

Restauració de la pintura de “Les Dues Trinitats” de l'església parroquial de Conques

El juliol de 2005, després de la seva restauració, l'ESCRBCC va retornar a l'església parroquial de Sant Miquel de Conques (Pallars Jussà) una pintura a l'oli sobre tela de finals del segle XVII o principis del XVIII amb la representació de “Les Dues Trinitats”. En els dos articles següents –i com a mostra de la interdisciplinarietat promoguda a l'ESCRBCC– s'analitza l'esmentada pintura des de la vessant històrica i des de l'àmbit de la conservació-restauració.

Les Dues Trinitats

En el següent article s'intenta establir la ubicació històrica de la pintura de “Les Dues Trinitats” en el lloc on fou trobada: l'església parroquial de Conques (Pallars Jussà), mitjançant les dades documentals existents, així com determinar una atribució dins l'escola sevillana dels segles XVII-XVIII, i més concretament en l'entorn dels seguidors de Bartolomé Esteban Murillo. Alhora, es fa un estudi iconogràfic del tema de les Dues Trinitats.

Joan Torruella Boix. *Estudiant d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona.* joan_torruella@yahoo.es

FITXA TÈCNICA

AUTOR	Anònim de l'escola sevillana
TÍTOL DE L'OBRA	<i>Les dues Trinitats</i>
CRONOLOGIA	Finals del segle XVII o principis del segle XVIII
TÈCNICA	Pintura a l'oli
SUPPORT	Tela
FORMAT	158 x 110 cm aproximadament, sense bastidor
TEMA	Pintura religiosa relacionada amb la idea de les Dues Trinitats, la celestial i la terrestre, amb Jesús com a nexa d'unió
PROCEDÈNCIA	Església parroquial de Sant Miquel de Conques (Pallars Jussà)

POSSIBLE HISTÒRIA DEL QUADRE

La pintura fou trobada de forma casual a finals de 1995 quan les autoritats de Conques (Pallars Jussà) –un poble agregat des de 1970 a Isona que, juntament amb 13 nuclis més, forma el municipi d'Isona i Conca Dellà–, van posar-se en contacte amb la restauradora Lúdia Balust, professora de Conservació i Restauració de Pintura de l'ESCRBCC, perquè redactés un informe sobre la possibilitat de restaurar les pintures murals

de l'època barroca que cobreixen les naus de l'església parroquial de Sant Miquel arcàngel. En el transcurs de la seva investigació, va descobrir l'existència de diversos altars, excavats als murs i tapiats probablement després de la destrucció de l'interior de l'església durant la revolta de 1936, i també la pintura que ens ocupa, amagada en un forat d'un armari de paret a l'avantsala del cambril on es troba la imatge del Sant Crist. Arrancada del bastidor i completament rebregada, potser algú l'havia amagada a corre-cuita per salvar-la de la destrucció.

Hom pensa que devia estar en algun lloc de l'església però es desconeix on. Ningú del poble recorda la seva presència.

Als tres altars principals –el major dedicat a Sant Miquel, el del Roser i el del Sant Crist– hi havia retaules d'estil barroc i podria ser una de les ubicacions de la pintura, però hem de descartar el major atès que es conserva una imatge gràfica i només era escultòric.

Del retaule del Roser no s'ha localitzat cap imatge gràfica, tot i això Francesc Batista i Roca a *Historia de la villa de Conques*, quan es refereix a la imatge titular del retaule, diu: «*la escultura moderna estilo barroco, bien dejada, es obra del acreditado escultor don Jaime Pedro [Padró], de la ciudad de Manresa. Fue dorado el año 1766*».¹ La data del daurat no és significativa, ja que podien passar molts anys entre l'acabament de l'obra escultòrica i el daurat i policromat, dependent de les disponibilitats econòmiques dels comitents, però sí que ho és la de l'escultor, ja que no encaixa amb un retaule pictòric, que es deixa d'utilitzar a principis del segle XVIII.

Així només ens queda el del Sant Crist. D'aquest sí que hi ha una imatge gràfica parcial i molt dolenta en què es veu la part central que s'obre al cambril, a manera de fornícula principal, on es pot intuir, a la part superior i a l'esquerra, la presència de marcs de pintures. Batista i Roca ens diu que «*la capilla del*

Santo Cristo es muy espaciosa, elevada y dorada, con cuadros e imágenes alegóricas a la Pasión del Señor, representando el conjunto un ideal de grandeza, majestad y gravedad».

D'altra banda, en el que es coneix com a *Llibre vell del Sant Crist (1609-1824)*,² on s'expliquen «les ordinations y lordre que tingue en la present vila de Conques de traure lo Sanct Crucifici de aquesta Iglesia per necessitat de pluja», l'anotació corresponent a l'any 1700 no és per aquesta causa sinó que «als tretze dies del mes de 7bre del any 1700 se trasllada lo St. Cristo a la capella nova se li feu y juntament y posaren dit any lo retaule que vuy esta en dita capella quel dona de caritat lo Sr. Marques y Marquesa de Rupit que les ores posoie la Baronia de Orcau, costa la benedicio es llicensia del retaule deu sous... Conques als 14 de setembre del any 1700. Jaume Simon, prevere y comunitari de dita Iglesia» (vegeu la fotografia 2).

Pel mínim que hom pot apreciar a la fotografia, el retaule ens remet a finals del segle XVII, amb una fornícula central que dóna pas al cambril de la imatge titular, i una secció de columna salomònica

amb una exuberant decoració a base d'elements vegetals i angelets o putti que decoren el fust. Si tenim en compte que la pintura es podria datar entre finals del segle XVII i principis del XVIII, encaixa amb la tesi d'ubicar-la al retaule. Però aleshores tenim el problema de relacionar-la amb la iconografia de tot el retaule. Quina lectura podria tenir en el conjunt d'un retaule dedicat al Sant Crist?

Una constant que es dóna en molts retaules és la presència de Déu Pare, amb un globus terraqüi i/o el triangle que identifica la Trinitat, i la figura de l'Esperit Sant en forma de colom. Podria haver estat substituïda per la representació de *Les dues Trinitats*? No hi ha cap exemple que nosaltres coneguem, però sí que n'hi ha de pintures damunt la fornícula central, a manera de coronament, com és el cas del retaule del Roser de l'església de Sant Joan d'Oló, al municipi de Santa Maria d'Oló (Bages), anterior a 1645, on podem veure que, damunt l'escena de la Coronació de la Verge, el retaule és coronat per un triangle trinitari, que podria estar relacionat amb el que hom coneix com la «Trinitat quaternària», és a dir, la presència de la figura de Maria entre la Trinitat.



1. "Les dues Trinitats" de l'església parroquial de Conques (Pallars Jussà), d'autor anònim (Fotografia: Lèdia Balust).



2. Retaul del Sant Crist de Conques, segons una fotografia anterior a 1936 (Fotografia: Joan Lambert Agulló).



3. Retaul del Sant Crist (mitjans segle XVII) de la basílica de Sant Francesc d'Assís de Palma de Mallorca l'any 1957 (Fotografia: Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona).

Tindria una lectura coherent el fet de posar la pintura com a coronament? És materialment impossible afirmar-ho o negar-ho atès que, al no conèixer la iconografia de la resta del retaul, no es pot establir una seqüència iconogràfica. Per lògica, tot el retaul hauria d'estar il·lustrat amb escenes de la Passió, i això ho podem veure en un dels pocs exemples de retaul dedicat al Sant Crist dels quals hem pogut trobar-ne una imatge: el de l'església de Sant Francesc de Palma de Mallorca, de mitjan segle XVII. L'escena central de la predella és el Sant Sopar; al carrer de la dreta i de baix a dalt, l'Oració a l'hort, la Flagel·lació i Jesús davant Anàs (?); al carrer de l'esquerra i en sentit contrari, de dalt a baix, Jesús davant Caifàs (?), Camí del Calvari i Pietat. Com a coronament, la imatge de l'evangelista Sant Mateu, acompanyat d'un àngel i amb un llibre a la mà, i la figura de santa Caterina d'Alexandria, amb l'espasa i la palma del martiri, és a dir, sense cap relació amb la resta del retaul, això si aquesta tela no ha estat canviada en algun moment de la història. De totes maneres podríem trobar una mínima relació entre la nostra pintura i el retaul del Sant Crist. Si tornem a agafar el *Llibre vell...* trobem que el primer que s'ha de fer davant la necessitat de pluja és «tres dies arreu tres professors a honra y gloria y alabança de la Santíssima Trinitat i en tornant ala iglesia ab la professo encontinent digueren tots los tres dies una missa baixa cada dia de la Santíssima Trinitat so es en lo Altar major, y de aquestes tres misses pujaren al castell ab professo y al Altar major del castell ne digueren una».³ Podrien tenir alguna relació aquestes cerimònies dedicades a la Santíssima Trinitat amb la nostra pintura? Hem de tenir en compte que aquesta anotació és de 1609 i que el retaul no s'executà fins a finals de segle. Potser el pes de la tradició podria haver establert aquesta relació (vegeu la fotografia 3).

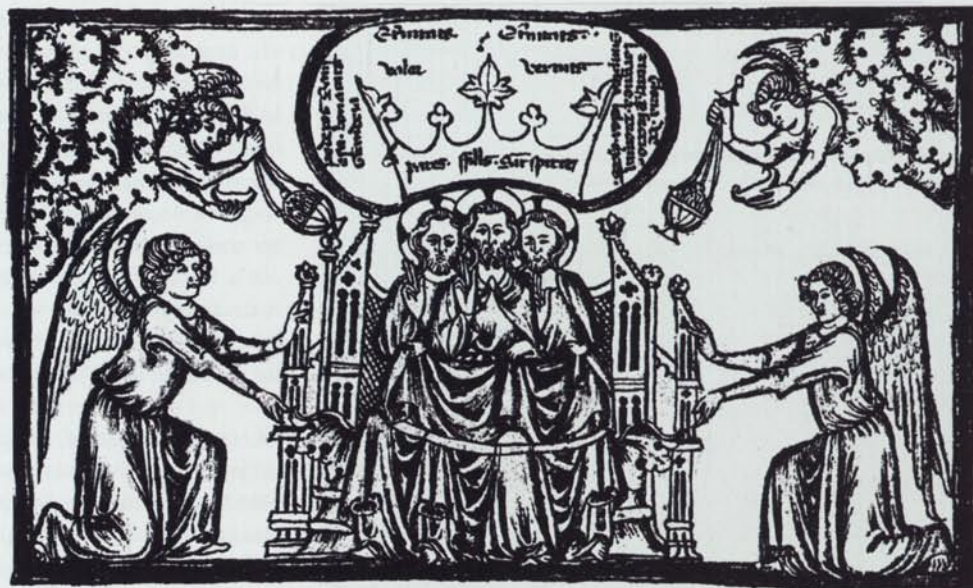
ICONOGRAFIA

La pintura és una dualitat visió-realitat. El fons de núvols que s'obre, irradiant una llum damunt l'escenari, deixa pas a l'Esperit Sant-colum i la figura emergent de Déu Pare, amb un globus terraquí a la mà esquerra. És notable l'absència de l'estol d'àngels, serafins i querubins, uns esperits propers a Déu, que en molts casos només són caps alats, i que habitualment presencien l'escena terrestre des de la Glòria, com podem veure en moltes obres on apareix una visió celestial, d'autors com Zurbarán, Murillo o altres pintors de l'època del barroc.

La resta està ocupada per la Sagrada Família, amb la Verge i sant Josep a banda i banda que agafen el Nen de la mà, com retenint-lo, atès que sembla com si volgués arrencar a córrer, contràriament a l'actitud dels pares, més reposada, com si anessin caminant. Les seves mirades amoroses es dirigeixen envers el Nen; sant Josep amb el rostre seriós, mentre que la Verge apunta un somriure, com divertida per l'actitud del Fill. Tots dos són representats joves, com ja es tradició en el Barroc, contràriament al que asseguren els *Evangelis apòcrifs* on s'anomena sant Josep com «un bon vell» quan s'esposa amb la Verge que només té dotze anys.⁴

A la part inferior dreta de la pintura s'insinua un paisatge llunyà on discorre un riu que desapareix darrere un turó.

4. Miniatura de la Trinitat antropomorfa al foli 9 del Breviari d'Amor (mitjan segle XIV) de la Biblioteca Nacional de Madrid.



Dos són els conceptes o temes plasmats en aquesta pintura: el de la Santíssima Trinitat i el de la Sagrada Família, iconografies que només podem veure juntes a finals del segle XVI, establint un paral·lel entre Déu Pare i l'Esperit Sant en la Glòria, i el Fill, com a nexa d'unió amb la Terra, acompanyat de Maria i de sant Josep, els seus pares terrenals, amb el que el món catòlic contrareformista fa una revisió de l'etapa obscura de la infància de Jesús i valora, alhora, les figures de la Verge i el patriarca sant Josep, el culte al qual es comença a popularitzar. Aquesta nova iconografia és fruit de les directrius emanades del Concili de Trento (1545-1563), convocat en resposta al moviment protestant que, entre altres conceptes, és completament hostil al culte a la Verge i als sants en general ja que ho considera com una superstició.

El concepte de la Santíssima Trinitat és, potser, un dels més controvertits al llarg de la història del cristianisme, amb encontrades discussions, similar, en part, a les que desencadenaria un altre dels dogmes de la fe cristiana com és el de la Immaculada Concepció.

El concepte de la Trinitat, segons la teologia cristiana, designa a Déu com a tres persones –Pare, Fill i Esperit Sant– distintes, iguals i consubstancials en una sola i indivisible naturalesa.

El dogma de la Trinitat ja va ser establert el 325 al Concili I de Nicea però sense una festivitat pròpia, atès que l'Església catòlica considerava que ja se celebrava implícitament en els oficis diaris. Aquesta festa no va ser establerta fins el 1334 pel papa Joan XXII el primer diumenge després de la Pentecosta.

Diverses són les cites bíbliques, la primera de les quals és al Gènesi, 18:1-4, en una visió coneguda com la teofania de Mambré, pel lloc on es produí, on es diu que «Jahvè se li va aparèixer [a Abraham] a l'alzina de Mambré mentre ell s'estava assegut a l'entrada de la tenda en plena calor del dia. Alçà els ulls i va veure que hi havia tres homes drets al seu davant. En veure'ls es posà a córrer al seu encontre des de l'entrada

de la seva tenda, es prosternà i digué: "Senyor, us ho prego: si he trobat gràcia als vostres ulls, no passeu de llarg del vostre servent."»

Altres cites les podem trobar a Daniel, 7:9-14, o a l'Apocalipsi, capítols 4, 5 i 7.

Però la paraula Trinitat no apareix en el text bíblic sinó que ho farà per primera vegada en l'obra de Tertul·lià (ca. 160 - ca. 240), un escriptor llatí, convertit al cristianisme, iniciador de la teologia llatina occidental i creador de nombrosos termes tècnics, entre ells el de la Trinitat quan diu: «una Trinitat d'una sola divinitat, Pare, Fill i Esperit Sant».⁵

Bàsicament, els teòlegs s'agrupen en dues postures, oposades entre sí. Un grup no veu Déu Pare ni l'Esperit Sant aparèixer en forma humana a les Sagrades Escripures i creu que només el Fill podia representar-se sota aquesta aparença atès que tan sols el Verb, després d'haver-se encarnat, podia ser representat. Entre ells podem trobar sant Joan Damascè (ca. 675-749). El segon grup no és contrari a la representació humana de la Trinitat però sí que puntualitza en alguns casos. Aquesta és l'opinió de sant Agustí (354-430),⁶ qui no exclou la imatge humana de la Trinitat en els còdexs tenint en compte que estan destinats a persones cultes però sí que ho fa de la decoració de les esglésies perquè pot fomentar l'heretgia antropomorfa entre els fidels incultes.

Però, en general, l'opinió de l'Església llatina tendeix a la representació humana de les Persones divines, creant una sèrie de models que s'aniran desenvolupant al llarg dels segles.

El primer que apareix en el món artístic és el relacionat amb la teofania de Mambré, en el qual les tres Persones divines es representen com a tres homes iguals, relacionant-se el Pare amb la figura central mentre que la figura del Fill està situada a la seva dreta i la de l'Esperit Sant a la seva esquerra (vegeu la fotografia 4).



5. Santa Faz trifacial, d'autor anònim (segle XVIII). Oli sobre tela de 44,5 x 35,5 cm conservat al Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán (Mèxic).

Una segona tipologia de la Trinitat és la «trifacial», és a dir, amb un únic cos es presentaven les Persones divines amb tres cares o tres caps. Alguns historiadors l'han volgut associar amb les representacions del déu eurasiàtic Shiva i altres déus de caràcter solar i omnivident, el culte als quals s'estenia des de l'extrem Orient fins a l'Occident europeu; altres, atès que sembla que aquest tipus de representacions apareix a França, l'han relacionat amb tradicions locals anteriors al cristianisme, amb el culte a divinitats tricèfales que estaria molt estès per tota la Gàl·lia⁷ (vegeu la fotografia 5).

Poc a poc, les tres Persones de la Trinitat van diferenciant-se, normalment per l'edat de cadascuna d'elles: el Pare és un ancià, amb la barba blanca; el Fill és més jove, un home adult, i l'Esperit Sant un adolescent imberbe, que posteriorment adoptarà la forma de colom.

El segon tema que apareix en la pintura —com ja s'ha dit abans— és el de la Sagrada Família, un concepte que els escriptors cristians han vist com a model de família religiosa, perquè compleix amb els preceptes de la llei judaica; treballadora, només cal recordar que Josep era fuster i que a Jesús se'l coneix com el fill del fuster [Mt 13:55]; educadora, en relació a l'educació de l'Infant Jesús; virginal, per la manca de coneixement carnal entre Josep i Maria; és a dir, que és una família modèlica, una família com qualsevol altra, pobra, humil, que pateix el dolor, la renúncia, la persecució, l'exili, que no té cap mena de privilegis.

Aquest tema de la Sagrada Família, dins el món de l'art, s'havia anat repetint al llarg del segle, sobretot en escenes que feien referència al naixement de Jesús, l'adoració dels Mags o la fugida a Egipte. Però així com la presència de Maria té una continuïtat cronològica fins a la seva mort i posterior assumpció al cel, la figura de sant Josep només està present en la iconografia de la infància de Crist, quasi sempre d'una manera secundària, desapareixent en qualsevol escena posterior a la de Jesús trobat al temple entre els doctors de la llei judaica. De la mateixa manera que, individualment, Maria té una representació, Josep no apareix continuadament fins molts segles després de la difusió del cristianisme.⁸

El concepte de les dues Trinitats hom considera que sorgeix a mitjan segle XIV quan un eremita agustí, Felice Tancredi da Massa, anomena a la Sagrada Família «*Trinità creata*», però el seu gran divulgador serà Jean Gerson (1363-1429), gran canceller de París, qui anomenà Jesús, Maria i Josep «Trinitat beatíssima de la terra» en lloc de Sagrada Família. Seran els escrits místics els que difondran aquest nou concepte, entre ells els de sant Francesc de Sales.

Aquesta identificació de la Sagrada Família amb la Trinitat pot tenir com a punt de partida dos conceptes: el primer, del qual ja se n'ha parlat, el de Déu com a una unitat i alhora tres persones i el segon, el de l'home i la dona creats a imatge i semblança de Déu [Gènesi 1:27]. La societat occidental se sustenta, com a nucli primigeni, en la família, és a dir, el pare, la mare i el fill. Així, tenim diversitat de persones en una única unitat i aquest nucli ha de ser el model més proper, el model a seguir. Per això, Jesús, Maria i Josep no només representen la família, en l'estadi més pur, sinó que, mitjançant l'encarnació del Fill, s'ha convertit també en símbol, en la representació més perfecta del misteri de la Santíssima Trinitat que, segons Dionís, és la que representa l'harmonia del cosmos al centre del qual hi ha Déu Pare. Quina millor associació es podria haver trobat per a representar l'harmonia i l'amor a la terra que la de la Sagrada Família amb la Trinitat?

Habitualment, l'escena es presenta en una disposició horitzontal pel que fa a la Trinitat terrestre, mentre que la celestial en una disposició vertical. Jesús, quasi sempre, està al mig, donant la mà a Josep, el seu pare putatiu, que seria el *pa-ral·le-lisme* de Déu Pare a la terra, i a Maria, la seva mare, representant l'Esperit Sant ja que —s'ha de tenir present— la Verge es considera com a temple de l'Esperit Sant, atès que per la seva obra i gràcia engendrà el Fill.

Aquesta icona —aquesta representació visual— és la que reflectiren els pintors a partir del segle XIV però, sobretot, a partir del XVII, malgrat que els noms amb els quals es coneixen les pintures poden variar: *La Sagrada Família*, *El retorn de la fugida d'Egipte*, *Les dues Trinitats* o *Les Trinitats celestials i terrenes*, d'autors com Claudio Coello, Alonso del Arco o Murillo.

AUTORIA

La pintura no està signada, potser perquè hom considerava com un acte de supèrbia per part de l'artista el fet de signar les seves obres. No serà fins a les acaballes del segle XVIII que els pintors

sistemàticament deixaran aquesta informació sobre la majoria de les seves teles.

De moment, no hi ha cap dada que ens pugui donar llum sobre una autoria concreta. El punt de partida que agafarem és l'opinió del professor Enrique Valdivieso, especialista en pintura barroca de la Universitat de Sevilla que, malgrat només haver vist l'obra en qüestió mitjançant fotografies, la considera de l'escola sevillana de principis del segle XVIII.

A nivell iconogràfic la font d'inspiració del nostre autor és el gravat, la utilització del qual és freqüent i tolerada, de tal manera que fins i tot Palomino dóna instruccions de com s'ha de «hurtar», per diferenciar-ho de copiar, ja que això no es considera tan deshonorós: «*El que ha compuesto de diferentes papeles es deudor de tantos que no pudiendo pagar a ninguno se alza con el caudal de todos*».⁹ L'església catòlica també participa de la difusió del gravat atès que és una manera de controlar la decència —decòrum segons els tractats de l'època— de la imatge religiosa, fruit de les recomanacions del Concili de Trento. I els pintors són conscients de la importància que té el gravat en la divulgació de la seva obra, alhora que també ho són de la poca destresa de molts pintors quan han de dissenyar les seves obres, sobretot els pintors espanyols de segona fila.

El nostre pintor s'inspira clarament en el gravat de Schelte a Bolswert (vegeu les fotografies 6 i 7) principalment pel que fa als gestos de la figura de la Verge. En canvi, sant Josep és molt més proper a un dibuix de Murillo de la Biblioteca Nacional de Madrid i, alhora, inspirat en un gravat d'Adam Elsheiner. També podríem relacionar-lo amb un gravat de l'alemany

Johann Heinrich Löffler, del qual hi ha constància de la seva difusió a la zona d'Andalusia. En relació al Nen no hem pogut trobar cap model iconogràfic a nivell de gravat, potser el model més proper estaria en la primera versió de *Les dues Trinitats* del mateix Murillo (vegeu la fotografia 8).

Si ens fixem en el rostre de sant Josep hi podem trobar similituds amb moltes obres de Murillo: en el mateix sant de la citada primera versió de *Les dues Trinitats* o en el sant Joan Baptista de l'obra *Sant Joan mostrant Jesús* (ca. 1655), que ens presenta el sant concentrat, dirigint la mirada a l'espectador —el fidel— mentre que el nostre sant Josep la fixa en el Nen. Seguint aquests models, ens presenta el sant amb un front molt ample, els cabells partits pel mig i amb una llarga cabellera que li cau damunt les espatlles, a més de dur barba i bigoti (vegeu la fotografia 9).

Tot sembla apuntar a un pintor del taller de Murillo o un seguidor seu. El problema és la nombrosa nòmina d'artistes, en major o menor grau, seguidors d'aquest estil. Però en podem distingir tres grans grups: els que treballen al taller de Murillo i estan en contacte amb la seva obra directament i les seves ensenyances, entre els quals podem trobar-hi Francisco Meneses Osorio (ca. 1640-1721); els d'una generació posterior i que només coincideixen amb Murillo durant els últims anys de la seva vida, encara que ells són molt joves, com és el cas de Esteban Márquez de Velasco (mort el 1720) i, finalment, els que només coneixen Murillo a través de la seva obra i les pintures dels quals s'executen ja exclusivament al segle XVIII. Entre ells podem trobar el cas d'Alonso Miguel de Tobar (1678-1758), Bernardo Lorente Germán (1685-1757), Domingo Martínez (1688-1749) o Juan Ruiz Soriano (1701-1763). Les seves obres reflecteixen una forta



6. Trinitat a la Terra, gravat de Schelte a Bolswert sobre una composició de Rubens (Reproduït a Benito NAVARRETE PRIETO, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid, 1998, p. 207).



7. Sant Josep i el Nen, dibuix de Murillo, de la Biblioteca Nacional de Madrid (Reproduït a Bartolomé Esteban Murillo [1617-1682], *Catàleg de l'exposició al Museo del Prado*. Madrid, 1982, p. 84).

influència de Murillo malgrat presentar, en alguns casos, una vinculació amb altres escoles, com és el cas de Martínez, amb una marcada relació amb la pintura francesa.

Qualsevol d'aquests pintors podria ser l'autor de la nostra pintura, malgrat no es pugui relacionar amb cap d'ells directament, ja que hi ha una gran diferència entre l'obra coneguda d'aquests artistes i la nostra pintura. També es podria donar el cas que fos una obra executada durant els anys d'aprenentatge i per això hi hauria aquesta forta vinculació amb les obres del mestre, a més de ser una explicació del tractament tou de les figures i la seva manca de força. Però s'ha de tenir en compte que aquesta nòmina d'artistes només inclou els coneguts, ja sigui per alguna de les seves obres o per l'existència d'alguna dada referencial. N'hi ha molts altres que treballen per la mateixa època i dels quals no se'n té cap referència.

Si haguéssim d'atribuir l'autoria de *Les dues Trinitats* a algun artista, creiem que dos d'ells podrien complir els requisits necessaris atès que, si comparem l'obra que d'ells es coneix, serien molt propers a la nostra pintura: Francisco Meneses Osorio i Tomás Martínez.

Francisco Meneses és un deixeble directe de Murillo, a l'Acadèmia del qual ingressa el 1666. Aquesta Acadèmia, fundada el 1660 per Murillo i Herrera el Mozo, era un lloc de reunió d'artistes ja destacats i d'estudiants on s'ensenyava el dibuix del natural, és a dir, una forma embrionària de les futures acadèmies de belles arts. Pel que diu Ceán Bermúdez, Meneses és «el discípulo de Murillo que imitó mejor su blandura y colorido, hasta el punto de equivocarse sus obras con las del maestro.»¹⁰ Segons Serra Giráldez, aquest autor es caracteritza pel perfilat dels vestuaris o per l'acabat quasi tàctil dels cabells de les figures. També una de les característiques són els rostres, de formes aplanades en el front i unes faccions de tipus clàssic, d'ulls separats i mentons curts. Quan representa les figures de perfil manté un excessiu eixamplament de l'espai entre el nas i l'orella. Si comparem la nostra pintura amb el *Sant Josep i el Nen* del retaule de Santa Caterina de l'església dels caputxins de Cadis —que molts historiadors li atribueixen malgrat hi hagi dubtes sobre el grau de participació de Murillo, a qui se li encarregà el retaule però que morí abans d'acabar-lo—, podem trobar-hi certes similituds en la figura de sant Josep (vegeu la fotografia 10).

Tomás Martínez seria un altre dels pintors del cercle de Murillo al qual se li podria atribuir l'autoria de la nostra pintura.



8. Les dues Trinitats o la Sagrada Família (ca. 1640) de Murillo, de 222 x 162 cm conservada al Nationalmuseum d'Estocolm (Reproduït a Bartolomé Esteban Murillo [1617-1682], Catàleg de l'exposició al Museo del Prado, Madrid, 1982, p. 110).



9. Sant Joan mostrant Jesús (ca. 1655) de Murillo, de 269 x 183 cm, conservat a The Art Institute of Chicago (Reproduït a Bartolomé Esteban Murillo [1617-1682], Catàleg de l'exposició al Museo del Prado, Madrid, 1982, p. 149).



10. Sant Josep i el Nen (ca. 1682), de Francisco Meneses. *Retaula de Santa Caterina de l'església dels caputxins de Cadis (Reproduït a Sofia SERRA GIRÁLDEZ, Francisco Meneses Osorio, discípulo de Murillo. Sevilla, 1990, p. 146).*

NOTES

¹ Francesc BATISTA I ROCA, *Historia de la villa de Conques*. Lleida: Virgili & Pagés, 1989, p. 95.

² *Llibre vell del Sant Crist*, manuscrit de l'Arxiu Parroquial de Conques, transcripció de Pepita Costa i Francesc Amorós.

³ El títol de parròquia el té l'església del castell, sota l'advocació de sant Sadurní, fins a principis del segle XVII, època en què passa a l'església del poble. Aquest fet, en part, impulsà les reformes al primitiu edifici romànic, convertint la nau única en una edificació de planta de creu llatina amb el braç dret sobreal·largat on s'ubicà la capella de Sant Crist.

⁴ *Evangelios apócrifos. Apócrifos de la Infancia. Historia de José el Carpintero*. IV.2 y III.I. Edició d'Aurelio de Santos Otero. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1999, p. 337-338.

⁵ «Trinitas unius divinitatis, Pater et Filius et Spiritus Sanctus». TERTUL·LIÀ, *De paenitentia. De pudicitia*. Text llatí, traducció francesa, introducció i índex de Pierre de Labriolle. París: Alphonse Picard et Fils, editors, 1906, XXI, 16, p. 198.

⁶ Segons una llegenda, mentre sant Agustí estava meditant a la platja sobre el misteri de la Trinitat, va trobar un nen –algunes vegades identificat amb un àngel i altres amb el Nen Jesús– que intentava buidar el mar amb una petxina i quan el sant mostrà la seva estranyesa per la insensatesa de l'acció, el nen li respongué que ho era tant com intentar trobar una explicació al misteri de la Trinitat. Louis RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*. Tom 2, vol. 3. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997, p. 37.

⁷ Louis RÉAU, *Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, p. 44.

⁸ Emile MALÉ, *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2001, p. 288.

⁹ Citat a Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, *De pintura y pintores. La configuración de unos modelos visuales en la pintura española*. Madrid: Alianza ed., 1993, p. 130.

¹⁰ Citat a Sofia SERRA GIRÁLDEZ, *Francisco Meneses Osorio, discípulo de Murillo*. Sevilla: Diputación Provincial, 1990, p. 39.

Poques són les dades que es coneixen sobre aquest artista; només se sap que morí el 1734. L'única pintura coneguda, signada i datada, és el *Baptisme de Crist* (1668) que es conserva a l'església de Santa Anna de Sevilla. Per l'estil que presenta, aquest artista es pot vincular amb l'escola de Murillo i, si ens fixem en la posició de sant Joan Baptista, podem trobar-hi certes similituds amb el nostre sant Josep (vegeu la fotografia 11).



11. Baptisme de Crist (1668), de Tomás Martínez, de l'església de Santa Anna de Sevilla (Reproduït a E. VALDIVIESO; J. M. SERENA, *La época de Murillo, antecedentes y consecuentes de su pintura*. Aranjuez, 1982, p. 171).