

# F LORENCIO GUILLÓ, PINTOR VALENCIANO DEL SIGLO XVIII

VÍCTOR MARCO GARCÍA\*<sup>1</sup>

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí"

**Abstract:** In the Valencian artistic panorama of the last third of 17<sup>th</sup>, the work of the Guilló brings out, a family of artists specializing in a type of painting of noticeable prodigal decorative character and in the representations of false architectonic elements. Their works show a direct entailment, still to determine, with the work of painters of the Madrilenian school like Carreño or Rizi. This way, Valencia becomes a modest exponent of the *quadratura* painting, introduced in Spain by the Bolognians Mitelli and Colonna. To date we only knew the existence of the brothers Vicente and Eugene Guilló, and some of their works are still conserved in the province of Castellón. The only news we had about Florencio Guilló, the smaller brother of Vicente, were at the Orellana memories. This fact has caused that some experts in the subject have considered their existence. The location of one of their works and their appearance in some documents denies such hypothesis and supposes a first approach to this unknown Valencian painter, who was active during the first decades of the 18<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Guilló / painting / baroque / Valencian school / 18<sup>th</sup> century.

**Resumen:** En el panorama artístico valenciano del último tercio del siglo XVII destaca la labor de los Guilló, familia de artistas especializados en un tipo de pintura de marcado carácter decorativo y pródiga en las representaciones de elementos arquitectónicos fingidos. Sus obras muestran una vinculación directa, todavía por determinar, con la obra de pintores de la escuela madrileña como Carreño o Rizi, convirtiéndose en tierras valencianas en un modesto exponente de la pintura de *quadratura*, introducida en España por los boloñeses Mitelli y Colonna. Hasta la fecha conocíamos únicamente la existencia de los hermanos Vicente y Eugenio Guilló, de los que todavía se conservan algunas de sus obras en la provincia de Castellón. De Florencio Guilló, el hermano menor de Vicente, la única noticia que teníamos era el recuerdo de Orellana, un hecho que ha provocado que algunos estudiosos en la materia se hayan planteado su existencia. La localización de una de sus obras y su aparición en algunos documentos desmienten tal hipótesis y suponen un primer acercamiento a este desconocido pintor valenciano, activo en las primeras décadas del siglo XVIII.

**Palabras clave:** Guilló / pintura / barroco / escuela valenciana / siglo XVIII.

## Los Guilló. Breve reseña biográfica

En la escuela de pintura valenciana de finales del siglo XVII, ocupa un lugar destacado la labor realizada por los Guilló, pintores oriundos de Vinaròs, cuyas obras todavía hoy se pueden contemplar en diversas parroquias y ermitas de la provincia de Castellón. Orellana en su *Biografía Pictórica*, fue el primero en proporcionarnos algunos datos so-

bre esta saga de artistas, aunque eso sí, de una manera un tanto vaga y confusa. De forma breve, destaca la labor realizada por tres miembros del clan familiar: Agustín, Florencio y Vicente, de los que ensalza su pericia y menciona algunas de sus obras, pero sin aclarar en ningún momento el grado de parentesco existente entre ellos.<sup>2</sup> Siguiendo a Orellana, estos datos fueron también recogidos por autores como Ceán Bermúdez o el Barón de

\* Becario de Museología del Ministerio de Cultura.

<sup>1</sup> Fecha de recepción: enero de 2008.

<sup>2</sup> De Orellana, Marcos Antonio. *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. Edición preparada por Xavier de Salas, Madrid, 1930, pp. 300-301.



1. Pinturas de la cúpula de la ermita de San Pablo en Albocàser. Castellón. Obra de Vicente Guilló.

Alcalalí, pero sin realizar nuevas aportaciones.<sup>3</sup> Las anheladas referencias documentales han llegado en una fecha relativamente reciente en sucesivos estudios de Mir Soria. En éstos, la autora se encarga de exhumar abundante documentación de archivo, aportando datos que permiten perfilar mejor la biografía y trayectoria profesional de algunos miembros del clan familiar, corrigiendo algunos de los errores transmitidos por Orellana, que venían siendo admitidos hasta fecha reciente.<sup>4</sup>

A modo de breve resumen, señalaremos que los que se dedicaron al campo de la pintura fueron Vicente y Eugenio Guilló, hermanos, hijos de Vicente Guilló y Paula Barceló, pareja que se instaló en Vinaròs, donde contrajo matrimonio en 1644. El hecho de que en alguna ocasión se les haya

considerado padre e hijo, se debe sin duda a la diferencia de edad que los separa: Vicente nació en Vinaròs en 1647 y Eugenio en 1666 en la misma población, diecinueve años más tarde. Sin duda su principal aportación a la pintura valenciana es el hecho de que sus conjuntos decorativos al fresco suponen, aunque de una forma muy empobrecida, un temprano exponente de la *quadratura* italiana, introducida en España gracias a la estancia de los pintores boloñeses Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, cuya aparición en la península supuso la creación de una escuela de fresquistas que podían ya abordar programas decorativos según el gusto imperante en Europa.<sup>5</sup> Sin duda a alguno de los Guilló, probablemente a Vicente, hay que suponerle un aprendizaje fuera del Reino de Valencia, ya que en tierras valencianas se desconocía esta técnica y no se encontraba en el territorio ningún artista capacitado que les hubiera podido servir de maestro. Su colorido vibrante y el manejo de un repertorio formal en el que abundan composiciones con arquitecturas fingidas, estucos figurados, guirnaldas de flores, sartas de frutos y veneras, está en la línea de lo que artistas como Francisco Rizi y Claudio Coello estaban haciendo en la corte, por lo que en más de una ocasión, se ha sugerido un aprendizaje en el entorno inmediato de estos pintores. Orellana nos proporciona una noticia interesante, que refuerza la hipótesis de que alguno de los Guilló debió de formarse en la escuela de pintura madrileña: según su testimonio, Vicente Guilló se encargó de grabar una imagen del *Santo Cristo* de Coello, que se encontraba en el convento de mercedarios calzados de Madrid.<sup>6</sup>

De los hermanos Guilló, fue Vicente quien gozó de mayor fama y renombre, recibiendo los encargos más importantes: pinturas murales de la ermita de San Pablo en Albocácer, puertas del órgano con pasajes de la vida del rey David de Alcalá de Xivert y sobre todo, la decoración al fresco de la Iglesia de San Juan del Mercado en Valencia, sin duda su proyecto más ambicioso y que, según creen-

<sup>3</sup> Ceán Bermúdez, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Viuda de Ibarra, Madrid, 1800, pp. 242-243; De Alcalalí, Barón. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Federico Doménech, Valencia, 1897, pp. 148-149.

<sup>4</sup> Para un mayor conocimiento de esta saga de artistas véanse los estudios de Mir Soria, Patricia. "Biografía inédita de los hermanos pintores Vicente y Eugenio Guilló, representantes del barroco decorativo en Castellón". *Millars, Espai i Història*, n.º XXV, 2002, pp. 45-58; "Una aproximación artística a la singular obra de los hermanos Vicente y Eugenio Guilló". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, n.º LXXVIII, 2002, pp. 519-535 y *Los fresquistas barrocos Eugenio y Vicente Guilló. Especialistas en arquitecturas fingidas*. Editorial Artinea y Ayuntamiento de Vinaròs, Vinaròs, 2006.

<sup>5</sup> Sobre este tema, véase la obra de García Cueto, David. *La estancia española de los pintores boloñeses Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, 1658-1662*. Universidad de Granada, 2005.

<sup>6</sup> Orellana, op. cit., p. 301.

cia popular, le costó la vida a causa de serle rescindido el contrato por un informe desfavorable del pintor Antonio Palomino.<sup>7</sup>

Su hermano Eugenio ocupó un segundo puesto mucho más modesto y prueba de ello es que es completamente olvidado en la biografía de Orellana, quien sí que recuerda a Vicente, Florencio y un tal Agustín que, como comprobaremos en las páginas sucesivas, no es otro que el ya mencionado Vicente. Debió aprender el oficio de pintor con su hermano mayor, acompañándole y asistiéndole en sus encargos hasta la fecha de su muerte, acaecida en 1698 en Valencia. En esta fecha, Eugenio regresó a Vinaròs, su pueblo natal, desarrollando desde entonces su labor en diferentes lugares como el propio Vinaròs, Albocácer, Vilafamés y Castellón, ciudad en la que se instala de forma definitiva y en la que fallece en 1731. Entre sus obras conservadas, hay que destacar las pinturas murales de la Capilla del Rosario de la Iglesia parroquial de Vinaròs y las de la capilla con idéntica advocación en la Iglesia del convento de dominicos de Castellón. Sus obras, aunque de menor calidad que las de su hermano Vicente, siguen un mismo estilo colorista, de dinámicas composiciones en las que siempre están presentes las arquitecturas fingidas y multitud de elementos decorativos. El hecho de que desarrollara su labor principalmente en las comarcas del norte, es otro factor que justifica el olvido de Orellana.

### Recordando a Florencio Guilló

Dejando a un lado a los miembros más conocidos de la familia Guilló, vamos a centrarnos ahora en la personalidad de Florencio Guilló, objeto principal del presente estudio. Orellana lamenta en su obra el no disponer de noticias sobre este pintor al que, paradójicamente, ensalza dedicándole grandes elogios: "haviendo encaminado a su hijo Florencio por la misma carrera del arte de la Pintura, apresuró tanto los pasos de la aplicación, que no sólo no se quedó atrás, si que aún se le aventajó, al menos en cuanto al colorido".<sup>8</sup> El mismo autor nos proporciona información de algunas de sus obras, desaparecidas todas ellas hoy en día, hasta la feliz localización en uno de los depósitos del Museo de Bellas Artes de Valencia del



2. Pinturas de la capilla del Rosario. Iglesia Arciprestal de Vinaròs. Castellón. Obra de Eugenio Guilló.

*Tránsito de San José*, obra que ha motivado la realización del presente estudio, y que nos garantiza la existencia de un artista totalmente olvidado por la historiografía.

Las escasas referencias documentales del tal Florencio las proporciona Mir Soria en sus estudios sobre los Guilló, pero éstas resultan todavía insuficientes para poder perfilar con precisión un sencillo perfil biográfico. Algo que nos resulta desconcertante es el hecho de que la autora se llegue a plantear la existencia de Florencio ya que, como comprobaremos más adelante, aparecerá mencionado en varios documentos que han sido exhumados por ella misma, en los que se manifiesta incluso su oficio de pintor. También en su estudio hace referencia a un tal Agustín Guilló, mencionado también en la biografía pictórica de Orellana, que a nuestro juicio no es otro que Vicente Guilló. Creemos que el imaginario Agustín mencionado por Orellana es en realidad Vicente, puesto que le hace padre de Florencio y asegura que fue él quien ejecutó las pinturas murales del templo de los Santos Juanes de Valencia, unos datos que se han cotejado con documentos y corresponden a la biografía de Vicente Guilló.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Véase el estudio de Sanz Sanz, María Merced Virginia. "Crítica de Palomino al proyecto de representación iconográfica del pintor Vicente Guilló para la iglesia de San Juan del Mercado de Valencia". *Cuadernos de Arte e Iconografía*, n.º 4, 2, 1989, pp. 128-133.

<sup>8</sup> Orellana, op. cit., p. 300.

<sup>9</sup> Véase Mir Soria, op. cit., 2006, pp. 167-169.



3. *Santo Tomás de Aquino invitado a la mesa de San Luis, rey de Francia*. Evaristo Muñoz. Realizado en 1729 para la capilla de Santo Tomás de Aquino del Convento de Santo Domingo. Museo de Bellas Artes de Valencia.

La primera noticia que tenemos de Florencio Guilló lo sitúa en Valencia en 1698, fecha de la muerte de Vicente Guilló, apareciendo como heredero en el testamento de su padre, al igual que el resto de hermanos. Se deduce que el artista tendría menos de diecisiete años en esta fecha, puesto que en el archivo parroquial de Vinaròs, último asentamiento conocido de la familia Guilló antes de establecerse definitivamente en Valencia, no se ha localizado ni su partida de bautismo ni la de los últimos descendientes del matrimonio: Vicente, Florencio y Pau. Estos tres debieron de nacer en alguna población castellanense, en la que la familia Guilló pudo haberse instalado para que Vicente acometiera algún encargo de importancia. Quizás alguno de ellos pudo haber nacido incluso en Valencia, más concretamente en la calle Eixarchs o Cordellats, en la que la familia residió mientras Vicente y su hermano Eugenio se encargaban de realizar la decoración pictórica de la Iglesia de San Juan del Mercado.<sup>10</sup>

Tras la muerte de Vicente Guilló, consta documentalmente que su hermano Eugenio regresa a las comarcas del norte y continúa ejerciendo su labor de pintor, pero desconocemos qué ocurrió con el núcleo familiar de Vicente, formado por su viuda

e hijos, y en el que se encontraba también el joven Florencio. El artista debió de aprender los rudimentos de la pintura junto a su padre y su tío, y tras la muerte del primero, debió de ingresar como discípulo en el taller de alguno de los artistas más importantes de la ciudad. Lo más lógico sería pensar en que se quedaría en la capital, buscando una formación con algún artista de renombre y unas condiciones laborales más favorables, puesto que en ningún documento lo encontraremos acompañando a su tío Eugenio en sus encargos. De esta forma no debe resultar extraño el hecho de que todas las obras que Orellana cita como suyas estuviesen ubicadas en diferentes parroquias y conventos de la ciudad de Valencia.

Otra noticia que tenemos de Florencio Guilló lo sitúa en 1709 en la ciudad de Castellón, apadrinando a uno de los hijos de su tío Eugenio. La noticia es de especial interés, ya que pone de manifiesto la buena relación existente entre ambos diez años después de la muerte de Vicente Guilló y porque en el acta de bautismo, Florencio figura con el oficio de pintor.<sup>11</sup>

Orellana nos proporciona la noticia de que Florencio se encargó de la decoración al fresco del cielo de la capilla de Santo Tomás de Aquino de

<sup>10</sup> El testamento de Vicente Guilló en ARV, Archivo de Protocolos Notariales, notario Manuel Molner, n.º 4251, folio 487 r. a 496 v. La noticia fue recogida en el primer estudio de Mir Soria, op. cit., 2002, p. 50.

<sup>11</sup> El acta de bautismo en el Archivo Parroquial de Santa María de Castellón, Libro de bautismos 1707-1717. La noticia fue dada a conocer en el primer estudio de Mir Soria, op. cit., 2002, p. 55.



4. *Aparición de Santo Tomás de Aquino y San Agustín al beato Reginaldo de Orleans*. Evaristo Muñoz. Realizado en 1729 para la capilla de Santo Tomás de Aquino del Convento de Santo Domingo. Museo de Bellas Artes de Valencia.

Valencia.<sup>12</sup> Esta noticia se ve enriquecida con el testimonio de Teixidor que, a pesar de no recordar la intervención del pintor en el conjunto de pinturas murales, indica otras noticias relativas a fechas de ejecución y pagos que resultan de interés. De ser Florencio su autor, cosa que parece más que probable, sabemos que concluyó el encargo en 1730 cobrando en esa fecha la cantidad de 450 libras.<sup>13</sup> El artista en esta fecha debió de estar en plena etapa de madurez, posiblemente con cuarenta años cumplidos, y trabajando en un encargo de importancia, junto al que podría considerarse como el pintor de mayor prestigio en la primera mitad del siglo XVIII valenciano: Evaristo Muñoz (Valencia, 1671-1737).<sup>14</sup>

Ambos artífices se encargaron de concluir la decoración pictórica de la capilla, cuya reforma arquitectónica ya había sido iniciada en 1693. Para el nuevo espacio se aprovechó un retablo antiguo cuyas pinturas principales eran de la mano de Ribalta y para el espacio central se encargó una nueva estatua del santo titular al escultor Rai-

mundo Capuz. Evaristo Muñoz se encargó de la ejecución de dos grandes lienzos con pasajes alusivos a la hagiografía del santo titular. Éstos, todavía hoy, se conservan en el Museo de Bellas Artes de Valencia, lugar en el que ingresaron a consecuencia de la desamortización de Mendizábal y sus temas representan a *Santo Tomás de Aquino invitado a la mesa de San Luis, rey de Francia* y la *Aparición de Santo Tomás de Aquino y San Agustín al beato Reginaldo de Orleans*.<sup>15</sup> Ambos fueron colocados en la capilla en 1729, fecha en la que Florencio se encontraba finalizando la decoración al fresco, cobrando Evaristo Muñoz por cada uno de ellos la cantidad de 60 libras. El primero de los lienzos fue costeadado al completo por el Dr. Vicente Gregori, canónigo magistral tomista y el segundo fue sufragado mediante limosnas recogidas por el padre Domingo García, prior de la Milicia Angélica.

Lamentablemente, las pinturas al fresco de Florencio Guilló no corrieron la misma suerte que los lienzos de Muñoz y desaparecieron para siempre

<sup>12</sup> Orellana, op. cit., p. 301.

<sup>13</sup> Teixidor y Trilles, Josef. *Capillas y sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*. Sucesor de Vives Mora, Valencia, 1949-1952, pp. 225-226.

<sup>14</sup> Sobre Evaristo Muñoz véase Fernández Hernández, José Francisco. "La importancia de Evaristo Muñoz en una etapa de crisis pictórica". *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1993, pp. 419-421.

<sup>15</sup> *Santo Tomás de Aquino invitado a la mesa de San Luis, rey de Francia*. Óleo sobre lienzo. 210 x 421 cm. Número de inventario 2394. La obra actualmente se encuentra expuesta en la colección permanente del museo. *Aparición de Santo Tomás de Aquino y San Agustín al Beato Reginaldo de Orleans*. Óleo sobre lienzo. 221 x 430 cm. Número de inventario 2396. La obra se encuentra depositada en el Monasterio del Puig desde 1954.



5. *Tránsito de San José*. Florencio Guilló. Procede del convento de carmelitas descalzos de San Felipe. Museo de Bellas Artes de Valencia.

con la demolición de la capilla a comienzos del siglo pasado. Lo mismo ocurrió con otras obras del pintor que Orellana menciona en su *Biografía pictórica*, como un *Calvario*, que se encontraba en el atrio del convento de San Francisco, o una serie con varios lienzos sobre la vida de la Virgen, realizados por el artista para los carmelitas descalzos del convento de San Felipe, y que formaban parte de la decoración de la capilla dedicada a la Virgen del Consuelo.

Por último, también menciona dos grandes cuadros en el convento de monjas carmelitas de San José, indicando que uno de ellos representaba la

muerte de este santo. Diversos factores como las guerras o la desamortización de Mendizábal han contribuido a que ninguno de estos lienzos se localice actualmente en su emplazamiento original, habiéndose perdido todos ellos. Estos tres últimos edificios conventuales, en los que, según Orellana, Florencio Guilló dejó algunas de sus obras, fueron derruidos en su totalidad, y sus solares se destinaron a la construcción de viviendas y espacios públicos. Afortunadamente, algunas de las pinturas que se encontraban en estos cenobios pasaron tras la desamortización al recientemente creado Museo de Bellas Artes de Valencia. Resultaba por tanto lógico que éste fuese el lugar idóneo para emprender una búsqueda de algunos de estos lienzos desaparecidos, o al menos no identificados, entre la multitud de obras que custodia el museo y que todavía hoy en día permanecen identificadas como anónimas.

### **El Tránsito de San José. La única obra conocida de Florencio Guilló**

La primera referencia a una obra documentada de Florencio Guilló en los diferentes inventarios y catálogos redactados en el Museo de Bellas Artes de Valencia la encontraremos en el inventario manuscrito de bienes desamortizados redactado en 1847.<sup>16</sup> Se trata de un inventario muy completo y descriptivo, que ofrece datos que nos pueden resultar de interés. Es en su asiento número 111 en el que se recoge por vez primera una pintura atribuida al pintor Florencio Guilló, que representaba el *Tránsito de San José*, dando como lugar de procedencia la iglesia del convento de carmelitas descalzos de San Felipe. No obstante, aunque en 1847 sea la primera vez que la obra es puesta en relación con el artista del presente estudio, ingresó en el museo algunos años antes, en concreto en 1838, tal y como consta en el inventario manuscrito de bienes desamortizados redactado en esa fecha. Ocupando el primer asiento de las obras procedentes de la iglesia del convento de carmelitas descalzos de San Felipe, volvemos a encontrar el *Tránsito de San José*, que ingresó junto a otros dos lienzos que representaban a *Nuestra Señora del Pilar* y al *Señor en el Sepulcro*.<sup>17</sup> Cono-

<sup>16</sup> Inventario 1847. *Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Valencia. Sección segunda. Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de pinturas establecido en el exconvento del Carmen de esta Capital, con expresión de la clase de pinturas, asuntos que representan, autores, escuelas, tamaños, estado de conservación, procedencia y demás observaciones generales*. Manuscrito inédito realizado por los directores de pintura de la Academia de San Carlos: Vicente Castelló, Francisco Yacer y Miguel Pou. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

<sup>17</sup> *Resumen de las Pinturas, Esculturas y Grabados que han ingresado en el Museo Provincial hasta esta fecha de los conventos suprimidos que se expresan en los inventarios cuya copia acompaña*. Manuscrito inédito firmado y fechado por Mariano Ferrer en 22 de febrero de 1838. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

ciendo de antemano los datos del inventario redactado en 1847 podemos afirmar con seguridad que se trata de la misma pintura.

No debemos pasar por alto el testimonio de Orellana, quien recuerda que el pintor realizó numerosos lienzos para este cenobio, en concreto la serie con pasajes de la vida de la Virgen para la capilla dedicada a la Virgen del Consuelo. Como veremos más adelante, ni por dimensiones, ni por el tema representado debió de pertenecer a esta serie de lienzos, por lo que el pintor debió realizar para los carmelitas de San Felipe un número mayor de obras. A esta nómina se deberían sumar el *Tránsito de San José*, otro posible lienzo que con éste formaría pareja, y el *Salvador del Sagrario*, que Orellana atribuye a alguno de los miembros de la familia Guilló, sin decantarse por ninguno en concreto, y que posiblemente fuese también realizado por Florencio.

También nos proporciona el texto las medidas de la obra en palmos y dedos: 13.6 x 10.9, unos 370 x 300 cm. aproximadamente. El dato es importante debido a que, gracias a éste, se ha podido identificar la pintura de Guilló entre algunos lienzos anónimos que, con idéntico tema, se encontraban también entre los abundantes fondos de la pinacoteca.

Las medidas coinciden en altura con un lienzo representando el *Tránsito de San José*, localizado actualmente en uno de los depósitos del Museo de Bellas Artes de Valencia, y que no es otro que el realizado por Florencio Guilló. El hecho de que las medidas no coincidan en el ancho se debe sin duda a que el lienzo fue recortado drásticamente en su margen derecho, como puede apreciarse en su composición, quedando muchas de sus figuras mutiladas, como es el caso del ángel mancebo que se muestra sobre el lecho del santo agonizante. El inventario de 1847 también dejaba constancia del deficiente estado de conservación de la pintura, lo que nos lleva a pensar que sería el extremo derecho el más seriamente dañado, y esto provocaría que, en una desafortunada intervención, se recortaran los 80 centímetros de tela faltantes en los que se encontraría representada necesariamente la figura de Cristo, quien según la tradición acompañó al santo en sus últimos momentos de vida.



6. *Ángeles portadores de la vara florida*. Detalle del *Tránsito de San José*. Florencio Guilló. Museo de Bellas Artes de Valencia.

La obra aparecerá también en los sucesivos catálogos impresos del museo. El redactado en 1850, la recoge con el número 111,<sup>18</sup> el de 1863 con el número 1009,<sup>19</sup> y por último, el de 1867 con el número 990.<sup>20</sup> El Barón de Alcahalí parece que llegó a contemplar el lienzo de Florencio Guilló en el Museo de Bellas Artes de Valencia, advirtiendo que se trataba de una obra de gran tamaño, y que figuraba con el número 990, el mismo que le había sido asignado en el catálogo de 1867. Desde esta fecha, no hemos encontrado otras referencias de la obra hasta el 31 de octubre de 1958, fecha en la que salió del museo para ser depositada en el Monasterio de Santa María del Puig, perdiéndose la memoria de su autoría hasta este momento.

### Sobre el estilo

El estilo apreciable en la pintura es el propio de la pintura valenciana de finales del siglo XVII y primeras décadas del siglo XVIII, antes de la imposición del academicismo. La composición parece estar inspirada en una estampa, y en ella encontramos en un primer término a los principales personajes que componen la escena, que son San Miguel, la Virgen y San José, quien dirige su mirada al lugar donde se situaría Jesús, actualmente desaparecido. Imbuidos en una atmósfera de tonalidades doradas y terrosas, se aprecia sobre ellos un

<sup>18</sup> *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas de esta capital*, Valencia, 1850.

<sup>19</sup> *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas de esta capital*, Valencia, 1863.

<sup>20</sup> *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas de esta capital*, Valencia, 1867. Este inventario la recoge por error como obra de Lorenzo Guilló.

rompimiento de gloria, en el que encontramos algunos ángeles que, realizados de forma abocetada y en atrevidos escorzos, se entremezclan con las nubes realizando diversas actitudes.

Algunos de los modelos presentes en la obra, como pueda ser el caso de algunos ángeles, recuerdan a los empleados por Vicente y Eugenio Guilló en sus decoraciones al fresco, pero sin embargo, lo que prevalece en ella es el influjo de Antonio Palomino. Se puede observar cómo Florencio Guilló no hace uso de los colores vivos y contrastados, tan característicos de las obras de Vicente y Eugenio Guilló, sino que se decanta por un uso del color más armónico y acompasado, en el que abundan tonalidades ocres, azules y malvas, mucho más innovador y acorde a la estética impuesta en Valencia por Palomino. Esta elección, sin duda, fue motivada porque las pinturas con profusa decoración a base de artificios y trampantojos, realizadas en un principio por los hermanos Guilló en la parroquia de los Santos Juanes de Valencia, disgustaron a los electos de fábrica, quienes no dudaron en rescindir el contrato a los artistas, al desear para este templo un tipo de pintura que emulara los grandes frescos del barroco decorativo romano, en los que cobraba una gran importancia el programa teológico. Sin duda, Florencio Guilló aprendió la lección desde joven, quedándose en la ciudad de Valencia y decantándose por una estética más novedosa y acorde a los nuevos tiempos, olvidando por completo el estilo desfasado de su padre que pervivió únicamente en la zona de Castellón, gracias a su tío Eugenio.

Como ya hemos mencionado anteriormente, el pintor también debió de tener como referente cercano a Evaristo Muñoz, uno de los artistas más prolíficos e importantes en la Valencia del primer tercio del siglo XVIII, y que mantuvo una academia de dibujo bajo el mecenazgo del Príncipe de Campoflorido. Florencio Guilló comparte con éste el empleo de una paleta cromática semejante, combinando ambos los tonos terrosos heredados del naturalismo valenciano, con tonalidades más claras propias de un barroco más avanzado. También comparten el gusto por las composiciones dinámicas de atrevidos escorzos, y una forma similar de caracterizar los rostros de sus figuras, de aspecto un tanto rudo y formas poco agraciadas. Sin embargo, mientras Evaristo Muñoz dedica en sus composiciones una especial importancia al dibujo,

la perspectiva y el detalle, Florencio Guilló hace uso de una pincelada más suelta, propia de un fresquista, que no se detiene en la representación pormenorizada y minuciosa de los objetos.

### **Análisis iconográfico del *Tránsito de San José***

Florencio Guilló plasma a la perfección en su obra los últimos momentos de vida del santo, según el modelo más difundido en las representaciones del seiscientos, que se inspiran, en su mayoría, en el evangelio apócrifo conocido como *Historia de José el carpintero*.<sup>21</sup> Es éste un escrito copto del siglo IV, en el que se narra cómo el santo exhaló su último suspiro en compañía de Jesús y la Virgen: el santo aparece representado como un anciano con barba y cabellos blancos, pues según la fuente literaria murió a la edad de ciento once años. Recostado en su lecho de muerte, es asistido por la Virgen que, portando una escudilla de sopa, le intenta administrar algún remedio casero con la intención de aliviar su sufrimiento. El santo dirige su mirada hacia el margen izquierdo de la composición, extendiendo también uno de sus brazos. En este lugar estaría situada la figura de Cristo, tomándole la mano y señalándole el Reino de los Cielos, en el que en breves momentos entraría el santo en cuerpo y alma. Sobrevolando esta escena se encuentran, rodeados de nubes, un nutrido grupo de ángeles portando los atributos del santo: sobre su cabeza un ángel mancebo porta en su mano derecha un lirio, haciendo referencia a su castidad, y en su izquierda una corona de rosas, que simboliza su triunfo sobre la muerte, puesto que al igual que la Virgen, el santo fue elevado al cielo en carne mortal. Un grupo compuesto por tres querubines, que parecen querer preparar su entrada en el cielo, se encarga de descorder los cortinajes del dosel, portando uno de ellos la vara florida, el atributo iconográfico del santo por excelencia. En el margen derecho de la composición, la presencia del arcángel San Miguel completa el cortejo celestial. Aparece representado de cuerpo entero, ataviado con yelmo y coraza, y portando en sus manos la lanza y el escudo. Su presencia está justificada porque Jesús pidió al Padre Eterno que el arcángel acompañara al santo en su tránsito para protegerlo del diablo y de los numerosos espíritus malignos, que en esa misma estancia se hallaban al acecho de su alma.

Esta descripción del tránsito de San José fue tam-

<sup>21</sup> Para un mayor conocimiento de la iconografía de San José remito al estudio de Bocchini, Arturo M. "L'íconografia del tránsito di San Giuseppe dal XVI al XVIII secolo". *Estudios Josefinos*. 1991, n.º 45, pp. 805-819.

bién popularizada a través de la *Suma de los dones de San José*, obra escrita por el dominico Isidorus Isolanus. Impresa en Pavía en 1522, supuso un aumento generalizado de la devoción al santo patriarca, y no tardó en difundirse por todo el catolicismo. Ésta mostraba al santo como una criatura angélica dotada de todas las perfecciones, pareciendo estar escrita para seducir a las órdenes monásticas, pues se encargaba de destacar entre sus principales virtudes las de pobreza, castidad y obediencia, convirtiéndolo de este modo en el modelo natural del religioso. De esta forma, no es de extrañar que fueran los conventos los primeros en exaltar y fomentar su culto, sobre todo los de carmelitas descalzos, puesto que para Santa Teresa de Jesús, fundadora de la orden, San José era “el padre de su alma, y le concedía todas aquellas gracias que le eran pedidas”. A San José consagró su primer convento y doce de sus diecisiete fundaciones estaban bajo su protección.<sup>22</sup> Por ello, no resulta extraño que nuestro pintor realizara varios lienzos con este mismo tema, para diferentes clausuras carmelitas de la ciudad de Valencia. Orellana menciona que el artista pintó dos cuadros grandes, de los cuales uno representaba la muerte del santo patriarca, que estaban en la iglesia del convento de carmelitas descalzas de San José y para el convento de San Felipe de carmelitas descalzos realizó el lienzo del presente estudio.<sup>23</sup>

A modo de resumen y basándonos únicamente en las escasas referencias que tenemos, podemos deducir que Florencio Guilló fue un pintor activo en la Valencia de la primera mitad del siglo XVIII. Por el testimonio de las fuentes debió de ser pintor de cierto prestigio, puesto que realizó un considera-

ble número de obras para diferentes edificios religiosos dentro y fuera de la ciudad de Valencia, aunque por el momento tan sólo conocemos un pequeño testimonio de su obra pictórica: el *Tránsito de San José*. Gracias a ella, podemos conocer el estilo del artista e intuir una buena habilidad en la técnica de la pintura al fresco, poco frecuente en la Valencia de finales del siglo XVII y principios del XVIII: la destreza a la hora de abordar la composición en un lienzo de gran formato, y su pincelada suelta y enérgica, hacen pensar en un dominio de esta disciplina, cuyos rudimentos aprendió desde joven junto a su padre Vicente y su tío Eugenio. Lamentablemente no conocemos ninguna de sus obras en esta técnica, puesto que sus únicas obras documentadas, las pinturas de la cúpula de la capilla de Santo Tomás de Aquino en el convento de Santo Domingo de Valencia y las de la capilla de la Comunión en la parroquia de Santo Tomás, desaparecieron en el siglo pasado.<sup>24</sup> No obstante, el lienzo del *Tránsito de San José* contiene los suficientes elementos formales para hacernos una idea de cómo debieron ser sus obras, más cercanas a la nueva estética introducida en Valencia por Antonio Palomino que a la pintura más tradicional del obrador familiar.

Estamos convencidos de que con el paso del tiempo irán apareciendo nuevas noticias documentales y obras de Florencio. Con la recuperación del artista en el presente estudio, se ha intentado arrojar un poco de luz a uno de los periodos menos conocidos de la historia del arte valenciano, la primera mitad del siglo XVIII, en el que todavía abundan los nombres de pintores sin obra conocida y cientos de obras anónimas a la espera de una paternidad.

<sup>22</sup> Carrasco, José Antonio. “Santa Teresa de Jesús y su influjo en la devoción a San José”. *Estudios Josefinos*. 1994, n.º 48, pp. 235-250.

<sup>23</sup> Orellana, op. cit., p. 301.

<sup>24</sup> Sanchis i Sivera, José. *La iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia*. Hijos de F. Vives Mora, Valencia, 1913, pp. 45-46.

