

## LA INSTITUCION DE LA EUCARISTIA: UNA IMPORTANTE OBRA DE LUIS ANTONIO PLANES EN EL PLAN DE RENOVACION DE LA CATEDRAL DE SEGORBE

-R. Rodríguez Culebras-

S abido es que el plan de renovación de la catedral segobricense realizado en el siglo XVIII no se limitaba a la esfera arquitectónica. Incluía también obras complementarias decorativas: elementos de talla en la arquitectura, altares, cuadros, pinturas murales... Y ello, como proyecto global conjunto, ya desde los planos del arquitecto Vicente Gascó, por iniciativa suya y bajo presupuestos del obispo mecenas, Lorenzo Gómez de Ahedo. Así lo hacía notar ya en mi tesis doctoral sobre Camarón<sup>1</sup> y, más tarde, en el artículo sobre las pinturas de José Vergara en la bóvedas del templo, que incluyen un reducido plan iconográfico, cuya lógica meta es la glorificación de María en el ábside, no obra suya, sino de Manuel Camarón. En efecto, ya en febrero de 1793, avanzada la construcción del nuevo templo, el obispo promotor de la obras, de acuerdo con el arquitecto, hace saber al cabildo su deseo de proce-

der al la pintura de los “obalos o medallones de los entreaucos”, encomendándolos a J. Vergara, “uno de los profesores más diestros en este género de pinturas”, convencido de que contribuirán al embellecimiento del templo. La respuesta del cabildo fue, por supuesto, positiva, favorable a los deseos del prelado “nemine discrepante”, según se constata en el *Libro de Actas Capitulares*<sup>2</sup>.

Como es sabido, realizadas prontamente estas, avanzadas las obras restantes de la edificación, y ya consagrado el nuevo templo en 1795 con solemnísimas fiestas y celebraciones<sup>3</sup>, en los años siguientes se fue procediendo, aunque con lentitud, a “las obras de decoración y capillas, según la penuria general lo permitía”, como constata el obispo Aguilar<sup>4</sup>.

Especialmente azaroso fue el proceso de ejecución del cuadro para el altar mayor. Solo a partir de 1802 -nos atenemos al mismo autor-, se comenzaría la obra de este altar y del montaje para subir y bajar el



Estudio preparatorio para el lienzo del retablo del altar mayor de la Catedral de Segorbe.

gigantesco cuadro que cubriría todo el gran arco, según diseños y proyecto del arquitecto Vicente Marzo. El cuadro, sin embargo, encargado ya para entonces a Luis Planes, pasaría por numerosas vicisitudes y no se colocaría hasta bastantes años después. El proceso de ejecución de este cuadro ha dado pie a notas dispares, confusas y contradictorias. El mismo Aguilar, escribe que fue encargado a Planes, “uno de los pintores que más honran a la Academia de Valencia”, añadiendo que “por imposibilidad de este lo pintó don José Camarón, y fue concluido por el mismo Planes”. Luego da noticia de la comunicación de Planes al cabildo, a través de la referencia en la Actas Capitulares a la que más adelante me referiré de nuevo<sup>5</sup>. En una errónea interpretación de esta noticia de las actas se basa la supuesta intervención de José Camarón. Noticia y atribución que fue repetida hasta la saciedad por otros autores sin más comprobación. Así, Sarthou Carreres, quien es más impreciso aún, al afirmar que “el anchuroso cascarón del presbiterio, así como el cuadro de grandes dimensiones del altar mayor, son obra de muchísimo mérito del pintor Camarón”<sup>6</sup>. De la misma manera, José Carot García, que en su trabajo sobre la catedral se limita a recopilar noticias de Aguilar, y afirma: “La pintura del lienzo del altar mayor se encargó a Luis Planes y la tuvo que continuar José Camarón, a cuyo fallecimiento, y por haber recuperado la vista Planes, lo terminó”<sup>7</sup>. La imprecisión se acentúa aún más cuando, en tiempos ya recientes, y sin que el cuadro se hallase en su lugar desde muchos años antes, P.L. Llorens Raga escribe: “El ábside tiene una pintura al fresco de Luis Antonio Planes y José Camarón representando *La Coronación de la Virgen*”<sup>8</sup>.

Estas noticias sobre la supuesta participación de José Camarón y el hecho de que no apareciese clara su intervención en el cuadro por razones estilísticas, motivó mis pesquisas hace años, cuando me ocupaba de recabar toda clase de datos y obras para mi trabajo de tesis doctoral sobre el pintor segorbino, publicada en versión alemana, en edición y texto reducidos en 1968<sup>9</sup>. Hallé la referencia de las Actas Capitulares, pero no la carta de Planes. En efecto, Planes escribe al Cabildo Catedralicio en julio de 1806. En el Capítulo del día 9 de ese mes se lee la carta del pintor y se toman decisiones, comisionando el cabildo a dos capitulares para la solución del tema: “El Sr. Arcediano manifestó y leyó la carta que acababa de recibir por el correo de Planes en la que a consecuencia de su recobro de vista y del fallecimiento de Camarón y mediante a que tenía

*ya antes trabajado alguna cosa para el lienzo del altar mayor y sus deseos de hacer esta obra esperaba las ordenes de este Cabildo; y se acordó que los Srs. arcediano y Lozano continuando su comisión tratasen con el mismo Planes o con quien les pereciere sobre el asunto de las pinturas del lienzo y demás que sea necesario y estuviere pendiente y por si solos sin necesidad de dar cuenta resolviesen ya sobre el sugeto que las haya de pintar y también sobre el tanto que se hubiere de pagar”*<sup>10</sup>.

La verdad es que en ningún momento se habla de José Camarón, quien, cuando fue encargado el cuadro, era ya muy anciano, estaba incapacitado para trabajar y prácticamente ciego, habiéndose tratado en Madrid de la vista por 1800-1801, según documentación de



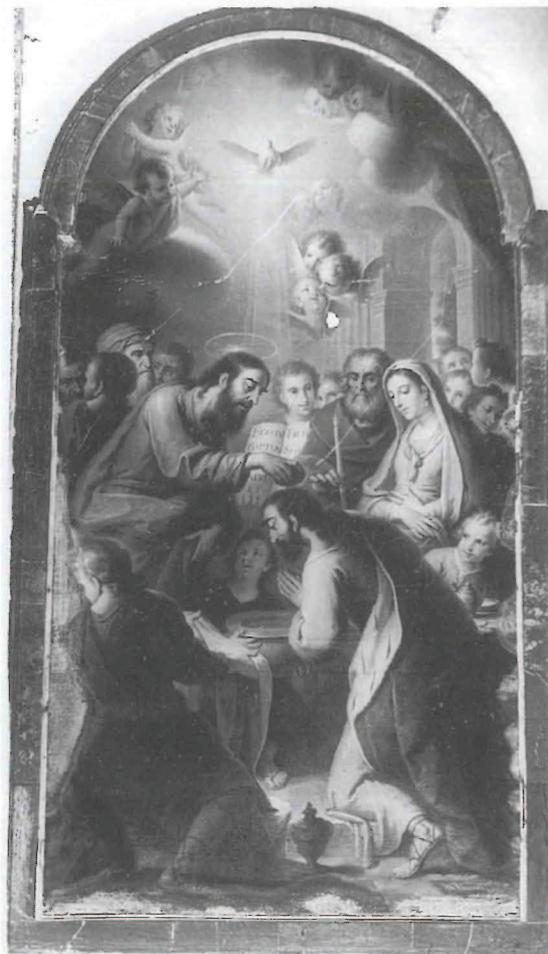
*Bautismo del Centurión Cornelio (Palma de Mallorca).*

la Rl. Academia de Bellas Artes de San Carlos. Permaneció durante algún periodo en Madrid, en casa de su hijo José Juan Camarón y Meliá, desde donde pide prórroga por razón del tratamiento de la vista y da cuenta del proceso de curación.<sup>11</sup> A pesar de ello, cuando retorna en julio de 1801, solicitaba la jubilación por incapacidad, como le había aconsejado la Academia algún tiempo antes de su ida a Madrid, cuando, por motivos de salud, pidió le sustituyese su hijo Manuel, intentando quizá colocarlo en su lugar como profesor. Por lo demás, José Camarón murió en 1803, por lo que Planes, que había seguido la misma trayectoria del pintor segorbino en enfermedad y en tratamiento de la vista, se refiere necesariamente a Manuel Camarón, quién se hallaba en Segorbe trabajando en las pinturas murales del ábside y en algun otro cuadro de los altares laterales, como el de la Virgen de los Desamparados que no llegó a concluir y hubo de terminar, según parece Vicente López. La muerte a que se refiere Planes es la de Manuel Camarón, acaecida en su ciudad natal, Segorbe, el 29 de junio de 1806, pocos días antes de la fecha que lleva la carta de Planes.

Vayan también aquí unas concisas aclaraciones sobre el pintor, sobre el que suele darse bastante confusión. También los Planes son una familia de artistas como otros muchos apellidos de la época, y ello da pie a frecuentes y erróneas atribuciones, como el caso de los Camarón. Tomás Planes, el mayor, fue hijo de Tomás; nació en 1745 (1742 según otros autores) y murió en 1821. Fue pintor. Estudió en la Academia de San Carlos a la que se incorporó y en la que formó, aunque algo más joven, el trío más notable de pintores de su tiempo en

Valencia, junto con Vergara y Camarón, hasta que se fueron incorporando los de la nueva generación: José Juan y Manuel Camarón, J. Maea, Vicente López, etc. y a la que hubiera podido pertenecer también el joven Lúis Planes y Domingo, hijo del anterior, el cual nació en Valencia en 1765, estudió en Valencia y en Madrid, retornó a Valencia y murió muy joven el 16 de febrero de 1799. Eso está muy claro para Orellana, su primer "biógrafo" y para Ceán Bermúdez, que sigue en todo al anterior<sup>12</sup>. Era prometedor por su talento, y las pocas obras que dejó, sobre todo retratos, miniaturas y obritas pastel, aunque parece que también prometía en composiciones al óleo y decoración mural al fresco, de gran alcance. Ni estilística, ni cronológicamente, puede ser por tanto, suyo el gran cuadro de Segorbe, como no lo

son la mayoría de los que se contemplan aún en iglesias valencianas o en otras colecciones, ni las frecuentes pinturas murales, algunas tan completas y bellas como la de Porta Coeli o la Capilla del Beato Nicolás Factor en la iglesia del Jesús de Valencia. Pie a la confusión han dado, sobre todo, las referencias del Barón de Alcahalí<sup>13</sup> o Salvador Aldana<sup>14</sup>, al mezclar datos, fechas y obras de uno y otro, incluso con atribución duplicada de obra y autor en algún caso. Orellana, por lo demás, no cita el cuadro de Segorbe por la simple y llana razón de que cuando, fatigado y no poco desilusionado, cierra sus notas manuscritas, y ya nada añade, éste no había sino realizado aún. Por otra parte, no muestra en la biografía de L. Planes el cariño y preci-



*Bautismo de Clodono, rey de los francos, por San Remigio (Palma de Mallorca).*

sión que en la de su jovencísimo hijo o la amplitud y admiración de las de Camarón o Vergara.

El cuadro objeto de estas notas, afortunadamente y aunque muy dañado, se ha conservado, a diferencia de los otros que, según las referencias existentes, pintó para otros altares de la Catedral: Purísima, San Lorenzo, Santo Tomás de Aquino. Su terminación y colocación en el altar se retrasó varios años, según Aguilar, hasta 1820, debido a las "desgracias públicas". En el altar estuvo como lienzo bocaporte, movable, cubriendo tabernáculo e imagen hasta los asaltos a la catedral en la revolución previa a la guerra civil. Entre estos actos, que dañaron e hicieron desaparecer no pocas obras de la Catedral, sobre todo imágenes y cuadros del altar, y su propia condición de movable, se comprenden los numerosos daños.

Los daños, sin embargo, no son irreversibles y es posible la restauración, aunque costosa. Ha de tenerse en cuenta asimismo su gran tamaño (5 x 3 m. en su actual estado). Ha sido fuerte e irregularmente rasgado y recortado por los lados y por la zona inferior. Después de la guerra civil fue colocado en la Capilla del Salvador, en el muro de los pies. Retirado de allí por obras de remodelación en 1970, ha estado en almacén en la confianza de poder proceder a su restauración, no lograda hasta el presente. Con motivo de las celebraciones del segundo centenario de la renovación de la Catedral, el Congreso de Historia y la Exposición llevadas a cabo en el claustro y capilla del Salvador, ha sido nuevamente colocado en ésta, única que posee muro apto para las dimensiones del cuadro, salvo que, restaurado, volviese a su lugar de origen.

En cuanto cuadro de altar, es la más completa y gigantesca de las composiciones de Planes, También una de las más ambiciosas. Los hay más acabados y finos quizá. Valga recordar algunos de los más conocidos, como el del Bautismo de Cristo en el Baptisterio de la Catedral de Palma (no de Ibiza como asegura Orellana), donde la capilla se completa con otros de Vergara y Camarón, el de San Luis Bertrán en la capilla de la Universidad de Valencia, también encargado a Planes juntamente con otros a Vergara, José y Manuel Camarón, o el de la Trinidad en la Catedral de Valencia<sup>9</sup>. También entraría en consideración el de San Pedro Pascual y San Miguel para la misma Catedral, recientemente restaurado, proceso en el que he tenido ocasión de intervenir. A estos aspectos tuve oportunidad de referirme en una notas sobre los cuadros de la Universidad.

Con motivo de los estudios para la tesis doctoral, desde el conocimiento del cuadro de Segorbe, tuve oportunidad de conocer el dibujo de Planes en los fondos de la Academia de San Carlos y de fotografiarlo, juntamente con otros de Camarón. Cuadrado y con acotaciones laterales, como preparatorio para su traslación al lienzo. Estuvo en la exposición de Barcelona en 1910, donde fue estudiado y atribuido a Vicente López, atribución que siguen manteniendo, con otros autores, Trens<sup>15</sup> y Asunción Alejos<sup>16</sup>, dándolo como perteneciente a los fondos del Museo de aquella ciudad. Sería reproducido por Adela Espinós, que usó los datos facilitados por mí y su estudio comparado con el cuadro<sup>17</sup>. Sobre papel ver-



*Bautismo de Jesús por San Juan (Palma de Mallorca).*

jurado blanco, está realizado con preparación de lápiz, a pluma y aguada con acentuación de manchas y sombreados. Mide 435 x 237 ml.

La composición tiene un notable interés iconográfico. Marcada todavía por el espíritu barroco, recoge la Institución de la Eucaristía con carácter de triunfo y en una concepción trinitarista a doble plano: el terrestre y el superior o celeste. En correspondencia, Cristo sentado en la mesa, acompañado de los discípulos, densamente agrupados en torno a El; y el grupo del Padre Eterno entre nubes y ángeles, sobre el que sobrevuela la paloma del Espíritu Santo. Es, como decía, una decidida concepción trinitarista vertical de la Eucaristía. El Padre se complace -la mirada hacia abajo- en la obra redentora del Hijo, sintetizada en la entrega de amor por la Eucaristía. El Espíritu está presente en la acción del Verbo, en y por quien fueron hechas todas las cosas -la creación y la "nueva creación" (re-creación redención)-. No están a eje estricto las tres personas divinas en la composición, y aparecen en los propios compartimentos, aunque no estancos. La realción viene marcada por diversas líneas vectoriales, conductoras que relacionan los grupos, así como por la continuidad en uno y otro sector de algunos elementos comunes, tales la arquitectura de la zona derecha, o el paño de la izquierda que desciende en pliegues. Por su parte, la escena del plano bajo se cierra y curva en sí misma en torno a la mesa rectangular, en cuya representación se rehuye la frontalidad. De otro lado, el Padre Eterno parece irrumpir desde las bóvedas en la sala donde tiene lugar la cena de Jesús con sus apóstoles.

Aunque se hace notar la formación madrileña de ambos Planes -padre e hijo- y la copia que el joven hizo del cuadro de Signerolli en las Salesas, muy alabado por Orellana, no es preciso recurrir a ello para explicar esta composición a doble plano, que era muy frecuente en la pintura desde el renacimiento y tenía notorios y conocidísimos ejemplos en Rafael, Tiziano, el Greco, Zurbarán, o en la misma pintura valenciana en Ribalta y Espinosa, por no seguir con supérfluas citas. Pero, además, recuérdese una vez más que el cuadro es obra de Luis Planes padre.

Unas observaciones finales aún. En su actual estado, el cuadro acusa un efecto peculiar. La escena de Cristo y la mesa aparece excesivamente baja debido a los recortes sufridos. El dibujo varía un tanto y queda más proporcionado.

Hay evidentes pruebas y señales de la paternidad de Planes en el tono general de la composición. Más dinámica y suelta que otros cuadros, supera en mucho y difiere del tono de las de Manuel Camarón. Aparece también en tipos y cabezas, relacionables con otras del Jesús o del Bautismo de Cristo en la Catedral de Palma de Mallorca. Difiere algo, sobre todo en los ángeles, parte en la que más habría trabajado tal vez Manuel Camarón. En cualquier caso, una importante obra de Luis Planes que bien merecería el esfuerzo de su restauración, aunque costosa.

#### NOTAS:

- 1.- RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón. *José Camarón y Bonanad (1731-1803). Einvalenzianischer Maler zur Zeit Goya's*. München, 1968.
- 2.- Arch. Cat. de Segorbe. *Libro de Actas Capitulares*. Tomo XI, 1793-1799. Acta del 5 de febrero de 1793. F. 11 v. - RODRIGUEZ CULEBRAS, R. *Las pinturas de José Vergara en la Catedral de Segorbe*. BOLETÍN C.E.A.P. N.º 11, 1986. Pág. 57-58.
- 3.- Arch. Cat. de Segorbe. *Libro de Actas Capitulares*. Tomo XI, 1793-1799, F. La relación de festejos, los sermones predicados y otras incidencias fueron publicados, según constatan las actas y recuerda también Aguilar (II, pág. 592), aunque hasta el presente no he logrado localizar ejemplar alguno.
- 4.- AGUILAR, Francisco de Asís, *Noticias de Segorbe y de su Obispado*. Segorbe, 1890, Vol. II, pág. 592.
- 5.- Op. cit. II, pg. 593.
- 6.- SARTHOU CARRERES, Carlos, *Castellón*. En "Geografía General del Reino de Valencia", s. a. pág. 877.
- 7.- CAROT GARCIA, José, *Orígenes y vicisitudes del Templo Catedral de Segorbe a través de los tiempos*. En "Efemérides Gloriosas para la Historia de Segorbe", Castellón, 14949, pág. 8.
- 8.- En "Gran Enciclopedia de la Región Valenciana", III, pág. 125.
- 9.- Ver nota 1.
- 10.- Arch. Cat. de Segorbe, *Libros de Actas Capitulares*, VII, Capítulo del 9 de julio de 1806, F. 202 v.
- 10.- Arch. Academia de San Carlos. Valencia, *Libros de Juntas Ordinarias*. RODRIGUEZ CULEBRAS, R. *José Camarón*, München 1968.

A título de anécdota incluyo aquí referencia del tema según la Junta del 8 de febrero de 1801: "Di cuenta de una carta de Dn. Josef Camarón en la que hacía saber a la

Academia como había recobrado la vista por medio de unos anteojos dobles que un famoso aculista le había proporcionado y que estaba pronto a venir en cuanto los frios excesivos se lo permitiesen, por lo que suplicaba se le prorrogase la licencia, y se acordó, se le prorroga por dos mas la licencia”.

12.- ORELLANA, Marcos A. de *Biografía pictórica valentina*, Ed. preparada por X. de Salas, Valencia, 1967, pág. 504-505.

CEAN BERMUDEZ, Juan Agustín, *Diccionario Histórico*, Madrid, 1800, V. pág. 102.

13.- ALCAHALI, Barón de, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1970, pág. 280-281.

14.- RODRIGUEZ CULEBRAS, R. *Notas sobre algunas pinturas de la Capilla de la Universidad de Valencia*. En la “Capilla de la Universitat de Valencia”. Estudios varios con motivo de su restauración y reapertura, Valencia, 1990,

pág. 225-236.

15.- TRENS, Manuel, *La Eucaristía en el Arte Español*, Barcelona, 1952.

16.- ALEJOS MORAN, Asunción, *La Eucaristía en el Arte Valenciano*, II, Valencia, 1977, pág. 124 y lám. 96.

17.- ESPINOS DIAZ, Adela, *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos II (Siglo XVIII)*. Madrid, 1984, pág. 138 Lam. 346.



Capilla Bautismal, La Seu (Palma de Mallorca).