de fam: «No vull oblidar que la gent tenia tanta pobresa que se moren infinits pobres, així de homes com dones i moltes creatures, que era tota gran pietat...; la gent cridava fam!...»,²⁰

Heus ací, doncs, tota la importància que

20. GARCÍA CARCEL, R.: *Las Germanías de Valencia*, Península, Barcelona, 1975, pp. 62-68. L'autor recull el text del dietarista valencià Francesc Joan. D'una altra banda, aquesta contradicció entre la «dolçor» de l'art i la «cruesa» de la realitat social, la detectem igualment en el terreny de la literatura («de temas evasivos y concupiscente», G. Cárcel, op. cit., p. 48), i en el terreny del teatre. De fet, bona part del

cobren les peoneres taules gandianes. Es a dir, d'una banda, la «dolçor» de les seues figures entra amb òbvia contradicció amb la «cruesa» de la realitat social valenciana del seu temps. D'una altra, i ara des d'un angle més formal i estilístic, s'escau adonar-se'n que si s'accepta l'antiguitat de la seua cronologia, els sants Joans realitzats al ducat de Gandia esdevenen una mena de punts de partida de la cristologia més extensa i popular de la pintura valenciana del segle XVI (amb tot el que això implica). Després, la immensa llista de «Salvadors» i «Ecce-Homos» joanescs, no se-

ran una altra cosa que la unificació i estandarització tipològica dels models gandians. Es a dir, Joan de Joanes el que farà serà afegir-hi el seu caire idealitzant i divinitzador a una tipologia més de caire macipenya, amb la qual cosa haurem assolit el bell cim de la iconografia cristològica, no sols de la pintura valenciana, sinó ben probablement, de la pintura hispana de tots els temps. Si més no, al llarg dels segles XVII, XVIII i XIX, els models del «Salvador» joanesc han emplenat un vastíssim nombre de sagraris espanyols.²¹

Ximo Company
Professor del Departament
d'Història de l'Art (U. B.)

teatre valencià d'aleshores redunda en «la creació d'un model idealitzador de la realitat valenciana de l'època —en un moment de plena reacció feudal després de la guerra de les Germanies—: es tractava d'oferir un aspecte homogeni i ideal de la societat...» (E. GALLEN: *Art Català*, Nauta, Barcelona, 1983, vol. II, p. 20). Al seu torn, és ben interessant i suggestiu el diàleg que J. Lozano imagina entre el duc de Calàbria i Germana de Foix: «No, no i no, estimada Ursula, estàs massa capficada en la idea que la mort i la violència són el únics bons sistemes de governament. No, en aquest temps que corre, el que cal és "panem et circenses", la màxima dels romans. La política, adorable virreina, la nostra política, és una part qüestió d'aparences, una altra de força i una darrera d'astúcia. Cal fer, és prudent de fer, com qui fa que no fa, i fa i no deixa fer» (J. LOZANO: *Crim de Germania*, Tres i Quatre, València, 1980, p. 19). De debò, i a poc que en siguem de reflexius, què n'és de suggestiu i clarivident el text anterior!

Amb tot, ens agradaria que quedés ben clar que mai no voldríem establir una correlació exacta —ni de bon tros— entre la conjuntura socio-històrica del País Valencià (1. er terç del s. XVI) i la pintura de Vicent Macip. Un plantejament d'aquest tipus seria excessivament simplista i tristament reduccionista. Tanmateix, negar llurs inqüestionables relacions tampoc seria correcte. Al respecte, voldríem recordar unes paraules colpidores de G. C. Argan: «L'art, no em canso de dir-ho, és una component funcional en la història dels homes» («L'Avenç, març, 1985. pp. 70-74).

21. CAMON AZNAR, J.: op. cit. Textualment l'autor ens diu que «la figura del Salvador (figura joanesca, però com ja hem vist, amb les seues possibles bases en els models gandians de Macip) podemos decir que hasta ahora es el arquetipo más bello de Jesucristo en el arte» (p. 95).