

‘Discípulo joanesco de Montesa’  
(c. 1510-ca. 1570)

Óleo sobre lienzo y tabla

343 x 241 cms

1559

Iglesia parroquial de la Asunción  
de Montesa

BIBLIOGRAFÍA:

FERRAN SALVADOR (1926), pp. 40-41; SARTHOU CARRERES (1943), p. 61; CERDÀ BALLESTER (1993), p. 32 y BENITO DOMÉNECH (2000), p. 39.

Conjunto de pinturas que se custodian en el templo parroquial de la Asunción de Montesa, en la cuarta capilla del lado de la Epístola según se accede a su interior. Aunque cabe reseñar que la obra procede de la ermita dedicada a San Sebastián y San Roque, de la que se tiene noticia de su existencia al menos desde 1558 (y afortunadamente se conserva, desde 1816, junto al cementerio de la localidad, aunque casi irreconocible debido a las obras realizadas en el inmueble y su entorno a lo largo del pasado siglo). Se trata de un retablo presidido por un gran lienzo central (con “San Sebastián” flanqueado por “San Fabián” a su derecha y “San Roque” en el lado opuesto); predela (centrada por “Cristo en el sepulcro sostenido por un ángel” y, a los lados, “Santa Quiteria” y “Santa Bárbara”); guardapolvos: (de arriba a abajo) en la parte derecha con “San Juan Bautista” y “San Bartolomé”, mientras en la siniestra con “San Cristóbal” y “San Francisco de Asís”, y remate semicircular con “La Trinidad”.

Retablo que ha llegado a nuestros días después de una paciente restauración, pues su estado hasta dicha actuación (1992-1993) era francamente deplorable. Particularmente en las polseras (especialmente la izquierda), el remate y el banco.

Atribuida tradicionalmente a un enigmático ‘Discípulo joanesco de Montesa’ (F. Benito, 2000), por su estilo y cronología (1559), denota una mano muy cercana al maestro Joan de Joanes. Por lo que no es descabellado pensar que dicho artífice pudiera formar parte

de su afamado obrador en alguna fase de su vida. Toda vez que su mano se alarga a las tablas que, expuestas también para la ocasión, proceden tanto de *l’Almodí* como del Museo de la Colegiata de Xàtiva (hasta ahora atribuidas, sin fundamento, al menor de los Llorens). Tampoco descartamos que, en diferente cronología o tal vez en colaboración con otros maestros como pudiera ser Miquel de Prado -fuertemente impregnados por el influjo de San Leocadio y los Hernandos-, realizara las tablas alusivas a la orden dominicana que, conservadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia y procedentes del convento de dicha observancia en Xàtiva, se muestran también en esta exposición. Particularmente, cremos ver su mano en muchos de los rostros que aparecen en algunas de dichas tablas y en varias de sus figuras.

En cuanto al programa que nos ocupa, cabe resaltar que el artífice del mismo, a pesar de acercarse a las composiciones, tipos y cromatismo del maestro (baste recordar, por ejemplo, el paralelismo entre la “Trinidad” del remate con la que encabeza el retablo de San Antón, Santa Bárbara y los Santos Médicos de Onda –1558-, o el “Ángel sosteniendo a Cristo en el sepulcro” con la “Piedad” –Meadows Museum, Dallas-, o los “Cristo muerto sostenido por ángeles” –Colección particular, Madrid y Colección Carbonell-Sanz de Bremond, Valencia- por no extendernos), no llega a alcanzar ni mucho menos su frescura; pues sus personajes son hieráticos, su anatomía es poco convincente y los paisajes carecen de la fuerza narrativa necesaria.



Solo la figura del santo pontífice del panel central, la escena del “Ángel sosteniendo a Cristo en el sepulcro” de la predela y la “Trinidad” del remate sobresalen del conjunto pictórico, como se ha apuntado. Por otra parte, muy dependiente de modelos muy manidos y faltos de expresividad.

Este pintor desconocido (Fernando Benito llega a sugerir la posibilidad de que bien pudiera tratarse de Margarita o Dorotea, hijas de Joanes, o incluso Jerónimo de Córdoba, quien fue su aprendiz y González Baldoví sospecha que fue Gaspar Requena) pensamos que bien pudiera formarse a la sombra de las enseñanzas de Paolo de San Leocadio, Fernando Llanos y Fernando Yáñez de la Almedina en el primer tercio del s. XVI, de la mano de Miquel de Prado y, tal vez, Miquel Esteve –a falta de aportaciones que demuestren lo contrario. Pues como hipótesis lanzamos la posibilidad de que trabajara en algunas de las tablas dominicanas de Xàtiva que (como arriba se ha apuntado) conserva el Museo de San Pío V, para posteriormente acercarse sin complejos al lenguaje joanesco –ignoramos si incluso pudo trabajar con el afamado taller de Joan Macip en el segundo tercio de la centuria. La afinidad de tipos, rostros, composiciones, colorido,... así parecen corroborarlo.

Quizás, en el caso de que estas sospechas pudieran confirmarse fehacientemente tras el cotejo de las obras que Benito le adscribe (“Pasajes de la vida de Santo Domingo” –para nosotros obra de colaboración entre nuestro anónimo pintor y de Prado-, Museo de Bellas Artes de Valencia; las tres tablas de la Colegiata de Xàtiva y otras tres de *l’Almodí* setabense que pudieron formar parte de un retablo; el retablo de Santiago apóstol, Museu Parroquial de Bocairent; y las puertas bifaces de altar con un “Ecce Homo” y “Cristo a la Columna” por un lado y los profetas “Ezequiel”, “David”, “Isaías” y “Jeremías” por el otro; Colección particular), el “San Vicente Ferrer” de la ermita

de San Vicente Ferrer de Teulada, las tablas de “San Fabián” y “San Roque” de la parroquial de Vallada, un “san Joaquin” del Calvario alto de Xàtiva y, probablemente, del retablo de almas de la parroquial de Agullent, tuviéramos ante nosotros a un pintor que, tal vez nacido a principios del Quinientos, se formó a la sombra de dos reconocidos seguidores de las enseñanzas italianizantes que con aire renovado se dieron en la capital del reino. Novedades que, sin embargo, desaparecidos sus principales valedores, cayeron en desuso coincidiendo con la mejor pintura de Joan de Joanes. Estilo que, al fin y a la postre, sedujo poderosamente a sus coetáneos, hasta el punto de prolongar su influjo hasta los primeros lustros del s. XVII.

ALBERT FERRER ORTS  
CARMEN AGUILAR DIAZ



