

# JOAN SARINYENA: NOTES SOBRE EL SEU PAPER EN LA PINTURA VALENCIANA I ANÀLISI D'UNA NOVA OBRA.

XIMO COMPANYY

Tot i que Joan Sarinyena (País Valencià 1545-1619) és força conegut per tots els autors que s'han ocupat de la pintura valenciana de finals del s. XVI i principis del XVII,<sup>1</sup> no sempre trobem, en els comentaris que en fan —i des del nostre punt de vista—, una justa valoració a la veritable transcendència de la seva obra. Ací, en el breu treball que ens ocupa, no farem un llarg comentari sobre el seu estil i la seua evolució pictòrica,<sup>2</sup> però sí almenys —abans d'endinsar-nos en el quadre concret que hi tractarem—, una petita reflexió en veu alta

sobre el que nosaltres avaluem com aportacions fonamentals de la seua producció pictòrica.

Sota el nostre punt de vista, a Sarinyena cal entendre'l i avaluar-lo —sense cap mena de retop— com l'autor més important de la producció pictòrica valenciana compresa entre Joan de Joanes († 1579) i Francisc Ribalta (actiu a València a partir de 1599). En efecte, i molt per sobre dels seus col·laboradors i col·legues Vicent Requena, Vicent Mestre, Lluís Mata (un dels seus mestres a més d'Onofre Falcó) i Se-

1. A banda les visions generals d'Angulo, Camón i Buendía on Sarinyena és tractat com un pintor «relativament» important que va després de Joan de Joanes i abans de Ribalta, escau conèixer els treballs individuals de TRAMOYERES, L.: «Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia», *El Archivo V*, València, 1891, pp. 30-37 i 97-106; TARIN, F.: «Lo retratos del Beato Patriarca don Juan de Ribera», *El Archivo V*, València, 1891, pp. 333-349. Sobresurt, tanmateix, la monografia sobre Sarinyena feta per FITZ DARBY, D.: *Juan Sariñena y sus colegas*, València, 1967, on es recullen totes les dades documentals que l'autora extreu —fonamentalment— d'ORELLANA, M. A.: *Biografía pictórica valentina*, Madrid, 1930, pp. 33, 72-73, 98, 135 i 157-164, de CEAN, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, vol. VI, pp. 32-35, de ALCAHALÍ, Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, València, 1897, pp. 336-341, i de BORONAT, P.: *El Beato Juan de Ribera y el Colegio del Corpus Christi*, València, 1904, pp. 335-339, 349 i ss. i 377, a més dels inventaris i el «Llibre de Fàbrica» conservats a l'arxiu del *Corpus Christi* Valencià. Quant a catàlegs on pot estudiar-se l'obra de Sarinyena, el més complert (amb cinc excel·lents obres) és el de BENITO, F.: *Museo del Patriarca, catálogo de pinturas*, València, 1980, qui refon, revisa i actualitza els antics de CARCEL, V.: *Guía del Museo del Patriarca*, València, 1962, i el més antic de ROBRES, R. i CASTELL, V.: *Catálogo artístico ilustrado del Real Colegio y Seminario del Corpus Christi de Valencia*, València, 1951.

2. Quelcom d'això —encara que l'autora esdevé un xic feudatària de les dades positivistes— en diu FITZ DARBY, D.: *Op. cit.*, pp. 40-65.

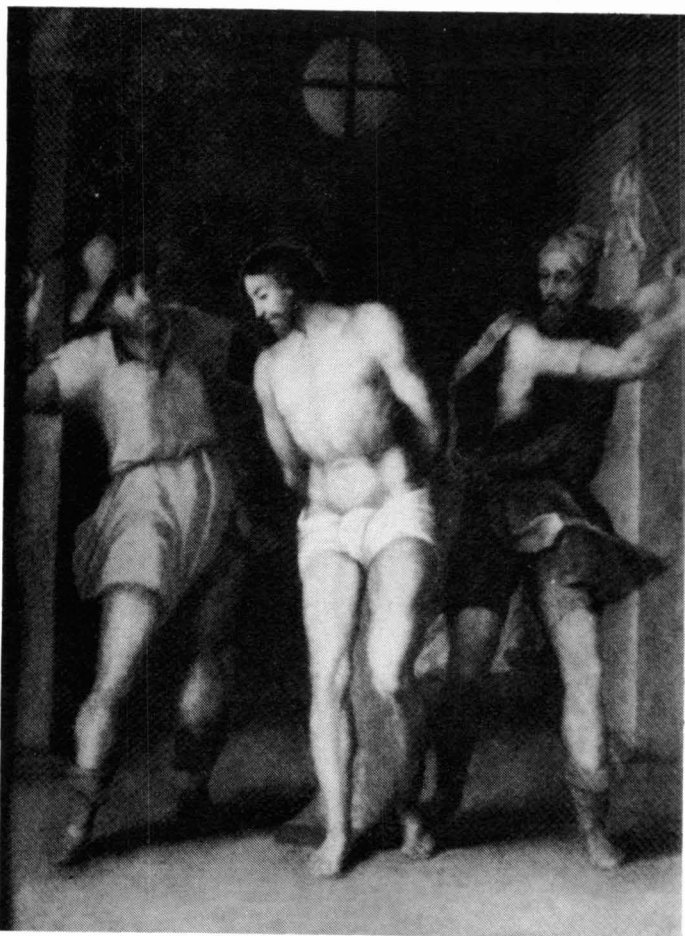


Figura 1. Joan Sarinyena: *Flagel·lació de Crist*, c. 1590, capella privada dels pares escolapis, Gandia (València), oli sobre coure, 30 × 23 cm.

bastià Zaidia, Sarinyena fou — al costat del també tantes vegades injustament infravalorat Nicolau Borràs — un veritable iniciador del naturalisme clarobscurista de la potent escola valenciana del Set-cents. A més, Sarinyena va tenir la gosadia d'abordar el

retrat corporatiu (pintures del Saló de Corts de la Generalitat de València) amb una tal precocitat i llibertat naturalista, que va encetar aquest nou gènere pictòric sense gairabé cap altre precedent en l'Espanya del Renaixement.



Figura 2. Joan Sarinyena: *Flagel·lació de Crist*, detall.

Format en aquella atmosfera del joanisme excessivament acatronat, dolç i repetitiu dels fills de Joanes, dels Llorens i de les dues primeres fases de Nicolau Borràs, l'obra de Sarinyena encara esdevé més meritòria. Es a dir, el seu llenguatge pictòric —sever, cru i ja força entenebrit—, va enarborar-se com a gairebé decisiu, en esdevenir responsable d'una seriosa ruptura amb els invariables pressupostos del contrareformisme anterior. Al respecte, potser la seua estada a Roma entre 1570 i 1575 fou més que decisiva car, a banda les seues

possibles corrieres pel nord<sup>3</sup> amb les importants influències venecianes del Correggio, coneixeria també —com indica F. Benito—,<sup>4</sup> la pintura reformada dels Pulzone, Venusti i Francesco Vanni. Després, el ric ventall de llibertat que va obrir-se-li en ocupar el càrrec de «Pintor de la Ciutat» (a partir de 1584), potser el convertí en un veritable director formal (l'ideològic-iconogràfic ho seria el Patriarca Ribera) dels nous pressupostos de la primera pintura valenciana del s. XVII. Finalment, amb l'arribada del molt més qualificat pintor F. Ribalta, la in-

3. Teoria que defensa FITZ DARBY, D.: *Op. cit.*, p. 64 i que nosaltres, vista i estudiada amb deteniment la seva obra i la de Sarinyena, també entenem com a versemblant.

4. BENITO, F.: *Op. cit.*, p. 57.



Figura 3. Joan Sarinyena: *Flagel·lació de Crist*, detall.

fluència de Sarinyena anà minvant; sense oblidar, però, que moltes obres que la crítica havia atribuït a la pinzellada mestra de Ribalta han resultat ésser del «modest» Sarinyena,<sup>5</sup> com ara el retaule de Sant Vicent Ferrer a Algemesí. Al capdavant, la sobrietat de les seues composicions, el sever tractament dels seus fons i l'austeritat i nuesa dels seus retrats varen deixar una inqüestionable empremta en la mateixa pintura de Ribalta i, com a conseqüència, en bona part de la pintura valenciana del Setcents.

A continuació, i encara que no siga l'obra més ideal per refermar tots els aports de la pintura de Sarinyena, ens ocuparem d'una molt possible obra seua conservada a la ciutat de Gandia. Aquesta, tímidament presentada en el seu dia com a obra del seu cercle, amb una sola il·lustració i amb un curt i encara insegur comentari,<sup>6</sup> ha rebut —recentment— l'aprovació de R. Buendía i C. Soler d'Hyver, tot confirmant-nos en dues converses personals la definitiva adscripció de l'obra gandiana a l'autoria de Sarinyena, i la conveniència de fer-ho

5. FITZ DARBY, D.: *Op. cit.*, p. 65. L'autora —seguint els escrits de Jusepe Martínez— parla d'una humilitat que el caracteritzava singularment «a la hora de valorar sus propias dotes» (p. 65).

6. COMPANYY, X.: *Pintura del Renaixement al Ducat de Gandia*, València, 1985, pp. 164-165.

públic en aquesta nota. A nosaltres, tanmateix, se'ns permetrà de mantenir encara una indefugible incertitud car, al capdavant, el diminut format i l'infreqüent suport de coure de la peça gandiana mai no han estat els acostumats en l'obra, actualment coneguda, de Sarinyena.

«FLAGEL·LACIÓ DE CRIST» (Joan Sarinyena c. 1590, capella privada de la residència dels pares escolapis, Gandia, La Safor, València; oli sobre coure, 30 per 23 cm.).

Coneixem aquesta obra per gentilesa del Pare Vicent Faus qui amablement va posar a la nostra disposició el ric material pictòric dels escolapis gandians. L'estudi «in situ» fou realitzat conjuntament amb S. Alcolea Blach el desembre de 1984. Després, un llarg període d'estudi i comparació amb altres obres contemporànies ens ha portat a pensar en la figura de Joan Sarinyena.

El quadre en si és d'un acabament tècnic força acurat<sup>7</sup> que remet a un pintor d'inqüestionable ofici. De composició perfectament equilibrada, l'escena presenta la figura central de Jesús lligat a una fragmentada columna, mentre dos galifardeus situats als seus extrems el flagellen. La sinuosa arquitectura que emmarca l'escena és d'una extraordinària simplicitat, flairant tanmateix un segell clàssic inconfundible. El fons, marcadament entenebrit, deixa entreveure una diminuta finestra circular situada al bell mig de la part superior.

El seu acurat cromatisme ens parla d'un pintor que coneix perfectament la tècnica de l'oli, aplicat en aquest cas amb un cert regust que sembla de miniaturista. Les pinzellades, precises, destres i forsa minucioses, accentuen cadascun dels trets anatòmics de les tres figures, coadjuvant al respecte l'esvaiment i els jocs pictòrics del

clarobscur. Així, una observació atenta de l'obra ens demostra com les subtils gradacions del clar a l'ombra modelen amb una estimable perfecció la figura central de Jesús. Quant a les faccions dels tres rostres representats igualment s'escau reconèixer una sensibilitat delicada i força precisa, especialment pel que fa al rostre de Jesús i al del galifardeu situat a la dreta, amb no pocs semblaments amb el «Sant Pau» de Sarinyena conservat en el Museu de Belles Arts de València o, fins i tot, amb els «Quatre Jurats» del Palau de la Generalitat de València.

Referits ara a la possible filiació d'aquesta estimable obra a la pinzellada de Sarinyena, ja hem esmentat que tot i l'aval rebut per Buendia i Soler d'Hyver, cal parlar-ne amb mesura. En principi, si el cromatisme i fins i tot l'enfosquida disposició espacial evoca un cert venecianisme (versemblant com ja hem vist, en la pintura de Sarinyena), el monumentalisme anatómic de la figura central de Jesús ja ens fa pensar més en certes derivacions miquelangelesques. A la fi, però, hem de reconèixer que ambdós aspectes són perfectament atribuïbles a la pintura de Joan Sarinyena, hagut compte — com ja s'ha esmentat abans — de la seua estada a Roma documentada entre 1570-1575) i, fonamentalment, de la seua decidida voluntat a enfosquir d'una manera progressiva la seua producció pictòrica. Insistim, tanmateix, que és difícil parlar amb absoluta propietat d'un parentiu amb l'obra de Sarinyena, car, a banda allò esmentat del format i el suport, el seu «Crist lligat a la columna» del Museu del Patriarca — potser una de les obres que més s'apropa a la de Gandia — està modelat amb una sinuositat molt més dolça — joanesca o procedent del Piombo al capdavant —<sup>8</sup> que no pas la del Crist gandianà (una mica més miquelangelesc).

Finalment convé reconèixer una relativa

7. L'obra tenia alguns desperfectes que han estat restaurats segons ens confirma el Pare Vicent Faus. Tanmateix, de l'origen o possible procedència d'aquesta obra ningú no sap res.

8. Sobre les inqüestionables afinitats entre algunes obres de Sebastiano del Piombo i la pintura de Sarinyena només cal aturar-se davant de la «Flagel·lació» que Sebastiano va pintar per a «S. Pietro in Montorio», Roma (documentada en 1516), on les influències

mancança i confusió —encara avui— del volum de l'obra pertanyent a Sarinyena, cosa que dificulta bastant la dissecció estilística i les possibles evolucions d'aquest important pintor. Fins i tot és sabuda la migrada coneixença que encara tenim dels seus col·legues i col·laboradors, Vicent Requena, Lluís Mata, Vicent Mestre i Sebastià Zaidia.

Tot amb tot, a hores d'ara estimem que l'obra de Gandia està més a prop de Sarinyena que de cap altre pintor de l'escola valenciana de finals de segle. Així doncs, cloem aquest petit treball reafirmant-nos en la possibilitat d'una adscripció definitiva a la important i decisiva personalitat de Joan Sarinyena.

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

de Miquel Angel --tot i que un xic més endolcides-- són ben notòries. Aquesta obra, fins i tot, és ben possible que hagi estat utilitzada com a model de base per l'autor de la taula gandiana.