

Recibido en: 29/11/2012

Aceptado en: 4/10/2013

SOBRE DOS PINTURAS DE JUAN DE JUANES EN LAS COLECCIONES LLADRÓ Y LAIA-BOSCH*

ABOUT TWO PAINTINGS OF JUAN DE JUANES IN THE LLADRÓ AND LAIA-BOSCH COLLECTIONS

ISIDRO PUIG SANCHIS
Universidad de Lérida

Resumen

Se presentan los resultados de los estudios realizados sobre dos obras del pintor valenciano Juan de Juanes, localizadas en las colecciones Lladró y Laia-Bosch. Las radiografías obtenidas de estas tablas han permitido dar a conocer, en un caso, la existencia de una pintura anterior y, en el segundo, la modificación de parte de su composición.

Palabras clave

Pintura del Renacimiento. Coleccionismo pictórico. Valencia. Siglo XVI. Juan de Juanes.

Abstract

This article contributes to study two paintings of the valencian painter Juan de Juanes, located in the collections Lladró and Laia Bosch. The radiographs of these works have allowed to show, in one case, the existence of an earlier painting, and in the second, the modification of its composition.

Keywords

Renaissance Painting. Painting coleccionism. 16th century. Valencia. Juan de Juanes.

* Este trabajo se inscribe en el marco de un Proyecto de Investigación I+D+I del Ministerio de Educación y Ciencia de España, Plan Nacional, que lleva por título *La consolidación de la pintura del Renacimiento en la Corona de Aragón: la extraordinaria influencia del paradigma de Joan de Joanes* (HAR2012-32199; investigador principal: Dr. Ximo Company, Universidad de Lérida). También forma parte de las líneas de estudio del Grupo de Investigación Consolidado de la Universidad de Lérida, reconocido por la Generalitat de Catalunya (SGR 354): “Art i Cultura d’Època Moderna” (ACEM) y del “Centro de Arte de Època Moderna” (CAEM) de la Universidad de Lérida.

1. SAGRADA FAMILIA CON SAN JUANITO

La colección Lladró de Valencia (Tabernes Blanques) posee entre sus fondos pictóricos una de las obras más bellas realizadas por el pintor valenciano Juan de Juanes. Se trata de una tabla ovalada con la representación de la *Sagrada Familia con San Juanito* (fig. 1), adquirida en noviembre de 2000 a un coleccionista particular de Madrid. La composición iconográfica sigue modelos de larga tradición, con la Virgen sujetando en su regazo al Niño Jesús que permanece casi de pie y bendice al pequeño san Juan, mientras éste la recibe con una mirada tierna de complicidad y con los brazos cruzados, al tiempo que san José apoya paternalmente su mano sobre el hombro del Bautista.

1.1 Su fortuna historiográfica

La primera vez que aparece referenciada esta obra data de 1867, cuando se la incluye en el catálogo de la venta de la colección del Marqués de Salamanca¹, en la que parece que fue rematada en 8.200 francos. Se desconoce cuál fue su destino hasta que, en 1921, Herrera y Ges la describe en el Palacio del Duque de Montellano, con ocasión de la visita que la Sociedad Española de Excursiones realizó a este lugar, el 15 de mayo del mencionado año, momento en el que se encontraba en el dormitorio de los Duques². El poseedor del título en ese momento era don Felipe Falcó y Osorio, quien lo había heredado de su madre doña María del Pilar Loreto Osorio y Gutiérrez de los Ríos, la cual tal vez podría haber adquirido la obra para su colección.

Años más tarde, en 1928, Paris ubica la tabla todavía en la colección Montellano. De Juan de Juanes destaca su retablo de la catedral de Segorbe y el *Bautismo de Cristo* de la Catedral de Valencia, califica al pintor de “habile et brillant, mais sans originalité” y afirma que se le suele atribuir “le principal rôle dans l’apport de la Renaissance à sa patrie”, aunque considera que este honor “revient plus justement aux Ferrando”³.

¹ Fue descrita como: “Joanes (Vincent), dit Juan de Joanes. 10 - *Sainte Famille*. La Vierge tient l’Enfant Jésus qui bénit le petit saint Jean en adoration devant lui. En arrière, saint Joseph. Les têtes sont nimbées. Fond de paysage azuré. Bois. Cadre de forme ovale. Haut. 71 cent.; larg. 60 cent.”, *Catalogue des tableaux anciens des écoles espagnole, italienne, flamande et hollandaise composant la galerie de M. le Mis. de Salamanca* (commissaire-priseur: M. Charles Pillet), Paris, 1867, p. 9, n° 10. En el ejemplar digitalizado consultado, propiedad de la Universidad de Virginia, aparece anotado al margen de la ficha de esta obra, la cantidad de “8200”, que se supone se corresponde con la cantidad de francos por la que fue vendida la obra.

² Centrando un conjunto de tres pinturas se hallaba “una ovalada, la Sagrada Familia, que la casa atribuye a Juanes, obra muy italiana, con reminiscencias rafaelescas, inspirada en sus obras, y, especialmente quizás, en la Virgen de la Rosa”, HERRERA Y GES, M., “En el Palacio de Montellano”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIX (1921), pp. 147-150.

³ PARIS, P., *La Peinture Espagnole depuis les Origines jusqu’au début du XIXe siècle*, Paris – Bruselas, Les Éditions G. Van Oest, 1928, p. 18 y tab. XVII.



Fig. 1. *Sagrada Familia con San Juanito*. Juan de Juanes. Ca. 1570.
Colección Lladró. Tabernes Blanques (Valencia).

En 1930 Allende Salazar⁴ la menciona en el mismo lugar, así como Angulo en 1954⁵. La atribución a Juanes ha perdurado desde la primera referencia de 1867 y Albi, en 1979, de una manera más rotunda que sus antecesores, expresa que “su filiación joanesca es evidente. Todos los tipos resultan inconfundibles”. Reconoce que su “rafaelismo es total”, como ya apuntara Herrera y Ges. No

⁴ ALLENDE SALAZAR, J., “Macip”, en THIEME, U. y BECKER, F., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, t. XXIX, Leipzig, 1930, p. 206.

⁵ ANGULO, D., *Pintura del Renacimiento (Ars Hispaniae, vol. XII)*, Madrid, Plus-Ultra, 1954, p. 165.

obstante, matiza que su “calidad es más bien mediocre”, si se compara con otras representaciones del artista, como la *Virgen del Conde del Valle de Marlés* o la *Virgen* de la parroquia de San Nicolás de Valencia. Por lo que respecta a la cronología de la tabla la ubica hacia 1565⁶.

En 1987 Díaz Padrón y Padrón atribuyen la tabla al “Maestro de la Virgen de la colección Grases”⁷, autor bautizado por Albi en 1979⁸ a partir de la *Virgen de la Azucena* de la colección mencionada, que había sido excluida de la producción de Juan de Juanes por Angulo⁹.

La tabla se expuso en la muestra que sobre Juan de Juanes se celebró en el año 2000, en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Benito reconoció su débito a la *Virgen del Pez* de Rafael y añadió, a lo ya mencionado hasta el momento, que la forma ovalada de la tabla seguramente se debió a una alteración sufrida durante el siglo XIX, según las modas isabelinas, al añadirse unos lunetos en sus cuatro lados a sus costados para darle la forma actual, como se puede apreciar a simple vista¹⁰.

En el catálogo de la Colección Lladró de 2004, Pérez Sánchez admite que se trata de una de las obras “en que más directo y claro se advierte el influjo de Rafael de Urbino, seguramente a través de estampas”¹¹. Muy probablemente a través de los grabados de Marcantonio Raimondi, que fueron los más famosos en difundir el arte de Rafael Sanzio¹².

1.2 Nuevos hallazgos bajo la superficie

En el mes de septiembre de 2011 tuvimos ocasión de realizar algunas fotografías digitales de infrarrojos a la tabla objeto de estudio y el resultado obtenido fue gratamente asombroso. El dibujo subyacente que se observaba con más nitidez no se correspondía con la obra visible. El Niño tenía otra posición, recostado sobre el brazo derecho de la Virgen y con el rostro y su mirada diri-

⁶ ALBI, J., *Juan de Juanes y su círculo artístico*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1979, vol. II, pp. 201-202.

⁷ Argumentan que la “manera cerrada, el dibujo seco de los dedos y perfiles son del Maestro de la colección Grases”, DÍAZ PADRÓN, M. y PADRÓN MÉRIDA, A., “Pintura valenciana del siglo XVI: aportaciones y precisiones”, *Archivo Español de Arte*, LX, 238 (1987), p. 136, fig. 34.

⁸ ALBI, J., *ob. cit.*, p. 429.

⁹ ANGULO, D., *ob. cit.*, p. 166.

¹⁰ BENITO, F., “Sagrada familia con San Juanito”, en ID., *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra* (cat. exposición), Valencia, 2000, pp. 164-165, cat. 64.

¹¹ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., “Juan de Juanes. Sagrada Familia con San Juanito”, *La Colección Lladró*, Valencia, 2004, pp. 44-47, cat. 10.

¹² ÁVILA PADRÓN, A., “Influencia de Rafael en la pintura y escultura españolas del siglo XVI a través de estampas”, *Archivo Español de Arte*, LVII, 225 (1984), p. 58.

giéndose hacia su derecha, donde se encontraba san Juanito, también con una posición diferente a la visible.

A tenor del hallazgo, se procedió a solicitar una radiografía de la obra¹³. De nuevo los resultados son sorprendentes (fig. 2a). La radiografía muestra la existencia de una pintura anterior y confirma algunas variaciones importantes en la ubicación de los personajes. En un primer estadio analítico, el estudio de la superficie pictórica con lámpara de Wood revela claramente la forma rectangular del soporte de la tabla original (fig. 2b), como había afirmado Benito¹⁴. También puede apreciarse el buen estado de conservación de la capa pictórica, tan sólo con una leve oxidación en su barniz. Por lo que respecta al soporte, éste no se pudo analizar, debido a una placa aislante situada en la parte posterior del marco, que ocupaba todo su perímetro y que provoca que en la radiografía se vea una trama en forma de panal de abeja.



Fig. 2. *Sagrada Familia con San Juanito*. Juan de Juanes. a) Radiografía. b) Imagen obtenida con luz ultravioleta.

¹³ Realizada por José Antonio Madrid García, en la Unidad de Radiología del Laboratorio de Documentación y Registro del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio, inscrito en la Universidad Politécnica de Valencia. Se utilizó una unidad móvil de radiodiagnóstico Transportix TX y el sistema digital CR. Queremos agradecer a los propietarios y a la directora del Museo Lladró, doña Carmen Tarín, su amabilidad e interés, así como todas las facilidades ofrecidas para realizar el presente estudio, haciéndose cargo, además, del coste del estudio radiológico y del transporte de la obra.

¹⁴ También se observan unas zonas oscuras producto de un repinte reciente, que coincide con el perímetro de la adaptación a su formato actual.

La fotografía digital infrarroja desvela dos dibujos realizados en momentos diferentes. El primero, que se corresponde con la pintura primigenia (fig. 3a), muestra a los personajes en posiciones diferentes a las que se ven en su aspecto actual: la Virgen está situada algo más abajo y levanta su mano izquierda, ya que el Niño se recuesta sobre el brazo derecho de su madre, mientras gira la cabeza hacia san Juanito, que pone su mano derecha sobre el brazo de Jesús, como para conversar con él (fig. 3b). La posición del Niño, su escorzo y su cabeza, recuerdan a los que tiene en la tabla de la *Epifanía* del altar mayor de la Catedral de Valencia, obra de Yáñez de la Almedina y de Llanos, que evidentemente vio Juanes. San Juanito muestra una actitud más dinámica, ya que no posa con esa candidez y mirada perdida que vemos en la actualidad, sino que se dirige hacia su primo, con la boca abierta, dialogando con él. El dibujo de línea gruesa sigue los contornos y en algunos lugares todavía se aprecian pequeñas líneas paralelas y perpendiculares que se cruzan marcando las sombras de la composición.



Fig. 3. *Sagrada Familia con San Juanito*. Juan de Juanes. a) Fotografía digital infrarroja con el dibujo subyacente señalado. b) Detalle del dibujo subyacente con el Niño Jesús.

El segundo dibujo es el que se corresponde con la pintura visible, como se puede apreciar en el rostro de San José, con unas líneas finas que marcan las facciones de la cara (fig. 4). Es un tipo de dibujo más acorde con los encontrados en otras obras de Juanes, mucho más ágil, seguro y rápido, donde se descubre a un pintor que expresa todo su vigor plástico y su habilidad dibujística pero que, quizá víctima de su éxito, sigue las encorsetadas composiciones e iconografías que repitió una y otra vez impidiéndole, quién sabe, desarrollar todo su talento.

Por lo que respecta a la radiografía obtenida de la tabla, podemos observar con cierta nitidez la existencia de otra composición debajo de la capa pictórica

visible. A primera vista, la fisonomía de San José recuerda las tipologías de rostros de Vicente Macip, con una barba casi sin bigote y una expresión más individualizada, que no encontramos, sin embargo, en el más idealizado que se ve la superficie de la tabla. En los demás personajes es más difícil apreciar sus características faciales, pero en general la composición inicial de la tabla es más humana, entrañable y cotidiana. Sin embargo, en la composición final, la que hoy podemos ver, los personajes mantienen actitudes más idealizadas, menos personalizadas, de expresión piadosa. Todos muestran unas miradas ensimismadas, algo perdidas, como invadidos por una cierta melancolía.



Fig. 4. *Sagrada Familia con San Juanito*. Juan de Juanes. Detalle del dibujo subyacente del rostro de San José.

Es inevitable que surja la pregunta sobre la autoría de la pintura subyacente. A nuestro entender creemos que la primera composición se debe al mismo Juanes, en su etapa de juventud, cuando todavía compartía taller con su padre, Vicente Macip. El rostro de san José tiene cierto estilo paterno, pero la Virgen y el Niño Jesús tienen un aire claramente juanesco. Tal vez, incluso podríamos plantearnos que estamos ante la primera obra “conocida” de Juanes, realizada antes que el retablo mayor de la Catedral de Segorbe. Cronológicamente estaríamos situándola entre 1525-1529. Sería una obra influenciada por el arte leonardesco de los Hermandos y de Paolo da San Leocadio. Es de suponer que años más tarde, estando la tabla en posesión suya -o no-, la repintara con el mismo tema actualizado con una renovada estética rafaelesca, ya plasmada en otras obras como la *Sagrada Familia con Santa Isabel* y *San Juanito* de la Catedral levantina, lamentablemente muy afectada por el incendio de 1936. Sin duda, las carnaciones sonrosadas, los colores tornasolados y el carmín intenso de la túnica de la Virgen, que se distancian de los tonos más apagados y sobrios utilizados en etapas anteriores, como en la Sa-

grada Familia del Ayuntamiento de Valencia, nos indica que estaríamos ante una obra realizada a partir de 1570.

Hay que advertir que quizá no sea la única obra en que Juanes reutiliza una tabla suya. Hemos tenido ocasión también de obtener fotografías digitales de infrarrojos de la *Virgen de la leche*, conservada en el Museo del Colegio del *Corpus Christi* de Valencia, donde se advierte tímidamente una figura debajo del rostro de la Virgen. Si se tuviera ocasión de realizar una radiografía a la tabla, seguramente podríamos confirmar la presencia de otra pintura inicial e, incluso, el tema representado (fig. 5).



Fig. 5. *Virgen de la leche*.
Juan de Juanes.
Ca. 1560-1570.
Museo del Colegio
del *Corpus Christi*. Valencia.

Continuando con la obra objeto de estudio, y a tenor de las imágenes obtenidas con la lámpara de Wood y las radiografías, se puede observar que las figura de san José y san Juanito están levemente mutiladas, lo que indicaría que la tabla fue cortada por el lateral izquierdo antes de añadirle los cuatro lunetos encolados en sus laterales (la radiografía no muestra sujeciones metálicas de ningún tipo), quizá para acoplarla al marco ovalado.

2. SAN VICENTE FERRER

La segunda pintura que presentamos, un *San Vicente Ferrer* (fig. 6), se conserva igualmente en los fondos de la Colección Laia-Bosch¹⁵. Anteriormente formaba parte de una colección florentina¹⁶ y estaba atribuida, sin fundamento, a la *scuola marchigiana*.



Fig. 6. *San Vicente Ferrer*. Juan de Juanes. Ca. 1550-1560.
Colección Laia-Bosch.

¹⁵ Óleo sobre tabla, 68,5 x 48,2 cm.

¹⁶ Fue adquirida en la subasta organizada por la *Casa d'Aste Pandolfini*, de Florencia, *Pandolfini. Casa d'Aste. Catalogo. Sculture e dipinti antichi*, 3/10/2006, lote 175, p. 102.

La imagen de San Vicente Ferrer se multiplicó en el antiguo Reino de Valencia durante los siglos XV y XVI, sobre todo después de su muerte y rápida canonización, publicada el 29 de junio de 1455 por Calixto III. El santo se yergue de pie, por delante de una alargada mesa cubierta por un mantel de terciopelo verdoso donde se han depositado un capelo cardenalicio y dos mitras, símbolo de la dignidad cardenalicia y de los dos obispados de Lérida y Valencia que rechazó. Se trata de una de las versiones iconográficas más populares del santo valenciano, como Ángel del Apocalipsis, con el brazo derecho levantado y el dedo extendido, en actitud de predicar. A su alrededor gravita una filacteria con la conocida frase apocalíptica en la que se anuncia la llegada del Juicio Final: “*Timete Deum et date illi gloriam, quia venit hora iudicii eius; et adorate eum, qui fecit caelum et terram et mare et fontes aquarum*”.

Esta asociación del santo dominico con las palabras del texto apocalíptico era un tema conocido. Una filacteria con el *Timete Deum* se encuentra ya en el ciclo pictórico vicentino más antiguo conservado, en la capilla de Santa María de la Asunción de La Stella (Piamonte, Italia), fechado hacia el 1429, diez años después de su muerte¹⁷.

2.1 Estudio técnico

La tabla ha sido intervenida superficialmente, sólo lo necesario, de modo que permite apreciar su excelente estado de conservación y la soberbia técnica exhibida por Juan de Juanes.

Por medio de la observación de la obra con luz ultravioleta se observan algunas lagunas en la capa pictórica, sobre todo en los extremos superiores, en algunas partes de la cabeza y en zonas muy puntuales y poco importantes del resto de la tabla. Únicamente cabe destacar la pátina más opaca del barniz, que no fue aplicada de manera uniforme. Además, intervenciones más recientes han eliminado parte de este barniz, como puede observarse en el rostro que, a través de los mencionados rayos ultravioleta, permite visualizar los restos dispersos del barniz antiguo.

El estudio de la reflectografía infrarroja ha aportado más información y ciertamente interesante. En primer lugar, en el rostro se percibe un cambio de posición, pues estaba ladeado hacia la izquierda y levemente orientado hacia arriba, lo que se ve más nítidamente en la radiografía efectuada. Se trata de rectificaciones o correcciones bastante habituales en el transcurso de la elaboración de las obras donde el pintor, conforme avanza la ejecución pictórica de la composición, la modifica para lograr un mayor equilibrio en ciertos elementos compositivos del conjunto. Posiblemente éste sea el caso. En otras representaciones de este mismo

¹⁷ MONETTI, F., “Una documentazione della presenza di Vincenzo Ferreri nel Pirenolese”, *Studi Piemontesi*, VII (1978), p. 390.

santo pintadas por Juanes también aparece la cabeza inclinada, aunque su mirada se dirige hacia abajo. Parece que al artista no le terminó de convencer esa composición inicial, que además incorporaba una nueva expresión de San Vicente, con la boca entreabierta como si estuviera predicando, expresión que mantuvo, pero ya con el rostro completamente frontal.

Esta rectificación indica que se trata de una obra original, ya que si fuera una copia no tendrían sentido tales modificaciones y arrepentimientos, sino que el copista simplemente habría duplicado el modelo de un modo conciso y concreto.

A través de la fotografía digital infrarroja también se aprecia un sutil dibujo subyacente, localizado en la manga derecha de la túnica, que marca los pliegues de la bocamanga y s sombreado con trazos cortos y en ocasiones entrelazados. También perfila el contorno de las manos y en la izquierda marca las venas de la mano que sujeta el libro. El paisaje está igualmente diseñado con líneas ágiles que insinúan a grandes rasgos los perfiles arquitectónicos, muy similares a los que utiliza el artista en el dibujo de *San Vicente* que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia. (fig. 7), así como la mayor longitud de la túnica.



Fig. 7. *San Vicente Ferrer*.
Juan de Juanes.
Colegio del *Corpus Christi*.
Valencia.

Los análisis comparativos con otras obras del maestro reafirman la atribución de esta obra, que se enmarca dentro de los prototipos estilísticos juanescos de mediados del siglo XVI, y que está dotada del vigor compositivo, la calidad plástica y el soberbio colorido distintivos de la producción del artista.

No obstante, el estudio detenido de la tabla nos planteamos algunos interrogantes sobre su autoría o proceso creativo, ya que presenta algunas diferencias con otras obras de Juanes, como se aprecia en el rostro de San Vicente, tal vez fruto de la aplicación reiterada de pinceladas deseosas de conseguir ciertos contrastes tonales y lumínicos sobre el rostro del santo dominico, más propio de pintores de poca experiencia. El resultado no es, como en otras tablas, la habitual tez delicada y suave, fina y elegante, segura en su ejecución, como el rostro de la tabla con la *Virgen* en el Ayuntamiento de Valencia, el del ostensorio bifaz de Alcudia de Carlet, o la faz de los Salvadores Eucarísticos del Museo de Bellas Artes de Valencia. Epidermis, en todos ellos, de gran sutileza, refinamiento y exquisitez. Muy posiblemente se deba a la participación del taller, para satisfacer la ingente demanda artística de Juanes, lo que es más evidente en obras secundarias, como las predelas o guardapolvos¹⁸.



Fig. 8. *San Vicente Ferrer*. Detalle. Juan de Juanes. Colección Laia-Bosch.
a) Fotografía digital. b) Radiografía.

Estaríamos, pues, ante una tabla realizada en el taller de Juan de Juanes, diseñada o planteada con un dibujo ligero, observable con la reflectografía (fig.8) por el maestro y posteriormente encomendada en su ejecución a algún discípulo, lo que no excluye los retoques o la reorientación del maestro, a lo que habría que atribuir el cambio de la posición del rostro, que vuelve a los modelos habituales del santo, con la mirada más frontal y ligeramente ladeada.

¹⁸ Es el caso de las tablitas de *Santa María Magdalena* y *San Roque*, de una colección particular de Barcelona, cuyo estudio realizado con la fotografía digital de infrarrojos nos ha permitido advertir unas pinceladas ciertamente toscas, inseguras, reiterativas, sobre todo en el paisaje, donde sólo se advierte la mano de Juanes en la sutileza de los rostros.

2.2 Otras pinturas juanescas con el mismo tema

Entre las imágenes con el santo dominico conservadas y atribuidas a Juan de Juanes o a su taller, la más próxima a la que nos ocupa es la perteneciente Museo del Colegio del *Corpus Christi* de Valencia¹⁹, sobre todo por la colocación del cuerpo, del libro y las manos, así como por la forma de ciertos pliegues de la túnica, aunque difieren en el paisaje, pues en ésta San Vicente se encuentra en un montículo cercano a la costa, donde se ven unas ruinas y una ciudad, alusiva a su profecía sobre la llegada de unos navíos con alimentos a Barcelona²⁰.

La imagen de reflectografía digital obtenida en el CAEM de esta pintura revela que en algunas zonas se usó el estarcido de pequeños puntos negros en vez de líneas²¹, procedimiento de trasposición usado tanto para la realización de originales como de copias o versiones, de manera parcial o total. Juanes habría recurrido a ello para que los miembros de su taller le ayudaran a satisfacer la elevada demanda de sus imágenes.

En este sentido, se puede señalar cómo en un lienzo de la catedral de Valencia²², tenido como copia de Juanes parece que se copia la parte inferior de la pintura Laia-Bosch (solado, murete con un mantel y encima el capelo cardenalicio y las dos mitras), mientras que el paisaje del fondo es similar al de la tabla del Patriarca.

Otras pinturas atribuidas a Juanes con la imagen de San Vicente Ferrer son la que formaba parte de un retablo dedicado a San Sebastián, hoy en el Museo Nacional de Arte de Cataluña²³, la de busto en el *Retablo del Cristo* de la parro-

¹⁹ Óleo sobre tabla, 65,5 x 40,5 cm.

²⁰ BRUNIQUER, E. G., *Rúbriques de Bruniquer, Ceremonial dels magnífics consellers y regiment de la ciutat de Barcelona*, t. V, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1916, cap. XVII, p. 193, que transcribe un manuscrito original del siglo XVI conservado en el Ayuntamiento de Barcelona.

²¹ BENITO, F., *Joan de Joanés...*, pp. 176-177, cat. 73.

²² Óleo sobre lienzo, 65 x 105 cm. Procedente del legado del Canónigo Jordá, se conserva en el Museo Diocesano de la Catedral. ESPONEDA CERDÁN, A. (O. P., coord.), *Introducción a la iconografía vicentina en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2002, fig. 68, p. 153.

²³ Óleo sobre tabla, 113 x 42,5 cm. Procede de la cartuja de Valdecristo (Alta, Castellón), donde, ocupaba la calle lateral de un retablo, al igual que otra pintura de *San Bruno*. Ambas obras fueron adquiridas por el museo barcelonés en 1904 (MNAC, inv. 015492-000 y 051493-00, BENITO, F. y GALDÓN, J. L., *Vicente Macip (h. 1475-1550)*, cat. exp., Valencia, 1997, pp. 146-148, nº 61. COMPANY, X., "Una espléndida pintura de Vicent Macip arriba al Museu Sant Pius V", *Las Provincias*, Valencia, sábado, 2 de julio de 1994, p. 33. La tabla central con la efigie de San Sebastián, fue adquirida por el Ministerio de Cultura para el museo valenciano considerándose por todos los especialistas como obra de Vicente Macip, padre de Juan de Juanes. Company y Tolosa fueron los primeros en restituirla correctamente a Juanes en COMPANY, X.; TOLOSA, L., "De pintura valenciana: Bartolomé Bermejo, Rodrigo de Osona, El Maestro de Artés, Vicent Macip y Juan de Juanes", *Archivo Español de Arte*, 287, Madrid, 1999, pp. 263-278; y en COMPANY, X.; TOLOSA, L., "La obra de Vicent Macip que debe restituirse a Juan de Juanes", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1999, pp. 50-61.

quia de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo, en Valencia, o la que compone una pareja con *San Luis Obispo*, ambos sentados, en el Museo catedralicio de la misma ciudad²⁴.

En cuanto al dibujo conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia, posee una monumentalidad de la figura que no se corresponde con la de algunas pinturas, como la del Colegio del Patriarca, más achaparrada de lo habitual, máxime si lo comparamos con la esbeltez de la tabla de Alcubierre, la del museo barcelonés o la de San Petersburgo²⁵.

La fortuna iconográfica de este modelo juanesco de San Vicente se pone de manifiesto a través de las diferentes copias y grabados que se realizaron a lo largo de los años posteriores. La historia del santo escrita por Fr. Serafín Thomas y editada en 1713, contiene un grabado de la “Vera effigies S. Vicentii Ferrerii”, que copia una obra de Juan de Juanes, como puede leerse en la parte inferior: “A. la Raga del. /Joannes pinx. /J. B. Ravanals sculp. Valentia 1713”²⁶.

El solado o pavimento representado en la tabla objeto de este estudio es, por otro lado, el mismo que aparece en algunas tablas de Juanes²⁷ y también en unas obras atribuidas al hijo de Juanes, Vicente Macip Juanes²⁸.

La pintura de la colección Laia-Bosch es, sin duda, una obra que debemos adscribir a la personalidad pictórica de Juan de Juanes, si bien con una apreciable participación de taller.

²⁴ BENITO, F., *Joan de Joanes...*, pp. 78-79, cat. 14.

²⁵ Óleo sobre tabla, 114 x 81 cm., Museo del Ermitage de San Petersburgo; KAGANÉ, L., *The Hermitage. Catalogue of Western European Painting. Spanish Painting. Fifteenth to Nineteenth Centuries*, Florencia, 1997, cat. 37, pp. 102-103 y “Obras de los maestros valencianos de los siglos XV-XVII en la colección del Ermitage”, *Archivo de Arte Valenciano*, LXXXVII (2006), pp. 7 y 12, fig. 5.

²⁶ THOMAS MIGUEL, Fr. S., *Historia de la vida de S. Vicente Ferrer, apóstol de Europa, hijo de la nobilísima ciudad de Valencia a quien la dedica su autor*, Valencia, Junto al molino de Rovella, 1713. La obra fue dibujada por el pintor Apolinar Lárraga (doc. 1691-1728) y grabada por el afamado artista Juan Bautista Ravanals (1678-ca. 1746)

²⁷ Como el *San Bernardo y San Vicente Ferrer*, de la antigua colección del Conde de Alcubierre, Madrid (óleo sobre tabla, 93 x 55,6 cm.: ALBI, José, *Joan de Joanes y su círculo Artístico*, vol. I, Valencia, 1979, pp. 450-452, nº 17 y vol. III, fig. LXXXVII); la *Santa Cena* del Museo del Prado (óleo sobre tabla, 116 x 191 cm, inv. P00846: BENITO, F., *Joan de Joanes...*, nº 62, pp. 148-149 y 159-161); y la *Pentecostés*, de la colección Lladró (óleo sobre tabla, 94 x 63 cm: BENITO, F., *Joan de Joanes...*, pp. 188-189; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *La colección Lladró*, Valencia, 2004, nº 11, pp. 48-51).

²⁸ *Anunciación*, en el Palacio Real de Madrid (óleo sobre tabla, 120 x 101 cm, inv. 10006374: BENITO, F., *Joan de Joanes...*, pp. 205 y 242); *Santa Cena*, en el Museo de Bellas Artes de Valencia (óleo sobre tabla, 35 x 86 cm: BENITO, F., *Joan de Joanes...*, pp. 251-252); o *Sant'Angelo Carmelitano y San Luis Obispo*, en la antigua Colección La Cuadra, de Valencia (óleo sobre tabla, 35 x 57 cm: BENITO, F., *Joan de Joanes...*, p. 252).