

«DE LLETRES DE COLOR E DE FULLA»

L'ESCRITURA EN LA PINTURA VALENCIANA
(SEGLES XIII-XVI)

Julio Macián Ferrandis

*Aquesta publicació no pot ser reproduïda, ni totalment ni parcialment,
ni enregistrada en, o transmesa per, un sistema de recuperació d'informació, en cap forma
ni per cap mitjà, sia fotomecànic, fotoquímic, electrònic, per fotocòpia o per qualsevol altre,
sense el permís previ de l'editorial.*

© Julio Macián Ferrandis, 2026

© D'aquesta edició: Universitat de València, 2026

Publicacions de la Universitat de València

<https://puv.uv.es>

publicacions@uv.es

Il·lustració de la coberta: *Mare de Déu de la Sapiència* (1516), Nicolau Falcó.
Retaule de la capella de la Sapiència, Universitat de València

Coordinació editorial: Amparo Jesús-Maria Romero

Disseny de la coberta: Iván Martínez

Correcció: Elvira Íñigo

Maquetació: Iván Martínez

ISBN (paper): 978-84-1118-700-8

ISBN (ePub): 978-84-1118-701-5

ISBN (PDF): 978-84-1118-702-2

Edició digital

A Carol, pulchra ut luna, electa ut sol.

*A tots els valencians de bé, perquè de nou han demostrat
que, en els moments dificultosos,
la riquesa del nostre país rau en el seu poble.*

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ	13
ELS FONAMENTS DEL PROGRAMA EPIGRÀFIC	33
Les persones	33
Els clients	34
Els pintors	42
Els mentors d'històries	47
El públic	52
El cànon textual	54
La Bíblia i els textos litúrgics	55
La patrística	69
Les obres literàries	71
Les llengües	79
Els components de les inscripcions	85
Els suports	86
Les escriptures	102
LA CONSTRUCCIÓ DEL PROGRAMA EPIGRÀFIC	133
Els materials	133
Els manuscrits i els mostraris de lletres	134
La còpia d'altres pintures i epígrafs	138
Els llibres de dibuixos i els gravats	141
La contractació dels retaules i el programa epigràfic	143
Els contractes	143
Les mostres	149
Les converses entre clients i pintors	152
Les fases d'execució del programa epigràfic	154
La fixació	155
El disseny	157
L'execució	161

LA FUNCIONALITAT DEL PROGRAMA EPIGRÀFIC	165
Les funcions internes	165
Les funcions externes	174
Una funció didàctica i doctrinal?	175
Una funció devocional i litúrgica?	180
La intenció epigràfica.....	183
A propòsit de les inscripcions pictòriques valencianes	202
OBRES CITADES	207
BIBLIOGRAFIA.....	235

ABREVIATURES

ACA	Arxiu de la Corona d'Aragó
ACS	Arxiu Capitular de Sogorb
ACV	Arxiu Capitular de València
AEM	Arxiu Eclesiàstic de Morella
AHCB	Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
AHN	Arxiu Històric Nacional
AHNOB	Arxiu Històric de la Noblesa
AMV	Arxiu Municipal de València
APNV	Arxiu Públic Notarial de València
APPV	Arxiu de Protocols del Patriarca de València
ARV	Arxiu del Regne de València
BAV	Biblioteca Apostòlica Vaticana
BCCS	Biblioteca Capitular i Colombina de Sevilla
BH	Biblioteca Històrica de la Universitat de València
BHS	Biblioteca Històrica de la Universitat de Salamanca
BL	British Library
BLO	Bodleian Library of Oxford
BS	Bayerische Staatsbibliothek
CIL	Corpus Inscriptionum Latinarum

INTRODUCCIÓ

EL 25 de gener de l'any 1483, el peraire Lluís Caldes es trobava en el seu taller del cap i casal, atent al toc de l'*angelus* de la veïna església. Ja havia informat els seus companys que s'absentaria de l'obrador la resta del matí, perquè a migdia acudiria a la taula del notari Cristòfol Fabra per a signar amb el mestre Pere Cabanes les capitulacions del nou retaule destinat a la seua sepultura en l'església del convent de Sant Agustí.¹

Com correspon al seu ofici, Lluís Caldes era un home metòdic i detallista, que no deixava res a l'atzar. Per això mateix, duia temps considerant substituir la pintura que ornava l'altar familiar. La taula havia sigut contractada pels seus avantpassats en instal·lar-se a València i, malgrat que era de bona factura, quasi un segle de fum de ciris, làmpades i encens havia apagat la brillantor de l'or i havia ennegrit les escenes. A més a més, les figures eren un poc arcaïques, molt allunyades de les que s'estaven executant en aquells moments en la ciutat, detall que no se li escapava al peraire. Llavors, durant el temps que havia estat estalviant les huitanta lliures que finalment li costaria la nova peça, Caldes havia recorregut les esglésies i capelles de la ciutat,² aprofitant les ocasions en què es corrien les cortines que protegien els retaules, per a prendre idees sobre la millor forma de representar les figures sagrades; quins eren els episodis més importants de les vides de les santes Caterines —la màrtir i la mística dominica, sota l'advocació de les quals estaria el nou retaule— i els elements de regust romà que els pintors

¹ Per al document original, APPV, *Protocol de Cristòfol Fabra*, n. 24278 (25 de gener de 1483. València), Sanchis Sivera (1930-1931: 70-73). El canonge, en la seua edició del text, data el document el 15 de gener.

² Això es desprén, per exemple, de l'esment que fa a «la ymatge de la gloriosíssima Verge Maria, que és en lo retaule major de la seu de València», que volia que es reproduïra en l'espiga del seu retaule.

locals ja estaven incorporant a les seues creacions. Així mateix, Caldes, aficionat a la lectura, havia estat consultant el parell d'exemplars en vulgar de *vitæ* de sants que posseïa, per a poder enriquir les escenes amb elements originals, i havia preguntat alguns detalls a un cosí seu, beneficiat en l'església de Sant Andreu, per a assegurar l'ortodòxia dels seus plantejaments.

De fet, mesos abans de decidir que Cabanes seria el pintor idoni per a dur a terme el seu projecte, Caldes ja tenia completament dissenyat el futur retaule. Havia fet un minuciós esquema de la pintura i de l'organització dels diferents episodis de les vides de les santes, així com profuses anotacions de com s'havien de disposar les figures,³ com havien d'anar abillades⁴ i quins elements havia de tenir cadascuna de les escenes, que guiarien el pintor en l'execució de la nova obra. Així mateix, en les seues visites a les esglésies de la ciutat, el peraire s'havia fixat en les nombroses inscripcions que poblaven les pintures, ara ben visibles, ara ocultes entre les figures. Volia que el seu retaule estiguera farcit de textos lloant Déu i els sants, però no estava segur de quins eren els passatges més representatius. En el seu esquema sols havia anotat alguns fragments, indicant en la majoria dels casos que hi figuraren àngels amb rètols a les mans, sense especificar-ne el contingut. Més endavant, el seu cosí prevere o el mestre Cabanes l'aconsellarien sobre quins eren els fragments idonis.

Ja en l'oficina de misser Fabra, el notari llegí en veu alta en la seua presència i la del pintor l'esborrany del contracte —elaborat a partir de les seues notes, prèviament acceptat i postil·lat pel mestre. Quan arribaren a la descripció de l'àtic, on havia de figurar la Verge en el cel, va recordar el dia de la celebració de la solemnitat de la Mare de Déu d'Agost, quan el

³ «En la spiga del dit retaule sien pintades les ymatges de Déu lo Pare a la una part, de Déu lo Fill a la altra e del Sant Sperit de sobre lo mig de les dites ymatges de Déu lo Pare e Déu lo Fill e la gloriosísima (sic) Verge Maria seguda en mig de Déu lo pare e Déu lo Fill e lo Sperit Sant de sobre e la ymatge de Déu lo Pare e Déu lo Fill e la Verge Maria, seguts en una bella cadira d'or fi que faça raó de tres tabernacles d'or fi tot, e que Déu lo Pare e Déu lo Fill coronen la Verge Maria ab una bella corona d'or» o «en lo blanch (sic) de dit retaule sia pintada la ymatge de senta Catherina màrtir com stà entre les rodes e àngels que devallen del cel e rompen les rodes, e dels troços de les rodes donen als infels, dels quals n'i haia alguns morts e altres als quals haien donat les rodes, e la ymatge del emperador segut en la cadira vestit de broquat d'or fi».

⁴ Com a professional del tèxtil, Caldes incideix amb detall en les vestimentes de les figures: «que la ymatge de la dita gloriosíssima Verge Maria sia vestida de mantell de broquat d'or fi, broquat de atzur ab una bella fresadura guarnida de pintura de pedres e perles. E la gonella baix sia de broquat d'or fi, broquat blanch e al cap una corona d'or fi ab dotze steles. E la ymatge de Jesús vestit de broquat d'or fi, broquat blanch e que de la vestidura trau los braços vestits de broquat carmesí e ab corona de emperador al cap, al coll una cadena d'or fi molt ben guarnida ab pintura de hun bell fermall».

sacerdot va recitar una antífona que considerà perfecta per a incloure en el seu retaule, una de les poques que va incorporar a les capitulacions de la peça, dient que la imatge de la Verge havia de ser escortada per «hun àngel ab hun títol en la mà que diga: “Assumpta est Maria in celum”».

Dissortadament, no totes les capitulacions de la pintura valenciana eren tan detallistes com les del nostre peraire i aquestes són una *rara avis* entre els contractes de pintura, inclús entre els de finals del segle XV i de la següent centúria, que es caracteritzen per la prolixitat en les descripcions. Tanmateix, l'interés d'aquest document no rau solament en el fet que Caldes consignara fins a l'últim detall del retaule que l'havia d'acompanyar després de la mort, sinó també per la menció a les inscripcions que s'hi havien d'incloure o, si més no, a la seua presència, ja que no s'especifica el contingut concret de totes.

La nostra genuïna alegria davant un simple esment de l'existència d'epígrafs en una pintura –sobretot si es té en compte la quantitat de detalls i descripcions en aquest document– podria semblar estranya al lector, si no un poc naïf. I, en aquesta ocasió, no li llevarem la raó. Arribats a aquest punt, però, s'imposa fer un advertiment i un aclariment. D'una banda, aquest llibre no és una obra de la història de l'art gòtic i renaixentista –valencià, concretament–, ni pretén ser-ho. Ans al contrari, està consagrat a l'estudi de les escriptures exposades que, contingentment, es troben en les escenes dels retaules valencians efectuats entre els segles XIII i XVI.⁵ D'una altra banda, pot resultar innocent el goig generat per una menció incidental a les inscripcions pictòriques, però com descobrirem durant la realització de la nostra tesi doctoral (Macián Ferrandis, 2022), centrada en aquest tema i de la qual deriva el present llibre, els textos exposats en les pintures són els grans oblidats, tant per les fonts coetànies als retaules com pels estudis sobre escriptura i història de l'art. Aquest motiu justifica, doncs, la nostra simpatia cap al peraire Lluís Caldes i l'agraïment per la seua necessitat de deixar (quasi) tots els aspectes del seu encàrrec ben especificats.

Llavors, una vegada delineats els camins quasi inescrutables pels quals es mourà el llibre, pertoca especificar què és el que pretenem amb aquestes pàgines. Principalment, es busca respondre a les qüestions formulades quan hom, delectant-se davant una pintura gòtica o renaixentista, para atenció en els missatges escrits en les escenes, partint, això sí, dels magnífics exemples proporcionats per l'art valencià: què són aqueixes bandes amb

⁵ Malgrat que les obres d'art en si mateixes no són el nostre objecte d'estudi, esperem que, d'alguna manera, les nostres aportacions siguin d'utilitat als companys d'història de l'art.

lletres indesxifrables que ixen de les boques dels sants? Per què estan si una aclaparadora majoria són il·legibles –si no imperceptibles– per un o per un altre motiu? Quina raó de ser tenien aquestes inscripcions, quasi sempre redundants, que poca informació aporten a la comprensió de la pintura? De qui en depenia la selecció? Dels clients o dels pintors? Aquests darrers, tenien la formació en lletres necessària per a escriure els textos o els copia-ven per tradició? De quines fonts els extreien? A qui anaven destinats? Eren realment llegits per algú? I així un llarguíssim etcètera. El que ací es pretén, doncs, és analitzar les escriptures exposades en la pintura gòtica i renaixentista en la seua totalitat, tant en els aspectes interns –l’escriptura emprada, el suport que les conté, les llengües de redacció, etc.– com en relació amb la societat originadora –qui intervenia en l’execució, quina relació tenia amb la cultura escrita, a qui anaven adreçades, quines funcions acomplien, etc. Com que tota investigació requereix certes fites cronològiques, ens hem decantat per seguir un criteri escripturari a l’hora de delimitar el context temporal en què ens mourem. Així, iniciem l’estudi al segle XIII, amb la incorporació de València al món cristià occidental i la consegüent expansió de l’escriptura gòtica en tots els àmbits de la nova societat, inclosa la pintura. I el tanquem al segle XVI, quan Joanes –màxim representant de l’art renaixentista al regne– i la seua escola fixen l’escriptura majúscula humanística com a únic tipus gràfic en ús en la pintura, posant fi a la secular convivència d’escriptures diverses.

En aquestes pàgines preliminars és inevitable, per poc que ens agrade, definir els posicionaments ideològics –és a dir, els corrents historiogràfics– que guien i condicionen el nostre apropament a la matèria tractada, amb la finalitat de resoldre les preguntes adés plantejades.

Fins ara hem parlat d’inscripcions, epígrafs, escriptures exposades i alguns altres sinònims. Llavors, i no sense fonament, hom podria suposar que aquest és un llibre sobre epigrafia i que, consegüentment, seguirem el procediment habitual en aquesta disciplina.⁶ De fet, atenent a les característiques internes i externes dels textos pictòrics, aquests es poden descriure com els missatges escrits que prenen forma, sota un determinat tipus gràfic, amb un caràcter força decoratiu, disposats sobre un suport figurat concret i localitzats en qualsevol punt de la pintura. Així mateix, la combinació de tots els aspectes citats condiona la funció de l’escriptura, tant a l’interior de l’obra com en la recepció exterior. En definitiva, es tracta de textos exposats en un espai públic amb una finalitat concreta, açò és, d’inscripcions.

⁶ Consignat, per exemple, en García Lobo (2001: 75-120).

Aquesta definició concorda, *lato sensu*, amb la que aporta l'eminent epigrafista Favreau (1979: 16), unànimement acceptada dins la disciplina: «ce qui est écrit sur un monument ou un objet donné, en vue d'une publicité universelle et durable». És per això que es podria haver plantejat aquest llibre des d'una metodologia epigràfica pura sense grans complicacions. Si observem l'índex, però, veurem que els assumptes relatius a les inscripcions en si –la morfologia gràfica i la seua materialitat– no són els preponderants en la globalitat de l'estudi.

Per tal d'evitar la condemna al preinfern dantesco per no prendre partit, no ajornarem més el moment de la confessió del nostre posicionament historiogràfic i ens declarem, per damunt de tot, paleògrafs i que la nostra anàlisi s'inclou dins del marc teòric propiciat per la història de la cultura escrita. Comprenem el desconcert que pot originar una revelació semblant. Paleografia i epigrafia no són disciplines diferenciades –fins i tot enfrontades en certs moments–, malgrat que totes dues estudien els testimonis escrits? I què és això de la història de la cultura escrita? Bé, certament es tracta d'una qüestió força complexa. Les discussions sobre la natura i els àmbits d'actuació de les diverses disciplines que estudien l'escriptura han generat faccions, heretgies i cismes, amb el consegüent anatema dels contraris per part d'aquelles persones que creuen posseir la veritat absoluta.⁷ Com no volem avorrir en excés amb querelles escolàstiques, donarem unes breus pinzellades sobre el tema i remetrem a referències bibliogràfiques especialitzades.

Les ciències auxiliars de la història⁸ es configuraren a partir del segle XVII com a vassalles de la diplomàtica en la seua croada per a determinar l'autenticitat dels documents. Ràpidament, però, passaren a retre homenatge a la història, amb la seua unció com a ciència infal·lible per al coneixement del passat, conseqüència de la consolidació del positivisme huitcentista. Des d'aleshores, paleografia i epigrafia tingueren una comesa clara: escodrinyar les fonts escrites pretèrites per als propòsits superiors de les seues *dominae* (Gimeno Blay, 1999b: 1-8). Per una qüestió pràctica, a la paleografia li correspongué l'estudi dels testimonis literaris escrits amb

⁷ Aquest tipus de disputes, com és conegut per tothom, no són privatives dels estudiosos de l'escriptura –prou bregosos, per altra part– i també abunden en altres camps acadèmics, com entre els formalistes i els iconògrafs-iconòlegs en l'àmbit de la història de l'art.

⁸ Terme deplorable conjuntament amb el seu bessó «ciències i tècniques historiogràfiques», que dona nom a la majoria d'àrees universitàries espanyoles consagrades als testimonis escrits, ja que difumina la identitat secular dels estudis gràfics i redueix les seues aportacions a meres subsidiàries d'una –suposada– ciència superior que és la història. Per tant, hom no el tornarà a veure escrit de la nostra mà.