

L'obra escultòrica de Josep Esteve Edo

a la parròquia de Maria Auxiliadora
d'Algemesí

Enric Olivares Torres
Universitat de València

RESUMEN

Amb aquest breu article volem fer un repàs a l'obra escultòrica realitzada pel valencià Josep Esteve Edo per a la parròquia de Maria Auxiliadora d'Algemesí, la qual ha celebrat recentment el seu cinquanta aniversari. L'estudi se centrarà en l'anàlisi de la imatge titular, Maria Auxiliadora; un Crist pertanyent a un Sant Sopar inacabat; quatre relleus dels Tetramorfos per a una custòdia i, finalment, un Crist crucificat, realitzat en bronze i encarregat l'any 2006.

ABSTRACT

With this brief article we want to do a revision to the sculptural work realized by the valencian Josep Esteve Edo for the parish of Maria Auxiliadora of Algemesí, that celebrated recently its fiftieth anniversary. The study will focus on the analysis of the titular image, Maria Auxiliadora; a Christ belonging to an unfinished Last Dinner; four relieves of Tetramorphos for a custody and, finally, a Christ crucified, realized and entrusted the year 2006.

L'ART RELIGIÓS EN LA POSTGUERRA

Els desastres de la guerra del 1936, i la consegüent penúria econòmica i cultural que suposà el període d'autarquia posterior, deixaren un país en runes i donaren pas, dins del context de les arts plàstiques, a una etapa d'aïllament intel·lectual i d'involució creativa. Els avanços aconseguits per les avantguardes durant els anys de la República, amb escultors de la talla de Vicent Beltrán Grial, Ricard Boix o Rafael Pérez Contel, foren silenciats i oblidats per les noves tendències que aleshores s'implantaren i molts artistes i intel·lectuals es veieren obligats a emigrar.

L'art de renovació produït en els anys anteriors al conflicte, molt més personal i lliure, fou substituït llavors per una sèrie de criteris estètics en els quals imperava un gust per l'academicisme d'arrel classicista, tradicionalista i amanerat. L'escultura pública oficial implantada pel nou règim es tornà grandiloqüent i retòrica. Tot inspirant-se en la estatuària clàssica romana, pretenia mostrar amb una espècie d'encant pel gegantisme, que no per la monumentalitat, la imatge triomfal del poder. Una estètica, que s'ha de dir, fou també la pròpia dels règims totalitaris de la primera meitat del segle XX, com ara el de l'Alemanya nazi, la Itàlia feixista o la Rússia stalinista.

L'art religiós també es veié condicionat per les noves directrius imposades des del poder. En tractar l'obra religiosa realitzada al llarg dels anys quaranta i cinquanta, trobem que l'obligació de retrobar el patrimoni perdut després de la guerra, va crear una devaluació de la qualitat artística en general, ja que s'arribà a produir una imatgeria religiosa superficial, sense inventiva ni personalitat. La major necessitat de recuperar les imatges de culte enfront d'un possible interès de renovació estètica tancà la imatgeria religiosa a nous corrents artístics. A l'escultor li foren de-

manats uns models que responien a uns cànons determinats, els quals es repetien d'una manera mecànica i sense contemplacions. La quantitat d'escultures encarregades per dotar novament els temples de les seues imatges, ja foren tradicionals o, en tot cas, noves invocacions més acordes amb la sensibilitat religiosa del moment, així com el desig dels fidels per reconèixer en elles els atributs i característiques que li eren pròpies, produí un art amanerat, asèptic i decimonònic, el qual no podia deixar de mirar-se en la tradició plàstica autòctona dels segles XVII i XVIII. Amb aquest esperit es decoraren els passos processionals i les capelles de molts temples i confraries, amb figures en fusta i escaiola policromades de trets repetitius, mecànics i sense vida. La seriació d'aquestes obres desembocà en un formalisme barroquitzant i generalitzador que no sols no presentava indicis de modernitat o individualisme, sinó que a més mancava del menor interès estètic.

A aquest tancament formal i conceptual de l'escultura en els anys quaranta i cinquanta a València, però, s'oposaren algunes personalitats artístiques, com ara Silvestre d'Edeta o Josep Esteve Edo, els quals iniciarien un fructífer període de renovació estètica dins el context escultòric valencià.

En el camp de la imatgeria religiosa, Esteve Edo va proposar uns plantejaments distints que, si bé no s'apartaven del camí marcat per la tradició figurativa occidental, obria noves vies per explorar, amb un gran ventall de possibilitats. L'escultura de temàtica religiosa podia deslligar-se, per fi, de l'amanerament al qual havia estat sotmés durant la dècada passada. A partir del final dels anys cinquanta, Esteve Edo inicià una renovació total en l'escultura que el feu allunyar-

se dels esquemes clàssics per a cercar una obra que destacava per la simplicitat de les formes i la puresa de les línies.

ESTEVE EDO. BREU RECURS BIOGRÀFIC

Nascut a València el 3 de març de 1917, l'escultor Josep Esteve Edo va sentir des de ben prompte la vocació escultòrica. Als catorze anys va ingressar en l'Escola d'Artesans i en l'Escola d'Arts i Oficis, on aprengué els rudiments del treball escultòric. Finalitzada la guerra civil, es matriculà a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Carles, on a més d'afermar una sòlida formació acadèmica basada en el rigor formal i la tècnica depurada, va rebre, de mans dels seus mestres José Capuz i Francisco Paredes, una orientació escultòrica que es definia en el gust pel tractament clàssic i realista de la figura.

El 1947, viatjà amb Capuz a Madrid, on entrà en contacte amb l'escultor Juan Adsuara. Amb aquesta relació, la seua obra es va veure impregnada d'una sèrie de valors innovadors que recollien el millor de la tradició figurativa d'arrel mediterrània.

Entre 1948 i 1950, Esteve Edo estudià a l'Escola Superior de Belles Arts de París gràcies a una beca atorgada pel govern francès, fet que li va permetre d'entrar en contacte amb els representants de l'art d'avantguarda d'aquell moment, i amb figures com ara George Braque, Albert Giacometti, Constantin Brancusi o Henry Moore, però sobretot dues que el marcaren definitivament, Ossip Zadkine i l'aragonés Honorio García Condoy, els tallers dels quals freqüentà assíduament tot iniciant una estreta amistat.

Després d'una primera exposició individual a la Maison des Beaux Arts, en la qual aconseguí un gran èxit, Esteve Edo fou pensionat per la Direcció General de Relacions Culturals del Ministeri d'Afers Exteriors per estudiar a Itàlia, on conegué escultors de renom com Giacomo Manzù. Al llarg de l'any 1951, la seua formació artística es va veure enriquida pel coneixement directe dels secrets de la estatuària clàssica i renaixentista, fet que li permeté contrastar-los amb aquells assolits durant la seua anterior estada a París.

El 1952 tornà a València. Fou aleshores quan realitzà, en col·laboració amb l'arquitecte italià Ricard Rosso Olivé, el conegut *Monument a la Verema*, ubicat a Requena. El prestigi que l'escultor havia anat forjant en aquests anys ocasionà que el 1956 fóra seleccionat juntament amb altres creadors valencians per realitzar una sèrie d'obres de rellevància a la República Dominicana durant aquest mateix any.

Una vegada finalitzada l'experiència americana, Esteve Edo preparà oposicions i aconseguí una plaça de professor a l'Escola d'Arts i Oficis de Toledo, on desenvolupà la tasca docent al llarg de dos anys. Durant aquesta estada va mantenir fermes contactes amb el també escultor Victorio Macho.

El 1960, rebé la medalla de plata en el concurs nacional d'escultura mediterrània d'Alacant. Més endavant, entre els anys 1966 i 1967, viatjà per Alemanya i Àustria gràcies a una beca d'ampliació d'estudis. L'any següent, entrà com a professor d'escultura a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Carles, aconseguint la càtedra de preparació de modelatge el 1974. Un any abans, havia realitzat una de les seues obres més conegudes, concretament el gran relleu escultòric ubicat a la façana de l'edifici Bancaixa a l'avinguda del Cardenal Benlloch a València.

En l'any 1979 fou nomenat Degà de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València. El mateix any ingressà com a acadèmic a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València i, cinc anys després, a la Real Academia de Bellas Artes de Toledo. També, el 1992, va rebre la Medalla d'Or de la Universitat Politècnica de València.

Pocs dies després de redactar aquestes línies, el 6 d'octubre de 2004, Josep Esteve Edo va ser nomenat per l'Ajuntament de València com a Fill Predilecte de la Ciutat.

UNA SENDA INNOVADORA QUE TRENARÀ AMB LA TRADICIÓ

L'any 1956, Esteve Edo realitzava per a l'altar major de la parroquial de Maria Auxiliadora d'Algemesí la seua imatge titular. Feia dos anys que s'havia creat la parròquia, en un moment

en què a Algemesí s'experimentava la necessitat d'augmentar el nombre de parròquies a causa del creixement demogràfic de la població. Els primers anys la nova comunitat de Maria Auxiliadora es reunia en torn a la capella del monestir de Fons Salutis. Fou el 24 de maig del 1956, després de la compra de part de l'actual solar, quan s'inaugurà el saló que provisionalment anava a funcionar com a temple, i que fins a hui encara hi manté aquesta funció, ja que el projecte de construcció de l'església, encarregat a l'arquitecte Joan Segura de Lago, no es va poder dur a terme. Per descomptat, es feia necessari dotar al temple d'una imatge titular per a devoció dels fidels, la qual el dia de la inauguració encara no hi era enllestida.

L'obra, encarregada pel rector en Ramon Sancho a Josep Esteve Edo, costà vuit mil pesetes –la meitat va ser pagada amb les donacions replegades per la parròquia, i l'altra meitat foren donació de na Magdalena Machí–, i suposà una revolució en el camp de l'escultura religiosa valenciana. En concebre la imatge de la Mare de Déu i el seu Fill –una obra en fusta de xiprer de grandària natural, molt estilitzada i sense policromar, en la qual es poden apreciar nítidament tots els treballs de la talla–, Esteve Edo acabava d'iniciar una trajectòria caracteritzada per una nova manera d'entendre la imatgeria religiosa, distinta a la concepció barroquitzant que hi havia predominat en la dècada anterior.

En una entrevista realitzada l'agost del 2004, l'escultor ens relatava com es va plantejar aleshores aquella innovadora creació:

“Em vaig plantejar que amb el mínim podia expressar-me millor. Don Alfons Roig em posà en el cap que calia renovar-se, i que tants plecs en una imatge no era positiu. Si es podia expressar el mateix amb menys plecs, molt millor, ja que el que es pretenia era que no distraiguera. Sempre he cercat la part mística del dibuix i d'allò espiritual que ha de tindre una imatge”.

El model que projectà per a Algemesí era del tot innovador. Presenta a la Mare de Déu dempeus sobre una peanya, tot sostenint amb les dues mans el seu Fill, una postura poc convencional



Fig. 1.- Esteve Edo, Josep: *Maria Auxiliadora*. Talla, 1956. Parròquia de Maria Auxiliadora d'Algemesí.

atés que allò tradicional era que la Mare de Déu el sostinguera amb el seu braç esquerre. El Nen Jesús, per la seua banda, conscientment seré i sense moviment, a l'estil de les imatges romàniques, allarga els braços en forma de creu, trencant d'alguna manera la monotonia del conjunt.

Tot formant un conjunt unitari, les dues figures se'ns mostren amb solemnitat hieràtica. Els mínims gestos eviten una superficial comunicació, mentre que els trets dels rostres els aproximen a tradicions d'arrels més bé medievalitzants.

Tant en la Mare de Déu com en el Nen Jesús, les vestidures foren sotmeses a un procés de síntesi i depuració formal, les quals no feien sinó augmentar l'elegància i la gràcia de les seues actituds. La indumentària de la Mare de Déu, abillada amb túnica, mantell i una toca que li cobreix els cabells, presenta un esquema similar al de les *korai* gregues. Amb açò, Esteve Edo retornava a l'art de l'Antiguitat per a fer una relectura d'aquest i avançar formalment en la seua obra.

Com afirmava Vicent Felip Sempere, "a l'escultura religiosa d'Esteve Edo no hi ha res de superflu. Ni plecs recargolats a les vestidures, ni policromies innecessàries. La major part de les vegades, l'escultor deixa que siguen la matèria i els volums els que suggerisquen a l'espectador les sensacions adequades" (Sempere, 1998).

A la senzillesa de línies, hi hem d'afegir un excel·lent domini del dibuix i la matèria, així com de l'equilibri en els volums. L'obra d'Edo combina de manera magistral la sensació de serenitat, pròpia de les escultures clàssiques, amb el procés de depuració formal que aportaren les avantguardes. Així és Maria Auxiliadora, una obra notable dins de la producció escultòrica d'Esteve Edo, tant per la dolçor del seu rostre com per la vital plasticitat de les formes i el ritme del vestit.

La rigidesa del conjunt és trencada lleugerament pel rostre inclinat de la Mare de Déu, única concessió al moviment en la figura, conscientment allargada en favor d'una més propera sensació mística. La Mare es converteix en peanya per al Fill, qui és mostrat als homes i les dones perquè siguen partícips del misteri de l'Encarnació. Al mateix temps, obri els braços en senyal de redempció, com si volguera acollir amb ells tota la

Humanitat. La seua és la mateixa disposició que la del crucificat, el qual, plasmat per Esteve Edo en diverses ocasions, com ara el conegut *Crist de Xàbia*, mostra les mans per donar la pau.

Aquesta manera de compondre les figures fou continuada posteriorment en altres imatges similars com ara la *Mare de Déu de la Pau*, una talla en fusta realitzada en 1970, o la *Madonna de Fernando Poo*, també del mateix any, obra en bronze. En elles, la disposició frontal dels personatges sols és desfeta per la inclinació afectiva del rostre de la Mare vers el seu Fill.

A banda del significat evidentment religiós, algunes d'aquestes imatges, com ara la d'Algemés, les podríem associar amb certes estàtues primitives de caire totèmic, estàtues lligades a les forces primigènies de la terra, enteses com a fenòmens que allotgen alguna realitat simbòlica o representativa de l'espiritualitat amb caràcter protector. Això sí, les imatges d'Edo no perden mai de vista els trets naturalistes que les lliguen al món de les realitats. L'escultor no entén una escultura religiosa abstracta. Com ell mateix afirmava: "L'art religiós ha de ser essencialment figuratiu".

La sintetització aconseguida en el conjunt, l'eliminació d'elements secundaris o decoratius, així com la mancança de policromia en la fusta, factors orientats per la manera de fer dels escultors avantguardistes, com ara Constantin Brancusi, l'encaminaren a cercar la transcendentalitat de les coses en les seues formes més essencials.

"El meu lema, en art, ha estat sempre 'simplicitat i espiritualitat' i, en eixe sentit, el tema religiós és inesgotable. Res més senzill i espiritual que el tema de Maria i el seu Fill, exemple únic de maternitat; una cosa fascinantment commovedora i, al mateix temps, sense límits". (Entrevista realitzada a Esteve Edo per Antonio Ferriz i publicada a Agramunt Lacruz, 1993).

Les inquietuds formals i estètiques d'Esteve Edo el feren concebre una imatgeria que s'apartava radicalment d'allò fet fins a aquell moment. Fou n'Alfons Roig qui l'animà a seguir pel camí de la simplificació de les formes i de la sintetització de les línies, mitjançant les quals podia

arribar a la immaterialitat dels models representats. Esteve volia allunyar-se de la còpia servil i mecànica que aleshores monopolitzava tota la producció escultòrica religiosa sorgida dels tallers d'aquell moment, producció que per a ell no allotjava cap espiritualitat i que recordava amb aquesta anècdota:

“Quan acabava les classes anava al taller d'imatgeria religiosa i veia que passaven una estampa i la copiaven, i això no m'agradava. Un dia li vaig preguntar a un dels mestres: –‘Escolte, ¿i per què?’, –‘Calle, calle, que hi ha que guanyar diners’, contestà”.

A partir de l'obra d'Algemés foren nombrosos els encàrrecs que va rebre, sobretot per part de joves sacerdots, tal com havia fet don Ramon Sancho, amb una formació intel·lectual distinta, noves inquietuds i un desig per canviar l'estètica de les imatges de devoció. Esteve Edo havia creat un estil amb personalitat pròpia, tot trencant els rígids convencionalismes anteriors i sobretot fent que les seues escultures foren reconegudes per una profunda espiritualitat. Un èxit que és més evident si es té en compte el conservadorisme del moment. Reveladora en aquest sentit és l'anècdota que el mateix Esteve Edo ens relatava quan l'arquebisbe de València, Marcel·lí Olaechea, li digué en ocasió de la seua visita a una exposició d'esbossos de l'autor: “*¡Está muy bien! ¡Pero más moderno no, Esteve!*”.

A partir de la imatge de *Maria Auxiliadora* començà a fer-se patent el canvi que marcà l'evolució de l'escultura religiosa d'Esteve Edo. Altres obres destacades –de les nombroses que ha realitzat–, on aquest canvi s'evidencia clarament, són *Pietat*, obra de l'any 1958 realitzada a Toledo, on les figures de Jesucrist i la Verge Maria tendeixen a l'esquematzació i la síntesi. També les de *Sant Antoni Abad* i *Sant Martí*, ambdues del 1959, executades per a la parròquia de Sant Martí de València. Es tracta de dues obres, aquestes últimes, que revolucionaren el panorama de l'escultura religiosa a València. Es distingeixen, principalment, per una construcció a base de plànols molt definits i arestats així com per la una notable verticalitat.

Esteve Edo cercà noves maneres d'expressar el misteri religiós a través d'una sensibilitat allunyada de la tradició escultòrica barroca valenciana, que tan forta empremta tenia encara en aquell moment. És per això que, en ser col·locada la imatge de *Maria Auxiliadora* en l'altar major de la parròquia, la reacció dels fidels algemesinencs, afeccionats al decorativisme tradicional i a una plàstica convencionalitzada, fou més bé de sorpresa i, fins i tot, de rebuig. No estaven certament acostumats a aquestes novetats. Algemesí era en aquell moment una espècie de desert cultural, arrelat a les tradicions i, a l'igual que la resta de l'estat, tancat a tota mena de novetats. Així i tot, ja bufaven vents de canvi. Espanya entrava en l'ONU l'any 1956, i començava a desbarassar-se del seu aïllament internacional. També l'Església, amb el Concili Vaticà II, anava a experimentar una revisió i una posada al dia d'alguns del seus plantejaments.

L'estètica d'Esteve Edo, per la seua banda, suposava tota una revolució en el camp de l'art religiós:

“En la imatgeria religiosa vaig tenir la gosadia de presentar la fusta amb el seus nusos, amb els seus nervis, sense cap capa de pintura, sense cap daurat i això, aleshores, era molt difícil d'acceptar”, comentava el mateix escultor en una entrevista feta ja fa alguns anys.

Esteve presentava una imatge de la Mare de Déu monòcroma i sense quasi atributs ni elements que la feren identificable per als devots. Una prova més, si seguim la trajectòria escultòrica d'Esteve Edo, de l'interés per la depuració de formes i línies, on els elements significants són considerats per l'escultor com a secundaris. Però també de la coherència de les propostes estilístiques de l'autor, coherència que s'aprecia molt més encara si observem l'obra dins l'escenari sacre per a la qual fou concebuda. A propòsit d'aquests plantejaments, l'escultor ho exposava d'aquesta manera:

“L'art religiós ha d'expressar-se en funció d'una profunda espiritualitat, amb l'objecte exclusiu

de què la representació o el significat de l'obra entre en fàcil comunicació amb els sentiments o l'ànima de qui la contempla. Per eixa raó estime que la profusió de detalls en una obra d'art religiosa destorben i distrauen fent difícil eixa comunicació necessària”.

Tot i els trets naturalistes, la imatge de *Maria Auxiliadora* de la parròquia d'Algemesí no presentava cap atribut que la fera identificable fàcilment. Els dos elements més característics de la seua iconografia són la corona i el ceptre, els quals no hi apareixen. La seua advocació, ben antiga, data dels primers temps de l'Església. En la seua condició de mare, la intercessió de Maria Auxiliadora ha estat considerada com la més eficaç de totes. Maria es presenta com a mediadora del món i advocada de la Humanitat. També se la coneix amb el noms de Nostra Senyora de la Consolació o Nostra Senyora de Gràcia i els tipus iconogràfics que d'ella deriven són els de la Mare de Déu de la Misericòrdia, la Mare de Déu del Rosari i la Verge que amamenta el seu Fill. Val a dir, que la seua devoció es va veure potenciada en diversos moments de la història, com ara després de la victòria en la batalla de Lepant contra els turcs, en agraïment de la qual el papa Pius V instaurà la festa del Rosari. D'altra banda, el 1868 fou consagrada a Torí la basílica de Maria Auxiliadora, on s'hi troba una de les imatges més conegudes executades davall aquesta advocació. El constructor de la basílica fou sant Joan Bosc, fundador de la comunitat dels Pares Salesians, els quals han tingut a Maria Auxiliadora com a la seua patrona.

Per inspirar-se, Esteve Edo va recórrer més al fet religiós i allò que els personatges representats expressaven al seu esperit que als significats que la devoció particular de la imatge oferia. La lectura d'autors com ara Giovanni Papini, Gabriel Miró o l'obra de l'arquitecte Miguel Fisac inspiraren les seues teories i treballs, no sols a ell sinó a tota una generació, als quals oferien una nova manera d'entendre la sensibilitat religiosa, l'art o l'arquitectura, així com una manera distinta de relacionar-se entre ells i l'espai sagrat.



Fig. 2.- Esteve Edo, Josep: *Crist en el Sant Sopar*. Fusta, 1957. Parròquia de Maria Auxiliadora d'Algemesí.

Vora un any després d'haver tallat la imatge titular de Maria Auxiliadora, Josep Esteve Edo realitzava novament per a la mateixa parròquia una escultura en fusta de gran interès. Es tractava d'una figura de Crist en el Sant Sopar, de grandària natural, daurada i policromada i que s'ubica actualment en el vestíbul de la parròquia, a l'entrada del temple.

La imatge de Crist és representada per l'escultor amb una forta estilització de la seua anatomia, tot allargant-la en un clar procés d'espiritualització. De la seua esvelta figura destaquen les mans, ¡tan expressives!, lleugerament allargades en senyal d'espiritualitat. Tanmateix, el rostre es mostra idealitzat i seré, encara que allunyat dels ideals clàssics i amb una clara tendència a l'oval. La rigidesa del cos, el qual quasi no és perceptible davall la túnica daurada que l'envolta, sols és trencada pel braç dret, separat de la resta amb un lleuger moviment. També és d'assenyalar la presència d'arestes en la seua configuració, d'una verticalitat absoluta, les quals li confereixen una angulositat que trenca amb els cànons classicistes més tradicionals.

Tot i que l'escultura es presenta amb policromies, l'escultor, en la seua recerca de l'essencialitat de les coses, mostra en la figura de Crist tot el treball de la talla de la fusta i les incisions de les ferramentes per ell emprades; no tant en el rostre i les mans, més polides, on la vitalitat ve donada per l'eloqüent sentit patètic de l'anatomia humana formulat per l'autor.

Josep Esteve Edo s'ha caracteritzat sempre per posseir un excel·lent dibuix, a més de treballar amb mestria la successió de plànols i volums. En les seues figures destaca sobretot la sensació de vida que transmeten, tot i estar definides per un naturalisme tocat de cert expressionisme, on allò superflu és eliminat en benefici de la síntesi i concebut per a mostrar amb els mínims recursos narratius la màxima càrrega significativa, donant pas a figures imbuïdes de misticisme, ingràvides i intemporals situades a mitjan camí entre la materialitat i la insubstancialitat.

Esteve Edo ens ha ensenyat en cada escultura per ell realitzada que no és creador d'un únic

estil. És, més bé, un treballador eclèctic. Gràcies als múltiples viatges que va fer arreu d'Europa i Amèrica, pogué experimentar diferents tendències i satisfer així les seues inquietuds artístiques. En el *Crist* de la parròquia de Maria Auxiliadora d'Algemesí combinà l'espiritualitat de les escultures gòtiques amb la sintetització pròpia de l'art de les avantguardes. Per a la seua execució, l'escultor indagà en l'anàlisi d'altres corrents artístics que anaven més enllà de la tradició barroca valenciana, la qual durant tant de temps havia estat paradigma únic per a la imatgeria religiosa.

Però, allò important és que l'obra que hui en dia trobem situada a l'entrada del temple de Maria Auxiliadora –en un principi estigué guardada a la sagrestia– no va ser concebuda com una imatge aïllada. En origen, la idea era realitzar un grandios i espectacular pas processional per a Setmana Santa que inclouria l'escena del *Sant Sopar*, amb Jesús instituint el sagrament de l'Eucaristia i els seus apòstols reclinats com en un *triclinium*, segons antiga costum romana. Un conjunt que sense cap mena de dubte hauria resultat impressionant per les seues dimensions, qualitat artística i innovadora concepció. Llàstima que aquest no es duguera a terme per no haver-hi diners! Veient la figura de Jesucrist, el qual fou regalat per l'escultor a la parròquia, ens podem fer una idea del trencament formal que hauria suposat tal conjunt en un context en què els passos processionals encara remetien a la tradició barroca.

El rostre del Crist en el Sant Sopar anticipava clarament l'angoixa i sofriment que anava a patir en la creu. En les seues mans duu el pa i el calze amb el vi, símbols del misteri eucarístic, el qual, en aquell moment, revelà als apòstols:

“Mentre sopaven, Jesús prengué el pa, digué la benedicció, el partí i, donant-lo als deixebles, digué: –‘Preneu, mengeu-ne: açò és el meu cos’. Després prengué una copa, digué l'acció de gràcies i els la donà dient: –‘Beveu-ne tots, que açò és la meua sang, la sang de l'aliança, escampada per tots els homes en remissió dels pecats. Vos assegure que des d'ara ja no beuré d'aquest fruit de la vinya fins al dia que bega vi nou amb vosaltres en el Regne del meu Pare’”. (*Mateu 26, 26-29*).



Fig. 3.- Esteve Edo, Josep. *Relleu en fusta del bou, símbol del evangelista Sant Lluç*. 1957.
Parròquia de Maria Auxiliadora d'Algemesí.

ALTRES OBRES D'ESTEVE EDO A LA PARRÒQUIA DE MARIA AUXILIADORA

En torn a 1962-1963, Esteve Edo va realitzar quatre relleus en fusta que decoraven la Custòdia de la parròquia. El disseny d'aquesta, en la qual no hi va intervenir l'escultor, era una còpia d'una altra contemporània però més menuda que es trobava a una capella situada al carrer de l'Arxiduc Carles de València. Es tracta d'una custòdia feta en marbre, plata i or, amb forma de creu, de línies molt depurades i una concepció molt moderna, allunyada de la tradició, en aquest cas, de les custòdies realitzades per la família Arfe allà pels inicis del segle XVI, les quals eren encara copiades a mitjans del segle XX en un intent per recuperar les custòdies destruïdes o robades durant la guerra civil.

Els quatre braços que formen el cos de la custòdia estan units per una inscripció feta en plata que resa: "SALVS DEO NOS/TRO QVI SEDET / SVPER THRO/NVUM ET AGNO". En ells, Esteve Edo va incrustar quatre relleus on es representen els símbols dels evangelistes: l'àngel, el lleó, el bou i l'àguila, símbols de sant Mateu, sant Marc, sant Lluç i sant Joan, respectivament. L'escultor aconseguia, dins d'un reduït espai compositiu, quatre xicotetes joies, definides com una obra de gran qualitat tècnica, en la qual treballà amb mestria el relleu en pla i el baix-relleu.

Fidel al seu propi estil, Esteve Edo va trencar amb tot allò que era la tradició. Tal i com li va dir una vegada el seu guia espiritual, n'Alfons Roig,

Esteve Edo tenia el suficient talent artístic com per a no copiar a ningú.

Així doncs, el conjunt artístic que l'escultor Josep Esteve Edo ens va deixar a la parròquia de Maria Auxiliadora: la imatge titular, el Crist del Sant Sopar i els quatre relleus de la custòdia, conforma en la seua totalitat una crònica magnífica de l'estil d'un autor, senzill en la seua humanitat, que en un temps difícil i poc procliu a la creativitat va saber apartar-se de l'àtona corrent general per a cercar un camí propi amb destacada personalitat.

Algemesí, 2004

APÈNDIX

L'any 2006 el nou rector de la parròquia de Maria Auxiliadora des del 2001, n'Avel·lí Castells, encarregava a l'escultor Josep Esteve Edo una nova obra per a la nostra església. Es tractava d'un *Crist Crucificat* realitzat per ornamentar la creu processional del temple.

Aquesta obra en bronze, molt semblant a aquelles per ell realitzades en els anys 1969 i 1972, la tipologia de les quals ja havia esbossat al relleu en bronze de la *Crucifixió* de 1961, presenta la figura de Jesús de manera molt estilitzada. El pany de puresa ha estat reduït a la mínima expressió, no hi ha plecs, tot és simple, sintètic i rotund, a l'igual que la modulació del cos, amb unes costelles esquemàtiques i un rostre contundent. La línia és reflex de l'ésser, i aquesta

respira amor i tranquil·litat. Lluny de qualsevol estridència o violència en el cos del Crucificat, la imatge de Jesús ha guanyat en harmonia gràcies a la suavitat dels seus contorns.

La configuració geomètrica dels volums i l'apreciació dels plànols mostra una herència llunyana del cubisme, transmesa a través de la relació amb l'escultor Ossip Zadkine. Tot seguint el seu propi lema: "simplicitat i espiritualitat", Esteve Edo aconseguix un notable efecte dramàtic a través de la contenció dels signes de dolor en el cos de Crist. Malgrat la violència de l'escena, Edo rebutja qualsevol rictus de sofriment i el

transforma en un sentiment de pau i calma, el que dona la simplicitat de la seua imatge, disposant les mans cap a baix, en senyal d'amor cap a la Humanitat. Què millor que la imatge d'un Crist Crucificat per entendre el sentit de l'essència cristiana.

Tot mirant aquest *Crist* ens adonem de la trajectòria d'Esteve Edo en la seua recerca d'allò espiritual a través de la síntesi. Tal com ell mateix afirmava, la profusió de detalls molesten; quan es busca la intensitat de la imatge allò literari és superflu.

Algemesí, 2006



BIBLIOGRAFÍA

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco: *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*, Albatros, València, 1999.

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco: *La lección magistral de José Esteve Edo: aproximación a su mundo escultórico*, Universitat Politècnica de València, València, 1993.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *J. Esteve Edo*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1975.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *José Esteve Edo, escultor*, Vicent Garcia Editors, València, 1988.

BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: *La escultura valenciana del siglo XX*, vol. 1, ed. Federico Doménech, València, 2003.

GARNERÍA, José: *José Esteve Edo, selección retrospectiva*, Ajuntament de València, València, 2000.

L'escultura religiosa d'Esteve Edo (amb pròleg de Vicent Felip Sempere), Direcció General de Patrimoni Artístic, Castelló de la Plana, 1998.

LLANAS SANZ, Ana: *José Esteve Edo, escultor* (tesi doctoral inèdita), Universitat Politècnica de València, València, 1991.