

ALGUNES OBRES A LA RECERCA D'AUTOR

Joan Damiaà Bautista i Garcia

Universitat de València

“LA DONA ADÚLTERA” DEL MUSEU CARMELITÀ DEL DESERT



Taller de Pedro Orrente. *La dona adúltera*. Museu dels carmelites del Desert de les Palmes. Benicàssim.

Després de certes vicissituds vam poder accedir al museu del convent carmelità del Desert de les Palmes. Abans de continuar, se'ns permetrà deixar constància d'alguns absurds que acompanyen la curta vida d'aquesta instal·lació, que no havíem trobat mai en la nostra llarga trajectòria com a visitants de museus. La primera és l'horari i el règim de visites. U no pot accedir a ell sinó és acompanyat d'onze persones més. L'excepció són els diumenges, després de missa. Però la felicitat no és completa perquè has d'anar acompanyat obligatòriament d'un frare/guia (cada dia li toca a un), qui ja t'adverteix des del començament que ell no sap res del que va a explicar-te. I, efectivament, no t'ha mentit. Per compensar aquesta ignorància confessada no existeix cap guia impresa feta per persona entenimentada, ni molt menys un catàleg. A l'entrar et diuen que es pot deixar una almoïna, marcada prèviament en tres euros, manera vergonyant de fer pagar entrada,

tot i que el recinte s'ha materialitzat gràcies a les ajudes públiques. Una vegada dins, et trobes amb un tropell d'obres posades unes damunt les altres, sense cap rètol, ordre cronològic ni atribució. Poques estan restaurades i algunes senzillament no poden estar exposades, siga pel seu mal estat de conservació, siga per la seua ínfima qualitat. Les al·lucinades atribucions a Ribera, a Mengs, etc., que havíem escoltat de vegades, cauen pel seu propi pes en acostar-nos a la realitat. El meravellós plafó alcorí de l'Oració del Carmelita està darrere del taulell de l'entrada. La visita és la cara oposada a l'eternitat i acaba quan el frare considera que s'ha d'incorporar a la seua vida comunitària, que és ben aviat, sense deixar que et recrees. Amb tot el museu conserva algunes bones peces i unes poques excel·lents, que el farien mereixedor (quan se solucione aquest estat de coses) d'una visita pormenoritzada. Entre elles està la que ací aportem.

Es tracta d'una nova versió, creiem que inèdita, del tema de "La dona adúltera", repetit al taller de Pedro Orrente. La tela va eixir, sense dubte, d'allí i les seues gens menyspreables qualitats fan pensar en una participació del mestre en la seua elaboració.

És una llàstima que, com en altres ocasions, estiga col·locada a una altura excessiva, que impedeix la seua adequada contemplació, així com també el prendre les mides.

EL CALZE I SETRILLERES DEL MUSEU DE SANT PASQUAL



Anònim mexicà del segle XVIII. Calze de la Capella de Sant Pasqual. La Vila-reial.

Aquestes magnífiques obres d'orfebreria, exhibides al museu vila-reialenc de l'església del sant, han tingut poca fortuna crítica. Tant en el catàleg del museu,¹ com en l'elaborat ran de la mostra dedicada a aquest sant per l'entitat Bancaixa² van ser situades a finals del segle XVII, afirmant-se que es creia "*con fundamento*" i segons la tradició oral, que eren les utilitzades en la cerimònia de canonització de l'aleshores beat el 1690. Nosaltres, nascuts i criats a la Vila-reial, mai no hem escoltat de ningú aquesta tradició, ni figura en cap dels historiadors locals. Mossén Benito Traver, per exemple, que hi dedica un comentari específic, res no en diu. Per tant, no tenim cap dubte que

1. FRANCÉS CAMÚS, J.M., *Convento de San Pascual. Patrimonio Artístico. Sala de "El pouet del Sant"*, Diputació de Castelló, Castelló, 1992, pp. 96-99.
2. PERIS DOMÍNGUEZ, J. (coordinador), catàleg de l'exposició *San Pascual y su tiempo*, Fundació Bancaixa, Castelló, 1993. La fitxa corresponent a aquestes peces la signa Francés Camús, J.M.,

es tracta d'un invent recent d'alguna ment excessivament imaginativa.

El joc de calze i setrills en realitat és obra ben característica de la plateria mexicana de ben avançat el segle XVIII. Més encara, gosariem afirmar, pel que nosaltres coneixem, que es tracta del millor conjunt de procedència americana conservat avui al País Valencià.

LA MARE DE DÉU DE BETLEM DEL CAMBRIL DE SANT PASQUAL



Antonio Pereda?. *Mare de Déu de Betlem* (destruïda), cambril de sant Pasqual. La Vila-real.

Obra malauradament perduda, ocupava fins al juliol del 1936 el cim del retaule del cambril de la Capella de Sant Pasqual a Vila-real.

Tot i els inconvenients que suposa haver de formular les nostres opinions a través de fotografies en blanc i negre i no massa explícites, ens sembla que les seues característiques formals l'acostem a la producció d'Antonio Pereda. El rostre de la protagonista és idèntic al de l'àngel en la *Vanitas* del Museu de Viena i el del xiquet és ben característic del seu quefer.

Presenta evidents concomitàncies amb l'obra del mateix tema de Ribera del 1648, del Museum of Art de Filadelfia, comentant la qual Spinosa observa els seus antecedents en la Mare de Déu de la Cadira de Rafael i la del Popolo.³

La seua presència al santuari no és estranya i cal posar-la en relació, tant amb el patronat reial, com amb la particular devoció que professava al sant llec la família dels Enríquez, en especial Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, almirall de Castella i bon client del pintor. Sabem del cert que hi van enviar diversos obsequis,⁴ entre els quals podia estar la pintura.

3. SPINOSA, N., *La obra pictórica completa de Ribera*, Clásicos del Arte, Noguer- Rizzoli Editores, Barcelona, 1979, p. 121.

4. TALENS, J.B., *Vida de San Pasqual Baylón*, València, 1761.

ALGUNES PINTURES MÉS DE VICENT GOSÇALVO



Pere Ebri?. *Retaule de la Capella de sant Pasqual* (destruït). La Vila-reial.

Si alguna virtut va tindre l'exposició del patrimoni de les Caputxines, realitzada al Museu de Belles Arts de Castelló -per damunt dels paupèrrims textos de les fitxes del seu catàleg- va ser la de donar a conèixer algunes peces ignorades. Entre elles dues obres d'aquest pintor, que venen a afegir-se al seu ja ampli repertori. La primera era un sant Roc, en molt mal estat de conservació, del qual només el cap és digne d'esment.

La segona, per contra, ens va semblar obra que mereix ser considerada. Replegada com a anònim del segle XVII en el catàleg, és, però, obra típica –i molt bella– de Gosçalvo. És un crucificat, amb una carn modelada com si fóra cera i tots els matissos del clarobscur. El rostre està més aconseguit que el del creuclavat de la Vall d'Alba i el crani dels peus de la creu –autèntica miniatura– resumeix les qualitats del tenebrisme.

Ella ens fa replantejar-nos la data de la mort del pintor. Si va ser feta per al cenobi, fundat a principis de la dècada dels noranta, és evident que el pintor encara viuria. Més encara una de les cases que es compren per al nou convent, la de la Saboneria, era propietat d'un tal Vicent Gosçalvo,⁵ que podria ser ell mateix o algun dels seus fills.

A propòsit, parlant d'aquest pintor, hem de rectificar la iconografia que proposàvem per al bust del sant conservat al Museu de Belles Arts, qualificat allí com a sant Francesc de Borja. Nosaltres pensàvem si no seria el sant Felip Neri retallat, de la capella de la Comunió de la parroquial castellonenca.⁶ En realitat es tracta de sant Gaetà, frare de l'orde de sant Agustí, de l'església de la qual a Castelló deu procedir sense dubte. De fet J.B. Porcar al tornar-lo a efigiar per a la seua capella en aquest temple ja avançat el segle XX, l'utilitza com a model, bé perquè l'hagués conegut sencer, bé perquè no tindria altres exemples a l'abast.

5. Arxiu Municipal de Castelló. *Judiciari de Jurats*, 1689-1692, sessió del 5/9/1690. Citat per Olucha Montins, F., en catàleg de l'exposició *Imatges de la Mística*, Generalitat Valenciana, pp. 27 i 28.

6. BAUTISTA I GARCIA, J.D., "Més sobre el pintor Vicent Gosçalvo", *Millars*, núm. XXVI, Castelló, 2003, p. 93.

Segons hem pogut comprovar recentment l'esquema compositiu del seu Sant Roc, que vam proder veure en col·lecció privada castellonenca l'any 1985 i actualment en localització desconeguda, repeteix el del llenç amb la mateixa advocació de l'església de San Giacomo Maggiore de Bolònia, obra de Ludovico Carracci, tot i que és possible que ambdós deriven d'un gravat.

I ara que parlem de referències, dir que el Crist de la Vall d'Alba, obra que ja vam enaltir en anterior article en aquesta mateixa publicació, deriva d'un dibuix de Miquel Àngel del Crist entre la Mare de Déu i sant Joan, conservat al British Museum. La influència del geni renaixentista no és estranya en la seua producció i així el sant Joan d'Atzeneta no és més que una reinterpretació del David florentí, amb tocs del dibuix d'un jove, conservat avui al Louvre.

Per la seua part l'àngel del Sant Roc del Museu de València està agarrat del gravat de Carraglio sobre l'Anunciació de Tiziano, mentre alguns altres que apareixen en la Mare de Déu de la Font i en les Ànimes de Castelló deriven de la perduda Anunciació de F. Zuccaro de l'església de l'Annunziata que la companyia de Jesús tenia a Roma, gravada per Cornelis Cort.

Tot i que només l'hem vist de lluny i ens reservem una opinió definitiva, ens ha semblat obra seua el petit quadre que encimbellava el retaule del Molí de la Noguera de Vinaròs, efigiant a sant Antoni de Pàdua, obra deliciosa, influïda pels Carducci. No és d'estranyar aquesta influència que ja es feia patent en el sant Eliseu de les petxines de l'església del Carme de la Vila-reial, que reproduïx quasi literalment al sant Fèlix de Valois de l'escena del seu acomiadament amb sant Joan de Mata, del cicle de pintures fetes per Vincenzo per als trinitaris descalços de Madrid el 1632, només variant el braç dret i la part inferior del cos. Caldria pensar, doncs, si Gosçalvo encara estaria aquest any a Castella, cosa que faria difícil la seua intervenció en el Calvari de Cincorres, datat el 1630. De tota manera ara que hem pogut observar de prop aquesta obra cincorrana, una vegada restaurada, caldria posar entre interrogants la nostra primera atribució al pinzell del mestre.⁷

Del que no tenim ja cap dubte és de la seua autoria en la Sagrada Família de Morella, que hem pogut tornar a analitzar amb calma, ran de la seua exhibició restaurada en la mostra "La Luz de las Imágenes", organitzada per la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana.⁸ Tot en ell ens mena decididament al nostre pintor, per damunt de qüestions que ara veiem supèrflues. Inclús el rostre de sant Josep, un tant baixà, que nosaltres jutjàvem estrany en la seua producció, hem vist que torna a utilitzar-lo en el de Jesús

7. La vam aventurar en BAUTISTA I GARCIA, J.D., op. cit, p. 89.

8. Caldria plantejar-se l'ètica d'aquestes exposicions arximilionàries i publicitàries, quan el nostre patrimoni arquitectònic està caient a terra.

en les escenes de la Multiplicació dels pans i del Sant Sopar d'Alcalà de Xivert, les quals han experimentat una beneficiosa restauració i també en el sant Isidre de la Concatedral de Sta. Maria de Castelló.

Per cert que la primera d'aquestes escenes recorda la de Cornelis de Vos en col·lecció particular madrilenya, amb Jesús segut i un xiquet oferint en un plat pa i peixos, adaptat a format horitzontal.

I continuant amb les inspiracions, de l'escola bolonyesa –tot i que amb un tractament més dur– depén el grup d'angelets que encimbellà l'escena de santa Anna, la Mare de Déu i el Xiquet de Borriana. En vam veure un de semblant en el gran (i excel·lent) quadro de sant Antoni de Pàdua de la capella de la Puríssima de l'antic convent franciscà de Parma, del cercle del Guercino.

EL RETAULE DEL MOLÍ DE LA NOGUERA DE VINARÒS

I ja que hem parlat d'aquest conjunt, en el cas del retaule és més remarcable la seua pervivència, després de la destrucció programada i sistemàtica mampresa per la FAI/CNT de la ciutat de Castelló ran del colp d'estat del 1936, amb excursions als pobles, que van deixar com a resultat la desaparició gairebé total d'aquests grans mobles, en una cerimònia de venjança contra l'indefens més antiga que el picor. Van comptar amb la complicitat inestimable –tot s'ha de dir– del govern de la república, que mai va fer res per capturar-los.

És obra relacionable amb el quefer de Pere Ebri, perfectament conegut a través del destruït retaule de l'església del convent dels dominics del Forcall, documentat per Eixarch el 1677, del qual es conserva fotografia.⁹ Atenent a l'estil caldria datar-lo entre el 1670 i el 1690 i, si realment fóra obra d'Ebri, hauria d'estar fet entre el 1670 i el 1684, any de la seua defunció.¹⁰ Hi estan encara omnipresents la “fulla canesca” i els motius derivats del barroc madrileny de mitjan de segle, que tan bé coneixia Ebri, com pode deduir de les capitulacions del retaule de l'ermita de la Mare de Déu del Lledó de Castelló.¹¹

De tota manera és possible que el Joseph Esbrí que l'any 1722 treballa a Sant Mateu¹² siga un continuador de la nissaga dels Ebri, amb el cognom mal escrit. No coneixem cap producció d'aquest escultor que ens permeta saber quin estil va practicar, si bé seria estrany que no hagués sucumbit a la influència de Capús i dels decoradors i escultors de la cort, que va senyorejar

9. EIXARCH FRASNO, J., *Forcall. Trabajos históricos*, aj. del Forcall, 1994, pp. 307-308.

10. *Ibidem*.

11. SÁNCHEZ GOZALBO, A., “La iglesia de Nuestra Señora del Lledó y el escultor Pedro Ebri”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tom XXV, p. 94.

12. OLUCHA MONTINS, F., “Unes notes sobre els escultors Ochando”, *Butlletí del CEM*, 1994, p. 84.

el nord del País Valencià a partir del 1690, com van fer els seus col·legues Joseph Sebastià i Luis Ochando.¹³

UNA DOLOROSA DEL MUSEU DE SANT PASQUAL



Joseph Orient. *Retrat del venerable Bertrán*. Parroquial d'Atzeneta.

Escultura bellíssima que sobresurt d'entre les que conformen avui el minvat patrimoni de l'antic convent alcantarí. Incomprensiblement roman inèdita, sense que s'haja replegat en el catàleg del museu, ni haja estat present en cap exposició.

Es tracta d'un bust realitzat en cera, representant el cap i el coll de la Mare de Déu dolorosa, amb el rostre aixecat cap al cel i els ulls mig clucs, ple d'expressivitat. És evident la influència de Miquel Àngel en el robust coll, en les carns i també en la forma de tractar la roba. Les semblances amb el cap de la Mare de Déu de l'Assumpció del retaule d'Astorga, obra de Gaspar Becerra, són evidents.

Deu ser la que el 1835 figurava en l'altar del sant Crist de l'església del convent.¹⁴ Durant la passada guerra degué ser salvada per algun particular, com altres peces posteriorment recuperades. És obra molt semblant a una altra conservada avui a l'església de *San José* de Madrid, tot i que prové de l'enderrocat convent d'*Agustinos Recoletos*. Ambdues han estat realitzades a Nàpols o Sicília en el tercer quart del segle XVII per un hàbil escultor.

Parlant de l'orige una altra vegada haurem de referir-nos als Enríquez que van exercir el càrrec de virreis de Nàpols i que tanta devoció tenien a sant Pasqual. Alhora la de Madrid, que tampoc ha merescut cap atenció específica, va poder ser encomanada pels marquesos de Mejorada, els quals van ocupar diversos llocs en l'administració virreinal napolitana i que tenien el patronat i el seu lloc d'enterrament al citat convent agustiniana.¹⁵

13. Per a Luis Ochando segueix sent bàsica la sistematització d'Olucha Montins que acabem de citar en la nota anterior. Darrerament s'han fet algunes aportacions tant sobre aquest escultor com sobre Joseph Sebastià, en especial GIL SAURA, Y., *Arquitectura barroca en Castellón*, Diputació de Castelló, Castelló, 2004, pp.230, 303 i 384 i també BAUTISTA I GARCIA, J.D. "Documents per a la història de l'art en els protocols notariais de l'Arxiu Provincial de Castelló", *Estudis Castellonencs*, 2000/2004, Diputació de Castelló, Castelló, p. 504 i ibídem, *Notes sobre el patrimoni historicoartístic de Betxí*, Ajuntament de Betxí, Betxí, 2005.

14. "Altar del Sto. Cristo. Una urna con la cabeza de la Virgen"; FERRANDIS, M., "Villarreal y S. Pascual", *Ayer i Hoy*, núm. 37, Castelló, 1903, p. 312.

15. "El mecenazgo de los marqueses de Mejorada en la iglesia y capilla de su villa", *Archivo Español de Arte*, núm. 288, Madrid, 1999, pp. 470-474.

El seu tamany excepcional i la seua qualitat, la converteixen en el millor exponent de l'escultura barroca en cera al País Valencià.

LA CAPELLA I EL CAMBRIL DE SANT PASQUAL DE LA VILA-REIAL, ELS SEUS RETAULES I L'URNA



Vicent Gosçalvo?. *Crist en la creu*. Convent de Caputxines. Castelló.

Anònim napolità del segle XVII. *Dolorosa*. Museu de Sant Pasqual. La Vila-reial.

Totes obres cremades i enderrocades nèciament pels anarquistes el 36, les coneixem a través de fotografies. Formaven part del convent de franciscans alcantarins, que va adquirir fama i prestigi en morir en ell sant Pasqual. Precisament per allotjar el seu cos momificat es va edificar una primera capella acabada el 1640. La seua peculiar ubicació en perpendicular a la nau de l'església, amb entrada pròpia¹⁶ i el fet de constituir alhora la capella de la Comunió, amb una original urna per al cadàver que era també

16. Més il·lustratiu que les descripcions oferides pels cronistes i historiadors, esdevé el quadre de sant Pasqual conservat en col·lecció particular vila-reialenca i atribuït a Gosçalvo.

sagrari, influiran posteriorment en la disposició de la capella de Sant Isidre de Madrid¹⁷ i en el seu altar/tabernacle dissenyat per Herrera Barnuevo i pensat també per guardar-hi el sagrament, malgrat que el sant madrileny no presenta cap relació especial amb l'eucaristia i, per tant, es perd el complex i simbòlic missatge. Que la capella de sant Pasqual influïra en la configuració del temple dedicat al patró de Madrid no és estrany, donat que les visites al recinte pasqualí per part dels reis i d'alts personatges, laics i eclesiàstics de la cort eren contínues.



Joseph Dols "El Romà"? *Cúpula del Santuari de la Mare de Déu de la Salut*. Traiguera.

Només a títol d'hipòtesi apuntem la possibilitat que hi intervinguera l'arquitecte Joan Ibàñez, el de més prestigi del nostre entorn per aquesta època i que treballarà poc després en l'església del convent de les dominiques al mateix poble.

Aclarida aquesta qüestió prèvia, direm que a partir del 1676 es construeix una altra capella substituint l'anterior, acabada el 1680.¹⁸ Tormo va ser el primer que la va aproximar tímidament al quefer de Pérez Castiel en el seu discurs d'entrada al *Centro de Cultura Valenciana* el 1920. Vilaplana ha apuntat darrerament que l'anònim arquitecte hi esmerçà elements del vocabulari de Pérez Castiel, sense gosar fer cap atribució.¹⁹ L'arquitecte que la va dissenyar, en efecte, no pot ser altre que Pérez Castiel. El recinte pasqualí és senzillament una ampliació de la capella de la Comunió de l'església de Sant Valer de València ciutat -amb idèntic sistema espacial i ornamental- atribuïda des d'antic al mestre de Cascante. Tot i que el mateix

Vilaplana afirma que el cambril ja estava fet abans de les festes de la canonització del 1691, sense citar els orígens de tan interessant informació,²⁰ nosaltres preferim no menystenir la possibilitat que, almenys la seua decoració parietal, fóra posterior a aquesta data, entre el 1691 i el 1698. En tot cas no és opinable que el cambril, tal com l'hem arribat a conèixer

17. Vilaplana Zurita opina que és la de Madrid la que va influir en el temple de la Vila-reial en "Arquitectura barroca castellanense y de las comarcas limítrofes", *Estudis Castellonencs*, Diputació de Castelló, Castelló, 1996/97, p. 21.

18. TRAVER GARCÍA, B., *Historia de Villarreal*, Imprenta Botella, la Vila-reial, 1909, p. 341.

19. VILAPLANA, D., op. cit., p. 22.

20. *Ibidem*.

gràficament, no va formar part de la primera construcció, perquè el 1681, quan el virrei recorre totes les dependències manant que s'ubiquen escuts del rei çà i lla, per fer visible el patronat reial, res no diu de situar-ne un al cambril,²¹ cosa impensable si hagués estat ja construït. De fet les escales del costat del presbiteri, que després donaran accés a aquesta estança, segons el relat serveixen només per accedir al nínxol de l'urna, en un sistema que podríem qualificar com a germen del que serà el cambril posterior.

Una altra qüestió que ens corre pel cap és si aquest representatiu recinte no degué ser pagat per alguna d'aquelles famílies que es van quedar amb les ganes de finançar la capella (els ducs de Gandia, els de Sogorb o el bisbe de Gaeta) o pels mateixos Enríquez, evidentment amb la intenció de constituir-s'hi en patrons i conformar-hi el seu lloc d'enterrament. I en aquest sentit no podem oblidar que sota el cambril existia una cripta sepulcral i que els mateixos ducs de Sogorb contractaran el 1695 a Capus per fer el retaule de la Cova Santa. Si l'haguessin finançat els Enríquez la col·locació d'aquella obreta de Pereda que acabem de tractar cobraria un nou (i coherent) sentit.

En tot cas és innegable que la seua ornamentació s'adiu perfectament amb la de l'urna feta entre el mes de maig i el de setembre del 1691 per commemorar la canonització, esdevinguda el 1690 i també amb la del seu altar propi.

L'urna va ser una encomana de la Província de Franciscans Alcantarins, al pagament de la qual va contribuir la vila, segons llegim en les cartes contingudes en el llibre d'acords del Consell conservat a l'Arxiu Municipal de la Vila-reial, d'on també hem extret la seua datació.

De clara ascendència italiana, com podem comprovar comparant-la amb l'urna de sant Crescenç de Tortosa, per raons de prestigi es degué encomanar al millor artífex de València en aquestos moments. I el millor era sense dubte Lleonard Juli Capús. Feta aquesta proposta a priori i passant a la realitat tangible, veiem que, efectivament, el seu estil s'adiu perfectament amb el que coneixem del mestre, en especial pel que fa al rostre i al cos dels xiquets, que són el motiu ornamental més destacable. Cal compararlos en especial amb una altra talla en fusta policromada, el xiquet de la de la Mare de Déu del Sufragi de l'església del Carme a València.²² Són molt personals els rostres infantils emmarcats per una abundosa cabellera i amb un serrell replegat a un costat, que seran repetits posteriorment pel seu deixeble Joseph Sebastià, casualment també vila-reialenc.

21. Per les portes laterals del presbiteri es podia entrar al nínxol on estava l'arca, germen del que serà posteriorment el cambril. En donar-li les claus protocolàries li'n donen una de la porta al carrer "y la otra de las puertas colaterales del Presbyterio por donde se entra al nicho donde está colocada el arca del Santo" FERRANDIS, M., op. cit., núm. 35, pp. 180 i 181.

22. Catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, València, 1999. Redacta la seua fitxa (núm. 202) Vilaplana Zurita.

El retaule del cambril, absolutament diàfan, sembla una continuació de l'urna i està pensat sense dubte per emmarcar-la, amb una parella d'angelets que al cim dels estípits repeteixen els que hi ha als extrems de l'urna, amb un cànon una mica més gruixut, que ens fa pensar si no hi haurà intervingut el citat Sebastià, que els tornarà a esmerçar en la cúpula de la Capella del Crist de l'Hospital de la mateixa vila també més grasonets.

Els mateixos rostres peculiars apareixen esquitxant els murs i les petxines del cambril. Sobre les portes d'ingrés tornen a apareixer els angelets estilitzats de l'urna.

En resum per a nosaltres es més que probable la intervenció de l'escultor Lleonard Juli Capús en l'urna, el cambril i el seu retaule del santuari de sant Pasqual, potser ajudat pel seu deixeble Joseph Sebastià, qui tindria per aquestes dates poc més de vint anys i és possible que no hagués constituït encara taller propi.

És evident que l'oratori de la celála del sant al mateix convent, i el de la coveta de la Mare de Déu de Gràcia, també a la Vila-reial, amb els seus corresponents retaules, fets poc abans del 1698, representen una reutilització d'idèntics pressupostos estilístics. Nosaltres darrerament els hem atribuït al citat Joseph Sebastià,²³ brillant continuador del mestre Capús i que sense dubte per aquesta data ja treballaria tot sol, tenint en compte que havia entrat com a aprenent el 1680.²⁴ Amb tot no podem descartar, en la fase prèvia en què ens trobem, una participació directa de Capús inclús en aquestos dos petits recintes.

Tota una altra cosa era el retaule de la capella, instalalat abans del 1681. Els seus estilemes l'apropen inexcusablement a l'art de Pere Ebri. Només cal comparar-lo amb el retaule de l'ermita del Lledó per adonar-se de la seua companyonia íntima.



Lleonard Juli Capus?. *Retaule del cambril i urna de sant Pasqual* (destruïts).

23. BAUTISTA I GARCIA, J.D., "Notes...".

24. IGUAL UBEDA, A. i MOROTE CHAPA, F., "Escultores valencianos del del siglo XVIII", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* (BSCC), tom XIV, Castelló, 1932, p. 12.

EL RETRAT DE JUAN BAUTISTA BERTRÁN D'ATZENETA

Obra que ha participat en diverses exposicions, ha tingut una nulála fortuna quant a atribucions, figurant-hi sempre com a anònima.²⁵ Els especialistes que han elaborat les fitxes que li corresponien ni tan sols s'han molestat en aventurar semblances estilístiques.

És, però, producte evident del pinzell de Joseph Orient. La composició, com se sap, deriva d'un gravat, però són característiques d'ell les mans, amb dits llarguíssims i acabats en punta i també el tractament sumari de les teles, així com la manera de definir els trets del personatge, perfilant-los durament, que tornem a trobar en el llenç que efigia al venerable Domingo Sarrió de l'ajuntament de València, obra documentada d'Orient i en el rostre del soldat protagonista de la pintura mural de Torreblanca. Els trets facials són molt semblants als del sant Francesc de Borja de la valenciana Basílica dels Desamparats, obra atribuïda al pintor; mentre que el Crist que hi ha a sobre la taula, amb la seua profunda esquerda al tòrax, és idèntic al del venerable Simó de la mateixa basílica.

La Mare de Déu del quadro, amb la cara botinflada, troba parentius amb l'àngel de l'esquerra del llenç de la Porciúncula conservat ara al Museu de BB.AA. de Castelló i amb l'abanderat del mateix costat del mural de Torreblanca.



Vila-reial.

25. *San Pascual y su tiempo*, Fundació Bancaixa, Castelló, 1993, p 108 (fitxa de Francés Camús); *L'art en temps del Venerable Cura Bertran*, Museu de la Ceràmica de l'Alcora, l'Alcora, 2001, p. 25; tot i que la fitxa està sense signar el seu autor és Olucha Montins o bé Saborit Badenes; *Paisajes Sagrados*, Generalitat Valenciana, València, 2005.

ALTRES OBRES DE L'ARQUITECTE JOSEPH DOLS "EL ROMÀ"

Una recent visita al santuari de la Mare de Déu de la Salut, que no coneixíem personalment, ens ha permès descobrir una altra obra que podria correspondre al treball de l'arquitecte Joseph Dols.²⁶ Es tracta de la cúpula que hi ha sobre el presbiteri, obra esvelta i agosarada, que presenta a l'exterior un perfil molt semblant al que ofereix la de l'ermita de Sant Marc a Olocau, producció documentada de l'arquitecte terolenc, inclosa la peculiar decoració de llargues pilastres adossades a ambdós costats de les finestres. Segurament la seua intervenció en aquest recinte va més enllà, com ara en el disseny de la bella decoració rococó del cambril, però de moment res més podem concretar.

D'altra banda noves reflexions al voltant de la façana de l'església de Cabanes, ens han permès arribar a la conclusió que va poder ser ell l'anònim autor de les traces, tant de la façana com de la resta del temple. Analitzant la qüestió i defugint l'enlluernadora seducció d'aquella cornisa mixtilínia, trobem que en essència tenim ací un esquema que mescla la façana del Mas de las Matas, i la portalada d'Ares, amb un toc de l'ermita de santa Bàrbara de Vilafranca –que aprofitem ara per atribuir també a Dols- en l'alternança de color de les dovelles. De la primera agarra el seu mur articulat per pilastres d'ordre gegant, coronades per pitxers en l'ampit, que es trenca al centre per allotjar la portalada. De la segona agarra precisament la portalada, sobretot pel que fa als dos cossos superiors i potser les semblances serien encara més intenses si s'hagués acabat, car la prolongació dels pedestals permet sospitar que no ha estat completat el projecte original, accentuant-se així la verticalitat de la composició resultant. En ambdues construccions tenim documentada la participació del nostre arquitecte,²⁷ a qui per cert ja vam atribuir el disseny de l'església de les Coves de Vinromà, població molt a prop de Cabanes²⁸ Cada vegada estem més segurs que la de les Coves només pot ser de Dols. La portada, que deriva de la de *San Juan de los Panetes* de Saragossa, és ben característica del seu estil, a excepció del nínxol que la surmonta, obra probable d'Andrés Moreno,²⁹ amb el seu frontó

26. Només estem començant a albirar la importància real que va tindre aquest arquitecte en el panorama constructiu del nord del país. Els estudis més complets sobre ell en Gil Saura, Y. *Arquitectura barroca en Castellón*, Diputació de Castelló, Castelló, 2004, pp. 212-217 i Bautista i Garcia, J.D., *Esglésies- saló del segle XVIII a les comarques valencianes*, Fundació Dávalos-Flétcher, Castelló 2002, p. 55-62.

27. La bibliografia referida a aquestos dos edificis en BAUTISTA I GARCIA, J.D., *Esglésies-saló...*, pp. 56 i 59.

28. L'inacabat campanar, amb aquells fronts severs on s'encasten unes pilastres d'indubtable tarannà acadèmic, deu ser fruit de la participació posterior de l'arquitecte Bartolomé Ribelles, citada en LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración... ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, vol. IV, Madrid, 1829, p. 307.

29. La participació de Moreno en la parroquial de les Coves, que nosaltres vam apuntar com a possibilitat, és documentada per Gil Saura en op. cit., p. 363.

triangular d'aire classicitzant, que hem de comparar amb les portades de Vilar de Canes³⁰ i de la Serratella, obres segures del mestre de Calanda.³¹ De fet és possible que Dols abandonara el 1771 les obres de l'ermita de Sant Marc del llunyà Olocau per mamprendre les d'aquesta, que van començar poc abans del 1774.³²

I parlant de façanes amb ordenació de pilastres gegants i de buits coronats per arcs mixtilinis, ens venen al pensament les ermites de la Mare de Déu dels Àngels de la Jana i la de la Soledat de Nules. La primera, sense dubte els monument barroc més interessant en planta del Maestrat, presenta un gravíssim estat de deteriorament, de ruïna immediata, amb una enorme esquerda a la façana principal i les finestres obertes als quatre vents, demostrant de forma palesa l'odi al nostre patrimoni dels governants del seu ajuntament i dels de la Generalitat. La façana també ordena el moviment ondulant del mur –la mostra més clara del coneixement de Borromini al nord del país– amb les pilastres gegants coronades per pitxers. La porta d'ingrés té el típic arc mixtilini que ja ha utilitzat Dols a l'església de Cabanes, que li acabem d'atribuir, motiu que potser derive de la portada de la col·legiata d'Alcanyís, temple que ja l'havia influït a l'hora de dissenyar la portada del Mas de las Matas.

A Nules les enormes pilastres toscanes s'han reservat per als extrems i la porta mixtilínia, exacta reproducció de la de la Jana,³³ queda també encabida entre pilastres, ara acanalades que sostenen un entaulament de moguts perfils. L'interior és molt semblant al de la Jana i a les petxines també s'han disposat cercles envoltats de decoració rococó. Nosaltres tot i les nostres sospites no podem assegurar l'autoria, mentre no aparega el document concloent, però del que estem convençuts és que l'arquitecte de la Jana i el de Nules són el mateix o bé dos diferents units per una mateixa formació.

La cúpula de Nules ens recorda alhora la de la Sang de Castelló, situada sobre audaç construcció octogonal sense contraforts ni suports afegits, molt digna de l'habilitat de Dols i que respon plenament al seu estil. Va ser salvatgement enderrocada a finals del 1936 pel comitè que governava la Diputació, que després, clar està, no trobava locals per als refugiats ni per a escoles.

30. BAUTISTA I GARCIA, J.D., *Esglésies-saló...*, pp. 194-200.

31. OLUCHA MONTINS, F., "Arquitectura i art a l'església de Sant Miquel de la Serratella", *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, núms. 45 i 46, Benicarló, 1994, pp. 75 i 76.

32. En carta del rector del poble, adreçada a Tomás López i datada el 1774, es disculpa per no haver pogut atendre'l millor per trobar-se ocupat en "la dirección de una nueva parroquia que se empieza ahora" Castañeda y Alcover, V. *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del Reino de Valencia hechas en el siglo XVIII a ruego de Don Tomás López*, Madrid, 1919, pp. 225-226.

33. S'ha de tindre en compte que va experimentar una ampliació el 1914, segons TORRES MIRALLES, J., *Mosén Trinitari un apóstol de María*, València, 1985, p. 63.