

APROXIMACION AL ARTE DE JOSE ESTEVE BONET A TRAVES DE UNOS BOCETOS INEDITOS

Al Académico don Antonio Igual Ubeda, historiador de J. Esteve Bonet y de la escultura valenciana.

Una de las mayores dificultades existentes a la hora de fijar una valoración de conjunto de la obra del escultor valenciano José Esteve Bonet es la pérdida de tantísimas imágenes suyas, circunstancia especialmente sensible en la que constituyó la natural área geográfica a que iba destinada su producción, el Reino de Valencia, la capital especialmente, pero también un número sorprendente de poblaciones entre las que se cuentan Alcoy, Játiva, Orihuela, Alicante, Castellón, Biar, Sagunto, Villena, Gandía, Torrente, etc., poseedoras, hasta 1936, de muchas obras de Esteve; sin embargo, obras realizadas esporádicamente por este escultor para puntos tan distantes entre sí como Jerez, Madrid, Marsella, Toledo, Mallorca o Sevilla se han conservado por fortuna (1).

Ello constituye, repito, un *handicap* importante, insuperable, lo que no arredró a A. Igual Ubeda para publicar la casi única monografía importante sobre un escultor valenciano no estrictamente moderno, laguna ésta que, con la destrucción generalizada, sistemática, durante la pasada guerra civil, explica en cierto modo la escasa repercusión que halla la plástica escultórica valenciana en las historias generales al uso (2).

Sin pretender por mi parte añadir nada nuevo a las conclusiones prácticamente definitivas aportadas en el citado estudio de Igual Ubeda, tan conocedor, por otra parte, de la historia de nuestra escultura (3), me limito a llamar la atención en las siguientes líneas sobre una serie de bocetos que prácticamente inadvertidos hasta la fecha, pudieron salir, en el mejor de los casos, de manos del propio Esteve Bonet; a su taller pertenecen indiscutiblemente y aunque no me ha sido posible verificar la pertinente comprobación documental (4), existen probados indicios para mantener esta afirmación.

Estos bocetos pertenecen al Museo Histórico Municipal de Valencia desde 1951, fecha en que fueron adquiridos formando parte de los fondos artísticos, arqueológicos y numismáticos de don Miguel Martí Esteve; éste, como es sabido, reunió su heterogénea colección (5) sobre la base de muchos objetos artísticos pertenecientes al propio Esteve Bonet tatarabuelo de Martí Esteve por línea materna. El que un hijo de Esteve Bonet, José Esteve Vilella, e incluso un hijo de éste, Antonio Esteve Romero, fueran también escultores, imagineros más concretamente, dificulta empero toda aseveración categórica sobre la paternidad de Esteve, hijo de escultor asimismo, en todo el conjunto de bocetos, casi cuarenta en total. Excluimos intencionadamente aquellos otros que nos ofrecen mayores dudas o que, positivamente, no guardan relación con su estilo. Entre los primeros, como se ha hecho notar ya respecto a los de Salzillo (6), se advierte también la insinuación de unos valores plásticos más sugeridos que ejecutados, una mayor inventiva, calidad de resolución y valentía de ejecución que en las obras definitivas. En algunos *bozzetti* de Esteve es posible constatar, efectivamente, una concepción plástica densa, extraordinariamente trabada, superior sin duda a la que traducen muchas de sus imágenes, pulcras, correctísimas, pero algo carentes de

auténtico genio. El elevado emplazamiento de muchas de éstas, su subordinación a determinados ámbitos al integrarse en los grandiosos retablos de la época, etc., permitía al escultor una mera insinuación de los valores volumétricos, una posibilidad de sustraerse al enfoque visual, totalizador, desde diversos ángulos. Añádase, además, las urgencias de la ejecución, la participación de colaboradores, la acumulación de encargos, el "maquillaje" de encarnaduras y policromado, etc., para valorar el interés de estos bocetos tan inmediatos a la creación original del maestro, de cuya mente no existe otra mediación que sus propias manos. Wittkower ha subrayado insistentemente (7) el papel central del *bozzetto* en el proceso creativo de la escultura; si este investigador, a propósito de Bernini, cree hallar en sus bocetos un desplazamiento de unos principios clásicos a un estilo innovador, el de sus obras definitivas, en Esteve se diría que sucede un proceso inverso: partiendo de un concepto barroco, libremente plasmado en sus bocetos de barro, desemboca en una realidad definitiva progresivamente más depurada y contenida. La frialdad que se ha reprochado a algunas de sus obras —inexistente en sus bocetos— presupone unos condicionamientos estéticos ambientales a los que nunca se entregó nuestro autor con pleno convencimiento.

Angel.—32 cm. de altura. En la base del dorso se lee la siguiente inscripción, grabada sobre el barro tierno: *en 4 Noviembr. 1763*. Este boceto constituye una bella muestra del ideal devoto y amable que informa la producción más tradicional de Esteve Bonet, especialmente anclada en las viejas fórmulas artesanales en este momento inicial de su fecunda trayectoria artística: sólo un año antes, en 1762, cuando apenas contaba diecisiete años,

(1) En el folleto de José Vicente Martí Mayol, *Biografía de don José Esteve Bonet* (Castellón, 1867), escrito a partir de abundante material documental perteneciente al ilocalizado archivo de la familia Esteve —el autor estaba casado con Filomena Esteve Badía, biznieta de Esteve Bonet— aparece una exhaustiva relación de obras ordenadas según su ubicación geográfica.

(2) Vid. A. Igual Ubeda, *José Esteve Bonet, imaginario valenciano del siglo XVIII* (Servicio de Estudios Artísticos de la Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1971), pág. 189.

(3) Es fundamental a este respecto también su monografía *Leonardo Julio Capuz, escultor valenciano del siglo XVIII* (Servicio de Estudios Artísticos de la Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1953) o sus artículos sobre Ignacio Vergara publicados en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* (1929) o *Archivo de Arte Valenciano* (1974), así como también su *Diccionario biográfico de escultores valencianos del siglo XVIII* (Castellón, 1933), escrito en colaboración con Francisco Morote Chapa.

(4) En el Archivo Municipal no me han podido facilitar explicación a tiempo sobre el paradero de los legajos manuscritos pertenecientes a la colección de don Miguel Martí Esteve, adquirida por el Ayuntamiento de Valencia en 1951.

(5) Vid. el folleto *La colección «Martí Esteve» en el Excmo. Ayuntamiento de Valencia* (1956). «La escultura —se lee en este impreso— se halla copiosamente representada por bronceos helénicos, piedras romanas, mármoles del Renacimiento, alguna talla de escuela española, numerosos bocetos de Esteve y Vergara y una curiosa serie de imágenes de San Miguel, cuyo nombre llevaba el coleccionista.»

(6) En «Los bocetos de Salzillo y su significación en la escultura barroca», por Cristóbal Belda Navarro, publicado en *Goya*, núm. 136, enero-febrero 1977, págs. 226-233.

(7) Vid. *Sculptura*, Penguin Books Ltd., Harmondsworth; existe traducción española editada por Alianza Editorial, «Alianza Forma», en 1980 y 1981, con el título *La escultura: procesos y principios*.



Angel.

comienza a apuntar en su *Libro de la Verdad* la relación de sus trabajos, que hasta el mes de abril de 1764 compartió, a efectos de beneficio económico, con su maestro Francisco Esteve. Desconozco si este boceto pudo plasmarse en obra definitiva, ya que lo más relacionable cronológicamente con él son los cuatro serafines que según el citado *Libro de la Verdad* (8), realizó en enero de 1764 para un retablo de la capilla de la Comunión de la iglesia de los Santos Juanes, desgraciadamente destruido.

Angel.—33 cm. de altura. Forma pareja con el anterior. En la base del dorso se lee el siguiente dato: *en 8 de Noviembre de 1763*. La rotura de ambos brazos y del ala izquierda altera sensiblemente el efecto de conjunto de este boceto que, resuelto asimismo con una sensibilidad más propiamente rococó que barroca, no alcanza la soltura del anterior; en aquél, más que en éste, la complicación de los vuelos de la túnica y manto o la misma contorsión de la figura se resuelve como un juego, como un *divertimento*, que extrae de la masa de barro el modelo ejemplar de una figura, de una forma, plena de dinamismo.

Imagen femenina.—32 cm. de altura. Al dorso se lee grabada la inscripción: *en 1 de abril de 1767*. El inventario de bienes municipales impreso en 1958 (epígrafe *Museo de*

la Ciudad. Sección de Escultura) identifica esta obra con el número 936 y los datos siguientes: "Imagen de la Purísima Concepción en barro cocido con pérdida de brazo derecho y mano izquierda. 33 cm. de altura. Boceto, obra de taller de José Esteve con intervención del Maestro, fechada en 1767." No me parece seguro, sin embargo, que se trate de una Inmaculada Concepción por la actitud sedente de la figura sobre un trono de nubes y la ausencia de otros detalles iconográficos. Desde el punto de vista plástico, aparece en este boceto ese modelado algodonoso, formando trazos espirales, de las nubes, casi

(8) Publicado íntegramente en la citada obra de A. Igual Ubeda, págs. 25-88.



San Bruno.

una constante en las imágenes de Esteve; la intensificación de los volúmenes que no contradice la sensación de ligereza de la figura, viene dada por el entrecruzamiento de los pliegues del manto, como agitado por el viento, y por la separación de los brazos.



San Vicente mártir.

Imagen de San Miguel Arcángel.—30 cm. de altura. Al dorso la inscripción: *en 10 de mayo de 1769*. Este boceto, incompleto, al carecer la figura de la cabeza, brazos y otros elementos, constituye con todo un buen ejemplo de cómo Esteve resuelve fácilmente una actitud forzada —la de alancear al dragón— que él intensifica por la profunda torsión del tronco, afrontando así un nuevo problema resuelto con la gracia de un movimiento de danza, gentil y ceremonioso. El boceto, por lo demás, parece pensado para imagen procesional o destinada a camarín u hornacina espaciosa, elevada; el plegado minucioso, sutil, del manto y faldellín, o la tersura de la coraza, no estorba, como en otros casos, la percepción del volumen anatómico, manifestado con toda la arrogancia de un cuerpo joven, flexible. ¿Será éste el boceto del San Miguel

que Esteve dice haber concluido para Alcoy el día 21 de septiembre de ese año de 1769? (9). La ausencia de un documento fotográfico nos impide asegurar esta suposición probable.

San Francisco de Asís.—14 cm. de altura. Figura recostada, tal como aparece, por ejemplo, en el famoso lienzo de Ribalta, de los capuchinos, existente en el Museo del Prado. Carece del brazo derecho y en el libro que sostiene con la mano izquierda se lee la inscripción: *en 20 de junio de 1769*. En ese mes su *Libro de la Verdad* sólo consigna la realización de un “remiendo” para una Virgen, una Santa Teresa de vestir y una Inmaculada también para vestir, o sea, bastante menos que lo habitual; en algún rato libre Esteve pudo recrearse en el modelado de este boceto, acerca de cuya paternidad tampoco existe duda en el citado inventario municipal (número 937 del mismo).

San Vicente Mártir.—36 cm. de altura. Al dorso se lee la inscripción: *en 10 de (oc)ubre de 1777*. El modelo de este boceto parece una anticipación de la estatua de mármol de San Vicente Mártir existente en la basílica de la Virgen, realizada veintidós años después, apenas diferenciada de este boceto por la posición de la cabeza, cuya mirada parece dirigida a lo alto por simple conveniencia de su situación concreta. Adviértese ya en este boceto esa depuración del estilo de Esteve que Igual hace arrancar de 1772, fecha en que ingresa en la Real Academia de San Carlos como académico de mérito y es punto de arranque del que dicho autor denomina período de *ordenación*, en el que “las ideas se serenán, se ajustan a un rígido patrón y las obras adquieren equilibrio bien sabido y bien repetido” (10). Corporeidad plástica, sustantividad volumétrica, ausencia de efectismos son las notas destacadas de este boceto en el que, sin embargo, no está del todo ausente esa complacencia en el claroscuro brindada por los pliegues sedosos del alba. El *Libro de la Verdad* no reseña en ese año ni tampoco en ninguno de los más inmediatos o precedentes ninguna imagen de San Vicente Mártir, lo que entendemos como una relativa autonomía de muchos de estos bocetos, realizados posiblemente por Esteve para su propio goce o perfeccionamiento de oficio o a modo de propuesta de trabajo para futuros encargos, pero no necesariamente urgidos como modelo de encargos concretos. El aludido inventario municipal indica por error, que este boceto (número 917 del mismo) corresponde al modelo de la imagen realizada por Esteve para el gremio de sastres que se conserva en el Museo Histórico de la Ciudad. Pero ni las fechas —esta imagen fue tallada en 1783— ni la forma hallan correspondencia posible.

Cristo Resucitado.—32 cm. de altura. La menor atracción que parece sentir Esteve hacia el desnudo —hecho del que se resiente también su único Crucificado, el Cristo de la Agonía de Orihuela— en beneficio del modelado realista con que resuelve los complicados pliegues de los ropajes o de la importancia que concede a la “pose”, ejemplifícase en este boceto del que no existe, como tampoco en los siguientes, inscripciones de ningún tipo. En el tantas veces citado *Libro de la Verdad* Esteve sólo anota haber realizado “una Resurrección de 4 pals. con trono que sale del Sepulcro, para la Ollería”, el día 22 de enero de 1784; consecuentemente no podemos afirmar ni negar que este boceto tenga relación con aquella imagen.

Inmaculada Concepción.—27 cm. de altura. Este boceto presenta la particularidad de ofrecer vestigios de un ensayo cerámico de vidriado policromado totalmente inusitado. Por lo demás, el boceto plasma ese ideal devoto, algo acara-

(9) *Ibidem*, pág. 49.

(10) *Ibidem*, pág. 207.

melado, pero sin concesiones a un efectismo desmelenado, del que adolecen las obras de otros imagineros de su época.

Inmaculada Concepción.—30 cm. de altura. El deterioro que presenta esta terracota —conserva, en cambio los módulos originales para su ejecución en materia definitiva— no permite asegurar se trate de un modelo de la famosa Inmaculada Concepción de la Catedral de Valencia, obra de 1781; pero la disposición de la figura, que ligeramente gravita sobre la pierna izquierda, apoyada sobre una esfera, la misma actitud, de los brazos cruzados, el plegado rítmico de la túnica o el vuelo del manto suavemente inclinado hacia su lado derecho, se corresponden bastante con el esquema volumétrico de aquella importante obra suya, definitivamente destruida en 1936.

San Bruno.—27 cm. de altura. Pese a que en el *Libro de la Verdad* no hemos encontrado declaración explícita de haber realizado Esteve ninguna imagen de San Bruno, parece evidente su intervención en este boceto, finamente modelado, en el que no sabemos si admirar más la expresión fija, estática, de San Bruno hacia el inexistente crucifijo que debía sustentar en sus manos, o esa complacencia a que nos tiene acostumbrados este escultor en el plegado y replegado del hábito, ampuloso y solemne en este caso, del que extrae tantas posibilidades volumétricas y de claroscuro al desplazar el escapulario a un lado por la fuerte flexión de la rodilla izquierda, apoyada sobre el simbólico mundo, y al que otorga un vuelo suplementario las *trabas* laterales. ¿Será este boceto de la época en que trabajó Esteve para la cartuja de Ara Christi o para la cartuja de Jerez? El *Libro de la Verdad* sólo consigna haber realizado en 1772 cuatro niños para el retablo de Ara Christi; Martí Mayol, utilizando otras fuentes documentales (11) le atribuye, por su parte, la Virgen de los Dolores y Nuestra Señora de la Definición, que, realizadas entre 1793 y 1794, actualmente en la catedral de Cádiz, le fueron encargadas por los cartujos de Jerez. A esta época de plenitud, de perfecto dominio técnico, corresponde en mi opinión este boceto, acaso no plasmado en obra definitiva.

San Francisco de Paula.—28 cm. de altura. Este boceto muestra señales de despique a lápiz para sacar puntos para la obra definitiva. Denota una menor preocupación

en los detalles secundarios y muestra, en cambio, una concentración en el estudio psicológico de la actitud del santo que, con la mano derecha en el corazón y la mirada extraviada hacia lo alto, parece suspendido en un momento de arrobamiento místico. El *Libro de la Verdad* consigna al menos seis imágenes de este santo, aparte las realizadas "solo para vestir".

San Ignacio de Loyola.—19 cm. de altura. Indudablemente se trata de un modelo para fundir en bronce a la cera perdida, de ahí la pulcritud de su acabado, que no descuida la menor arruga del rostro o el más insignificante pliegue de la sotana. ¿Será el modelo de la "cabeza y busto de Sn. Ig.^o de Loyola para el Dr. Ig.^o Monseñor en Campanar" que, con estas palabras, dice haber concluido por tres libras el día 28 de julio de 1769?

Santa Bárbara.—27 cm. de altura. El vuelo del manto, que majestuosamente compensa el volumen singularizado de la simbólica torre, sobre la que la santa apoya su mano izquierda, parece la mayor preocupación planteada en este boceto. Pero la arrogancia de la figura, otro de los rasgos nunca desatendidos por Esteve, cífrase magníficamente en el brazo izquierdo dirigido a lo alto y en la actitud aplomada, victoriosa, de la santa.

San Esteban.—36 cm. de altura. Boceto, probablemente, de la última obra documentada de J. Esteve Bonet realizada para la iglesia de San Esteban en marzo de 1802, poco antes de su muerte. Es interesante comprobar en el boceto un barroquismo volcado en el plegado de la dalmática, ligeramente ladeada por la decidida elevación del brazo izquierdo, y más aún en el alba, barroquismo ausente, o al menos refrenado, en la obra definitiva, prueba de que Esteve trata de lograr una depuración formal, una contención de los volúmenes, acomodada al gusto oficial de la época —más académica que propiamente neoclásica— en pugna con su consustancial barroquismo espontáneo.

MIGUEL ANGEL CATALA GORGUES

(11) Op. supra indicada, págs. 29 y 30. Los cartujos de Porta Coeli, que encargaron a José Puchol, eterno rival de Esteve, el San Bruno de piedra de la fachada de la iglesia del monasterio, se limitaron a encargar a este último, en 1795, según el citado Mayol (pág. 40) un «trono de nubes con dos mancebos y dos serafines».