

(*Origen y progreso de la Orden del Carmen* [p. 138]) tanto de conventos femeninos como masculinos en España y Europa. Para plasmar esta difusión por todo el mundo se utilizan varios medios simbólicos, uno de ellos es la *nave misional*, de la que Moreno ofrece diversos ejemplos de cuadros, vidrieras y dibujos impresos. Esta expansión está ligada especialmente a la tarea misionera de la Orden en América. Los carmelitas llegaron a Nueva España en 1585 y en 1593 ya habían fundado seis conventos en seis ciudades distintas. El autor analiza detalladamente

dos grandes pinturas alegóricas sobre este tema.

Estamos, pues, ante una obra que inaugura una colección de referencia para el arte iconográfico, y que es el fruto del V centenario de Santa Teresa en que se han dado a conocer cientos de obras de arte de importantes artistas y otras de gran interés iconográfico. El trabajo del autor, gran experto en arte carmelitano, ofrece una visión global de la iconografía teresiana, que era necesario llevar a cabo.

Carmen-José ALEJOS
Universidad de Navarra

Isidro PUIG, Ximo COMPANY, Luisa TOLOSA

El pintor Joan de Joanes y su entorno familiar.

Los Macip a través de las fuentes literarias y la documentación de archivo

CAEM-Edicions de la Universitat de Lleida, Lleida, 2015, 360 pp., e ilustraciones en b/n.

Un libro sobre Joan de Joanes (†1579) siempre es bienvenido para la historia del arte español, particularmente cuando los estudios que sobre este pintor valenciano se han publicado desde los últimos 40 años han contribuido a perfilar su fascinante personalidad artística. En este contexto, cabe mencionar las obras que en su día le dedicaron Albi (1979) y Benito Doménech (1997 y 2000) entre un buen número de artículos, capítulos de libro y comunicaciones de autores tan diversos como Pérez Sánchez, Benito Doménech, Falomir, Company, Hernández Guardiola, Gómez-Ferrer, Corbalán de Celis, Samper, Gómez Frechina, Montoliu, Olucha, López Azorín, Pérez Burches, Puig o quien suscribe, entre otros muchos.

Es cierto, no vamos a ocultarlo, que la fama que envolvió la figura de Joanes –tan-

to en vida como después de su muerte– propició que su producción quedara progresivamente fijada a una especie de limbo icónico donde, además de popularizarse su obra conocida, ésta quedó indisolublemente unida a los logros de sus colaboradores más cercanos y seguidores bajo el variopinto apelativo de *joanesca*. Un adjetivo que al transcurrir los años se ha convertido en una virtud pero también, o sobre todo, en un escollo insalvable que ha venido a confundir su incuestionable éxito en multitud de retablos, piezas sueltas y dibujos con otras pinturas de colaboración o ajenas de calidad e ingenio ambivalentes, tan deudoras como perpetuadoras de su poderoso estilo e influjo. Signo inequívoco de la maestría incomparable de Joanes, quien a la sombra de su padre, Vicente Macip, e individualmente aglutinó en su pincel lo mejor de la

pintura valenciana de su tiempo, fundiendo las aportaciones autóctonas, flamencas e italianas para crear un estilo sincrético de amplio vuelo que aportó una nueva forma de concebir (diseñar) la obra de arte desde su esbozo, composición e iconografía hasta la versatilidad y exquisitez de su paleta cromática. Después de él, nadie hasta Vicente Requena, Juan Sariñena o Francisco Ribalta aportó un nuevo sesgo a la pintura valenciana finisecular, por lo que su influencia se dejó sentir en pintores como Jerónimo de Córdoba, Gaspar Requena, fray Nicolás Borrás, Miquel Joan Porta, los Llorens o su propio hijo, Vicente Macip Comes, entre otros colegas.

Lo que Albi comenzó a esbozar hace tanto tiempo con una escasez de medios considerable y una honestidad ejemplar tuvo su contrapunto casi dos décadas después al dedicársele a Vicente Macip una extraordinaria exposición que, vista con perspectiva desde su inauguración, anulaba a Joanes en beneficio de aquél, convirtiendo de paso a su progenitor en una especie de superdotado tan excepcional como poco creíble. Sin embargo, a aquella muestra y sus flagrantes contradicciones realizada en 1997 debe mucho el conocimiento que hoy se tiene de Joan de Joanes, pues lo que sin duda fue un exceso ha propiciado una profunda revisión historiográfica y documental de las personalidades de ambos artífices. Tanto es así que en el año 2000 se le dedicaba (un tanto precipitadamente, todo hay que decirlo) una nueva exposición a Joanes, en la que se le restituía en su catálogo lo que no podía ser de su padre, al menos en solitario, porque claramente era del hijo.

Desde aquel momento, muchas han sido las aportaciones que en forma de nueva documentación y pinturas hasta entonces ignoradas o desconocidas han ido incorpo-

rándose a la biografía artística de Vicente Macip y Joanes, con lo que se ha mejorado sustancialmente el conocimiento de ambos en forma conjunta o por separado. Tengamos en cuenta que el taller familiar, seguramente con numerosos colaboradores a lo largo de los años, lo dirigió el padre hasta al menos 1542, por lo que no cabe duda de que trabajaron mancomunadamente durante décadas hasta que Joanes lo hiciera en solitario, es decir sin Vicente Macip, ya en edad de senectud y enfermo.

Dicho lo cual, el libro que reseñamos es otro de los hitos bibliográficos sobre los Macip (no sólo Joan de Joanes) que hay que sumar a los anteriores, por cuanto aporta un total de 261 documentos (ya conocidos en su mayoría, pero también inéditos), revisados y ordenados temporalmente (pp. 164-352), precedidos de una sintética cronología por décadas (pp. 133-156) y de los perfiles biográficos de cada uno de sus miembros (pp. 15-94): Vicente Macip, Isabel Navarro, María A. Buera Macip, B. Buera Macip, Juan Vicente Macip Navarro, alias Joan de Joanes, Jerónima Comes Monçó, V. Joanes Macip Comes, para finalizar con Dorotea y Margarita Macip Comes. Un valioso ejercicio de revisión y actualización de sus vidas que alcanza su cénit en el capítulo dedicado a la «Actividad profesional de los Macip» (pp. 95-131), la parte del libro más esperada por cuanto pretende abordar asuntos propiamente estilísticos circunscritos a aquellas obras conservadas o no, más o menos contrastadas documentalmente, y que se resumen *grosso modo* en los retablos procedentes de la cartuja de Portaceli (1506-1508), de la iglesia de San Nicolás (1507-1508), de la parroquial de Betxí (1517), obras de Vicente Macip; en el retablo mayor de la catedral de Segorbe (1528-1531), los conjuntos de San Eloy para el templo de Santa

Catalina (1534-1538), de San Bartolomé para la iglesia homónima (1537-h. 1555), de la Cofradía de la Preciosísima Sangre para el Hospital de la Reina (1539-1545), de la Trinidad para el templo de San Nicolás (1542-1543), de la parroquial de la Font de la Figuera (1548-1550), el retrato del rey Alfonso V el Magnánimo (1557), el retablo mayor de la iglesia de San Esteban (h. 1561), los retratos de los arzobispos de Valencia (h. 1565-1598), el retablo mayor del templo de Bocairent (1579-1581) y otras pocas obras sueltas, debidas tanto al famoso binomio familiar como, sobre todo, a Joanes. Un capítulo a mejorar y a ampliar, por ejemplo, con multitud de obras que quizás nunca tuvieron respaldo contractual alguno por ser objeto de devoción privada y por ello encargos personales sin mediación de fedatarios públicos.

En resumen, además de la «nota preliminar» (pp. 7-8), la «Introducción» (pp. 9-14), la «Bibliografía específica» (pp. 160-163), el «Índice alfabético» (pp. 353-360) y otros aspectos secundarios, hemos de felicitarlos por tener a mano una obra útil que se convertirá a buen seguro en libro de obligada consulta en adelante, aunque en ocasiones aparecen errores sino inexplicables si un tanto absurdos y se incide quizás demasiado –una vez más– en los (de)méritos propios y ajenos a la hora de interpretar los avances y los retrocesos en la investigación sobre Joanes. Tratándose de pintura, y en concreto de este pintor y de su familia, se echa de menos que el aparato gráfico sea a

color, por cuanto las ilustraciones no permiten vislumbrar detalles de interés añadido.

Para finalizar, una obra a la que deben de seguir otras que incidan en la documentación ahora al alcance, más la que a buen seguro irá apareciendo en el futuro, pero, sobre todo, en el análisis estilístico de la producción de Joan de Joanes, aspecto en el que, a pesar de errores pretéritos de bulto ya comentados, nadie ha superado lo aportado por Benito Doménech desde hace tres lustros en su conjunto. Un panorama, no lo olvidemos, en el que para entender cabalmente a Joanes hay que estudiar a sus colaboradores y seguidores, como también a aquellos obradores locales estrictamente contemporáneos a la madurez de los Macip, casos por ejemplo de Miguel Esteve, el Maestro de Alzira, Gaspar Requena, Jerónimo de Córdoba, Onofre Falcó, fray Nicolás Borrás, Vicente Requena... tarea en la que destaca sobremanera el Dr. Lorenzo Hernández Guardiola y otros investigadores –algunos de ellos miembros del CAEM– que, además de publicar numerosos trabajos en revistas científicas sobre el particular, han podido sacar a la luz entre 2015 y 2016 dos obras de gran interés y a todo color para el conocimiento de la pintura valenciana del siglo XVI, gracias a los auspicios de una modesta editorial de Xàtiva, Ulleye, en su colección «Una Ullada a la Història».

Albert FERRER ORTÉS
Universitat de València

