

**LA VALENCIA CUATROCENTISTA:
UN VIAJE A LA MEMORIA**

**(ENTRE LA EUROPA GÓTICA Y LA ITALIA DEL
RENACIMIENTO)**

Eduard Mira

Muy seguramente, el maestro Jan van Eyck formaba parte de la lucida embajada flamenco-borgoñona que, en 1426, se llegó a Valencia para proponer al rey Alfonso de Aragón y de Sicilia el enlace de su sobrina Isabel de Urgel con Felipe el Bueno, duque de Borgoña.

Corría el mes de septiembre ya casi cumplido. Era, concretamente, el día de San Wenceslao mártir. La embajada habría probablemente zarpado de la Esclusa o de Damme, antepuertos de la ciudad Brujas. O acaso lo había hecho de algún lugar de las bocas del Escalda, de las encharcadas riberas zelandesas –de Middelburg, quizás-, para así evitar los bajíos enarenados del Zwinn, la ría que, a través de un estrecho cauce, lleva hacia Brujas.

Jan Van Eyck tal vez viajó hasta Valencia en una oronda coca comercial, una embarcación de origen hanseático que atrapaba bien en sus cumplidas velas cuadras los vientos de la mar grande. Se la podía ver, a menudo, cargando vino y frutos secos en Alicante o en Denia. Es más probable, sin embargo, que la embajada hubiese hecho el viaje a bordo de una galera, barco más rápida que la coca, aunque también con menor estiba y menos segura a la hora de cruzar el estrecho de Gibraltar y de enfilarse desde el Finisterre bretón al de Galicia

Presidían la embajada, generosos, caballeros y ricos hombres como el señor de Saligny; Andrés de Toulouson, señor de Mornay; el limosnero mayor don Juan de Terrant y el secretario Juan Ibert, además del chambelán del duque y de un sinfín de consejeros, familiares y criados. Seguramente aguardarían el desembarco de la comitiva borgoñona oficiales del rey y del común, personas principales de la ciudad y del reino e, incluso, un escuadrón de jinetes de la guardia o los ballesteros de la milicia urbana. Debieron ponerse todos en marcha después de los parabienes de rigor, de dar gracias al Altísimo por la buena travesía y de hacer aguada con refrescos y despachar alguna golosina cabe la fuente que hubo delante mismo de las atarazanas.

La bien contada legua que separaba la Vilanova del Grao de la ciudad dejó, sin duda, extasiado al maestro. Aquel aire tan suave, aquel verdor tan distinto al de su país, aquellas palmeras que la brisa marina despeinaba, las hortalizas crecidas con sabiduría añeja, los bien dispuestos surcos, los erguidos caballones..... un sauce o un almez junto a una acequia, una noria, un azud, ropa blanca oreándose al sol... Todo quedaba grabado en la memoria de aquel hombre de mirada seguramente tan hialina como el cielo que antes sólo había imaginado, tan acuosa como los cielos bajos y los labrantíos ganados a la mar allá en su tierra.

Al maestro Jan le molestaba, sin duda, el largo ropón que vestía y la holgada corneta con que se había tocado; tanto era el bochorno que se dejaba sentir a pesar de la estación. Debía, no obstante, prestar atención a las apariencias, no sólo porque en la corte borgoñona se cuidaba en extremo la etiqueta y el vestir sino por hallarse como emisario del duque en un reino extranjero. Mucho agradecía las moreras que bordeaban los caminos; daban buena sombra al viajero, además de alimentar a los voraces

gusanos de la seda que tantos valencianos criaban en la cálida, silenciosa y bien aireada penumbra de los porches.

Los nobles embajadores conversaban sobre torneos y partidas de caza, que mucho agradaban asimismo a Don Alfonso de Aragón, el cual enviaba con regularidad a Flandes algún propio a fin de que le adquiriese allí buenos halcones. Luego, los adiestraría para él en la dehesa de la Albufera mosén Ausiàs March, un hidalgo que escribía bellos y graves versos, que le acompañó en la expedición a Córcega i Cerdeña -y que, además, había hecho la guerra en los Gelves contra los corsarios berberiscos-, y a quien había nombrado, por su virtud, halconero mayor. Precisamente, pensaba mandar en breve a Brujas a su maestro cetrero Galcerán Corca. Sin duda, por tanto, aquellos nobles tuvieron, durante toda la cabalgada hasta Valencia, el oído puesto en la gárrula voz de los gerifaltes de Bergen que, a no dudar, traían al monarca, así como en el tintineo de las corazas y los yelmos que habían de servirles en las justas que éste celebraría. Los más esforzados anhelaban, sobre todo, que tan alto príncipe se uniese al proyecto de cruzada que era casi una obsesión para Felipe el Bueno.

Alfonso de Aragón disponía de una excelente flota, que, hacía tres años, había probado su audacia y su pericia saqueando el puerto de Marsella, el principal refugio marítimo que tenían los denostados angevinos en sus mal ganados dominios provenzales. Era, por tanto, el compañero idóneo para la empresa. Mucho más lo sería a partir de la incorporación de Nápoles a la Corona de Aragón en 1442 y de que, en razón de su investidura napolitana, se proclamase rey titular de Jerusalén. Faltaba ver si esos también eran los intereses del Magnánimo, ambicioso y no menos amigo de la dignidad y la pompa que el duque borgoñón y tan agudo él, aunque calculador y nada propenso a las quimeras.

No faltaba en la comitiva que se dirigía a Valencia quien dejase aparte la cruzada y hablara discretamente de las auténticas intenciones del viaje: reforzar la alianza entre la Corona de Aragón y los Estados de Borgoña; formar un círculo de seguridad en torno a Castilla y, sobre todo, alrededor de Francia, los reinos más poblados, ricos, expansivos y voraces del continente. Podían contar con el Imperio, con Inglaterra, con Portugal... Se comentaba lo útil que habría sido incorporar en el proyecto a la Provenza - en poder de lo Anjou-; a la Lorena, que se estaba inclinando por el delfín de Francia; a la Bretaña, cuyo duque Juan V, que había sido educado en la corte borgoñona, demostraba una voluntad de independencia similar a la del borgoñón y, el año 1423, había suscrito en Amiens una alianza con Felipe el Bueno y el duque de Bedford, tutor de Enrique VI de Inglaterra..

Mientras se discutía de tan alta política, las uvas tersaban su piel madura entre los pámpanos, adormecidas por el zumbido de las abejas. El oficial del rey que recibió en la Vilanova del Grao a los embajadores se llamaba Ferran Domingo y era probablemente muy versado en las innumerables delicias que produce la huerta valenciana y que Francesc Eiximenis (el framenor que tan acertadamente asesoró a los síndicos hasta hacía unos veinte años) había intentado enumerar en sus muy populares escritos. Quien de eso informaba a los miembros de la comitiva no sólo les habría señalado las berenjenas, poco conocidas en los países septentrionales y que estaban entonces en plena sazón; también les habría dado a probar unos higos, fruta incluso más extraña para los flamencos.

Cabalgaba la comitiva al paso despacioso que requiere el disfrute de tantas sensaciones nuevas. El maestro Jan andaba por la treintena larga. Su familia provenía del norte brabantón, si bien él había nacido en Maeseick,

a orillas del Mosa, en la diócesis de Lieja. Juan de Baviera –que, además de conde de Holanda y de Zelanda, era príncipe-obispo de esa diócesis- lo empleó pronto en la decoración de su palacio en La Haya. Al morir este protector en 1425, Jan van Eyck se puso a las órdenes de Felipe el Bueno de Borgoña, quien se percató pronto de las virtudes de su nuevo servidor y lo nombró pintor de corte y *valet de chambre*. El artista se estableció, con el nuevo empleo, en Lilla, si es que podía establecerse en parte alguna quien tan cerca debía permanecer de un duque que tan pronto se desplazaba a Bruselas como a Gante e, incluso, a Dijon. Por encargo de su señor, tenía que llevar a cabo, asimismo, delicadas misiones en lugares que no le era dado mencionar, estando, como estaba, la Francia entera en guerra.

Cuando las ocupaciones se lo permitían, Jan van Eyck se acercaba a visitar a su hermano Hubert. Llevaba ya éste un par de años trabajando en el monumental políptico que le habían encargado un buen burgués y su esposa para la iglesia de San Juan de Gante. A Jan, le había preocupado mucho, durante todo su viaje, la salud de Hubert -que le superaba en edad más un cuarto de siglo-, pues lo dejó enfermo al embarcase en el navío encargado de llevarle a Valencia sin hacer escalas; *a drete via*, que dicen los marineros. Como pintor, todo se lo debía a Hubert, pensaba el maestro Jan. De él, había aprendido a mezclar los pigmentos con aceite de linaza y a extenderlos sobre el liso albayalde de la tabla en forma de finas veladuras que daban una transparencia al color que jamás nadie había logrado con anterioridad; ni siquiera Robert Campin, capaz de hacer del aire y de la luz materia viva.

En esas elucubraciones estaba el pintor-*valet de chambre* cuando la ciudad se le presentó esplendorosa al otro lado de un río con más amplitud que caudal; mucho mejor murada que Brujas y con soberbias puertas. El aéreo,

monumental y bellísimo cimborio de la seo, en cuya cubierta aún se trabajaba, se erguía en mitad del compacto caserío. Las torres que asimismo asomaban por encima de los adarves parecían también obras inconclusas. “Así es el caso. La torre de campanas de la catedral deberá rematarse con una alta espira calada; los canónigos piensan ya en ello y hasta han encargado una muestra”, les informó Ferrán Domingo. “En cualquier caso, es la arquitectura de aquí; la encontrareis desde el Ródano al Segura y desde Aragón a Chipre; en la Provenza, en Sicilia, en Cerdeña... Los mismos campanarios de planta octogonal, las mismas cubiertas en terraza, los mismos muros lisos, los mismos volúmenes de geometría escueta, los mismos contrafuertes... Así lo exigen el clima y una manera de diseñar y obrar que bebe en el saber heredado y que es más ingeniosa y compleja de lo que parece”

Cuando Jan Van Eyck dejó Flandes con destino a Valencia, su hermano Hubert tenía ya bastante adelantada la tabla central del políptico, la cual incluía a la Ciudad de Dios. Había situado esta imagen agustiniana entre deliciosas arboledas, al fondo del prado donde los coros angélicos alababan al Cordero Místico. Comenzaba ese burgo celestial ya a erizarse de torres inspiradas en los *belfrois* de las ciudades flamencas, y de campanarios coronados por agujas y linternas imposibles. Nadie podía haberlas soñado más hermosas.

El Palacio Real era un espléndido edificio, de adusta y solemne arquitectura que debía recordar a las construcciones que habían hecho los cruzados en Tierra Santa, en Rodas o en Chipre y que describían los peregrinos. Tenía una apariencia antigua y quedaba también como inconcluso, falto de las torrecillas y pináculos con que se adornaban y competían entre sí, no ya las torres de la Ciudad de Dios que estaba

imaginando Hubert sino los castillos, las catedrales, las lonjas y los ayuntamientos de Flandes, de Brabante, de Holanda... Emanaba, sin embargo, una rara quietud, una grave armonía, una elegancia extrema

El rey tardó una semana en conceder audiencia a los borgoñones, si bien los hospedó en palacio; todo un éxito, si se tenía en cuenta los vientos de guerra con Castilla que soplaban y lo que había tardado el monarca en recibir a Pedro de Foix, el legado pontificio, que llevaba más de año y medio intentando convencerle de que reconociese a Martín V como papa. Alfonso V, a las cuatro décadas de haber retirado su obediencia a Benedicto XIII, muerto desde hacía cuatro años en su fortaleza de Peñíscola, reconocía ahora al sucesor del último papa aviñonés, a quien sus cardenales habían coronado –asimismo, en Peñíscola- con el nombre de Clemente VIII.

-El rey Alfonso no volverá a reconocer como papa al obispo de Roma en tanto éste no deje de apoyar las pretensiones de Luís de Anjou al trono de Nápoles y le reconozca a él como soberano- les aclaró Ferrán Domingo. Mientras tanto, Alfonso de Borja, excelente jurista y consejero real, trabajaba en los términos en que Clemente VIII debería renunciar a la tiara en favor de Martín.

Tan sutil muestra de política práctica llamó en verdad mucho la atención de Jan van Eyck. “¡Pocas cruzadas se podrá reunir así!”, pensó el maestro,. Era él muy inclinado a religiones más humildes, a esa *devotio moderna* que habían iniciado los holandeses Florentius Radewyn y Geert Grote, que predicaba el renano Tomás de Kempis, que había echado raíces entre los burgueses flamencos y que prosperaba asimismo en Valencia; en el círculo de Bonifacio Ferrer, hermano del famoso Fray Vicente.

La forzosa espera permitió a van Eyck deambular casi a su albedrío por palacio. Lo que realmente le impresionó de aquel vasto complejo de salones y dependencias no fueron ni los ricos artesonados ni las pinturas que lo decoraban y ni tan solo el que se asegurase que el alcázar de Valencia guardaba la mismísima copa de la Santa Cena, que para sí habría deseado Galahad, o siquiera los animales exóticos que allí se había traído desde reinos lejanos, sino las amenidades que lo rodeaban y que también hacían nido en patios, claustros y jardines. Se quedó en verdad extasiado al adentrarse en el rumoroso verdor que allí vivía, al mirarse en las albercas y en los placeres que proveían de pescado fresco a la real mesa, al escuchar el canto de las fuentes y los canalillos de riego.

Nunca en Flandes había sentido él una especial querencia por la sombra o el agua. En aquellas latitudes nubosos y umbrías, en aquel país llano donde la mar, los ríos y las neblinas se confunden con las brumas del cielo, todo eso era, más bien, un castigo a domeñar. Entendió de pronto entonces a los campesinos que había visto comer mientras venía del puerto (siempre al amparo de una parra, a la amable sombra de un árbol) o que, comidos ya, dormían cuan largos eran... a la sombra también.

El maestro Jan se pasaba horas enteras disfrutando de unos enervantes colores y aromas que no había siquiera imaginado, que ni en Italia se daban. Sabía ya del buen hacer de esos jardineros valencianos que aún recitaban sunas al alquible. Hasta había visto a alguno de esa religión ejerciendo de mozo de cordel en el embarcadero o saboreando su alculcuz junto a una barraca. Pero nunca antes había visto granados, naranjos o caquiteros, esos árboles que se cultivaba con primor en huertos hechos a imagen del paraíso y donde a toda hora murmuraba el agua de una fuente,

tan cerrados con el edén, protegidos por muros de madreSelva como quien guarda a una virgen. Ni en el Romance de la Rosa vivían jardines tan amables, tan recoletos, tan rumorosos.

Cuando la embajada borgoñona llegó a Valencia, todavía las naranjas eran verdes y menudas. Para la festividad de Santa Margarita se habían convertido en los espléndidos frutos de vibrante color leonado que el maestro Jan había podido contemplar en muy raras ocasiones. Casi una premonición, pues Santa Margarita es, precisamente, la patrona del matrimonio, y, la naranja, símbolo de la fecundidad y de los placeres del paraíso perdido. En ese momento pensó que estaría bien incluirla en una tabla que querría hacer y que esperaba no tardasen en encomendarle; una pintura en la cual se glorificase el matrimonio: el de sus propios padres, quizás, o, mejor, el de él mismo y Margarita, su prometida. No sería, por tanto, una imagen religiosa y ni siquiera los personajes terrenos aparecerían ahí a manera de donantes, como los retratos de Joos Vidjt y su esposa Elisabeth Borluut que deseaba a incluir Hubert en su políptico. No sabía aún Jan Van Eyck que el banquero lucano Giovanni di Nicola Arnolfini iba a encargarle, siete años después, que le hiciese dos retratos; uno, de él mismo con su esposa en homenaje al amor conyugal y a la maternidad; el otro, para su solo goce y que representaría la santificación del vínculo.

De Alicante llegaban al Escalda cueros, azafrán, anís, vinos y frutos secos; de Valencia, cargas enteras de azulejos para solados (que, normalmente, hacían el viaje en tinajones y servían de lastre a los navios), de platos, escudillas y albarelos de ese lustre azul y dorado que sólo en los alfares de Manises o Paterna sabían hacer algunos moros, vasallos de caballeros de tan noble linaje como los Boil. Valencianas eran las vajillas más costosas que se podía poner sobre una mesa entonces, y hasta el duque Felipe tenía

intención de encargarse de dos juegos muy lujosos y decorados con sus señales heráldicas. Fruta tan delicada como la naranja no resistía, sin embargo, los dos o tres meses que normalmente llevaba a un barco mercante subir hasta Flandes.

Las naranjas que Jan van Eyck pudo haber visto habían viajado seguramente en el zurrón de algún discreto correo, de un jinete experto y bragado, capaz de cubrir en dos semanas, por la ruta más corta, las cuatrocientas leguas que hay entre Valencia y Dijon, y, en ocho días más, plantarse en Bruselas. Mala época, aquella, sin embargo, para recorrer cualquier lugar del reino de Francia, a causa no sólo de los salteadores, los ladrones, los asesinos, la guerra y las banderías entre armañacs y borgoñones sino, muy especialmente, por las partidas de mercenarios dedicados al pillaje que infestan los caminos entre campaña y campaña.

Únicamente cuando el maestro paseaba en solitario por los jardines y la huerta de palacio podía alejar de sí las tribulaciones propias y las miserias del mundo. Aquellos vergeles le hacían pensar en otro planeta; uno en el cual la Ciudad del Hombre se elevaba hasta fundirse con la Ciudad de Dios. Eso era, por desgracia, algo en lo cual a duras penas podía él intervenir, pero sí era capaz de imaginarlo, de hacer que los colores y pinceles lo cantasen a mayor gloria de Dios. En el mismo instante en que esa idea le vino al magín, se le ocurrió también suplicar a Hubert, cuando estuviese él de vuelta en Flandes, que, encima de la vegetación septentrional que su hermano había puesto ya en el Cordero Místico, pintase los árboles y las plantas que estaba viendo, o, mejor, que le permitiese pintarlos en alabanza del Creador. Pintaría naranjos, y palmeras, y cipreses, y limoneros... Y hasta una gran imagen de Eva como Dios la

trajo al mundo y ofreciendo a Adán... una naranja, símbolo indudable del Edén.

También aprovechó Jan van Eyck que el rey Alfonso se demorase en recibir a la embajada para visitar la ciudad; para admirar sus edificios principales, deambular por plazas y callejas, conocer a quienes las poblaban, ver lo que estaban haciendo allí los pintores... Un artista necesita almacenar en la mente muchas cosas, y echar mano de ellas cuando la solución de los problemas que presenta una obra suya lo requiere “Todo conocimiento es fruto de la experiencia”, le repetía un franciscano inglés, pobre sin remisión y que viva de la caridad en Flandes desde tiempos de Ricardo II. Era estudioso, el tal fraile, de los escritos de Grosseteste, de Francis Bacon, de Duns Scoto y hasta de algunos alquimistas árabes, y adepto a las enseñanzas de Guillermo de Ockham. “¡Los particulares, hermano Jan; los particulares”, insistía. Y Jan van Eyck, lógicamente, estaba de acuerdo. Aquella naranja que tenía en la mano era única e irrepetible. La idea de naranja, en cambio, le parecía una ficción.

“Cada objeto representado en una tabla es dueño de su propia perspectiva cuando el que observa la pintura fija sus ojos en él”, se había dicho muchas veces. Tanto Jan como su hermano Hubert, cuando pintaban, se introducían en la obra; vagaban por ella fijándose, ora en una cosa, ora en otra, ora en un conjunto que no era más que las relaciones entre las piezas que lo conformaban. Todo allí era importante, obra de Dios; desde lo más nimio a lo más sublime; desde un damasco a una estameña. Todo, por tanto, debía ser retratado con el mismo detalle y amor. También cualquier persona, por muy necia o miserable que sea, puede enseñarnos algo; la soberbia -la *hybris* que condenó a Luzbel, es pecado sumo, el único pecado. “Es en el seno de las cosas y de las personas más humildes donde quizás resida Dios

con preferencia; un Jesús a quien hemos de descubrir en las múltiples apariencias que adopta. ¿No resultó ser el propio Cristo aquel indigente con quien San Martín compartió su capa?”, argumentaba a veces a su hermano Hubert, que no pensaba de manera muy distinta. No es de extrañar que San Martín de Tours tanta devoción suscitase en grandes ciudades ufanas de sí y, a la vez, acongojadas por la culpa.

Jan van Eyck había oído eso de la perspectiva a un toscano que ganaba buenos dineros con el comercio entre su país y Brujas. Iba el mercader con frecuencia a Italia, y cabe imaginar que le hubiese hablado de un joven que se encontraba, a la sazón, pintando, para el convento florentino del Carmen, una serie de esos frescos que tanto gustan en Italia. Como “Massacio” se le conocía, por más que se llamase Tommaso di Mone Cassai... o un trabalenguas parecido.

El mercader toscano explicó tal vez al maestro flamenco que la visión que tenemos de los objetos puede ser reducida a una fórmula que vale para explicar cualquier caso que de esa regla abstracta se pueda deducir. “Hay un solo punto de vista –el nuestro- que nos organiza la visión de las cosas por medio de esas líneas ideales que fugan hacia el horizonte y que empequeñecen y difuminan lo que miramos según la lejanía en que se encuentre de nosotros”, pontificaba. Él mismo se había echo realizar unos dibujos a la sanguina que reproducían con fidelidad extrema, según aseguraba, las obras o proyectos de Masaccio y que enseñó, lleno de patriótico orgullo, al maestro Jan.

No, no le gustó al flamenco eso del punto de vista único. Tampoco creía en una verdad única... como no fuese la unicidad de Dios, y, eso, porque lo enseñan la fe y la Santa Madre Iglesia. Sin embargo, cuando pensó otra vez

el tema en la soledad de su estudio, acostados ya los aprendices, sintió miedo. Barruntaba: “Un mundo terrible es aquel en el cual la realidad tiene que hacerse a la ley abstracta, a la norma única y escueta, en el cual tanto vales, así te pinto; tan lejos estás, ahí te quedas; sin rostro, sin rasgos... Aún así, le gustaría ver la obra de ese Masaccio. Se prometió que alguna vez bajaría a Florencia para hacerlo.

Si todo el mundo se hacía lenguas de la capital toscana, tampoco Valencia debía andarle muy lejos, se pudo decir el maestro Jan al entrar en la ciudad por el portal de Serranos, una imponente fortaleza con puente levadizo, rastrillo y puertas de doble batiente; bien servida de matacanes, saeteras y troneras; jalonada por dos imponentes torres. Aquel castillo era, a la vez, ponderado y grácil arco de triunfo que no tenía necesidad de disfrazarse de romano. En su fachada trasera, la que miraba al interior de la ciudad, grandes aberturas dejaban al descubierto las estancias...

-Para que el brazo militar o alguna bandería no se haga nunca fuerte contra sus conciudadanos”, explicó al maestro uno de esos paseantes siempre dispuestos a la cháchara que tanto abundan en el sur.

-Ni los venecianos tienen tan buen gobierno- aseguró al flamenco el halconero-poeta que tanto estimaba el rey. Sea como fuere, convinieron pintor-*vailet de chambre* y halconero-poeta que Valencia gozaba de oficios públicos, instituciones, fueros y libertades comparables de forma ventajosa a los que poseían las más libres ciudades de la Hansa.

Era casi imposible creer que aquella urbe había sido musulmana hacía poco menos de dos siglos. Apenas quedaban ya rastros reconocibles de la ciudad anterior a la conquista de Jaime I: varios lienzos de muro jalonados por

albarranas mochas, callejones angostos y sin salida, baños embutidos en los muros de una casona... Los seguidores de Mahoma tenían, sin embargo, para sorpresa del flamenco, su propia ciudad cercada dentro de la ciudad.. La judería había prácticamente desaparecido con los asaltos de 1391.

Jan van Eyck seguramente visitó muchas iglesias: la del convento de hospitalarios, la más antigua de la ciudad; San Lorenzo, San Salvador, donde se veneraba un Cristo que atraía innumerables devotos; San Nicolás, la más noble y elegante; San Esteban, donde cristianaron a Fray Vicente Ferrer... “Santa Catalina, de tres naves, es para los plateros”, le comentó alguien con un guiño malicioso. Ah, y San Juan del Mercado, la parroquia más vivaz, a fuer de acudir a ella las lozanas labradoras y mujeres pizpiretas que vendían el pescado, con su impecable mandilón y su lengua chocarrera. Esto último se lo había aclarado un respetable físico de tantas devociones como ingenio y que atendía por Jaume Roig. Tampoco faltaban allí los timadores y los guapos, y precisamente allí también tenían lugar las justas y torneos. No menos numerosos eran los vástagos de casa noble amigos de la gresca y siempre preparados a echar mano a la daga para saldar con sangre ofensas nuevas y diputadas viejas. Sobresalía, entre ellos, Galcerán Martorell, hermano de un canónigo y paborde de la seo de Lérida e hijo de un caballero cuyos señoríos rebosaban de deudas e hipotecas pese a haber gozado, en tiempos, del favor del rey Martín. Le acompañaba a menudo en sus correrías con otros caballeretes y donceles tan picajosos como él su hermano Joanot, quien, con poco más de tres lustros encima y a pesar de decirse que hacía ensayos con las letras, demostraba que asimismo iba a tener siempre la lanza en astillero.

Las gentes aguardaban cada día el tañido de las campanas de la seo, que marcaba los ritmos de la ciudad. La catedral, tan amplia y clara, había

quedado, como tantas otras, a medio hacer. Se trabajaba en el bien labrado antepecho de la terraza del campanario. Se hablaba de unir la fábrica principal con la exenta torre de campanas, añadiendo un tramo a las naves. Se hablaba; sencillamente, se hablaba. Pocas veces había visto Jan Van Eyck, sin embargo, tantas y tan valiosas reliquias, tan ricos altares, tan preciosos ornamentos litúrgicos... También los conventos eran de una magnificencia extrema. Nunca olvidaría seguramente el maestro la impresión que sin duda le produjeron las esbeltísimas columnas del aula capitular de los dominicos. Le llamaron, asimismo, la atención los hospitales y, más que cualquier otra cosa, el burdel, que contaba, incluso, con un médico pagado por el común. La piadosa reina Maria quería alejar de miradas de indiscretas aquel lugar cercándolo con una elevada tapia, pues las pupilas que allí tenían casa y asiento exhibían sus encantos sin pudor. Nadie parecía hacerle mucho caso.

“¿Y qué he de decir de la abundancia y calidad de los palacios, de sus patios y escalinatas y salones de respeto? No sabría asegurar si son de nobles o de patricios acaudalados. Todos ellos cuentan con bíforas o tríforas trilobuladas de finísimo ajimez, con puertas de dovelas, torres, arquerías ventilando amplios desvanes donde los gusanos de seda laboran en silencio. El mismo aire de familia muestran los grandes edificios del común y de la Iglesia: el Ayuntamiento, el palacio episcopal, la casa del limosnero... Es recuerdo, tal vez, de aquel reino cruzado de hace apenas dos siglos y en cual había que construir con rapidez y resolver problemas acuciantes”

Eso mismo pudo haber escrito Jan a su hermano Hubert, porque eso mismo era lo que hacían los Van Eyck: resolver problemas; pictóricos, en el caso suyo. La mente de los dos hermanos funcionaba en sintonía con la ciudad

gótica, cuyos arquetipos más logrados se encontraban, precisamente, en Flandes, a lo largo del Rin, en el norte itálico y en aquella Valencia flamígera que estaba comenzando a dar sus mejores frutos.

Como sin duda había explicado a los dos Van Eyck aquel framenor ockhamista que deambulaba por caminos y veredas, la mente, en presencia de un caso oscuro que pugna por resolver, intenta encajar los retazos de información que la experiencia ha acumulado en ella. De pronto, esas piezas se organizan en forma de regla que resuelve el caso oscuro, el cual, a su vez, verifica la regla. Quien busca resolver un problema actúa, por tanto, como haría quien gira el tubo de un calidoscopio, para que, en el momento más inesperado, los cristalillos de colores construyan una figura armónica. “Abducción”, se llama esa figura del raciocinio que expone Charles Pierce, que explican Umberto Eco y Thomas Sebeok y que muy bien ejerce Guillermo de Baskerville, trasunto del de Ockham.

Nuestro Jan Van Eyck no habría teorizado así las cosas; sencillamente, las habría hecho. Por lo pronto, en aquella Valencia de 1426, tomaba notas, trazaba apuntes, se llenaba la mente de formas, aromas, sonidos y colores. No podía hacer más; el rey Alfonso había dado finalmente venia a la embajada borgoñona para que ésta le presentara sus respetos en el Palacio Real.

Cuando el maestro despaciosamente liberó del lienzo de terciopelo carmesí la tablilla con el retrato del Felipe el Bueno que había pintado en Flandes a fin de que doña Isabel de Urgel conociese el rostro del duque, las facciones del rey se iluminaron. Permaneció don Alfonso mudo largo rato, inmóvil la vista en la pintura. Ora la observaba con atención, ora dirigía la vista al maestro. El Magnánimo no había visto nunca al duque. Jamás se había

encontrado tampoco con una manera tan detallada, minuciosa y bella de pintar a los hombres y a las cosas; las joyas, los tejidos, la textura de la piel... Los colores brillaban delicadamente. Dejaban traslucir matices que el ojo más agudo apenas si es capaz de captar.

La embajada no tuvo éxito a la hora de concertar los esponsales que el duque pretendía. Es posible que los borgoñones se dieran cuenta de que Isabel de Urgel provenía de un linaje díscolo, de lo cual, tal vez, no habían sido correctamente informados. Todo queda, sin embargo, en conjeturas.

No sabemos cuando se enteraría Jan Van Eyck del fallecimiento de su hermano Hubert, que tuvo lugar el 18 de septiembre de 1426; es decir, encontrándose él a bordo de un navío y de camino hacia Valencia. Las noticias, entonces, tardaban en llegar.

En abril de 1427 (unos meses después, por tanto, de la venida de Jan a Valencia que aquí se ha intentado recrear) una nueva y aún más lucida embajada llegó desde Flandes. No se conoce bien lo que hizo el pintor y *valet de chambre* entre, al menos, diciembre de 1426 y abril del año siguiente. Podría ser que volviera a los Estados de Borgoña a informar a su señor y a recibir instrucciones para el encargo siguiente. Hay autores que se inclinan por creer que pudo haber aprovechado el hecho de que se encontrarse ya en España para ir como peregrino a Santiago. Otros, por fin, afirman que estuvo en Italia y, concretamente, en Florencia. En la capilla Brancaccio de la iglesia florentina de Santa María del Carmen, Jan Van Eyck podría haber visto el Adán y Eva expulsados del Paraíso que acababa de pintar Masaccio. Esa visión tal vez le hiciera meditar sobre cómo podrían ser el Adán y la Eva del políptico de Gante. Las figuras del italiano rezuman el espíritu de la antigüedad clásica. También expresan un muy

visible patetismo que es ajeno a la sensibilidad de Jan Van Eyck y que encontramos asimismo en el Crucificado del fresco de la Trinidad en Santa María la Nueva, obra que Masaccio –muerto en 1428- estaría ejecutando por entonces. No cabe duda de que, si realmente estuvo Van Eyck en Florencia, prestó mucha atención a la manera en que Masaccio trataba la perspectiva. Lo hizo, en todo caso, para incorporar esa información a su propia forma de abordar el problema.

Penny Howell Jolly (1998) señala que, muy posiblemente, Jan Van Eyck estudió también en Florencia la Anunciación pintada al fresco que decora la iglesia de Santa Anunciata. Se trata de una obra tardomedieval que, según la autora, él observaría teniendo en cuenta las reinterpretaciones hechas por Lorenzo Monaco y por Gentile da Fabriano. Ahí es donde Penny Howell Jolly ve la fuente de la Anunciación incluida en el retablo gantés del Cordero Místico. Más importante aún: Jan van Eyck aprecia en esa Anunciación italiana, según la misma autora, una intención similar a la que él tiene para la de Gante. La Anunciación de Florencia estaba considerada como milagrosa. Era muy popular entre los matrimonios sin hijos y deseosas de tenerlos. Los Vydtts se encontraban en esa situación cuando, en 1432, se concluyó el Cordero Místico.

Jan van Eyck, de vuelta de sus viajes al sur, se hace cargo de la finalización del políptico comenzado por su hermano Hubert. Las pruebas radiográficas han mostrado en la tabla de la Adoración del Cordero un paisaje boscoso, semejante a los que se encuentra en Flandes, debajo de la exuberante vegetación mediterránea que se añadió posteriormente. En 1432, Jan van Eyck acabó también “El matrimonio Arnolfini”. En ese cuadro, la esposa del mercader de Luca aparece representada en estado de

buena esperanza. Unas cuantas naranjas reposan sobre un mueblecillo auxiliar situado bajo el alféizar de la ventana.

La segunda embajada borgoñona en cuestión, una vez en Valencia, solicita al Magnánimo que tenga a bien acceder al enlace que ahora se propone; el de su hermana Eleonor con el duque. Se trataba de una mejor opción para los intereses de Felipe el Bueno (que, esta vez, había enviado una representación compuesta por sesenta personas) y, sin duda, también para los del Magnánimo. Pero tampoco ahora la proposición acabó en nupcias. La infanta hacía un mes que se hallaba prometida al príncipe don Duarte, heredero del reino de Portugal. Se había dado ya a conocer la nueva a todos los estados de la Corona de Aragón. En las villas de realengo, se estaba recaudando caudales para la boda. No es difícil imaginar la muy probable desilusión del duque al recibir la carta del rey Alfonso en que se le comunicaba la noticia.

Huelga reseñar aquí los festejos que, sin duda, alegraron los dos viajes a Valencia de la embajada de Borgoña. Razón de todo ello nos dan los escribanos. Sí cabe decir que –cumplida o incumplida la misión, según se mire– los legados del duque volvieron a Flandes y, de ahí, en 1428, se dirigieron a Lisboa, donde pactaron el matrimonio de su señor y la princesa Isabel, hermana del Duarte y, por tanto, cuñada de Leonor de Aragón. El genovés que iba a llevar a la comitiva borgoñona de vuelta a casa fue provisto por el Magnánimo de galletas y otros bastimentos para el viaje. Fue eximido, además, de pagar ciertas tasas y se dio a su barco prioridad sobre cualquier otro. Así las cosas, el armador se llevó con viento bueno y fresco a los embajadores hacia Flandes en septiembre de 1427; no sin antes detenerse en Ibiza a cargar sal, pues ni el ocio ni el negocio de otras

personas deben disminuir el justo lucro propio cuando se trabaja para la república ligur y el Banco de San Jorge o para el duque de Borgoña.

En 1445, Alfonso el Magnánimo se convertía en el primer monarca europeo investido con el collar del Toisón de Oro, la orden caballeresca instituida en Brujas el año 1430 con ocasión de las bodas de Felipe el Bueno e Isabel de Portugal. El monarca residía, a la sazón, en Nápoles, desde donde no iba ya a volver a sus dominios ibéricos. Las idas y venidas de embajadores entre la corte borgoñona y el reino napolitano con motivo de esa investidura incluyeron a personas de un realce todavía mayor que el de los emisarios a Valencia veinte años atrás. Incluían esas embajadas y las que les siguieron a los, asimismo, miembros de la orden Gilbert de Lannoy, señor de Willerval y de Tronchiennesal y Jean de Croy, señor de Chimay; a Jean Le Fevre de Saint-Remy y al esforzado Jacques de Lalaing, señor de Bugnicourt y espejo de caballeros errantes, que permaneció bastante meses en la corte napolitana y admiró a todos con los relatos de sus periplos y aventuras y con su habilidad y valor en los pasos de armas. Fue el duque de Cleves quien, en 1451 y a la vuelta de una peregrinación a Jerusalén - donde estuvo analizando, por encargo de Felipe el Bueno, la posibilidades de lanzar una cruzada contra Tierra Santa- hizo entrega al duque de Borgoña, de parte del Magnánimo y en justa reciprocidad, del collar de la orden aragonesa de la Estola y la Jarra. El rey inglés Enrique VI -de la casa de Lancáster- ofrecería la Orden de la Jarretera a ambos príncipes y al emperador Federico III; del mismo modo, en señal de alianza. Su sucesor, Eduardo IV -de la casa de York- se la ofrecerá, por idénticos motivos, a Ferrante de Nápoles, hijo natural del Magnánimo, a Fernando II de Aragón y a Carlos el Temerario, hijo, a su vez, de Felipe el Bueno, a Juan II de Portugal y a Maximiliano de Austria.

La selecta congregación nobiliaria del Toisón de Oro, con sede principal en la Capilla Santa del palacio ducal de Dijon, además de actuar de liga para los fragmentarios estados de Borgoña, convertía la alianza entre Felipe III el Bueno y Alfonso V el Magnánimo en un pacto de honor. Serían también caballeros de la orden Juan II, Fernando el Católico y Ferrante de Nápoles, al igual que reyes y príncipes imperiales, ingleses, portugueses, bretones y saboyanos. Tomaba así pleno cuerpo la Gran Alianza Occidental, como la llamó Vicens Vives; un cerco en torno a Castilla y a Francia, dentro del cual tan sólo quedaría este último reino tras la unión dinástica entre Fernando de Aragón e Isabel de Castilla. Dicha unión encauzaría los poderosos recursos demográficos, económicos y militares castellanos hacia la tradicional dinámica de la proyección exterior aragonesa: alianza, principalmente, con la Borgoña, Portugal e Inglaterra; enemistad con Francia e intervención en Italia. La política matrimonial de los Reyes Católicos y la propia persona de Carlos V serán el resultado del proyecto. Pero ésa es ya otra historia.

Jan Van Eyck pudo ver *in situ* la obra de los maestros valencianos del gótico internacional: el retablo de Fray Bonifacio Ferrer, el retablo de la Santa Cruz, obra de Miquel Alcanyís; el monumental tríptico de marcado germanismo que había realizado Marçal de Sas para el “Centenar de la Ploma”... Pudo, incluso, conocer personalmente a alguno de ellos; a Pere Nicolau, a Jaume Mateu, a Gonçal Peris, cuya pintura evolucionaba ya hacia opciones más flamenquizantes. Y, sobre todo a Lluís Dalmau, que iba a ser su más directo seguidor. Jacomart y Joan Reixach -pintores destinados también a convertirse en depositarios directos del legado vaneickiano- eran todavía adolescentes cuando el maestro flamenco estuvo en Valencia. .

El magisterio de Jan Van Eyck en Valencia se hace pronto notorio. Lluís Dalmau, pintor de corte, es enviado en 1441 a Flandes por el rey Alfonso, a fin de que se familiarice más con el arte del gran maestro. La resultante inmediata del aprendizaje de Dalmau en Flandes llega en 1443 a la Corona de Aragón –y, concretamente, a Barcelona- en forma de la “*La Mare de Déu dels Consellers*”, con sus impresionantes retratos, su tratamiento de los objetos y su composición estrictamente vaneyckiana. De hecho, durante el período que media desde la década de los cuarenta del siglo XV la pintura valenciana puede ser considerada, en su casi totalidad, como una variante de la flamenca, aunque con una fuerte impronta del gusto y la manera de hacer locales. La lista es larga: el flamenco Alimbrot, activo en Valencia entre 1464 y 1479; Jacomart, Joan Reixach y, desde 1660, Bartolomé Bermejo, a quien se debe algunos las mejores y más bellas muestras del arraigo de la sensibilidad flamenca en tierras del sur, como es el caso de su atractivo San Miguel y del retablo de Acquí Termi. Y no sólo es el caso de la pintura: Afecta a todos los campos del arte: la orfebrería, el bordado o la miniatura de códices, que alcanza un alto grado de perfección y originalidad en talleres como los de Domingo Crespí, Domingo Adzuara y, sobre todo, el de Leonart Crespí, que tanta influencia ejerció en Nápoles.

Nunca olvidaría el Magnánimo la experiencia que sin duda le supuso contemplar una obra del mejor de los pintores flamencos. Ya instalado en Nápoles, consiguió adquirir varias pinturas del maestro cuando éste ya había fallecido. Hasta hizo reproducir en una miniatura de su más íntimo libro de horas la tabla devocional realizada por Jan Van Eyck y que conservaba en sus apartamentos de Castel Nuovo: un caballeresco San Jorge vestido de armadura y alanceando al dragón para liberar a la princesa.

Tapices flamencos ornaban los muros de la sala mayor del alcázar napolitano y, a la hora de morir, el monarca quiso tener ante los ojos uno de ellos, el que representaba la Crucifixión y que se había tejido en Flandes según cartones de Van der Weyden. Bartolomeo Fascio, el humanista a sueldo del rey en Nápoles juzgó como los mejores pintores de su tiempo a van Eyck y a Van der Weyden y, asimismo, a Gentile da Fabriano, cuya obra, delicadamente tardogótica, presenta una marcada impronta flamenca.

También a la hora de proyectar su castillo-palacio sobre las ruinas de un alcázar angevino, Alfonso el Magnánimo eligió un arquitecto gótico: Guillem Sagrera, autor de la Lonja de Mallorca. La tradición constructiva y estilística que éste dejó en el reino napolitano pervivirá como símbolo de la dinastía aragonesa hasta el siglo XVI. El que Alfonso V de Aragón y I de Nápoles hiciera labrar en mármol la estatuaria, los relieves y la decoración romanizantes del elaborado portal de acceso a Castel Nuovo acaso se deba a su afán por presentarse no como conquistador extranjero sino a manera de príncipe itálico

La sensibilidad artística valenciana tal como había sido maleada por el arte flamenco permanecerá viva hasta ya entrado el siglo XVI. A partir de los años 70 del siglo XV, elementos estilísticos y decorativos de inspiración clásica y de origen italiano se imbricarán en ella. Los vemos, por ejemplo, a caballo entre los siglos XV y XVI, en la obra de Rodrigo y de Francisco de Osona. Se trata, sin embargo, de detalles ornamentales; de representaciones de elementos arquitectónicos o de piezas de mobiliario.

Un acontecimiento que, en principio, es político va a hacer que entren nuevos aires en el panorama pictórico valenciana. Se trata de la llegada a Valencia, en junio de 1472, del cardenal Rodrigo de Borja. Entre otras

cosas, el legado pontificio debía ocuparse de la regularización del matrimonio compuesto por Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, cuya validez estaba en entredicho por razones de consanguinidad. También la transformación artística vaneickina que había tenido lugar en Valencia medio siglo antes tuvo un origen político: la alianza del duque de Borgoña Felipe III el Bueno y Alfonso V de Aragón en el seno de una alianza más amplia que incluía a Inglaterra, Portugal y el Imperio.

Viajaban con el séquito del cardenal Rodrigo de Borja, entre otras muchas personas, dos pintores que iban a tener un gran papel en el arte valenciano de su tiempo: el napolitano Francesco Pagano y el emiliano Paolo de San Leocadio. Después de complejos avatares y pruebas, el cabildo catedralicio eligió a estos dos artistas para decorar al fresco (una técnica que desconocían los artistas del lugar) la capilla mayor de la seo, que había sufrido un grave incendio tres años atrás. Se ha dicho que Pagano se había probablemente formado en la brillante corte ferraresa –donde acaso tuvo sus primeros contactos con San Leocadio- y, asimismo, en Roma. En cualquier caso, demostró buena capacidad para el tratamiento de los motivos decorativos, si bien parece ser que regresó a Nápoles al cabo de unos años. San Leocadio era muy joven entonces, aunque pronto demostró su talento y se convirtió en el responsable principal de la obra. Trabajaría en Valencia hasta su defunción, con un paréntesis, entre 1484 y 1488, en que seguramente vuelve a Italia.

De acuerdo con el contrato que San Leocadio y Pagano suscriben con el cabildo, entre 1472 y 1484 los artistas –y, en particular, San Leocadio- pintan en las velas entre los nervios de la cúpula de la capilla mayor doce ángeles músicos monumentales, de delicada y, a la vez, mórbida belleza. La obra –redescubierta recientemente bajo la decoración barroca realizada

en el siglo XVII por Pérez Castiel- introduce en Valencia una temprana primavera renacentista. El refinado espíritu que animaba a esos ángeles tuvo, no obstante, una muy escasa continuidad. El propio San Leocadio tuvo que poner cierta sordina a la apoteosis renacentista de sus ángeles músicos y adaptar su manera de pintar al gusto predominante; algo que resulta especialmente notorio en los últimos años de la década de los ochenta. Tuvo, por tanto, que hispanizar -y, por ende, que flamenquizar- su arte, para acercarlo, así, a su clientela. Sin embargo, de acuerdo con Ximo Company, desde 1488, fecha en que San Leocadio vuelve de Italia, el artista recupera su primera pulsión renacentista y ferarresa, a la vez que su pintura se suaviza, como vemos en el San Miguel de Orihuela. Por fin, en sus últimos tiempos, la atmósfera leonardesca introducida por Fernando Llanos y Fernando Yáñez se hace patente en su obra, la cual puede a veces ser muy vistosa y de gran monumentalidad, como sucede en las grandes realizaciones que lleva a cabo en Gandía. El artista irá acentuando esos rasgos hasta su fallecimiento en 1520, a los 73 años de edad, poco después de que estallara la guerra de las Germanías y de que, con ella, se cerrase una época de la historia valenciana. Toda una premonición.

Fue la reina doña Germana a quien tocó la enfadosa tarea de firmar, como virreina y gobernadora de Valencia y en nombre del César Carlos, las sentencias que castigaban duramente a los agermanados. Su corte, en cambio, lucía como un fuego de artificio, como castillo efímero; una corte que duraría apenas cincuenta años, una réplica de las cortes principescas italianas, con la sola diferencia de que no era una corte independiente. Viuda de Fernando el Católico, que había casado con ella a la muerte de Isabel de Castilla y como parte de un convenio diplomático, Germana de Foix contrajo nuevas nupcias con otro Fernando de Aragón: esta vez, con el depuesto duque de Calabria, el frustrado heredero del reino napolitano.

En 1536, moría en Liria la que había sido la última reina de Valencia, y a quien todos conocían como *La Reina Grossa* por sus carnes desbordadas. Quedaba establecido en su testamento que, en el lugar que había ocupado el cenobio cisterciense de San Bernat de Rascanya, se construyera, como panteón suyo y de su postrer esposo, un ingente monasterio de jerónimos con nombre de resonancias faraónicas: San Miguel de los Reyes. Fernando de Aragón –que aún se titulaba duque de Calabria- se apresuró a cumplir la voluntad de la difunta. En 1548, Fernando de Covarrubias redactó el proyecto. De inmediato comenzaron las obras. Uno de los dos claustros fue lo primero en construirse. Es de una belleza escalofriante, trágica en su adusta desnudez, como sacada directamente y sin escalas de una de las láminas de un tratado; un medido hueco de elegantes arcos y columnas en el interior de la inmensa fábrica aún más desnuda. En mitad de la fachada en forma de retablo, un san Miguel hercúleo que parece estar expulsándonos del paraíso con su espada de fuego ¡Que lejos quedaba el ángel de la seo de Orihuela! Más lejos quedaba aún la Valencia gótica. Sin embargo, en algunos sitios, la idea y hasta la realidad de la ciudad y la arquitectura medievales parecen negarse a perecer. ¿Por qué esa reticencia a abandonar el gusto por el gótico, tan denostado por la tratadística renacentista? ¿Por qué ese fenómeno es común a buena parte de Europa?

El Humanismo y, sobre todo, Alberti proponen una dinámica del arte basada en un modelo evolutivo lineal, ascendente y fragmentario. De acuerdo con él, el renacimiento supera al gótico, que, en el siglo XV, en el *quattrocento*, deviene retardatario, propio de sensibilidades poco formadas, barbáricas; de ahí el término “gótico” que acuñan despectivamente los humanistas. Pocas veces, sin embargo, ha surgido una respuesta a este planteamiento que se haya atrevido a afirmar que, tal vez, quienes se

expresaban en gótico –fueran príncipes o burgueses- acaso no quisieran expresarse de otro modo.

El esquema albertiano devino paradigma canónico de la evolución artística; un paradigma que, trasladado al resto de Europa, acabó convirtiéndose en universal, excluyente y único. ¿Por qué, entonces, Alfonso el Magnánimo tiene tanto aprecio al gótico, conociendo, como muy bien conoce, las formas renacentistas? ¿Por qué se sigue construyendo catedrales góticas en pleno el siglo XVI? ¿Por qué Philibert de l'Orme imposta en fábricas ya renacentistas estilemas extraídos de la tradición gótica francesa? ¿Por qué en la Inglaterra elisabetana la aristocracia terrateniente compite por construirse mansiones llenas de resabios medievales? Esas serían, seguramente, las preguntas que se haría el franciscano de ficción que se ha introducido en estas páginas... o Sherlock Holmes, o Guillermo de Baskerville... Todos estos curiosos impertinentes se fijaban en las rarezas, en lo que no cuadraba en la norma bien urdida e inmóvil, en lo que hacía chirriar aquello que se daba por obvio, por incontestable. Es el “síndrome del perro que no ladró”; aquel perro que -en el cuento “*Silver Blaze*” de Conan Doyle- no ladró cuando alguien sustraía un caballo de carreras de un establo situado en mitad de los brumosos páramos de Dartmoor. y cuando se asesinaba al responsable del cuidado del animal.

-¿Hay algún otro punto sobre el cual desearía llamar mi atención? – preguntó a Sherlock Holmes el inspector Gregory, que daba el caso por resuelto.

-Sobre el curioso incidente del perro aquella noche –contestó el detective.

-El perro no hizo nada aquella noche –repuso algo molesto el inspector.

-Ése es el incidente curioso –concluyó Holmes.

Las ciudades ideales pintadas al temple o construidas en taracea para el castillo-palacio de Federico de Montefeltro en Urbino ofrecen algunas claves para responder a las preguntas que nos acabamos de hacer. La representación pictórica conservada aún en Urbino de una de esas ciudades ideales, algunas de las taraceas que permanecen también en Urbino, la tabla conservada en Baltimore y la de Berlín son obras muy cercanas a Piero della Francesca o, quizás, en algún caso, del propio maestro. Son, sobre todo, precisas manifestaciones de la escena trágica que Sebastiano Serlio coteja con la escena cómica y con la bucólica en sus tratados. Representan ciudades de un inquietante vacío, de medidas perspectivas que fugan en el infinito. Responden a la lógica deductiva, abstracta; a la escena del poder, del domino; a la escena del príncipe que, en la realidad tangible, había ya actuado sobre la ciudad transformándola de acuerdo con su lógica dominadora. Así habían hecho aquel Federico de Montefeltro al girar la ciudad de Urbino hacia la vía de Roma: Así harían Alejandro VI en la propia Roma o Ercole d'Este en Ferrara. Vías rectas, trazadas a cordel, abriendo el complejo y cálido vientre de la ciudad o domeñando la naturaleza... Karlsruhe, el París de Haussmann, San Petersburgo, Nueva Delhi, la Defense, Tiananmen... Plazas de estricta geometría, trazadas a escuadra y cartabón. Geométricos fortines artilleros de los Médicis en la Siena o la Florencia que habían sido ciudades libres; con las bocas de sus cañones apuntando a la ciudad, como apuntarán contra ella los castillos que Vauban diseña para Luis XIV, la Ciudadela de Valencia, Santa Bárbara y San Fernando de Alicante, Montjuich y la Ciudadela de Barcelona, la de Montpellier, las imponentes exhibiciones de ingeniería militar en Beçanson, en Vilafranca del Conflent, en Neuf Breisach,...Que lejos está

todo eso de los portales de Serranos o de Cuarte, abiertos a la ciudad ya que fueron concebido por la ciudad, por los ciudadanos, como defensa suya contra enemigos exteriores.

A diferencia de la escena trágica del príncipe eclesiástico o civil, la escena cómica, dibujado y descrita también por Serlio, refleja la ciudad medieval, la ciudad gótica. Es la Brujas de Jan van Eyck o la Valencia de Jaume Roig, la ciudad pensada y hecha por unos ciudadanos que piensan de manera semejante al artista flamenco, a Dalmau, a Jacomart, a Juan Reixach...; que piensan inductivamente o, mejor, de manera abductiva, fijándose en las rarezas, resolviendo problemas cercanos, elaborando reglas para resolverlos a partir de los datos que han ido acumulándoseles en la mente. “Los particulares, Jan; los particulares”, repetía al pintor el framenor inglés que vivía de limosna por los caminos de Flandes, de ciudad en ciudad.

Ni el ciudadano que razonaba de manera similar a como van Eyck concebía sus perspectivas ni el príncipe de linaje antiguo -como lo eran Alfonso V de Aragón o Felipe el Bueno de Borgoña- podían razonar únicamente como dictaban los humanistas más radicales, la tratadística más intransigente: de manera deductiva. No podían hacerlo, los unos, porque no era ésa la lógica de la ciudad gótica, de la ciudad como empresa colectiva y de la cual se sentían tan orgullosos que la hacían pintar o dibujar vestida con sus mejores atributos. No podían hacerlo, los otros, porque eran príncipes de sangre y, por tanto, no tenían necesidad de echar mano de supuestas raíces hincadas en la antigua Roma. Sabían, indudablemente, de Eneas o de Alejandro, pero los vestían con armaduras góticas. Alfonso de Aragón conocía muy bien las vecinas termas de Baia, cuyas bien conservadas ruinas se alzaban en la bahía de Pozzuoli. Prefirió, sin embargo, que

Guillem Sagrera se las interpretara en un lenguaje de tradición gótica mediterránea; una tradición que seguía creciendo en complejidad y buen hacer, sin imponer, por ello, cambios formales drásticos.

En el escudo que representa a Alfonso el Magnánimo en el capítulo del Toisón de Oro celebrado en Gante el año 1445 y en el cual el monarca se convirtió en caballero de la orden, la caligrafía del texto que introduce a ese soberano es latina, racional. En cambio, la heráldica es flamígera, soñadora, caballeresca. Cabía .por tanto, una síntesis, como aquella que, en el campo de la arquitectura, consiguen edificios como el Palacio de la Generalitat Valenciana, la lonja, los palacios de Onil, de Cocentaina, del embajador Vich.... Era posible, incluso, una renovación sabia y no rupturista del tardogótico, como la que se logra en la parroquial de Callosa d'En Sarriá, en Santiago de Orihuela o la que consigue el soberbio San Miguel que Paolo de San Leocadio pintó para la catedral oriolana con una estructura gótica, a un lado, y una renacentista, al otro.

Y la mayor parte de Europa quiso ser y fue tardogótica cuando la Italia central hacía un siglo que era y quería ser renacentista. En la baja Edad Media, el príncipe tendía a aliarse con la ciudad a fin de salvaguardar su poder frente a la alta nobleza y, a la vez, mantener saneado el tesoro. Esta relación comienza a resquebrajarse en el siglo XV con el afianzamiento del poder del soberano absoluto y fríamente pragmático que teorizaría Maquiavelo, Se rompe del todo cuando el monarca se coaliga –a fin de actuar de manera combinada contra las libertades de la ciudad- con una aristocracia convertida ya en palatina. Es el esquema de la Guerra de las Germanías de Valencia o de la rebelión que tiene lugar en Gante en 1640. Ambas levantamientos urbanos fueron duramente reprimidos por orden de Carlos V. Era el fin de la ciudad gótica, de esa ciudad por excelencia que

Max Weber ponía como la más característica y cabal creación del genio europeo. Era la escena trágica, el escenario de las horcas y picotas que pinta el Bosco y que van a cubrir, en los siglos XVI y XVII, los campos de casi todo el continente europeo y de sus islas. Era el comienzo de la escena de las monarquías absolutas que se afianzan en los siglos XVII y XVIII, del estado jacobino del XIX, de las apoteosis totalitarias del estado –sea fascista o comunista- que produjo el siglo XX. Son los suburbios anónimos, el desagarro y la soledad del siglo XXI.

La ciudad gótica nos contempla aún desde sus torres cívicas, desde lonjas y catedrales, parlamentos, graneros y atarazanas. Jan Van Eyck nos susurra desde allí con la frase que él tenía como lema: “*Als Ich kann*; lo hice como pude, como mejor supe. Lo intenté; no tenía reglas”.

Esta época revuelta, a caballo entre los siglos XX y XXI, está volviendo a ser testigo del resurgir de la ciudad, del orgullo urbano, de la competencia entre ciudades. El que un partido político-el que sea- no se de cuenta de ello a la hora de elaborar su programa ante una consulta electoral puede, costarle muchos votos y hasta hacerle perder las elecciones. También está presenciado y sufriendo la agresión contra la ciudad, la agresión de la ciudad amorfa y que malvive allá donde pierde su nombre. Es hora tal vez de observar a la ciudad gótica, prestando atención, a través de esa mirada, a las rarezas del presente; fijándonos en los detalles, en las claves que éstos nos descubren, para acaso elaborar, a partir de ahí, conjeturas fértiles, capaces de resolver los problemas que nos acucian

“*Als Ich Kann*”

Puerto de Jávea,

3 de febrero de 2002, festividad de San Blas