

Mestre de Xàtiva-Artés
Trep i oli sobre taula
156,7 x 124 cm
c. 1490
Procedència: Església medieval de
Montesa? Castell de Montesa?
Església parroquial de la Mare de
Déu de l'Assumpció. Montesa

BIBLIOGRAFIA:

SARTHOU (1943), pp. 50 i 65
SARTHOU (1952), p. 14
BARROS-CERDA (1998), s/p
GONZÁLEZ BALDOVÍ (2001),
Xàtiva, núm. 40, pp. 296-297
GÓMEZ FRECHINA (2001), núm.
53, pp. 292-295

EXPOSICIONS:

XÀTIVA, 2001, núm. 40
VALÈNCIA, 2001, núm. 53

La taula del Calvari representa un moment posterior a la mort de Crist. El sol s'obscurí i només la lluna mostrà la seua cara: "Era ja cap al migdia quan es va estendre per tota la terra una foscor que va durar fins a les tres de la vesprada: el sol s'havia amagat. Llavors la cortina del santuari s'esgarrà pel mig. Jesús va cridar amb tota la força: *-Pare, confie el meu alé a les teues mans. I havent dit això, va expirar*" (Lluc, 23-44-46). Les muralles de la ciutat santa de Jerusalem, d'esquena a la Crucifixió, integren l'arquitectura militar medieval en un paisatge semiurbà farcit d'arbres i amb les muntanyes al fons. Al Mestre li agradava pintar figures humanes diminutes, com uns genets que cavalquen vora les aigües que protegeixen el fossat de la ciutat o un vianant amb barret i gaiata al coll que torna a la porta de la muralla per un camí en zigzag. Més prop, el terreny sinuós i l'arbreda ens oculta un seguici de llancers dels quals només podem veure les llances, la darrera amb banderola roja. Hi ha també un soldat barbut amb el cap cobert per un casc metàl·lic. Deuen ser els soldats romans que han intervingut en la Crucifixió i ja se'n van.

Crist, amb els braços molt primers, es dessagna en la creu. La sang regalima per les ferides i des del costat cau més abundantment, taca el perizoni i per la cama arriba a escampar-se a terra. Els altres personatges són Maria, sant Joan Evangelista i santa Magdalena al peu de la creu, la qual, amb una tovalla molt transparent, eixuga els peus de Crist. El dramatismes és contingut, sense estridències. Les llà-

grimes ixen dels ulls d'uns esguards commovedors. Les mans indiquen les actituds. Maria les separa en un gest de desassossec, Joan les plega en actitud de commiseració i oració i Magdalena actua sol·lícita. El seu vestit senzill però alhora fastuós, amb este gust que té el pintor pels brocats blancs (que imiten els d'argent) amb estampats de pinyes i les transparències aconseguides en el teixit que eixuga els peus de Crist.

El Calvari de Montesa és l'espina d'un retaule desaparegut. A penes hi ha notícies de l'església medieval de Montesa, anterior a l'actual temple, ni sabem quin retaule major devia tindre. En tot cas, estaria dedicat a l'Assumpció. També hi ha la possibilitat que esta taula es baixara del castell abans del terratrémol. El que sí que podem apreciar és que es tracta d'una de les obres de més qualitat del Mestre de Xàtiva/Artés, anterior a la Lamentació del Museu de Belles Arts de València, obra amb la qual trobarem molts detalls comuns.

Als segles XV i XVI hi ha dos pintors cabdals en la pintura valenciana que tingueren una vida llarga i una producció extensa en contínua evolució: Joan Reixach i Vicent Macip. Hem considerat la possibilitat que entre 1480 i 1520, aproximadament, hi poguera haver hagut un pintor amb les mateixes característiques vitals i una producció extensa. Sempre ens ha cridat l'atenció el fet que hi ha algunes pintures que s'atribuïxen indistintament al Mestre de Xàtiva i al d'Artés, segons uns autors o altres, i el mateix s'esdevé amb



diverses obres del Mestre d'Artés i el de Borbotó. Estes obres de "transició", i sobretot els trets comuns (en contínua evolució, és evident) que trobem en les obres dels Mestres de Xàtiva, d'Artés i de Borbotó, ens portà a formular una hipòtesi de treball: es tracta de tres etapes d'una única personalitat. Pensem que els tres són un sol taller, un sol pintor si voleu anar més enllà. Una persona de vida llarga i de producció extensa. Començà a aprendre l'ofici a l'obrador de l'anomenat Mestre de Perea i sobretot en la primera etapa (Mestre de Xàtiva) reconeixem esta influència tècnica i estilística. Recordem, per exemple, el retaulet de les clarisses de Cocentaina. Als anys següents pintaria els retaules que conserva l'església de Sant Pere i la Seu de Xàtiva. Però començà a aplegar pintura italiana a València. L'arribada d'obres de San Leocadio o del Pinturicchio, i d'altres més tard, trencarien els esquemes estètics d'aquells mestres. Hi hauria reaccions de goig, d'intent d'assimilar les innovacions i també, segur, de rebuig. El Mestre de Xàtiva, el d'Artés, el de Borbotó pintaren sempre igual? La resposta no pot ser una altra que no. I en aquella època, a València, porta del renaixement, la pintura avançava molt de pressa. Les connexions estilístiques entre estos suposats tres mestres són, com a mínim, per a pensar-s'ho, i malgrat algunes llacunes provocades per la desaparició de moltes obres, intuïm una línia evolutiva sòlida que va des del primer Mestre de Xàtiva fins a l'etapa final del Mestre de Borbotó, ja ancià i sense acabar de dominar el llenguatge pictòric renaixentista. Esmentarem quatre dates documentades que són claus en l'evolució d'este hipotètic mestre unificat. El 1494 renoven la capella de Sant Antoni i Sant Bernabé de la seu de València (taules de Sant Antoni i Sant Bernabé al Museu de la catedral atribuïdes al Mestre d'Artés). El 1497 arribà a Xàtiva la taula de la Mare de Déu de les Febres del Pinturicchio conservada al Museu de Belles Arts de València (taula de Sant Jeroni en col·lecció par-

ticular atribuïda al Mestre d'Artés). Després de 1515 es pintà el retaule de la Transfiguració, atribuït al Mestre de Borbotó, actualment al Museu de l'Almodí de Xàtiva. Finalment, entre 1514-1519 es pintarien les taules de Palau-Solitar. Estes darreres obres conservades a Catalunya representen el punt d'inflexió entre el Mestre d'Artés i el de Borbotó.

S'ha identificat el Mestre de Xàtiva amb Antoni Cabanes, el Mestre d'Artés amb Pere Cabanes i el Mestre de Borbotó amb Martí Cabanes. Carlos Soler (*Valencia. Su pintura en el siglo XV*, València, 1982) posà en relació les obres del Mestre de Borbotó conservades a Bocairent (la Mare de Déu de la Salut i la Santa Cena), la predel·la amb parelles de sants en col·lecció particular i altres taules també en col·lecció particular atribuïdes al Mestre d'Artés i provinents de la mateixa localitat amb un contracte on apareixien entre altres Pere i Martí Cabanes pactant la pintura de les portes, banc i sotabanc d'un retaule. El mateix C. Soler, però, reconeixia que estes pintures de Bocairent no tenien res a veure amb les que s'especificava en el contracte. Sobre este tema podeu veure un estat de la qüestió en *Restauració del retaule major de l'església de Sant Feliu de Xàtiva*, València, 2005. No descartem que un d'estos pintors poguera ser el Mestre de Xàtiva/Artés/Borbotó, però de moment ho deixarem en interrogant fins que aparega documentació fefaent.

Com s'explicaria doncs un cas com el del retaule major de Sant Feliu de Xàtiva? Doncs, per la discontinuïtat de l'encàrrec, dut a terme, pensem, sempre pel mateix taller. Les interrupcions es donarien coincidint amb les fases que solien estipular-se en els contractes notariais. En la primera fase el mestre pintà la predel·la, germana de la predel·la de la Transfiguració al Museu de l'Almodí. En la segona fase es pintaren els tres carrers i l'àtic del



retaula (ací sí que sembla que en algunes taules intervé de forma més destacada el taller). Entre la segona i la tercera fase passaren uns anys, segurament la Germania, en la qual s'involucraren alguns mestres pintors. Quan el Mestre pintà les polseres, el seu estil havia evolucionat vers el que s'ha anomenat Mestre de Borbotó.

La taula del Calvari de Montesa representaria doncs un dels moments magistrals en la primera època del pintor de nom incert, fruit d'un encàrrec important i compromés com seria el de l'Orde de Montesa.

JOSEP LLUÍS CEBRIÁN I MOLINA
BEATRIU NAVARRO I BUENAVENTURA