

Una pintura erròniament atribuïda a Urbà Fos i dues atribuïbles a J. J. Espinosa i a un deixeble d'Orrente

Joan Damià Bautista i García
Llicenciat en Història de l'Art
Universitat de València

RESUMEN

L'autor revisa les adjudicacions a Fos, proposades per Benito Doménech per a les pintures de Sant Eloi i santa Llúcia, conservada a l'església de Sant Agustí de Castelló i que, per raons cronològiques i formals, atribueix a Vicent Gosalbo; també la de Sant Joan i sant Esteve de Morella, que atribueix a J.J. Espinosa i per últim la de Sant Francesc conservada al Museu d'Orleans, per a la qual suggereix l'autoria d'algun seguidor d'Orrente.

Palabras clave: Jerónimo Jacinto de Espinosa / Pedro de Orrente / Pintura / siglo XVII

ABSTRACT

The author reviews the awards to Fos proposed by Benito Doménech for the paintings of Saint Eloi and Saint LLúcia preserved at Saint Agustí of Castelló church and that, for different chronological and formal reasons, assigns to Vicent Gosalbo; as well as Saint Joan and Saint Esteve from Morella are referred to J.J. Espinosa, and finally Saint Francesc, which is preserved at the Orleans Museum and whose author has been suggested as from any follower from Orrente.

Key words: Jerónimo Jacinto de Espinosa / Pedro de Orrente / Painting / XVII th Century

Fa temps l'investigador Manuel Rosas Artola publicava un article, en el qual identificava el Sant Roc conservat aleshores a l'Ajuntament de Castelló amb el que citava un document com a obra del pintor Urbano Fos¹. Fernando Benito Doménech, de forma precipitada i sense atendre l'evident distància formal entre aquest Sant Roc i les obres documentades de Fos, un Crucificat conservat a Lledó (Fig. 1) i un retrat de sant Joan de Ribera conservat a la institució valenciana per ell fundada, va donar credibilitat a Rosas Artola i publicà un altre article, en el qual identificava l'anomenat per D. Fitz Darby "Mestre de sant Roc" amb el tal Fos, creient posant fi així a un interrogant de la pintura valenciana que durava decennis².

No va passar molt de temps fins que Olucha i Montins s'encarregà de desmentir l'afirmació de Rosas Artola, demostrant documentalment que el Sant Roc al qual feia referència, no tenia res a veure amb el que va donar nom al "Mestre de sant Roc"³.

L'aportació d'Olucha, publicada únicament en un mitjà d'informació local, no va tindre la transcendència que mereixia i això va fer que fóra ignorada per Kowal⁴ i per Pérez Sánchez⁵,

que van seguir la tesi de Rosas Artola i Benito Doménech, atribuint automàticament les obres del "Mestre de san Roc" a Urbà Fos i contribuint a divulgar l'error que el Sant Roc era obra documentada d'aquest pintor. Més encara Pérez Sánchez eixampla l'error en afirmar que no solament estava "perfectamente documentado" aquest Sant Roc castellanenc, sinó també el de Morella, cosa que, evidentment, no és certa. Per la nostra part ja vàrem advertir l'any 1984 que les diferències formals i de qualitat a l'hora de pintar entre Urbà Fos i l'anomenat "Mestre de san Roc" eren palpables i que no es podia identificar l'un amb l'altre⁶. Més tard proposàvem al pintor Vicent Gosálbo, qui va viure a Castelló, i és l'autor documentat de la Mare de Déu de la Font de Castellfort (Fig. 2), com a autor més probable del grup de pintures adjudicades al "Mestre de sant Roc" i d'algunes altres considerades anònimes i repartides per tota la província de Castelló⁷.

Amb tot l'any 2003 la Generalitat Valenciana organitzà una exposició dedicada a Urbà Fos. En el seu catàleg⁸ Benito Doménech, lluny de rectificar, es ratificarà en la seua hipòtesis formulada vint anys enrere, tot i que sorprenentment sense citar per a res en el seu text el que va ser el seu primer article sobre el pintor el 1981. Inexplicablement adjudicarà el caràcter de "pioner" no a aquest, com hauríem pogut esperar per part d'un investigador orgullós del seu descobriment, sinó al breu estudi que li va dedicar

1 ROSAS ARTOLA, M., "Una pintura de sant Roc falsament atribuïda a Francesc Ribalta (prova documental), Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, LII, 1976, pp. 124-130.

2 BENITO DOMÉNECH, F., "Urbano Fos, pintor valenciano del siglo XVII", Archivo de Arte Valenciano, 1981, pp. 43-49.

3 OLUCHA I MONTINS, F., "L'autoria del quadre de Sant Roc, un repte per als investigadors, Mediterráneo, Castelló 31-8-1983.

4 KOWAL, D. M., Ribalta y los ribaltescos. La evolución del estilo barroco en Valencia, Diputació de València, València, 1985, pp. 123-126.

5 PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667), catàleg de l'exposició, Museu de BB.AA. de València, València, 2000, p. 41.

6 BAUTISTA GARCIA, J. D., "Les pintures als carcanyols de l'església del Carme", Cadafal, Vila-reial, 1984, pp. 49-53.

7 Ibidem, "El pintor Vicent Gosálbo", Estudis castellanencs, núm. 8, Diputació de Castelló, 1998-1999, pp. 93-117.

8 BENITO DOMÉNECH, F. i OLUCHA MONTINS, F., Urbano Fos, pintor (h.1615-1658), Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, València, 2003.

el 1987 en l'exposició "Ribalta i els ribaltescos"⁹. Però més sorprenent encara és que en aquesta exposició del 2003 Benito Doménech tindrà el recolzament i la col·laboració d'Olucha Montins. Sabedor de la contribució d'Olucha i que aquesta havia cancel·lat la validesa del document que havia servit per identificar el "Mestre de Sant Roc" amb Urbà Fos, l'autor anònim de la fitxa del ja esmentat Sant Roc en el catàleg d'aquesta mostra, sense dubte un d'aquests dos investigadors, allega: "Si la relación de este lienzo con el documento de 1649 resulta por ello un tanto problemática, no ocurre lo mismo con su estilo, que responde a las maneras de Urbano Fos y como suyo habrá que considerarlo. En tal caso hay que pensar que el pintor pudo realizar dos san roques, uno documentado en 1649, para la "Casa blanca" y otro para el altar de la ermita de San Roc del Pla en Castellón"¹⁰.

Només una observació al respecte: la relació del llenç amb el document de 1649 no és que siga "un tanto problemática", qualificatiu certament ambigu, és que és inexistent, segons el propi Olucha. Desmentida, doncs, aquesta relació Benito i Olucha haurien pogut dedicar-se a esbrinar les semblances formals entre la manera de pintar de Fos i la del "Mestre de san Roc", per tal de justificar la seua teoria, però en tot el catàleg de la citada exposició quan es comparen les obres atribuïbles amb les segures de Fos, només hi ha incoherències i trets insubstancials,¹¹ en un esforç balder per identificar el tipus de pintura que practicava Fos amb el que podem observar en les obres que corresponen



Fig. 1.- Urbà Fos. *Crucifixat*.
Basílica de la Mare de Déu de Lledó. Castelló.

⁹ BENITO DOMÈNECH, F., "Els Ribalta i la pintura valenciana del seu temps", Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, València, 1987.

¹⁰ BENITO I OLUCHA, op. cit., p. 60.

¹¹ Del tipus, per exemple: "La coloración de la dalmática en el santo mártir ofrece los mismos amarillos del adamascado tapete que, en el retrato del Patriarca cubre la mesa. Los blancos en las mangas del roquete, con sus puños de encaje, participan de similar entonación plateada en ambos casos y lo mismo ocurre con la coloración fría del celaje del fondo". *Ibidem*, p. 56.

al “Mestre de sant Roc”, molt llunyanes formalment. En aquest sentit caldrà establir de manera esquemàtica algunes diferències, les més cridaneres, entre un pintor i l’altre:

- La pinzellada de Fos és molt més empastada. La del “Mestre de sant Roc” a penes deixa rastre sobre la tela.
- En el color de les pintures de Fos imperen les tonalitats càlides, tostades, a la manera clàssica de l’escola valenciana des dels Ribalta. En el “Mestre de sant Roc” manen les tonalitats fredes i/o daurades.
- Fos és incapaç de reflectir els detalls de roba i carnacions, sent més esquemàtic. El “Mestre de sant Roc” es recrea en els plects i plegats de les teles i sap reproduir millor les diferents parts del cos.
- Fos deixa les seues figures pegades al fons, sense volumetria, el “Mestre de sant Roc” els confereix volum, pesantor i entitat escultòrica.
- Les pintures documentades de Fos, el Crucificat de Lledó i el Retrat del patriarca Ribera, exhibeixen àdhuc als ulls dels menys experimentats un nivell de qualitat notablement inferior respecte a les atribuïdes tradicionalment al “Mestre de sant Roc”.

En el seu forçat intent Benito i Olucha introdueixen en el catàleg de Fos¹² un Sant Vicent Màrtir, que desentona evidentment amb la resta d’obres. Tant Samper Embriz¹³ com jo mateix¹⁴, el varem retornar en paral·lel al que per a nosaltres és el seu autor, Jeroni Jacint Espinosa.

Una altra de les pintures que es van replegar en l’exposició com a obra de Fos, no pot ser-ho per senzilles raons cronològiques. Es tracta del Sant Eloi i santa Llúcia (FIG. 3), conservada a l’església que va ser del convent agustiniana de

Castelló. Sobre aquesta obra Benito i Olucha afirmen “cuyo estilo corresponde a la primera mitad del siglo XVII y sus maneras a Urbano Fos”¹⁵. En realitat aquest estil de pintar es perllonga al nord del País Valencià almenys fins al 1680, data del frontal de l’ermita de Sant Jaume de Fadrell. Ultra l’obra en qüestió no va poder ser feta abans del 1661, perquè la santa està directament inspirada en la figura de la Immaculada de la pintura dedicada a aquesta advocació, feta per Pietro da Cortona per a l’església dels pares oratorians de Perugia i que es lliurà als seus comitents en aquest any. Hi ha, però, algunes variacions, les més importants de les quals són la postura del cap, cap avall en la pintura italiana i cap amunt en el cas de la castellanenca i la d’un dels braços. Esdevé transcendental a l’hora de dilucidar aquesta influència el mantell que cobreix el cap d’ambdues fèmies i que cau amb idèntic i peculiar plegat per un dels costats del coll, descansant en les respectives espatlles i també el plec de la túnica que cau entre les dues cames, per sota del mant.

La creació de Cortona es popularitzarà a partir dels gravats que hi faran A. Clouet i F. Spierre. El d’aquest últim, del 1666, constituirà la portada del Messale romano, d’amplíssima difusió. Curiosament és precisament en aquest any quan l’orde de sant Agustí dona permís al gremi de ferrers de Castelló per establir la seua capella a l’església del convent. Urbà Fos ja havia mort feia vuit anys. Benito i Olucha per solucionar aquesta contradicció utilitzen la imaginació, tot i afirmant: “A partir de este dato (el permís per a establir una capella) hay que suponer que el gremio de herreros de Castellón dotaría la referida capilla del convento de San Agustín, trasladando a ella los enseres que tendría en su primitiva capilla gremial, entre los

¹² *Ibidem*, p. 44.

¹³ SAMPER EMBRIZ, V., *La gloria del barroco*, catàleg de l’exposició, Generalitat Valenciana, València 2009-10, pp. 186-187.

¹⁴ BAUTISTA GARCIA, J. D., *Sobre algunas pinturas de los siglos XVII i XVIII*, Millars, núm. 32, 2009, pp. 39-51.

¹⁵ BENITO i OLUCHA, *op. cit.*, p. 46.



Fig. 2.- Vicent Gosalbo. *Mare de Déu de la Font*.
Església parroquial. Castellfort.



Fig. 3.- Vicent Gosalbo. *Sant Eloi i santa Llúcia*.
Església de Sant Agustí. Castelló.

que se hallaría este lienzo de San Eloy y santa Lucía”. Només faltaria provar documentament que el Gremi de Ferrers de Castelló va tindre en algun moment abans del 1666 una capella dedicada a sant Eloi i santa Llúcia. Si això no és possible, hagués semblat més lògic pensar que la pintura és posterior al 1666, però clar si es vol atribuir a Fos, mort recordem el 1658, no queda altre remei que forçar la cronologia i la lògica.

Nosaltrem descartem, doncs, l'autoria d'Urbà Fos, pero aleshores...quin pintor va poder fer aquesta imponent obra?. Nosaltres continuem mantenint la nostra hipòtesi. Continuem creient que és obra de Vicent Gosalbo¹⁶, autor a qui cal adjudicar al nostre entendre tot el grup considerat obra del “Mestre de sant Roc” i algunes més que hem anat treient de l'anonimat en els darrers anys¹⁷. A més en el propi convent

¹⁶ Recuperem per al cognom del pintor la forma com l'hem vist escrit en el document del Llibre de la Peyta, conservat a l'Arxiu de Castelló.

¹⁷ BAUTISTA I GARCIA, J. D., “Més sobre el pintor Vicent Goçalvo”, Millars, núm. 26, 2003, pp. 87-103 i “Sobre algunes pintures...”, pp. 39-51.

d'agustinians hi ha una altra producció de Vicent Gosalbo, una Mare de Déu de la Corretja, correctament atribuïda a Gosalbo per Olucha i Montins¹⁸ i que és possible que fóra feta per presidir la capella de la seua titularitat en l'església d'aquest cenobi urbà.

Incidint en aquesta hipòtesis, creiem que la pintura que representa Déu creant la Immaculada Concepció, derivada així mateix del gravat d'Spierre o del de Clouet i que ara es conserva a la Concatedral de Castelló, atribuïda en el seu dia per Olucha, Rodríguez Culebras i Francés a Berrettoni¹⁹ i que poc té a veure amb les maneres d'aquest pintor italià, podria ser obra també de Gosalbo, donat que respon de ple a la seua manera de pintar. De fet, el rostre de Maria és una reproducció del d'un dels àngels de la part superior de la Mare de Déu de la Font. En aquest sentit cal recordar que, una vegada acabada la capella de la Comunió de la parroquial castel·lenca, el 1671 es van encomanar a Vicent Gosalbo els quadres que havien de presidir el seu retaule major, amb la representació d'un Sant Felip Neri, un Bon Pastor i una Puríssima²⁰. Per tant, per a nosaltres està clar que Gosalbo posseïa un gravat que representava la Puríssima creada per Déu, de Pietro da Cortona conservada ara a Perugia, i el va fer servir poc després del 1666 per a pintar l'efígie de santa Llúcia que, juntament amb sant Eloi, havia de presidir la capella del gremi de ferrers a l'església del convent de Sant Agustí de Castelló. Cinc anys després el va utilitzar també de manera íntegra per a representar la Puríssima que va presidir l'altar de la capella de la Comunió de l'actual Concatedral de Santa Maria de la mateixa ciutat.

En aquesta línia, cal advertir que Gosalbo, pel que veiem i seguint el corrent de l'època, no dubtava a fer servir gravats de diversa procedència a l'hora d'enllestir els seus encàrrecs. A títol d'exemple, sabem del cert que posseïa el gravat de l'Anunciació de Cornelis Cort sobre l'Anunciació amb profetes de F. Zuccaro, perquè d'ahí treurà el Déu pare que estava en l'altar dels Vicià de la parroquial borrianenca, a banda de diversos àngels repartits per altres obres i el de Carraglio sobre l'Anunciació de Tiziano, perquè l'utilitzà per a la seua de l'altar de l'església d'Alcalà de Xivert i també per al Sant Roc del Museu de BB.AA. de València, entre d'altres. Algunes de les seues Mare de Déu com ara la de Castellfort, la del convent d'agustinians de Castelló i la de les dominiques de la Vila-reial podrien estar inspirades en un dels gravats de la Mare de Déu sobre creixent de Durer, que alhora constituirà la inspiració primordial per al mateix tema de Cornelis Cort.

La utilització del model de Pietro da Cortona per a representar una Puríssima en data tan primerenca, trenca amb la dinàmica que estava seguint el País Valencià, deutor encara dels models de Joanes i Espinosa i obri l'art valencià a aires més cosmopolites. No passarà el mateix amb el Bon Pastor o Salvador encarregat al propi pintor i que, amb total seguretat, ocuparia la porta del sagrari, com és habitual entre nosaltres i que seguirà el conegudíssim model de Joanes, vigent fins a finals del segle XVIII. Ho diem perquè al nostre entendre podria identificar-se aquesta pintura amb una altra conservada al magatzem del Museu de BB.AA. de Castelló i que ens sembla obra de Gosalbo.

¹⁸ OLUCHA MONTINS, F., 750 años. Imágenes para una historia, Bancaixa-Diputació de Castelló, Castelló, 2002, pp. 81-82. L'investigador confon, però, l'advocació de la Mare de Déu de la Cinta amb la de la Consolació i la corretja, que és la pròpia de l'orde agustinia.

¹⁹ OLUCHA MONTINS, F. i RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., "Honor del nostre poble", Bancaixa, Castelló, 1999, p. 70; FRANCÉS I CAMÚS, J. M., La Iglesia Con-catedral de Santa María, Diputació de Castelló, Castelló, 2000, s/p.

²⁰ OLUCHA I MONTINS, F., 750 años..., p. 82.



Fig. 4.- Pietro da Cortona. *Dèu crea la Immaculada Concepció*. Sant Felip Neri. Perugia.

Segons les nostres investigacions recents, el pintor Vicent Gosalbo, com ja indica el document de Castellfort, residia a Castelló. Així apareix en el llibre de la Peyta de la vila de Castelló de l'any 1663, pagant contribució i veïnatge com a resident en el barri de Sant Nicolau. Degué morir després del 1680, data que figura en el frontal de Sant Jaume conservat a l'ermita de la seua advocació de la mateixa ciutat i que li vàrem aproximar en el seu dia²¹.

²¹ BAUTISTA I GARCIA, J. D., "Sobre algunes pintures...", p. 42.

²² BENITO I OLUCHA, *op. cit.*, p. 44.



Fig. 5.- J. J. Espinosa. *Sant Joan evangelista i sant Esteve*. Església arxiprestal. Morella.

D'altra banda no és aquesta l'única obra atribuïda a Urbà Fos per Benito i Olucha i que caldria qüestionar-se. Recentment ha estat restaurada la pintura que representa sant Joan evangelista i sant Esteve, conservada en l'actualitat a l'Arxiprestal de Morella²² (FIG. 5) Tot i que hi ha zones que han patit enormes danys i que no han pogut recuperar-se, per a nosaltres és evident la seua pertinença al corpus d'obres de J.J. Espinosa. El rostre de sant Joan presenta fortes

semblances amb el de la Mare de Déu en el quadre que la representa juntament amb Jesuset, del Museu de la Ciutat, de València, i amb el del de sant Llorenç en el quadre Sagrada família amb sants del Museu de BB.AA. de la mateixa ciutat; mentre que el sant Esteve, amb la meitat de la cara irremeiablement perduda, és una reproducció literal del sant Llorenç que hi ha en la parròquia de Sant Tomàs també de València. Idèntica és la manera de tractar els brodats de la tela de la casulla, molt diferent de la que utilitza Fos, com podem observar en comparar-la amb la tela que cobria la tauleta en el retrat del patriarca Ribera, feta a base de pinzellades molt esquemàtiques i sense aturar-se en el detall, com hi és característic.

Exemple paradigmàtic d'aquest estat de confusió és l'adscripció a Fos d'una pintura que representa sant Francesc d'Asís, conservada al Museu d'Orleans (FIG. 6). L'atribució la va fer oralment el propi Benito Doménech i així figura en la corresponent fitxa de l'obra en aquell museu i circula per internet. En aquesta obra nosaltres no trobem cap semblança ni amb el Crucificat de Lledó i el Retrat del patriarca Ribera, obres de Fos; ni amb les del "Mestre de Sant Roc", ni amb la Mare de Déu de Castellfort de Gosalbo. Ens sembla, més aviat, una obra sorgida del taller de Pere Orrente o del seu cercle més immediat i és notable la semblança del rostre del sant i el tractament dels vestits, amb altres obres de la mateixa procedència conservades al museu de BB. AA. de València, com ara la Imposició de la casulla a sant Ildefons

En resum l'autoritat i el prestigi de Benito Doménech, ha fet que el que a nosaltres ens sembla un error mai assumit, s'haja escampat inexorablement. Convindria, doncs, que abans de plantejar hipòtesis sobre aquest tema i abans de donar credibilitat al que hem dit els uns i els altres, els investigadors i investigadores que en el futur s'hi ocupen, acudiren directament a les obres i als documents, ho observaren tot sense prejudicis i partiren de la realitat per establir conjectures ben fonamentades.



Fig. 6.- Cercle de Pere Orrente. *Sant Francesc d'Asís*.
Musée des Beaux Arts. Orleans.