

UNA TABLA DEL RETABLO DE BOCAIRENT EN EL MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

CARMEN M. RODRÍGUEZ CONDE

Texto extraído del "Boletín do Museo Provincial de Lugo", 1988-89

Entre los fondos de pintura del Museo provincial de Lugo se encuentra una tabla de Vicente Juanes, "La Oración en el Huerto". A través de este artículo se pretende hacer un breve estudio tanto de la mencionada obra como de su autor.

Vicente Juanes Macip Comes, más conocido como Vicente Juanes (o Joanes), es miembro de una familia de pintores valencianos: los Macip. El fundador de esta dinastía pictórica fue Vicente Macip o Vicente el Viejo (3475-1550). Su hijo Juan Macip, conocido con el sobrenombre de Juan de Juanes (1510-1579), es el artista más famoso de la familia. La tercera generación, formada por sus hijos Vicente Juan y sus hermanas Margarita y Dorotea, se encuentra muy mal docu-

les del siglo XIX, quien vislumbró la existencia del primer Macip, padre de Juanes. Más tarde se desglosan del bloque común de los juanesco las personalidades de sus hijos, a raíz del hallazgo del testamento de Juanes. Como consecuencia de todo ello, nos encontramos con grandes problemas a la hora de distinguir la mano de cada uno de ellos. De esta manera se explica que en el "Catálogo de Pintura del Museo Provincial de Lugo" la obra que nos ocupa, "La Oración en el Huerto", se atribuya a Juan Vicente Macip, del cual dice: "Nació hacia 1475. Murió a fines del XV. Padre y maestro del célebre Juan de Juanes", otorgando la autoría de la obra al abuelo confundiendo con el nieto.

La poca documentación que existe con respecto a Vicente Juanes nos permite fijar su nacimiento hacia 1555, probablemente en Valencia. Colabora con su padre en la realización del retablo de Bocairent desde mediados de 1578 hasta diciembre de 1579, en que murió este último, encargándose entonces de pintar las partes del retablo que aquél no pudo terminar, concluyéndolo hacia 1580.

A partir de 1582 está en Valencia y una de sus tareas era la realización de la serie icónica de preladados valencinos. En 1585 colabora en la pintura de los retratos de los arzobispos Francisco de Navarra y Ascisclo Moya de Contreras. En 1588 en los de los arzobispos Martín de Ayala, Fernando Loaces y Juan de Ribera.

Años más tarde lo encontramos valorando las pinturas realizadas por Zariñena Pozzo y Mestre en la "sala nova" en la Casa de la Diputación. Esto nos demuestra que gozaba de cierto prestigio dentro de su profesión. Va a continuar trabajando en el mismo taller que su padre y abuelo en la calle Caldererías. Sabemos que todavía vivía en 1606, pues de este año es la última referencia documental que de él tenemos, y en ella consta que trabaja para el Convento del Carmen.

Sólo están documentadas como obra suya las tablas de Bocairent y los retratos de los cinco arzobispos de Valencia, siendo las primeras las más importantes. Sin embargo, también se consideran suyas las 4 tablas con escenas de la Pasión, en el retablo mayor de San Bartolomé de Valencia. Albi le atribuye cuadros tan importantes como "La Dormición de María" del Museo de Dresde y el "Pentecostés" de la Bob Jones University de Greenville (Estados Unidos).

La pintura de Vicente Juanes continúa el estilo de su padre, sin aportar nada nuevo. A pesar de vivir a caballo entre el siglo XVI y XVII se aferra a ideas heredadas y no continúa las inquietudes de su padre en su última etapa —efectos de cla-



Tabla 'Oración del Huerto', de Vicente Juanes

mentada, sobre todo en el caso de estas dos últimas. Con ellos se cierra una dinastía de siglo y medio.

Con el paso del tiempo, las personalidades de los miembros de esta familia se confundieron, quedando sus obras acaparadas y absorbidas por la fama de su nombre: Juan de Juanes. De esta manera, lo juanesco abarcaba un muy amplio espectro que, arrancando de los comienzos del siglo XVI y, concretamente, de las pinturas del retablo mayor de Segorbe, llegaba hasta las últimas manifestaciones del manierismo final y agotado que se adentra en el siglo XVII. Fue Llórente, a fina-

roscuro y captación de la profundidad atmosférica— ni las orientaciones de su época. Su probable contacto con Ribalta no deja en él huella alguna. Pero hay que tener en cuenta que era la línea juanesca, y no las nuevas tendencias, lo que gustaba al pueblo. Sus obras carecen de la personalidad suficiente como para destacar dentro de la categoría de lo juanesco. Diferenciamos su obra de la de su padre por la intensificación de la artificiosidad expresiva, la carencia de un substracto humano que revitalice a los personajes y el carácter espectacular de la acción. Su pincel, aunque más débil y amanerado, tiene, sin embargo, la corrección y dulzura que caracteriza a la escuela juanesca. Fue un buen retratista y dotó a sus escenas religiosas de delicada ternura intimista. Dentro del academicismo, donde encontró su máxima expresión fue en la representación de lo dramático.

----- La primera prueba documental que poseemos de su existencia es el contrato realizado en representación de su padre con la villa de Bocairent para la ejecución del retablo mayor de la iglesia parroquial.

La primera prueba documental que poseemos de su existencia es el contrato realizado en representación de su padre con la villa de Bocairent para la ejecución del retablo mayor de la iglesia parroquial, estando fechadas dichas capitulaciones el 6 de julio de 1578. Este contrato determina que si Juanes muriese o le ocurriese algún accidente que le impidiese realizar la obra, su hijo estaría obligado a devolver las 150 libras que le habían sido entregadas a su llegada a Bocairent. Vicente, por tanto, no tenía participación expresa en la obra que iba a iniciarse. Sin embargo, a la muerte de Juanes la villa debió de encontrarse con el retablo a medio hacer y, sin duda, optó por que lo terminase el hijo. Tormo nos prueba documentalmente la participación de Macip el Joven a través de las cuentas halladas en el archivo de Bocairent, en donde consta que se le pagan tres tablas, aunque sin duda no fueron las únicas que realizó. Las tres tablas son: "una Oración en el Huerto, una Historia de Reyes y otra historia". Tormo identifica la Oración en el Huerto con el antiguo n.º 766 del Museo del Prado, que se encuentra depositado en la actualidad en el Museo Provincial de Lugo. Madrazo lo corrobora informándonos, en sus Catálogos del Museo del Prado, que la citada Oración y su compañera, el Descendimiento, pertenecieron al mencionado retablo, siendo posteriormente adquiridas en 1802 por Carlos IV y trasladadas a Madrid. Así pues, la "otra historia" debió de ser el Descendimiento, ya que, con seguridad, proceden de un mismo pincel, siendo sus dimensiones, idénticas.

La dominante de estas tablas es el dramatismo de expresiones y actitudes, aunque manifestado de una forma superficial y afectada. En ello vemos como Vicente el Joven renuncia a las

inquietudes que habían preocupado a su padre en su última época, retornando al academicismo rafaelesco. En el Descendimiento, Albi adivina cierta participación directa de Juanes (ordenación del conjunto y algunas expresiones). Pero la Oración es íntegramente obra de Vicente, resultando más tosca artísticamente y técnicamente que la anterior.

"La Oración en el Huerto"

Jesús aparece en primer plano, arrodillado y con los brazos en alto, mirando hacia un ángel envuelto en una nube que porta los atributos de la Pasión, el cáliz y la cruz. Detrás de él aparecen representados los apóstoles Pedro, Juan y Santiago durmiendo y, más al fondo, los soldados que vienen para apresar a Jesús. Corno fondo de la composición, un paisaje con algunos edificios.

Su fuente de inspiración y precedente inmediato son las pinturas paternas del mismo tema, como son las Oraciones de los retablos de Fuente la Higuera y San Esteban de Valencia. Estas tienen una composición parecida a la de Bocairent, incluso se repiten algunos detalles como el pie que asoma por debajo de la túnica con el dedo pulgar doblado. También resulta similar el desarrollo del tema, reuniéndose las tres escenas de la Oración con la aparición del ángel, los discípulos que duermen y los soldados que se acercan.

El ambiente nocturno resulta falso, aún más que en la pintura de su padre. Según Albi, constructivamente se relaciona más con la Oración de Fuente la Higuera, pero el espíritu es más cercano a la de San Esteban, más patética y rica en expresión y movimiento. Los tipos representados proceden de modelos de Juanes, al igual que los paisajes.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBI, J.: *Joan de Joanes y su círculo artístico*. Valencia, 1979.
Joan de Joanes (1579). Catálogo de la Exposición. Valencia, 1980.
 ÁNGULO IÑIGUEZ, D.: *Pintura del Renacimiento*. *Ars Hispaniae*, t. X. Madrid, 1955. La pintura española del siglo XVI. *Summa Artis*, t. XXIV. Madrid, 1970.
 AREAN, C.: *La pintura española de Altamira al siglo XX*. Madrid, 1971.
 CHECA, F.: *Pintura y escultura del Renacimiento en España*. Madrid, 1983.
 CARBALLO-CALERO RAMOS, M.V.: *Catálogo de Pintura del Museo Provincial de Lugo*. Lugo, 1969.