

# PREPARATIUS PER A LA CRUCIFIXIÓ, DE FRANCESC RIBALTA. NOVES DADES PER A LA HISTÒRIA D'UN QUADRE

ROSA M.<sup>a</sup> SUBIRANA REBULL

Hom veu en els *Preparatius per a la crucifixió* (Leningrad, Ermitage) una peça primordial en el conjunt del catàleg de Francesc Ribalta. Si bé no es tracta d'una obra gaire reeixida, té un interès superior a l'estrictament artístic: el de l'aportació documental. La informació que ens proporciona amb la signatura «FRANCO RIBALTA CATALÁ LO PINTÓ EN MADRID AÑO D. MDLXXXII» és important, tant pels aspectes biogràfics, com per a l'anàlisi de conjunt de la seva producció. Mes el nostre objectiu, en aquesta ocasió, no és altre que el d'aportar nous arguments a l'història del quadre.

La procedència de l'obra, fins ara desconeguda, ha estat força discutida. Tormo<sup>1</sup> i

Darby<sup>2</sup> s'han basat en una referència textual de Ceán<sup>3</sup> referent a una «*Crucifixión*» de Ribalta en el convent de *Los Mínimos de San Francisco de Paula*, a Toledo, i aquest darrer autor ha pretès provar la seva identificació amb la pintura de Leningrad. Seguint aquesta tesi, s'ha suggerit que l'obra –després del saqueig de la ciutat, el 1810, pels francesos– va passar a la col·lecció de W.G. Goesvelt, una part de la qual fou adquirida pel tsar Alexandre I de Rússia, l'any 1815. Kowal<sup>4</sup> questiona tots aquests arguments, no accepta la relació dels *Preparatius* de Leningrad amb la «*Crucifixión*» de Toledo i pressuposa que «la presencia de la obra de Leningrado puede presumirse en algún em-

1. TORMO, Elías: «La educación artística de Ribalta padre fue en Castilla y no en Italia», *Revista Crítica Hispanoamericana*, II, (1916), pp. 26-28.

Relaciona els *Preparatius per a la crucifixió* de l'Ermitage amb la «*Crucifixión*» de Ribalta que resenya Ceán.

2. DARBY, Delphine Fitz: *Francisco Ribalta and his School*. Harvard University Press, Cambridge, 1938, pp. 22-23, 38-42, 71-78, 274.

Accepta el suggeriment de Tormo i pensa que originàriament l'obra de Ribalta formà part d'un tríptic, compost d'un *Calvari* central, una *Flagel·lació* a l'esquerra i els *Preparatius* a la dreta. Diu, també, que primer es va fer l'encàrrec a Navarrete, *el Mudo*, i que, després de la seva mort (1579), Ribalta es va fer càrrec del treball. Per defensar aquests arguments, intenta establir nexos entre la pintura de Leningrad i un *Calvari* de traces ribalesques que es conserva al Museu de Belles Arts de València.

3. CEÁN BERMÚDEZ, JUAN AGUSTÍN: *Diccionario de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Real Academia de San Fernando, Madrid, 1800, IV, p. 174 (*ad vocem*): Toledo. Los Mínimos. La crucifixión del Señor en frente del colateral del Evangelio».

4. KOWAL, DAVID M.: *The Life and Art of Francisco Ribalta 1965-1628*, Michigan, 1983 (Tesi doctoral), vol. II, pp. 363-368, F.1. També, del mateix autor, *Ribalta y los ribaltescos. La evolución del barroco en Valencia*, Diputación de Valencia, 1985, pp. 217-219, F.1.

plazamiento virtualmente inaccesible cerca de Madrid, o quizá fue sacada del país en una fecha antigua». Així mateix, torna a plantejar com i quan la pintura va arribar a l'Ermitage. Segons aquest autor, la primera referència la trobem en el catàleg del Museu del 1863, però fins el del 1899 no es fa constar la provenença de la col·lecció W.G. Goesvelt abans de l'adquisició de l'obra, el 1815, pel tsar Alexandre I. D'altra banda, la pintura no figura entre els quadres de Goesvelt en el catàleg del 1828. Així, pot no tenir cap relació amb tot aquest afer.

Coincidim plenament amb els suggeriments de Kowal i pensem que l'obra prové d'una col·lecció privada, la qual cosa motivà que passés desapercibuda per a la major part de les fonts de l'època. A partir d'aquí, presentem la nostra hipòtesi.

Orellana,<sup>5</sup> en el seu conegut manuscrit, quan parla dels Ribalta diu textualment: «El Doctor Juan Bautista Moles, Presbítero de la Iglesia mayor, entre otras muchas pinturas excelentes que recogió como aficionado, tenía de Ribalta un lienzo de 6 y 9 cuyo asunto era un Señor, en el acto inmediato á la Crucifixión, arrodillado, y rogando á su eterno Padre por el perdón de los enemigos que iban a crucificarle. Y el mismo tenía un San Gerónimo como de 5 y 7, pintura de Juan Ribalta, de quien se halla allí la firma con expresión del

año 1618.<sup>6</sup> Pero habiendo fallecido dicho Moles en el año 1787, en su testamento ante Nicolás Marco, en 24 de Abril de dicho año,<sup>7</sup> legó essas y otras pinturas a Don Pedro Pasqual Moles (sugeto bien conocido por su habilidad en el gravado) quien se las llevó de Valencia a Barcelona, donde vive domiciliado». La coincidència de tema i mides<sup>8</sup> amb el quadre de Leningrad ens provoca el plantejament d'una connexió.

Repassem ara les obres de la col·lecció de Pasqual Pere Moles, que es relacionen en el seu inventari *post-mortem*,<sup>9</sup> i hi trobem la següent referència: «(...) *Un quadro gran ab sa guarnició de fusta dorada, qual quadro es una pintura al oli que representa una imatge del Nostre Sr<sup>o</sup> Jesuchrist, que está oferint-se al Etern Pare en esser crucificat per la redempció del llinatge humá, estimat dit Quadro á quarante sinch lliuras. (...)*». El tema és el mateix. Si tenim en compte que la valoració de l'obra –45 lliures– és molt alta –en comparació amb la resta dels quadres de la col·lecció–, fàcilment la podem identificar amb la pintura que, segons Orellana, heretà P.P. Moles del seu germà.

És evident que hi ha una certa relació entre el quadre documentat a la col·lecció Moles i els *Preparatus* que Francesc Rivalta signà el 1582. Trobem, però, molt estrany que en la resenya d'Orellana no es faci cap

5. ORELLANA, Marcos Antonio de: *Biografía Pictórica Valentina o Vida de los Pintores, Arquitectos, Escultores y Grabadores Valencianos*, Segunda edición preparada por XAVIER DE SALAS, Ayuntamiento de Valencia, 1967, pp. 125-126.

En l'actualitat es troba en el Museu d'Art de Catalunya, Barcelona (inventari núm. 5.717).

7. *Testament de Juan Bautista Moles*, Archivo de Protocolos del Colegio de Corpus Christi de Valencia. Notari, Nicolás Marco, Sig. 129, any 1787, fol. 134v-138: «(...) Lego, y mando á mi Herm.<sup>o</sup> d.<sup>m</sup> Pasqual Moles, Director general del diseño en la Ciudad de Barcelona, y gravador del Rey de Francia, diez lienzos, 6 pinturas mías propias, aquellas q.<sup>a</sup> quiera escoger (...)». Encara que en el document no hi hagi cap relació de les obres que legà al seu germà, podem identificar-ne algunes, comparant les notes d'Orellana amb la relació dels quadres de l'inventari *post-mortem* de Pasqual Pere Moles. Així, podem identificar, juntament amb els *Preparatorius* de Francesc Ribalta, un *Sant Geroni* de Joan Ribalta, una *Santa Rosa de Lima* i quatre *Natures Mortes*, de Miquel March.

8. Orellana parla de «un lienzo de 6 y 9». Suposem que fa referència al pam comú valencià (0,22 m), per tant, es correspon a unes mides aproximades de 1,98 x 1,32 m. Els *Preparatus* de l'Ermitage fan 1,44 x 1,04 m. Som conscients de la diferència (0,54 x 0,28 m). No obstant, hem de tenir en compte la possibilitat que Orellana donés les mides a ull, incloent-hi el marc de la pintura. Així mateix, hem observat que aquest autor descriu el Crist «arrodillado y rogando á su eterno Padre». En el quadre de Leningrad no veiem a un Crist «arrodillado», però si que està en una actitud de pregària i flexiona els genolls, de tal manera que, segons el nostre criteri, pot interpretar-se.

9. Arxiu de Protocols de Barcelona, Notari Francesc Portell, *Quartm. Prot. Testam.*, 1796-1797, fol. 439v.

referència a la firma.<sup>10</sup> Això ens fa pensar que podria tractar-se d'una altra versió, avui en localització desconeguda. Recordem la repetició d'aquest model iconogràfic en el taller dels Ribalta.<sup>11</sup>

Totes aquestes qüestions podrien aclarir-se una mica més si ens fos possible seguir el destí de les obres de la col·lecció Moles. Però, fins ara, no hem tingut èxit.

Després de la desafortunada mort de Pasqual Pere Moles, els recursos familiars quedaren sesiblement reduïts,<sup>12</sup> per la qual cosa suposem que la vídua degué fer una venda pública de tots els béns inventariats. No hem trobat encara el document i, per tant, seguim en la incògnita. El camí, però, està obert.

*Rosa M.<sup>a</sup> Subirana Rebull*  
*Col·laboradora del Departament*  
*d'Història de l'Art (U.B.)*

10. La firma del quadre de l'Ermitage destaca de tal manera que es fa difícil pensar que no motivés cap comentari per part d'Orellana. D'altra banda, és un detall que aquest mateix autor fa constar en altres quadres com, per exemple, el de Joan Ribalta, a la mateixa referència textual.

11. Obres localitzades, de Joan Ribalta: *Preparatius per a la crucifixió* (València, Museu de Belles Arts) i *Preparatius per a la crucifixió* (Torrent, església parroquial).

12. Així ho constaten els documents analitzats en el nostre treball sobre P.P. Moles (en premsa, Servei de Publicacions de la Biblioteca de Catalunya). És significatiu el fet que en l'inventari *post-mortem* dels béns de Pasqual Pere Moles es valorin totes les peces artístiques, i fins i tot les d'algun valor material –rellotge d'or, peces de plata, planxes d'aram, etc.–. És lògic pressuposar la intenció de vendre-ho tot.