

JOSÉ IGNACIO CATALÁN MARTÍ *

UN LIENZO DE BERNARDO MONDINA MILALLAVE EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE ARTANA

RESUMEN

El presente estudio titulado *Un lienzo de Bernardo Mondina Milallave en la Iglesia Parroquial de Artana* pretende dar a conocer este original y singular cuadro sobre la degollación de San Juan Bautista. Obra escasamente conocida del pintor castellonense del siglo XIX Bernardo Mondina Milallave. La obra en sí constituye una variante iconográfica a la hora de abordar este tema, así como una fuente para aportar nuevos datos sobre la biografía de su autor.

RÉSUMÉ

Le présent étude titré *Un lienzo de Bernardo Mondina Milallave en la Iglesia Parroquial de Artana* a prétendu donner a connaître cet original et singulier tableau de la decollation de Saint Jean Baptiste. L'oeuvre maleusement connu est peintre pour Bernard Mondina Milallave, peinteur castellonense du XIX siècle. L'oeuvre constitué une variant iconographique a l'heure d'aborder cest teme, ainsi com une fonteine pour apporter neufrensegnements sur la biographie de l'auteur.

En la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de Artana (Castellón), se conserva uno de los más destacados cuadros del pintor Bernardo Mondina Milallave, titulado *la Degollación de San Juan Bautista*.

Se trata de un gran lienzo,¹ "con figuras de tamaño natural, para el altar mayor de la Iglesia de Artana".² Su finalidad era cubrir la hornacina central del

* Universitat de València

1 . El cuadro tiene unas proporciones de 223 x 188 cm.

2 . OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1868; p. 473

retablo del altar mayor,³ donde se encontraba la imagen presidencial de San Juan Bautista, como santo titular del templo parroquial y patronal de la población. El lienzo actuaba como si de un telón de boca se tratase, recordando los prestamos escenográficos tomados del mundo de la escena, que tanto arraigo tuvieron en los retablos barrocos valencianos, y cuyo caso más ejemplar lo encontramos en el retablo mayor de la Iglesia del Colegio del Corpus Christi de Valencia. Sobre el citado retablo y la disposición que en él ocupaba el cuadro, podemos leer: “El altar mayor de madera, atribuido a los Ochando⁴ de Almazora, de estilo salomónico, con visos de churrigueresco, era muy bueno y sólido, y de muy grandes proporciones.⁵ Sus grandes columnas salomónicas estaban revestidas de parras con grandes racimos... Ese altar estaba dividido en tres cuerpos escultóricos. En el primero un gran sagrario y tabernáculo en el centro; en el segundo un nicho cuadrado de grandes dimensiones en donde había una estatua de tamaño mayor que el natural de rodillas, que representaba a San Juan en el desierto, cubierto de pieles, en cuyo traje fue puesto en la cárcel. Cubría el nicho un cuadro de la degollación del Santo precursor y Herodías con el plato en la mano para recibir la santa cabeza. En el tercero había una especie de nicho descubierto con una imagen de Jesús crucificado. A los lados de estos centros había otros retablos con diferentes figuras”.⁶

Durante la ampliación del templo parroquial, a principios de siglo, el cuadro fue retirado del altar mayor al sustituirse dicho retablo por otro de estilo neogótico. Se trasladó a la parte alta del coro de la iglesia, situado a los pies de la nave, mirando hacia el altar. Un lugar de grandes humedades, que dañaron seriamente la capa pictórica, lo que obligó al cabo de unos años a su urgente traslado a la sacristía, donde permaneció hasta su restauración, que alteró en gran parte el color y factura original de la obra.

El tema representado pertenece al tercer ciclo de la vida de San Juan Bautista, es decir el momento de la degollación, y entrega de su cabeza a Salomé.⁷

3. El propio Bernardo Mondina dice, a la hora de describir la iglesia parroquial: “Sus altares son pesados, el mayor es de estilo salomónico y pasa por obra de los Ochando de Almazora, pero está estropeado por los colores al barniz que le dió un pintor ambulante extranjero...”. MONDINA MILALLAVE, Bernardo: *Historia, Geografía, Estadística de la Provincia de Castellón*. Castellón, 1873; p. 82.

4. “Obras del taller de los Ochando existían en: Portell, Trahiguera, Cincorres, Morella, Lucena del Cid, Vall d’Uxó, Almazora, Artana, Eslida y la Cenia...”. FELIU GASCÓ, Pedro: “Destrucción y dispersión del tesoro artístico valenciano”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castellón, t. XXXVII, nº 2, 3 (1961); p. 130-135.

5. Este retablo entraría en relación con los restantes retablos de los Ochando, basados en: columnas salomónicas con guirnaldas, estípites, capiteles corintios con una sóla fila de hojas de acanto y ménsulas en forma de orejas, relacionables con las formas decorativas del tratado de Wendel Dietterlin o los dibujos de Juan de Arfe.

6. VILAR PLÁ, Luis: *Historia de Artana*, t. I; p. 160. Manuscrito A.H.M.A. (Archivo Histórico Municipal de Artana)

7. En la vida de San Juan Bautista podemos diferenciar cuatro ciclos: el primero, hace referencia a la natividad; el segundo, trata de la vida pública del santo, su predicación en el desierto y el bautismo de Cristo; el tercero, narra la pasión y muerte, su encarcelamiento y decapitación; y finalmente el cuarto, hace referencia a la leyenda sobre su reliquia. *Bibliotheca Sanctorum* (12 vols.) Roma (1961-1969); p. 600 - 624.



San Juan Bautista constituye el vínculo de unión entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. Como precursor y anunciador de la venida del Mesías, y primer mártir de la fe en Cristo, ocupa un puesto privilegiado en el culto y la iconografía cristiana. Es el único santo de quien se celebra el día de su natividad (24 de junio) y de su muerte (29 de agosto), al igual que Jesucristo y la Virgen María.

Era hijo de una familia sacerdotal. Su padre era Zacarías, santo sacerdote de la familia de Abia,⁸ y su madre Isabel, también descendiente de la casa de Aaron, aunque probablemente lo fue de la tribu de Judá, por ser prima de la Virgen María, y por tanto su hijo Juan primo segundo de Jesús. Pasó gran parte de su ascética vida en el desierto, hasta el día en que se manifestó a Israel, iniciando su misión profética anunciando la presencia del Reino de Dios. Predicó a las multitudes exortándolas a la conversión y al arrepentimiento, y bautizaba a los fieles en las aguas del río Jordán (Mt. 3, 1-12). Fue un hombre de fuerte personalidad y defensor por encima de todo de la verdad. Tal testimonio le costó la vida, por que condenaba la vida liviana de Herodes Antipas,⁹ hijo de Herodes el Grande. Éste se había enamorado de Herodías, la esposa de su hermano Filipo, y había repudiado a su legítima esposa con el fin de poder vivir en adulterio con la mujer de

8. La familia de Abia fue una de las veinticuatro familias sacerdotales en las que los hijos de Aaron se dividieron.

9. VORAGINE, Santiago de la: *La Leyenda Dorada*. t. 2. Madrid, 1987; p. 547 -555.

su hermano, todavía vivo. Herodes se sentía molesto por las recriminaciones de Juan, y trató de acallararlo metiéndolo en la cárcel (Lc. 3, 19-20). Así complacía a Herodías, que lo aborrecía por sus acusaciones y constantes humillaciones, y evitaba un levantamiento del pueblo, seguidor del Bautista, contra su persona por la unión ilícita que mantenía. Pero Herodías quería verlo muerto, así que pidió la cabeza del Bautista para su hija Salomé durante el transcurso de un banquete. El tetrarca ordenó sesgar la cabeza del santo en cumplimiento de la promesa hecha a su hijastra Salomé, siéndole ofrecida, a ésta, la cabeza de Juan el Bautista en una bandeja, que posteriormente entregó a su madre (Mt. 14, 3-12 y Mc. 6, 21-28). Pasaje éste último que recoge el lienzo.

Atendiendo a la vida y pasaje evangélico, vemos como el tema de la decapitación de San Juan Bautista ha sido tratado en este cuadro de manera tradicional. El artista ha colocado en el centro del lienzo la figura de San Juan Bautista, formando un eje axial que ordena y separa los dos grupos de personajes que conforman la escena. Éste está pintado bajo un marcado naturalismo, que acentúa su condición de anacoreta. Alto, escuálido de carnes y moreno de piel por su estancia en el desierto. Aparece sentado y vestido con una piel de oveja, tal y como se le representa en occidente, que cae por su hombro derecho, dejando al descubierto el otro. En su brazo izquierdo lleva atado un cordel de esparto trenzado como si fuese un brazalete. Sobre sus piernas un amplio manto de color púrpura,¹⁰ que si bien no encaja en la versión iconográfica tradicional, sí alude al simbolismo del color rojo como representación de la sangre del martirio. A la derecha, en primer plano, de pie y torciendo su torso, se aprecia el soldado romano encargado de cortar la cabeza al Santo Precursor, que levanta con su mano izquierda para depositarla sobre la bandeja de metal que le acerca Salomé. Tras él aparecen tres soldados que contemplan la sangrienta decapitación. A la izquierda, se encuentra Salomé, lujosamente ataviada y enjoyada; tras ella una criada la acompaña y lleva su manto. En la parte superior del lienzo, un rompimiento de gloria permite ver a un ángel portador de la palma simbólica del martirio. A los pies del santo una extraña cartela de cueros recortados en la que se lee: "Ecce Acrus Dei", en lugar de "Ecce Agnus Dei", la filacteria que acompaña al Santo y es característica de su iconografía. La alteración en la palabra "Agnus" se debe, sin lugar a dudas, a la desafortunada restauración que sufrió el lienzo.

El cuadro aparece firmado en la parte central derecha "Original/1862/Mondina". Se trata del pintor Bernardo Mondina Milallave, artista de corte y formación académica, cuyo nombre resulta incierto a juzgar por los sucesivos biógrafos de artistas valencianos.¹¹ Nació el 28 de octubre de 1829 en Onda

10. "Y, para más adorno, no será culpable añadirle, como se acostumbra, un manto roxo por ornato y señal de su glorioso martirio", en PACHECO, Francisco: *El arte de pintar*. Madrid, 1990; p. 663.

11. OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1868; p. 473-474, lo cita como Bernardo Mundina y Milallave; BOIX, Vicente: *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*. Valencia, 1877; p. 49, lo nombra como Bernardo Mundinas y Milallave; en ALCAHALI, Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897; p. 220, aparece citado como

(Castellón). Era hijo de padre tintorero, pero desde un principio se muestra aficionado al mundo de las bellas artes. Su inquietud artística le llevó a abandonar la profesión inicial, e ingresar como discípulo del pintor Joaquín Oliet, quien lo remitió a estudiar en la Escuela de San Carlos de Valencia, donde se matricula, iniciando los estudios el 15 de octubre de 1855, a los 26 años de edad. Si bien no fue un alumno sobresaliente en sus estudios, como se aprecia en los libros de matriculas,¹² si se advierte un tenaz empeño en el estudio de la pintura y sobre todo las asignaturas de dibujo. En el curso 1855-1856 estudió Aritmética y Geometría; en 1856-1857 es alumno en las clases de Dibujo de figura, Dibujo lineal y de adorno, y Anatomía artística; en 1857-1858 se matricula en las clases de Perspectiva y Paisaje, Dibujo del antiguo, en el que destacó en la representación de cabezas, Anatomía artística en su segundo curso y Teoría e Historia de las Bellas Artes, disciplinas que continuaría en el curso 1858-1859. Al terminar sus estudios fue nombrado profesor auxiliar de la Academia en 1861, permaneciendo en aquella plaza hasta 1867, en que fue nombrado profesor de dibujo de la Casa de Beneficencia de Castellón. Actividad que no llegó a desempeñar. El 20 de marzo de 1868 era nombrado catedrático de la clase de dibujo en el Instituto de Castellón, y en ese mismo año pintaba un cuadro alegórico sobre la revolución, destinado a la Diputación Provincial de Castellón. En dicha ciudad abrió una academia de dibujo, y pasaría el resto de su vida hasta fallecer en 1903.

Son muchas las obras que de este artista se conocen y han sido expuestas en certámenes públicos. Hay que destacar su concurrencia a la Exposición Regional de Valencia, organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País, con las obras: *Una gitana diciendo la buenaventura*; *La Virgen contemplando al Niño Dios dormido*; y *Una librería*, juntamente con un abanico en cuya tela de seda reproducía *El Pasmó de Sicilia*, en el que hace alarde de su magistral condición de miniaturista, aumentando considerablemente el número de figuras en la composición. Sus numerosas obras, entre las que se encuentran abundantes bodegones y fruteros, un sin número de obritas de tipo popular y varias escenas de género, no sólo las encontramos en diferentes poblaciones de la Provincia de Castellón: Alcora, Onda, Rivesalves, Vall d'Uxó, Villarreal y Vistavella, sino también en poblaciones valencianas como Sueca. También cultivó la actividad literaria, y así destacar su libro *Historia, Geografía y Estadística en la Provincia de Castellón*. Toda una obra capital para el conocimiento de los pueblos y comarcas de la Provincia de Castellón. Pero sobre todo destacó en la pintura de temática religiosa, como en el caso que nos ocupa.

Bernardo Mundines Milollave; ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *Guía abreviada de artistas valencianos*. Valencia, 1970; p. 245, recoge como nombre Bernardo Mundina y Milollave; y en GASCÓ SIDRO, Antonio José: *Dos siglos de pintura castellanense*, Valencia, 1973, como Bernardo Mundina Milallave.

12. A.R.A.S.C.V. (Archivo Real Academia San Carlos Valencia). Libros de matrículas de los alumnos de la Academia de San Carlos correspondientes a los cursos 1855 - 1856; 1856 - 1857; 1857 - 1858; 1858 - 1859. Legajo 48.

La obra presenta un esquema compositivo de distribución espacial triangular, en el que pervive el criterio clásico de colocar la cabeza del Bautista en el centro de la composición. No hay que olvidar que la manera exacta de como debía representarse la figura del Bautista, se encuentra claramente explicada en *El Arte de la Pintura* de Francisco Pacheco.¹³ Tratado seguido por los numerosos artistas que abordaron el mismo argumento, especialmente por Mondina, que debió consultarlo a tenor de la imagen que nos presenta.

Si bien el tema de la degollación de San Juan Bautista resulta harto conocido a lo largo de la historia del arte, no lo es así en cuanto a la variedad iconográfica que este lienzo nos ofrece. El Santo no está tendido en el suelo, ni arrodillado en disposición de oración para ser decapitado. En este caso estamos ante un San Juan Bautista, que lejos de transmitir el impacto dramático de la muerte, refleja la grandiosidad espiritual de quien ha triunfado sobre ella. Está representado dignamente sentado, con un cuerpo firme y aplomado, inmune al cercenamiento de su serena cabeza, único elemento dramático de la escena. Tal disposición resulta poco usual en la tradicional iconografía de la decapitación del Bautista, modelo que tan sólo puede mantener parangón con las representaciones de martirios del barroco seiscentista italiano y español de marcado carácter caravaggiesco. Dicho modelo ya había sido utilizado, con anterioridad, en Valencia por el taller de Jerónimo Jacinto de Espinosa, en la obra *Martirio de San Bartolomé*, actualmente en la Iglesia Parroquial de San Andrés,¹⁴ y que el artista pudo conocer durante su estancia en esta ciudad. Se trata de una dramática obra de carácter caravaggiesco, en donde el santo despellejado aparece igualmente sentado, y con el mismo aplomo ante los suplicios del martirio. No hay que olvidar que la Academia de Bellas Artes de San Carlos monopolizaba la enseñanza de las técnicas pintóricas y la forma de abordar los temas, por lo que, los artistas decimonónicos, tenían que recurrir, con mucha frecuencia, a la pintura barroca como fuente de inspiración, para tomar prestados sus modelos, y así hacer más convincentes sus producciones religiosas tan faltas de sentimiento religioso.

También en la manera de colocar las figuras del soldado que alza la cabeza del Bautista y de Salomé acercando la bandeja para recogerla, y en el tocado de la cabeza de la criada, encontramos curiosos paralelismos con el grabado de la *Degollación de San Juan* de Francisco Rainaldi,¹⁵ basado en la pintura de Giovanni Francesco Barbieri, Il Guercino, o en las obras de Caravaggio sobre el mismo tema, como *Salomé con la cabeza de San Juan Bautista* de El Escorial y de la National Gallery de Londres. Su idéntica disposición hacen suponer en un posible conocimiento de estas obras, en especial la de Rainaldi, que se conserva en la Academia de San Carlos.

13 . PACHECO, Francisco: Op. cit. 1990; p. 661 - 667.

14 . CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel: "Iglesia Parroquial de San Andres" en *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*, dir. por Felipe M^o Ortiz de Taranco. Valencia, 1983; p. 303 -304.

15 . TOMÁS SANMARTÍN, Antonio y SILVESTRE VISA, Manuel: *Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valenmcia*. Madrid, 1982; p. 311, n^o cat. 396 T.S.

Esta representación, como ya hemos visto, tiene un singular atractivo, que se ve reforzado por la técnica que el artista ha utilizado en su ejecución. Se muestra partidario de oscurecer los fondos, al igual que en el seiscientos, para resaltar las figuras protagonistas de la escena. Tan sólo el rompimiento de gloria en la parte superior de la obra es capaz de marcar ligeramente una profundidad espacial. Usa la pincelada relamida recordando la manera de pintar de Vicente López, así como el gusto por el detalle y los adornos, como se aprecia en el traje y joyas de Salomé, que sin lugar a dudas son ejemplo evidente de su amor hacia la pintura de miniaturas. Su dibujo en algunos casos resulta flojo, y poco creíble, pero prefiere sacrificar la forma al concepto que pretende transmitir.

Esta dependencia temática, estilística y formal de la pintura seiscentista no sólo le permitió tener una fuente de inspiración cercana, sino al mismo tiempo ajustarse al marco del retablo barroco para el que en un principio estaba destinada.

BIBLIOGRAFÍA

- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *Guía abreviada de artistas valencianos*. Valencia, 1970.
- ÁLVAREZ LOPERA, José: "La crisis de la pintura religiosa en la España del siglo XIX", *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Madrid, t. I, n° 1 (1° sem. 1988); p. 81-120.
- BEUT BELENGUER, Emilio: "Por la Sierra de Espadán: Artana", *Las Provincias*. Valencia (1 nov. 1967); p. 46.
- Bibliotheca Sanctorum* (12 vols.). Roma, 1961 - 1969.
- BUTLER, Alban: *Vidas de los Santos*. Madrid, 1991.
- CODINA ARMENGOT, Eduardo: *Artistas y artesanos del siglo XVIII en la villa de Castellón*. Castellón, 1946.
- "Artistas y artesanos del siglo XVIII en Castellón", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, t. XXII, cuad. 4 (1946); p. 265-304 y p. 353-361.
- FELIU GASCÓ, Pedro: "Destrucción y dispersión del tesoro artístico valenciano", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, t. XXXVII, cuad. 2, 3 (1961); p. 130-135.
- FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los Santos*. Barcelona, 1950.
- GASCÓ SIDRO, Antonio José: *Dos siglos de pintura castellanense*. Valencia, 1973.
- "Mundina Milallave, Bernardo" en *Catálogo de la I muestra de pintura castellanenca*. Castelló, Centre Municipal de Cultura, 1984; n° 88.
- LLORENS, Emilio: *Una parroquia modelo en la última década del siglo XIX*. Valencia, 1903.
- MUNDINA MILALLAVE, Bernardo: *Historia, Geografía y Estadística de la Provincia de Castellón*. Castellón, 1873.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1868.
- PACHECO, Francisco: *El arte de pintar*. Madrid, 1990.

- PÉREZ Y PÉREZ, Desamparados: "Biografía de artistas castellonenses que estudiaron en la Escuela de San Carlos de Valencia", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, t. XXIV, cuad. 3 (1948); p. 206-214.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: "Arte" en *Valencia*. Madrid - Barcelona, 1985; p.144-393.
- RÉAU, Louis: *Iconographie de les Saints. Iconographie de l'Art Chrétien* (6 vols.). París, 1958.
- SARTHOU CARRERES, Carlos: *Provincia de Castellón en Geografía General del Reino de Valencia*, t. I (dir. por F. Carreras Candi), Valencia, 1913 (ed. facs. 1989).
- SASTRE, Luis: "Mundina Milallave, Bernardo" en *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, t. VI. Madrid, 1991; p. 302-303.
- VILAR PLÀ, Luis: *Historia de Artana*. t. I. Manuscrito. (Archivo Municipal de Artana).
- VORÁGNE, Santiago de la: *La leyenda Dorada* (2 vols.). Madrid, 1987.