

SOBRE ALGUNES PINTURES DELS SEGLES XVII I XVIII

Joan Damià Bautista i Garcia

Diputació de Castelló

RESUM

Un dels problemes amb els quals ens trobem els historiadors i historiadores de l'art que treballem a les comarques del nord del País Valencià és la presència d'un gran nombre d'obres pictòriques que no han trobat encara la seua autoria i, en menor mesura, d'alguns pintors que no tenen encara obres atribuïdes amb certesa. Això és degut, entre altres causes, a que la mateixa història de l'art és una disciplina recent entre nosaltres, que fa ara trenta anys que ha començat a exercir-se de manera racional i científica. L'autor té una línia d'investigació encetada des de fa anys en aquesta línia d'anar aproximant obres a pintors, seguint el mètode morelià i a ella pertany el present article. S'estudien produccions atribuïbles a Vicent Gosçalvo, Gregori Bausà, J. J. Espinosa, Vicent Victòria, Sunyer i Lluís A. Planes

Paraules clau: Pintors, pintures, Castelló, atribucions.

ABSTRACT

One of the problems that art historians face when we work in the North part of the Valencian Region is that there is a huge number of anonymous pieces of art and, to a lesser extent, that there are some artists whose works have not been ascribed as their own with absolute certainty. Among other reasons, it happens because the History of Art is a recent discipline which started being studied in a rational and scientific way thirty years ago so far. The author has got a line of research, which has been used for years, based on the approximation between artists and pieces of art, following the "Morelià" method. This article belongs to this method. Pieces of art which can be ascribed to Vicent Gosçalvo, Gregori Bausà, J. J. Espinosa, Vicent Victòria, Sunyer and Lluís A. Planes are studied in this article.

Key words: Painters, works, Castellón, ascriptions.

1. INTRODUCCIÓ

L'existència encara a les comarques del nord del País Valencià d'un important conjunt de pintures sobre diversos suports, a penes una quarta part del que va existir abans de la guerra civil del 1936, suscita interès, atracció i controvèrsies, de vegades apassionades. Del desig descriptiu i parcialment atributiu dels viatgers i diletants dels segles XVIII (Ponz i Orellana, fonamentalment), XIX (Madoz, Vilallave, Alcahalí, etc...) i primera meitat del XX (Sarhou, Tramoyeres, Sanz de Bremond, etc.), hem passat lentament (més del que seria desitjable) a l'anàlisi científica, sobre tot a partir dels anys setanta del segle passat, amb la presència a Castelló i les seues comarques d'un grup d'historiadors de l'art provinents ja de la universitat. Les ràpides passejades de Tormo a principis del segle XX gairebé no van deixar rastre, precisament per això, per massa ràpides i solament van servir per esbossar a grans trets la transcendència del que era un patrimoni de molt de pes. Només la magna obra de Post, molt localitzada, però, en la pintura medieval i renaixentista, pot parlar-nos de criteris científics, racionals i constants, deixant com a resultat el primer intent seriós de sistematitzar i ordenar la pintura de les comarques castellonenques.

La primera conclusió, doncs, és que l'anàlisi seriós i reposat del patrimoni pictòric d'aquestes terres, és tasca recentíssima que encara està per fer en bona part. Com a conseqüència hi ha un considerable grup de pintures anònimes que esperen una atribució fiable, algú/na que siga el suficientment aventurer/a per trobar-hi semblances i pensar en noms. De vegades són el propis noms els que careixen de pintures atribuïbles.

Com bé pot suposar la persona que tinga la paciència de llegir aquestes reflexions, aquest procés no està exempt de disparitat de criteris i enfrontaments intel·lectuals. Més faltaria!. De vegades haurem de renunciar inclús a veure reconeguts alguns dels avanços i revisions fins que aquells que els van proposar hagen passat a millor vida. Li va passar al descobridor d'Altamira, com no els ha de passar a altres descobridors d'aportacions més modestes!. És la lògica del sistema i el que ha quedat vell i en desús mai desapareix sense presentar l'última batalla i sense intentar almenys arrossegar a la tomba al seu propi assassí.

Però totes aquestes dificultats, timideses i reticències no ens han d'impedir exhibir les nostres opinions raonades, amb la certesa absoluta que més d'una vegada errarem. Sobre aquesta base primordial hem anat intentant en diversos articles (algun d'ells en aquesta mateixa revista) conformar atribucions que ajuden a aclarir el panorama pictòric dels segles XVI al XVIII a l'actual província de Castelló. I aquest que ara presentem n'és un més.

2. ALGUNES PINTURES MÉS DE VICENT GOSÇALVO

Vicent Gosçalvo és un pintor que tot just ha trobat el seu lloc en la història de l'art¹. Autor de les pintures “ribaltesques” que Ponz va veure repartides per Castelló i va atribuir al geni de Solsona, és ara quan comencem a descobrir la seua trajectòria professional i a dissenyar quelcom de la seua trajectòria vital. Nascut a primeries del segle XVII, es degué formar a Castella o al costat d'algun mestre d'aquella procedència que coneguera l'obra d'Orrente i dels Carducci, més que de Ribalta i d'Espinosa, com s'ha apuntat de vegades. La seua mort es degué produir després del 1680, com permet afirmar el frontal de Sant Jaume de Fadrell, datat precisament en aquest any, que em pogut estudiar ran de la seua exposició a *Espais de Llum* i que li adjudiquem sense dubtes, com ara després veure'm.

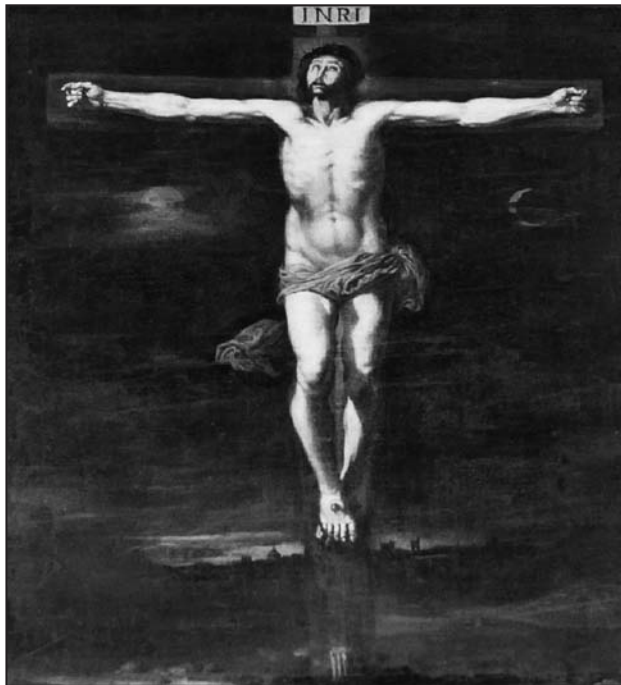


Figura 1. V. Gosçalvo. *Crist creuclavat*. Església parroquial. Atzeneta.

1. BAUTISTA I GARCIA, J.D., “El pintor Vicent Gosçalvo”, *Estudis castellonencs*, Castelló, 1999, pp. 95-117 i “Més sobre el pintor Vicent Gosçalvo”, *Millars*, Castelló, 2003, pp. 87-103. Algunes obres del pintor han estat presents i correctament atribuïdes en la mostra *Espais de Llum* i en el seu respectiu catàleg, editat per la Generalitat Valenciana, 2008.

Com ja vam advertir en el primer article que li dedicàvem, han anat apareixent diverses obres que al nostre entendre li deuen l'autoria. Algunes senzillament les desconeixiem, d'altres, com és el cas del frontal esmentat, hem pogut analitzar-les amb deteniment i de forma personal per primera vegada. I ja passant a la relació de pintures que creiem poder atribuir-li, començarem per la que es conserva a la sagristia de l'església d'Atzeneta i en males condicions determinades per la seua posició al damunt de la porta d'entrada i per la inexistència de cap protecció contra les variacions climàtiques, que en aquella població són dràstiques. Es tracta d'un bell *Crist en la creu* (figura 1), tot sol i sobre fons crepuscular, en el qual es retallen els perfils del sol i de la lluna, segons iconografia d'origes medievals. Als peus podem entreveure a penes, sobre una franja de llum apavaigant-se, les siluetes d'algunes torres i construccions que evocuen la ciutat de Jerusalem. L'estat de conservació és acceptable, tot i que li convindria una discreta neteja i fixar la tela als bastidors.

A l'hora d'establir la filiació és convenient comparar el rostre amb el de l'àngel de la dreta d'un dels quadres de les *Ànimes* conservat a Sta. Maria de Castelló, amb la mateixa figura o la del Crist del de Figueroles o amb el sant Lambert que estava a l'ermita de Lledó. La seua forma de tractar el cos, amb violent joc de clars i ombres i el paroxisme anatòmic del tòrax en el moment final del suplici, recorden a Tristán. Tot i que l'anatomia deriva evidentment de dibuixos de Miquel Àngel i els seus seguidors, no es possible definir amb exactitud un model. És més clara la seua semblança a la mateixa figura de la *Crucifixió* del Tintoretto de l'Escola de Sant Roc de Venècia.



Figura 2. V. Gosçalvo. *Frontal d'altar*. Ermita de Sant Jaume de Fradell. Castelló.

De Gosçalvo també podria ser el bell frontal d'altar datat el 1680, del qual ja hem parlat al principi, procedent de l'ermita de Sant Jaume de Castelló (figura 2). La figura del sant sembla estar inspirada en un dels

gravats d'Antonio Tempesta (figura 3) i, en tot cas, és segur que segueix models del segle XVI italià, com posa en evidència la mateixa escena feta per Roelas per a la Catedral de Sevilla. En el catàleg de l'exposició *Espais de Llum* se'l considera anònim². Si, com suposem, aquesta obra és seua seria la darrera data confirmada de l'activitat del pintor i encaixaria amb l'estil del retaule procedent del Molí de Noguera de Vinaròs, ara a l'església parroquial, que exhibeix aquell deliciós Sant Antoni de Pàdua al cim, a ell atribuïble i potser lleugerament posterior a aquesta peça de l'ermita castellanenca. La decoració de roleus vegetals en tonalitats rogenques i blavoses, és ja plenament barroca, una de les primeres que podem trobar a les comarques del nord del País Valencià i tindrà una llarga continuïtat, amb el moment d'apoteosi en l'última dècada del segle XVII i primera del XVIII. Amb tot, no és descartable que aquesta part siga obra del taller o inclús d'un altre pintor especialitzat en aquest tipus d'ornamentacions.



Figura 3. A. Tempesta. Ninus.

2. VV.AA., *Espais de Llum*, (catàleg de l'exposició), Generalitat Valenciana, València, 2008, p. 590. La fitxa està redactada per MARCO GARCIA, V.



Figura 4. Vicent Gosçalvo. *Puríssima*. Església de Sta. Maria. Castelló.



Figura 5. Vicent Gosçalvo. *Coronació de la Mare de Déu*. Museu BB.AA. Castelló.

D'altra banda les interessants consideracions de Marco Garcia entorn a la *Puríssima* de l'església de Santa Maria de Castelló (figura 4), que els historiadors de l'art de per ací hem vingut atribuït a Berretoni copiant-nos els uns als altres i que ell retorna encertadament a l'anonimat³, ens fan plantejar-nos si no és la *Puríssima* pintada per Gosçalvo -juntament amb un *Sant Felip Neri* i un *Bon pastor*- per a la Capella de la Comunió d'aquest temple el 1671⁴. Com bé diu Marco és còpia exacta de l'obra de Pietro de Cortona guardada a l'església de Sant Felip Neri de Perugia, obtinguda sense dubte mitjançant el gravat de F. Spierre. Però hi ha factors, com ara els colors i la llum que el pintor va haver d'aportar de la seua collita i ací sí que podem afirmar que són els propis de Gosçalvo. Compareu-los si més no amb els de l'*Anunciació* d'Alcalà de Xivert. Si això és com suposem, seria destacable la precocitat en la utilització del gravat de l'obra de Cortona i la ruptura dràstica amb la iconografia barroca d'aquesta advocació al País Valencià, tan influïda encara per la tradició medieval a través de Joan de Joanes i Espinosa i permet entreveure com en la formació de Gosçalvo hi

3. Ibídem, p. 594.

4. OLUCHA i MONTINS, F., *Castellón 750 años. Imágenes para una historia*, Bancaixa i Diputació de Castelló, Castelló 2002, pp. 79-82.

ha presents elements d'una cultura diferent, més en contacte amb la veïna península.

Sembla anar confirmant-se també la procedència de Castellfort del bell llenç amb la *Coronació de la Mare de Déu* que ara s'exhibeix al Museu de BB.AA. de Castelló (figura 5), sota l'atribució a un anònim deixeble d'Urbà Fos. Segons l'estudi d'Olucha Montins sobre les activitats de la Junta de Recuperació del Patrimoni que va actuar durant el període de la guerra civil⁵ l'obra entra al Museu el mes d'agost del 1936 amb procedència desconeguda i és precisament en aquest mes i any quan els membres de la Junta pugen a Castellfort. Podem deduir sense por a equivocar-nos que aquesta obra és la pintada per Gosçalvo per al cim del retaule de l'ermita de la Mare de Déu de la Font, que faria joc amb el llenç de la titular col·locat al nínxol principal, tots dos pagats el 1672⁶. L'àngel de l'angle superior de l'esquerra en reproduïx un altre de la destruïda *Anunciació* de F. Zuccaro (figura 6) que va haver en l'església dels jesuïtes a Roma, coneguda i difosa gràcies als gravats que en van fer Cornelis Cort i Raphael Sadeler I, motiu que es repetirà en la pròpia imatge de la patrona de Castellfort amb lleugeres variacions. Sabem del cert que un d'ambdós gravats va estar a les mans de Gosçalvo perquè algun altre dels seus àngels tornarà a aparèixer a les seues obres, com ara en les *Ànimes* de l'Arxiprestal de Castelló. I el mateix Déu pare que estava dalt la Sta. Anna de Borriana és reflex del que hi ha en aquesta obra romana. La resta, exceptuant aquestos petits detalls cosmopolites, és continuista respecte a la tradició castellana i valenciana, exemplificada en les obres d'Orrente i d'Espinosa i dels seus seguidors.



Figura 6. F. Zuccaro segons Cornelis Cort. *Anunciació* (detall).

5. Ibídem, *El tresor artístic castellonenc durant la guerra civil*, Societat Castellonenca de Cultura, Castelló, 2004.

6. BAUTISTA i GARCIA, J.D., "El pintor Vicent Gosçalvo"...

Tres petits llenços d'escassa qualitat que estan ara a la part superior de l'altar de les Ànimes de l'església de Figueroles (figura 7) seran possiblement producte del seu taller. És de suposar, donada la quantitat de pintures corresponent al seu estil conservades en aquest petit temple (*Calvari, Sant Bernat, Ànimes* i potser un *Sant Francesc de Paula* en molt mal estat de conservació), que mestre i deixebles van col·laborar en el que degué ser un intens procés de renovació ornamental, que potser va incloure també el retaule principal, ara desaparegut i substituït per l'actual.



Figura 7. Taller de V. Gosçalvo. *Visitació, Anunciació* i *Jesús entre els doctors*. Església parroquial. Figueroles.

3. ALTRES PINTORS I PINTURES DELS SEGLES XVII I XVIII

Una bella *Flagel·lació* pertanyent al Convent de Dominiques de la Vila-reial (figura 8), que vam presentar en el seu moment com a possible obra de Gregori Bausà⁷, està inspirada directament en un gravat de Lucas Vosterman I, sobre composició de Gerard Seghers (figura 9), a excepció del botxí de la dreta. Ha recuperat la seua notable qualitat gràcies a una discreta i eficaç restauració i això permet confirmar la nostra sospita inicial. És de destacar la primerenca introducció de l'obra de Seghers a través del gravat en el taller valencià de Bausà, als pocs anys d'estar feta la pintura, superant-se d'aquesta manera les reminiscències miquelangelesques, heretades a través de Ribalta i dels pintors italians de l'Escorial.

7. BAUTISTA I GARCIA, J.D., *Pintors i pintures a Vila-reial. Segles XV al XVIII*, Diputació de Castelló, Castelló, 1987, p. 76.



Figura 8. Gregori Bausà. *Flagel·lació*. Convent de Dominiques. La Vila-reial.

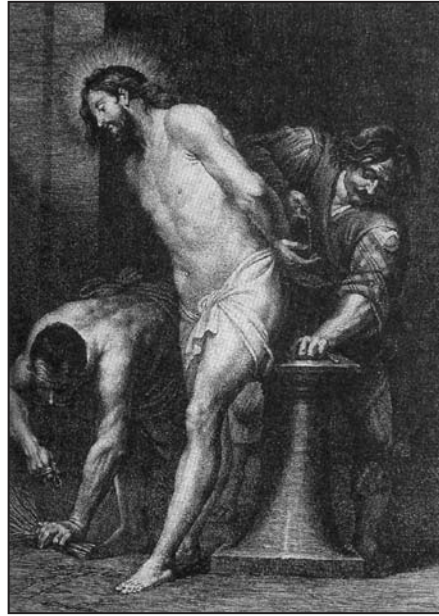


Figura 9. Lucas Vosterman I, sobre composició de Gerard Seghers. *Crist lligat a la columna*.

L'obra de Bausà, juntament amb altres pertanyents al riquíssim patrimoni moble del convent dominicà del Corpus Christi, quedaran per fi a la Vila-reial. Després de llargues negociacions l'Ajuntament i la comunitat han arribat a un acord per tal que tot quede al poble que va allotjar la institució durant quasi quatre-cents anys. Bé mereixen una felicitació l'alcalde Sr. Joan Josep Rubert i la priora sor Encarnació (a l'amabilitat de la qual i de sor Inmaculada tant devem personalment) per haver aconseguit per a la vila el que serà un dels museus més importants del País Valencià.

A Jeroni Jacint d'Espinosa creiem que convindria atribuir el magnífic *Sant Vicent Màrtir* (figura 10) de col·lecció privada, que el professor Benito Domènech i Ferran Olucha adjudicaven a Urbà Fos en el catàleg de l'exposició realitzada el 2003⁸. Imatge de devoció, malauradament ni Fos ni Gosçalvo són capaços de portar a les seues obres aquell rostre sorrut sense concessions, sense ni la més mínima intenció que fóra bell. Sembla el mateix model que va posar per al sant Llorenç de la *Sagrada Família amb sants* del Museu de València havent passat els anys. Els plecs de l'alba, que formen esmolades angulositats són aliens tant a l'obra de Fos com a la de Gosçalvo i la manera de tractar els brodatats no pot ser

8. BENITO DOMÉNECH, F. i OLUCHA MONTINS, F., *Urbano Fos, pintor*; catàleg de l'exposició, Museu de BB.AA. de Castelló, València, 2003, pp. 44-45.

més pròpia d'Espinosa, com bé testimonia el *Sant Llorenç* de la parròquia valenciana de Sant Tomàs.



Figura 10. J. J. Espinosa. *Sant Vicent Màrtir*. Col·lecció particular.

També deu ser del pintor de Cocentaina el deteriorat llenç que representa a *Sant Joan Evangelista i sant Esteve* conservat a Morella, que ambdós investigadors atribueixen igualment a Urbà Fos⁹, si bé ens reservem una opinió definitiva mentre no el vegem restaurat i en persona.

Sobre la importància decisiva d'Espinosa (Cocentaina, 1600-València, 1667) en la pintura barroca valenciana del segle XVII no paga la pena insistir. Al respecte, tot i que amb notòries insuficiències, convé consultar el catàleg de l'exposició celebrada al Museu de BB.AA. de València l'any 2000, comissariada pel doctor A. Pérez Sánchez.

Són varies les obres ubicades al Forcall que Orellana va atribuir al canonge Vicent Victòria¹⁰, tot i que fins ara s'han considerat perdudes i

9. *Ibidem*.

10. ORELLANA, M.A., *Biografia pictòrica valentina*, ed. a cura de X. de Salas. 2^a edició València, 1967. La més recent i completa aproximació a l'obra del pintor i erudit en BASSEGODA I HUGAS,

no se n'ha pogut localitzar cap. Al nostre entendre, però, seria possible identificar amb el seu estil una *Anunciació* (figura 11), que si bé ara resta penjada a la capella de la Comunió de l'església parroquial, procedeix de la Torre Rosselló i va ser feta cap al 1692, segons Eixarch Frasnó¹¹. El seu sabor italià és inconfusible i tot en ella és aquella calma clàssica i aquell color amable a la manera de Maratta.



Figura 11. V. Victoria. *Anunciació*. Església parroquial. El Forcall.



Figura 12. J.B. Sunyer. *Mare de Déu del Carme lliurant l'escapolari a Sant Simó Stock*. Museu de BB.AA. Castelló.

Ja del segle XVIII i de menys interès és una *Mare de Déu del Carme lliurant l'escapolari a sant Simó Stock* del Museu de BB.AA. de Castelló (figura 12), obra blana i correcta, considerada allí anònima, però que se situa molt en la línia de J. B. Sunyer. Per cert a ell volem atribuir-li una altra obra, el *Beat Andreu Hibernon* ara en el creuer de l'església de Sant Agustí de Castelló (figura 13), però que procedirà segurament d'un dels convents franciscans de la ciutat i haurà anat a parar ací després del tràfec

B., "Noves dades sobre el canonge Vicente Vitoria (Dènia, 1650-Roma, 1709), tractadista, pintor, gravador i col·leccionista", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, núm. 2, 1994, pp. 37-62.

11. EIXARCH FRASNO, J., *Forcall. Trabajos históricos*, Aj. del Forcall, Sant Carles de la Ràpita, 1994, pp. 313-314.

d'obres d'art que va provocar la guerra civil del 36. Aquesta obra, tot i que situada a gran altura i en males condicions de conservació, seria, al nostre entendre una de les més interessants de la mediocre producció de Sunyer, juntament amb aquella *Puríssima* del Museu Parroquial d'Artana.



Figura 13. J.B. Sunyer. *Beat Andreu Hibernó*. Església de Sant Agustí. Castelló.



Figura 14. Lluís A. Planes. *Anunciació*. Església parroquial. Gaibiel.

Un bell conjunt de pintures al fresc es conserva a la parroquial de Gaibiel (figura 14), atribuïbles al nostre entendre al pinzell de Lluís A. Planes. Constitueix un cicle relacionat amb el titular de la parròquia, sant Pere apòstol i en ell es representen alguns dels esdeveniments més coneguts de la seua biografia. En concret trobem en medallons ovalats ubicats a les voltes les següents escenes: *Un àngel mostrant el paradís a sant Pere*, *Alliberament de sant Pere per un àngel*, *Sant Pere davant la Santíssima Trinitat*, *Crist lliurant les claus a sant Pere* i per fi en una pintura molt deteriorada, gairebé perduda del que deu ser un *Miracle de sant Pere*, amb un home que sembla incorporar-se d'un jaç una vegada guerit. Hi ha, a més, dues escenes relacionades amb la Mare de Déu col·locades als murs: *Anunciació* i *Fugida a Egipte*. Aquesta última seria al nostre entendre la de més qualitat i la que millor evidencia l'herència barroca de Planes que els seus anys a l'Acadèmia, inclús desenvolupant-hi càrrecs de direcció, no van poder esborrar. Gaijuinto i els pintors al fresc romans de la primera meitat del segle XVIII hi estan presents, enfonsant-se les llargues arrels de les influències fins a Cortona.

El seu nivell de qualitat és realment notable i desconeixem la data en què van ser realitzades. En tot cas ho serien una vegada acabada l'església i mamprés el treball d'ornamentació interior. En aquest sentit és oportú indicar que la primera pedra de l'edifici es col·loca el 1791 i tenint en compte la duració del procés d'aixecament d'un temple, i més encara en un poble petit i de pobra economia, com ho era Gaibiel, resulta gairebé impossible que estigueren fetes abans del 1800. Com que el pintor treballa per a la Seu del bisbat de Sogorb, al qual pertany la població, a principis del segle XIX, (entre 1802 i 1806 estan datats el *Sant Sopar* i el *Llavatori dels peus*, llenços conservats ara al Museu de la Catedral), bé podríem pensar en aquest període com a lògic per a la producció que estem esmentant. De tota manera cal recordar que el 1794 ja havia realitzat el cicle decoratiu de la cúpula del cambril de la Mare de Déu de Gràcia a l'església parroquial d'Altura, població situada tot just al costat de la capital del bisbat i cal deduir que la seua manera de treballar ja era coneguda pel bisbe, fent que fóra cridat altres vegades.

Lluís Antonio Planes és, al costat de Vergara i Camaron el pintor valencià més important de la segona meitat del segle XVIII i primers anys del XIX dels que actuen a les nostres terres, en absència de Maella i Vicent Lòpez, reclamats per la cort. És una llàstima que no s'haja publicat encara una adequada monografia que ens permeta un coneixement més acurat de la seua obra. En ella destaquen precisament els seus cicles de pintura mural, com ara els de la Cartoixa de Porta Coeli o l'església de Xest. Al Bisbat de Sogorb rebrà alguns importants encàrrecs, com ara la decoració de la Seu o l'església de Montanejos, per cert recentment restaurada i que segurament està feta amb pocs anys de diferència respecte a la de Gaibiel o àdhuc en el decurs de la mateixa estada de Planes a les comarques de l'Alt Palància i l'Alt Millars, ambdues dependents de la mitra sogorbina.