

JOAQUÍN OLIET CRUELLA (1775-1849), UN HÁBIL COPISTA DE COMPOSICIONES AJENAS

ESTER ALBA PAGÁN

Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

Abstract: The current article shows an unknown view of XIX-century painters, through one of the less known of them, Joaquín Oliet Cruella. The systematic repetition of painting models from other painters expresses a great visual culture.

Key words: Oliet / Visual culture / XIX century / Valencia.

Resumen: El presente estudio pretende realizar una primera aproximación a la rica y compleja cultura artística que el pintor morellano Joaquín Oliet muestra en sus obras. En ellas resulta especialmente significativo el evidente uso y conocimiento de modelos y composiciones ajenas. Es habitual que en sus pinturas murales copie y reproduzca, con variantes, obras de quien fuera su maestro, José Vergara, pero también de artistas que gozaron de gran renombre en su época. No menos interesante es el erudito conocimiento que a través de sus pinturas se percibe de composiciones de grandes maestros como Carlo Maratta, Simon Vouet, Giaquinto, Luca Giordano, etc., conocimiento que adquiere, sin duda, a través de la estampa grabada.

Palabras clave: Oliet / Cultura visual / Estampa / Pintura valenciana.

Joaquín Oliet Cruella es uno de los artistas valencianos más prolíficos de la primera mitad del siglo XIX. Su obra se halla repartida tanto en Castellón, Valencia, como en Alicante, en cuyas poblaciones realizó las decoraciones de iglesias y ermitas creando conjuntos ornamentales completos de gran unidad compositiva y reflejando un conocimiento simbólico e iconográfico de temas bíblicos y religiosos extraordinario, sin que hasta el momento hayan sido estudiados con suficiente profundidad. Resulta especialmente significativo el evidente uso y conocimiento que Oliet muestra, de forma continuada en su producción artística, de modelos y composiciones ajenas. Es habitual que en sus pinturas murales copie y reproduzca, con variantes, obras de quien fuera su maestro, José Vergara, pero también de artistas que gozaron de gran renombre en su época: Luis Planes, José Camarón, Mariano Salvador Maella y Vicente López Portaña. Obras que pudo observar y estudiar personalmente. No menos interesante es el erudito conoci-

miento que a través de sus pinturas se percibe de composiciones de grandes maestros como Carlo Maratta, Simon Vouet, Giaquinto, Luca Giordano, etc., conocimiento que adquiere, sin duda, a través de la estampa grabada.

Es evidente que la copia de modelos extranjeros era una práctica corriente entre los pintores españoles. Sin embargo, Joaquín Oliet Cruella muestra en sus obras no sólo el conocimiento de modelos que podíamos considerar locales, propiamente valencianos, o de modelos de artistas de renombre, ampliamente difundidos en los círculos artísticos españoles, sino también de modelos franceses cuyo uso podría considerarse más raro.¹ Así, el pintor morellano se nos revela como un pintor de amplia y erudita cultura visual. Ahora bien, ¿cuál podría ser el origen de este amplio conocimiento? Sin duda, el uso de la estampa debió aprenderlo durante su época como alumno de José Vergara en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. No obstante, parece

¹ Un interesante estudio de la utilización de modelos franceses en la pintura aragonesa de la época de Goya ha sido publicado por Jimeno, F.: "La influencia de Simon Vouet en Goya y sus contemporáneos", en *Goya y el Palacio de Sobradíel*. Zaragoza, 2006, pp. 167 y ss.

más que probable que Joaquín Oliet fuese adquiriendo con el tiempo una amplia colección de láminas grabadas de composiciones de artistas de todas las épocas,² colección que iría formando a lo largo de su carrera artística con la pretensión de tener modelos valiosos para ser utilizados en su taller. Incluso, a tenor de ciertas noticias relativas al final de su vida, creemos que el pintor castellanense llegó a poseer una interesante colección de cuadros de artistas de todas las épocas. De hecho, hay constancia de que dejó pinturas suyas, junto a otros lienzos de Maella, Camarón y López, a la ermita del Salvador de Onda,³ población en la que pasó los últimos años de su vida. Incluso es posible que el lienzo que en ocasiones se le atribuye en Onda, una copia del *Triunfo de San Juan de Dios*, del boceto de Giaquinto para la decoración del techo de la iglesia romana de Fatebenefratelli que se conserva en el Museo del Prado, obra por otra parte de extraordinaria calidad, sea, efectivamente, un lienzo que perteneció a su colección pero realizado por otro artista. Sin duda, Oliet se inspiró en este lienzo para la composición desaparecida, en la guerra civil española, la *Apoteosis de la Virgen de la Vallivana*, pues, en la parte baja, copia literalmente la correspondiente del *Triunfo de San Juan de Dios*.

Como intentamos demostrar parece evidente que el origen de esta cultura visual debió estar relacionado con su aprendizaje en la Academia de San Carlos y, en concreto, con el magisterio de José Vergara.⁴ No obstante, no podemos dejar de lado la influencia ejercida por aquellas personas cerca-

nas que, en un momento u otro de su vida, pudieron transmitirle ciertos conocimientos. Así, parece interesante plantear la posibilidad de que algunas de sus composiciones estuvieran directamente relacionadas con uno de sus principales comitentes, Joan Baptista Oliet Adell quien, además de pariente suyo, fue el ideólogo de los programas iconográficos que Joaquín Oliet realizó para las parroquias de las que era rector, Alfara de Algimia y Algemesí. No menos significativa es la vinculación de Oliet al taller de los Fabregat. Vinculación que fue efectiva y fructífera a partir del momento en que el pintor contrae matrimonio con Margarita Fabregat Andrió, hija del dorador José Fabregat. Esta relación no sólo puso a disposición de Oliet la clientela del obrador familiar sino que posiblemente también contaría con el material visual de que disponía el taller para sus trabajos. Es cierto que José Fabregat aparece mencionado con frecuencia como dorador, sin embargo parece que no se trató de un modesto y simple "dorador de jaspes y colores",⁵ sino que a su cargo tenía un amplio y fructífero taller que contaría con numeroso material entre el que se encontrarían numerosas estampas y láminas grabadas, corpus que, sin duda, Oliet iría enriqueciendo con el tiempo mediante adquisiciones particulares. No olvidemos que por vía materna emparentaba, además, con el pintor Miquel Cruella Ferrás, también dorador y escultor de imágenes y altares, padre, además, del también pintor Juan Francisco Cruella Puig (1800-1886).⁶

² Sabemos que esto no es infrecuente, valga como ejemplo el inventario de bienes del pintor Francisco Bayeu publicado por Morales y Marín, J. L.: *Francisco Bayeu*. Zaragoza, 1995, p. 277, en el que se pone de relieve que Bayeu compró grabados sueltos y libros de estampas para su academia privada, entre ellos un volumen de estampas según modelos de Simon Vouet tasado en 340 reales. Esta práctica era frecuente en los pintores de la época y no deseamos la posibilidad de que Oliet hubiese adquirido para su taller ejemplares similares que en ese momento debían ser habituales en el mercado. Jimeno, *op. cit.*

³ García Edo, V.: *Pinturas antiguas en Onda*. Onda, 1984.

⁴ Sobre la utilización de fuentes grabadas en Vergara y el origen de la colección de estampas que poseía el pintor valenciano, véase el excelente trabajo de Gimilio, D.: *José Vergara (1726-1799). Del tardobarroco al clasicismo dieciochesco*. Valencia, 2005.

⁵ Este José Fabregat, dorador de "jaspes y colores" parece ser oriundo de Torreblanca (Castellón, 11-12-1748), hijo de Baptiste Fabregat y Francisca Albella. Curiosamente también oriundo de Torreblanca, y nacido en 1748, es Joaquín José Fabregat, hijo de Mathias Fabregat y María Theresa Therifa, grabador, alumno de la Academia de San Carlos, de San Fernando, que en 1788 embarca a México para hacerse cargo de la Dirección de Grabado de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de México. Evidentemente la coincidencia en el apellido y el lugar de natalicio nos hace suponer que estuvieron emparentados, pertenecientes a una familia de tradición artística. Carrete supone a este último familiar de Domingo Fabregat, nacido en Torreblanca en 1736, sacerdote de la orden de la Merced de la que fue provincial de Valencia en 1790 y general de la orden en 1801. Carrete, J.; Villena, E.: *El grabado en el siglo XVIII. Joaquín José Fabregat*. Valencia, 1990, pp. 16-17, Carrete, J.: "José Joaquín Fabregat. Director de grabado de la Real Academia de San Carlos de México. Formación académica y actividad profesional en España", en Tolsá, Gimeno, Fabregat. *Trayectoria artística en España. Siglo XVIII*. Valencia, 1989, pp. 199 y ss.

⁶ Sobre este último pintor véase el trabajo de Gascó Sidro, A. J.: *Pintores de Castellón. Del Neoclasicismo al Arte Contemporáneo*. Valencia, 1996, pp. 44-52. Alba Pagán, E.: *Los pintores y la pintura valenciana en la guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII (1808-1833)*. Valencia, Servei de publicacions de la Universitat de València, 2004.

Oliet, pintor de una amplia cultura visual

Joaquín Oliet nace en Morella⁷ el 16 de noviembre de 1775. Era hijo de Joaquín Oliet, un pintor y dorador local,⁸ y Tomasa Cruella. No conocemos noticias significativas de los primeros años de su vida, que debieron, sin duda, estar íntimamente relacionados con el taller familiar y con la escuela de les Aules de la villa de Morella, en los que aprendería los rudimentos del oficio.

Hacia 1786, a la edad de once años, algunos autores citan que comienza sus estudios en la Academia de San Carlos. Sin embargo, será alrededor del año 1790, cuando tenía unos quince años, cuando debió iniciar los estudios oficiales en la Academia.⁹ Poca es la información que poseemos de su paso por la corporación valenciana, tan sólo que pertenece a la generación de Vicente López, Antonio Rodríguez, Francisco Grau, Vicente Lluch, José Ribelles, Miguel Parra, etc., con los que estudiaría en las distintas Salas en las que, al parecer, no destacó sobremanera, y que el mismo se considera discípulo de José Vergara. En el Museo de Bellas Artes de Valencia no se conserva ningún dibujo de su etapa de formación, que nos indique su personalidad artística en esos momentos.¹⁰ Inicia sus estudios en la sala de principios y más tarde ingresaría en la sala en la que José Vergara impartía clases, y en la que permaneció ocho años, aunque también recibió lecciones de José Camarón. En la Academia se familiarizará con técnicas que desarrollará más tarde, óleo, temple y fresco, especialmente en el interior de



1. Joaquín Oliet. *Adoración de los Reyes Magos*, Iglesia del Santo Ángel de la Vall d'Uixó.

multitud de iglesias valencianas, abundantes sobre todo en tierras castellanenses, cuyas composiciones no son ajenas al estilo de Vicente López, pero en particular de José Vergara, por lo que ha sido considerado a menudo como el más retardatario de los pintores académicos valencianos.

La influencia de Vergara se dejará sentir continuamente en su obra posterior, a pesar de su estilo algo ecléctico, especialmente en la utilización de un cromatismo apastelado sin contrastes, con predominio de los rosáceos y azules que será un rasgo característico de la producción de Oliet. La mayo-

⁷ Según Alcahalí nace en 1772, aunque Vilaplana adelanta la fecha a 1756. Estudios más recientes como el de Gascó Sidro han desvelado que nació en Morella el 16 de noviembre de 1775. Fue bautizado ese mismo día en la iglesia de Santa María de Morella por mossèn Miquel Álvarez, regente de la iglesia arciprestal. Archivo de la Iglesia Arciprestal de Morella. Tomo VI, fol. 279. Recogido por Gascó Sidro, A. J.: "Oliet un fresquista castellanense en la agonía del barroco", en *Millars*, Castellón, 1977, nº IV, pp. 69-70. Gascó Sidro aporta el acta bautismal de Joaquín Oliet en Morella, a través de la que constató su nacimiento en 1775, afirmando las tesis anteriores mantenidas por Navarro, A.; Pérez y Pérez, D.: "Biografías de artistas castellanenses que estudiaron en la Escuela de San Carlos de Valencia". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, 1954, tomo XXX, p. 36, y rechazando las dadas por Alcahalí, Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897, p. 229, y la de Vilaplana Zurita, D.: "Neoclasicismo, Academicismo, Romanticismo. La Pintura". En: V. Aguilera Cerni dir., *Historia del Arte Valenciano*. Valencia, Consorci d'Editors Valencians, vol. IV, p. 317, quien da la de 1765, aunque es posible que se trate, en este último caso de un error tipográfico.

⁸ Conocemos el oficio paterno gracias a una referencia documental de 1744, en la que se menciona a un pintor, Joaquín Oliet, dorando las imágenes del altar de la Virgen del Carmen, talladas por el escultor Manuel Doménech, de la iglesia de Santa María de Morella. Archivo Arciprestal de Morella, *Llibre dels comptes donats per los clavaris e majors de Nostra Señora del Carmé y de capítols*, s/p. Milián Boix, M.; Olucha, F.; Montolío, D.: *El pintor Joaquim Oliet Cruella (1775-1849). Una aproximació a la seua obra*. Castelló, 2004, p. 13. Se trataría, al parecer, de un pintor dedicado a tareas esencialmente de tipo artesanal.

⁹ Documentalmente, la presencia de Oliet en la Academia de Bellas Artes de San Carlos aparece constatada en diciembre de 1792, nº 233: "Joaquín Oliet, hijo de Joaquín y Tomasa Cruella, natural de Morella, edad 11 años". Archivo de la Real Academia de San Carlos. *Libro de Matrícula. Libro I* (18 febrero 1766-abril 1799). Navarro, *op. cit.*, p. 36; Milián, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰ Al parecer, el fallecido presbítero de Morella, mossèn Milián Boix, conservaba algunas academias del pintor. De ello, nos proporciona información Gascó Sidro, quien desvela que se trata de dibujos sólidos, en los que se puede comprobar su conocimiento de las técnicas. Gascó dice que consecuencia de ello es "el logro de diversos premios en la Academia de San Carlos que le avalan como alumno aventajado", aunque desde luego no fue el más destacado de ellos, siendo su principal mentor José Vergara, al que Ossorio destaca como "un adalid para los pintores noveles, a quienes protegía y ayudaba".



2. Vicente López. *Adoración de los Reyes Magos*, ca. 1798. Col. particular.

ría de los autores señalan a José Vergara como uno de los maestros de mayor influjo en la formación académica de Oliet; Alcahalí, Sanchis y Sivera, Navarro y Pérez y García Edo lo señalan como la principal referencia en la obra de Oliet.¹¹ Aunque esta afirmación es innegable, a la hora de abordar la complejidad de determinantes en la obra de Oliet resulta insuficiente. Ya hemos indicado que la influencia ejercida por su maestro y su aprendizaje en la Academia de San Carlos dotarán al maestro castellonense de una formación dibujística, y la utilización de un cromatismo vergaresco, pero en su evolución artística y especialmente en su madurez, el conocimiento de los repertorios de otros maestros valencianos como Camarón o Maella son también determinantes, y especialmente el conocimiento del arte que se producía en su momento y de las nuevas tendencias artísticas marcadas por Vicente López, y especialmente el gusto por las figuras monumentales y los fondos arquitectónicos clasicistas de Luca Giordano.

No obstante, su paso por la Academia no es excesivamente brillante, aunque como manifestará el pintor años más tarde, al pedir el nombramiento como académico, obtuvo "algunos premios mensuales". De ello no poseemos constancia documental, tan sólo un premio que recibió el 4 de enero de 1795 en la sección de Figuras y que, ese mismo año se presenta, por la tercera clase, al concurso general de pintura sin recibir ningún voto.¹² Una de las primeras obras conocidas de Oliet es un dibujo que conservaba Manuel Milián en el que se representaba a la *Familia de Darío a los pies de Alejandro el Magno*, que sigue en parte la composición de Francesco Trevisani, pintada para el *Salón de las Empresas del Rey* (1737) del palacio de la Granja de San Ildefonso. De 1796, tenemos referencia de los primeros encargos a Oliet. Se trata de un dibujo de la *Virgen de los Ángeles*, grabado por Julián Mas, para la Jana y un dibujo para una estampa, grabado por J. Fenollera, de los santos mártires Alejandro y Macario, patronos de la villa de Chiva. En la primera se muestra deudor de la composición de su maestro, José Camarón, para el retablo de la capilla de la Virgen de los Ángeles, y en la segunda composición se muestra cierta dependencia de los modelos de Vergara.

Parece que ese año terminaría sus estudios, y regresaría a su ciudad natal. El 15 de mayo de 1798 contrae matrimonio con Margarita Fabregat Anríu, hija del dorador Joseph Fabregat y traslada su residencia a Castellón de la Plana, donde su suegro tenía su obrador. Este cambio, se debe sin duda a razones de carácter pragmático, en la capital era más fácil conseguir clientela y contaba con el apoyo de Fabregat. De hecho, en 1798 aparece documentado en la capilla de Sant Climent de Sant Mateu, donde se le encargan dos lienzos y participa en las tareas de dorado junto a su suegro.¹³ Entre 1799 y 1800 realiza los frescos de la decoración de la casa de la Lonja, frente a la iglesia de Santa María, en los que representa las cuatro estaciones, personificadas en matronas, hoy prácticamente perdidas y destruidas debido a su lamentable estado de conservación. Entre estas primeras obras destaca el grabado del *Cristo de la Sangre* del Santo Sepulcro de la Cofradía de la Sangre. De esa misma época parece que son las

¹¹ Alcahalí, *op. cit.*, p. 229; Sanchis Sivera, J.: *Nomenclator geográfico-estadístico de los pueblos de la diócesis de Valencia*. Valencia, 1922, p. 56; Navarro; Pérez, *op. cit.*, p. 36; García Edo, V.: *Pinturas antiguas en Onda*. Onda, 1984, p. 119.

¹² ARASC. *Premiados y pensionados*. Legajo 44, 4 enero 1795, p. 60; y *Acta de la Junta de 17 de octubre de 1790*. El premio fue concedido a Eliseo Camarón. Milián, *op. cit.*, p. 16.

¹³ Arxiu Societat Castellonenca de Cultura. Milián, *op. cit.*, p. 20. Reproducen una fotografía de un lienzo de una *Purísima*, obra que data de estos primeros años.

decoraciones del Calvario de Almassora, donde pinta al fresco la bóveda del presbiterio y las pechinas, así como los lienzos del altar mayor y de los laterales. Perdida y conocida a través de una fotografía, Oliet se muestra de nuevo deudor de una composición de su maestro José Vergara, *La exaltación de la Cruz* de la cúpula del camarín de la Iglesia del Cristo del Grao de Valencia (1787-88). En 1801 lo encontramos trabajando en la celda prioral del convento de San Agustín de Castellón y dorando la imagen de Santo Tomás de Villanueva, realizada por el escultor Joseph Comin.¹⁴ Tras finalizar este trabajo, junto a su suegro y su cuñado, Joaquín Fabregat, marcha a Sant Vicent de Cortes, donde mientras aquellos doraban los altares, obra del escultor Cristóbal Maurat, Oliet realizaba la pintura al fresco del “casarón, carcañales y medallones por 260 libras”,¹⁵ además de los “cuadros del nicho y colaterales del presbiterio”, en las que de nuevo copia modelos de Vergara, los que el pintor valenciano realizó para la capilla de San Vicente Ferrer del convento de Santo Domingo de Valencia.

En 1802, aparece en Morella, donde realiza el lienzo que cubría el nicho que albergaba la imagen de San Francisco Javier. Es curioso reseñar que ese año, por encargo de la familia noble de los Colomer-Zurita, oriundos de Morella, se restaura el altar de dicho santo y se encarga el dorado a Manuel Cruella, que como hemos visto era familiar de Oliet. Como el pintor de mayor renombre del Castellón de esos años, se ocupó de realizar los proyectos de decoración efímera previstos en la ciudad durante la visita real de la familia de Carlos IV en 1802, con un protagonismo similar al de Vicente López en los festejos celebrados en la ciudad de Valencia. Para la ocasión diseñó el arco triunfal que decoraba la iglesia de San Agustín de Castellón, del que tenemos noticia a través del padre Rocafort: “quedó tan perfecto, que al decir de los peritos, supera en arte, pinturas y magnificencia a las tres de las parroquias de esta Villa y de los conventos de San Francisco y Capuchinos, y su importe ha sido todo, ciento ochenta libras, sin la tela y bastidores”.¹⁶

Durante todo este tiempo siguió sin pausa trabajando en todos aquellos encargos que le iban sur-



3. Joaquín Oliet. *Adoración de los ángeles*, Iglesia del Santo Ángel de la Vall d'Uixó.



4. Pierre Daret (según Simon Vouet), *Natividad*, 1639. Bibliothèque Nationale de France, París

¹⁴ Rocafort, Fr. J.: *Libro de cosas notables de la villa de Castellón*. Castellón, 1945, p. 145: “Para el día de Nuestro Padre San Agustín, de este año se lució y se pintó la celda prioral de este convento; y para el día de Santo Tomás de Villanueva se hizo la ymagen de dicho santo. Pintó la dicha celda Joaquín Oliet y el mismo encarnó la ymagen dicha que había echo Josef Comin, escultor”. Milián, *op. cit.*

¹⁵ Poveda, A.: “La iglesia y devociones. Noticias documentales sobre algunas parroquias del Alto Mijares”. *Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia*, enero-marzo, 1987, p. 53.

¹⁶ Recogido por Gascó Sidro, *op. cit.* (1996), p. 39.

giendo. Su papel, en funciones, como Pintor de la ciudad de Castellón debió, sin duda, reportarle renombre. De hecho, hacia 1803 es reclamado para trabajar en la iglesia de la Asunción de la Vall d'Uixó, que hacía un año acababa de ver finalizadas sus obras.¹⁷ De su intervención en el templo nos han llegado los frescos de los cuatro recuadros de la bóveda y los de las pechinas. El uso de estampas es especialmente evidente en la *Epifanía*, en el que parece tomar como modelo una composición de Vicente López con ecos maellescos y de Van Loo, que repetirá en Torreblanca, Petrés y Vinarós. Para la escena de la *Natividad* copió la obra de Simon Vouet (1639) ideada para la iglesia de las carmelitas de la calle Chapon de París, de forma fiel, sin duda conocida a través de la estampa de Pierre Daret y que repitió en algunas ocasiones, como en la iglesia parroquial de Algemesí.

El 5 de junio de 1803 obtiene el título de Académico Supernumerario¹⁸ por un cuadro que representa a *San Roque*,¹⁹ copia de un lienzo que se conservaba en la ermita de San Roque del Pla y una cabeza de anciano de su invención.²⁰ Y pocos días después, el 30 de julio, es nombrado Revisor de pinturas y grabado por el Santo Oficio de la Inquisición,²¹ con jurisdicción en Valencia y su arzobispado y en los obispados de Tortosa, Segorbe, Albarracín y Teruel. Como ha indicado Milián este nombramiento supuso el inicio de la consoli-

ción del prestigio de Oliet, pues el nombramiento como académico comportaba una serie de nuevos privilegios, como el de la nobleza personal²² y el nombramiento como revisor de la Inquisición, cargo que habían ejercido Ignacio Vergara (1753), José Vergara (1754), Juan Bautista Bru (1782), ponía en sus manos el control y censura de muchas obras artísticas, propiciando que se le confiaran muchos encargos por parte de parroquias y oficios religiosos. Su adquirida reputación como pintor le valió numerosos encargos. A partir de ese momento se dedicó casi con exclusividad a la decoración al fresco o temple de diversas iglesias valencianas, tanto en Castellón, Valencia, en menor grado en Alicante.

De esta época destacan los frescos de los muros de la iglesia de las cuevas de Vinromà, la ermita de Vilanova de Alcolea, la cúpula del convento de la Merced de Burriana, y los muros y pechinas de la cúpula de Vilafamés, donde representó a las mujeres fuertes de la Biblia como prefiguraciones de la Virgen María, inspiradas en modelos escorialenses de Luca Giordano, tan utilizados por otra parte por uno de los pintores valencianos más importantes de la época, Vicente López, a través de cuyas obras, Oliet entraría en contacto con dichas composiciones.²³ Especialmente la figura de *María de Aaron* copia la estampa grabada por Selma que difunde la obra de Luca Giordano en el Escorial.²⁴

¹⁷ García, H.: "El pintor Joaquín Oliet en nuestra parroquial". *Assumpta*, Vall d'Uixó, 1949, Arroyas, M. "Puerta de entrada. Una visión arquitectónica y simbólica de la iglesia". *Assumpta Porta Coeli*, Vall d'Uixó, 2002, pp. 13-20.

¹⁸ Una copia del título, expedido el 30 de junio por el secretario de la Academia, Mariano Ferrer y Aulet, se conserva en el Archivo Municipal de Castellón. Llibre Vert Fol. 208 r.-209 v. 1803 Junio 30. Documento reproducido en Milián, *op. cit.*, pp. 30-33.

¹⁹ En el Museo Provincial de Valencia se conservaban dos cuadros suyos, una *Cabeza de San Pedro* y un *San Roque*, citados por Alcahalí con los números 220, 416. Actualmente la primera no ha podido ser localizada en los fondos de la Academia. Sin embargo, en la misma institución no se conservan dibujos que nos den a conocer su paso por la Academia de San Carlos como discípulo. Alcahalí, *op. cit.*, p. 229.

²⁰ Gascó Sidro, *op. cit.* (1996), pp. 38-39, dice que fue nombrado académico de Mérito, pero las actas de la Academia y el inventario de la corporación (1797-1833), nº 90, lo mencionan como la obra por la que obtuvo el título de Académico Supernumerario, en 1803. El 30 de abril de 1803, Oliet remite a la Academia de San Carlos un escrito al que adjuntaba estas dos obras. ARASC, Libro II de Individuos, sig. 120, fol. 198, se menciona que presentó un cuadro que representaba a "San Roque sentado sobre una peña, copia de Ribalta". Hoy esta obra que copió Oliet se atribuye a Urbano Fos. Desde al menos 1798 se encuentra en Castellón, pues ese año contrae matrimonio. Gomis, J. C.: "L'obra pictòrica de Joaquim Oliet a l'església parroquial d'Alfara d'Algímia", *Braçal*, 1997, p. 93, afirma que a pesar de asentarse en Castelló, Oliet continúa manteniendo contactos con la Academia de Valencia, donde impartía clases. Creemos que la relación de Oliet con la Academia como docente no llegó a existir en modo alguno, y en todo caso no llegó a consolidarse. Parece bastante improbable que desde Castellón, y aún sin el título de Académico que conseguiría en 1803 pudiese disfrutar de ese privilegio. Alba, *op. cit.*

²¹ AMC. Llibre Vert, Fol. 207r-208 r. Documento reproducido en Milián, *op. cit.*, pp. 30-33. Como tal firma el cuadro para el altar de la iglesia de Vallivana: "Joaquín Oliet, Académico de las Reales de San Carlos de Valencia y Zaragoza, Familiar y Revisor por la Santa Inquisición, Natural de Morella, lo pintó / Año 1815". Hasta 1820 ocupó el cargo de Censor Inquisitorial de Cuentas y administrador del real Patrimonio.

²² Sobre este aspecto véase el trabajo de De Céspedes Arechaga, V.: "Vigencia del estatuto nobiliario en la Real Academia de San Carlos". *Archivo de Arte Valenciano*, 2000, pp. 105-111.

²³ Al parecer, cuando estaba pintando en Vilafamés, un notable, perteneciente a la familia Mas le encargó algunos lienzos.

²⁴ Como ya puse de manifiesto en mi tesis doctoral, leída en el 2003 y publicada en el 2004, Alba, *op. cit.*, la composición de Oliet sigue con exactitud el modelo utilizado por Luca Giordano, en diferentes ocasiones, tanto en el Escorial, como en obras



5. Joaquín Oliet. *Gloria de la Virgen*. Iglesia parroquial de Alfara de Algimia.



6. Vicente López, *Gloria de la Virgen*, ca. 1800, Iglesia parroquial de Silla. Valencia.

En 1803, había estado trabajando en el lienzo de la *Purísima* para el retablo de dicha advocación, costeado por la familia Costa, en la iglesia de Cincorres, y realiza algunas pinturas para el "monumento en perspectiva" del convento de San

de menor tamaño, como la realizada sobre cobre, conservada en el Museo del Prado (Inv. 159), mencionada por Ponz y Ceán Bermúdez, grabado a buril por Fernando Selma cuando se hallaba en el Palacio Nuevo. La utilización de este modelo por Oliet es repetida por Milián, *op. cit.*, pp. 50-51, 95. Oliet repetirá estos modelos en decoraciones posteriores, en las iglesias de Burriana o Algemesí.

²⁵ Rocafort, *op. cit.*, pp. 161-162, "quedando tan perfecto, que al decir de los peritos supera en el arte, pinturas y magnificencia a los de las tres parroquias de esta Villa y de los conventos de San Francisco y capuchinos; y su importe ha sido en todo, ciento y ochenta libras, sin tela y bastidores".

²⁶ Según Gascó Sidro, *op. cit.* (1996), p. 38, esta obra fue expuesta en la exposición homenaje a los pintores castellonenses, que tuvo lugar en las fiestas patronales de Castellón, la Magdalena, en 1947.

²⁷ Mundina, B.: *Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón*. Castellón, 1873, p. 185. Un desarrollo más amplio se ofrece en el estudio de Olucha, F.: "La Capella de Comunió de l'església de Santa Maria de Castelló". *BSCC*, LXXVIII, p. 480.



7. Luca Giordano, *L'Assomption de la Vierge*, Louvre, París.

Agustín, para lo que aprovechó algunos de los lienzos que había realizado para la decoración efímera con ocasión de la visita real de 1802, a solicitud del sacristán mayor, fray Antonio Ayza.²⁵ Gascó menciona un lienzo de la *Purísima* conservado en manos de sus descendientes, que nos ayudan a valorar la calidad artística desarrollada por el pintor en esos momentos.²⁶ Pero pronto su prestigio como pintor se hace valer, y realiza dos lienzos para la iglesia arciprestal de Santa María de Castellón, que representaban *Las Bodas de Caná de Galilea*, en la capilla de la Comunión, y la *Multiplicación de los panes y los peces*, lamentablemente destruidos en la contienda civil.²⁷



8. Joaquín Oliet, *Desposorios de la Virgen*, Iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora.



9. Luca Giordano, *Le Mariage de la Vierge*, Louvre, París.

Entre 1804 y 1805 realiza una de sus composiciones pictóricas más completas, la decoración mural de la nueva iglesia parroquial de San Bartolo-

mé de Torreblanca, donde trabaja de nuevo junto a su suegro, José Fabregat, y su cuñado, Joaquín Fabregat.²⁸ Consistía en la realización al fresco de la decoración, en recuadros, de cada uno de los tramos de la bóveda de la nave principal con imágenes alusivas a los misterios de la Virgen²⁹ y de las pechinas de la cúpula del crucero, con pasajes de la vida del santo titular, San Bartolomé, mientras que en las bóvedas del crucero representó escenas referidas a *Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosna*, cuya composición recuerda el cuadro de José Camarón para el altar mayor de la iglesia de Benicassim, y a la *Virgen de la Merced San Pedro Nolasco y el rey D. Jaime*. Compaginará sus encargos para decorar las nuevas iglesias realizadas acorde al nuevo gusto clasicista con su actividad como pintor de Castellón. Ese mismo año se tiene constancia que realizó un *Cristo crucificado* para un altar situado en la carrera procesional del traslado del Santísimo a la nueva iglesia, el 23 de agosto de 1805. Al poco debió realizar un lienzo del mismo tema para la capilla del Hospital de la Villa de Castellón, costeadado por el gobernador de Castellón, Antonio Bermúdez de Castro, cuyas obras se finalizaron en 1805.³⁰

El 21 de marzo de 1806, terminó, y se colocaron los lienzos ejecutados para la capilla de la Correa, del convento de San Agustín,³¹ y de esa época es la decoración del cascarón y bóveda de la iglesia del convento de las clarisas, destruido en 1936, a causa de la guerra civil española, y que fueron muy admiradas por Tormo. Afortunadamente se han conservado la serie de lienzos realizados para las capillas de la iglesia, de alta calidad, constituyendo uno de sus conjuntos más destacados. Esta serie de lienzos de carácter eminentemente religioso representan a *La Dolorosa*, *San Antonio Abad*, *San Antonio de Padua*, *La muerte de San José*, mientras que la *Coronación de la Virgen por*

²⁸ Roca Traver, F.: *Noticias históricas de Torreblanca*. Castellón, 1988, pp. 183-197. Como recoge este autor, en la Memoria redactada en 1805 por el párroco Agustín Centelles de las obras de ampliación de la iglesia, allí trabajaron Oliet y José Ferrer, a expensas del padre fray Francisco Fabregat de Escobar, fraile jerónimo, cuyo apellido casualmente coincide con el de su familia política. Sánchez Adell; Rodríguez Culebras; Olucha Montins, F.: *Castellón de la Plana y su provincia*. Castellón, 1990, p. 170.

²⁹ Descanso de la Huida a Egipto, Presentación de Jesús en el templo, Adoración de los Reyes Magos, en las que utiliza con variantes los mismos modelos que había empleado en la Vall d'Uixó, en las que recurre a modelos de Mariano Salvador Maella y de López, y el Nacimiento de Jesús presentado a los niños por el ángel, Anunciación en el que repite la composición de Simon Vouet.

³⁰ Rocafort, *op. cit.*, p. 41; Milián, *op. cit.*, p. 41.

³¹ Estos lienzos fueron ejecutados por encargo del reverendo padre Fray Manuel Gil, por 13 libras. Rocafort, *op. cit.*, p. 176. La nueva imagen tallada de la Virgen de la Correa, del escultor Joseph Comín, fue dorada por Joseph Fabregat y Joaquín Fabregat. De nuevo comprobamos como los encargos realizados a Oliet iban parejos a los del obrador de su suegro.

el *Padre Eterno*, que menciona Gascó,³² no se ha conservado. Actualmente, en la catedral de Castellón se hallan obras, atribuidas a Oliet, que representan estos asuntos, y que se trata de los que decoraban el cascarón del presbiterio del convento de las clarisas. Entre ellos destaca el lienzo de *La muerte de San José*, en el que vuelve a utilizar una composición de Vicente López, una estampa dibujada por López, grabada por Francisco Jordán, conservada en la Biblioteca Nacional (col. Albert, M.91, nº 741 y AA.10), sobre este mismo tema. En el cuadro de Castellón copia fidedignamente la composición de este grabado, que fue muy difundido en su época.³³ También realizó para esta iglesia las pinturas al fresco, la *Coronación de la Virgen*, *Ester*, *Judith*, *María de Aarón* y *San Juan Evangelista* de ascendencia giordanesca.

Entre 1807 y 1808³⁴ realizó las pinturas de las pechinas de la cúpula de la iglesia de Vilafamés, con las prefiguraciones de María, las mujeres fuertes de la Biblia, cuyo modelo repetirá en multitud de ocasiones; los frescos del presbiterio y los de la Capilla de Comunión. También para la escena de la *Santa Cena* de la Capilla de la Comunión se valdrá de composiciones ajenas, como la que Luis Antonio Planes utiliza en la parroquia de Rubielos de Mora (Teruel), realizada en 1804, y la del Museo Catedralicio de Segorbe, realizado por las mismas fechas.

La noticia de los acontecimientos de Bayona, y la prisión de Fernando VII por Napoleón Bonaparte, y la consecuente invasión de las tropas francesas, conmovieron la vida de la villa de Castellón. El 5 de octubre de 1808 se anunció la confirmación de una organización de resistencia política y armada, a través de la creación en Aranjuez de la Suprema Junta, en representación del destronado monarca español. La noticia se celebró con la organización de festejos, e iluminaciones, durante los días 14, 15 y 16 de octubre. La decoración de la fachada de la Casa de la Villa corrió a cargo de Joaquín



10. Joaquín Oliet, *María de Aarón*, Iglesia parroquial de Vilafamés.



11. Luca Giordano, *María de Aarón*.

³² Gascó, *op. cit.* (1996) p. 73, sitúa las pinturas de Santa Clara hacia 1800. No obstante, como ha puesto en relieve Milián, *op. cit.*, p. 43, en la documentación que aporta Rocafort, *op. cit.*, pp. 188-189, al tratar este templo indica que la iglesia se renovó y lució en 1806 y los nuevos altares terminaron de construirse en noviembre de 1807, a expensas del obispo de Tortosa, Salinas, con un gasto de 11 mil libras.

³³ Díez García, J. L.: *Vicente López (1772-1850). Vida y Obra. Catálogo Razonado*. Madrid, vol. II, 1999, p. 467, lám. 30. En la misma colección se conservan dos copias de esta estampa, grabadas por Tomás Rocafort en Valencia (t. 48. nº 443 y t. 48. nº 445), además de otras dos copias, una de mala calidad realizada por Larrosa (nº 446) y otra editada en Valencia por N. Sanchís (nº 447).

³⁴ La pintura de Oliet es posterior a la construcción de la nueva cúpula de la iglesia dirigida por Cristóbal Ayora, al ser derruida la anterior por amenaza de ruina. Torres, R.: "Iglesia parroquial, apuntes para una cronología". *Programa de festes de Vilafamés*, Vilafamés, 1994, s/p. Milián, *op. cit.*, p. 43, mantiene que en los frescos de la Capilla de Comunión se refleja la presencia de la mano de los miembros que trabajaban en su obrador, lo que nos indica ya el estatus que el pintor había alcanzado en estos momentos.

Oliet, quien compuso un retrato del rey Fernando VII, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Castellón, que realizó en tan sólo tres días, bajo dosel y cercado de hachones de luces y cartelas con inscripciones alegóricas. Para Milián Boix el inicio de la contienda no supuso una reducción de los encargos de Oliet. Presupone que en 1809 debió realizar las pechinas de la cúpula del convento de la Merced de Burriana, pues en ellas repite los modelos utilizados en Vilafamés.³⁵ Entre 1809-1810 realiza la decoración del Calvario de las Coves de Vinromà. Se trata de uno de los conjuntos decorativos murales más interesantes de Oliet, por tratarse de una de sus obras más tempranas y por la peculiar iconografía utilizada, donde se representan diferentes escenas de la pasión de Cristo, culminadas por la resurrección, adecuada a la advocación de la capilla cuya advocación es el Cristo del Calvario. Los frescos se hallan insertos en recuadros decorados con ricas molduras con volutas. Para la mayoría de las composiciones de les Coves de Vinromà utilizó los dibujos y modelos de López, grabados por Miguel Gamborino, entre 1798 y 1803, impresas por la Calcografía Nacional en 1804, de los que se conocen numerosos ejemplares, y que representan las diversas estaciones del Vía Crucis.³⁶ Para la *Elevación de la Cruz*, copia de forma fidedigna el dibujo realizado por Vicente López y grabado por Gamborino, conservado en la Biblioteca Nacional (nº 827-20), exactamente el que aparece enumerado con el XII, para la *Caída camino del Calvario*, sigue el modelo de López, aunque presenta algunas diferencias respecto al original, el sayón tira de las cuerdas sujetas en la cruz y no en el brazo de Cristo, además de suprimir algunos elementos secundarios. Del grabado se conservan varios ejemplares, en la Biblioteca Nacional (nº 827-20), en la Calcografía Nacional (nº 1104), y en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (nº 85/265), en el que además se conserva el dibujo preparatorio de López (nº 82/802), que más tarde será grabado por Miguel Gamborino en 1804 en la Calcografía Nacional. Para la *Aparición de*

Jesús resucitado a la Magdalena, sigue la misma serie de López, en la que incluso refleja en los rostros de los personajes la falta de matización de Gamborino al grabar la escena. Se conserva actualmente un dibujo preparatorio de López en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (nº 82/806), que presenta ciertas variantes respecto a la definitiva composición grabada, donde el estandarte de Cristo es sustituido por un azadón.

Fiel partidario de la monarquía legítima española, se ve abocado al exilio a la vista de los acontecimientos políticos, cuando Castellón es ocupada en septiembre de 1811. Según Gascó Sidro, la realización del cuadro de Fernando VII debió ponerle en una situación apurada, y el miedo a la represión de la francesada, especialmente virulenta en Castellón, hizo que se trasladase a Alcoy. De este momento concreto, son sus obras alicantinas, Gascó menciona los frescos del ábside mayor de la iglesia parroquial de Santa María de Alcoy, y Alcahalí los del presbiterio de la iglesia conventual de San Pascual, aunque en la actualidad las únicas obras que hemos podido localizar son dos grandes óleos sobre lienzos adheridos al muro, en la iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora de Alcoy, situados a ambos lados del altar. Estos representan *La Muerte de la Virgen* y los *Desposorios de la Virgen María y San José*. La composición del primero, según Hernández Guardiola, es deudora de una composición ajena, inspirándose claramente en el grabado del mismo asunto de Robert van Auden Aerd sobre pintura de Carlos Maratta, del que la Academia poseía un ejemplar,³⁷ mientras que para la segunda se valió de una estampa que reproducía el lienzo de Luca Giordano, hoy conservado en el Louvre.

Al parecer su estancia en Alcoy viene propiciada, como indica Gascó, por la existencia de un familiar, un tío suyo, rector de la parroquia de Alcoy, de quien hasta el momento desconocemos el nombre. Resulta curioso que, posteriormente, cuando se traslade a Alfara de Algimia y a Alge-

³⁵ Milián, *op. cit.*, p. 45. El convento de la Merced fue construido entre 1805 y 1808, en la que participó Domingo Fabregat, sacerdote de la orden de la Merced, pariente del suegro de Oliet. No obstante para Gascó los frescos son más tardíos, pues en 1828 Oliet es nombrado Administrador de la Bailía de Burriana y de este momento han de ser en su opinión los frescos que decoran las pechinas de la cúpula de la iglesia del exconvento de la Merced, destinado a Seminario de Misiones en el siglo XVIII, fue reconstruido a principios del siglo XIX.

³⁶ La utilización de los modelos dibujados por López y grabados por Miguel Gamborino, por Oliet en la decoración de la Cova de Vinromà fue estudiada en profundidad en mi tesis doctoral (2003) y publicada en el 2004. Repetido también en el estudio de Milián, *op. cit.*, p. 45.

³⁷ Tomás Sanmartín, A.; Silvestre Visa, M.: *Museo de Bellas Artes de Valencia. Estampas y planchas de la Real Academia de San Carlos*. Valencia, 1982, p. 159, nº 16, lám. V. Hernández Guardiola, L.: *Neoclásico y Academicismo en tierras alicantinas: 1770-1850*. Alicante, 1997, p. 175.

mesí para realizar la decoración pictórica de las iglesias parroquiales, el rector de las mismas sea Joan Baptista Oliet Adell, rector de la parroquia de Algimia entre 1810 y 1816, y posteriormente de la parroquia de Algemesí, documentado en 1820, que como Milián Boix demostró se trataba de un primo del pintor,³⁸ con el que debemos relacionar los encargos decorativos de Oliet durante la década de 1810 en las parroquias de Alfara, Alcoy y Algemesí.

En Alfara de Algimia realizó una decoración mural completa en los tramos de la bóveda de la nave central y del presbiterio, y en las pechinas de la cúpula, que finaliza entre 1815 y 1816³⁹ cuando se bendice el templo, y probablemente con anterioridad a esta fecha si tenemos en cuenta que en 1815 se encuentra ya en Vallivana.

La decoración está constituida por las cuatro escenas de la bóveda de la nave central, insertas en recuerdos en cada uno de sus tramos, *La unción de Betania* o *Lavatorio de los pies*, *La visión de Juan Bautista*, *La Asunción de la Virgen* y *La alegoría de la Eucaristía*, en las dos bóvedas del crucero destacan *La comunión de la Virgen*, en el lado del Evangelio, y en el de la Epístola, *La oración en el huerto*. Todos ellos con un claro significado eucarístico de gran intelectualidad, en el que posiblemente contaría con los conocimientos teológicos de su pariente rector. Mientras que la bóveda del presbiterio está dedicada al santo titular de la iglesia, *La glorificación o apoteosis de San Agustín*. Las pechinas se decoraron con las efigies de los cuatro doctores de la iglesia, *San Agustín*, *San Alberto Magno*, *San Buenaventura* y *Santo Tomás*, y en los cuatro tondos, situados sobre las puertas de acceso a la Capilla de la Comunión y a la Sacristía, se dispusieron las imágenes de cuatro santos, *San Francisco de Paula*, *Santo Tomás de Villanueva*, *el beato Juan de Ribera* y *San Francisco Javier*, además de la escena del Baptisterio que representa el *Bautismo de Jesús*, en el Jordán por Juan Bautista, según su iconografía tradicional, a la que no son ajenas las composiciones de Planes. La presencia de alegorías, como *La Alegoría de la Fe*, *de la Eucaristía* o *de la Esperanza*, son rasgos diferenciadores del resto de sus decoraciones ecles-



12. Joaquín Oliet, *Elevación de la Cruz*, Coves de Vinromà.



13. Vicente López, grabado de Miguel Gamborino, *Elevación de la Cruz*.

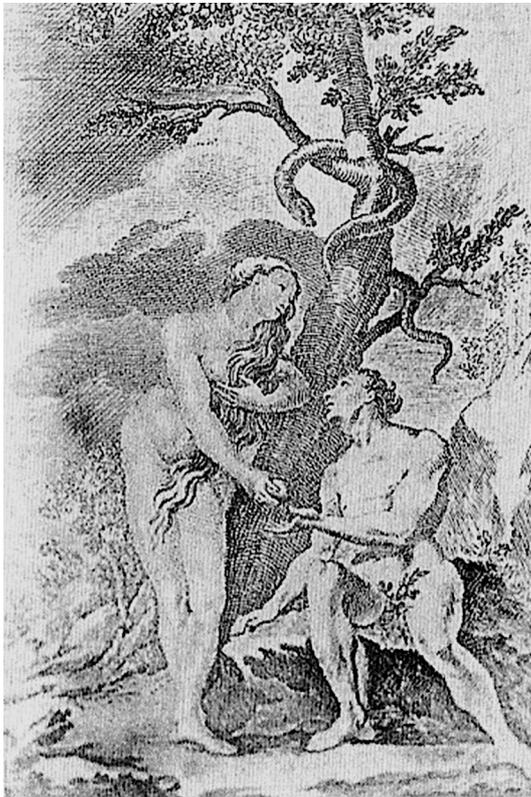
siásticas, por lo que no hay que menospreciar la intervención del rector parroquial, Joan Oliet en la conformación de los programas iconográficos. En esta ocasión la deuda de Oliet es con Luis Planes, de quien sigue, con variantes, la composición que el artista utiliza en la iglesia parroquial de Buñol, y con Vicente López, de quien copia miméticamente, para la *Asunción de la Virgen*, el modelo empleado en la iglesia parroquial de Silla,

³⁸ Gomis, *op. cit.* (1997), p. 94, recoge la información del cronista oficial de Morella Serafí Gamundí que establece el origen morellano de este sacerdote. La presencia de Joan Oliet en Algemesí consta en el *Libro de fábrica* de la iglesia de Alfara. En el *Fondo de Fábrica Material de este Lugar*, de 1820, se refiere a un préstamo contraído por Pascual Biruela, cantero, y se hace comparecer, para saldar la deuda, al "Reverendo señor D. D. Juan Oliet, cura actual de Algemesí, y en los referidos años 14, 15, 16 lo fue de este lugar". Siguiendo la noticia de Gascó, Gomis intuía que podía tratarse de un familiar de Joaquín Oliet, quizá el nombrado tío del pintor. Ciertamente, como demostró Milián, *op. cit.*, p. 45, se trataba de Joan Baptista Oliet Adell, primo de Oliet, que había nacido en Morella en 1775.

³⁹ Sanchis y Sivera, *op. cit.*, p. 56.



14. Joaquín Oliet, *Adán y Eva*, Vilanova d'Alcolea.



15. Vicente López, grabado de Vicente Capilla, *Adán y Eva*. *Catecismo de Fleury*, Biblioteca de Palacio Real.

que muestra la Coronación de la Virgen, del que se conserva un boceto preparatorio en el Museo Romántico de Madrid (nº 24).⁴⁰ Por primera vez, para la *Glorificación de San Agustín*, utilizará para la figura del santo, representado aquí de cuerpo entero, los modelos humanos empleados en otras iglesias, como Ibi o Algemesí. Lo curioso es que en estas iglesias utilizará este modelo para representar a San Jerónimo y no a San Agustín.

Tras la guerra de la Independencia regresa a Castellón, y en 1814 está documentado en Morella, a donde regresaría al haber quedado viudo. Durante esta estancia debió realizar el lienzo de la *Santísima Trinidad*, para su altar y un *San Cristóbal* para la iglesia parroquial de San Juan, ambos perdidos. Ese mismo año lo encontramos pintando el lienzo para el altar mayor de la iglesia de San Pedro de Cinctores, y posiblemente también realizase en esos momentos los dos grandes frescos del presbiterio, *La muerte de Safira y Ananías ante San Pedro* y la *Liberación de San Pedro por el ángel*, donde además, años después, hacia 1818, realizó la pintura al fresco de su cúpula de la Capilla de San Vito. En las pechinas representará por primera vez a los Padres de la Iglesia *San Gregorio Magno, San Ambrosio, San Agustín*, cuyo modelo ya había utilizado en Alfara de Algimia, y *San Jerónimo*. Lo curioso de estas composiciones es que en ellas utiliza modelos idénticos a los que emplea Goya entre 1768 y 1772 en la iglesia de San Juan del Real de Calatayud, en la ermita de la Virgen de la Fuente de Muel y en la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Remolinos. Parece casi del todo improbable que Oliet llegase a conocer, directamente, del joven Goya, obras que por otra parte han sido recién atribuidas al maestro aragonés, no sin discrepancias. Lo realmente interesante es la posibilidad abierta de que ambos artistas utilizaran una fuente común difundida a través del grabado.⁴¹

Desde Morella remite un memorial, acompañado de diversos diseños, a la Real Academia de San Luis de Zaragoza, con la petición de ser admitido como académico y con la promesa de entregar una obra "acabada". En la sesión académica de 18

⁴⁰ Gomis, *op. cit.*, p. 99. Relaciona esta escena con el cuadro de López el boceto del Museo Romántico, estudio preparatorio para el fresco de Silla, que sin duda es el que le sirvió de referente. La relación entre la obra de Oliet y la de López en la iglesia de Silla fue analizada en Alba, *op. cit.* Repetido en Milián, *op. cit.*, p. 69, quien además pone de relieve que para el ángel que aparece de espaldas está basado en el de la *Alegoría de Valencia* realizado por López para la Casa Vestuario en 1800, y que para la Virgen y el Cristo de la *Gloria y Apoteosis de San Agustín* se vale de los modelos de López en el fresco de la *Glorificación del Beato Nicolás Factor*. Mientras que para las figuras de Ruth, Judith y María de Aarón, repite los modelos de López en la iglesia de Silla y la del Grao de Valencia.

⁴¹ Esta hipótesis ha sido expuesta en un trabajo reciente, actualmente en prensa, Alba, E.: "Los Padres de la Iglesia de Joaquín Oliet y la obra de Francisco de Goya", *Archivo Español de Arte*.

de enero de 1815 consta la presentación del memorial y diseños. En ella se plantea la duda de si el nombramiento ha de ser de mérito o supernumerario, quedando resuelto que lo debía ser la última clase. Ninguna otra documentación se conserva en el archivo de la academia zaragozana, por lo que algunos autores han llegado a dudar de que el nombramiento llegase a hacerse efectivo.⁴² Aunque como tal firma el cuadro para el altar de la iglesia de Vallivana: "Joaquín Oliet, Académico de las Reales de San Carlos de Valencia y Zaragoza, Familiar y Revisor por la Santa Inquisición, Natural de Morella, lo pintó / Año 1815". Este lienzo,⁴³ no conservado y conocido a través de la fotografía, era una copia del *Triunfo de San Juan de Dios* de Corrado Giaquinto, que se conserva en el Museo del Prado (nº 110).⁴⁴ Uno de los grandes interrogantes es si Oliet conoció las obras de Corrado en un viaje a Madrid, o si ese conocimiento proviene a través de otras vías. Así lo creen algunos autores, para quienes Oliet conocería las obras de Corrado o bien a través de los dibujos que realizó el pintor valenciano, también discípulo de Vergara, Luis Planes (1745-1821), durante su estancia en Madrid, o bien a través de los lienzos de Corrado que llegaron a Valencia con el príncipe de Campoflorido, Luis Regi y Brancaforti, quien ocupó el cargo de Capitán General de Valencia entre 1721-1736.

También en esa época realiza los lienzos, un *San Antonio* y una *Virgen del Rosario*, para los altares que el escultor Cristóbal Maurat había realizado para la iglesia parroquial de Benassal.⁴⁵ Para Milián, también de estas fechas son las decoraciones de la iglesia de Sucaina y la Capilla del Cristo de la iglesia de Castellnovo, quienes por primera vez atribuyen a Oliet, y las relacionan con los modelos que el pintor había empleado, copiando a López, en el Calvario de Vilanova y en el de las Coves de Vinromà. Al poco, entre 1817-18 se encarga de la recién bendecida capilla de la comunión de la iglesia de Sant Jaume de Petrés.⁴⁶ Las pinturas de Oliet decoran el tambor de la cúpula, y los intercolumnios del friso superior, mediante una serie de escenas ubicadas en recuadros con molduras

clasicistas, de talla en yesería dorada, con escenas de la vida de Cristo –*Adoración de los pastores, Epifanía, Curación de un poseso, Jesús y María Magdalena en casa de Simón, Cena de Emaús, Jesús ante María Magdalena, Jesús y la Samaritana, Bautismo de Jesús*–, y con las mujeres fuertes de la Biblia representando las virtudes de María, en las que utiliza los mismos modelos que ya había utilizado en Vall d’Uixó. En el pasillo de acceso a la capilla, en sendos tondos con moldura a modo de guirnalda de yesería dorada, aparecen *San Juan Ribera* y *Santo Tomás de Villanueva*.

Por estas fechas debió realizar, en nuestra opinión, los frescos del calvario de Vilanova d’Alcolea. Algunos autores la consideran obra de principios de siglo, realizada tras sus trabajos en Almassora. No obstante, la relación existente entre algunas de las composiciones y los dibujos realizados por López para la obra de Claude Fleury, *Catecismo Histórico que contiene el compendio la historia Sagrada y la doctrina cristiana*, impreso por Benito Monfort, en Valencia en 1821, de la que Carrete cita una edición anterior no localizada de 1816. Exactamente para la escena de la *Caída de Adán y Eva* copia la tercera de las estampas del catecismo de Fleury, que encabeza la lección segunda, "Del Pecado del Primer hombre", y que conocemos a través del ejemplar que se conserva en la Biblioteca de Palacio Real. De esta misma época debe ser la decoración de la iglesia de San Bartolomé en Benicarló, que no se han conservado. Citadas por Alcahalí, éste menciona un *San Bartolomé* para el altar mayor y el *Castillo de Ensans* en Benicarló.

Desde el 1 de enero de 1819 asistimos a la consagración política de Oliet, quien ejercerá como diputado de *Comú de veïns* de Castellón hasta marzo de 1820, cuando sea destituido del cargo tras el alzamiento liberal y obligado a exiliarse de la ciudad por sus ideas reaccionarias. Parece que como en el tiempo de la guerra de la Independencia, se refugió junto a su pariente, Joan Baptista Oliet Adell, quien en esos momentos era rector de la iglesia de Algemesí, una población cercana a Valencia. Durante su estancia, entre 1822 y 1823

⁴² Milián, *op. cit.*, pp. 50-51.

⁴³ Alcahalí, *op. cit.*, lo menciona como "el lienzo que cubre el Camarín".

⁴⁴ En la actualidad se sabe que este lienzo era el boceto previo a la decoración de la bóveda de la nave de iglesia de Fatebenefratelli de Roma. Oliet tenía en su posesión una copia fiel que algunos autores le atribuyen, que se conserva en la actualidad en el ermitorio del Salvador de Onda. En mi opinión se trata de un lienzo de inestimable calidad que debemos suponer de un artista quizá cercano al círculo de Bayeu. García Edo, *op. cit.*; Milián, *op. cit.*, pp. 51-52.

⁴⁵ Citadas por Alcahalí, *op. cit.*

⁴⁶ Corresa i Marin, N.: *La iglesia de San Jaime Apóstol de Petrés, la capilla de la Purísima y la obra de Oliet*. Petrés, 2002.



16. Joaquín Oliet, *San Gregorio*, Iglesia parroquial de Alfarrasí.



17. Francisco de Goya, *San Gregorio*, Iglesia de San Juan el Real de Calatayud.

realizó los frescos de la iglesia parroquial: los lunetos de la bóveda de la iglesia y los dos grandes lienzos del presbiterio, una *Epifanía* y una *Adoración de los pastores*, de gran calidad artística. En los lunetos insertó imágenes de las mujeres fuertes de la Biblia –Judith, María de Aarón, Rebeca en el pozo, Esther–, los cuatro evangelistas y los Padres de la Iglesia –San Jerónimo, San Gregorio Magno, San Agustín Obispo y San Ambrosio de Milán–, en los que vuelve a repetir los modelos de Goya, ya utilizados en Cincorres, además de una *Alegoría de la Fe*, otra *Alegoría de la Esperanza*, algunas escenas bíblicas y una imagen de *Santa Cecilia entre ángeles músicos*.⁴⁷ En la obra de Algemésí utiliza un rico repertorio compositivo en el que demuestra su rico repertorio y su conocimiento de modelos grabados. Tal es el caso de la escena de *La caída del Maná* en la que utiliza los modelos de Luis Planes en la iglesia parroquial de Buñol o el lienzo de la *Epifanía* de Algemésí en el que repite la obra del Giaquinto conservada en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Pero lo más curioso de todo es que Joaquín Oliet utilizó también modelos de Simon Vouet en sus obras, concretamente la *Natividad* de 1639, sin duda conocida a través de la estampa de Daret y que copió fielmente en la *Adoración de los Ángeles*.

La presencia del pintor, ya consagrado, en la zona hizo que algunas parroquias aledañas reclamasen sus servicios. Tal es el caso de la vecina Alfarrasí, para cuya iglesia de San Jerónimo pintó al fresco la bóveda del ábside con una *Asunción de la Virgen*, en la que por primera vez, más tarde lo hará en Càlig, utiliza el modelo realizado por José Vergara en la Iglesia del Temple de Valencia. En las pechinas situó, de nuevo, junto al titular del templo, a los Padres de la Iglesia según los modelos ya empleados por Goya, y en los medallones de la bóveda a las prefiguraciones de la Virgen –Jael, Judith y Ester–. Sin duda, es una de las obras más brillantes del pintor, que le valió los elogios del erudito Madoz.⁴⁸ Este reconocimiento, junto a la reputación adquirida, hace que sea uno de los artistas más reclamados por la mayor parte de las iglesias valencianas, para su decoración. Igualmente, hemos de relacionar este hecho con la ausencia de Vicente López, ahora en la corte como primer pintor de cámara de Fernando VII, cuya marcha había dejado un vacío en la pintura valenciana, vacío que será ocupado por Oliet, pero también por al-

⁴⁷ Ferris García, V.: *Pintura mural a l'esglèsia de Sant Jaume d'Algemésí*. Valencia, 1999.

⁴⁸ Madoz, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Alicante, Castellón y Valencia*. Valencia, 1982, t. I, p. 5: "en 1823 fue pintada la iglesia por el célebre artista D. Joaquín Oliet, que desempeñó con maestría la parte del cascarón, sobre el pres-

gunos de los discípulos de López como Miguel Parra, Vicente Castelló Amat o Llácer.

Con el fin del Trienio Liberal (1820-1823) y la restauración de Fernando VII en el trono, Oliet regresa a Castellón y reintegrado en su cargo de diputado realizará una intensa actividad política,⁴⁹ que compaginará con la producción artística de sus últimos años, la decoración de la ermita del Socòs de Càlig, en 1824, y de la iglesia parroquial de Ibi, en Alicante, en 1825. En Càlig llevará a cabo una completa decoración al fresco, en la que destaca la *Asunción de la Virgen* en la bóveda del ábside, en la que repite el modelo vergaresco del Temple de Valencia.

Un año más tarde lo encontramos en tierras alicantinas, en Ibi, donde realizó uno de sus mejores conjuntos, en especial las pinturas que decoran su presbiterio. Según Gascó, estas decoraciones debieron realizarse entre 1810 y 1814 durante el exilio de Oliet. Sin embargo, la publicación del programa iconográfico o "idea" de la decoración escrita por el propio Joaquín Oliet, *Idea para el cascaron y presbiterio de la iglesia parroquial de la Villa de Ibi. Año 1825. Pintada por Joaquín Oliet, Académico de la real de San Carlos de Valencia, Baile local de Castellón de la Plana y su partido, y Regidor perpetuo de la misma de Alcoy*, fue impresa en 1825 en Alcoy por José Martí, lo que hace suponer que en ese año se concluye la decoración.⁵⁰ En la bóveda de cuarto de esfera del ábside se representó la *Gloria de la Virgen*, en realidad una representación del *Triunfo de la Religión*, uno de los conjuntos más sobresalientes de la obra de Oliet, acompañada por un rompimiento celestial, sobre la bóveda del crucero. Los muros laterales del altar se decoraron con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, las de *Cristo y los discípulos de Emaús* y *Jesús y la Samaritana* mientras que sobre el acceso a la capilla de la comunión, se representó la *Caída de Jesús con la cruz*, en la que utiliza

los modelos de López ya empleados en Vinromà, aunque las figuras de los soldados y el paisaje y arquitecturas del fondo recuerdan algunas obras de Maella en el Escorial; sobre la puerta de la sacristía situó una interesante *Crucifixión*, en la que curiosamente, como en ocasiones anteriores, no emplea los modelos de Vicente López, sino que el evidente clasicismo de la composición hace pensar en la utilización de los grabados de Vicente Capiella sobre dibujos de José Camarón, de este mismo asunto. En las pechinas volvió a utilizar la representación de los doctores de la iglesia, San Gregorio Magno, San Jerónimo, San Agustín y San Ambrosio de raigambre goyesca.

A partir de ese momento, la actividad del pintor decae, posiblemente por lo adentrado en años y aquejado de alguna enfermedad. Aun así en 1827 realizó la *Virgen de la Misericordia* y *San Sebastián* en Vinaròs, y el techo del ermitorio de la población.⁵¹ A partir de los años treinta, vuelve a contraer matrimonio con Manuela Sales, una rica terrateniente, con la que se instaló en Onda hasta finales de su vida, donde fallece en 1849, de una afección pulmonar, dejando testamento a favor de su segunda esposa.

De este último período es la producción realizada en la zona castellanense, menos fructífera y esporádica. De especial interés son los frescos de las pechinas de la iglesia parroquial de Sueras, y la de la iglesia de Atzeneta, donde realizó el lienzo bocaporte para el retablo barroco, con la imagen del Salvador Eucarístico, de claras reminiscencias joanescas. Obra que repitió en Almassora, y en la iglesia de Onda.⁵² De esta época debe ser también suyo un retrato de la reina Isabel II niña, de 1843, que se conserva en el Ayuntamiento de Castellón. Dejó algunos discípulos como Carbó Rovira, José Gallén Puig, Antonio Lozano Santiago, Nicolás Betí Vilar, José Navarro Montoliu y Fernando Mundina.

biterio, ángulos del crucero y tres medallones en el resto del cuerpo del edificio, siendo en la actualidad una de las mejores obras que de este género posee la provincia, cuyas obras ascendieron a unos 3.000 duros de coste, que fueron satisfechos a expensas de sus moradores, por medio de donativos voluntarios y limosnas".

⁴⁹ No nos interesa ofrecer un listado de los cargos que a partir de ese momento ocupó Oliet. Entre los más importantes desde 1827 a 1832 ejerce como Regidor del Ayuntamiento de la Villa de Castellón, y en 1828 es nombrado Administrador de la baylía de la cercana población de Burriana. Para más información remitimos al lector al trabajo de Milián, *op. cit.*, pp. 55-56.

⁵⁰ Oliet, J.: *Idea para el cascaron y presbiterio de la iglesia parroquial de la Villa de Ibi. Año 1825. Pintada por Joaquín Oliet, Académico de la real de San Carlos de Valencia, Baile local de Castellón de la Plana y su partido, y Regidor perpetuo de la misma de Alcoy*, impreso en 1825 en Alcoy por José Martí; Hernández Guardiola, *op. cit.*, p. 177.

⁵¹ Romeu, J.: "El pintor Joaquín Oliet en la ermita del Puig de Vinaròs", en *Penyagolosa*, II, nº 9-10, junio-julio 1980. Alcahalí, *op. cit.*, p. 230. En Vinaròs, Alcahalí solo menciona el techo del ermitorio, en Càlig, una Virgen del Socorro, y en Cincorres la cúpula de la capilla de San Víctor (San Vito).

⁵² Este último firmado y fechado: "Joaquín Oliet pintó y regaló a la iglesia de Onda, año 1848". Gascó Sidro, *op. cit.* (1996), p. 42.

