

concordia en 10 de agosto de 1472 para volver a reunir los gremios de cinteros y correjeros.”

Según Teixidor, el gremio servía cuanta correa necesitaba la Comunidad de Santo Domingo para los hábitos de sus frailes, con la recíproca obligación de celebrar tres aniversarios por los agremiados difuntos.

El azulejo de la figura 8.^a quizá copie una de esas cintas o pretinas a que se refiere Cruilles como características del gremio de cinteros, fabricado en el tiempo que estuvo separado del de correjeros, pudiéndole atribuir una antigüedad anterior a 1472.

GREMIO DE CERRAJEROS (MANYANS).— Al tiempo del repartimiento urbano de Valencia por el rey Don Jaime, quiso el monarca, con muy buen sentido, apartar del centro de la ciudad aquellas profesiones que con su ejercicio produjesen excesivo ruido, molestando al vecindario; si es que no lo halló establecido así al tiempo de su entrada y se limitó a seguir la costumbre establecida; si, por ejemplo, el gremio de caldereros queda instalado en un extremo de la ciudad, hacia poniente, al de *manyans*, o cerrajeros le toca una calle cerca de la Puerta de la Boatella.

Mas con el tiempo la ciudad amplía su perímetro (1356), y se respetaron los derechos adquiridos de albergue y taller.

El gremio de cerrajeros, unido al de herreros, es denominado *ferrarios* por Alfonso IV, en 1329, formando unidad con los de plateros y mariscales.

Reglamentada estrechamente la profes-

sión, se exigía un examen para pasar de aprendiz (después de cuatro años) a maestro, detallándose en las ordenanzas las piezas de su arte que podían ser objeto de este examen.

Toda obra, después de visada, se marcaba por el gremio, prohibiéndose su venta fuera de la ciudad si carecía de estos requisitos. La marca consistía en un águila bicéfala, o de dos cabezas, hecha con un troquel que estaba en poder del clavarío, y el veedor le añadía la inicial de su apellido.

Dos azulejos tienen la posibilidad de pertenecer a la casa gremial de los *manyans* (cerrajeros): el de la fig. 9.^a, tres llaves, manifestación gráfica del oficio, y el de la figura 10, un águila bicéfala como la marca del gremio.

GREMIO DE ANZUELEROS. — Formaban gremio con los cerrajeros, escopeteros y lintneros. Como curiosidad destacada debe hacerse notar que el que hubiera hecho prácticas de este oficio antes de obtener el título de oficial había de trabajar un anzuelo para el *reig, bordera, media bordera y menuda*, agujas saqueras y de coser velas y otras aplicaciones del hilo de hierro.

El curioso azulejo de la figura 11 pudo solar el pavimento de la casa en donde trabajaban los especializados en esta profesión, quizá situada en la calle que actualmente lleva la denominación de Altar de San Vicente y en tiempos pasados *dels Ams* (anzuelos).

UN CUADRO DE VICENTE JUAN MACIP

POR

OLIMPIA AROCENA

El estudio de la producción pictórica de la familia Macip ha ocupado desde hace tiempo la atención de los eruditos valencianos; pero sus esfuerzos no han conseguido dar una respuesta clara a la desconcertante interrogación de su biografía. Lámentanse, con razón, sus biógrafos, de que cada nuevo dato, que a costa de incesantes pesquisas se alcanza, venga a obscurecer más el enigma que rodea la vida, la formación artísti-

ca, la producción, etc., de estos pintores.

Es sabido que con el denominador común de “pinturas de Juanes” es conocida una serie numerosa de cuadros que salieron del taller de esta familia, famoso en Valencia desde los primeros años del siglo XVI, al frente del cual figuró, primero, Mestre Vicent Macip (Macip Senior); luego, Vicent Joan Macip el famoso (Macip Junior), y más

tarde, los hijos de éste, Vicente, Dorotea y Margarita.

El separar la producción de unos y de otros, basándose en las características del estilo, es tarea difícil, pero factible; sin embargo, las atribuciones, así hechas, quedan muchas veces destruidas por las noticias de los documentos, y éstos, por su parte, no son lo suficientemente numerosos y claros para fundamentar aquéllas. No es posible aunar la labor del crítico con la del erudito.

De Macip Senior restan pocas noticias. No sabemos con exactitud cuándo nació ni si fué valenciano, aunque es ésta la opinión más generalizada; su testamento suministra los pocos datos que tenemos de su vida: su mujer se llamaba Isabel, y sus hijos, Isabel y Juana. Unos cuantos documentos dan las noticias que apuntamos a continuación:

Año 1513.—Pagó diez sueldos, impuesto de su taller de pinturas.

Año 1516.—Pintó la tabla de los Desposorios de la Catedral de Murcia (?).

Año 1522.—(7 de junio-22 de septiembre.) Dora “les corones de nostra Dona y del Jesucrist y la peanya de la Verge María” en la Catedral de Valencia.

Año 1525.—Pintó y doró “lo Sacriari nou” de la Catedral de Valencia.

Año 1533.—Pintó un retablo del “Angel Custodi per al portal de la Mar”.

Años 1531, 1533 y 1535.—Recibe diversas cantidades en pago del magnífico retablo mayor que para la “Seu de Segorbe” encargó Fray Gilaberto Martí.

Año 1535.—Pintó un cuadro del Bautismo para la Catedral de Valencia (?).

Año 1545.—(27 de diciembre.) Otorga testamento ante Juan Guimerá.

De todos estos datos el único realmente interesante para estudiar la personalidad artística del autor es el referente a ese retablo de Segorbe; tenemos ya un retablo documentado que han aprovechado los críticos como término de comparación para fundamentar la atribución a Macip Senior de otros cuadros que durante mucho tiempo han pasado como obras de su hijo.

La vida y obra de Macip Junior, cuya brillante personalidad obscureció a la de su antecesor, ha interesado preferentemente a los estudiosos, que, a falta de noticias docu-

mentales, han emitido sus conjeturas sobre el misterio que rodea la vida de nuestro pintor; pero las hipótesis han sido demasiado abundantes: su excesivo número viene a perjudicar el propio valor de cada una, y el lector acaba por dudar de todas. No sabemos con certeza el lugar de su nacimiento (Fuente la Higuera?, Valencia?, Andilla?), ni la fecha del mismo (1500?, 1503?, 1505?, 1507?, 1510?, 1523?). Su propio nombre, las circunstancias que rodearon su educación artística y los elementos propios y extraños que pudieron contribuir a la formación de su estilo, están aún por fijar con exactitud. Desconocemos la fecha exacta en que produjo sus principales obras, hallándonos imposibilitados para ordenarlas cronológicamente con el fin de intentar el estudio de la evolución de su estilo, y hasta ignoramos cuántos y cuáles fueron sus colaboradores en el taller que heredó de su padre y en el que tan felizmente alcanzó la popularidad.

Frente a tanta incógnita, las noticias documentales con que contamos son las siguientes:

6 de julio de 1554.—Interviene en la pintura de los “quadros del banch del retaule de Sent Bertomeu”.

3 de enero de 1555.—Recibe once libras por pintar la imagen del Salvador para el Tabernáculo de la Ermita del Salvador en Onda.

22 de abril de 1557.—Recibe quince libras de Valencia por un retrato del Rey Don Alfonso de Nápoles, para entregar a Don Carlos, Infante de Aragón.

2 y 22 de abril de 1559.—Recibe cantidades a cuenta de una imagen de la Virgen, pintada para el Archivo nuevo de la Catedral de Valencia.

11 de febrero y mayo de 1564.—Recibe cantidades a cuenta de las sesenta libras que ha de percibir “per pintar la sphaera del rellonge” de la Casa de la Ciudad.

20 de mayo de 1568.—Tasa la obra del pintor Mata.

6 de julio de 1578.—Firma el contrato para pintar el retablo mayor de la iglesia de Bocairente.

20 de diciembre de 1579.—Testamento ante Cristóbal Llorens, en el que se hace alusión a un retablo pintado para la capilla de Nuestra Señora de Gracia en el convento de San Agustín de Valencia, y a otro que

comenzó a pintar en el convento de Predicadores.

21 de diciembre de 1579.—Publicación de su testamento y depósito del cadáver en la iglesia de Bocairente.

7 de noviembre de 1585.—Traslado del cuerpo a la iglesia de Santa Cruz en Valencia.

18 de diciembre de 1842.—Traslado de sus restos al convento de Santo Domingo.

Bien escaso es también, como se ve, el número de documentos referentes a Macip Junior. Son insuficientes para resolver los problemas a que hemos aludido y que han apasionado y apasionan actualmente a los escritores valencianos y a los que, sin ser ni una cosa ni otra, nos interesamos por las manifestaciones de su cultura y deseamos hacer nuestra aportación, por insignificante que sea. Tal es la explicación de estas líneas, encaminadas a dar a conocer un cuadro del notable pintor de los Salvadores, poco reproducido en revistas y libros.

Es un cuadro de ochenta por cincuenta centímetros, perteneciente a la colección del señor Ferrer, en cuya familia aparece vinculado, transmitiéndose por herencia desde el siglo pasado. No hemos podido recoger datos sobre la historia del cuadro. Orellana habla de dos cuadros del "Nacimiento del Niño Dios" pintados por Juan de Juanes: uno, en el convento de San Agustín, y otro, en el de San Julián. Tal vez sea uno de ellos el que aquí reproducimos.

A la amabilidad del Sr. Ferrer deben los lectores de SAITABIS el placer de contemplar este lindo Nacimiento, donde tan claramente se notan las características de nuestro pintor. Se ha intentado señalar la evolución de su estilo suponiendo una "manera fría" (1535 - 1540?), período netamente valenciano, caracterizado por un diseño correcto, fuerza de expresión, color agrío, actitudes

exageradas, etcétera; una "manera cálida" (1540-1550), período italiano, de creación más briosa y original, corta perspectiva, anuncio del sello típico del arte de Juanes; y una "manera luminosa" (1550-1579), que correspondería a la plenitud de facultades de nuestro artista. En este último período es posible incluir el Nacimiento que nos ocupa.

Nótase, en primer lugar, la influencia de la pintura italiana; pero "este italianismo, entre milanés y romano, de sus cuadros se traduce semiinconscientemente al español por lo hispánico de sus tipos". (Woermam.)

Revela este cuadro los medios con que contó Juan de Juanes para verter al exterior esta doble modalidad de su arte: españolismo (tal vez valencianismo) e italianismo. Estos medios son: colorido brillante, luminoso, transparente, jugoso, abundante en rojos y azules que parecen esmaltados y que resultan en algunas ocasiones chillones en demasía; dibujo correcto, cuidado, admirable cuando el asunto y las dimensiones del cuadro —como en el caso presente— exigían un trazado minucioso (es conocida la frase de Palomino al decir que "los cabellos y barbas de los Salvadores de Juanes parece que si se sopla se van a mover), y una manera de componer caracterizada por la agrupación de las figuras, que casi llenan el cuadro, sobre un azulado fondo de paisaje con construcciones arquitectónicas borrosas en lejanía.

Ninguna de estas cualidades, sin embargo, han hecho famoso el arte de Juanes. Lo que ha entusiasmado a las sucesivas generaciones es el idealismo de su pintura: la melancólica sonrisa de sus Vírgenes, la tierna expresión de sus Santos y, sobre todo, aquel semblante del Salvador "tan divino que desmiente toda diligencia humana" han sido la causa de su popularidad.



Lámina III



Nacimiento del Niño Dios
Cuadro de Vicente Juan Macip (Col. Ferrer)



Lámina IV



Los Alabarderos

Cuadro de Bernardo López