

UN LLIBRE A LES MANS DE LA VERGE. PINTURA I ESCRITURA EN LA TAULA DE LA MARE DE DÉU DE L'ESPERANÇA DE JOAN DE JOANES¹

Julio Macián Ferrandis
Universitat de València

Resum: La taula de la “Mare de Déu de l’Esperança” de Joan de Joanes és una de les noves adquisicions del Museu de Belles Arts de València. En aquesta pintura, els elements gràfics cobren una gran importància. Per consegüent, en el present article s’analitza l’obra des d’una perspectiva de la història de la cultura escrita, posant-la en relació amb altres obres del mestre valencià.

Palabras clave: paleografia, cultura escrita, història de l’art, Joanes.

A book in the hands of the Virgin. Painting and writing on the “Mare de Déu de l’Esperança” Joan de Joanes’s panel

Abstract: “Mare de Déu de l’Esperança” is a panel, work of Joan de Joanes, and one of the latest acquisitions at the Valencian Museu de Belles Arts. In this painting, written elements are highly important and that is why, in the present paper, this art piece will be analysed from written culture history perspective and the relationship this panel has with other works of the Valencian master.

Key words: palaeography, written culture, art history, Joanes.

I. LA MARE DE DÉU DE L'ESPERANÇA DE JOANES

Durant la darrera dècada (2010-2020), el Museu de Belles Arts de València ha incorporat a la seua col·lecció 1080 noves peces d’art. S’han reunit les més representatives en una exposició temporal, per mitjà de la qual hom pot realitzar un viatge per l’art valencià dels últims cinc segles, des del quatrecentista mestre d’Artés fins a la contemporània Carmen Calvo.

Això no obstant, la joia de l’exposició és una magnífica taula de Joan de Joanes que representa una Mare de Déu de l’Esperança (Reau, 1996, 97-98). Com totes les obres eixides del pinzell del mestre valencià, la bellesa i delica-

Data de recepció: 14 de gener de 2021 / Data d’acceptació: 15 d’abril de 2021.

¹ La realització d’aquest treball ha estat possible gràcies a les Subvencions per a la contractació de Personal Investigador de caràcter predoctoral (ACIF-2019) de la Generalitat Valenciana i el Fons Social Europeu.

desa en el tractament de tots els elements de la pintura, des del color fins als volums i des dels rostres fins a les vestimentes, són les característiques principals de la peça, els elements diferenciadors de l'autor. Això no obstant, més enllà de la seua perfecció formal i tècnica, aquesta taula destaca per la seua originalitat iconogràfica i perquè, a hores d'ara, presenta molts interrogants per resoldre. Es desconeix tant la seua procedència original com la seua data d'execució; sols se sap amb certesa que, a finals del segle XIX, pertanyia a la col·lecció dels Barons de Casa Soler i que va ser exhibida a l'Exposició Regional de 1909. Malgrat tot, no va romandre cap notícia sobre la seua mostra i, a efectes pràctics, no s'ha tornat a saber d'aquesta magnífica Mare de Déu fins a la seua adquisició per part del museu valencià (Soler d'Hiver, 2020, 40).

Davant la manca de documentació, els estudiosos de la producció artística de Joanes l'han haguda de datar fent servir els elements tècnics i estilístics, basant-se en les similituds amb altres obres del mestre valencià. Així doncs, la taula de la Mare de Déu de l'Esperança l'han situada entre 1545 (Soler d'Hiver, 2020, 40) i 1555 o lleugerament posterior (Albi, 1979, II, 87). És a dir, que estaria executada entre el retaule de la Trinitat del Gremi de Peraires de l'església parroquial de Sant Nicolau i Sant Pere Màrtir de València (1543-1544) i el retaule de Sant Antoni, Santa Bàrbara i els Sant Metges d'Onda (1558) (Benito Doménech, 2000, 92-95, 120-123). Per tant, aquesta obra s'inscriu dins d'un període de gran importància en la vida de Joanes: d'una banda, les cronologies més antigues donades a aquesta peça coincideixen amb el moment en què Joanes, davant de l'edat avançada de Vicent Macip, el seu pare i cap del taller, comença a fer-se càrrec de l'obrador familiar. D'una altra, la datació més recent coincideix amb el moment en què Joan de Joanes, mort Macip uns anys abans, ja està completament al front del taller i és un dels pintors més sol·licitats del regne de València (Puig, Company, Tolosa, 2015, 59 i 62).

Com al retaule dels Peraires, Joanes ens presenta en aquesta taula (figura 1) una Mare de Déu coronada, asseguda sobre un tro de núvols i envoltada d'un aura lumínica irisada que recorda les màndorles místiques medievals (Albi, 1979, II, 89). En aquesta ocasió, però, la Verge exhibeix a les seues mans un llibre obert en el qual es pot llegir el passatge evangèlic de les anunciacions angèliques a santa Isabel i a la jove Maria, narrades per sant Lluc, i sobre el qual tornarem aviat. L'escena es completa amb quatre angelets en posició d'adoració, els quals sostenen sengles filacteris a les seues mans amb les paraules *Ave Maria*.

Segons l'iconògraf marià Manuel Trens (1946, 75-89), les representacions de la Mare de Déu de l'Esperança són una derivació de la Verge Apocalíptica. El sol, que la envoltava, passà al seu ventre, on hi apareix el Xiquet, en clara al·lusió a la seua gestació. Posteriorment, es desenvolupà la imatge de Maria



Figura 1. Mare de Déu de l'Esperança. Col·lecció del Museu de Belles Arts de València.

encinta, més maternal, que és la que podem observar-hi a nombroses obres, dins de les quals s'hi inclou la nostra pintura. Això no obstant, l'element que fa que aquesta Mare de Déu de l'Esperança siga una peça singular dins del panorama artístic valencià és, precisament, el llibre obert entre les seues mans. Si bé és cert que els escassos estudis dedicats a aquesta pintura han destacat la presència del llibre i han identificat el passatge evangèlic que conté, no s'ha emfasitzat a bastament la relació mantinguda amb el tema representat. Així doncs, al llarg de les següents pàgines ens centrarem en l'estudi del llibre i de l'escriptura presents en aquesta obra, posant-la en relació amb altres pintures de Joanes on l'element gràfic cobra un protagonisme especial.

II. EL LLIBRE COM A ELEMENT SIMBÒLIC

El llibre no és cap objecte aliè a les representacions marianes. De fet, a les pintures sol aparèixer la Mare de Déu meditant amb la companyia d'un llibre, com en l'Anunciació (Reau, 1996, 182-202) o en la pròpia advocació de l'Esperança (Reau, 1996, 188 i Trens, 1946, 84). A tall d'exemple, al Museu de Belles Arts de València també s'hi custòdia la magnífica Anunciació de Jacomart (ca. 1450). En aquesta pintura, l'arcàngel Gabriel es presenta a una jove Maria absorta en les seues meditacions, mentre al seu costat descansa un llibre obert. El passatge bíblic que llegia la Mare de Déu és la profecia d'Isaïes (Is 7, 14), justament el versicle on el profeta revela que una verge –encara que, en realitat, la traducció correcta faria referència a una jove donzella (Reau, 1996, 91-92, 188)– concebrà i donarà a llum a un fill al que posarà de nom Emmanuel. Com podem observar, l'element gràfic és prou comú a les obres medievals i modernes, i els textos que hi contenen sempre estan en estreta relació amb el tema tractat a la pintura. Tanmateix, aquests missatges inscrits tenen un rol auxiliar, complementen l'escena, però no la defineixen. Pel contrari, a la taula que analitzem, el llibre adquireix una nova dimensió i es converteix en el veritable protagonista de la pintura. Ací no és un mer element secundari, que reposa obert sobre una taula o faristol mentre la Verge reflexiona sobre les paraules llegides. En aquesta obra, Joanes empra tots els recursos al seu abast per tal que l'espectador centre la seua atenció en el llibre i, per tant, en el missatge que hi conté. Cap dels elements presents a aquesta taula és fútil: el llibre s'hi troba al bell mig de la composició, pel que és un dels primers llocs on es deté l'ull de l'espectador; la mirada directa i expectant de Maria, que sembla convidar-nos a llegir el fragment evangèlic que ens ofereix; la delicada posició de les seues mans tractant d'ocultar el menor text possible; o les postures dinàmiques dels angelots, que tracen línies que convergeixen al llibre.

Quina importància té, però, aquest objecte per cobrar tal protagonisme dins de la composició? Doncs bé, el llibre o, millor dit, el text que hi conté, és el que ens proporciona la clau d'interpretació de l'obra i ens indica l'advocació sota la qual està dedicada la pintura. En la nostra taula no s'hi troba cap al·lusió figurativa a l'estat de bona esperança de la Mare de Déu i és ací on radica la seua originalitat. Com ha indicat Soler d'Hiver (2020, 40), Joanes substitueix el ventre de la Verge, encinta de Jesús, per un llibre amb un fragment evangèlic de forta simbologia (figura 2): aquell en què es relata l'embaràs de santa Isabel i l'encarnació del Verb en la jove Maria. La cita concreta, extreta de l'evangeli



Figura 2. Detall del llibre. Col·lecció del Museu de Belles Arts de València.

de sant Lluç (Lc 1, 23-28), com indica el titolet situat en la part superior dels dos folis, diu:

Evangelium secundum Lucam².

ut impleti [sunt di]es officii ejus, [a]biit in domum suam: post hos autem dies concipit Helisabeth uxor eius, et occultabat se mensibus quinque, di-

² Per facilitar la lectura i comprensió dels textos citats, ací presentarem solament l'edició dels missatges i no les transcripcions paleogràfiques. Això no obstant, hem tractat de respectar al màxim l'aspecte i ortografia de les inscripcions de Joanes (per exemple, en l'ús alternatiu de v/u o de i/j per representar el mateix fonema), però hem seguit la puntuació del text de l'edició de la *Biblia Vulgata* de Colunga i Turrado (1985) i hem regularitzat l'ús de les majúscules. Així mateix, hem inclòs entre claudàtors aquelles lletres o paraules que no hi apareixen a la pintura.

cens: Quia sic fecit mihi Dominus in diebus, quibus respexit auferre opprobrium meum inter homines. In mense sexto, missus est angelus Gabriel a Deo in ciuitatem Galileae, cui nomen Nazareth, ad virginem desponsatam viro, cui nomen erat Joseph, de domo Dauid, et nomen virginis Maria. Et in[gressus]³

L'elecció d'aquest passatge bíblic no és aleatòria. Per un costat, al foli vers i les primeres línies del recte del llibre que ens ofereix la Mare de Déu, el text es refereix al moment en què santa Isabel, ja anciana, concebí un xiquet de manera miraculosa, donant gràcies a Déu perquè “ha volgut llevar-me la vergonya de no tenir fills”. Per l'altre, la resta del foli recte conté l'inici del relat de l'Anunciació a la Verge i, per tant, de l'Encarnació de Crist. La cita bíblica s'atura quan es manifesta el nom de la donzella triada per Déu, Maria, que a la inscripció de la pintura hi apareix escrit en lletres capitals, marcant un fort contrast amb les minúscules de la resta del text. D'aquesta manera, la disposició del nom de Maria en lletres majúscules destaca el personatge principal de la narració i el connecta amb el titular de la taula. Tornant al text, encara que la pintura no represente de forma figurativa l'embaràs de la Verge, que és el que dona sentit complet a l'advocació de la Mare de Déu de l'Esperança, es fa patent mitjançant el fragment bíblic seleccionat, que fa al·lusió no sols a una, sinó a dues concepcions miraculoses obrades per Déu i, fins a cert punt, anti-tètiques: la d'una dona anciana i la d'una jove verge.

El text en si mateix és altre element interessant de l'obra, ja que no hi apareix en cap altra pintura valenciana conservada. Els altres dos retaules valencians que comparteixen la titularitat amb aquest i que presenten escriptura llegible fan servir textos diferents. El més antic (Aliaga Morell, 2005, 140-143), realitzat per Antoni Peris entre 1403 i 1405 per a l'església parroquial de Pego, on encara es conserva, transmet les paraules pronunciades per Maria quan visita a la seua cosina Isabel i que són presents al *Magnificat: Macnificat anima mea Dominum: et exsultavit spiritus meus* (Lc 1, 46)⁴. Aquest episodi és posterior al que es re-

³ “Quan es van acabar els dies del seu servici sacerdotal, [Zacaries] se'n tornà a sa casa. Al cap de poc temps, la seua muller Elisabet va quedar embarassada. Durant cinc mesos ella no eixia de casa, i pensava: ‘Com ha obrat amb mi el Senyor! Ha volgut llevar-me la vergonya de no tenir fills’. El sisé mes, Déu envià l'àngel Gabriel a un poble de Galilea anomenat Natzaret, a una xica verge, unida per acord matrimonial amb un home que es deia Josep i era descendent de David. La xica es deia Maria. [L'àngel] entrà [a trobar-la i li digué].” Les cites bíbliques en valencià han sigut extretes de la *Biblia valenciana: traducció interconfessional* (1996).

⁴ A la pintura hi apareix *macnificat* per *magnificat*. “La meua ànima magnifica el Senyor, el meu esperit celebra [Déu que em salva]”.

lata a la pintura joanesca que analitzem. Per la seua part, el retaule de la Mare de Déu de l'Esperança d'Albocàsser (Miquel i Tamborero, 2005, 296-299), executat al voltant de 1412 per Jaume Mateu i Antoni Peris, representa a Maria amb un embaràs destacable i oferint al fidel un llibre obert amb un text de l'Eclesiàstic (Eccli 24, 23) en què parla la Saviesa comparant-se amb una vinya, els fruits de la qual són abundants: *Ego quasi vitis fructificavi suavitatem odoris; et flores mei fructus honoris et honestatis*⁵. En aquest cas, encara que el text no pertany a l'episodi de l'Anunciació, la comparació entre una vinya d'esplèndids fruits i la Mare de Déu gestant a Jesús és evident.

Així mateix, hem buscat el tractament donat a aquest tema en altres indrets i, pel moment, tampoc hem trobat cap coincidència en l'ús d'aquest text. Sembla, doncs, que el fragment seleccionat no pertany a la tradició iconogràfica d'aquesta advocació mariana i que ha de ser el resultat de la intervenció directa del comitent o de l'intermediari cultural en les capitulacions de l'obra⁶. Per tant, podríem considerar aquesta taula de Joanes com una *rara avis* dins del context pictòric valencià i, tot atenent a les obres consultades, també del panorama pictòric europeu.

III. EL LLIBRE COM A PRODUCTE GRÀFIC

Fins ací, hem analitzat el llibre com a element simbòlic, és a dir, com un objecte localitzat deliberadament a la pintura per transformar la seua temàtica i dotar l'obra d'un sentit concret. Si es tractés d'una taula medieval, la nostra

⁵ “Sóc com una vinya que trau brots plens de bellesa, i els meus fruits són esplèndids i abundants.” En aquest cas, la referència varia entre la Vulgata i les edicions bíbliques modernes, sent la del text traduït Sir (Eccli) 24, 17.

⁶ L'intermediari cultural és aquella persona, generalment un clergue, que intervé en l'execució d'una obra, indicant les escenes que han d'aparèixer o com s'ha de tractar la temàtica a representar. Pel que fa a les capitulacions de l'obra, hem de dir que no hem trobat pel moment el contracte d'aquesta peça. Hem revisat l'edició de tota la documentació relativa a Joanes (Puig, Company, Tolosa, 2015), sense cap resultat. Així mateix, el descobriment tant del lloc d'origen de la taula, com de la data d'execució, complica en excés el treball d'arxiu. En conseqüència, la troballa del contracte d'aquesta obra seria més bé el resultat de l'atzar que del buidatge sistemàtic dels centenars de protocols conservats als arxius valencians per a la cronologia donada. En qualsevol cas, i atenent als nombrosos contractes d'obres que hem revisat per al període medieval i modern, en cap d'ells es fa referència al conjunt epigràfic que ha d'aparèixer a la pintura. En aquest sentit, els textos s'haurien de fixar en un moment posterior o amb el lliurament de les mostres o dibuixos previs a l'execució de l'obra (Montero Tortajada, 2015).

anàlisi conclouria ací. A l'Edat Mitjana, el llibre era un objecte al·legòric *per se* i els pintors no tenien la necessitat de representar-lo de manera versemblant, ni tan sols obert, per transmetre l'idea que encarna. Això no obstant, durant el Renaixement va culminar un procés de reproducció fidedigna de la realitat (ja encetat a l'etapa del gòtic hispanoflamenc). A nosaltres ens afecta aquest fet en tant que els llibres deixen de plasmar-se esquemàticament a les pintures i assolien un nou aspecte, inspirat de manera directa en els diversos formats de llibres que circulaven en l'època. En conseqüència, al present apartat anem a analitzar el llibre de la Mare de Déu des de la perspectiva de la història de la cultura escrita⁷, és a dir, que, en tant que un producte gràfic, examinarem l'escriptura emprada, l'organització interna del text i el format extern del llibre.

Pel que fa a l'escriptura, Joanes recorre ací a la minúscula humanística. Es tracta d'un tipus gràfic prou habitual a les seues pintures, utilitzat sempre per a la transmissió dels textos localitzats a llibres⁸. Com podem veure a la figura 2, l'aspecte general de l'escriptura és cursiu, amb una acusada inclinació cap a la dreta. Les lletres, però, s'hi troben correctament separades entre si, llevat de la unió d'algunes grafies com la *l* i la *i* d'*Helisabeth*, la *u* i la *s* en *diebus* o l'*-iui-* en *ciuitatem*. En aquesta valoració hem d'exceptuar els nexes, és a dir, la unió de dos lletres mitjançant un mateix traç, que són prou habituals en l'escriptura humanística⁹ i que procedeixen del seu antecedent gràfic, la carolina. Al nostre cas concret, podem trobar-hi els nexes clàssics de les lletres *st* o el del diftong *ae*, junt amb altres menys comuns com el d'*sp*, que li atorga un aspecte prou curiós a aquesta darrera lletra en allargar el traç vertical per damunt del seu cos. El mòdul de les grafies és reduït, de manera que destaquen sobremanera els alçats i caiguts, el que dota al text de certa cadència visual. Respecte a les abreviatures, aquestes es limiten a les *m* i *n*, que venen indicades per un signe abreviatiu en forma de llaç, de gran refinament. Tanmateix, també està present la nota tironiana &, que Joanes executa de manera molt distingida, amb el traç inferior en forma d'espàtula, com si es tractés del caigut d'una *q* majúscula. L'orna-

⁷ Tot atenent a la definició donada per Gimeno Blay (2008, 129-149), entenem la "història de la cultura escrita" com aquella disciplina que té com a objecte d'estudi tant l'escriptura entesa com un producte cultural, com la seua producció, difusió i ús per part d'una societat concreta.

⁸ Per a una anàlisi més profunda de l'escriptura personal de Joanes i la que empra a les seues pintures, junt amb la d'altres pintors valencians: Macián Ferrandis, J., Garcia Femenia, A. (2021): "Las prácticas de escritura de los pintores valencianos: los casos de Paolo de San Leocadio, Nicolau Falcó y Joan de Joanes", *Erasmus. Revista de Historia Bajomedieval y Moderna*, 8, pp. 43-59.

⁹ Per a l'escriptura humanística al regne de València recomanem l'estudi que va fer sobre aquest tema la professora M^a Luz Mandingorra (1986).

mentació del text es redueix al propi traçat harmoniós de les lletres. Ací no trobem res de superflu, d'artificial, per dotar l'escriptura de bellesa, sinó que aquesta radica en la pròpia proporció de les grafies.

No podem oblidar en aquesta anàlisi la presència mínima, però significativa, de les capitals humanístiques. Joanes va utilitzar les majúscules per escriure la rúbrica, que indica el llibre bíblic al qual pertany el fragment representat, i el nom de Maria, a la darrera línia, emprant el recurs de les *litterae notabiliores*, és a dir, les lletres amb un mòdul major que la resta de les grafies, que serveixen per captar immediatament l'atenció de l'espectador sobre les parts importants del missatge. Així mateix, salvant les possibles diferències marcades per la reduïda mida d'aquestes lletres, les majúscules són iguals a les dels textos dels filacteris dels àngels, que repeteixen les paraules *Ave Maria*. D'elegància i gust clàssics, les capitals de Joanes es caracteritzen precisament per ser un fidel reflex de l'epigrafia romana imperial, destacant sobretot l'harmonia de les seues proporcions, el mòdul constant i la presència del clarobscur. Hom pot trobar aquest alfabet a gairebé totes les obres de Joanes, utilitzat com una escriptura exposada, epigràfica, en filacteris i rètols.

Quant a la *mise en page*, açò és, la disposició del text al foli, el passatge es presenta a línia tirada, amb uns marges superior i inferior prou amples, però reduïts als laterals. En termes generals, respon al model seguit per algunes bíblies impreses a mitjans del segle XVI¹⁰, caracteritzades per la disposició del text en una sola columna, l'ús d'una tipografia cursiva en certes parts i amb el títol dividit entre els vers i els rectes. El propi format del llibre, però contrasta amb el d'aquestes bíblies. Es tracta de llibres *in folio*, grans, el que permet reunir en un mateix volum el text bíblic i la seua glossa. Això no obstant, el llibre que sosté la Mare de Déu a aquesta taula és d'unes dimensions més reduïdes, *in quarto*, i és substancialment menys gruixut que les bíblies analitzades.

Podem dispensar aquesta llicència de Joanes si tenim en compte que, per un costat, es podria tractar d'un evangeliari, és a dir, un volum que solament conté els Sants Evangelis, prescindint de la resta de llibres de la Bíblia. Per un altre, seria impossible que un llibre contingués tan poc text per foli com aquest. Comprenem, però, que no és més que un mer recurs pictòric per poder transmetre un passatge concret amb un mòdul de lletra el suficientment gran com per a que pugua ser llegit pel públic congregat, sense que el missatge es perda

¹⁰ Hem analitzat les bíblies impreses entre 1520 i 1560 que es conserven a la Biblioteca Històrica de la Universitat de València. Precisament, tres de les quatre bíblies pertanyents al període en què es va executar aquesta pintura (ca. 1545-1560) presenten el mateix format que el llibre reproduït per Joanes. Incloem a continuació les signatures de les bíblies, impreses els anys 1549, 1552 i 1557, respectivament: BH Z-16/084, BH Z-08/208 i BH Z-28/185.

en un text de proporcions majors. A més a més, cap de les bíblies consultades empra en exclusiva l'escriptura itàlica per al cos textual, ja que sol reservar-se per a la glossa o per a destacar certes paraules. Açò seria, en conseqüència, altre instrument utilitzat per Joanes. Això no obstant, tal i com assenyala Gimeno Blay (2005, 46), hi ha una veritable semblança entre l'escriptura humanística minúscula del nostre pintor i les itàliques utilitzades per certs impressors a mitjans del segle XVI, pel que el pol d'atracció de les grafies de Joanes estaria més proper a les escriptures tipogràfiques contemporànies al pintor que no a les cursives manuscrites de la centúria anterior. De fet, no és coincidència la proximitat entre aquestes escriptures i la tipografia cursiva emprada per Joan Mey, impressor flamenc assentat a València durant aquest període (Moll, 1988, 302-303), i del que sospitem que va tindre certa relació amb Joanes, com tractarem de demostrar en publicacions futures¹¹. Recapitulant, el nostre pintor reuneix a aquest llibre les influències agafades de diferents models: dels evangeliaris o altres llibres litúrgics, més manejables que no les grans bíblies, pren el format extern; pel contrari, sí utilitza d'aquestes bíblies la *mise en page*, transformant-la lleument per tal d'adaptar-la al context pictòric; i, per últim, empra una escriptura que, si bé és veritat que té cert caràcter cal·ligràfic, perceptible sobretot en l'elegància dels alçats i caiguts, està inspirada en els models tipogràfics que circulaven a la seua època.

IV. LA CULTURA ESCRITA EN L'OBRA DE JOANES

Ha quedat força demostrat que l'obra que ací analitzem és un producte singular dins del conjunt de la producció pictòrica de Joanes. En aquest cas, tots els elements que componen la pintura orbiten al voltant del llibre, situat al bell mig de la taula. A més a més, el propi text inscrit als seus folis és el que atorga la clau d'interpretació de l'obra. Açò no vol dir, però, que siga l'única peça del pintor valencià en què l'element gràfic compte amb un paper destacat. En efecte, l'escriptura és un component fonamental del seu corpus pictòric. Joanes conjuga la devoció al llibre com a objecte sagrat de la tradició medieval amb les noves corrents realistes del Renaixement d'una manera magistral, d'una forma més conscient que molts dels seus col·legues. Tanmateix, i per no allargar-nos en excés, farem ací un breu repàs per una reduïda selecció d'obres joanesques on els formats i les escriptures dels llibres presenten més similituds

¹¹ Es tracta d'una investigació en curs, que serà publicada al volum en homenatge a la professora Gemma Avenoza.

amb el de la nostra taula de la Mare de Déu, contraposant-los després amb els llibres de clara inspiració clàssica.

En primer lloc, tenim el llibre exhibit pel sant Bru¹² (encara que certs autors l'identifiquen com el cistercenc sant Bernat de Claravall, Benito Doménech, 2000, 226) pertanyent al desmantellat retaule de Sant Sebastià, del qual el Museu de Belles Arts de València en conserva la taula principal amb el titular (Benito Doménech, Galdón, 1997, 146-148). El llibre del sant cartoixà és d'unes dimensions majors que el de la Verge, però, en aquest cas, el que més contrasta és la riquesa de la seua enquadernació. Malgrat que se'ns presenta obert, podem observar que la pintura simula unes cobertes de color vermell, segurament de cuir. A més a més, s'aprecien els fermalls per tancar el llibre i també sembla que els cantells estan daurats. La taula bessona d'aquesta, on està representat sant Vicent Ferrer amb un llibre tancat, ratifica el que hem aventurat per al de sant Bru: un llibre que podríem arribar a considerar de luxe, enquadernat en cuir roig i amb elegants fermalls de setí i elements daurats. El text inscrit als folis representats correspon a un fragment de l'Epístola als Romans de sant Pau, començant per les paraules *Debemus autem nos firmiores imbecillitates infirmorum sustinere, et non nobis placere* (Rom 15, 1-3)¹³, com va identificar Gimeno Blay (2008, 186).

El mateix ocorre al segon dels exemples, la taula de Sant Joan Evangelista¹⁴ de la Fundació Bancaixa (Company i Puig, 2007, 522-523), en principi del mateix retaule de Sant Sebastià. Ací, el favorit de Jesús hi apareix amb tots els seus atributs: el Sant Calze on recollí la sang de Crist en la creu, l'àguila i un llibre que conté l'inici del seu evangeli *In principio [erat Verbum], et Verbum [erat apud Deum, et Deus erat Verbum. Hoc erat in principio apud] Deum*, concloent amb les paraules *In propria venit, et sui eum non receperunt. Quotquot* (Io 1, 1-12)¹⁵. El format gran coincideix amb el del llibre de sant Bru, així com l'enquadernació (en aquesta ocasió, de color negre) i la presència de fermalls metàl·lics i dels cantells daurats.

En darrer lloc, comptem amb la taula del profeta Daniel, quinze anys posterior a l'obra que ací tractem i també pertanyent a la col·lecció del Museu de

¹² Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. *Sant Bru*, Joan de Joanes, 1545-1555.

¹³ “Nosaltres, els forts en la fe, hem d'ajudar els qui no ho són a portar les seues debilitats, sense buscar allò que ens plau”.

¹⁴ València, col·lecció Fundació Bancaixa. *Sant Joan Evangelista*, Joan de Joanes, 1545-1555.

¹⁵ “Al principi existia el qui és la Paraula. La Paraula estava amb Déu i la Paraula era Déu. Ell estava amb Déu al principi [...]. Ha vingut a sa casa, i els seus no l'han acollit. Però a tots els qui [l'han rebut]”.

Belles Arts de València¹⁶ (Benito Doménech, 2000, 166-167). Aquesta pintura ens ofereix un llibre de proporcions encara majors, gruixut, però ara sense fermalls, malgrat que manté l'enquadernació negra i uns cantells d'un viu daurat. Ací, el profeta veterotestamentari ens mostra un fragment del seu llibre, que comença amb les paraules *Videbam donec throni aliati sunt* (Dn 7, 9-11)¹⁷.

Quina interpretació podem extraure del fet de que, a la majoria de les seues obres, Joanes represente llibres sobris però elegants i materialment rics, en oposició a la senzillesa del de la Mare de Déu de l'Esperança? Podríem suposar una possible relació entre el contingut evangèlic del fragment seleccionat i la pobresa material del llibre que el conté. Aquest plantejament, però, no es sustenta per si mateix, ja que tots els exemples ací citats procedeixen de la Bíblia. Sense voler entrar en el territori de la iconografia ni del simbolisme en l'art, creiem que l'austeritat del llibre de la Verge no és més que altre dels innumbrables recursos a l'abast de Joanes. Així doncs, el nostre pintor, volent centrar l'atenció del públic únicament i exclusiva en el text representat, prescindeix de tots els elements accessoris que puguen distraure els sentits i, per tant, la reflexió sobre les paraules transmeses. Tanmateix, tractant-se de la Mare de Déu i de l'episodi de l'Anunciació, l'absència de luxe al llibre és un símbol més que redunda en la idea de la humilitat de Maria.

Si el format dels llibres reproduïts per Joanes varia d'una obra a l'altra, no ocorre el mateix amb l'escriptura. D'aquesta manera, a tots els llibres on es transmet un missatge escrit amb la seua característica minúscula humanística, aquest tipus gràfic presenta els mateixos trets: la filiació de l'escriptura a les cursives tipogràfiques en ús en aquell període, però amb cert caràcter ornamental gràcies als alçats i caiguts desenvolupats; la separació de les lletres a excepció dels nexes habituals; l'absència gairebé total d'abreviatures i una *mise en page* que deixa generosos marges i presenta el text a línia tirada.

Altrament, els llibres, reals o figurats, són elements rígids, supeditats a una sèrie de normes que garanteixen el compliment d'uns mínims a un nivell gràfic i d'ordenació del text. Pel contrari, els filacteris, cartel·les, rètols i altres objectes permeten al pintor abandonar aquesta rigidesa i poder experimentar amb l'escriptura i la disposició de la inscripció. Justament, entre les noves adquisicions del museu s'hi troben dos xicotetes taules pertanyents al dessús dit retaule de Sant Sebastià (Martínez, 2020, 36-39). En una d'elles està sant Roc al seu retir al camp després d'haver-se contagiad de la pesta, tot just quan se li apareix un àngel que desplega un gran filacteri on podem llegir (figura 3):

¹⁶ València, Museu de Belles Arts. *Profeta Daniel*, Joan de Joanes, 1560-1570.

¹⁷ "Jo continuava mirant, quan vaig veure com col·locaven uns trons".



Figura 3. Sant Roc. Detall del filacteri. Col·lecció del Museu de Belles Arts de València.

*Peste laborantes et ad patrocinium Rochi confugientes, contagionem illam truculentissimam evasuros significo*¹⁸.

Encara que la semblança general de les lletres és la mateixa que als altres textos mencionats, els elements decoratius estan més accentuats. Per exemple, la unió del nexa entre la *s* i la *t* ja no és una línia recta o subtilment corbada, sinó que ací apareix molt marcada, amb forma de mitja lluna. De la mateixa manera, Joanes accentua ací altres trets de les lletres, com el traç inferior del signe d'*et*, els caiguts de la *p* i de les *s* llargues o el signe abreujatiu general en

¹⁸ “Faig saber que els afligits de pesta acollits a la protecció de Roc es lliuraran d’aquell contagi truculentíssim” (traducció pròpia). Segons la tradició, aquest text estava inscrit en una taula apareguda miraculosament al costat del cos de sant Roc al moment de la seua mort. El fragment pertany a la *Vita Sancti Rochi* de Francesco Diedo (1433-1484), obra escrita amb anterioritat a 1479, ja que l’edició més antiga és d’aquest any (Diedo, post 1 de juny de 1479). D’aquesta edició hi ha una còpia a la Biblioteca Trivulziana de Milà, entre altres, amb la signatura Triv. Inc. D 89/2. Això no obstant, com no hem pogut accedir a aquest exemplar, ací hem emprat l’edició de la Biblioteca Estatal de Baviera (4 inc. Un 665), impresa a Venècia per Bernardinus Benalius entre 1483 i 1484.

forma de llaç amb un caràcter més ornamental. A més a més, destaca sobretot la *g* de *contagionem*, on Joanes realitza un elaborat cos inferior de la lletra d'una gran delicadesa.

Per anar concloent, resultaria interessant fer una breu menció a l'ús de l'alfabet majúscul als llibres. En el de la Mare de Déu de l'Esperança, Joanes emprà la capital humanística tant per a escriure el títol de l'evangeli referenciat com per a destacar parts importants del text. El mateix recurs hi apareix al llibre del retrat d'Alfons el Magnànim¹⁹ (Benito Doménech, 2000, 116-119), on Joanes disposa al foli vers el nom de l'autor (*Caii Iulii Caesaris*), mentre que al recte hi podem llegir el títol de l'obra i el llibre concret (*De bello civili, liber I*), fent servir les capitals humanístiques.

Això no obstant, entre les pintures joanesques algunes exhibeixen llibres als quals els textos s'han escrit utilitzant en exclusiva l'alfabet majúscul, seguint el model del *liber quadratus* tardoantic, de format quadrat i escrit en majúscula, en contraposició a aquests llibres rectangulars escrits en minúscula (Gimeno Blay, 2008, 186). El més antic s'hi troba al retaule major de la catedral de Sogorb²⁰, obra en què Joanes va participar de jove ensems amb el seu pare (Benito Doménech, Galdón, 1997, 92-125). Ací, a l'escena de la Dormició de la Mare de Déu, hi apareix un apòstol amb un gran llibre obert, al qual es pot llegir un salm que comença amb les paraules *In exitu Israel de Egipto* (Ps 113, 1-5)²¹. L'escriptura emprada és l'alfabet majúscul de gust clàssic propi del taller dels Macip, que també podem trobar en obres del patriarca de la família Vicent Macip, com al retaule de Sant Vicent de la seu sogorbina. Convindria, però, assenyalar la diferent *mise en page*. Mentre que als altres textos analitzats l'interlineat és ample i els marges asimètrics, ací ocorre a la inversa: l'espai entre les línies és prou reduït, però els quatre marges són bastant amples, com correspon a un llibre de luxe. A la taula cimera del ja citat retaule de Sant Sebastià, contemporani de la nostra Mare de Déu, s'hi observa una evolució en aquest format de llibre. En l'escena, santa Anna i la Verge li mostren un llibre obert a Jesuset. El text, parcialment llegible, està més espaiat, amb un menor nombre de paraules per línia, i s'hi adverteix la tendència de Joanes a reduir els marges laterals. Finalment, als famosos fragments del retaule de Sant Esteve del Prado²² (Benito Doménech, 2000, 148-161), el sant titular sosté a la seua mà

¹⁹ Saragossa, Museo de Zaragoza. *Retrat d'Alfons el Magnànim*, Joan de Joanes, 1557.

²⁰ Sogorb, Museo Catedralicio de Segorbe. *Retaule Major*, Vicent Macip i Joan de Joanes, 1530-1535.

²¹ “Quan els fills d'Israel eixiren d'Egipte”.

²² Madrid, Museo del Prado. *Fragments del retaule de Sant Esteve*, Joan de Joanes, ca. 1570.

un llibre on podem llegir: *Ecce video celos apertos, et Filium hominis [s]tantem a de[xtris Dei]* (Act 7, 55)²³. Aquesta peça tardana és la culminació de la representació del llibre clàssic en l'obra joanesca: les abreviatures han desaparegut i sols trobem l'enclavament de la *s* d'*apertos* dins de la *o* que la precedeix; el text s'ha reduït al mínim, limitant la seua representació al foli vers; i no hi trobem més de dos paraules per línia.

V. CONCLUSIONS

A tall de conclusió, voldríem reincidir en els aspectes més importants del que ací hem exposat. La taula de la Mare de Déu de l'Esperança, recentment adquirida pel Museu de Belles Arts de València, suposa una fita en la producció pictòrica de Joan de Joanes en particular i de l'art valencià en general. Aquest caràcter únic no li ve donat pels seus trets tècnics, habituals al nostre pintor, sinó pel seu plantejament teòric. En efecte, Joanes no es limità a seguir el model arquetípic d'aquesta advocació mariana, representant a la Mare de Déu amb un destacat embaràs; ans al contrari, va emprar un mètode més subtil: l'espectador sols pot arribar a conèixer el tema de la pintura si llig o li lligen el text que ocupa la part central de la imatge. Aquest missatge, contingut a un llibre que la Verge sosté, no debades, a l'altura del seu ventre, és el passatge de l'evangeli de Sant Lluc en què es narren els embarassos miraculosos de santa Isabel i de la jove Maria per intercessió divina. En conseqüència, la paraula escrita adquireix una preponderància absoluta en aquesta peça.

L'escriptura en si mateixa, però, no és un aspecte únic de la taula en qüestió. Joanes, qui es fa ressò de l'esperit humanista de la seua època, inclou nombroses inscripcions a gairebé totes les seues obres. D'aquesta manera, el pintor valencià s'alça com un important testimoni de la cultura escrita a la València del Cinc-cents, en reproduir a les seues pintures les escriptures en ús en aquell moment i els diversos formats de llibre en circulació. Vista des d'una perspectiva paleogràfica, la Mare de Déu de l'Esperança és un esclavó més dins del conjunt del corpus joanesc. L'originalitat en l'ús de l'escriptura com a única via per comprendre la pintura contrasta sobremanera amb l'escriptura *per se*. El tipus gràfic emprat per Joanes per transmetre el text evangèlic hi apareix, sense variacions significatives, a moltes altres de les seues obres. Tanmateix, interessa la inspiració del mestre en els llibres que tenia al seu abast, dels quals còpia el format, al mateix torn que fa una reinterpretació personal de les minúscules humanístiques cursives emprades en l'àmbit de la impremta.

²³ “[...] fixà al cel la mirada [i veié la glòria de Déu] i Jesús que estava a la dreta de Déu”.

VI. BIBLIOGRAFIA

- ALBI, J. (1979): *Joan de Joanes y su círculo artístico*, València, Institución Alfonso el Magnánimo. Servicio de Estudios Artísticos.
- ALIAGA MORELL, J. (2005): “El retablo de la Virgen de la Esperanza de Pego”, en: *La luz de las Imágenes. Paisajes sagrados*, València, Generalitat Valenciana, 140-143.
- BENITO DOMÉNECH, F. (Dir.) (2000): *Joan de Joanes: una nueva visión del artista y su obra*, València, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- BENITO DOMÉNECH, F., GALDÓN, J. L. (1997): *Vicent Macip (c. 1475-1550)*, València, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- COLUNGA, A., TURRADO, L. (Eds.) (1986): *Biblia Vulgata*, Madrid, La Editorial Católica.
- COMPANY, X., PUIG, I. (2007): “San Juan Evangelista”, en: *La Luz de las Imágenes. Lux Mundi*, València, Generalitat Valenciana, 522-523.
- GIMENO BLAY, F. M. (2005): “De la ‘luxurians litera’ a la ‘castigata et clara’: del orden gráfico medieval al humanístico (ss. XV-XVI)”, en: Narbona Vizcaíno, R. (coord.), *La Mediterrània de la Corona d’Aragó, segles XIII-XVI i VII Centenari de la Sentència Arbitral de Torrellas, 1304-2004*. XVIII Congrés d’Història de la Corona d’Aragó, València 2004, 9-14 setembre, vol. II, València, Universitat de València, pp. 1519-1564.
- GIMENO BLAY, F. M. (2008): *Scripta manent. De las ciencias auxiliares a la historia de la cultura escrita*, Granada, Editorial Universidad de Granada.
- MACIÁN FERRANDIS, J., GARCIA FEMENIA, A., (2021): “Las prácticas de escritura de los pintores valencianos: los casos de Paolo de San Leocadio, Nicolau Falcó y Joan de Joanes”, *Erasmus. Revista de Historia Bajomedieval y Moderna*, 8, pp. 43-69.
- MANDINGORRA LLAVATA, M^a. L. (1986): “La escritura humanística en Valencia. Su introducción y difusión en el siglo XV”, *Estudis Castellonencs*, 3, 5-94.
- MARTÍNEZ, J. (2020): “Santa Maria Magdalena penitent. Sant Roc”, en: Gimilio Sanz, D. (dir.), *Més museu: últimes adquisicions del Museu de Belles Arts de València (2010-2020)*, València, Generalitat Valenciana, 36-39.
- MIQUEL, M., TAMBORERO, E. (2005), “El retablo de la Virgen de la Esperanza de Albocàsser”, en: *La luz de las Imágenes. Paisajes sagrados*, València, Generalitat Valenciana, 296-299.
- MOLL, J. (1988), “Las cursivas de Juan Mey, con algunas consideraciones previas sobre el estudio de las letrerías”, en: López-Vidriero, M. L. i Cátedra, P. M., *El libro antiguo español*, Actas del primer coloquio internacional, Salamanca-Madrid, Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 295-304.
- MONTERO TORTAJADA, E. (2015): *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos, Valencia, 1370-1450*, València, Institució Alfons el Magnànim.

- PUIG, I., COMPANYY, X., TOLOSA, L. (2015): *El pintor Joan de Joanes y su entorno familiar. Los Macip a través de las Fuentes literarias y la documentación de archivo*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida.
- REAU, L. (1996): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia: Nuevo Testamento* (t. 1, vol. 2), Barcelona, Ediciones del Serbal.
- SOLER D'HIVER, C. (2020): "La Mare de Déu de l'Esperança", en: Gimilio Sanz, D. (dir.), *Més museu: últimes adquisicions del Museu de Belles Arts de València (2010-2020)*, València, Generalitat Valenciana, 40-41.
- TRENS, M. (1946): *María, iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra.
- TRENS, M. (1996): *Bíblia valenciana: traducció interconfessional*, Castelló, Saó.