

UNA OBRA DE JOSÉ ESTEVE BONET EN EL CONVENTO DE LAS RELIGIOSAS JUSTINIANAS DE ONIL¹

ENRIQUE LÓPEZ CATALÁ

Museo de Bellas Artes de Valencia

RESUMEN

José Esteve Bonet (Valencia 1841-1802) supone una de las mayores personalidades de la escultura valenciana del siglo XVIII. Su obra abarcó el relieve, los temas profanos y las obras en mármol de inspiración académica, vinculables a la temática auspiciada por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. No obstante, las imágenes religiosas que realizó, han sido las obras por las que el escultor ha sido especialmente recordado. Dentro de este género, Esteve logró infundir un elevado nivel de calidad a algunos de los tipos escultóricos pasionistas venerados en la Valencia de su tiempo. Entre ellos, destacó la imagen de Jesús Nazareno que talló para muchos pueblos. Centrándonos en la imagen de Onil (Alicante), superviviente, en parte, a las destrucciones de 1936, que hemos rescatado a su autoría, se señala como principal característica del tipo, la utilización de modelos sancionados por el clasicismo, común por lo general al resto de su obra escultórica.

ABSTRACT

José Esteve Bonet (Valencia 1841-1802), supposes one of the greatest personalities of the valencian sculpture in the XVIII century. His work extended the relief, the profan subjects and the marble works of academic inspiration linked to the range of topics sponsored by San Carlos Royal Academy of Valencia. Notwithstanding the religious images he made have been the works which the sculptor has been specially remembered for. In this genre Esteve achieved to instil a high level of quality to some of pasional sculptural types worshipped or venerated in the city of Valencia of his time. Among them the image of Jesus Nazareno stood out which he carved for many towns. Setting in the image from Onil (Alicante), in part survivor to the destructions of 1936 which we have reswed from its authorship the main characteristic of its type points out the use of models punished by the classicism, common in general, to the rest of his scultural work.

José Esteve Bonet (Valencia 1741-1802), encarna junto a Ignacio Vergara Gimeno, los mayores logros de la escultura valenciana del siglo XVIII. La evolución de su estilo desde el rococó, hasta la contención académica discurre paralela al proceso de transformación de las artes, iniciado en Valencia con la apertura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en 1768.¹

Nombrado individuo de mérito en 1772, alcanzó la dirección general de la Academia valenciana en 1781, y en 1790 consiguió el cargo de escultor de cámara de Carlos IV. La variedad de encargos a los que atendió, resulta en parte consecuencia de la doble formación gremial y académica que recibió. A lo largo de las páginas de su *Libro de la Verdad*, donde puntualmente anotó las características de la mayor parte de su obra, encontramos desde la delineación

del plano de un azud para un pleito, hasta la factura de relieves de temática académica, esculturas mármóreas, o la talla de imágenes religiosas en madera policromada, que totalizan la mayor parte de su vasta producción. Dentro de este último género, el escultor abordó la realización de algunas de las imágenes más cercanas a la religiosidad popular de la época como fueron la Virgen de la Soledad, el Cristo yacente —habitualmente llamado «pietat» en Valencia— la Virgen de las Angustias, o Jesús Nazareno. Prueba de ello son las imágenes documentadas del Nazareno o portacruz como le llama Esteve, que realizó. Onil (1767), Biar (1778), Alaquàs (1780), Ontinyent (1785),

¹ Sobre la obra de José Esteve Bonet en el contexto de la escultura valenciana del siglo XVIII, *Vid.*, VILAPLANA ZURITA, D., "La escultura, el influjo neoclasicista y academiscista", *Historia del Arte valenciano IV*, Valencia, 1989, pp. 270-285.

Oliva (1786), Busot (1789), Monforte (1797), Benicarló (1798), a las que hay que añadir otra de tamaño más reducido que ejecutó para el regidor Francisco Cebriá en 1770, cuyo paradero se desconoce². Salvo la de Benicarló, propiedad del marqués de la villa, ninguna de ellas se ha conservado. La de Onil, como otras, fue destruida en 1936, pero afortunadamente pudo salvarse su cabeza, a partir de la cual hacia 1940 se reconstruyó el cuerpo, tomando como patrón las ropas que poseía antes del conflicto³. De modo semejante a lo que aconteció con otras obras de Esteve, como la Purísima Concepción de Pedralba, la de Buñol, o la Virgen de las Angustias de Xàtiva, esta circunstancia permitió una reconstrucción bastante precisa de la obra original, a partir de la cual podemos abordar hoy su estudio.

La imagen de Jesús Nazareno de Onil, venerada en la iglesia del antiguo convento alcantarino de San Buenaventura, hoy monasterio de religiosas justinianas de la Purísima Concepción, es una escultura de vestir de tamaño natural (110 cm de altura)⁴, que representa la primera caída de Cristo en el camino del Calvario (Figura 1). De ella merece destacarse su bellissimo rostro, enmarcable por su sentimentalismo en la primera época de Esteve, caracterizada a decir de Martí Mayol por sus formas grandiosas, a pesar de cierta timidez, de la que a su juicio el escultor todavía no se había liberado. Aún desdeñando los contrastes acusados de volumen, sobre todo en detalles como el bigote, más sugerido por la policromía que por su propio relieve, ofrece un sereno poder de emoción al que coadyuva la utilización de recursos realistas tradicionales como el pelo natural o la corona de espinas.

Esteve, recogió en el *Libro de la Verdad* su precio y características en el asiento correspondiente al mes de marzo de 1767: «Un Christo o Portacreu del Natural para Onil por medio de mi M(aestro) D(o)n J(ose)ph Vergara, 40 L.», sin embargo silenció las noticias referentes a la identidad del comitente y el lugar para el que la realizaba, recogidos con cierta frecuencia en dicha relación⁵. Acaso por tratarse de un encargo obtenido por mediación del pintor José Vergara, de quien fue discípulo, desconocía este último punto y no pudo relatarlo⁶. La ausencia de las referencias acerca de su localización en el *Libro de la Verdad* queda subsanada en la biografía del escultor que publicó su pariente José Vicente Martí Mayol en 1867. En ella la imagen figura en la iglesia parroquial⁷, juntamente con



Fig. 1. – Imagen de Jesús Nazareno de Onil, del monasterio de religiosas justinianas de la Purísima Concepción.

- ² MARTÍ MAYOL, *Biografía de don José Esteve Bonet*, Castellón, 1867; IGUAL ÚBEDA, A., *José Esteve Bonet, Imaginero valenciano del siglo XVIII*, Valencia, 1971.
- ³ Junto a la cabeza se recuperaron las falanges de un dedo que no fueron reintegradas a la escultura, tal vez por el trabajo añadido que debía suponer su incorporación a una obra nueva, y hoy se veneran como reliquia en casos de enfermedad. A pesar de todo, podemos suponer que serían tenidas en cuenta para calcular el tamaño original de las manos, de hecho éstas se integran perfectamente con la obra de Esteve.
- ⁴ Las dimensiones de la peana actual que la sustenta son: 20 cm de altura, 90 de ancho, y 104 de largo.
- ⁵ IGUAL ÚBEDA, J., *Op. cit.*, p. 32.
- ⁶ Desconocemos la relación del pintor José Vergara con Onil. Sanchis Sivera (SANCHIS SIVERA, J., *Nomenclátor geográfico eclesiástico de los pueblos de la diócesis de Valencia*, Valencia, 1922, p. 322) le asignó de forma incierta la pintura del Bautismo de Cristo que existía en el baptisterio de la iglesia parroquial antes de 1936, mencionada como obra de López, en la relación de bienes que fueron destruidos durante la Guerra Civil (*Relación de objetos del culto y arte de la parroquia de Onil desaparecidos en 1936*. Manuscrito existente en el Archivo Parroquial de Onil, de ahora en adelante A. P. O., Carpeta de Visitas Pastorales).
- ⁷ MARTÍ MAYOL, J. V., *Op. cit.*, p. 38.

una Dolorosa de 0,68 metros datada en 1796⁸, que por sus características debía resultar semejante a la que conserva mutilada la iglesia de Santa María de Torrent. Esta obra debió ser acaso la que hasta 1936 recibió culto en la capilla del Santo Cristo del templo parroquial. Los inventarios de 1917 y 1925 pertenecientes a los bienes de la parroquia y a las ermitas del término de Onil aluden en esta capilla a una Dolorosa de medio cuerpo de 0,76 metros –altura que alcanzaría la obra con su peana–, pero nada dicen acerca de la imagen de Jesús Nazareno⁹. De hecho aunque hasta 1936 la ciudad contó con dos imágenes de Jesús Nazareno¹⁰, ninguna de las dos recibió culto en la iglesia parroquial, ni aún a raíz de la exclaustación, cuya incidencia en la villa no impidió que el convento de San Buenaventura fuera reabierto de nuevo al culto en 1839¹¹.

La ubicación errónea de la imagen en la obra de Martí Mayol se explica por la tendencia a concentrar en la medida de lo posible la obra del escultor en los templos más significativos de cada lugar. Esta tendencia se vio acusada por la distribución geográfica de las obras que ofrece, más útil al propósito de reivindicar el legado artístico de Esteve en un siglo socialmente confuso, máxime si tenemos en cuenta que fue su *Biografía* la que siguió la historiografía hasta la publicación del *Libro de la Verdad* de Esteve, por Igual Úbeda. Esta razón explica los errores de localización de algunas imágenes del escultor que aparecen en la guía *Levante* de Elías Tormo. A modo de ejemplo, Tormo situó en la iglesia de Santa María la Mayor de Oliva, siguiendo a Mayol, la Divina Aurora de la parroquia de San Roque, o el Jesús Nazareno que se veneró en la iglesia del antiguo convento de San Francisco¹².

Si bien alguna de las obras talladas para recibir culto en la iglesia parroquial pudo situarse por confusión en otro templo¹³, la tendencia se decantó en ocasiones por el procedimiento inverso, situando en templos parroquiales diversas obras que pertenecían a iglesias conventuales. No en vano, las órdenes mendicantes con su apoyo a la fundación de cofradías penitenciales, fomentaron la realización de obras escultóricas de carácter pasionista, que fueron veneradas en sus iglesias. De hecho, varias de las imágenes a las que hemos hecho referencia se vinculan a la Venerable Orden Tercera, que existió en poblaciones como Onil, Biar, y Oliva. El propio Esteve alude al encargo de la imagen de Jesús Nazareno de Biar por

la Venerable Orden Tercera establecida en el convento de capuchinos de la población, que fue bendecida el 28 de febrero de 1778. Esta obra se perdió en 1936, pero sabemos que ofrecía características semejantes a la de Onil, según parece confirmar el precio cobrado por ella, y la copia de la misma, realizada en 1942¹⁴. En la factura de 44 libras que importó, el escultor incluyó la realización de las andas, que también debió construir con anterioridad para la imagen de Onil. Pese a que no se mencionan en 1767, el precio de 40 libras que anotó entonces resulta excesivo para una imagen trabajada tan solo en la cabeza, las manos, y acaso los pies, y por ello es previsible que incluyera además su realización.

Las similitudes que se advierten entre ambos encargos podrían extenderse incluso al comitente, posiblemente la obra que nos ocupa fue realizada a expensas de la Venerable Orden Tercera, que existió en el convento de San Buenaventura¹⁵, como parece indicar la noticia de su propiedad sobre la imagen de Oliva¹⁶. Por la disposición erguida que ofrece la

⁸ *Ibid.*,

⁹ A. P. O. Carpeta de Visitas Pastorales: *Inventarios de la parroquia de Onil de 1917/1925*, (documentos sin foliar).

¹⁰ Hasta 1936 existió un altar dedicado a Jesús Nazareno en una capilla lateral de la ermita de Santa Ana. La capilla, que todavía conserva unas pinturas murales con motivos de la Pasión, albergó una imagen de vestir del titular, de 1,36 metros de altura. Esta obra, a juzgar por las medidas, mostraría a Cristo de pie, de hecho exceden en mucho las de una imagen arrodillada de tamaño natural, tipología vinculable a la función procesional que en Castilla animó la realización de pasos de varias figuras, en tanto en cuanto las dimensiones de la peana, en el caso de haber sido arrodillada, hubieran resultado excesivas para el escaso espacio de la capilla (*ibíd.*).

¹¹ SEMPÈRE QUILIS, R., *Onil, notas históricas II*, Onil, 1996, p. 361.

¹² TORMO MONZÓ, E., *Op. cit.*, p. 235.

¹³ Así ocurrió con el San Miguel de la iglesia de Santa María de Alcoi largo tiempo confundido con el que había tallado con anterioridad Ignacio Vergara para la capilla gremial de San Miguel (LÓPEZ CATALÀ, E., "Una nueva talla de José Esteve Bonet en la parroquia de San Mauro y San Francisco de Alcoi", Alcoi, Revista de fiestas, 2000, pp. 130-131).

¹⁴ La imagen fue tallada por el escultor Francisco Teruel Francés en 1942 (A. D. V., *Sign.*, 10/ 29). Se trata de una obra de excelente calidad que recrea con acierto las características de la anterior.

¹⁵ SEMPÈRE QUILIS, R., *Op. cit.*, I, p. 174.

¹⁶ Según Martí Mayol la imagen fue hecha en 1786, no obstante según ha señalado Francisco Cots hay pagos documentados de la misma entre 1775 y 1780 (COTS MORATÓ, F., *Estudio histórico-artístico del templo de Santa María la Mayor de Oliva*, Oliva, 1988, p. 69).

nueva imagen que la ha sustituido¹⁷, distinta a la genuflexa que observan las de Onil, Biar y Benicarló, [la de Oliva] debió ser diferente. En todas ellas con todo el cuerpo debió quedar sugerido por una estructura simple a modo de maniquí, pensada para quedar oculta por las vestiduras. La realización de este tipo de imágenes, lejos de responder a criterios de ahorro, estuvo motivada ante todo por un mayor deseo de realismo. A este objetivo obedeció el uso de pelucas, coronas de espinas, así como la confección de riquísimos vestidos bordados en hilos de metal. Precisamente, un escultor contemporáneo de Esteve como Francisco Salzillo, con el que se ha relacionado en algún caso, en la utilización del esquema clasicista piramidal –utilizado en la composición de sus grupos escultóricos de la Virgen de las Angustias–, concibió como obras vestir las imágenes que habían de acaparar la atención de la Caída y la Oración del Huerto, tallados a partir de 1752 para la cofradía de Jesús Nazareno de Murcia.

Por lo que respecta a los precedentes formales de la imagen de Onil, este componente realista se ve matizado por el empleo de modelos sancionados por el clasicismo. La posición abatida del cuerpo de Cristo, que evita desplomarse apoyando la mano derecha sobre una piedra, mientras abraza con la izquierda el madero de la cruz, dispuesto longitudinalmente sobre el hombro, ya se encuentra en el Cristo cargando con la Cruz de la Pasión de Cristo de Durero, no obstante creemos que durante el siglo XVIII debió conocerse a través de la estampa del Pasmó de Sicilia de Rafael, debida a Marco Antonio Raimondi; que retoma de forma invertida el Cristo de la referida obra de Durero, del que Raimondi realizó asimismo una copia literal.

El éxito de dicha representación, constatado en su transmisión inalterada a través de los siglos, creemos reside en su capacidad de concretar en un modelo, ciertos detalles procedentes de algún texto de carácter apócrifo o místico. Dicho modelo, sería empleado nuevamente por Esteve en la imagen que realizó para San Miguel de Ontinyent en 1785, pues lo retoma la obra moderna que la ha sustituido¹⁸.

Años más tarde reaparece en el Jesús Nazareno que labró el escultor Vicente Llácer Alegre para la hermandad de la Santísima Cruz, del convento de San Francisco de Valencia, trasladada después de la Desamortización al convento del Pilar de la misma ciudad. La imagen de Llácer, conocida por el dibujo de su hijo Bernardo que llevó al grabado Tomás Rocafort¹⁹ (Figura 2), atestigua la continuidad del legado académico de herencia barroca en Valencia, a lo largo de las primeras décadas del siglo XIX.



Fig. 2. – Imagen de Llácer, conocida por el dibujo de su hijo Bernardo, que llevó al grabado Tomás Rocafort.

- ¹⁷ La imagen fue tallada en la postguerra por el escultor Francisco Teruel Francés (Cots, *loc. cit.*).
- ¹⁸ La imagen fue tallada por el escultor Pío Mollar Franch en 1941 (A. D. V., *Sign.*, 18/4).
- ¹⁹ Existe referencia a la imagen en ALCAHALÍ, Barón de, *Diccionario Biográfico de artistas valencianos*, Valencia 1897, p. 382. La estampa impresa en 1834, cuando la hermandad radicaba en la iglesia de San Francisco, ha sido reproducida en: FERRI CHULIO, A., *Cristo en la diócesis de Valencia*, Valencia, 1994, apéndice de estampas n.º 23. Acaso por la pérdida de la plancha debida a la Desamortización, o por el cambio de ubicación de la imagen, se labró una versión con variantes de esta plancha en 1843. En ella la imagen y su hermandad figuran ya en la iglesia del Pilar. Después de la Guerra Civil y a raíz de su destrucción, la imagen ha sido sustituida por una nueva talla, que continúa recibiendo culto en la iglesia del Pilar; obra del escultor Rafael Grafiá Jornet, según nos comunicó el propio escultor.