

# *Una muestra representativa del regionalismo escultórico en Valencia: el monumento al labrador de Carmelo Vicent*

Enrique López Catalá  
Doctor en Historia

## RESUMEN

Carmelo Vicent Suria (Valencia, 1890-1957), constituye uno de los nombres más significativos de la escultura valenciana del primer tercio del siglo XX, época en la que sus representantes más destacados alcanzaron fama y reconocimiento. Al igual que ellos, también Vicent fue premiado en diversas exposiciones nacionales de Bellas Artes. Presentada a uno de estos certámenes, donde consiguió una medalla, la talla *Labrador valenciano* conservada en el Museo de Bellas Artes de Castelló, serviría de modelo a la escultura en piedra que remata el monumento del mismo título en Valencia, una de sus mejores realizaciones en este género. Clasicismo, realismo, excelencia técnica, e identificación con el personaje representado, convergen en una obra, que por su significado simbólico deviene un icono del regionalismo escultórico vernáculo.

**Palabras clave:** Carmelo Vicent / Labrador valenciano / escultura monumental/ Valencia / regionalismo.

## ABSTRACT

*Carmelo Vicent Suria (Valencia, 1890-1957), is one of the most significant names of the Valencian sculpture of the first third of the 20th century, time in which its most important renowned representatives achieved fame and recognition. Like them, Vicent was also awarded in several national exhibitions of Fine Arts. The Valencian Labrador carving was presented to one of these contests where it got a medal. It is conserved in the Museum of Fine Arts of Castelló and it would serve as a model for the Stone sculpture that crowns the monument of the same title in Valencia, one of his best achievements in this genre. Classicism, realism, technical excellence, and identification with the represented person, converge in a work that, due to its symbolic meaning becomes an icon of vernacular sculptural regionalism.*

**Keywords:** Carmelo Vicent / Valencian Labrador / monumental sculpture / Valencia / regionalism.

Los años que transcurren entre la Exposición Regional de Valencia de 1909 y la proclamación de la Segunda República en 1931, suponen los del reconocimiento de una amplia nómina de escultores, marcados por su común formación en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, centro que ha permitido un criterio de agrupación generacional, ante la diversidad de influencias, en lo que se ha venido llamando “escuela” valenciana de escultura.<sup>1</sup> Sus éxitos coinciden en líneas generales con la fase del regionalismo, prolongándose hasta los años treinta, momento en el que se asiste a la efímera introducción de las propuestas de signo vanguardista, y aún en la inmediata posguerra, en la que continuaron cosechando triunfos en las exposiciones nacionales de bellas artes.

Entre los artistas valencianos cuya popularidad en los medios artísticos se inicia durante estos años, ha de señalarse la figura del escultor Carmelo Vicent Suria (Valencia, 1890-1957). Nacido en la pedanía de Carpesa, simultaneó la formación académica en San Carlos,<sup>2</sup> con la preparación práctica del oficio en el obrador de imaginería de José María Ponsoda Bravo (Barcelona, 1882-Valencia, 1963), como era habitual en su época. Durante su etapa de formación en la escuela, en la que consiguió varios premios, tendría entre otros profesores, al escultor José Aixa Iñigo (Valencia, 1844-1920), representante de la tradición tardo-romántica que a principios de siglo XX convivía con las tendencias realistas-naturalistas, en la obra de escultores como Emilio Calandín Calandín (Valencia, 1870-Barcelona, 1919), o Eugenio Carbonell Mir (Valencia, 1871-1944).

Al igual que ocurre con muchos compañeros de estudios de Carmelo Vicent, los años veinte marcaron los inicios del reconocimiento de su obra en el medio artístico, fundamentalmente a partir de su participación en las exposiciones nacionales, de la que se harían eco las revistas de actualidad de la época, que entonces adquieren una difusión significativa entre las capas medias. A ellas concurrió nuestro escultor en diversas ocasiones desde 1920,<sup>3</sup> año en que ganó una bolsa de viaje con la obra *Amanecer*, un desnudo de mujer en escayola,<sup>4</sup> hasta 1941, en que conseguida una medalla de primera clase con *Redención*, un impactante cristo yacente en piedra,<sup>5</sup> no volvería a presentarse.

<sup>1</sup> Sobre esta cuestión véase: BLASCO CARRASCOSA, J. A., *La escultura valenciana en la Segunda República*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1988, pp. 90-91.

<sup>2</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, de ahora en adelante: ARABASC., Leg. 55 A/ 2/ 4; Leg. 55 B/ 2/ 140; Leg. 55 B/ 2/ 286; Leg. 56/ 3/ 35.

<sup>3</sup> En: 1920, 1922, 1926, 1929, 1930, 1932, 1934, 1936, 1941. Véase: PANTORBA, B. D., *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Gráficas Nebrija, Madrid, 1980, pp. 251, 265, 267, 274, 283, 292, 294, 298, 305.

<sup>4</sup> *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920*, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1920, p. 57. PANTORBA, B. D., *Op. cit.*, pp. 243, 245.

<sup>5</sup> *Exposición Nacional de Bellas Artes 1941, noviembre-diciembre, palacio del Retiro, catálogo oficial*, Blass S.A., Madrid, 1941, p. 79. El yacente aparece referenciado con el número 12. En la misma sala expuso con el número 7 “El Bautista”, una talla en madera que podría relacionarse con la imagen procesional del santo que realizó en 1952 para la Parroquia de San Juan Bautista de Chiva, conservada actualmente en la casa abadía (Archivo Diocesano de Valencia, *Arte Sacro*, Expediente: 29/ 70).

En 1926 había obtenido una medalla de tercera clase con *Labrador valenciano*, una talla en madera, de tamaño natural,<sup>6</sup> en 1932 una de segunda clase con *Al trabajo*, un relieve en escayola,<sup>7</sup> y en 1935 un tercer premio en el concurso convocado a nivel estatal con ocasión del centenario de Lope de Vega, con *La moza del cántaro*, un relieve en este caso en madera dorada y policromada.<sup>8</sup> Otras obras expuestas durante estos años, talladas también en madera fueron *Nido humano*, presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922,<sup>9</sup> conservada hoy incompleta en los almacenes del Museo de Bellas Artes de Valencia, cuyo realismo contrasta con algún desnudo de signo más clasicista, en la línea del mediterraneismo levantino, como *Adolescente*, en el Museo Enrique Giner de Nules, y *Mirando al mar*, expuesta en 1929 en Barcelona, juntamente con *Iris*, una talla en ébano,<sup>10</sup> y en 1930 en el X Salón de Otoño de Madrid,<sup>11</sup> por citar solo unas cuantas obras. Algunas de ellas muestran un sólido clasicismo, como los relieves de figuras masculinas y femeninas del salón de

fiestas del Ayuntamiento de Valencia (1924), y *La Justicia* y *La Prudencia* de su fachada principal (1930),<sup>12</sup> en la línea de la renovación impulsada por José Capuz. Especialmente significativa resulta *Homenaje al trabajo*, cuya concepción rítmica y vigorosa entronca además con una temática renovada.

No obstante y a diferencia de otros escultores valencianos de su generación, como Vicente Navarro, Vicente Beltrán, Francisco Marco, o el Ramón Mateu previo a su partida hacia tierras americanas, anterior por tanto a sus estudios raciales de tipos indígenas, el clasicismo no constituyó la senda seguida por Carmelo Vicent, como atestiguan sus esculturas de hombres de la tierra, *Labrador valenciano*, con la que inicia el moderno realismo aplicado a un género de trabajos que culmina *Mirando al mar*.<sup>13</sup> Ambas esculturas, únicas conocidas de dicho tema que llevó a cabo, suponen obras significativas de esta orientación en la escultura valenciana, el mismo autor fue consciente de su pertenencia a “una serie de tipos indígenas”.<sup>14</sup>

- 6 La obra figuró en la sala II, con el número 35 (*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926*, Mateu Artes e Industrias Gráficas, Madrid, 1926, p. 23). En la misma exposición presentó también un retrato de Don José Iborra en bronce, que figuró en la sala VII con el número 16 (*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926...*, p. 43). Véase: PANTORBA, B. D., *Op. cit.*, pp. 265, 267.
- 7 Expuesto en el pabellón segundo, se referencia con el número 86 (*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932*, Blass S.A., Madrid, 1932, p. 66). En la muestra presentó también la obra “Crepúsculos”, que figuró en la sala tercera del pabellón primero con el número 16 (*Catálogo... Op. cit.*, p. 45). Véase también: PANTORBA, B. D., *Op. cit.*, pp. 292, 294.
- 8 Sobre este concurso véase: BAYARRI HURTADO, J. M., “El concurs lopiste”, en *Ribalta*, nº 7, agosto 1935, p. 13.
- 9 “Carmelo Vicent el gran tallista valenciano presenta, además de un busto infantil, en mármol, un desnudo de mujer cobijando en su seno dos niños, titula la obra *El nido humano*; en madera está trabajada valientemente y de la obra se expande una sublime ternura y una dulce expresión personal” (LAGO, S., “La Exposición Nacional. La Escultura”, *La Esfera*, Madrid, 27 de mayo de 1922, s.f.).
- 10 ALCIRA, J., “El escultor Carmelo Vicent”, *Las Provincias*, Valencia, 1 de mayo de 1929. (PÉREZ ROJAS, J., *Tipos y paisajes*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 382).
- 11 “El Valenciano Carmelo Vicent envió tres obras: *Mirando al mar*, *Iris* y *Bibelot*, tallas en madera -de ébano las dos últimas- de concepto artístico bien distintas...” (MÉNDEZ CASAL, A., “El X Salón de Otoño. Escultura, grabado y arte decorativo”, *Abc*, Sevilla, pp. 15-16).
- 12 CATALA GORGUES, M. A., “Casa consistorial y su entorno urbanístico”, en *Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 60.
- 13 Sobre clasicismo y realismo como vías de renovación de la plástica española contemporánea al autor, véase: ALIX TRUEBA, J., *Un nuevo ideal figurativo. Escultura en España, 1900-1936*, Fundación Mapfre, Madrid, 2001, p. 31 y ss.
- 14 ALCIRA, J., *Op. cit.*
- 15 “Nací en Carpesa. Mis padres son labradores y desgraciadamente aún trabajan para poder vivir. Hasta los diecisiete años fui también labrador. Entonces sentí la necesidad de sentirme libre y de crear. Quise de la madera, primera materia que prefiero, hacer algo interesante” (ALCIRA, J., *Op. cit.*, Citado por: PÉREZ ROJAS, J., *Tipos y paisajes...*, *Op. cit.*, p. 382).

La identificación de Vicent con la huerta en la que había nacido, y en la que trabajó hasta los diecisiete años,<sup>15</sup> y la búsqueda de un arte que respondiera antes a la idea que a la técnica destacados por Javier Pérez Rojas a propósito de *Mirando al mar*,<sup>16</sup> informan también *Labrador valenciano*, cronológicamente anterior, si bien con un carácter más narrativo, patente en los detalles fruto de su gran oficio, superpuesto no obstante a un planteamiento sólido, comparable en su empeño regionalista a *El Saque* de Ignacio Pinazo Martínez.

Conservada en el Museo de Bellas Artes de Castelló, donde la depositó el Estado en mayo de 1936,<sup>17</sup> la escultura, que mide 185 x 55 x 60 cm (Fig. 1), presenta un huertano con la cabeza cubierta por el acostumbrado pañuelo, y los miembros del cuerpo, ataviado con alpargatas, calzas, zaragüelles, faja, camisa remangada, y chaleco; en elegante contraposto, mientras dispone al hombro, sobre el que cuelga la manta con fleco de madroños que pende por la espalda, la azada alusiva al arduo trabajo de cavar la tierra. Este muestrario de indumentaria tradicional, todavía impregnando del decorativismo que representa la visión de lo valenciano de *Floreal*, de José Pinazo Martínez, pintado en 1915, contrasta con el casticismo más esencialista de *Mirando al Mar*. La obra muestra un pescador en un instante de su tarea, siguiendo el planteamiento eurítmico de *Labrador valenciano*, si bien con una expresión recia, que le infunde mayores

cotas de verismo. El concepto menos complaciente y afecto a la estética regionalista, se fía más a la expresión, fundada en el gesto enérgico del rostro y brazos, al servicio de un tema que había puesto de actualidad Joaquín Sorolla, que a sus parcos ropajes.

Al igual que en *Labrador Valenciano*, o simplemente *Huertano*, como el autor lo tituló en la propia obra,<sup>18</sup> la impronta de los golpes de gubia sobre la madera, generando una gran variedad de texturas, y ondulaciones, acusan la excelencia en el oficio de la talla del que Carmelo Vicent era un consumado maestro,<sup>19</sup> como atestigua la imagen procesional de San Vicente Ferrer que en 1922 llevó a cabo para los Dominicos de la calle Cirilo Amorós de Valencia, obra paradigmática de la renovación de la imaginaria valenciana por la vía del realismo, de la que daba noticia la revista *La Esfera*,<sup>20</sup> o el expresivo *San Francisco de Asís* para la iglesia del colegio de San Hermenegildo de Dos Hermanas. Tras abandonar el obrador de su maestro José María Ponsoda, en el que estuvo durante nueve años, después de abandonar su trabajo en el campo a los diecisiete, Vicent había empezado una exitosa carrera, recibiendo algunos encargos de enjundia, a pesar de su juventud, como el *Sagrado Corazón de Jesús* de la catedral de Valencia, destruido en 1936, que había sido entronizado en 1918.<sup>21</sup> En 1924 la prensa se hacía eco de un crucifijo tallado por él, que se exponía en el Museo de Bellas Artes de Valencia.<sup>22</sup> En esta época

<sup>16</sup> PÉREZ ROJAS, J., *Tipos y paisajes...*, *Op.cit.*, p. 253.

<sup>17</sup> En aquel momento la obra pertenecía al extinto Museo de Arte Moderno, actualmente es propiedad del Centro de Arte Reina Sofía (N.º Rº AS00373). Agradezco a Ferran Olucha Montins, director del Museo de Castelló el conocimiento de estas noticias.

<sup>18</sup> En el ángulo superior derecho de la peana y en letras capitales figura: “Huertano/ Carmelo/ Vicent”.

<sup>19</sup> “Simultáneamente se adiestra en la talla en prácticas imagineras. De aquí le viene el necesario tecnicismo oficiente y dilecto que distingue a Carmelo Vicent” (BAYARRI HURTADO, J. M., en *Ribalta*, Valencia, 30 de junio de 1944).

<sup>20</sup> *La Esfera*, Madrid, 30 de septiembre de 1922. Sobre esta obra véase además: FERRER OLMOS, V., “San Vicente Ferrer en las esculturas de Carmelo Vicent”, *Las Provincias*, 4 de abril de 1999, p. 61.

<sup>21</sup> *Diario de Valencia*, 23 de junio de 1918. En 1919 el anuncio de su obrador, sito en el número 23 de la calle Caballeros de la ciudad del Turia, figura en el Almanaque de la Diócesis de Valencia.

<sup>22</sup> *Diario de Valencia*, 30 de marzo de 1924 (Citado por PÉREZ ROJAS, J., [Dir], *Del ocaso de los grandes maestros a la Juventud Artística Valenciana* [1912-1927], Valencia, 2016, p. 381).

<sup>23</sup> “El triunfo de un escultor”, *Diario de Valencia*, martes 28 de agosto de 1917. Véase asimismo: PÉREZ ROJAS, J., *Del ocaso...*, *Op. cit.*, pp. 55, 61.



Fig. 1- Carmelo Vicent. *Labrador valenciano*. 1926. Madera policromada. Museo de Bellas Artes de Castelló.

Fig. 2- Carmelo Vicent. *Labrador valenciano*. 1926. Museo de Castelló. (Detalle de la policromía).



Vicent, uno de los pocos escultores valencianos que llamó la atención del crítico Feliu Elías, participaba en las exposiciones del Círculo de Bellas Artes y la Asociación Juventud Artística Valenciana, entidad esta última auspiciada por su admirado Sorolla, que lo premió en la edición de 1918 con una segunda medalla y en 1919 con una medalla de honor.<sup>23</sup> El crucifijo en caoba del panteón de Carmen Domecq en la colegiata de Osuna, del que el crítico catalán daba cuenta,<sup>24</sup> corresponde también a este momento, en el que el arte de nuestro escultor se encontraba en la plenitud.

Volviendo a la obra que nos ocupa, el virtuosismo del oficio, adquirido tras largos años en el obrador de imaginiería de Ponsoda, género que como en la gran mayoría de los escultores valencianos constituyó su principal ocupación,<sup>25</sup> se combina con leves toques de color, a base de lacas y pátinas al óleo en la manta que reproduce en palabras de Ferrer Olmos “una de esas mantas de labrador rayadas con vivos colores”<sup>26</sup> (Fig. 2), siguiendo un procedimiento más propio de la escultura religiosa, empleado en algunas obras profanas por escultores de su

generación como Quintín de Torre, Asorey, Adsura, o Pérez Comendador. Esta discreta rehabilitación de la policromía, por supeditar Vicent los efectos expresivos más al trabajo de la gubia, en un momento de revalorización de la talla directa,<sup>27</sup> que a la moderada aplicación del color, como también se desprende de *Mirando al mar*, se enmarca dentro de la recuperación de los tipos raciales de las distintas regiones, y las técnicas tradicionales genuinamente hispánicas que se redescubren a raíz del 98, y pervive hasta 1935 año en el que realiza el relieve policromado *La Moza del Cántaro*, en una visión más estética y complaciente, con la que *Labrador valenciano* se relaciona, al haberse erigido en emblema de los valores folk, enarbolados por el regionalismo, a raíz de su conversión en elemento referencial de un monumento público, más que en una alusión al mundo del trabajo y sus implicaciones.

Promovida la construcción de un monumento al labrador en Valencia,<sup>28</sup> por el escritor Enrique Durán Tortajada (Valencia, 1895-1967), concejal de su ayuntamiento, se confió el proyecto a los arquitectos municipales Carlos Carbonell y Francisco Mora,<sup>29</sup> encargándose

24 ELIAS BRAÇONS, F., *L'Escultura Catalana Moderna II*, Barcino, Barcelona, 1928, p. 224.

25 “Vicent trabaja la madera con la heredada maestría de los antiguos imagineros españoles, imaginero él mismo entrega más tiempo de sus jornadas al arte religioso que a la más grata de crear paganas bellezas” (LAGO, S., “Un escultor valenciano. Carmelo Vicent”, *La Esfera*, Madrid, 11 de febrero de 1922, s.f. Citado por: BLASCO CARRASCOA, J. A., *Op. cit.*, p. 80).

26 FERRER OLMOS, V., “Monumentos conmemorativos valencianos. El dedicado al Labrador Valenciano”, *Levante*, miércoles 9 de febrero de 1977, p. 16.

27 La excelencia técnica del escultor en la talla en madera no invalida nuestra opinión de que *Labrador valenciano*, debió realizarse a partir de un modelo previo en barro al tamaño de la obra definitiva, y posteriormente vaciado en escayola. Un modelo en escayola a tamaño definitivo del *Sagrado Corazón de Jesús* que se venera en la Basílica de la Virgen de los Desamparados se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Aunque dicho modelo bien pudo también haber sido vaciado de la obra definitiva tallada en madera, una vez ésta realizada, *Labrador valenciano*, creemos siguió el procedimiento habitual para las obras de carácter civil presentadas a las exposiciones nacionales, de realizarlas a partir de un modelo en barro a tamaño definitivo y no en talla directa, por más que su autor dominara su técnica y a decir de su discípulo Salvador Furió Carbonell tuviera la capacidad de concluir mediante este procedimiento un crucifijo de tamaño natural en quince días (LÓPEZ CATALÁ, E., *José María Ponsoda Bravo y la imagen escultórica religiosa de su tiempo en Valencia*, Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, Valencia, 2017, p. 167).

28 El artículo de Francisco Almela y Vives publicado por el diario *Abc* de Madrid el 2 de agosto de 1931, se acompaña de varias ilustraciones, entre ella de un dibujo del monumento y una fotografía que muestra a Carmelo Vicent cincelando la obra en su estudio delante del modelo en madera (ALMELA Y VIVES, F., “La ciudad y el campo. Un homenaje al labrador valenciano”, *Abc*, Madrid, 2 de agosto de 1931, p. 16).

29 La documentación obra en los fondos del Archivo Municipal de Valencia, a cuyo personal agradecemos la noticia. Sobre ambos arquitectos véase: BENITO GOERLICH, D., *La arquitectura del eclecticismo en Valencia, vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1992, pp. 327-330; 373-378.

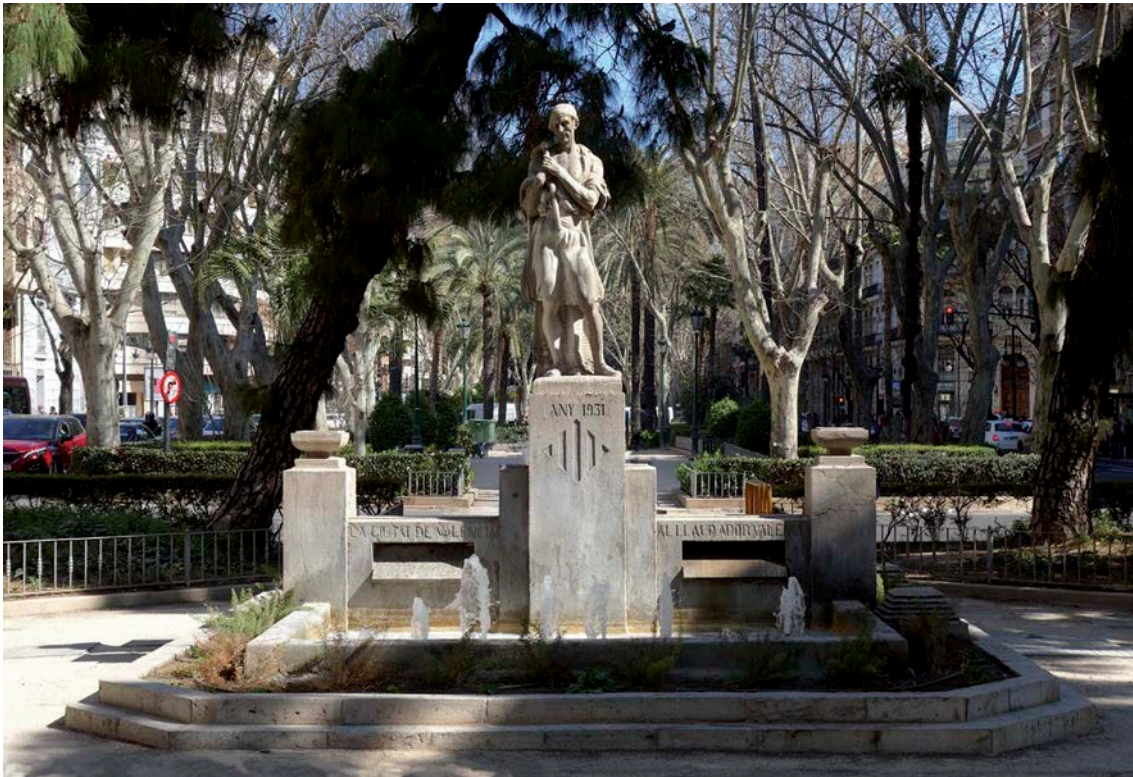


Fig. 3- Carlos Carbonell-Francisco Mora y Carmelo Vicent. *Monumento al Labrador valenciano*.1931. Gran Vía del Marqués del Turia. Valencia.

a Carmelo Vicent la parte escultórica (Fig. 3), quien se basó en la obra presentada años antes a la exposición nacional de 1926, que tomó como modelo. El monumento, erigido en 1931 al inicio de la Gran Vía del Marqués de Turia, con el exiguo presupuesto de 15.000 pesetas, inferior al del arco de cartón que daba entrada al recinto de la Feria de Julio de ese mismo año, como José Luís Almunia, director de *La Semana Gráfica*, hizo notar,<sup>30</sup> empleó piedra de Borriol en la estructura arquitectónica, y mármol blanco en la parte escultórica, circunscrita a una efigie a tamaño natural que representa un labrador de la huerta de Valencia. La utilización del mármol, hoy en un estado de incipiente degradación, a causa del mal de la piedra, frente al onero-

so bronce a la cera perdida, exigió prolongar la manta que cubre la espalda de la misma en el modelo original, hasta los pies (Fig. 4), como refuerzo de la obra, que se eleva sobre un pilar, en el que figura grabada en su frente la inscripción: “Any 1931”, en letras capitales, sobre el escudo de Valencia sin la corona y las letras *ele* de su heráldica, al haberse inaugurado durante la Segunda República.

A los lados de este pilar central, que alberga la escultura, se adosa un prisma de menor altura, en disposición decreciente, al uso de la arquitectura de influencia decó, que a modo de sintagma lo utilizó en el puente de San Jorge de Alcoi (1925-1931), y el Seminario de San Miguel

<sup>30</sup> ALMUNIA REBOUIL, J. L., “¡Por fin elogiamos a un concejal de nuestro Ayuntamiento!”, *La Semana Gráfica*, Valencia, 15 de agosto de 1931.



Fig. 4- Carmelo Vicent. *Labrador valenciano*. Valencia. 1931.

de Pamplona (1931-1936), del arquitecto Víctor Eusa. Dichos prismas ofrecen la misma altura que los pilares extremos, sobre los que figuran jarrones, que en otro tiempo albergaron plantas ornamentales. Entre ellos y conectando ambas partes, figura a cada lado un muro de pequeña altura con una hendidura en talud, por la que fluye el agua, que por el anverso y reverso del monumento, alimenta sus dos estanques, ambos de forma rectangular. Sobre dichas hendiduras en el anverso puede leerse en letras capitales: “La ciutat de Valencia”/ “Al llaurador Valencià”, y por el reverso sendos textos alusivos al homenajeado, asimismo en letras capitales: “Cuando toda la huerta dormía aún, ya estaba a la indecisa claridad del amanecer, arañando sus

tierras queridas, Blasco Ibáñez”/ “Sobri, sofrit, lleuger, fort i lleal el que en l’aspre guaret clava la rella, i l’obri a l’aigua corrent fonda canal, Teodoro Llorente”,<sup>31</sup> vinculando la efigie que lo preside con las palabras que acertaron a expresar los valores encarnados por el personaje. El conjunto marcado por la integración del realismo expresivo de la misma, a las que la letra escrita coadyuva, en una estructura de marcado acento moderno, asociada generalmente a formas escultóricas de carácter más esquemáticamente clasicistas, como las que soportan las esculturas de José Terencio en el racionalista puente de Aragón de Valencia, construido entre 1926 y 1933, se inauguró la tarde del lunes 3 de agosto de 1931, en medio de una apoteosis de fervoroso regionalismo valencianista, con el que culminaron las fiestas de la feria de julio de ese año.

Autoridades, jóvenes ataviadas con el traje regional, en representación de las acequias del Turia, juntamente con los síndicos de dichas acequias, que integran el secular Tribunal de las Aguas, se dieron cita, a las seis de la tarde en el ayuntamiento, de donde partieron al emplazamiento del monumento, en la Gran Vía del Marqués de Turia, donde los esperaba una gran muchedumbre. Su ubicación al principio de una de las grandes arterias del ensanche, llevaba la implícita intención de preservar el imaginario rural en medio de la ciudad moderna de los años treinta.<sup>32</sup> Fiel a esa idea, el secretario del Ayuntamiento Luís Larrea leyó el acuerdo municipal que permitió levantarlo, seguidamente el alcalde Agustín Trigo, lo descubrió entre las ovaciones del público y los sonos de la marcha de la ciudad. Tras sendos discursos del representante de Castellón y Lucena, y del primer edil, y la interpretación de los himnos de rigor terminó el acto.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M., “Monumento al Labrador Valenciano”, en *Catálogo Monumental...*, *Op. cit.*, pp. 384-385.

<sup>32</sup> Señalaba al respecto Sorolla: “En pocas partes hay la aversión que aquí tenemos al campo. El hombre de la ciudad ha inventado toda clase de palabras mortificantes para zaherir al labrador, que vive sólo unos pasos más allá de la población” (JUST GIMENO, J., “Hablando con Sorolla”, *El Pueblo*, Valencia, 7 de junio de 1916. Recogido por: PÉREZ ROJAS, J., *Tipos y paisajes...*, *Op. cit.*, p. 357).

<sup>33</sup> “El Labrador Valenciano. Homenaje de la ciudad, al creador de su riqueza”, *Las Provincias*, Valencia, 4 de agosto de 1931, p. 4.



La noticia fue señalada por la prensa de la época, que elogió la obra realizada por Carmelo Vicent,<sup>34</sup> figurando su autor entre algunos veteranos artistas preguntados por José Luís Almunia en *La Semana Gráfica*, a propósito del estado de las bellas Artes en la Valencia de la época,<sup>35</sup> que había visto naufragar el proyectado palacio de exposiciones impulsado por Sorolla. La efigie que carece de la riqueza de texturas, y el exceso pormenor de su modelo en madera, muestra la preferencia de Carmelo Vicent por las figuras de volúmenes sólidos y pliegues resueltos en arista, de cara a subrayar los valores esenciales de lo escultórico, que había iniciado el llamado por Gaya Nuño “renacimiento escultórico castellano”,<sup>36</sup> en la obra de Julio Antonio, Emiliano Barral y Victorio Macho fundamentalmente, a la que se adscribieron Pinazo Martínez, Vicent, y Adsuara entre los valencianos. A pesar de que no nos consta que el rostro del labrador reproduzca el de un modelo concreto, tomado del natural, venas, tendones, y arrugas surcan su curtida piel, relegando lo anecdótico al detalle de los dedos meñiques de los pies fuera de la alpargata. No en vano Vicent ha sido considerado el más españolista de los escultores valencianos, adjetivo que cabe entender como sinónimo o equivalente de castellano,<sup>37</sup> pese a que para Blasco Carrascosa sucumbiera en ocasiones a

“los excesos del decorativismo”,<sup>38</sup> acusados en la propensión al detalle y la línea curva, mitigada en gran medida en su obra monumental realizada generalmente en piedra. Dicha obra monumental, iniciada con el busto del botánico Simón de Rojas Clemente (Valencia, 1927), esta obra monumental, continuó con *Labrador Valenciano* (Valencia, 1931), *Gabriel Ciscar* (Oliva, 1932), única realizada en bronce, y *Santo Tomás de Villanueva* (Villanueva de los Infantes, 1955), malográndose el proyectado monumento al agente comercial en Valencia, del que daba noticia la prensa de 1935.<sup>39</sup>

\*\*\*

La búsqueda de una escultura “honesta”, fundada en las cualidades esenciales de la materia, y en un sobrio realismo, frente a los excesos pictoricistas y academicistas decimonónicos, encontraría en la exploración de los tipos raciales, una vía introspectiva paralela a la que sobre el alma y la esencia de lo castellano, perpetuada en sus gentes, habían hallado los hombres del 98, dentro de la que la pintura de Zuloaga representó su formulación más internacional.<sup>40</sup> Esta orientación, abierta en la escultura por Julio Antonio (Ventero de Peñalsordo, María la Gitana...), y otros escultores, marcada por una

34 Véase: “Feria de Julio para mañana: a las 18: homenaje al Labrador Valenciano”, *Las Provincias*, Valencia, 2 de agosto de 1931, p. 5; “Los festejos de la feria. Homenaje al labrador valenciano”, *Las Provincias*, Valencia, 2 de agosto de 1931, p. 16. “Información local”, *Las Provincias*, Valencia, 4 de agosto de 1931, p. 4. “El labrador valenciano. Homenaje de la ciudad, al creador de su riqueza”, *Las Provincias*, Valencia, 4 de agosto de 1931, p. 6. “Homenaje al Labrador Valenciano. Lo que dice Enrique Durán y Tortajada, iniciador del mismo”, *La Semana Gráfica*, Valencia, 8 de agosto de 1931.

35 ALMUNIA REBOUL, J. L., “¿Qué cree usted necesario para que Valencia mantenga su notoria fama de país de artistas y sea un centro o mercado de arte?”, *La Semana Gráfica*, Valencia, 8 de agosto de 1931, s. f. En esta encuesta Vicent se lamentaba de la falta de locales expositivos en la ciudad para que los artistas dieran a conocer sus obras al público, de la falta de mecenazgo, y de la carencia de un museo de arte moderno, además del carácter efímero de muchos encargos, como las fallas o las carrozas para cabalgatas, que Vicent no obstante también realizó.

36 GAYA NUÑO, J. A., *Escultura española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1957.

37 VICENT PALAU, S., “La escultura valenciana post-Benlliure”, *I Congreso de Historia del País Valenciano*, Universidad de Valencia, Valencia, 1974, pp. 501-506.

38 BLASCO CARRASCOSA, J. A., *Op. cit.*, p. 81.

39 ALMELA Y VIVES, F., “Un monumento al agente comercial español”, *Abc*, Madrid, 8 de diciembre de 1935, p. 14.

40 Sobre la influencia de la literatura en el arte del 98 y sus relaciones véase: TUSELL, J., MARTÍNEZ NOVILLO, A., BRASAS EGI-DO, J. C., “La Castilla de la Generación del 98 y su visión en el arte español”, en *Los 98 Ibéricos y el mar*, Madrid, 1998. AA. VV., *Paisaje y figura del 98*, Fundación Central Hispano, Madrid, 1998.

intensificación de las preocupaciones descriptivas del realismo, se sitúa en los inicios de la corriente que identificó los tipos raciales con el objeto de una intrahistoria, opuesta a la modernidad de la misma historia, contrariamente a las corrientes modernistas y decadentistas fin de siglo, y al oficialismo de la escultura decimonónica. Resulta harto elocuente al respecto, el papel preeminente que en el conocimiento de la historia confirió Marañón a un anónimo labrador de Castilla, a quien otorgó una significación superior a la del rey prudente.<sup>41</sup>

Al margen de cierta euritmia de influencia clasicista, presente en las dos esculturas de Carmelo Vicent que llevan por título *Labrador valenciano*, el rostro de la versión en piedra, ofrece un matiz más adusto que el de la obra original en madera (Fig. 5), acaso por influencia de la dirección más acusadamente realista que supone *Mirando al mar*, la rudeza de cuyo semblante extrajo del contacto directo con las gentes del mar (Fig. 6). No obstante las esculturas que realizó dentro de esta tendencia carecen de la obsesiva insistencia en lo analítico, que muestran algunos bustos de Ignacio Pinazo, Juan Bautista Porcar, o sobre todo Luís Marco Pérez, dada la procedencia castellana de este último, que por tratarse de verdaderos retratos, responden ya, no obstante a un mayor deseo de profundización en la verdad del personaje, al que animó la versión original de *Labrador valenciano*, de rostro amable y ropajes más elaborados.

La segunda a pesar de mantener un excesivo cuidado en el indumentarismo, que a la postre resultó harto elogiada por una crítica excesivamente local,<sup>42</sup> especialmente en la manta con fleco de madroños cayendo por detrás de la espalda, para servir de sostén al cuerpo, ofrece un cariz más acentuadamente realista en el rostro; en contraste con el espíritu más cercano al grato regionalismo de otras interpretaciones del tema realizadas en estos años por escultores más jóvenes como Pascual Sempere, o el discípulo de Carmelo Vicent, Felipe Panach.

El tema del labrador o el huertano, desarrollado en la pintura costumbrista valenciana,<sup>43</sup> o captado por la fotografía (Fig. 7), en ocasiones desde la óptica penetrante del naturalismo, a la que a pesar del impulso romántico, encuadrable en el marco de la *Renaixença* todavía muestra *El Palleter* de Emilio Calandín (1901), en un deseo de transmitir a la materia las cualidades táctiles, sería asumido por la cultura del regionalismo surgida al calor de la Exposición Regional de 1909. Al margen de la problemática social del mundo del trabajo, latente en novelas de Blasco Ibáñez de sesgo naturalista, como *La Barraca* (1898), o *Cañas y Barro* (1902), el labrador valenciano sería elevado a la categoría de emblema de la burguesía agraria como forjador de un paisaje y símbolo de los valores tradicionales,<sup>44</sup> en paralelo a la mitificación de la naranja como fuente de riqueza, frente a los efectos perniciosamente transformadores de la sociedad industrial. Así

<sup>41</sup> “Si para conocer la España del siglo XVI me dieran a escoger entre una milagrosa entrevista con Felipe II o con un labrador de Castilla, uno cualquiera, que fue su súbdito y que murió anónimo, tal vez me interesara ésta mucho más” (MARAÑÓN, G., *Elogio y nostalgia de Toledo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1966, p. 29).

<sup>42</sup> FERRER OLMOS, V., “Monumentos conmemorativos...”, *Op. cit.*, p. 16.

<sup>43</sup> “El interés en reflejar unos tipos humanos representativos de la personalidad de las regiones y la búsqueda de lo característico y lo típico condujeron al mundo de lo popular y campesino” (PÉREZ ROJAS, J., *Tipos y paisajes...*, *Op. cit.*, p. 107. Para añadir luego: “Junto a esas escenas en las que la figura humana es un elemento más, es abundante también el número de autores y obras que afrontan la figura solitaria del labrador o de la labradora, del vendedor de naranjas...” (*Ibidem.*).

<sup>44</sup> “...Sin el labrador, no serían posible las espléndidas vegas valencianas, base firme de economía para la ciudad, emporio de riqueza y motivo de admiración de cuantos nos visitan. Pues bien; a ese labrador, que ha sabido formar con su constancia y con su trabajo estos vergeles, es a quien ahora Valencia va a rendir un homenaje sencillo y delicado, pero justo y merecido” (“Los festejos de la feria. Homenaje al Labrador Valenciano”, *Las Provincias*, 2 de agosto de 1931, p. 16).

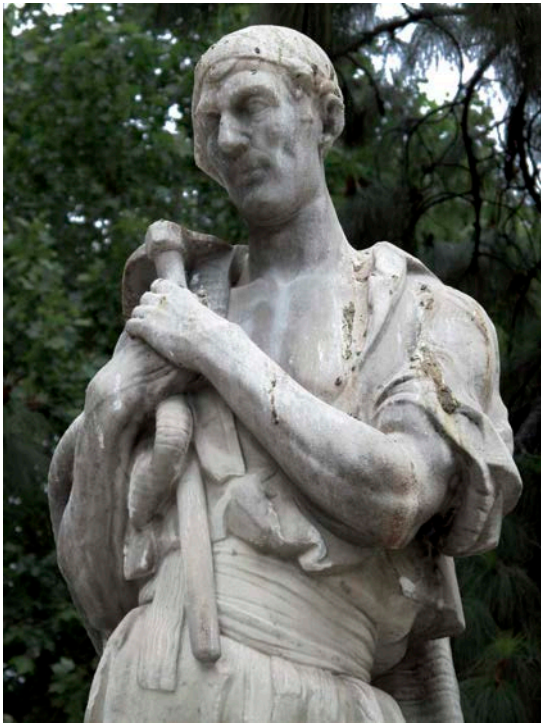


Fig. 5- Carmelo Vicent. *Labrador valenciano*. 1931. (Detalle).



Fig. 7- El labrador de Nules Pepe Cases. 1919. Archivo Mas.



Fig. 6- Carmelo Vicent. *Mirando al mar*. Museo de Bellas Artes de Valencia. Anterior a 1929 .

se desprende de la lectura del folleto repartido con ocasión de inaugurarse el monumento,<sup>45</sup> escrito en una exaltada línea apologética de los valores del agro, que el propio Carmelo Vicent cultivaría en sus obras literarias.<sup>46</sup> Durante los años veinte pervivía aún el gusto por la literatura sainetesca en lengua vernácula de marcado acento local, y el agrarismo basado en la predilección por los tópicos huertanos, asociado al ámbito de la fiesta. Las fallas y las cabalgatas de grupos y carrozas de la Feria de Julio, alcanzaron entonces un inusitado desarrollo plástico, debido en gran medida a las aportaciones de escultores profesionales como Vicente Benedito, Enrique Galarza, o el propio Carmelo Vicent.<sup>47</sup>

A partir de los años treinta, a las corrientes realistas del renacimiento escultórico castellano y noucentista-mediterránea catalán, se sumaría la introducción de elementos formales sugeridos por el contacto con la vanguardia, que se detecta en la obra de algunos escultores valencianos más jóvenes, como Francisco Badía Plascencia, Rafael Pérez Contel, Tónico Ballester, o Enrique Moret. El encargo de la nueva versión del *Labrador* por el Ayuntamiento de Valencia, con el que Carmelo Vicent ya había colaborado con relieves y esculturas de corte clasicista, a tono con el carácter enfático de la obra nueva del edificio, dirigida por los arquitectos Carlos Carbonell y Francisco Mora, señala el canto del

cisne de esta etapa regionalista, que en la década los treinta daría paso a los primeros embates de una cultura cosmopolita, introducida paralelamente a la recepción de las experiencias escultóricas de la vanguardia durante la Segunda República.

Sin menoscabo de la producción realizada con posterioridad a 1939, que una crítica excesivamente abocada al regionalismo o al prisma de la vanguardia suele desdeñar, la obra de Carmelo Vicent realizada a partir de entonces, registra las cualidades que caracterizaron su producción anterior, basadas en el rigor y el aplomo, no exento de cierto decorativismo, siempre subordinado al juego de volúmenes, sin marginar no obstante el sentimiento. Fruto todo ello más del concepto de escultura que profesaba,<sup>48</sup> en el que el arte había de responder “antes a la idea que a la técnica”,<sup>49</sup> y de su excepcional oficio en el difícil arte de la talla en madera, especialidad de la que llegaría a ser catedrático en la escuela de San Carlos desde 1942, que de una complacencia en la valoración de lo meramente artesanal, que denostaba, o de una supuesta desinformación con respecto a las propuestas sugeridas por las vanguardias.

Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, y jurado de la pensión de escultura de la Diputación de Valencia en diversas ocasiones,<sup>50</sup> durante estos años y hasta

45 MARTÍNEZ FERRANDO, E., “Rapsodia del labrador valenciano sin notas musicales”, *Valencia-Atracción*, n.º 61, Valencia, septiembre de 1931, pp. 129-130.

46 Interesan al respecto sus sainetes: *El só Vicent fa festa*, *Les barraquetes de Batistet*, *Defectes tots en tenim*, y *Mister Gàbia*, en su mayoría escritos en la década de los cincuenta. Hemos de recordar asimismo su dedicación a la construcción de fallas y carrozas para cabalgatas en los años veinte.

47 ALMELA I VIVES, F., *Las Fallas*, Denes, Valencia, 2006, p. 95. Su aportación se circunscribe a las fallas de las calles Baja-Mesón de Morella (1912), Cocinas (1923), Paz (1924), Bajada de San Francisco (1925), Doctor Collado (1925), y San Bult (1927), (AGRAMUNT LACRUZ, F., “Vicent Suria, Carmelo”, en *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*, Albatros, Valencia, 1999, p. 1809.

48 *Repudia el concepte de l'escultura que tenen Bourdelle i Mestrovich. Creu que l'artista ha de confiar molt en el propi temperament. Preferix els grecs i principalment Fidias. Si hagués d'imitar algú, imitaria Donatello, però enrobustint-ne els volums, sense que per això entengui que l'escultura de Donatello sigui esquifida: Donatello es just, però el seu imitador literal seria esquifit. Entre els moderns prefereix J. Capuz, J. Clarà i Asorey* (ELÍAS BRAÇONS, F., *L'Escultura...*, II, *Op. cit.*, p. 224).

49 Véase la nota 15.

50 En las ediciones de 1942, 1943, 1944, 1945, 1948, 1954, participando en la comisión que sustituyó el reglamento de 1911 por otro nuevo que entró en vigor en 1943 (GRACIA BENEYTO, C., *Las pensiones de escultura y grabado de la Diputación de Valencia*, Instituto Valenciano de Estudios e Investigación, Valencia, 1987, pp. 18-21, 40, 60-61, 133, 166, 217-218, 245).

su muerte en 1957, el escultor en la cima de su prestigio tras el logro de la medalla de primera clase en la Exposición Nacional de 1941,<sup>51</sup> se entregaría de lleno a la imaginería en su obrador del número 11 de la calle Conde de Trénor, y a la docencia en la Escuela de San Carlos, con su acostumbrado amor al oficio y proverbial “caballerosidad”.<sup>52</sup> Las coordenadas del realismo, que emergen en sus excelentes crucificados, o en la imagen procesional de San Pascual de Vila-real, inspirada según se afirma en su hijo Octavio, por poner un ejemplo, y la creación de nuevos modelos a partir de los ya conocidos de su maestro, que aparecen en las imágenes de San José de los Jesuitas de Gandía, destruido en la guerra Civil, o la iglesia de San Jaime de Algemesí,<sup>53</sup> o en ocasiones del episodio barroco-clasicista valenciano, acusan nuevamente la excelencia de su oficio.

Una versión de esta última obra, llevada a cabo por su hijo, el escultor Octavio Vicent Cortina (Valencia, 1913-1999), para el puente del mismo nombre en Valencia, levantado después de su muerte, o la escultura que preside el monumento al Labrador de Alzira, erigido en 1972, e inspirada con algunas variaciones en la obra de su padre (Fig. 8), de cuyo modelo realizó una tirada en bronce, ilustran la prolongación del arte de nuestro escultor en la obra del joven Octavio. El estilo de este último discurriría por la línea del realismo renovado, o el mediterraneismo inspirado por Maillol, de gran fortuna en la España de los años cuarenta.



Fig. 8- Octavio Vicent. *Monumento al Labrador*. Plaza del Reino. Alzira.

<sup>51</sup> *Redención*, con la que la consiguió, como ya se ha indicado, juntamente con *Nido Humano*, *Mirando al mar*, y otras esculturas y dibujos del autor, pudo verse en la muestra *Adsuara, Vicent y Peresejo: tres escultores mediterráneos entre la tradición y la renovación*, después de haber estado almacenadas durante décadas. Comisariada por Jaume Penalba y patrocinada por el *Consoeci de Museus de la Comunitat Valenciana* y el Museo de Bellas Artes de Valencia, se exhibió en sus salas entre el 13 de septiembre de 2018 y el 6 de enero de 2019.

<sup>52</sup> CARBONELL TATAY, A., *El escultor Vicente Beltrán*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1998, p. 50.

<sup>53</sup> LÓPEZ CATALÁ, E., *Op. cit.*, p. 350.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGRAMUNT LACRUZ, F., *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*, Albatros, Valencia, 1999, pp. 1808-1809; ALCIRA, J., “El escultor Carmelo Vicent”, *Las Provincias*, Valencia, 1 de mayo de 1929. ALMELA I VIVES, F., *Las Fallas*, Denes, Valencia, 2006, p. 95. ANÓNIMO, *Primera exposición bienal del Reino de Valencia, Catálogo*, Valencia, 1951, p. 56. BLASCO CARRASCOA, J. A., *La escultura valenciana en la Segunda República*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1988, p. 80; “La escultura”, en *Historia del Arte Valenciano VI*, Consorci d’Editors Valencians, Valencia, 1988, p. 96; *La escultura valenciana del siglo XX*, I, Federico Doménech, Valencia, 2003, pp. 89-90. BAYARRI HURTADO, J. M., “El concurs lopiste d’escultura”, *Ribalta*, n° 7, Valencia, julio de 1935, p. 13; “El escultor Carmelo Vicent”, *Ribalta*, Valencia, junio 1944; “Homenaje al Señor Ponsoda”, *Ribalta*, Valencia, julio-agosto, 1947. *Història de l’Art Valencià*, Valencia, 1957, “L’Actualitat” VII. CATALÁ GORGUES, M. A., *Cien años de pintura escultura y grabado valencianos 1878-1978*, Valencia, 1978, p. 150. DE LAS HERAS ESTEBAN, E., *La escultura pública en Valencia estudio y catálogo*, Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, Valencia, 2003, p. 75. FERRER OLMOS, V., “Monumentos conmemorativos valencianos, el dedicado al Labrador Valenciano”, *Levante*, Valencia, 9 de febrero de 1977; “El escultor Carmelo Vicent en el recuerdo”, *Las Provincias*, Valencia, 11 de febrero de 1990; “En el centenario del nacimiento del escultor Carmelo Vicent”, *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1990, pp. 120-124. GRACIA BENEYTO, C., *Las pensiones de escultura y grabado de la Diputación de Valencia*, Valencia, 1987, pp. 18-21, 40, 60-61, 133, 166, 217-218, 245. LÓPEZ CATALÁ, E., *José María Ponsoda Bravo y la imagen escultórica religiosa de su tiempo en Valencia*, Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, Valencia, 2007, pp. 165-168, 349-352. LÓPEZ-CHÁVARRI MARCO, E., “Carmelo Vicent, el escultor valenciano ha fallecido”, *Las Provincias*, Valencia, 12 de noviembre de 1957. MARTÍNEZ FERRANDO, E., “Rapsodia del Labrador Valenciano sin notas musicales”, *Valencia-Atracción*, n° 61, Valencia, septiembre de 1931, pp. 129-130. MELENDRERAS GIMENO, J. L., “La obra del escultor valenciano Carmelo Vicent Suria (1890-1957)”, *XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. 2, Murcia, 2003, pp. 389-396. MURILLO DE LAS HERAS, V., “Carmelo Vicent y su gran obra popular”, *Levante*, Valencia, 9 de febrero de 1973. PANTORBA, B. D., *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de bellas artes celebradas en España*, Madrid, 1980. PÉREZ ROJAS, J., *Tipos y paisajes, (1890-1930)*, Valencia, 1999; PÉREZ ROJAS, J., (Dir), *Del ocaso de los grandes maestros a la Juventud Artística Valenciana (1912-1927)*, Valencia, 2016.