



MESTRE DE LLÍRIA

LA TAULA DE LA
LONGITUD
DEL SENYOR,
DE RUBIELOS
DE MORA

Per Antoni José i Pitarch
Catedràtic d'Història de l'Art
Universitat de Barcelona

La Longitud del Senyor
Pintura al tremp sobre fusta de pi
217 x 90 cm. València, ca. 1390.
Castelló. Museu de Belles Arts.

Pintura que representa l'advocació de la Longitud del Senyor, arrelada a València des de mitjans del segle XIV, amb capella/altar a la catedral des de mitjans del segle XIV, segons que deia la inscripció a l'entrada de la capella en recollir la tradició que la pintura de la longitud del Senyor va ser col·locada el 1347 en temps de la reina Elionor de Portugal i donada, "tradita", el 1437 pel rei Alfons el Magnànim, i amb amples ressonances a Mallorca i a l'Aragó (i més tard a Catalunya), sempre vinculades a València. Representa la figura de Crist barbat i dempeus sobre un fons estrellat, vestit amb túnica cenyida i capa de color porpra, en actitud de beneir amb la mà dreta mentre amb l'esquerra sosté un llibre obert amb la següent inscripció: Ego sum / via veritas / et vita alpha / et ho(mega) presi / mus* (sic) et uiet / mus* (sic). Ego sum / qui sum / et concilium / meum non est cum impi / is. Finito. (Les paraules correctes haurien de ser primus (=presimus) y ultimus (=uietmus), d'acord amb inscripcions d'altres taules amb el mateix tema. Qui va copiar la inscripció al llibre no devia conèixer el llatí ni, probablement, era coneixedor de l'escriptura, tot limitant-se a copiar els signes que cregué veure en un original).

La figura descansa amb els peus nus sobre un terra indicat amb color groc. Al mig dels peus i sobre el fons de la túnica apareix el globus tripartit amb els noms d'Àsia i Europa a la meitat superior i d'Àfrica a la part inferior. El rostre del Senyor està circumdat d'un nimbe crucífer amb sanefa d'or picada com, també, el voraviu de la capa de porpra. Al límit inferior, arran del marc inicial, una inscripció, a la manera dels títols triomfals de les arma Christi, diu: Hic est longitudo omnipotentis domini nostri Ihesu Xristi, en clara al·lusió a la temàtica de la pintura, la Longitud del Senyor.



Aquesta pintura procedeix de l'església parroquial (antigament col·legiata) de Rubielos de Mora, d'on va passar a mans de particulars a la dècada de 1950 quan va ser venuda a canvi de dos àngels ceroferraris dels tallers d'Olot. En origen la taula de la longitud del Senyor presidia l'altar i la capella de la Confraria del Salvador a l'església de Rubielos, documentada indirectament al segle XIV, però sense que es pugue concretar la data de la seua fundació. Aquesta taula va presidir l'altar de la confraria fins l'any 1515, quan el pintor valencià Joan Boira pintà un altra retaule, substituït al segle XVIII per un de nou del que es conserva el llenç principal. És probable que després de 1515, la taula de la longitud del Senyor anés destinada a l'ermita de santa Isabel, també de Rubielos, que al 1590 va canviar la seua advocació per la del Salvador. Al segle XIX o, en tot cas abans dels anys 1918-1920, la taula de la longitud del Senyor va "ocupar" el lloc de la desapareguda taula central del retaule de Rubielos, que devia ser similar a la dels retaules de Alventosa (perdut el 1936) i del Burgo de Osma (París. Museu del Louvre) i tot aquest conjunt estava col·locat al mur de llevant de la Sala Capitular de la Col·legiata de Santa Maria de Rubielos, on hi va ser fins el 1936.

Coneixem altres exemples de la mateixa titularitat, tots ells valencians o connectats amb València. En primer lloc, per més antic i punt d'arrancada de tots els altres, la sarja de la catedral de València (València, Museu de la catedral), procedent de la capella de la Santa Longitud de la pròpia seu, que podria estar vinculada a la introducció de l'advocació de la Longitud a la catedral valenciana, depenent de models bizantins i pròxima a models de Ramon Destorrents, és a dir, a models de pintura italo-catalana (més a la faisó bizantina per tal com és més icònica), que caldria situar durant el tercer quart del segle XIV, bo i els repintats, segurament del segle XVIII. La inscripció que duu al llibre obert és la següent: Ego sum / via veritas / et vita alpha / et o(mega) primus / et novissimus. Ego sum qui / sum et consili / um meum non / est cum impiis. I al globus, tripartit, a la part superior apareix el nom d'Àsia, mentre que a la inferior hi consten els noms d'Europa i Àfrica.

En segon lloc la taula de l'església de Santa Eulàlia de Palma, obra del pintor valencià afincat a Mallorca Francesc Comes. Aquesta pintura, quant a formulacions, deriva de models italo-catalans dels anys 1360-1380 i pel tractament de la túnica, més internacional, convé situar-la a la dècada de 1390-1400. No hi ha cap dubte que el model d'aquesta Longitud del Senyor és la sarja valenciana, atès que segueix el

Mestre de Lliria
La Longitud del Senyor
Pintura al tremp sobre fusta de pi, abans de la restauració.
217 x 90 cm. València, ca. 1390.
Castelló. Museu de Belles Arts. Arxiu Más, G. T-79.



Longitudo Domini
Pintura sobre sarja
València, Museu de la Catedral. Arxiu Más, G/V-452.

mateix esquema compositiu, el mateix tipus de túnica amb semblant coll i la mateixa disposició i caiguda de la capa des del caient del muscle dret fins a la punta que es prolonga per sota de la mà esquerra. Com també la mateixa disposició de les tres parts del món al globus tripartit. Aquest exemple, però, afegeix una inscripció a la part inferior de la taula, reveladora del contingut de la pintura: *Hic est longitudo corporis omnipotentis domini nostri Iesu Christi ut asseritur / per fidedignos et representatur in plenitudine etatis sue ante passio(nem)*. Al seu torn el nimbe crucífer del Senyor porta la següent inscripció: *Iesus natzareus, rex iudeyorum s(alvator)*.

Segueix, a molts anys de distancia, la taula conservada a la Gemälde Galerie dels Staatliche Museen de Berlín, tradicionalment atribuïda al cercle de Pere



Francesc Comes
«Longitudo Domini»
Ciutat de Palma. Església de Santa Eulàlia. Arxiu Mas, G-49508.

Nicolau, però que cal adjudicar al pintor valencià Jaume Mateu, i datable cap als anys 1440. Aquesta pintura porta al llibre obert la inscripció: *Ego sum via, veritas et vita, alpha et o(mega)*. I als peus duu aquesta altra inscripció: *Hic est longitudo Domini nostri Iesu Christi*.

I encara es pot afegir un altra exemple fragmentari (només el rostre de Crist), reaprofitat, al centre de la predel·la del retaule del mestre de Florida de la catedral de Terol, en la línia de l'anterior, tendent cap a Joan Reixach.

La taula de Rubielos ve a situar-se entre la de la catedral de València i la de l'església de Santa Eulàlia de Palma, seguidora, també, d'un model italo-català, més tardà que el de la sarja, però més concret que el



Longitudo Domini
Atrib. a Jaume Mateu
Berlin, Staatliche Museen. Arxiu Más, E-6795.

de Comes. Sobre aquesta qüestió no hi ha dubte que el model procedeix de les obres de Llorenç Saragossa que coneixem, especialment, a partir dels retaules de Villahermosa del Rio i d'altres. Documentalment sabem que Llorenç Saragossà treballà en diferents ocasions la temàtica de la història del Salvador (1382: retaule major de l'església de Sant Salvador de València; 1402: retaule del Cos de Crist per a l'església d'Onda; 1405: retaule de Sant Salvador per a l'església parroquial de Borriana). I tota aquesta temàtica està molt relacionada amb la de la Longitud del Senyor. Per tant, sense tenir en compte altres referències de models d'altres retaules també perfectament vàlides, la pintura de Llorenç Saragossà proporciona documentalment suficients elements com per deduir que al seu obrador no era aliena aquesta temàtica. De fet la

figura de la Longitud del Senyor segueix de prop els plantejaments de les obres de Saragossà, bé que amb variants, com les proporcions de la imatge (Saragossà, amb l'excepció del retaule dels Sants Diaques de Villahermosa dibuixa figures de proporcions poc esveltes), aquí justificable per les «mides» que tradicionalment s'atorgaven a l'alçada de Crist. D'altra banda, la dependència dels models del retaules de l'Eucaristia i del Judici Final de Villahermosa és suficient per demostrar que una imatge, configurada a partir de la pintura italocatalana, va adaptar-se a l'últim quart del segle XIV a les transformacions altra vegada iconitzades de Llorenç Saragossà que pervisqueren, al seu torn, també transformades, a l'obra de Jaume Mateu.

En aquest punt convé traure a col·lació la figura de l'anònim Mestre de Lliria, autor/autors del retaule de Sant Vicent màrtir i de Sant Esteve de Lliria (desaparegut el 1936). D'aquest pintor o pintors només és referència, habitualment, el retaule esmentat. Tanmateix cal afegir un altre retaule, de procedència desconeguda, dedicat genèricament a l'Esperit Sant i amb l'advocació de la Pentecosta a la taula central, que cap als anys cinquanta-seixanta va passar a formar part de la col·lecció de Mr. Ellery Sedgwick de Massachussetts (U.S.A.). Aquestes dues obres, difícils de catalogar per-



Bust d'una imatge de la «Longitudo Domini», reaprofitada a la predel·la del retaule dels comtes de Florida. Terol, Catedral. Arxiu Más, C-70909.



Mestre de Florida
Retaule de la Trinitat (dels comtes de Florida). Conjunt.
Terol, Catedral. Arxiu Más, G/T-15.
Mestre valencià seguidor de Joan Reixach

què no n'hi han d'altres del mateix grup, són relacionables, encara que només en part, atès que al retaule de Lliria hi treballaren dos pintors o, si més no, s'hi observen dues maneres distintes de pintar: l'autor de les dues figures dels sants diaques i l'autor dels carrers laterals i de la predel·la. Així doncs caldria suposar que aquest segon pintor és el mateix o participa al retaule de l'Esperit Sant, tot evidenciant que és més refinat i que té millor tècnica el primer que el segon i, alhora, demostrant que tots dos treballaven al mateix taller.

Post, l'any 1930, anotava el retaule de Lliria entre els contemporanis de Pere Nicolau, però no en el mateix estil o línia. L'observació «morelliana» d'aquest estudiós li va fer veure un sienisme a les taules principals que desapareixia a les laterals, més pròximes a l'estil internacional. Tanmateix, el suposat sienisme, manifest en els ulls estirats dels dos diaques, està

lluny de pertànyer, ni que sigui per una altra via, a la vinculació directa amb Itàlia que per aquell moment, ca. 1390, havia portat a València l'autor del retaule de Bonifaci Ferrer. El suposat sienisme observat per Post no és sinó una variant interpretativa del retaule de Villahermosa dedicat a Sant Llorenç i a Sant Esteve per part d'un pintor, fi en el traç però que redueix els models dels diaques a formulacions que semblen més antigues (més lineals), característica que no apareix a les taules laterals ni a la predel·la (amb excepcions puntuals), que resulten més avançades quant a models, formes i gestualitzacions, com encertadament veié Post, més internacionals. Sens dubte el Mestre de Lliria i el seu taller (és a dir d'altres pintors que hi col·laboraven, els models que utilitzaven...) es movien a cavall de les dues tendències pictòriques que València cultivava a finals del segle XIV, bé que la més moderna sembla que fos la predominant.



Mestre de Lliria
Retaule de l'Esperit Sant. Conjunt.
USA. Col·lecció particular. Arxiu Más, G-27145.

La present taula de la Longitud del Senyor ve a donar una miqueta de llum al problema del Mestre de Lliria. Dificil de centrar en el context de la pintura valenciana contemporània (bo i la genèrica adscripció de Post), l'estil d'aquest mestre en resultava un enigma. He anotat que el retaule de Sant Llorenç i de Sant Esteve de Villahermosa ha de ser tingut com a referent de les taules centrals del retaule de Lliria. Y, a més, podem observar com el model del rostre de Crist naix de la major part dels retaules de Llorenç Saragossa, especialment dels ja esmentats de la Eucaristia i del Judici Final, copiant la forma i els detalls, tot evidenciant la relació directa del Mestre de Lliria amb Llorenç Saragossà, de qui en depèn, explicant d'aquesta manera un punt més de la pintura valenciana de finals del segle XIV que, connectada tota ella, presenta cada vegada més variants.

Si el model del rostre és de Llorenç Saragossà, la forma de la capa de porpra amb plegats ondulats

i caients plens de corbes, així com les solapes de la pròpia capa indiquen una fase més avançada cronològicament que a València havien portat des de diferents parts d'Europa el Mestre del retaule de Bonifaci Ferrer, Starnina i Marçal de Sas. És aquest punt, en aparença anecdòtic, juntament amb el picat fitomòrfic de l'or del nimbe de Crist, l'element que inclina a proposar una cronologia pròxima a 1390, atès que més tard i pel que coneixem, la força de la pintura internacional fou capaç de modificar, àdhuc, el model del rostre que, aquí, encara es manté en la línia de la pintura italo-catalana.

La relació d'aquesta obra amb les altres del Mestre de Lliria es dedueix de la comparança dels models masculins de les taules laterals i de la predel·la del retaule de Lliria i de tot el retaule de l'Esperit Sant (també la forma de concebre el volum dels cabells). De millor qualitat que aquestes pintures, més acabada, més ben treballada, aquesta imatge de la Longitud del



Mestre de Lliria
Retaule de l'Esperit Sant. Escena de la Transfiguració.
USA. Col·lecció particular. Arxiu Más, G-27145.

Senyor comporta una connotació de sarja, com si la sarja de la catedral de València hagués imposat fins i tot la tècnica d'una pintura prima i molt dibuixada, característica que posa de manifest la seva superioritat sobre les altres del grup perquè el refinament descriptiu d'algunes parts com la barba i el pentinat dels cabells no es troba en les altres que presenten solucions més tosques i descurades.

Bibliografia.

J. Sanchis Sivera. *La Catedral de Valencia*. Imprenta Francisco Vives Mora, Valencia, 1909, pp., 288-292.

Chandler Ratfon Post. *A History of Spanish Painting*. Vol. III. Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts, 1930.

Gabriel Llompart, C.R. "Longitudo Christi Salvatoris. Una aportación al conocimiento de la piedad popular catalana Medieval." *ANALECTA SACRA TARRACONENSIA*. vol. XL, 1967, Fasc. 1, Enero-Junio, pp., 93115.

Gabriel Llompart. *Pintura gòtica mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*. 4 Vols. Luis Ripoll Editor, Palma de Mallorca, 1977-1980, vol. III, 1978, pp., 6061.

·HIC·FIT·LONGITUDO·O·POT·NTIS·DNI·NRI·IDIXM