

EL SANTUARIO DE LA VIRGEN DEL NIÑO PERDIDO DE CAUDIEL. ESTILO E ICONOGRAFIA.

DAVID VILAPLANA

El Santuario de la Virgen del Niño Perdido, actualmente iglesia parroquial de Caudiel, fue edificado gracias a la munificencia de D. Pedro Miralles, natural de Bejís, con el objeto de albergar en él una comunidad de religiosos agustinos descalzos, bajo la advocación de Jesús Nazareno. Miralles, hábil comerciante y militar, después de realizar diversos servicios en las Indias y Filipinas en favor de la Corona —defendió diversas plazas de las incursiones de Drake— fue recompensado por el rey Felipe III con un título de nobleza en 22 de septiembre de 1614. Poco después procedió a la fundación del convento de agustinos, proveyéndose para ello de diversas posesiones en Onda y Vila-real pertenecientes al duque de Segorbe; así, diversas haciendas del actual Alquerías del Niño Perdido pasaron al convento de Agustinos de Caudiel en 1620. Sin embargo, fue el homónimo sobrino del fundador quien en 28 de agosto de 1627 — su tío había muerto en 15 de abril del mismo año— puso la primera piedra de la fábrica del nuevo colegio, edificándose el claustro, escalera principal y diversas dependencias, bajo la dirección del maestro de obras de Segorbe Juan Montaña —que ajustó el coste en 4.500 libras valencianas—, siendo Provincial el padre Fray Joseph del Angel Custodio y Rector el padre Fray Sebastián de la Virgen del Camino. La colocación de la primera piedra del templo se demoró hasta el 26 de abril de 1665, efectuándola Fray Francisco de San Agustín, Provincial de la Corona de Aragón⁽¹⁾.

(1) Vid. Fray Diego de Santa Teresa, *Historia de la prodigiosísima imagen de Nuestra Señora del Niño Perdido, venerada en el religiosísimo colegio de Jesús de Nazareno de Agustinos Descalzos, en la Villa de Caudiel, del Reyno de Valencia. Añádese al fin la exemplar vida del Ven. Hermano Juan de la Virgen del Niño Perdido*, Valencia, 1765, pp. 41, 47. La primera edición salió a la luz en Zaragoza, 1720. D. Pedro Miralles fundó también en Caudiel el Convento de Ntra. Sra. de Gracia, de Carmelitas Descalzas. La divisa del fundador era: «Jesu Christo, y su Madre la Virgen Maria, han sido, y son mi guía», *ibid.*, p. 38.

La imagen de la Virgen del Niño Perdido, titular del Santuario, fue destruida en 1936 si bien hoy día se venera una copia moderna en su capilla⁽²⁾. La imagen antigua, de tan singular advocación, contaba con una dilatada y compleja historia. En un principio fue venerada en la casa de los «Begüines», congregación de penitencia que tenía a su cargo un hospital, a la cual San Vicente Ferrer confió la asistencia de los niños abandonados. Es en esta casa, situada entre el Convento de San Agustín y el Colegio de San Pablo de Valencia, donde se hallaba dicha imagen de la Virgen, conocida bajo la denominación de «Nostra Senyora dels Nens Perduts». Los agustinos descalzos de Valencia, obtenida la posesión del hospital en 1624, trasladaron la imagen a su convento de Santa Mónica en 1626, pero, como algunos religiosos creyeron incompatible la invocación de la imagen procedente del hospital con la que presidía el convento, esto es, Nuestra Señora del Pilar, decidieron trasladar aquella a otro convento. Hecha la designación por sorteo, por tres veces resultaron agraciados los religiosos del convento de Caudiel. Trasladada la imagen en 1627 a la ermita del Socós de dicha población —donde permaneció cuatro años—, pasó a la iglesia antigua del colegio en 25 de octubre de 1631, donde estuvo 49 años, y por fin a la capilla nueva en 14 de octubre de 1684. Justamente esta es la fecha de inauguración de la capilla especial, dedicada a la Virgen, cuya construcción vino exigida por la extraordinaria devoción que en torno a ella había crecido en el obispado de Segorbe⁽³⁾.

Años antes, el padre Fray Joseph del Santísimo Rosario, agradecido por las gracias alcanzadas de la Virgen, logró erigir una cofradía bajo su invocación, obteniendo la licencia del prelado de la diócesis, Vives de Rocamora, enriquecida por el Papa Clemente IX con numerosas indulgencias. El mismo padre permitió el cambio de la invocación de los Niños Perdidos por la del Niño Perdido, en atención a que la festividad de la misma se celebra en la Dominica infraoctava de la Epifanía, cuyo oficio y misa, con el Evangelio, se refiere a la pérdida y hallazgo del Niño Jesús en el Templo, y a que el titular de la iglesia —que figuraba presidiendo el retablo mayor— era Jesús venerado en el misterio de su pérdida y hallazgo entre los doctores⁽⁴⁾.

Al ser suprimido en 1822 el convento de agustinos de Caudiel y marchar los religiosos a Zaragoza, quedó la imagen bajo el cuidado de tres sacerdotes que voluntariamente se ofrecieron a ello. En 1867, por fin, la iglesia del exconvento fue convertida en parroquia, dado que la de la villa terminó de arruinarse en esa fecha.

El conjunto arquitectónico del exconvento de agustinos es de enorme interés por no haber sufrido pérdidas importantes en su integridad material. Fundamentalmente consta de una iglesia de grandes proporciones con la gran capilla y camarín adosados a ella, el claustro, y otras dependencias de menor interés agrupados en torno a él. La iglesia presenta planta de cruz latina, capillas claustrales, cúpula ciega sobre el crucero y nártex porticado de tres arcos, sobre el que asienta en su parte interna el coro. La fachada resultante, muy sobria, es de mampostería en lucida salvo la parte del pórtico, que es de sillería, compuesta por una serie de tres arcos de medio punto apeados sobre robustas pilastras toscanas. Las esquinas del frontispicio se destacan a base de cadenas de piedra, siendo de idéntico material la ventana rectangular que centra el sencillo muro

(2) Se conserva una réplica de pequeño tamaño tallada en marfil —la popularmente llamada Virgen del Colmillo—, datable a principios del siglo XVII.

(3) *Historia de la prodigiosísima imagen...*, pp. 28, 32-33, 37 y 48.

(4) Vid. José Orbay, «Nuestra Señora del Niño Perdido», *Penyagolosa*, año V, n.º V, diciembre 1959.



de la fachada y que ilumina el coro. Aquella se corona por una cornisa de líneas escuetas, sobre la que se asienta al centro un frontón triangular, adornado en sus extremos por bolas y pirámides; a él se adosa por su costado derecho una espadaña de dos luces, igualmente coronada por bolas pétreas.

La vista lateral del conjunto es del mayor interés, ya que el juego de los diferentes volúmenes arquitectónicos, correspondientes a la capilla y camarín adosados al transepto del templo, y entre los que destacan especialmente las tres cúpulas, de altura decreciente —una, la más alta, coronando el templo, y las otras dos, el anexo que forma la capilla mariana—, nos evoca de manera singular el efecto telescópico

que producía igualmente la célebre capilla de San Pascual Bailón, adosada al templo del convento alcantarino de Vila-real, y lamentablemente destruida en la guerra civil. Con toda probabilidad el conjunto villarrealense, iniciado en 1676⁽⁵⁾, por su peculiar estructura y decoración interior, debió ser tomado como modelo a imitar al pensarse en la edificación de la capilla de Caudiel, de datación ligeramente posterior.

Si la fachada de la iglesia del santuario puede adscribirse correctamente al manierismo desornamentado que todavía perduraba en la primera mitad del siglo XVII en la arquitectura española, y cuyo modelo más destacado es sin duda el frontispicio de la iglesia de la Encarnación de Madrid, muy relacionado con el estilo de Juan Gómez

(5) Vid. E. Tormo, *Levante*, Madrid, 1923, p. 50. La capilla de San Pascual Bailón de la iglesia del convento alcantarino de Vila-real se construyó entre 1676-1680, finalizándose la tarea en 1691.

de Mora⁽⁶⁾, el interior del templo caudielano pertenece por entero al pleno barroquismo, no sólo por su planta y alzados —cruz latina, gran cúpula en el crucero, etc.— en los que han desaparecido por completo toda impronta goticista, sino también por su total y completa decoración, muy en la línea del más típico barroco practicado por Pérez Castiel, el maestro más destacado del primer barroco valenciano, y a quien sin duda algo debe la ornamentación de la iglesia de la Virgen del Niño Perdido. Ello nos hace pensar que quizá el revestimiento de yeserías y esgrafiados de que hace gala este extraordinario interior eclesiástico fuera realizado en fecha tardía, cuando principiaron las obras del camarín, ya que son muy notables las afinidades que presenta aquél con respecto al de la iglesia de Tuéjar, obra maestra de Pérez Castiel construida y decorada entre 1672 y 1692⁽⁷⁾. Efectivamente, las ornamentaciones de ambas iglesias son muy similares e incluso se sobreponen a estructuras idénticas; así, un poderoso orden compuesto modula los paramentos de la iglesia de Caudiel —es corintio en Tuéjar—, sobre el que apea un entablamento de gran vuelo adornado con mütulos de grueso volumen, idénticos a su vez a los que dicho arquitecto diseñó para el presbiterio de la catedral de Valencia, otra de sus obras maestras.

Igualmente, la decoración de esgrafiados y placas resaltadas se concentra en ambas iglesias en la parte de la cabecera, particularmente en las bóvedas de cañón del presbiterio y brazos del transepto. Del mismo modo, diversos florones muy abultados ornamentan los arcos perpiaños y fajones de ambos templos, careciendo prácticamente de adorno, en cambio, las bóvedas de sus naves mayores, cosa que por otra parte ya era tradicional en la arquitectura religiosa valenciana. Así, en la iglesia de Lliria, quizá el modelo de todos los templos citados⁽⁸⁾, lo decorativo inunda por completo la cabecera y cúpula, mientras que la nave mayor, más sobria, como zona neutra, supone un mayor reposo visual para el espectador que la contempla, preparándole psicológicamente para la visualización de las maravillas que, con efecto de sorpresa, encierra la cabecera del templo, área de máxima importancia litúrgica, donde se alzaba el enorme retablo mayor con la imagen del titular.

El templo de Caudiel, pues, responde básicamente a esta disposición. Así, los esgrafiados, que en origen presentaban un fondo oscuro, gris quizá —hoy ocre—, y la reserva en blanco, recorren las pilastras y frisos de la nave mayor, y recubren enteramente las placas resaltadas de las bóvedas del crucero y cabecera, además de la cúpula. En ésta, separados por falsos nervios radiales, los plementos se adornan con esgras representando canéforas, aves picando frutas, leones, emblemas agustinianos —el corazón traspasado por flechas—, y el monograma de María. En cambio, en la cabecera se reproducen ostensorios, el monograma de Jesús y, de nuevo, pájaros picando racimos de vid, elemento de clara simbología eucarística. Las pilastras, por su parte, representan esgrafiados dispuestos «a candelieri», con roleos muy estilizados, cabezas de

(6) La iglesia de la Encarnación de Madrid se comenzó en 1611, siguiendo trazas del carmelita Fray Alberto de la Madre de Dios, si bien su fachada sigue muy de cerca el estilo peculiar de Juan Gómez de Mora, arquitecto al que se ha atribuido tradicionalmente la obra. Vid. A. Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, Madrid, 1984, p. 25.

(7) Vid. M. García y A. Zaragoza, «Tuéjar. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de los Angeles», *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, vol. II, Valencia, 1983, p. 221.

(8) La iglesia arciprestal de la Asunción de Lliria se construyó entre 1627 y 1672. La traza fue dada por el jesuita P. Albiniano de Rojas. Vid. D. Benito Goerlich, «La cartuja de Portaceli. Liria. Benisanó», *Rutas de aproximación al patrimonio cultural valenciano*, Valencia, 1985, p. 43.



querubín, y pájaros. La disposición de estos elementos decorativos, así como el propio repertorio, está basado en modelos manieristas divulgados a través de la estampa y reiteradamente usados como fuente de inspiración para todos los conjuntos barrocos que incluyen este tipo de ornato, tan frecuente en el área valenciana⁽⁹⁾.

La ornamentación de estuco en relieve que, según hemos indicado, se hace más abundante en la cabecera de la iglesia, llega a su cénit, por hipertrofia, en el anillo y pechinas de la cúpula. La base de ella se ornamenta con un sobresaliente entablamento en el que se insertan rítmicamente toda una serie de mutilos de hojarasca de más libre talla que los que decoran la nave, mientras que cada una de las pechinas se adorna con una cartela coronada, de grueso relieve,

con su correspondiente emblema, que simula ser sostenida por un niño cuyas extremidades inferiores se transforman en roleos de sinuosa configuración⁽¹⁰⁾. Los emblemas son cuatro y aluden al titular de la orden a la que perteneció el antiguo convento, explicitándose su significación a través de una larga inscripción latina inscrita bajo el anillo de la cúpula: AUGUSTINUS AURELIUS DOCTOR EXIMIUS / IN DIEBUS SUIS CORROBORAVIT TEMPLUM (pechina con la figuración de un templo) / QUASI SOL REFULGENS SIC EFFULSIT (pechina con un sol) / AQUILA GRANDIS MAGNARUM ALARUM (pechina con un águila) / COR SUUM DEDIT IN CONSU-

(9) Los principales difusores, a través de la estampa, del grutesco y de las decoraciones manieristas en general fueron Pierres Milán, Boyvin, Verbucht, Fantuzzi, Bernard, Salomón y Peter Flötner. Vid. S. Sebastián, «Arte iberoamericano desde la conquista hasta la independencia», *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XXVIII, Madrid, 1985, p. 60.

(10) Este motivo ornamental se remonta al arte de la Roma Imperial. Recuérdense los relieves representando amoros coperos —cuyas extremidades inferiores se han transformado en roleos de acanto que decoraron el foro de Trajano de Roma y hoy se conservan en el Museo de Letrán.

MATIONEM OPERUM⁽¹¹⁾ (pechina con un corazón atravesado por dos flechas). Queda claro que los cuatro emblemas son atributos de San Agustín, doctor por cuya sabiduría mereció los dictados de Aguila de la Iglesia y Astro del orbe cristiano. Por su parte, el corazón transverberado por dos flechas, símbolo del amor divino, fue tomado como emblema o escudo por la orden de la que es titular.

El retablo mayor, desaparecido en 1936, era pieza de extraordinario interés estilístico. Por fortuna conservamos fotografías antiguas que nos dan idea de su disposición y magnificencia. Constaba de banco, cuerpo principal y ático. En el banco se abrían a izquierda y derecha dos puertas que daban paso al trassagrario. Ambas iban decoradas con medios relieves representando a San Nicolás de Tolentino y a San Guillermo de Aquitania. En el centro, sobre el altar, reposaba el tabernáculo o sagrario, a modo de templete cupuliforme alzado sobre cuatro columnas salomónicas, cuya portezuela llevaba pintada la efigie del Salvador Eucarístico. El cuerpo principal del retablo se componía de tres calles. La central albergaba una gran hornacina, ricamente decorada, con la imagen del titular, Jesús Nazareno sobre un trono de serafines, en medio de cuatro doctores de la Ley Antigua. Las calles laterales presentaban sendas imágenes de bulto, de santas agustinas: Santa Clara de Montefalco y Santa Rita de Casia. Las tres calles del cuerpo principal quedaban flanqueadas por parejas de columnas salomónicas, de gran tamaño y seis espiras, revestidas de roleos y de rosas de grueso relieve. De las seis columnas que en total conformaban dicho cuerpo, las dos centrales, que flanqueaban la hornacina, se disponían avanzadas, apoyadas en dos niños atlantes situados en el banco, recurso decorativo muy utilizado por Pérez Castiel. El entablamento, acodado y de gran riqueza, presentaba ménsulas con cabezas de serafines, motivo ornamental igualmente utilizado por Pérez en obras como la decoración de la iglesia de Chulilla, a él atribuible.

El ático sólo constaba de una calle central, flanqueada por dos pares de columnas salomónicas apeadas sobre un banco en cuyos pedestales extremos soportaban dos imágenes de santos obispos, a la izquierda San Agustín, y a la derecha Santo Tomás de Villanueva. Una hornacina, al centro, incorporaba la imagen de Santa Mónica —con hábito de agustina—, apoyada en un grupo de serafines que tenían por base una láurea, invadiendo el entablamento principal, con el escudo de la orden. Un altorrelieve con la figura del Padre Eterno coronaba el conjunto. Se completaba la decoración de talla de tan churrigueresco retablo con dos grandes aletones de hojarasca, flanqueando el ático, cartonerías de sinuosa configuración en los extremos del cuerpo principal, más guirnaldas florales y cartelas de recargados marcos de ornamentación fitomórfica, sobre las imágenes incorporadas a dicho cuerpo.

Dicho retablo, colocado después de 1713, año en que se realizaron obras en el presbiterio de la iglesia con el fin de asentarlos⁽¹²⁾, era en todo idéntico al de la iglesia de Tuéjar, obra al parecer debida al entallador Domingo Cuevas⁽¹³⁾, a quien debe atribuirse por ello el que hemos descrito.

Pero es sin duda la capilla y camarín de la Virgen lo que hace excepcional a este templo. Dicha capilla se abre en el transepto izquierdo, a través de un arco abocinado decorado con recargadísima ornamentación tallada en estuco, policromado y dorado.

(11) «Agustín Aurelio doctor eximio. En sus días se robusteció el templo. Como sol resplandeciente así resplandeció. Como águila grande de grandes alas. Su corazón entregó a la terminación de las obras».

(12) *Historia de la prodigiosísima imagen...*, p. 320.

(13) F. Castellano Hernández, *Historia de la Villa de Tuéjar*, Valencia, 1976, p. 36.

Constituye un verdadero arco triunfal, cuyas pilastras extremas incluyen serafines en función de capiteles, mientras que el entablamento que corre sobre ellas presenta ménsulas de hojarasca y cartelas de forma arriñonada en los planos esviados, que antiguamente ostentaban sendas inscripciones, la situada a la izquierda relativa a la fecha de conclusión de las obras, año 1717, y la de la derecha a una restauración efectuada en 1822. Hoy dichas cartelas, de cuyos marcos penden guirnaldas florales, presentan repintadas otras cifras⁽¹⁴⁾.



El abocinado arco, cuya superficie exhibe una decoración a base de siete copetes compuestos por veneras, roleos simétricos y cabezas de niños, enlazados por cintas, apea sobre sus impostas sendas figuras de ángeles mancebos que posiblemente portarían instrumentos musicales, más dos jarrones. En el trasdós del arco un entablamento mixtilíneo sostiene diversos ángeles portadores de emblemas marianos —sol, luna, rosas, azucenas—, figurando al centro una cartela coronada, con la cifra de María, en cuya base aparece otra de menor tamaño con el monograma IHS y tres clavos. El tránsito a la capilla propiamente dicha es de escasa profundidad, cubriéndose mediante una bóveda de cañón decorado por dos lienzos pegados en los que se efigian a San

Agustín y San Jerónimo. El primero aparece acompañado de las inscripciones «Spes unica peccatorum» y «Regina patriarcarum», y el segundo, San Jerónimo, de otras dos, «Regina profetarum» y «Succurristi perditio».

(14) La cartela situada en la pilastra izquierda de la entrada contiene hoy día esta inscripción: «Se construyó en 1684 por los PP. Agustinos». La de la derecha incorpora otra, igualmente reciente: «Se restauró en 1979, siendo cura D. Jesús Blasco».

La capilla, con planta de cruz griega de brazos muy cortos y cabecera poligobal, se conforma a partir de un orden compuesto en cuyo entablamento se adhieren mutilos de hojarasca. Al centro se eleva una cúpula apeada sobre cuatro pechinas de rebosante decoración, a base de roleos, enmarcando cartelas con el repetido monograma coronado de María. El entablamento de la cúpula presenta una exquisita decoración consistentes en consolas, golpes de hojarasca y florones alternados; en el tambor, por su parte, se abren cuatro ventanas, entre las que se disponen ocho lienzos, dos a dos, conteniendo representaciones de atributos marianos: El sol («electa ut sol», *Cant.* 6, 9), la palmera («quasi palma exaltata in Kadesh»), *Eclo.* 24, 18), el huerto («hortus conclusus», *Cant.* 4, 12), la luna («pulchra ut luna», *Cant.* 6, 9), la fuente («fons signatus», *Cant.* 4, 12), la torre («sicut turris David», *Cant.* 4, 4), la puerta («porta coeli», *Gen.* 28, 17), y el ciprés («quasi cypressus in monte Syon», *Eclo.* 24, 17).

La media naranja presenta su intradós fragmentado por ocho radios decorados con relieves en estuco, que confluyen en una gruesa clave ricamente ornamentada con guirnaldas y flores, de cuyo centro pende un angelito. Los ocho triángulos esféricos situados entre los radios se decoran con polícromas pinturas de tipo fitomórfico, centrande en cada sección una cartela con la figuración de una flor.

El retablo de la capilla se dispone en forma de exedra poligonal, de tres lados, siendo de destacar las cuatro columnas salomónicas que, apeadas sobre ménsulas, conforman el primer cuerpo⁽¹⁵⁾. Al centro se abre una hornacina con el trono de la Virgen, mientras que las calles laterales incorporaban pequeños retablos-credencia, albergando sendas imágenes⁽¹⁶⁾. El conjunto se corona con una bóveda de tres plementos —separados por nervios de marcado relieve—, cuya superficie presenta relieves figurando una gloria con ángeles músicos entre nubes, culminando en una cartela con el escudo de San Agustín, entre roleos de nerviosa talla⁽¹⁷⁾.

Los muros laterales de la capilla incorporan sendos lienzos de formato apaisado, colocados como exvoto por don Antonio Vallterra a principios del siglo XVIII. Ambos representan, en estilo muy popular, dos intervenciones milagrosas de la Virgen que supusieron la salvación de la vida para el citado comitente y su familia. En «Prodigioso milagro obrado por la Virgen del Niño Perdido con D. Antonio Valterra Canónigo de la Santa Iglesia de Segorbe ex voto». Los dos sucesos milagrosos nos los narra fray Diego de Santa Teresa: «Don Antonio Valterra, oy Thesorero de la Santa Iglesia Cathedral de Segorbe, vino a la Imperial Zaragoza año 1695. Hospedóse en casa Doña Isabel Clara la Mata, Prima carnal suya, y sabiendo que tenía una Huerta muy buena en Monrallarba, deseó verla, y se dispuso el tener en ella un dia de recreo, por los últimos de Agosto. Salió esta Señora con su esposo el Juez Matheo, y su cuñado el Canónigo de Zaragoza, y alguna comitiva, que le sirviese de mayor cortejo a D. Antonio. A la tarde para bolverse a la Ciudad, se pusieron seis en un coche, dos en la calesa, y Doña Isabel Clara montó a las ancas del cavallo con su Primo. Ivan de una parte a otra moviendo aquella conversación festiva, que en semejantes deportes se acostumbra, y llegando enfrente de S. Miguel del Tercio, viendo que venia el coche con mucha celeridad, quiso

(15) Las cuatro columnas, de escayola, fueron colocadas durante la restauración efectuada en la capilla al término de la guerra civil.

(16) Estos retabillos han desaparecido; probablemente las imágenes que albergaban representaron arcángeles.

(17) La decoración de estuco, policromada y dorada en parte, se completa con imitaciones pictóricas de jaspe en las pilas-tras, zócalos de piedra y dos grandes águilas—lampadarios en el altar mayor.

sacar D. Antonio el caballo del carril; pero tocándole una rueda en el garrón, se bolvió prontamente, y cayó Doña Isabel Clara sobre la lanza del coche, y D. Antonio casi perdido el sentido, a la otra parte.

Pasó sobre esta señora una de las ruedas, que por su mucho peso dexó gravados dos clavos a los lados, y uno a la mitad del pecho. D. Antonio apenas notó esta gran fatalidad, comenzó a dar lastimosas voces a su Virgen del Niño Perdido, de quien con toda su casa ha sido siempre, muy devoto, y perseveró en recurrir a su gran misericordia, pidéndole por la salud de su Prima. Lleváronla a la Ciudad, y no la hallaron lesión, sino el señal que hemos dicho, para mayor evidencia de el Milagro, y en breves días se halló tan buena, que pudo salir de casa, y dezia muchas vezes D. Antonio: “Mucho debes a la Virgen del Niño Perdido, por averte librado de tan evidente riesgo”»⁽¹⁸⁾.

«A los primeros de Setiembre de 1704, caminava el ya dicho D. Antonio Valterra, Thesorero de la Santa Iglesia de Segorbe, de la Villa de Torrente, a la Ciudad de Valencia. Al passar por la calle de Mislata, advirtió con la Luna, que venian a carrera abierta una galera, y previno a Mosen Vicente Compan, que iba en su compañía, que apartase la silla volante, porque de otra suerte serían atropellados sin remedio. No lo hizo tan pronto, que no pasasse corriendo la galera, y derribando la silla, cogió debaxo a Mosen Vicente, y cayendo en tierra por la parte de la galera D. Antonio, le pasó la última rueda sobre el cuerpo. Invocó a la Virgen del Niño Perdido, como lo tiene de costumbre, en quantos trabajos le suceden. Salieron los vezinos, entraronle en una casa, y le reconocieron; pero no hallaron mas daño, que un ligero señal en la cintura, sobre quin cayó la rueda. Glorificaron a María, que tan pronta assiste a quien la invoca, y apenas se restituyeron a Segorbe, passaron al Colegio de Caudiel a dar las gracias a nuestra Señora del Niño Perdido, por tan patente Milagro»⁽¹⁹⁾.

Encima de cada lienzo hay una falsa ventana, con su correspondiente frontón curvo, que incorpora a su vez un cuadro con la representación de un santo orando ante la Virgen del Niño Perdido. El de la izquierda es identificable con San Vicente Ferrer, en tanto que el de la derecha efigia a Santo Tomás de Villanueva.

La decoración de la capilla se completaba con una serie de estatuas de estuco —hoy destruidas—, colocadas sobre peanas y adosadas dos a los pilares del altar, y otras dos a las pilastras esvijasdas del arco de entrada, que efigiaban diversas personificaciones alegóricas de virtudes relativas a la Virgen María⁽²⁰⁾.

La capilla se comunica con el camarín a través de un pasadizo ornado con pinturas policromas de tipo fitomórfico en su bóveda. A la entrada de dicho pasaje hay una hornacina con decoración fastuosa consistente en una cartela, en cuyo centro aparecen relivados tres clavos, y unos ángeles sosteniendo diversas volutas y un gran dosel. Sin duda la hornacina debió contener una imagen de Jesús Nazareno⁽²¹⁾.

El camarín es la estancia más extraordinaria de todo el conjunto. De planta de cruz griega, y brazos poco resaltados, los machones que sostienen su ciega cúpula se

(18) *Historia de la prodigiosissima imagen...*, pp. 322-323.

(19) *Ibid.*, pp. 324.

(20) Estas estatuas imitaban la disposición de las grandes figuras representando a los hijos de Jacob que adornan la iglesia de los Santos Juanes de Valencia.

(21) Dicho pasadizo comunica con el Trono de la Virgen, donde se exhibe la imagen de la titular. Es una pequeña estancia tallada en madera y dorada, decorada con guirnarlas y mascarones sosteniendo doseles, que servían de protección a una serie de figuras de ángeles, hoy de nuevo repuestos.

presentan achaflanados —disposición típicamente barroco-romana⁽²²⁾—, lo que permite la incorporación de lienzos y voluminosas cartelas a sus superficies, dando lugar también a pechinas de ancha base. El recinto aún se hallaba en construcción en 1704, año en que Fray Juan de Santo Tomás de Villanueva —a cuya solicitud se debió la iniciación de las obras—, junto con Fray Francisco de San Joseph recogía limosnas a tal fin en la comarca de las Oyas de Alpuente⁽²³⁾. La conclusión de los trabajos debió realizarse en 1717, fecha que figuraba en la portada de la capilla, como ya indicamos.

El camarín presenta aún mayor recargamiento decorativo que la capilla. Destacan sobremanera las virtuosas tallas de estuco, que, en forma de guirnaldas, venetas, querubines, cartelas, copetes, golpes de hojarasca, florones y cintas, revisten paramentos, entablamentos, pechinas y cúpula. Dicha decoración alterna con otra de tipo pictórico-ornamental, consistente en imitaciones de jaspes en los frisos y cornisas, simulación de cestos de flores en la cúpula, y roleos y guirnaldas en las bóvedas y arcos. La cerámica también juega su papel, pues toda una serie de composiciones reticulares y florales sobre azulejo revisten los zócalos del recinto. La mayor concentración decorativa, sin embargo, se produce en la cúpula, donde alternan los relieves de hojas de cardo de nerviosa talla con la decoración pictórica descrita, y de cuya clave, a modo de grueso pinjante, pende un angelito portador de una filacteria.

Tal repertorio decorativo deriva fundamentalmente del manierismo, singularmente los marcos concoideos, guirnaldas colgantes y cartelas convexas.



(22) El modelo de esta disposición lo dió el crucero de la Basílica de San Pedro. En el siglo XVII se levantaron en Italia numerosas iglesias siguiendo esta pauta, recuérdense S. Alessandro, de L. Binago, y S. Giuseppe, de P. Ricchino, ambas en Milán, Santa Agnese, de Carlos Rainaldi, en Roma, etc.

(23) *Historia de la prodigiosísima imagen...*, pp. 53-54.

La estancia se ilumina satisfactoriamente a través de dos pequeñas ventanas situadas en los muros laterales y de otra de mayor tamaño —de mixtilíneo guardapolvo— abierta a los pies, cuya luz debió servir de marco a la propia imagen, que de este modo se mostraba a la veneración de los fieles en su propio trono, que, a modo de transparente, se abre hacia la capilla. El dramatismo y teatralidad de esta puesta en escena —que acentuaría la percepción de lo numinoso— se refuerza en la propia capilla, donde las transiciones de zonas iluminadas —Cúpula— a otras de semipenumbra —arco de acceso, transepto—, logran un efecto sobrecogedor.

El retablo del camarín presenta un solo cuerpo y ático. Es de sección poligonal, apeando las cuatro columnas salomónicas del cuerpo principal en un doble banco con ángeles atlantes en función de ménsulas. Las calles laterales contienen doseles pendientes de carátulas —recurso típicamente manierista⁽²⁴⁾—, que cobijaron las imágenes de San Joaquín y Santa Ana. La hornacina de la Virgen, al centro, aparece rematada por una gran cartela con los monogramas de Jesús y de María, rodeados de flores de girasol, rosas y azucenas, cuyo simbolismo, como es sabido, alude a la Virgen. El ático, por su parte, presenta en vez de columnas sendas pilastras-aletón, con capiteles de niño-atlante. En su nicho central hubo una imagen de San José, mientras que en el remate aún subsiste un altorrelieve representando al Padre Eterno⁽²⁵⁾.

Tan espléndido conjunto completaba su programa iconográfico mediante una serie de lienzos situados en los pilares achaflanados del crucero, en los paramentos de los brazos y en las pechinas de la cúpula. Por desgracia, dichos lienzos han visto trastocada su colocación originaria, e incluso varios de ellos han desaparecido. Se conservan in situ tres de los adosados a los chaflanes. El lienzo colocado a mano izquierda del altar representa a San Gregorio el Magno. Aparece de pie, vestido de pontifical, —junto a una mesa en la que reposan libros y tiara—, portando la pluma, mientras el Espíritu Santo le ilumina. Una larga inscripción ocupa la parte inferior del lienzo: «Papa, Do^r. de la Iglesia. Luz y firmamento de ella, no tubo igual en sus escritos, co / mo en el buen gobierno del Pueblo. Ordenó el canto de los Psal^s. y el dar la seniza en la Quaresma ala qual ana / dio cuatro dia^s. mas, e instituyó las Antiphonas, los Kyries, Alleluyas, y Ofertorios: el Deus im Adiutorium al princi / pio de las Horas Canonicas. Añadio Canon de la Missa, y que despues de la consagración se dixesse el Pater noster. Or / denó las Letanias maiores, las estaciones de R(oma) adorar la Cruz el Viernes Santo, y el primero se nombró / Servus servorum Dei. Murió en(...) 654 a 12 de Março, tubo el Pontifi^{do}. 13 años. 6 m. 10 di.»

A mano derecha del altar otro lienzo representa a Santo Tomás de Villanueva, con sus atributos particulares, dando limosna. La inscripción se halla muy deteriorada. En el pilar frontero se halla otra pintura, que representa a San Agustín. Se le ha efigiado revestido de ornamentos episcopales, portando el corazón inflamado y la pluma, pisando a un personaje que lleva en libro con el título de Fausto, y hallando otros con los nombres de Pelagio y Maniqueo, herejes que el santo Doctor combatió. La base del lienzo presenta la siguiente inscripción: «P.S. Agustín. D^r. de la Iglesia, Obispo de

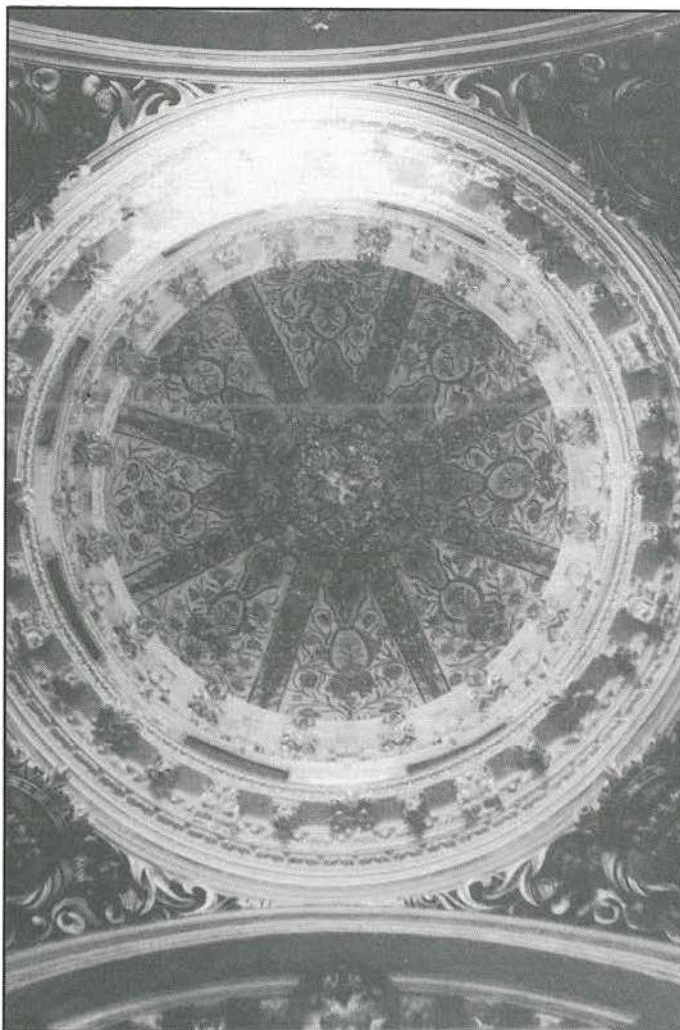
(24) Este motivo ornamental se divulgó grandemente en el barroco valenciano. Ya aparece en la decoración de la capilla de San Pedro de la Catedral de Valencia, obra del milanés Aliprandi, fechada entre 1696-1703. Vid. David Vilaplana, «La antigua Capilla Parroquial de San Pedro, de la Catedral de Valencia, estilo e iconografía», *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1986, p. 66.

(25) Actualmente figuran las imágenes modernas de San Juan Bautista y Niño Jesús Peregrino, en el cuerpo principal, y de San Vicente Ferrer, en el ático.

Hipona en Africa, y allandose en su tiempo muchos hereges / Maniqueos, Donatistas y Pelagianos, se opuso a ellos, y en particular a Fausto pertinacissimo / herege. Alloose en siete Concilios. Escribio 332 libros, sin las homilías, y cartas. Compuso el Te De / um laudamus juntamente con S. Ambrosio, y en acción de gracias. Dio su alma a Dios en 28. de Agosto de 430 de edad de 76 años, habiendo sido obis / po 40. Fue sepultado en la Iglesia de San Estevan, por el fundada».

En un lateral del tramo de los pies se halla una pintura que efigia a «S. Juan Bueno, de R.P.S. Agustín, nacido en Mantua (...)». Porta un ostensorio y a sus pies reposa una calavera. En el crucero derecho, en un muro lateral, otro lienzo de tamaño similar al anterior representa a «S. Antonio Martir, hijo del Rey de Apamia (sic) (...)». Aparece portando palma y crucifijo y con un pie holla la bola del mundo, capelo, mitra, corona y cetro.

El pilar izquierdo frente al altar incorpora hoy día una pintura que hace alusión al «Episodio de las Suertes», perteneciente a la historia de la Virgen del Niño Perdido. Los religiosos agustinos de Santa Mónica, según ya indicamos, creyeron conveniente trasladar la imagen a otro convento y «con este fin escribieron en diversas cedulae los Conventos fundados hasta allí en esta Santa Provincia, esperando de la suerte quien le tendría en rendirla adoraciones. Este negocio lo encomendaron a Dios, y salió tres veces en la Cedula el Colegio de Caudiel; dando a entender con tan singular maravilla, que nuestra Santa Imagen quería ser en esta feliz Población reverenciada»⁽²⁶⁾. En el crucero derecho un gran lienzo de formato apaisado, total y pésimamente repitiendo, representa el «Traslado de N.ª S.ª del Niño Perido desde la Hermita del Socós a la Iglesia



(26) *Historia de la prodigiosissima imagen...*, p. 37.

del Convento de Agustinos Descalzos de la Villa de Caudiel el 25 de Octubre 1631», según reza una inscripción. Por fin, en las pechinas que sustentan la cúpula, subsisten dos óvalos con sus pinturas originales que efigían a dos Padres de la Iglesia: San Agustín y San Gregorio; sin duda los dos otros óvalos restantes incorporarían las imágenes pictóricas de San Ambrosio y San Jerónimo, ya que es tradicional que figuren siempre en este tipo de programas los cuatro grandes Doctores de la Iglesia Latina.

Podemos concluir diciendo que el Santuario de la Virgen del Niño Perdido y particularmente la capilla y camarín de la Virgen constituye una obra maestra del barroco valenciano, cuya calidad arquitectónica y plástica, fuera de toda ponderación, se complementa con un magno programa iconográfico en el que se exalta a la Virgen como Reina de los Angeles, Profetas, Patriarcas y Santos, poseedora de todas las virtudes y excelencias, y en el cual se ha dado especial énfasis a la historia de la advocación, así como a las milagrosas intervenciones de Ella. El programa, además, incorpora una extensa representación de miembros pertenecientes a la Orden Agustina o relacionados con ella, que sobresalieron por su sabiduría, virtud y defensa de la Fe, así como por su inquebrantable devoción a la Virgen María, a la que la propia Orden, en este convento, veneró con magnificencia inusitada.