

LES IMÀTGENS ESCULTÒRIQUES DE CRIST CRUCIFICAT ANTERIORS AL 1936 DE LES PARRÒQUIES, CONVENTS I MONESTIRS DEL CAMP DE MORVEDRE

JOAN CARLES GOMIS CORELL
Universitat de València - Estudi General

RESUMEN

Las destrucciones causadas durante la guerra civil española de los años 1936-1939 supusieron importantes pérdidas en la escultura devocional valenciana. Pero si de muchas de aquellas imágenes sólo se ha conservado referencia de que existieron, una búsqueda cuidadosa y atenta descubre que, en ocasiones, han pervivido más imágenes de las que generalmente se considera. Es el trabajo que se ha hecho en las parroquias de la comarca del Camp de Morvedre, del que presentamos aquí el resultado concerniente a las imágenes de Cristo crucificado: diez en total, algunas de destacable calidad, obra de importantes escultores valencianos como Ignacio Vergara y José Esteve Bonet.

ABSTRACT

The destructions caused during the Spanish Civil War from 1936 to 1939 derived in important losses for the Valencian devotional sculpture. From most of those images there is only a reference of their previous existence, but a more detailed and precise search shows that sometimes there has been preserved a greater amount of images than usually thought. This is the task carried out in the parishes of the district of the Camp de Morvedre, whose result will be explained here. It deals with ten images of the crucified Christ, some of them of an outstanding quality, that were performed by important Valencian sculptors like Ignacio Vegara and José Esteve Bonet.

Les imàtgens de Jesucrist, en qualsevol de llurs tipologies, són una extensió del cult eucarístic, indispensable i obligatori en totes les parròquies. A les de l'antic Regne de València, dit cult eucarístic s'expressà, des dels primers moments de la segona repoblació, principalment mitjançant el fervor al voltant de la festa del *Corpus Christi* i del monument de Dijuos Sant. Així, l'inventari de la primera visita pastoral realitzada a la parròquia d'Alfara de Torres Torres—actualment Alfara d'Algímia—després d'aquella segona repoblació, s'inicia constatant l'existència de "una urna para el Sagrario, toda dorada, con funda de madera." Hi segueix, immediatament, el llit de Crist, ricament vestit amb "su colchón y antecama carmesí con galón de oro y cubertor de lo mismo, almo[h]adas de damasco carmesí con franjas de oro y el tafetán doble", clara demostració de la veneració i del fervor vers el cult cristològic. El referit cult quedà reaferrat a la diòcesi valentina per l'acció pastoral de l'arquebisbe Joan de Ribera qui, en clara defensa de la fe catòlica de front al protestantisme, havia estés per tota la diòcesi el cult al Santíssim Sagrament. A

més, al Regne de València, dit cult tenia un caràcter anti-islàmic de reparació d'episodis de profanació del Santíssim Sagrament, molt arrelats a la consciència col·lectiva dels fidels.¹

D'entre les representacions de Jesucrist, la tipologia principal i més abundosa és la de la seua mort. Primerament en la creu, és a dir, el *Crist crucificat* en els seus dos tipus iconogràfics del *Crist crucificat expirant* i del *Crist crucificat mort*, presents en divesos tamanyos i materials en totes les parròquies—ací s'inclourien les creus d'altar i les processonals, tot i que les imàtgens d'orfebreria no són objecte del present estudi perquè, en realitat, no són imàtgens devocionals en sentit estricte—. Tanmateix, en la representació de Crist mort, també era necessària per

¹ Cf. BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael: "La Contrarreforma", *La luz de las imágenes*, Vol. I, *La iglesia valentina en su historia*. Valencia, Generalitat Valenciana / Arzobispado de Valencia, 1999, pàgs. 216-217.

al ja esmentat llit de Dijous Sant i la celebració del Sant soterrat, la imatge del *Crist jacent*, anomenada també *Pietat*.² De vegades, la imatge del crucificat era articulada –com la de la parròquia d'Algar (catàleg núm. 3)–, de manera que es feia servir com a jacent durant les celebracions de la Setmana Santa.

En el conjunt de la commemoració i celebració de dita setmana, també es feren imatges que representaven els moments fonamentals de la Passió, com ara la flagel·lació de Crist nugat a la columna i la presentació de Jesús als israelians després de la flagel·lació, ambdues classificades com a imatges de *Crist patiens*. Hi ha també, entre les imatges devocionals cristològiques, la tipologia del *Jesuset* en tres variants: el *Jesuset de la Nativitat*, el *Jesuset de la Passió* i el *Jesuset triomfant*, totes tres més tardanes que les anteriors i potenciades fonamentalment pel sentimentalisme del barroc. La darrera tipologia d'imatge cristològica és la del *Cor de Jesús*, iniciada, juntament amb la del *Cor de Maria*, a començaments del segle XIX, quan es fundà la Congregació dels Sagrats Cors. És, de conseqüent, un tipus iconogràfic creat en època neoclàssica, de manera que esta imatge –també en la del *Cor de Maria*– sempre es caracteritza per la contenció de l'expressió i la perfecció formal.

D'entre tots els susdits tipus iconogràfics, al present article cataloguem i analitzem les representacions escultòriques de *Crist crucificat* anteriors a l'any 1936 que es conserven a les diverses parròquies del Camp de Morvedre. La finalitat del treball ve determinada pel convenciment –ja assenyalat en unes altres ocasions– que per traçar l'evolució global de l'escultura valenciana són imprescindibles les catalogacions i les anàlisis particulars que aporten les dades bàsiques que, sumades i comparades, permetran extraure'n conclusions generals.³ I en l'escultura valenciana en queden moltes per fer encara, d'aquelles catalogacions i anàlisis particulars. Quan és tracta de l'escultura devocional s'afeg el fet que ha estat un dels camps del patrimoni valencià que, degut a les destruccions causades durant la guerra civil espanyola dels anys 1936-1939, més pèrdues ha patit. Però si de tantíssimes d'aquelles imatges només ha romàs la referència –en molts casos únicament oral– que existiren, una recerca acurada i atenta descobreix que, en algunes ocasions, n'han perviscut més de les que generalment es considera. És el treball que hem fet a les parròquies de la comarca del Camp de Morvedre, del qual presentem ara i ací el resultat

quant a les imatges escultòriques de *Crist crucificat*: deu en total, algunes de qualitat destacable, obra d'importants escultors valencians.

1. *Crist crucificat*. Estivella

Talla en fusta, policromada. Altura: 150 cm
Segle XVI, darreries - Segle XVII, primera mitat
Estivella, església parroquial dels Sants Joans



Fotografia 1.– Retaule del Calvari i dels Set Sagraments. Estivella, església parroquial dels Sants Joans.

² Quant a les imatges de *Crist jacent* a l'art valencià *vid.* IGUAL ÚBEDA, Antonio: *Cristos yacentes en las iglesias valencianas*. Valencia, Servicio de Estudios Artísticos –Institución Alfonso el Magnánimo– Diputación de Valencia / Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, 1964.

³ *Vid.* GOMIS CORELL, Joan Carles: "Las imágenes devocionales de la parroquia de San Agustín, obispo, de Alfara de Algimia. Estudio de su permanencia y evolución a través de los inventarios conservados en el Archivo Parroquial (1663-1927)", *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2004, año LXXXV, Número único, pàgs. 215-229.

Representació de Crist crucificat mort, clavat a al creu amb tres claus, amb els ulls tancats i amb el cap caigut i decantat vers el seu muscle dret (Jn 19, 30). Sobre el pit dret li cauen els cabells. Duu el perisoma nugat al costat esquerre; les cames flexionades i els genolls lleugerament separats.

Llevat de la decantació del cap, és tracta d'una imatge axial, d'anatomia voluminosa que potencia el nu, i que relaciona la imatge amb la tradició asentada per Michelangelo del nu clàssic monumental-tradició que ha rebut el nom de *romanisme*⁴ encara que esterotipada.⁵ No obstant això, els músculs i les diverses parts anatòmiques, sobretot la zona del tors i de l'abdomen, recordant encara trets flamencs fermament assentats a València des del segle XV,⁶ estan fortament ressaltats, tot i no assolir verisme ni expressivitat efectiva, sinó que mantenen una rigidesa definitòria de l'adaptació valenciana d'aquells trets flamencs. El resultat és una imatge serena que no destaca la crueltat de la crucifixió; ni tan sols presenta la inclinació o torsió del cos de Crist, habitual a les representacions de la crucifixió.⁷

Aquestes característiques són –tot i les reialles flamenques que encara manté la imatge– les mateixes que, en general, s'aprecien a les representacions pictòriques de Crist crucificat que, en abandonar els postulats flamencs per seguir els renaixentistes italians, inicià Vicent Masip a València en el segon quart de la setzena centúria.⁸ Tot açò permet situar-la cronològicament a les darreries del segle XVI o en els primers anys de la centúria següent.

De fet, una imatge escultòrica molt semblant, tallada en el segle XVI, encara que de més qualitat artística, forma part del *Retaule del Crist* de l'església de Sant Nicolau de la Ciutat de València, realitzat per Vicent Masip entre 1535 i 1546.⁹ La imatge d'Estivella està més pròxima a la referida de l'església de Sant Nicolau que no pas a l'estil de l'escultor Gaspar Giner –mallorquí, encara que establert a la Ciutat de València–, de qui es conserva un *Crist crucificat* de 1586, fet per al Reial Monestir de Sant Doménech de la Ciutat de València, i que es caracteritza per una major elegància i delicadesa de les formes, en consonància amb el caràcter manierista de finals de la setzena centúria.¹⁰

Actualment, a pesar que no n'és estrictament coetània, la imatge forma part d'un retaule del *Calvari*

i dels Set Sagraments, del 1538, en el qual, als peus de la creu, estan a l'esquerra la Mare de Déu i, a la dreta, sant Joan; dalt de tot, sobre la creu, Déu Pare i l'Esperit Sant.¹¹ El retaule està emplaçat en un espai que connecta el presbiteri amb la sagristia, al costat de l'Evangelí.

⁴ El romanisme estigué desenvolupat a València sobretot per Juan Miguel Oriens, a partir del 1627, que vingué a la ciutat de València per acometre dues obres de destacada importància al monestir de Sant Miquel dels Reis: el sepulcre dels ducs de Calàbria i el retaule major de l'església.

⁵ Cf. SÁNCHEZ-ROJAS-FENOLL, M^a Carmen / RAMOS FERNÁNDEZ, Rafael: "130. Cristo de la Buena Muerte", *La luz de la imágenes. Orihuela*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, pàgs. 408-409.

⁶ COMPANYY, Ximo: *La Pintura del Renacimiento*. València, Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1987, pàgs.9-22; —: *La pintura hispanoflameca*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1990; — / GARÍN LLOMBART, Felipe Vicente: "Pintura", *Historia del Arte Valenciano*. 2, *La Edad Media: el Gótico*. Valencia, Consorci d'Editors Valencians, 1988, pàgs. 236-271; GARÍN LLOMBART, Felipe Vicente: "Pintura", *Historia del Arte Valenciano*. 3, *El Renacimiento*, pàgs. 183-195.

⁷ Cf. FUMANAL PAGÉS, Miquel Àngel: "162. Cristo en la cruz", *La luz de la imágenes, Segorbe*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pàgs. 578-579.

⁸ BENITO DOMÉNECH, Fernando / GALDÓN, José Luis: "36. Crucifixión", *Vicente Masip (h. 1475-1550)*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, pàgs. 104-105; MARTÍNEZ SERRANO, Fernando Francisco / MONTOLIO TORÁN, David: "65. Retablo de la vida de Cristo y de la Virgen", *La luz de la imágenes, Segorbe*, pàgs. 382-389; PELLICER I ROCHER, Vicent: *Els tresors de les clarisses de Gandia*. Gandia, IMAC / Ajuntament de Gandia / CEIC Alfons el Vell, 2003, pàgs. 60-61; RODRÍGUEZ CULEBRAS, Ramón: "Vicente Masip. Calvari", *Fondos del Museo Catedralicio de Segorbe*. Valencia, Comisión Mixta Patrimonio Histórico Generalitat Valenciana-Iglesia Católica / Fundación Caja Segorbe / Generalitat Valenciana, 1990, pàgs. 106-107.

En general, sobre la significació de Vicent Maçip per a la pintura valenciana *vid.* COMPANYY, Ximo: *La Pintura del Renacimiento*, pàgs. 55-62.

⁹ GARÍN LLOMBART, Felipe Vicente: "Pintura", *Historia del Arte Valenciano*. 3, *El Renacimiento*, pàgs. 256, 262 (comentari de la imatge d'Ana Buchón Cuevas).

¹⁰ VIDAL BERNABÉ, Inmaculada: "Manierismo, Barroco y Rococó. La escultura", *Historia del Arte Valenciano*. 4, *Del Manierismo al arte moderno*. València, Consorci d'Editors Valencians, 1989, pàgs. 72, 74-75.

Vid. ORELLANA, Marcos Antonio de (Xavier de Salas, ed.): *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. Madrid, 1930 [Valencia, Librerías París-Valencia, 1995], pàg. 557.

¹¹ Cf. BENITO, Fernando: *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*. València, Generalitat Valenciana, 2000, pàgs. 182-185; MARTÍNEZ SERRANO, Fernando Francisco: "126. Retablo de la Crucifixión", *La luz de la imágenes, Segorbe*, pàgs. 502-503.

2. Crist crucificat. Algímia d'Alfara (fotografia 2)

Talla en fusta, policromada; 105 x 70 cms
Segle XVII, anys centrals
Algímia d'Alfara, església parroquial de Sant
Vicent Ferrer, casa badia

Representació de Crist crucificat mort, clavat a la creu amb tres claus, amb els ulls tancats i amb el cap completament caigut i decantat a la seua dreta, sobre el muscle. Els cabells, rulls, li cauen sobre els dos muscles. El drap de puresa el duu nugat a la cintura, a la seua dreta. Les cames les té lleugerament flexionades, els genolls junts i inclinats vers la dreta.

El tractament de l'anatomia és encertat. El cos té una lleugera corvatura vers l'esquerra compensada per la inclinació vers la dreta de les cames que accentua l'efecte del pes del cos ja mort de Jesucrist. Encara que és més menut i de distint material, al Museu Catedralici de Sogorb hi ha un *Crucificat* d'argent de



Fotografia 2.- Crist crucificat. Algímia d'Alfara, parròquia de Sant Vicent Ferrer, casa badia.

1670 ca., porcedent del taller romà d'Alessandro Algardi-Du Quesnoy, amb el qual la imatge d'Algímia té innegables relacions formals.¹² Açò no vol dir, però, que esta imatge fóra tallada per un escultor italià, sinó que s'incriu dins un llenguatge formal i representatiu perfectament identificable quant a cronologia i trets estilístics: el romanisme, però clarament marcat pel moviment i l'expressivitat característics del gust barroc, que foren ben patents a València des del segon terç de la dissetena centúria.¹³ Ara bé, no s'hi implantà amb tanta intensitat ni l'expressivitat ni el patetisme del realisme espanyol propi de l'escola castellana, sinó que la imatgeria valenciana d'aquell període –tot i les escasses obres que se'n conserven– té més relació amb l'estil italià, marcat, dins la idealització de les formes, per la correcció anatòmica i l'elegància del tractament dels volums.¹⁴

La *Visita Pastoral* del 1646 a la parròquia d'Algímia de Torres Torres cita la imatge d'un *Crucificat*, però sense especificar-ne ni el material ni el tamany.¹⁵ Tot i aquesta indeterminació, no és inapropiat considerar que la referida imatge fóra la que ara i ací estem analitzant.

El seu estat de conservació no és bo. Presenta, a més de l'acumulació de brutícia i desperfectes propis dels pas del temps, atacs de xilòfags, pèrdua de la policromia en diverses zones del cos i faltants a les mans.

3. Crist crucificat. Algar

Talla en fusta, policromada. 110 x 103 cm
Segle XVIII, primera mitat
Algar, església parroquial de Ntra. Sra. de la
Mercé, costat de l'Evangeli, primera capella

¹² JOSÉ I PITARCH, Antoni: "142. Figura de Cristo en la cruz", *La luz de la imágenes, Segorbe*, pàgs. 538-541.

¹³ Cf. FUMANAL PAGÉS, Miquel Àngel: "162. Cristo en la cruz", *La luz de la imágenes, Segorbe*, pàgs. 578-579; —: "163. Cristo en la cruz", *La luz de la imágenes, Segorbe*, pàgs. 580-581.

¹⁴ VIDAL BERNABÉ, Inmaculada: "Manierismo, Barroco y Rococó. La escultura", *Historia del Arte Valenciano*, 4. *Del Manierismo al arte moderno*, pàgs. 73-74.

¹⁵ Arxiu Parroquial d'Algímia d'Alfara: *Visita Pastoral de 1646* (cit. per BORJA CORTIJO, Helios: *Història d'Algímia*. Algímia [d'Alfara], Ajuntament d'Algímia d'Alfara, 2001, pàg. 145).



Fotografia 3.– Crist crucificat. Algar, parròquia de Nostra Senyora de la Mercé.

Representació de Crist crucificat ja mort, clavat amb tres claus a la creu, amb els ulls tancats i el cap lleugerament inclinat vers la seua dreta, de manera que el cabells li cauen sobre el muscle dret. El drap de puresa, amb plegats molt intensos, el duu nugat a la cintura, a la part dreta del cos.

El tractament de l'anatomia, que potencia les formes i els volums dels músculs, l'apropa al Crist d'Estivella del retaule dels *Set Sagraments* (cat. 1), i l'associa a l'estil del nu monumental de tradició italiana. Ara bé, la torsió del cos de la imatge d'Algar, inexistent a la d'Estivella, accentua la representació del patiment de la crucifixió i l'adscriu a la tensió dramàtica pròpia de la pietat barroca.

La relació amb el nu italià permet datar la imatge en la primera mitat del segle XVIII, fins i tot en els primers anys d'aquella centúria, ja que a partir del darrer terç de la disetena centúria l'escultura valenciana estigué revitalitzada i enriquida per la presència d'artistes estrangers d'origen divers, però de formació italiana, i per la circulació de models italians mitjançant gravats i dibuixos.¹⁶

En origen era una imatge articulada, com s'aprecia en la unió dels braços amb els múscles, part de la

imatge que necessita una restauració encertada per tal de configurar-la adequadament.

4. *Crist crucificat*. Monestir de Sant Esperit

Ignacio Vergara, 1749

Talla en fusta, policromada

Monestir de Sant Esperit (Gilet), església, cor

Imatge que representa Crist crucificat i mort, amb els ulls tancats, la boca entreoberta i el cap caigut i decantat a la seua dreta. Els cabells li cauen sobre el muscle dret. El drap de puresa el duu nugat a la cintura, a la seua dreta.

La imatge és de gran qualitat escultòrica. L'anatomia, aconseguida amb perfecció, no exagera la volumetria dels músculs –s'allunya, per tant, del nu clàssic monumental de tradició *michelangelesca*– ni les torsions ni deformacions pròpies d'una crucifixió,



Fotografia 4.– Ignacio Vergara. Crist crucificat. Monestir de Sant Esperit (Gilet), església, cor.

¹⁶ VIDAL BERNABÉ, Inmculada: "Manierismo, Barroco y Rococó. La escultura", *Historia del Arte Valenciano*, 4. *Del Manierismo al arte moderno*, pàgs. 74, 77-78.

de manera que el resultat és una imatge que mostra Jesucrist mort, però seré, un tant idealitzat, sense recrear-se, com feia l'imatgeria espanyola de l'època, en les tensions i els patiments de la passió. Només l'abundant sang que brolla de la ferida del costat, i que taca el drap de puresa, exagera lleument el sofriment de Crist. És, clarament, una imatge representativa del barroc classicista valencià.

Fra Pere Martínez, cronista del monestir Sant Esperit en la primera mitad del segle XIX, afirma que l'escultura és obra d'Ignasi Vergara:

En medio de la barandilla [del coro] se levanta una Cruz de diez y seis palmos de alta, con una imagen de Jesucristo Crucificado, obra del célebre escultor don Ignacio Vergara, tallada en 1749.¹⁷

Va ser adquirida per el pare Vicent Uris, guardià del monestir. Durant la Guerra de la Independència, quan el saqueig del monestir, passà a la propietat del marquès de Sotelo, el qual la tornà als frares quan la reclamaren. La imatge va ser restaurada el 1904.¹⁸

Hi ha constància que d'Ignasi Vergara –que alguns investigadors classifiquen com a escultor rococó¹⁹– hi havia al Camp de Morvedre, almenys, una imatge més: la de santa Anna que, segons informa Antonio Chabret, presidia el retaule de l'altar major de l'església del convent de religioses del Peu de la Creu i de Santa Anna, de Morvedre.²⁰ També Sanchis y Sivera dona esta informació i, a més, atribueix les imatges del retaule major –actualment desaparegut– de l'església de Santa Maria a dit escultor.²¹ Marcos Antonio d'Orellana, però, a la seua biografia d'Ignasi Vergara, no esmenta ni el *Crist crucificat* de Sant Esperit ni cap de les escultures referides per Antoni Chabret.²²

5. Crist crucificat. Petrés

Talla en fusta, policromada. Altura: 33 cm (sense creu); 64 cm (amb creu)

Segle XVII, darreries – segle XVIII, principis
Petrés, església parroquial del Sant Jaume, apòstol; sagristia

Representació de Crist crucificat ja mort, clavat amb tres claus a la creu –com és habitual des del segle XIV–, amb els ulls i la boca tancats, el cap inclinat

i caigut sobre el muscle dret i el cos lleugerament corbat vers l'esquerra i cap avant, significanc les contraccions de Crist pel dolor de la crucifixió, les cames flexionades, sense que els genolls arriben a tocar-se. El drap de puresa el duu creuat just davall l'abdomen. La creu imita estar feta de troncs naturals, potser en referència i simbolisme –com ocorre en algunes representacions des de l'Edat Mitjana– de l'arbre de la vida.

La imatge és d'una gran qualitat escultòrica. Tot i el seu reduït tamany, l'escultor ha representat amb gran perícia l'anatomia del cos de Crist, marcant encantadament i lleument idealitzades les formes dels músculs, però sens exagerar llurs volums, llevat dels del coll, la tensió dels quals manifesta clarament el sentit de la representació de la

¹⁷ MARTÍNEZ, Fray Pedro: *Historia del Real Colegio de Santo Espíritu*. 1832, Arxiu de Sant Esperit. Inèdit, 2na. Part, cap. 8 (cit. per BARRACHINA LAPIEDRA, Fray José M.: *Sant Esperit. Real Monasterio de Santo Espíritu del Monte*. Gilet, Real Monasterio de Santo Espíritu del Monte, 2003, pàg. 48).

¹⁸ BARRACHINA LAPIEDRA, Fray José M.: *op. cit.*, pàgs. 48-49.

¹⁹ Cf. VIDAL BERNABÉ, Inmaculada: "Manierismo, Barroco y Rococó. La escultura", *Historia del Arte Valenciano*, 4. *Del Manierismo al arte moderno*, pàgs. 85-87.

²⁰ CHABRET, Antonio: *Historia del convento de religiosas del Pie de la Cruz y Santa Ana de Sagunto*. Sagunto, Imprenta Navarro, 1903, pàg. 26 (*Obra histórico-religiosa de Antonio Chabret Fraga*. Sagunto, Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, 1981, pàg. 114); —: *Sagunto. Su historia y sus monumentos*. Barcelona, Sucesores de N. Ramírez y c^{ta}. 1888 [Sagunto, Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1988], tomo II, pàg. 256.

²¹ SANCHIS Y SIVERA, José: *Nomenclator geográfico-eclesiástico de los pueblos de la diócesis de Valencia [...]*. Valencia, Miguel Gimeno, 1922 [Valencia, Librerías París-Valencia, 1980], pàgs. 377-378.

No recull Pascual Madoz aquesta informació al *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar* quan descriu el retaule major de l'església de Santa Maria de Morvedre (*Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de Alicante, Castellón y Valencia*. València, Edicions Alfons el Magnànim – Institutió Valenciana d'Estudis i Investigació, 1987, tomo II, pàg. 56).

²² ORELLANA, Marcos Antonio de: *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. Madrid, 1930 [Valencia, Librerías París-Valencia, 1995], pàgs. 409-416.

Tampoc no en diuen res Ceán Bermúdez (*Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, viuda de Ibarra, 1800 [Valencia, Librerías París-Valencia, 1998], V, pàgs. 189-190) ni el baró d'Alcalá (*Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, Federico Doménech, 1897 [Valencia, Librerías París-Valencia, 1989], pàg. 402).



Fotografia 5.- Crist crucificat. Petrés, església parroquial de Sant Jaume, sagristia.

mort de Crist. El resultat és una escultura elegant i d'actitud mesurada, apartada del patètic realisme de l'escultura de l'anomenada escola castellana. Denota clarament la inspiració classicista d'arrel italiana,²³ que en la pintura creà, a partir de principis del segle XVII, algunes crucifixions molt semblants a la que ens ocupa, com ara el *Crist en la creu* d'Alonso Cano que es conserva al Museu estatal de l'Ermitage de Sant Petersburg.²⁴ Totes les referides característiques permeten datar-la a finals del segle XVII o principis de la diuitena centúria.

Ha estat restaurada recentment, amb un gran respecte pel seu estil original, sense destacar exageradament els signes de la crucifixió mitjançant el cromatisme cridaner de les carnacions ni de les ferides.

6. Crist crucificat. Estivella

Talla en fusta, policromada. Altura: 130 cm
 Segle XVIII, segona mitat
 Estivella, església parroquial dels Sants Joans, baptisteri

Representació de Crist crucificat ja mort, amb els ulls tancats i amb el cap caigut i decantat vers el seu muscle dret. Duu el drap de puresa o perisoma nugat al costat dret per la cintura i intruït, per davant, entre les cames, tret formal que sembla que establí Francisco Salzillo (1707-1783)²⁵ i que després adoptà



Fotografia 6.- Crist crucificat. Estivella, església parroquial dels Sants Joans, baptisteri.

²³ Cf. GÓMEZ DE RUEDA, Isabel: "170. Crucificado", *La Luz de la Imágenes*. Orihuela, pàgs. 486-487.

²⁴ DELENDA, Odile: "El pintor Alonso Cano y los coleccionistas europeos en el siglo XIX", *Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística*. Granada, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura / TF. Editores, 2001, pàg. 45.

²⁵ BELDA NAVARRO, Cristóbal: "198. Cristo de la Agonía", *La Luz de la Imágenes*. Orihuela, pàg. 538.

José Esteve Bonet (1741-1802),²⁶ característica que permet apropar-se a la datació possible d'aquesta imatge.

La representació de l'anatomia és correcta, però amb un tractament escultòric que no resalta els detalls del cos humà ni concedeix gran importància al nu, aspecte que l'allunya dels models italians. La imatge no potencia la crueltat de la crucifixió, si bé la policromia ha estat retocada, accentuant el color roig de la sang que brolla de les diverses ferides del cos de Crist. No és, per tant, una imatge que s'inspire en les típiques representacions espanyoles que exalten el sentit tràgic i porten el fidel a la compasió abans que a la devoció.

7. Crist crucificat. Segart

Talla en fusta, policromada. 88 x 67 cm

Segle XVIII, darrerries

Segart, església parroquial de la Puríssima Concepció

Representació de Crist crucificat i mort, amb el cap lleugerament caigut i inclinat vers els muscle dret, els ulls i la boca entreoberts, de manera que es veuen les dents i la llengua, acentuant així el realisme del moment postmortem. El drap de puresa, treballat sense exagerar els plecs a l'estil barroc, el duu nugat al costat dret de la cintura i al cap duu corona d'espines natural.

El caràcter general d'esta escultura s'incriu en la línia del *Crucificat* de Vergara del monestir de Sant Esperit, ben modelat anatòmicament, però sense exagerar la musculatura ni sense tòrcer el cos per accentuar el turment de la crucifixió, que només queda realçat pel realisme de la representació del postmortem. No manifesta, per tant, les estridències habituals de la imatgeria espanyola de tradició barroca. La sang que brolla de les ferides és mesurada i l'exageració que pot vore's actualment no correspon a la policromia original, sinó que és producte d'un posterior repint intencionat.

Les seues característiques estilístiques i formals – correcta representació anatòmica, aplom de la figura, serenitat del rostre, policromia matitzada – l'acosten al classicisme acadèmic,²⁷ cosa que permet datar-la cronològicament a les darrerries del segle XVIII o



Fotografia 7.– Crist crucificat. Segart, església parroquial de la Puríssima Concepció.

fins i tot a començaments de la centúria següent.²⁸ Es tractaria, per tant, d'una imatge coetània de la

²⁶ GÓMEZ DE RUEDA, Isabel: "248. Crucificado", *La Luz de la Imágenes. Orihuela*, pàg. 628.

²⁷ Sobre l'escultura acadèmica valenciana vid. VILAPLANA ZURITA, David: "Neoclassicismo, Academicismo y Romanticismo. Escultura", *Historia del Arte Valenciano, 4. Del Manierismo al Arte Moderno*. Valencia, Consorci d'Editors Valencians, 1988, pàgs. 271-285.

²⁸ BUCHÓN CUEVAS, Ana María: "Las imágenes de la Iglesia Parroquial de la Purísima de Segart", *La Parroquia de la Purísima de Segart. El centenario de la construcción de la iglesia*. [Segart, Iglesia de la Purísima], 2002, pàgs. 73-77.

construcció de l'església parroquial, que es dugué a terme entre el 1796 i el 1802.²⁹

8. *Crist crucificat. Sagunt*

Talla policromada. 16 x 11 cm (sense la creu) /
42 x 26 (amb creu)

Segle XIX

Sagunt, convent del Peu de la Creu i de Santa Anna, noviciat

Representació de Crist crucificat i mort, amb el cap lleugerament caigut i inclinat vers els muscle dret, sobre el que li cauen els cabells. El drap de puresa, treballat sense exagerar els plecs a l'estil barroc, el duu nugat al costat dret de la cintura. El tractament de l'anatomia del crucificat és, a pesar de les menudes dimensions de la talla, molt correcta, encara que tendent a l'estilització.



Fotografia 8.- Crist crucificat. Sagunt, convent servita del Peu de la Creu i de Santa Anna, noviciat.

Segons informació de les monges del convent, la imatge va ser, ben segurament, donació d'algun devot, tot i que no s'ha pogut aclarir la seua procedència exacta.

9. *Crist crucificat. Sagunt*

José Esteve Bonet (1741-1802)

Segle XVIII, segona mitat

Talla de fusta policromada, tamany menor del natural

Sagunt, convent del Peu de la Creu i de Santa Anna, església

Representació de Crist crucificat i mort, amb el cap inclinat i completament caigut sobre els muscle dret, els ulls i la boca entreoberts, de manera que es veuen les dents i la llengua, accentuant així el realisme del moment postmortem. El drap de puresa, amb els plecs a l'estil barroc, el duu nugat al costat dret de la cintura. No duu corona d'espines. La creu –com en el cas del *Crucificat* de Petrés (cat. núm. 5)– imita estar feta de troncs naturals, potser en referència i simbolisme de l'arbre de la vida.

Les monges que actualment estan al convent no han sabut assegurar si esta imatge és anterior al 1936. Això no obstant, les característiques estètiques i la qualitat de la talla i factura demostren clarament que es tracta d'una imatge de vàlua històrico-artística. En dit sentit, Antonio Chabret al seu estudi sobre la història del convent del Peu de la Creu i de Santa Anna, escriu:

El coro se levanta sobre bóveda a los pies de la iglesia [...]: tiene modesta sillería y órgano, figurando en el centro de la verja que da a la iglesia, un crucifijo de gran tamaño, obra excelente (*sic.*) del reputado escultor Esteve que dejó en esta casa otras muestras de su prodigiosa mano.³⁰

No cap dubte que es tracta del *Crucificat* d'Esteve Bonet que ha estat canviat de lloc. L'elegància de la

²⁹ BALLESTER BALLESTER, Antonio: "Apuntes para la historia de Segart", *La Parroquia de la Purísima de Segart. II centenario de la construcción de la iglesia*, pàg. 29.

³⁰ CHABRET FRAGA, Antonio: *Historia del convento de religiosas del Pie de la Cruz y Santa Ana de Sagunto*, pàg. 26 (*Obra histórico-religiosa de Antonio Chabret Fraga*, pàg. 114).



Fotografia 9.– José Esteve Bonet. Crist crucificat. Sagunt, convent servita del Peu de la Creu i de Santa Anna, església conventual.



Fotografia 10.– Crist crucificat. Sagunt, Port, església parroquial de Nostra Senyora de Begonya.

pose de Crist en la creu, el correcte tractament de l'anatomia, un tant estilitzada i la matissació del sofriment de Crist dins una serenitat que l'acosta als postulats academicistes són característiques clares de l'autoria de Bonet.³¹ Unes altres imatges d'Esteve Bonet al mateix convent eren les de Sant Josep i Sant Peregrí.³²

10. *Crist crucificat. Sagunt, Port*

• Talla policromada. 140 x 80 cm
Segle XX, principis

Sagunt, Port, església parroquial de la Mare de Déu de Begonya

Representació de Crist crucificat mort, clavat a al creu amb tres claus, amb els ulls tancats i amb el

cap caigut i decantat vers el seu muscle dret. Sobre el muscle dret li cau el cabell. Duu el drap de pureza nugat amb una corda; té el cos lleugerament corbat vers l'esquerra, les cames flexionades i els genolls lleugerament junts.

No s'ha trobat cap document escrit ni cap testimoni oral que en haja permés datar amb exactitud la imatge. Només se sap que és anterior a l'any 1936. Això no obstant, per les seues característiques estètiques i formals –correcció anatòmica, contenció expressiva, modelat convencional de l'anatomia–, és molt probable que siga una imatge de principis del segle XX.

³¹ Cf. GÓMEZ DE RUEDA, Isabel: "248. Crucificado", *La Luz de las imágenes*. Orihuela, pàgs. 628-629.

³² CHABRET FRAGA, Antonio: *Historia del convento de religiosas del Pie de la Cruz y Santa Ana de Sagunto*, pàg. 29 (*Obra histórico-religiosa de Antonio Chabret Fraga*, pàg. 117).

CONCLUSIONS

A les setze parròquies antigues –totes, llevat de dues, Torres Torres i Sangunt– hereues de parròquies de moriscs, situades als diversos pobles de la comarca del Camp de Morvedre, més el convent morvedrí servita del Peu de la Creu i de Santa Anna i el monestir de Sant Esperit, es conserven deu imàtgens de Crist crucificat anteriors al 1936, xifra bastant reduïda si, com s'ha dit a l'inici de l'article, considerem que les imàtgens cristològiques eren –i ho són– indispensables en qualsevol parròquia.

Tot i això, són una mostra de les diverses tendències i estils escultòrics que han fructificat a València des de la primera mitat del segle XVII –és a dir, des que començaren a refer-se les parròquies després del desastre demogràfic que suposà per al Regne de València l'expulsió dels moriscs– en avant. Així, des de la imatge del *Crist crucificat* (cat. núm. 1) del retaule del *Calvari i dels Set Sagrament* de la parròquia d'Estivella, que fins i tot podria datar-se en les darreries de la setzena centúria, fins a la de la parròquia de la Mare de Déu de Begonya de Sagunt, al nucli del Port (cat. núm. 10) que sembla ser de finals de la dinovena centúria o principis de la següent, hi ha un interval temporal de tres segles en el qual les parròquies del Camp de Morvedre encomanaren diverses imàtgens al ritme que anaven renovant, eixamplant o construint de nova planta llurs temples.

Cal destacar que dos dels escultors més importants de la imatgeria religiosa valenciana treballaren quasi amb tota seguretat al Camp de Morvedre, segons es desprén dels escassos documents que actualment es conserven als diversos arxius de parròquies

o monestirs i dels testimonis historiogràfics anteriors a la data límit del present estudi. Ignacio Vergara i José Esteve Bonet llauraren sengles imàtgens de *Crist crucificat* per al cor del monestir de Sant Esperit i per al del convent del Peu de la Creu i de Santa Anna, la qualitat de les quals excel·leix d'entre les conservades. En qualsevol cas, la qualitat artística del conjunt de les imàtgens de *Crist crucificat* conservades al Camp de Morvedre no és gens desdenyable, tot i que tampoc no puguen qualificar-se d'obres excepcionals i fonamentals per a la història de l'art valencià. Tot i això, han de donar-se a conèixer, com tantes altres encara desconegudes, per tal de poder definir les característiques, el desenvolupament i l'evolució general de la imatgeria valenciana. I una de les característiques que s'intueix a partir d'aquestes imàtgens de *Crist crucificat* del Camp de Morvedre és que la imatgeria valenciana va ser més comedida que la castellana, menys exagerada quat a l'expressió dels patiments de Crist, i que es mantingué en la línia italianitzant d'un cert idealisme. No és deutora de la castellana ni, com es llig algunes vegades, s'estancà. Tenia un altre horitzó quant als models.

De consegüent, no insistiren en la tan repetida lamentació de la irreparable pèrdua que suposaren per al patrimoni valencià els esdeveniments ocorreguts durant els anys 1936-1939. Incidirem en un altre aspecte que, en definitiva, és el que ha presidit la realització del present article: tot i aquells esdeveniments, a les parròquies valencianes queden més imàtgens devocionals escultòriques de les que poguera semblar en un primer apropament, i és necessari catalogar-les amb rigorositat i analitzar-les encertadament perquè realment pugua fer-se una valoració ponderada de l'escultura devocional valenciana.