

MISCELANEA DE ARTE SEGORBINO

RAMON RODRIGUEZ CULEBRAS

Las presentes notas están motivadas fundamentalmente por dos cuadros existentes en una colección particular, junto a otras pinturas y a diversos tipos de obras, sobre los cuales se me requirió para llevar a cabo un informe.

Consecuencia del análisis y del estudio llevados a cabo es esta reseña de carácter informativo que me he decidido a publicar considerando que puede ser de interés para nuestros lectores habituales y que se contribuye con ello a la catalogación e inventario de nuestro patrimonio. Como curiosidad he creído interesante dar a conocer también una nota sobre las desaparecidas rejas de madera que tuvo el claustro catedralicio, acompañada de una fotografía antigua que las muestra y del texto de una nota de pago.

SALVADOR EUCARISTICO JOANESCO

Me refiero, en primer lugar, a un "*Salvador Eucarístico*" de clara afiliación joanesca. La obra es de muy reducidas dimensiones —166 x 116 mm—. Una miniatura, por tamaño y por ejecución, que está pintada sobre vitela, al óleo, con algo de temple. Actualmente lleva protección de cristal y enmarcado metálico plateado. Colorido de tintas suaves con predominio de azules, tonos azul-verdosos, rojos y blancos.

Esta pequeña pieza representa la conocida efigie del Salvador, de medio cuerpo, con la mano izquierda sobre el pecho y la derecha alzada, mostrando la forma eucarística. Se representa a Cristo como situado detrás de la mesa, que apenas

se deja entrever por delante, hallándose sobre ella el cáliz. Este responde al tipo del Santo Cáliz de la Catedral de Valencia.

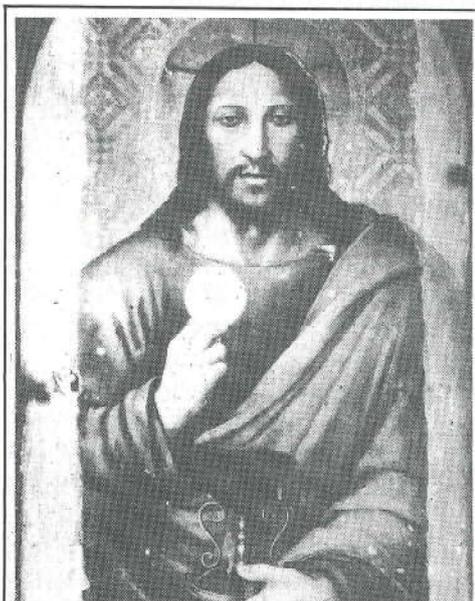
La obra se halla en buen estado de conservación y está realizada por un procedimiento de pincelada múltiple corta y menuda, parecida a la empleada por Seurat y los puntillistas. Es un procedimiento ajeno a los dibujos y, en general, a la obra de Joan de Joanes.

En conjunto se trata de una obra de correcta ejecución, más cuidada y de mejor calidad en la cabeza y en la mano derecha; un tanto torpe en el tratamiento de los rojos y en el cáliz, que está, por lo demás, inacabado, así como lo que se percibe de la mesa.

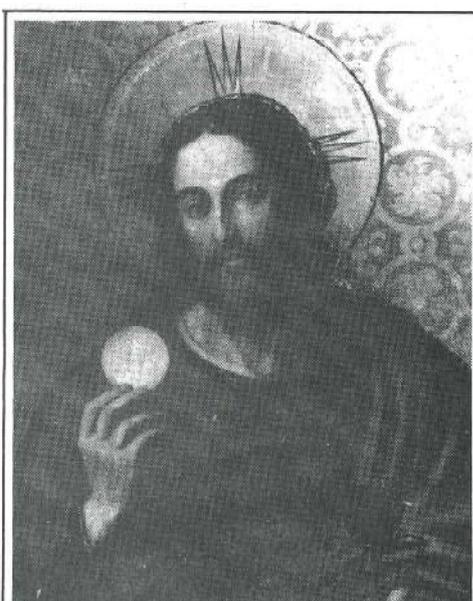
Dentro de la extensa producción de Joanes, de su taller y círculo, el grupo de "Salvadores" constituye uno de los aspectos más característicos de su obra. En el hallamos

también uno de los tipos más populares y conocidos, junto con los de las variantes del Cristo doliente o "Ecce-Homo", sus "Vírgenes con Niño", y sus "Inmaculadas". Ninguno de estos tipos es creación original o exclusiva del popular pintor. Pero él supo darles forma equilibrada y serena, hermanar en ellos una armoniosa perfección y belleza unida a una expresión devota, no carente de valores religiosos, pero con predominio de la ternura y el sentimiento. Son aspectos destacados por los autores y analistas de su obra sobre los que no insistiré, ni es este el lugar adecuado para ello (1).

Dentro del grupo de los "Salvadores Eucarísticos", de forma parecida a lo que sucede con el del "Ecce-Homo", tan abundante, tan vario y problemático como aquel, se produce una evolución, con variantes, incluso entre los que pueden atribuirse al mismo Joanes con



Vicente Masip. Salvador Eucarístico. Del retablo de la Catedral de Segorbe. Destruído.
(Foto Arch. Mas)



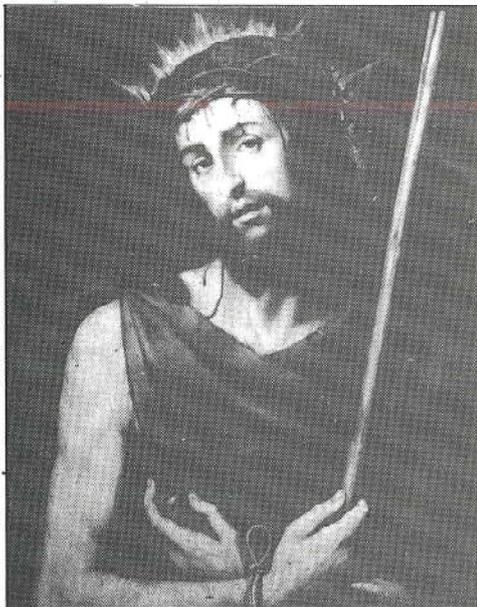
Juan de Joanes. "El Salvador Rubio"
Museo de Bellas Artes de Valencia
(Foto del Museo)

cierta seguridad. Sobre el se hace cada vez más necesaria una selección rigurosa en la catalogación y atribuciones, si bien hay que admitir que es empresa árdua y difícil.

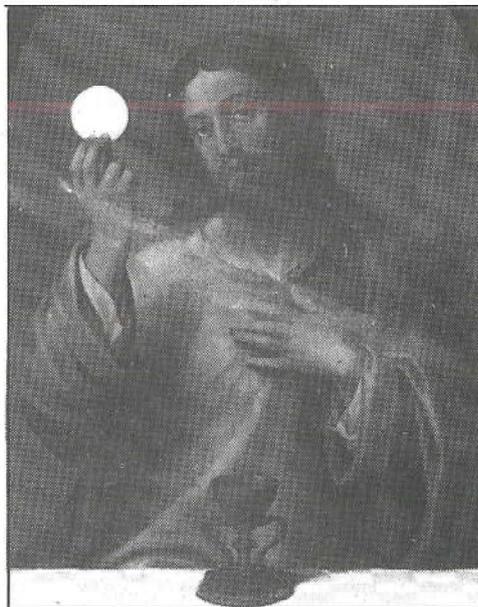
Aun cuando el tipo y modelo de Cristo resultante sea uno mismo, con variantes según los diversos ejemplares, se puede hacer muy bien una división en dos subgrupos. De una parte tendríamos aquellos en que Cristo, en posición frontal o con muy leve inclinación de la cabeza, lleva en la mano izquierda el cáliz —un cáliz de orfebrería valenciana renacentista o el Santo Grial de Valencia en versión libre— y en la derecha, no muy alzada, la forma, de tal modo que ésta queda enmarcada por los vestidos, por delante del hombro derecho de la figura. Este tipo de Cristo tiene su inmediato precedente en el de su padre Vicente Macip, de quien se conoce el desaparecido Salvador

Eucarístico que pertenecía al retablo de la Catedral de Segorbe y se hallaba en 1936 en la iglesia de Villatorcas. Este —como el de la Catedral de Valencia, representado sedente y de cuerpo entero—, tiene un marcado signo icónico. Su rigurosa frontalidad y majestuoso hieratismo fueron superados por Joanes en sus acertadas versiones, desde la del Museo del Prado, procedente, según parece, de Fuente la Higuera y que debe ser una de las más antiguas (2). Baste recordar, de entre el abundante muestrario, ejemplos como los del Museo de Valencia: el denominado "*Salvador Moreno*" de una grave y al mismo tiempo severa monumentalidad; y el "*Salvador Rubio*", de más suave y delicado intimismo.

El otro subgrupo estaría marcado por los ejemplares existentes en el Museo de la Catedral de Valencia y en el Museo de Bellas Artes de Bu-



Joan de Joanes. Salvador Eucarístico.
Catedral de Valencia
(Foto Arch. R.R.C.)



Joan de Joanes. Salvador Eucarístico.
Museo de Bellas Artes de Budapest
(Foto Arch. Diocesano)

dapest respectivamente, como ejemplares tipo. A ellos habrían de añadirse otros de inferior calidad y dudosa atribución, tales como el de la colección Grases, de Barcelona y el de la iglesia de Jávea. De este tipo derivan varios más, de muy desigual valía, entre los cuales algunos que se vienen atribuyendo a Margarita, hija del pintor. Es un subgrupo menos abundante que el primero sin lugar a dudas, lo que puede considerarse tal vez como síntoma de menor aceptación popular.

Las notas diferenciales más notorias respecto al primer subgrupo se hallan en la posición del Cristo, más curvada y con la cabeza más inclinada; la mano izquierda en el pecho, con los dedos corazón y anular unidos; la mano derecha, que muestra la forma, está más alzada; el cáliz, siempre según el modelo del Santo Cáliz de la Catedral de Valencia, se halla por delante, casi centrado, y sobre la mesa, en vez de llevarlo en la mano izquierda; la mesa, a su vez, viene más acentuada, aunque varía según las versiones.

Esta variante de la mano con la forma más elevada se encuentra ya en la *Ultima Cena* existente en la Iglesia de San Nicolás de Valencia y en la del Museo del Prado, incluyendo esta última también la mano izquierda sobre el pecho.

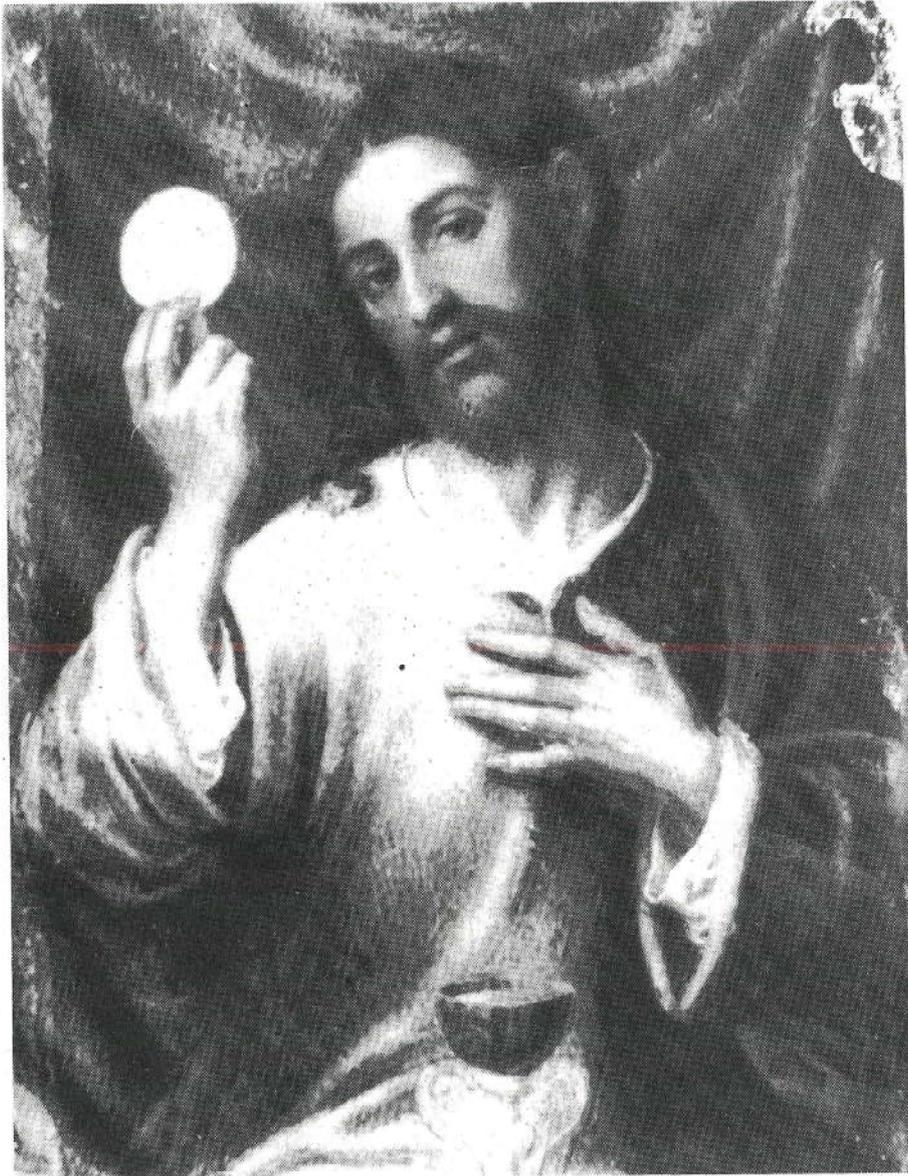
Sin embargo, la diferencia mayor debe buscarse en el acento general de la interpretación más que en estas variantes, más o menos secundarias. En el proceso evolutivo de Joanes, en esta fase se produce una fuerte interiorización, marcada por una tendencia a hacer más expresivos y dramáticos a sus personajes. Sin abandonar la serena belleza formal, aporta variantes a esta, a la composición general y a la

expresividad, sin muchos efectos, de los personajes. Curva el ritmo de la composición y modifica la tonalidad general de la obra, incluyendo más decididos contrastes, marcados a veces por irregulares radiaciones luminosas nimbando las cabezas. En suma, aparece mucho más claro y definido su manierismo, aun cuando este sea moderado y contenido, sin llegar nunca a los refinamientos o extremos de los manieristas más cualificados de la siguiente generación. Aun con las diferencias que presentan, los dos ejemplos citados —el de Valencia y el de Budapest— constituyen una buena muestra de lo que vengo diciendo. Ambos, por lo demás, corresponden a la última etapa de Joanes, aunque debe existir cierta distancia cronológica y el de la Catedral de Valencia podría ser algo posterior. A ellos podrían añadirse —aparte el de Jávea o el de la colección Grases—, el del Cristo de la Última Cena del Museo de Valencia que algunos consideran boceto para la de Madrid, postura muy difícil de aceptar dadas las características de dicha obra (3).

A este segundo grupo corresponde decididamente la miniatura objeto de nuestra atención y motivo de estas notas. El colorido varía notablemente al hacer predominar los tonos azulados del vestido y azul-verdoso de la cortina con los pliegues del fondo. El ritmo curvado de la cabeza y el pliegue del vestido están algo más acentuados, pero no de forma tan dura como en el Cristo de la Última Cena del Museo de Valencia antes citada. El rojo del manto acentúa también más el contraste que en las obras de Budapest y Valencia, y marca una nota peculiar al hacerlo apare-

cer, con la misma intensidad y sin diferenciación alguna, por debajo del brazo derecho. A semejanza del de Budapest, se ha prescindido también de las radiaciones luminosas que nimban la cabeza en el de la Catedral Valentina. El rostro, más

suave y blando que en la versión de Budapest, se halla a medio camino entre la sobria belleza del Salvador de la Catedral y la fina exquisitez del "Salvador Rubio" del Museo de Valencia. También el de esta miniatura tiende a la versión de cabellera



Salvador Eucarístico

Foto Abad

rubia y, como en los ejemplos que vengo citando, se deja caer el bucle hacia adelante sobre el hombro derecho, mientras, sobre el izquierdo, la cabellera cae hacia atrás, a diferencia de como aparece en el cuadro de Budapest.

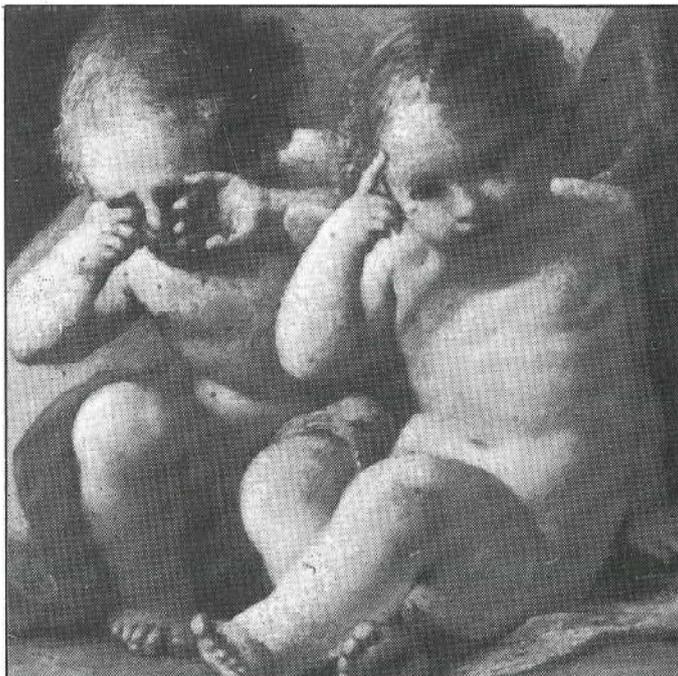
Aun cuando todas las características a que se alude anteriormente permiten adscribir la obra, sin lugar a dudas, al círculo joanesco, la atribución concreta se hace muy difícil. Y más si se trata de adjudicarlo a la mano del maestro mismo. El investigador es, por principio, cauto y reservado. Ciertamente no se trata de falsificación o copia tardía. Pero ciertas deficiencias en la realización, en la zona inferior, así como en el tratamiento de los rojos, permiten dudar en la atribución a Joan de Joanes. Tanto más cuanto que, como es sobradamente conocido, la enorme popularidad lograda por este tipo de Salvador Eucarístico hizo que el modelo se repitiese una y otra vez, con más o menos fidelidad a los prototipos, según los casos y los destinos. En especial se repitió con destino a tabernáculos y portezuelas de sagrao. Incluso fue reinterpretado durante los siglos XVII y XVIII hasta Vicente López y el morellano Joaquín Oliet. Pero son, sobre todo, el círculo inmediato de taller, los discípulos y los imitadores del grupo manierista quienes repitieron hasta la saciedad la fórmula, dando como resultado numerosas obras, no pocas de ínfima o nula calidad. Bastaría recordar incluso algunos ejemplos, al parecer salidos del taller, que en una u otra ocasión se ha pensado atribuir a Joanes. Comparando entre sí las diversas muestras, se puede llegar a una pasable selección (4).

En la línea del que motiva estas

notas, según mi parecer, las atribuciones a Joanes mismo habrían de limitarse, por ahora, a los citados ejemplos de la Catedral de Valencia y del Museo de Budapest. Y aún este último, con ciertas reservas.

En líneas generales, la miniatura que nos ocupa está interpretada con una dignidad que sobrepasa el tono mediocre de obras como las de la iglesia del Carmen, en Valencia, y la existente en la colección John Ford, de Londres, que se atribuyen a Margarita Joanes. Aún respondiendo al esquema, desvirtúan el verdadero espíritu joanesco, con aditamentos o cambio de elementos que se juzgan secundarios, defecto en el que suelen caer con frecuencia los imitadores. Inferiores aún a éstas son otras obras de seguidores manieristas, como sucede con la pobre versión de Onda, ya muy alejada del original.

La miniatura de la colección particular de Segorbe está por encima de tales productos y puede ser considerada muy bien como obra de taller, debida a algún compromiso particular, dado el tamaño, realizada sin mucho empeño, hasta el punto de haber quedado inconclusa. Podría ser obra de Vicente o de Margarita, sus hijos, en la cual se hubiesen atendido con fidelidad al modelo. Sin embargo, no pasa de ser una hipótesis, aunque con alto grado de probabilidad. En cualquier caso, esta miniatura sobre vitela, no deja de ser obrita de cierto interés a pesar de sus deficiencias, y viene a corroborar una vez más que el campo de la investigación en los estudios joanescos tiene aún muchas lagunas y sigue, desde luego, abierto.



Niños llorando
Detalle del cuadro
"Virgen del pie de la Cruz",

obra de J. Camarón,
en el Museo del Prado

(Foto del Museo)

UN CUADRO DE JOSÉ CAMARÓN

Desde que, años atrás, dedicase estudios especiales a la vida y la obra de José Camarón, no he dejado de tener oportunidad de revisar posturas, de analizar más detenidamente algunos criterios de atribuciones, de enfrentarme, como era lógico sucediese, a nuevas obras atribuibles o a otras que venían siéndole atribuidas y, según mi parecer, han de excluirse de su catálogo.

Revisando en estos momentos antiguos textos y catalogaciones, y a la espera de darlos próximamente por concluidos, se me presenta la ocasión de avanzar estas consideraciones sobre una obra existente en colección particular, actualmente en Segorbe. Es la misma a la que pertenece el Salvador Eucarístico

de las notas precedentes. Ambas obras han sido ofrecidas para su adquisición por el Ayuntamiento de Segorbe.

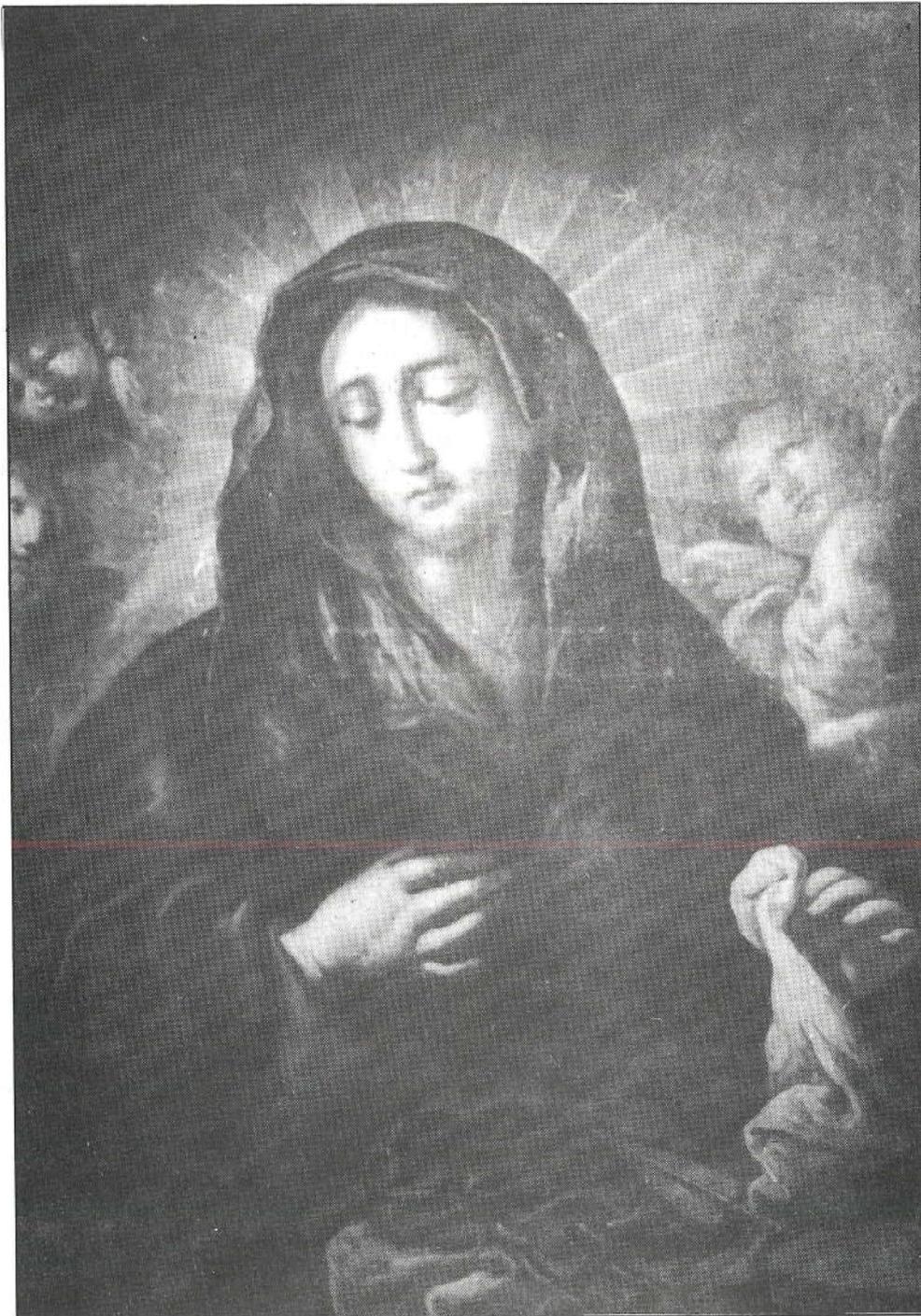
Se trata de una pintura al óleo sobre lienzo, de 91 x 69 cm, sin firma, representando a la *Virgen Dolorosa*. La Virgen está representada de medio cuerpo, inclinada levemente, con la mano derecha sobre el pecho y la izquierda sosteniendo un paño. En la parte inferior delantera se representan símbolos de la pasión, tales como la lanza y la corona de espinas sobre un paño; a la izquierda, la columna. La Virgen lleva aureola. En la zona superior, a ambos lados de ella, se ven representadas algunas cabezas de ángeles niños. Lleva manto azul y vestido en tonos rojos sobre fondos de tonalidades neutras.

Lienzo y pintura, están resecos. El cuadro presenta algunas craqueladuras, así como un general oscu-



**Virgen Dolorosa o "Virgen del Pie de la Cruz", obra de José Camarón
Madrid. Museo del Prado**

(Foto del Museo)



**Virgen de los Dolores. Oleo sobre lienzo,
obra de José Camarón y Bonanat**

(Foto del autor)

recimiento de los colores, debido a la suciedad. No muestra otros daños, ni restauraciones o retoques importantes. Su estado de conservación puede considerarse aceptable.

Toda una serie de aspectos, tales como la tipología general y la forma de pintura, tratamiento de paños, manos, cabezas de querubos, rostro de la figura, tonos azules, etc., apuntan decididamente hacia una atribución al pintor segorbino José Camarón Bonanat. Y, por mi parte, no dudo incluirla en el catálogo de sus obras con toda seguridad. Más aún, por la apariencia general y el tratamiento pictórico, podría tratarse de una obra realizada hacia 1780 aproximadamente.

Se desconoce historial, procedencia o destino originario, así como otros pormenores relacionados con la obra, salvo el tiempo desde el cual pertenece a la colección de la familia poseedora.

No me detendré aquí en pormenores sobre la vida y la obra de Camarón. Sin embargo, creo oportuno referirme a las obras que sobre este mismo tema existen o le son atribuidas, así como a alguna más que, con ocasión de mis investigaciones, pude localizar o de que obtuve noticias. No son muchas, aunque es posible que fuesen más y hayan desaparecido sin llegar noticias de su existencia hasta nosotros, o que no estén localizadas.

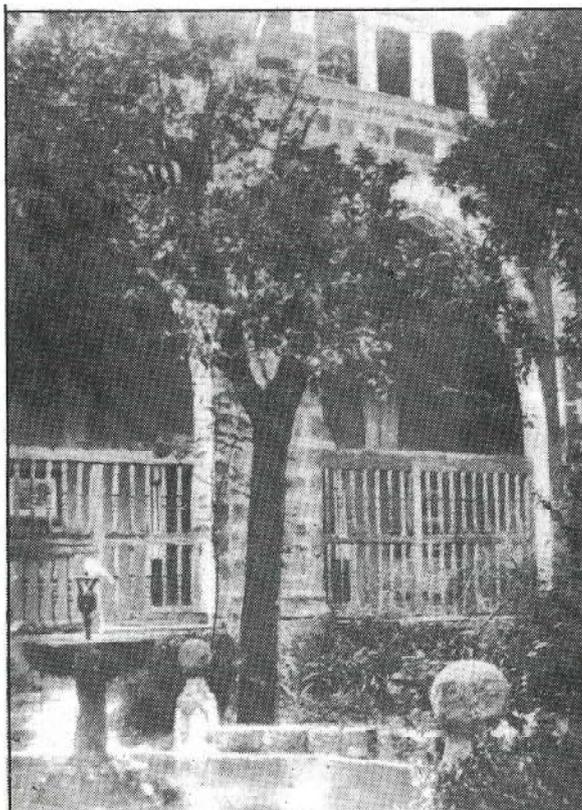
En 1780 pintó una *Dolorosa* para el altar de la nueva capilla en la iglesia de San Pedro de Segorbe. Se le pagaron 89 libras (5). Existe otra

Dolorosa en el Museo del Prado, no expuesta. Durante algún tiempo estuvo depositada en Castellón (6). En mi catálogo doy abundantes pormenores, por lo que prescindo aquí de ellos. Comprada por el Museo a la viuda de José Juan Camarón, Salvadora Torrá, puede proceder, en mi opinión, de la Cartuja de Ara Christi (7). Por sus medidas y ambientación general se corresponde con otra colección particular de Valencia. Esta tiene, sin embargo, más calidad pictórica y es indudable la atribución al pintor segorbino, viniendo a avalar la atribución del cuadro del Prado, cuya paternidad se ha puesto en duda. Creo que puede proceder también de Ara Christi, donde consta existieron dos altares dedicados a este misterio, pero con variantes y título distinto: *Desolación o Virgen del Pie de la Cruz*, que sería la de Madrid, y *Virgen de los Dolores*, que responde más a la versión de colección particular en Valencia. Ambas, junto con otras obras no localizadas, eran obra de Camarón.

En tipología general, tratamiento y pormenores tales como las manos o las cabezas de querubos, la obra de la colección de Segorbe se corresponde plenamente con estas dos que he comentado. Una obra que, sin ser altamente representativa o característica en el conjunto de la producción del pintor, sino más bien ocasional o de compromiso, viene a añadirse al hoy, por desgracia, mermado catálogo de su obra, tan maltratada por expolios, desamortizaciones y guerras desde pocos años después de su muerte.

El claustro de la Catedral, con las rejas y la fuente que se suprimieron en la reforma última

(Foto Sarthou Carreres)



SOBRE UNA REFORMA DEL SIGLO XVIII EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE SEGORBE

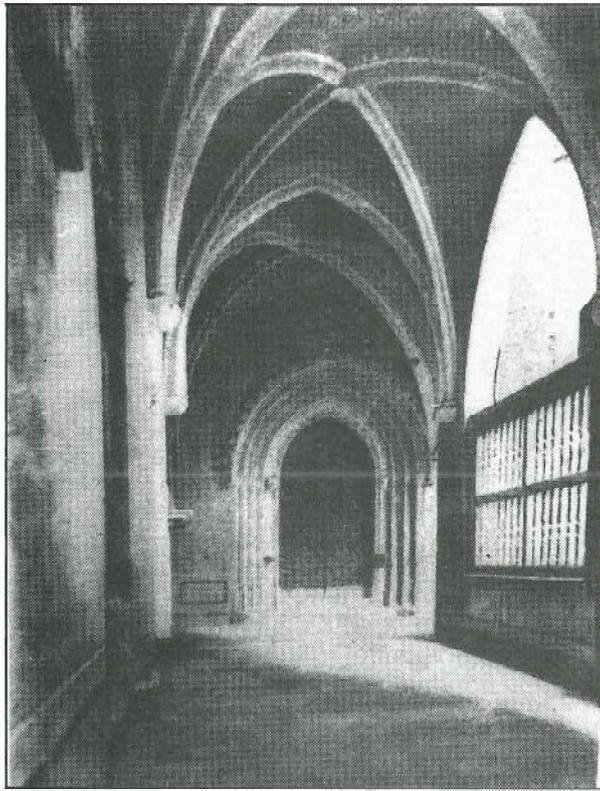
Sabido es que el claustro de la catedral segobricense constituye hoy en día uno de los más gratos recintos donde el visitante puede gozar de la paz y el silencio. Es también uno de los testimonios más fehacientes de la ciudad medieval, ya que conserva toda su originaria traza gótica.

En realidad corresponde a planteamientos todavía del siglo XIII, y en las postrimerías de ese siglo debió levantarse casi en su totalidad, como permiten concluir algunos

aspectos de sus muros y pilares. Pero las obras, sobre todo en aditamentos de capillas, continuaron durante bastante tiempo.

A lo largo de los siglos fueron muchas las reformas a que se vió sujeto. Pero, afortunadamente, y a diferencia de lo que sucedió con el templo mismo, no fueron reformas substanciales. Su planta y alzado góticos, muros, arcos, crucería y mayoría de las capillas, se conservan en toda su pureza originaria, aunque con algunos daños.

La pintura y los aditamentos de otras épocas fueron suprimidos en su mayoría con motivo de la restauración tras los daños sufridos en la guerra civil de 1936. A algunos de estos aditamentos se refieren los autores y viajeros que dedicaron a



El claustro gótico de la Catedral, antes de la reforma, con la pintura y las rejas que fueron suprimidas

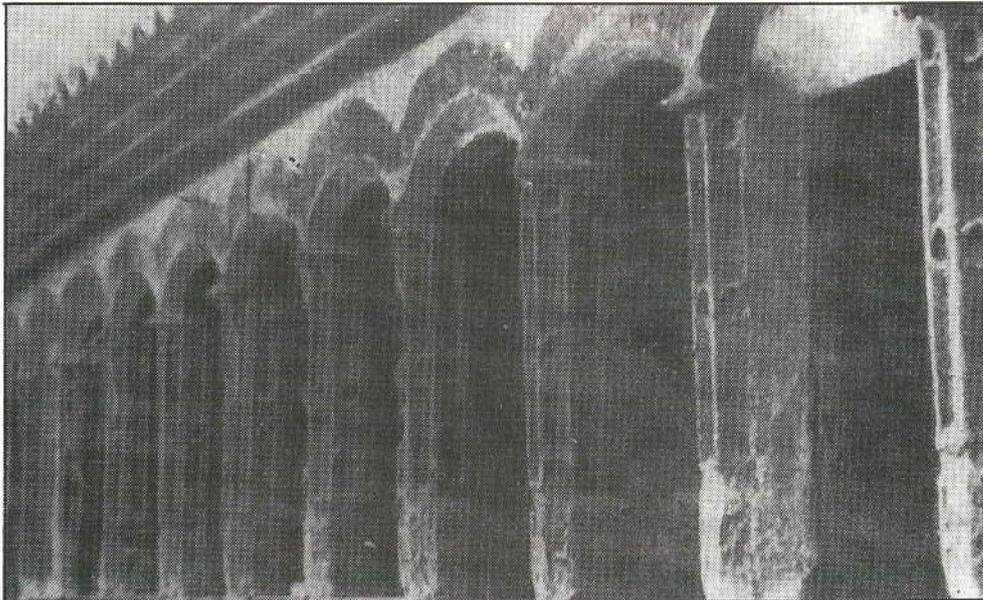
(Foto Sarthou Carreres)

la catedral alguna atención, tales como Ponz, Villanueva, Llorente y, ya en nuestro siglo, Tormo y Sarthou Carreres.

Este último, al referirse a su estado recuerda cómo está "emjalbegado con pinturas que ensucian los sobrios sillares y pétreas nervaduras de la bóveda". Y, más adelante, con su peculiar literatura, concluye, en son de queja: "Cuando llega un forastero amante del arte retrospectivo, le acompañan al patio de solitarios claustros, donde los pájaros se arrullan en las copas de viejísimos naranjos... donde el murmullo de un cristalino surtidor poetiza el silencio del sombrío lugar, entre las mudas estatuas yacentes de los góticos sepulcros" (8). No eran, en verdad, muchos los sepulcros góticos

de "mudas estatuas yacentes". Salvo el de los Vallterra, que subsiste y nunca estuvo en el claustro, sino en la capilla del Salvador, la mayoría eran laudas sepulcrales, que desaparecieron en su totalidad con el nuevo pavimento y sólo se conservaron algunas en capillas y en otras dependencias. Los naranjos y los cipreses fueron siempre una de las notas características de este bello claustro y están documentados desde el siglo XV (9). También contribuía a este recoleto y sosegado ambiente el surtidor, que fue lamentablemente transformado, aún cuando se han salvado los elementos —soporte y taza— que tenía.

No podía ser motivo de excesiva queja la facilidad para la visita del claustro, ya que en él y en sus



Claustro alto de la Catedral, con las antiguas columnas alabastrinas, suprimidas en la repristinación

(Foto Sarthou Carreres)

capillas y sacristía del templo, con acceso desde el claustro, se conservaban por entonces gran parte de retablos y tablas. También —y como protección y resguardo— contribuían a este umbrío, más que sombrío, lugar las rejas de madera que cubrían parcialmente los vanos entre los pilares del claustro desde el podio hasta el arranque de los arcos. Al referirse a estas rejas, Llorens Raga afirma: "No sabemos la fecha en que fueron colocadas" (10).

Mis escarceos ocasionales en el Archivo Catedralicio para ir acumulando noticias sobre la catedral, obras y reformas, así como sobre otros temas con ella relacionados, me han permitido, entre otras noticias de interés, topar con una nota referida a estas rejas. Esto, unido al hecho de existir fotografías e ilustraciones antiguas, anteriores a la supresión, permite unos datos

más aproximados. Tratábase de un tipo de enrejado abalaustrado, de doble cuerpo, en alto y en ancho, de forma que la superficie a cubrir entre dos pilares quedaba subdividida en reja de cuatro tramos. Trabajo sencillo de talla y torno, eficaz y útil para el fin primordial de aislar las crujeas y las capillas respecto a la zona ajardinada.

Esta obra sencilla de carpintería fue realizada en 1786, con anterioridad a las obras de transformación del templo. El costo total ascendió a 240 libras, de las que 200 fueron pagadas por el fabriquero Antonio Lozano el día treinta de agosto de ese año. El carpintero, autor de las mismas, fue José Romano, que realizó otros trabajos para la catedral según reseñan los libros de fábrica. Entre otros detalles, el recibo deja constancia de que el carpintero no sabía escribir, por lo que en su nombre, firmó Pascual Santafe (11).

NOTAS

- (1) Para quien se interese por un más detenido examen de estos u otros aspectos, remito en especial a la obra de JOSE ALBI, *Joan de Joanes y su círculo artístico*. Valencia, 1978, 3 vols.
- (2) TORMO, Elías. *Levante*, Madrid, 1923, p. 218.
- (3) ALBI, J. Op. cit., II, págs. 172 ss. Creo justificada la opinión de Carlos Soler al adscribirla al hijo, Vicente Joanes. Cfr. JOAN DE JOANES. Catálogo de la Exposición Conmemorativa del Centenario. Madrid y Valencia, 1980, pág. 79, N. 66.
- (4) ALBI, J. Op. cit., hace estudio y selección de estos, como del Ecce-Homo y de otros grupos, incluyendo numerosas ilustraciones. Su criterio parece, sin embargo, muy amplio y generoso.
- (5) AGUILAR, Francisco de Asís. *Noticias de Segorbe y su Obispado*. II, Segorbe, 1890, pág. 575.
- (6) MADRAZO, Pedro de. *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*, Madrid, 1900, N. 666 F, pág. 106.
- (7) MUSEO DEL PRADO. *Catálogo de las Pinturas*, Madrid, Ed. de 1972, N. 622. Con introducción de Xavier de Salas y de J. Sánchez Cantón. Continúa manteniendo el error sobre el apellido de la viuda de José Juan, que no era Jara, sino Torrà.
- (8) SARTHOU CARRERES, C. *Ciudades de España*. *Segorbe*. BLANCO Y NEGRO, Año 30, N. 1510, 25 abril, 1920.
- (9) LLORENS RAGA, P.L. *El Claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, pág. 14.
- (10) Id. Op. cit., pág. 16.
- (11) "Como carpintero de esta Santa Ygle^a e rrecibido del señor Dn. Antonio Lozano fabri-
quero la cantidad de Doscientas Libras y son por el importe total de los doce enrejados
de madera que esta boyado, para los Arcos del Claustro a el precio de veinte libras cada
uno. Y para que conste doy el presente recibo escrito y firmado de mano agena por no
saber yo escribir. Segorbe y agosto de 1786".
Por Joseph Romano
Pasqual Santafe
Son 240 l.
(Arch. Cat. de Segorbe, Libros de Fábrica. Apocas y recibos,
N. 33 = N. 366 - III - 10 - 6).