

Releyendo la obra de Joan de Joanes. Nuevas aportaciones en torno al Bautismo de Cristo de la Catedral de Valencia y la conversión morisca

BORJA FRANCO LLOPIS*

Re-reading Joan de Joanes. New contributions about
the Baptism of Christ of the Cathedral of Valencia
and the moriscos conversion

RESUMEN

La obra de Joan de Joanes ha sido, tradicionalmente, estudiada desde un punto de vista formal y son pocos los trabajos donde se la vincula al momento cultural en el que vivió. Esto ha provocado interpretaciones iconológicas poco acertadas en algunos de sus óleos. Por ello, en nuestro texto realizamos una nueva lectura del significado de la obra de El Bautismo de Cristo de la Catedral de Valencia partiendo de las relaciones existentes entre Joanes con el Venerable Agnesio y de ambos con la evangelización morisca.

PALABRAS CLAVE

Joan de Joanes, moriscos, evangelización, arte del renacimiento, Valencia

ABSTRACT:

The pieces of work of Joan de Joanes have been traditionally analysed from a formal point of view, and only a few number of studies take the cultural moment into consideration. This fact has caused wrong iconological interpretations in some of his oils. Because of that, we try to show a new reading of the meaning of the work Baptism of Christ of the Cathedral of Valencia, starting from the existing relationship between Joanes and Venerable Agnesio and both of them with the Moorish evangelisation.

KEY WORDS:

Joan de Joanes, moriscos, evangelization, Renaissance Art, Valencia

* Ayudante doctor. Departamento de Historia del Arte. Universitat de València

1. RELEYENDO LA OBRA DE JOAN DE JOANES. NUEVAS APORTACIONES EN TORNO AL BAUTISMO DE CRISTO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA Y LA CONVERSIÓN MORISCA¹

«Cuesta más interpretar las interpretaciones que interpretar las cosas, hay más libros sobre libros que sobre otro tema: no hacemos más que comentarnos los unos a los otros.» Michel de Montaigne, *Sobre la Experiencia*, 1588.

Uno de los valores más significativos del arte es su carácter polisémico. Comprender una obra depende de muchos factores endógenos y exógenos, que no siempre son tomados en consideración y otorgan, en ciertos casos, un carácter subjetivo en torno a las piezas, que debe de ser matizado. Partiendo de esta premisa iniciamos nuestra investigación sobre una de las obras más bellas de Joan de Joanes, su conocido *Bautismo de Cristo* (imagen 1), pintado hacia 1535 para la Catedral de Valencia, que don Elías Tormo definiera como «*la més bella obra de l'art valencià del segle XVI.*»² Es un óleo atractivo, en cierta medida enigmático, que muestra la influencia del lenguaje italiano en la conformación del renacimiento valenciano,³ así como el gran valor del arte en la difusión de una ideología concreta.

En estas páginas no debatiremos sobre su supuesta autoría, pues es un tema al que se le dedicó gran atención durante las últimas décadas del siglo XX, creyendo firmemente que fue Joanes y no su padre, Vicente Macip, quien lo pintara a tenor de los datos documentales y estilísticos de la misma.⁴ Aquello a lo que dedicaremos nuestra atención es a profundizar en su significado, pues consideramos que, al igual que sucediera con su autoría, las interpretaciones realizadas hasta la fecha no plasman aquello que realmente quiso expresar la tabla.

Nuestra curiosidad nació de la inquietante mirada de unos de los personajes que pueblan el óleo, la del conocido Juan Bautista Agnesio (o Anyés), más cono-

¹ Este trabajo se inscribe en el marco de un Proyecto de Investigación I+D+I del Ministerio de Ciencia e Innovación de España, que lleva por título *La configuración de la Pintura Mediterránea del primer Renacimiento en la Corona de Aragón (c. 1440-1525). Problemas de pintura* (HAR2009-07740; investigador principal Dr. Ximo Company, Universitat de Lleida). Así como de las investigaciones del Grup de Recerca Consolidat reconocido por el Departament d'Innovació, Universitats i Empresa de la Generalitat de Catalunya: «Art i Cultura d'Època Moderna» (ACEM) de la Universitat de Lleida (2009 SGR 348).

² TORMO, E: «Álbum de lo inédito para la historia del arte español. El gran bautismo de los Macip en la Catedral de Valencia», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 24, 1916, pp. 230-234.

³ Fernando Benito, en su estudio sobre esta tabla, cuando aún era atribuida a Vicente Macip, marcó todas las concomitancias que presenta con el arte de pintores como Sebastiano del Piombo, cuyas obras habían llegado a Valencia de la mano del Embajador Vich. Véase: DOMÉNECH, F: «Baptisme de Crist», en *Vicente Macip (c. 1475-1550)*, catálogo de exposición, Valencia, 1997, pp. 132-135.

⁴ Para conocer en profundidad este debate véase: COMPANYY, X. y TOLOSA, LL: «La obra de Vicente Macip que debe restituirse a Joan de Joanes», *Archivo de Arte Valenciano*, 80, 1999, pp. 50-61. BENITO DOMÉNECH, F: *Juan de Juanes. Una nueva visión del artista y su obra*, catálogo de exposición, Valencia, 2000. Y, sobre todo, al resumen de la polémica realizado por Miguel Falomir en: «Joanes y su entorno: relaciones sociales y afinidades culturales», en HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L: *De pintura valenciana, 1400-1600*, Alicante, 2006, pp. 271-287.

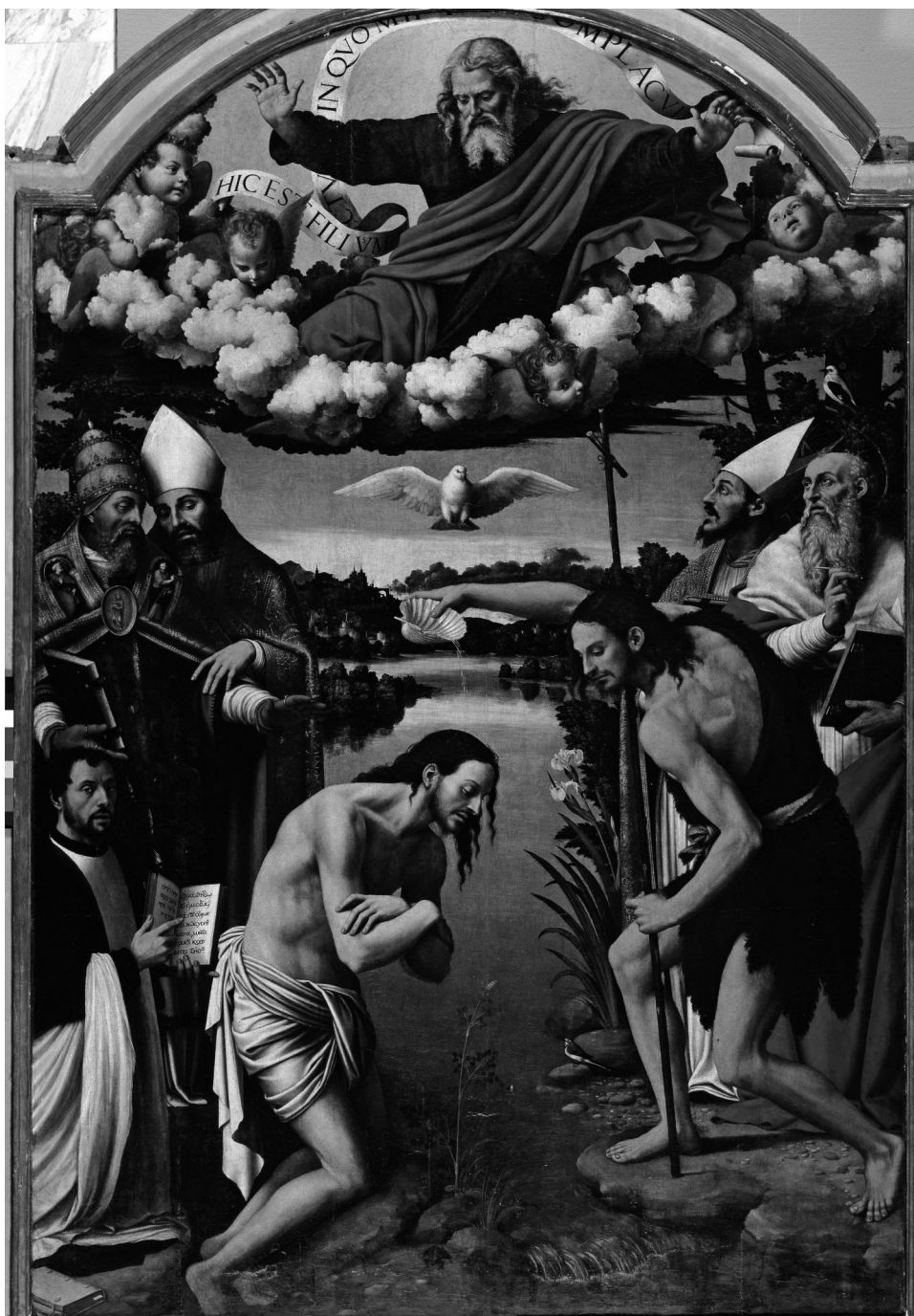


Imagen 1: Joan de Joanes, *Bautismo de Cristo*, c. 1535, Catedral de Valencia

cido como el Venerable Agnesio. Este personaje, sobre el que hablaremos largo y tendido, nos increpa mientras señala un libro escrito en griego y en hebreo (imagen 2). ¿Qué nos quiere decir? ¿Qué importancia tienen estas letras, incomprensibles para la mayor parte de la población valenciana del momento? Estas fueron las preguntas que nos realizamos a la hora de aproximarnos a la obra.



Imagen 2: Detalle de la figura del Venerable Agnesio del *Bautismo de Cristo* de la Catedral de Valencia realizado por Joan de Joanes.

Fue en 1992 cuando Juan Ángel Oñate Ojeda consiguió transcribir y traducir, con ayuda de diversos filólogos como Paul Canart y Ioannhs Xanthakis, aquello que aparece escrito en el libro.⁵ Por una parte, el texto hebreo se refiere a un pasaje del Éxodo (25, 40), cuando Dios le habló a Moisés sobre su templo: «Y mira y harás según el modelo de ellos que se te mostró...». Por otro lado, la versión griega, según Oñate, querría decir: «Lo que se ha de obrar (hacer) (lo harás) tú del mismo modo. Y (en lo referente a) las cosas (lo) de los otros (las harás) bien (bellamente). Nada malamente en las disputas (judiciales) (¿arbitrajes?)». Hemos querido transcribir el texto tal y como lo indica Oñate, con sus paréntesis y dudas. Para él, estas palabras estaban íntimamente relacionadas con la función del artista y su vinculación con el supuesto cliente, el Venerable Agnesio. Remarca que era impensable que Macip/Joanes entendiera el valor de estas líneas, pero que gentilmente él, como humanista se las hubiera traducido. Oñate opina que es una advertencia al artista valenciano, que le indica cómo debe de pintar, que debe hacerlo conforme al modelo o dibujo que él mismo le había pasado, al igual que Moisés hizo su obra siguiendo el modelo de Dios.⁶ Esta interpretación no ha sido cuestionada hasta la fecha, pues en el resto de publicaciones sobre dicho óleo se transcriben las palabras del citado investigador, pero creemos que existe un error no en la transcripción, sino en lo que concierne al significado primario de las mismas. Con el fin de esclarecer qué quería transmitirnos el pintor valenciano siguiendo las recomendaciones de Agnesio, escribimos el presente artículo.

Para conseguir entender el verdadero significado de la obra debemos conocer quién fue dicho personaje, qué relación tuvo con Joanes y, en conjunto, con la sociedad valenciana.⁷ Nacido en Valencia el 30 de marzo de 1480 y muerto el 6 de agosto de 1533, estudió Humanidades, Teología y Filosofía en su ciudad, siendo posible discípulo de Alfonso Ordóñez y Joan Bayarri, llegando a ocupar el puesto de presbítero y beneficiado de la Seo desde 1539. Como nos indica Ximeno, supo rodearse de las personalidades más influyentes que conoció gracias a su formación académica y al hecho de haber nacido en una familia de la nobleza. Ilustres nobles o arzobispos de la sede valentina como los marqueses de Cenete, Jorge de Austria, Gilabert Martí, Santo Tomás de Villanueva, el duque Francisco de Borja, entre otros, siendo todos ellos habituales en las tertulias humanísticas que mantenía.⁸

⁵ OÑATE OJEDA, J. A: «Algo inédito en una obra capital de los Juanes: 'El Bautismo de Cristo' de la Catedral de Valencia», *Goya*, 228, 1992, pp. 358-360.

⁶ *Ibidem*, p. 360.

⁷ Para una biografía pormenorizado de este sabio humanista véase: LLIN CHÁFER, A: *Juan Bautista Agnesio, apóstol de la Valencia Renacentista*, Valencia, 1992.

⁸ Ximeno escribió: «Fue inmediato sucesor Santo Tomás de Villanueva, el infante D. Rodrigo de Aragón, San Francisco de Borja, Duque de Gandía, y su hijo D. Juan, D. Fernando de Aragón y Doña Mencía de Mendoza, Duques de Calabria, D. Alonso de Aragón, Duque de Segorbe, y D. Rodrigo de Mendoza, Marqués de Cenete, desearon tenerlo cerca de sí, haciendo un grande aprecio de su persona.» XIMENO, V: *Escritores del Reyno de Valencia, cronológicamente ordenados desde el año MCCXXXVIII de la Christiana Conquista de la misma ciudad, hasta el MDCCXLVII*, Valencia, p. 113. Partiendo de esta afirmación, autores como Alonso Asernjo opinan que siempre estuvo al lado de la más ran-

Debemos señalar que no sólo fue uno de los pensadores, vinculado o no al erasmismo, en Valencia, sino también predicador de moriscos, un hecho que no debe de pasarnos desapercibido si nos aproximamos a su figura. No en vano publicó una obra dramática muy interesante sobre dicho tema: *Ad illustriss[imum] Principem Dominum Goergium ab Austria reverendissimum Valentinaturn Archimystem. In eius adventu Ioann[is] Baptistae Agnesii. Pro Saracenis Neophytis...* que vio la luz dentro del volumen de las *Apologías* en 1543. Este texto nos interesa no sólo por el alto valor cultural que demuestra Agnesio, sino también por la implicación político-religiosa que tuvo, ya que no debemos olvidar que la minoría morisca produjo cierta inestabilidad social en territorio valenciano, siendo definida por algunos investigadores como el «riñón del reino»,⁹ hecho que no debemos perder de vista.

Como remarca Alonso Asenjo,¹⁰ tal vez este *Pro Saracenis...* nunca fuera representado, ya que si el objetivo principal era el de utilizarlo para ilustrar a clérigos cómo predicar o a los moriscos, cómo debían aproximarse a la religión católica, estaba escrita en latín, un idioma poco conocido entre la minoría islámica y también poco cultivado entre los párrocos locales, difícilmente podría conseguir su fin. Aún así, el mismo Alonso Asenjo señala cómo eran habituales estas representaciones en la zona de Aragón, atribuyendo a la composición agnesiana un carácter más poético que dramático. Debemos verla como una obra a favor de la conversión de este colectivo. Agnesio confiaba que este hecho, para muchos imposible, podría darse, pues era sabedor de los esfuerzos llevados a cabo, años antes, por Talavera en Granada y conocía de primera mano la situación en Valencia, pues fue predicador de nuevamente convertidos. Así pues, en los 87 dísticos de que consta la obra, realizó toda una apología a favor de la conversión y de continuar con los métodos pacíficos de adoctrinamiento sin recurrir a la fuerza, consciente de que se podía llegar a buen puerto.

No olvidemos que fue durante la Batalla de las Germanías, en la década de 1520 cuando se realizó la primera tanda de bautismos forzosos en Valencia, gran parte de ellos legitimados por el propio poder eclesiástico, como demuestran las palabras del inquisidor general Alonso de Manrique en su *Tractatus super nova paganorum regni Valentiae conversione* (1525), donde defendió esta táctica para in-

cia nobleza: «Incluso su actividad más decididamente a favor de los débiles se sitúa en conexión con la nobleza. Me refiero tanto a su predicación entre los moriscos vasallos del conde de Oliva en su baronía del Valle de Ayora en dos campañas (1534 y 1538-39), que animó, dicen, con alguna actividad dramática, como a las exhortaciones y 'proclamas' dirigidas a los responsables eclesiásticos.» ALONSO ASENJO, J: «Optimates laetificare: la *Egloga in Nativitate Christi* de Joan Baptista Anyés o Agnesio», *Criticón*, 66-67, 1996, p. 313.

⁹ GARCÍA GARCÍA, B. J.: «La cuestión morisca y la restauración de la milicia (1595-1614)», en *L'expulsió dels moriscos. Conseqüències en el món islàmic i en el món cristià*, Barcelona, 1994. p. 346. Se ha publicado una cantidad ingente de bibliografía en torno a los moriscos y Valencia, y no es nuestro cometido realizar aquí un estado de la cuestión de los mismo, pero, aún así, consideramos que dentro de todo este conglomerado de textos es inevitable referirnos a los publicados por Rafael Benítez-Sánchez Blanco, Bernard Vincent o Luis Bernabé Pons como los más esclarecedores.

¹⁰ ALONSO ASENJO, J: op. cit., pp. 316 y ss.

tegrar a los musulmanes dentro de la sociedad valenciana, sin tener en cuenta que sería, por el contrario, totalmente contraproducente. De hecho, Agnesio no estuvo de acuerdo con este método e intentó una evangelización a la medida, individual, donde no se tratara como colectivo a cada uno de los moriscos, que no fueran bautizados a golpe de pistola sino tras un proceso catequético. Esta postura agnesiana concuerda, como señalamos, con la ideología del obispo de Granada Hernando de Talavera y con otros personajes insignes posteriores, como Ignacio de las Casas, jesuita de origen morisco que en su obra *De los moriscos de España*¹¹ critica duramente los bautismos forzosos,¹² la mala situación de los moriscos ante la actitud cristiana por la conversión violenta,¹³ preconizando una mejor formación del clero, un retorno al modelo apostólico y un mayor respeto de los cristianos nuevos. De hecho, este jesuita estaba convencido de que la causa primera del fracaso de la evangelización fue el menosprecio y la humillación que padecían los moriscos así como del método empleado; y que, convirtiendo a la mayoría musulmana habitante en Valencia, el problema se solucionaría, ya que ésta arrastraría a la minoría castellana y todo volvería al orden primigenio.

Dejando de lado este tema de los bautismos de forzoso, al que volveremos más adelante, señalar que fue en el Valle de Ayora donde Agnesio llevó a cabo sus prédicas, como indica Ximeno en su breve relato biográfico dentro del diccionario de literatos valencianos:

«Pero aunque su ocupación ordinaria era esta, no por eso dexava de sembrar desde los pulpitos la semilla de la doctrina evangelica en los Corazones de los fieles. Mas de cuarenta y siete años se empleó con ardentissimo zelo del bien de las almas en este apostolico ministerio, como él confiessa: y aviendo passado en el año 1538 á predicar, y enseñar la Doctrina Christiana à los Moriscos de la Valle de Ayora à instancia de D. Francisco de Centelles, que ya era Conde de Oliva, y Señor de Aquellos lugares, lo executó por mas de un año con tan feliz successo, y con tanto gusto y alegría de aquellos miserables, que le obligó a hacer una representación poética, que entitulo Pro Saracenis Neophytis, dirigida a D. Jorge de Austria, Arzobispo de esta Santa Iglesia, por manos de D. Juan de Gais, Canonigo de

¹¹ CASAS, I. de las: *De los moriscos de España (1605- 1607)*. Mn. Add. 10238. Volumen 4º. [British Library. Londres] Aunque consultamos el original, debemos señalar que también existe una edición actualizada en: EL ALAOUI, Y: *Jésuites, Morisques et Indiens. Étude comparative des méthodes d'évangélisation de la Compagnie de Jésus d'après les traités de José de Acosta (1588) et d'Ignacio de las Casas (1605- 1607)*, París, 2006.

¹² «Quedaron en España millares de almas desamparadas y destituidas, baptizadas y no convertidas, ni con la esperanza de convertirse por falta de quien les predicasse y enseñasse, de suerte que entendieran su engaño y la verdad.» *Ibidem* (s.p.)

¹³ «Pusiéronles curas y rectores, y començáronles a apremiar a guardar la ley Evangélica, y como ni ellos entendían lo que se les decía y veían cosas contra lo que tenían dependido por su falso Alcorán, començaron a tener por idolatría quanto creen los Christianos y a aborrecer a los maestros y todas las cosas de la Iglesia. Crecía más este odio y aborrecimiento viendo los malos ejemplos y vidas de sus curas y rectores y sus perversas costumbres, y tocando con las manos que su intento era sólo pelillos y que, por esto y no por sus ánimas y conversión, era el penallo, tratándolos muy mal de palabra, y peor de obras, quando no acudían con diezmos y ofrendas, etc.» *Ibidem* (s.p.)

Valencia y Vicario General de esta Diócesis, y en la carta que a éste escribe, fecha en el Castillo de la Valle de Ayora à 15 de enero de 1539.»¹⁴

La citada carta enviada al Canónigo Gais (o Gay, depende de la fuente que empleemos) fue transcrita y estudiada por Pons Fuster,¹⁵ es muestra de esta actitud condescendiente ante el infiel, que es llamado «pobre Sarraceno», describiéndolo como ser disperso y errante que no encuentra su sitio porque no ha tenido un buen pastor que les condujera hacia la verdad y la fe, mostrando su intención de formar nuevos clérigos que sean capaces de encarrilar a las ovejas que se apartaron de su rebaño, como podemos ver en el siguiente texto:

«Escoge a los pastores que sepan enseñarle los sagrados dogmas y edificarla con sus ejemplos, y que por los primaverales campos de la Escritura y los verdeantes bosques y corrientes alimenten a los rebaños; que sepan congrega a los dispersos, y a los errantes, de las fauces de los lobos rescatados, sepan devolverlos a los apriscos [...] que esto hagas suplica el pobre Sarraceno y el errante el enfermo lo desea y el semisepultado lo anhela»¹⁶

En este interesante texto podemos vislumbrar sus alentadoras palabras. Como hemos indicado, creía que la conversión no era imposible,¹⁷ por lo que instó a los arzobispos y al propio rey para que trajese de otros reinos predicadores preparados, como el citado Ramírez de Haro;¹⁸ que se repartiera limosna entre los moriscos;¹⁹ y, aún más importante en nuestro estudio sobre su posible relación con el arte del momento, incitó a que se «hagan yglesias aunque pobres pero capaces y bien acabadas y polidas y ornamentos y calices porque como agora estamos promueven para prender la fe a quien no esta muy firme en ella.»²⁰ Es decir, el arte era fundamental para «promover» la fe, en esencia, para convertir; la pintura y escultura (como ornamentos) y la platería ayudaron en todo este proceso.²¹

¹⁴ XIMENO, V: op. cit, p. 114.

¹⁵ PONS FUSTER, F: *Erasmistas, mecenas y humanistas en la cultura valenciana de la primera mitad del siglo XVI*, Valencia, 2003, p. 326 y ss.

¹⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 326.

¹⁷ «Primeramente es sumamente necesario que aquellos a quien toca procurar esta conversion se persuadan que no es imposible, moralmente hablando, pues nuestra santa ley es de tanta fuerza y la misericordia del Señor tan grande que donde quiera que se ha predicar con buen modo se ha tocado los corazones con su divino favor.» Cfr. *Ibidem*, P. 326.

¹⁸ «Importa mucho para que fuese de provecho la predicacion que se convocase una partida junta aunque fuese necesario traer predicadores de otros Reynos de España.» Cfr. *Ibidem*, p. 326.

¹⁹ «Los predicadores llevassen algunas limosnas para repartir entre ellos.» Cfr. *Ibidem*, p. 326.

²⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 327.

²¹ Sobre el uso del arte en la conversión hemos hablado en: FRANCO LLOPIS, B: *La pintura valenciana entre 1550 y 1609: cristología y adoctrinamiento morisco*, Valencia-Lleida, 2008. Así como en nuestra tesis doctoral inédita: *Espiritualidad, Reformas y Arte en Valencia (1545-1609)*, 2009, Universitat de Barcelona (disponible en: <http://www.tdx.cat/handle/10803/2014>)

Así pues, este dato coetáneo a la labor de Ramírez de Haro, recuperador de las teorías de Talavera en nuestro territorio, nos incita a pensar que se produjera un arte dedicado a los musulmanes, a las campañas evangelizadoras. En todo caso, la dificultad con la que nos encontramos sería la de discriminar cuáles de las obras realizadas en dicho momento fueron fruto de este impulso adoctrinador y cuáles no, hecho bastante difícil de constatar, sobre todo, porque hemos perdido gran parte de la documentación de la época. A día de hoy, no podemos afirmar ni negar nada al respecto, sólo mostrarles como muchos indicios nos llevan a plantearnos esta más que plausible hipótesis.

Volviendo a su labor como predicador y difusor de la doctrina cristiana, vio con buenos ojos la llegada de Santo Tomás de Villanueva a la ciudad de Valencia para ocupar la sede arzobispal. Algunos investigadores, han visto al Venerable Agnesio como alma gemela del prelado valentino,²² no en vano, cuando conoció su llegada, le dedicó estas bellas palabras de bienvenida: «*Felices cur te non iure, Valentia, dicam/ Tantus cui est medicus missus adestque tibi?/ Spem revoca vital Sanabere./ En radiis Phoebi iam redimere tui.*»²³ La traducción sería: «Dichosa eres, Valencia! ¡Qué gran médico te ha venido! ¡Recobra la esperanza, Sanarás! Tus tinieblas van a ser ahuyentadas por los purísimos rayos de este sol.» Agnesio sabía cómo la elección de Carlos V no había sido peregrina, y por lo tanto, era necesario un revulsivo, un prelado capaz de no ausentarse de su sede e implicarse en las campañas evangelizadoras.²⁴ Él mismo, tras estas bellas palabras le incitó a hacerlo: «Defiende tu rebaño con el báculo; ahuyenta a los lobos, eres nuestro protector. ¿Consentirás que seamos presa de los salteadores?»²⁵ Vio en él la salvación y por eso le provocó con sus escritos, antes de brindarle su ayuda. Así pues, Agnesio, tal y como indica Llin Cháfer,²⁶ aunó intelecto, capacidad comunicativa (con musul-

²² HIJARRUBIA LODARES, G: «Los tiempos del pontificado de Santo Tomás de Villanueva vistos por un poeta latino valenciano del siglo XVI», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 43, 1959, p. 52.

²³ Cfr. CÁRCEL ORTÍ, V., «La Archidiócesis de Valencia en tiempos de San Luis Bertrán. (Reforma del clero valentino en el siglo XVI)», en *Corrientes espirituales en la Valencia del siglo XVI (1550-1600)*, Valencia, 1983, p. 46.

²⁴ Benítez Sánchez-Blanco nos define perfectamente con qué se encontró Villanueva al llegar a la capital del Turia: «A su llegada a Valencia en 1544, fray Tomás de Villanueva se encontró con una situación bloqueada. Por una parte los nuevos convertidos alegaban su bautismo forzoso y la falta de instrucción para seguir, con la protección señorial, practicando el islamismo. Mientras, por otra, el esfuerzo realizado para crear y dotar parroquias en las localidades habitadas en exclusiva por moriscos había sido insuficiente y tropezaba con las dificultades de financiación por la resistencia a contribuir de algunos príncipes en las rentas eclesiásticas. Los rectores, sometidos a la amenaza de sus feligreses, sin respaldo de las autoridades y sin estímulo económico, dejaban bastante que desear para tan difícil empresa. Y, finalmente, en 1543, la Inquisición de Valencia había perdido la jurisdicción sobre los moriscos valencianos, que había pasado a un comisario apostólico – Ramírez de Haro- cuyos poderes eran insuficientes para el éxito de su tarea y cuya salud no le permitía la deducción necesaria.» BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, R: op. cit., p. 209.

²⁵ Cfr. HIJARRUBIA LODARES, G: op. cit., p. 46.

²⁶ LLIN CHÁFER, A., «Juan Bautista Agnesio y los nuevos conversos», *Anales Valencinos*, 44, 1996, p. 413. También sobre este tema véase: «Santo Tomás de Villanueva y los moriscos», *La ciudad de Dios. Revista Agustiniiana*, 2003, pp. 39-62.

manes y con la propia curia valenciana) y sacrificio en pos de la verdadera conversión del pueblo morisco, y con ello, la unidad de culto en este territorio.

Por otro lado, no debemos olvidar el gran gusto estético de nuestro personaje. De hecho, fue él quien presentara a Villanueva el mejor pintor valenciano del momento, Joan de Joanes, comenzando un periodo de colaboración y encargos entre ambos, fruto del cual destacan obras como la serie de cartones para tapices que diseñara el artista al prelado, que hoy no conservamos.

También fue Agnesio quien puso en contacto a Joanes, como estudió Falomir,²⁷ con personajes tan importantes como el impresor flamenco Joan Mey, diversos miembros de la corte virreinal o, sobre todo, los Duques de Calabria: Fernando de Aragón (1488-1550), y Mencía de Mendoza (1508-1554), paradigmas de los inicios del coleccionismo pictórico en Valencia y precursores de cierto flamenquismo artístico, justo en el momento en el cual los modelos italianos parecían los únicos referentes. Fue el precisamente Falomir quien nos indicó cómo Mencía de Mendoza viajó a Flandes en dos ocasiones (1530-1533 y 1535-1539) donde acrecentó su interés por la pintura hasta convertirse en la perfecta encarnación del mecenazgo ejercido por los españoles sobre el arte flamenco en la primera mitad del siglo XVI.²⁸ Allí fue aconsejada en el terreno artístico por humanistas de la talla de Gylles de Busleyden o de su compatriota y preceptor Juan Luis Vives, tomando bajo su protección al pintor Joan Gossaert y encargando obras a artistas de la talla de Van Orley o Martin Van Heemskerck, las cuales trajo a Valencia entre sus valiosos objetos artísticos. De hecho, Falomir afirma que la serie de tapices denominada *De la muerte*, diseñada por Van Orley en 1539 y confeccionada en los talleres de Van der Moyens, habían sido expresamente concebidos para ornar la capilla funeraria que poseía la familia en el monasterio de Santo Domingo. Su llegada a Valencia supuso un revulsivo en cuanto a la revalorización del arte flamenco se refiere, ya que su residencia fue punto de encuentro de la élite social, que acudía allí en numerosas fiestas y celebraciones. Tal vez, el propio Joanes tuvo acceso a ellas, gracias a los vínculos que le unieron con el Venerable Agnesio, quien lo acercó, como indicamos, a este círculo cortesano. El problema con el que nos encontramos es que la colección de Doña Mencía no sobrevivió, al menos intacta, a su propietaria, y seis años después de su muerte, en 1560, se vendieron en Valencia en el transcurso de una almoneda pública.

²⁷ FALOMIR, M: op. cit, p. 276

²⁸ Falomir se basa en los estudios de Jan Karen Strippe sobre la relación entre Mencía y el humanista Gylles de Busleyden. Véase: FALOMIR, M: «El duque de Calabria, Mencía de Mendoza y los inicios del coleccionismo pictórico en la Valencia del Renacimiento», *Ars Longa*, 5, 1994, pp. 123-124. Véase también: GARCÍA PÉREZ, N: «Entre España y Flandes: Mencía de Mendoza y el ejercicio de la promoción artística en la primera mitad de siglo», en *Actas XV Congreso Nacional del CEHA.*, Palma de Mallorca, 2008, pp. 371-382. O, por último, HIDALGO OGÁYAR, J: «Doña Mencía de Mendoza embajadora del arte español en Breda», en *El arte español fuera de España. XI Jornadas de Arte*, Madrid, 2003, pp. 187-192.

Además, a buen seguro que Joanes, alentado por todas estas nuevas amistades, y llevado por su ansia de saber, aprendería latín y cultura humanística. No olvidemos que el pintor valenciano presentaba un nivel de conocimientos superior a la media de artistas hispanos, tal y como demuestran los textos encontrados en el reverso del dibujo de *San Esteban siendo conducido al martirio* (Londres, Courtauld Gallery, inv. D. 1952. RW 4730, Imagen 3), a través de los que podemos constatar cómo conocía perfectamente los rudimentos del arte de la pintura así como la lengua escrita. Sería pues Joanes uno de los artistas asiduos a las reuniones de sabios, humanistas y filósofos que se realizaban en Valencia, compartiendo mesa con personajes tan interesantes como Juan Bautista Strany (propietario de una de las colecciones de antigüedades más significativas del levante peninsular) o Jerónimo de Vich, embajador valenciano en Roma que estuvo en contacto con la vanguardia artística y que importó, como señalamos, obras de Sebastiano del Piombo en nuestro territorio. Sólo así podemos entender que realizara pinturas de tema mitológico como su *Juicio de Paris* (c. 1548, Museo Civico di Udine, imagen 4), tan poco habituales en tierras hispánicas.



Imagen 3: Dibujo preliminar, realizado por Joan de Joanes, de la tabla *San Esteban siendo conducido al martirio* (Londres, Courtauld Gallery, inv. D. 1952. RW 4730)



Imagen 4: Joan de Joanes, El Juicio de Paris, c. 1548, Museo Civico di Udine.

Así pues, no consideramos que la actitud del pintor valenciano ante las recomendaciones del Venerable a la hora de pintar el óleo del *Bautismo de Cristo* fuera tan ingenua como quiere hacernos ver Oñate. Ese pintor que «lo copió, pintó –y muy bien por cierto– tal y como se lo mandó el Agnesio; pero creemos que... no lo

entendía (a no ser que se lo explicase su amigo),»²⁹ sino que participaría de manera más activa en la configuración de la escena y de su significado. El humanista valenciano sabía de quién se rodeaba y de la capacidad artística del pintor valenciano para plasmar de manera fiel aquellas ideas que él tenía en mente, pero no era una relación de superioridad, sino de colaboración. Como indicara Falomir, «Joanes tenía mucho que ofrecer: impecable corrección anatómica, una habilidad compositiva inusual entre sus colegas hispanos, imaginación (incluso cuando acude a modelos ajenos [...]) y un evidente preciosismo en obras de pequeño formato, pero también en los ‘bodegones’ que asoman en sus composiciones para reproducir diferentes texturas.»³⁰

Partiendo pues de esta premisa y todo aquello que expusimos sobre la predicación y conversión de los moriscos valencianos consideramos que la lectura realizada por Oñate sobre la tabla que nos ocupa, aceptada por la crítica posterior, como denota la inclusión de la misma en el catálogo de Macip dirigido por Benito Doménech,³¹ no es la correcta y debería reelaborarse. Volvamos pues a la transcripción del texto que posee entre sus manos el Venerable Agnesio. En hebreo podíamos leer: «Y mira y harás según el modelo de ellos que se te mostró»; mientras que en griego se indicaba: «Lo que se ha de obrar (hacer) (lo harás) tú del mismo modo. Y (en lo referente a) las cosas (lo) de los otros (las harás) bien (bellamente). Nada malamente en las disputas (judiciales) (arbitrajes)». Partamos de la premisa de que Agnesio encargó esta obra para la Catedral, lugar de predicación y formación de parte de la curia valenciana. Lo que en esencia nos indica, justo al lado del Bautismo de Cristo en el Jordán es que, «lo que se haya de obrar», esto es, el propio bautismo de los moriscos y, también, obviamente, de los cristianos viejos, «(lo harás) tú del mismo modo». Es decir, debe de ser un bautismo pacífico, sin obligaciones, tal y como acatara Cristo, que se inclinó ante su primo Juan mientras recibía la venida del Espíritu Santo. No hay que coaccionar sino adoctrinar, de nuevo, no referido particularmente a los nuevamente convertidos, sino a cualquier feligrés valenciano, que sufría la poca preparación del clero en materia eclesiástica y cierta relajación de costumbres. Buscaba, pues, una verdadera implicación del estamento religioso en este trabajo.

Además, seguimos con el texto, «(en lo referente a) las cosas de los otros», entendamos «otros» como moriscos, pues siempre fue considerado cada miembro de este colectivo como «el otro» del mundo moderno valenciano hasta su expulsión en 1609, aquel distinto no sólo físicamente, sino que también vivía con unas costumbres radicalmente opuestas a los cristianos. «(las harás) bien. Nada malamente en las disputas (judiciales)», es decir, lo harás sin apuntarles con las armas, sin litigar, sino mediante una discusión amistosa, tal y como propugnó primero

²⁹ OÑATE OJEDA, J. A: op. cit., p. 360.

³⁰ FALOMIR FAUS, M: op. cit., p. 277.

³¹ BENITO DOMÉNECH, F: op. cit., 1997, pp. 132-135.

Ramón Llull, después Hernando de Talavera y, por último, un personaje clave en la conversión morisca, posterior a Agnesio, como Ignacio de las Casas.

Por todo lo expuesto, defendemos que esa mirada fija del Venerable humanista hacia el espectador, señalando el texto que lleva en sus manos, es un alegato a favor de la asimilación pacífica de los musulmanes, tal y como escribió en todas las obras y misivas que expusimos páginas atrás, que está dirigiéndose a los predicadores, obispos, rectores o religiosos que peregrinaban por territorio valenciano difundiendo la Palabra de Dios y enfrentándose al criptoislamismo de los moriscos y a la poca formación de los párrocos y rectores locales. Los propios Padres de la Iglesia observan y señalan el acto del bautismo, como ceremonial para entrar a formar parte de esta institución, actuando a modo de legitimación del sacramento. Agnesio clamaba ante los sacerdotes valencianos una actitud mucho más activa y pacífica, seguir el modelo de Cristo y del Bautista de no obligar a nadie a creerles por la fuerza, que predicaran con firmeza entre fieles e infieles pero siempre desde el respeto.

En esencia, es un mensaje de conversión, es una actitud frente a los problemas valencianos. Conversión que en otra de sus tablas, también encargada por Agnesio y en las que el propio religioso aparece representado (*Desposorios místicos del Venerable Agnesio*, c. 1553, Museo de Bellas Artes de Valencia, imagen 5), viene ejemplificada con la aparición de la mártir cristiana Dorotea al romano Teófilo, que se convirtió libremente; o con el lema de la cruz florida que centra el eje compositivo, a la que se abrazan los inocentes acompañados, de nuevo del Bautista y de Cristo, esta vez representados como niños.

Repetimos, el Venerable Agnesio, uno de los humanistas más importantes de nuestra historia, sabía cuál era la función de los clérigos en un periodo de inesta-



Imagen 5: Joan de Joanes, *Desposorios místicos del Venerable Agnesio*, c. 1553, Museo de Bellas Artes, Valencia

bilidad social como fueron los primeros decenios del Quinientos. Entendía el valor de la pintura en los procesos de evangelización, del mismo modo que Talavera hiciera con el encargo de obras para convertir;³² y de ahí que se aproximara a Joanes, el mejor pintor de la historia del arte valenciano, aquel más puro que, según cuenta la leyenda extendida por el padre Nieremberg (*Varones ilustres de la Compañía*, 1644, en relación con la Inmaculada realizada por Joanes encargada por el Padre Martín Alberro), se confesaba cada día antes de ponerse manos a la obra con sus pinceles, para convencer y transmitir sus ideas. Por ello abogamos a una relectura de la obra del pintor valenciano bajo este prisma, siempre en relación con el ambiente en el que vivió y teniendo en cuenta las relaciones sociales y culturales que sirvieron para situarlo en la vanguardia artística del renacimiento hispano.

³² Véase: PEREDA, F: *Imágenes de la discordia*, Madrid, 2007.

