

A. IGUAL ÚBEDA Y F. MOROTE CHAPA

Obras de Escultores Valencianos
del siglo XVIII

Ensayo de una colección documental



CASTELLÓN DE LA PLANA

M. CM. XLV

OBRAS DE INVESTIGACIÓN HISTÓRICA.—XV

OBRAS DE ESCULTORES
VALENCIANOS DEL SIGLO XVIII

A. IGUAL ÚBEDA Y F. MOROTE CHAPA

Obras de Escultores Valencianos
del siglo XVIII

Ensayo de una colección documental



CASTELLÓN DE LA PLANA

M. CM. XLV

A. IGUAL UBEDA Y F. HOROTE CHAPA

Obra de Escultores Valencianos

del siglo XVIII

COPYRIGHT 1945 BY

SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA



CASTELLON DE LA PLANA

M. C. X. L. V.

QUEDE en pie, establecida a priori, antes de volver sobre la escultura setecentista de Valencia, quede manifiesta ya la necesidad del estudio del barroco valenciano en toda su más amplia acepción. Abundancia de documentos, de obras, fantasía de artistas que poblaron un mundo de excepción encerrado en los lindes de una estrecha y corta zona geográfica de abundancias. Pero si la obra es ingente y los ánimos no escasos, bien será recoger de paso algunas muestras señeras de la escultura de aquel estilo.

Obras, de una parte, de escultura blanca, como podría denominarse, en la que la luz clara del sol mediterráneo da a la piedra de Novelda o de Barcheta fulgores de visión placentera, sin asomo de sentimentalismo decadente, sino más bien de petulancia discreta y de grandiosidad limitada, si es que la paradoja tiene suficiente sentido de expresión. En ellas, forcejeo de influencias repelentes: Alemania, Italia. Más que Alemania, toda la exuberante producción escultórica que descendía por Europa enlazando las cuencas del Rin, el Danubio y el Ródano. El mismo Conrado Rodolfo, cuando proyecta la fachada de la Catedral de Valencia (1703) lo hace «con arreglo a los mejores modelos que había observado en sus viajes por Europa». Era la moda (fines del si-

glo XVII) que pasaba fría por toda Cataluña—apenas si se repite allí la espléndida manifestación de la fachada de Belén de Barcelona—y cuaja y se reafirma en la cuenca occidental del Mediterráneo, de Vinaroz a Cartagena (albores del siglo XVIII).

También hemos de recordar, en esta visión rapidísima de la escultura valenciana del siglo XVIII, otro sector de ella, la llamada «obra de imaginería», cuya esencia y tuétano más añejos tal vez se extravían un poco por cuanto el escultor se deja influir por la presión del medio ambiente, fetichista del preciosismo, del azucaramiento de la obra de arte, de la saturación, de la integración en ella de elementos típicos y de principios sentimentales que llegan a borrar lo que de original tuviera la manera del escultor. Las más de las veces, de la imagen, vestida con las más ricas telas, sólo son visibles las manos y el rostro, y con estos escasos elementos más que mal puede adentrarse la crítica hasta extraer la raíz de su escuela. Omitimos, pues, las muchas obras de palo, según la denominación de la época, que en el Reino de Valencia existen, atribuidas, algunas veces con todo fundamento, a manos acreditadas, pero que, aun en este caso, no le añaden mérito alguno. La manera europea, del ropaje propio de la escultura, como complemento, y complemento esencialísimo de ella, es de búsqueda laboriosísima, a la que difícilmente ayudan las obras generales, ni las guías especiales, ni aun las monografías, que pasan de largo frente a muchos problemas intrincados que sólo el erudito desentraña, limpia y presenta a la consideración del público luego de haber hollado el polvo de muchos caminos escabrosos y las más de las veces estériles. Estas obras tienen en contra de su estudio su movilidad y su falta de documentación. En el Orellana, por ejemplo, aparecen documentos de algunas, que, o no se conocen o son de escaso interés representativo, mientras que la inmensa mayoría de esculturas conservadas son de documentación perdida, ignorada, o aún se hallan totalmente exentas de tradición escrita.

Para construir el cañamazo de la historia del arte en Valencia no será superflua, ni ahora ni de aquí a muchos años, la simple y aun desordenada aportación de materiales, documentos y obras. No es posible hoy intentar otra acción que

no sea la analítica, de acopio de objetos de estudio, cuyos hallazgos sucesivos han de ir variando el lugar provisional de las conclusiones hasta concretar un perfil firme y destacado a la luz de la crítica universal, que sólo entonces concederá un margen de interés, a cuyo incentivo organizar estudios de mayor entidad y resultados de eficacia justificativa de la atención que ahora le prestamos.

Señalábamos en el preliminar del primer libro ¹ una serie de ideas, lo que equivalía a plantear algunos problemas de crítica: el problema del barroco, hoy en tela de juicio filosófico, de cuya teoría no es de las menos destacables el del barroco en arte; la teoría de las influencias del estilo barroco en Valencia; la historia en ella de instituciones del siglo XVIII (Gremio y Academia), etc., etc. Al continuar hoy, para terminarlo, aquel preámbulo, quedaríamos plenamente satisfechos si lográsemos añadir a este repertorio de cuestiones la síntesis de otras, pero también a concretar, ya que no la solución, sí sus factores esenciales.

Decíamos al principio que en el movimiento de las artes plásticas del siglo XVIII apreciábamos una unidad de concepción en todo el litoral mediterráneo, con tres grandes focos: Barcelona, Valencia y Murcia. No es posible aislar el arte de Salzillo del de nuestros escultores, como tampoco sería posible no hallar parentesco entre aquél y la escuela de imaginería sevillana, ni entre Campeny y los académicos valencianos, pero es que cuando más en sus postrimerías se halla el siglo XVII y más avanzado el XVIII Sevilla y Cádiz se convierten en el punto neurálgico de la España que mira al Atlántico, mientras que Barcelona, Valencia y Murcia concentran su actividad intelectual en la tradición mediterránea. Nicolás Busí es discípulo de Salzillo y trabaja en Valencia y Murcia; Pedro Juan Guisart es francés y crea una escuela de escultura, cuyas obras hay que buscar en estas dos provincias; Jaime Bort, maestro de escultores en Murcia se cree valenciano; José Gozalves de Coniedo es otro escultor que añadir a los muchos que establecen un contacto íntimo entre la escultura de Murcia y la de Valencia. Cuando poseamos

¹ Diccionario biográfico de escultores valencianos del siglo XVIII, Castellón, 1933.

completas monografías de cada uno de ellos podremos ver diáfana esta conclusión, con la misma claridad con que hoy se nos plantea el problema. Menos patente es la relación que pueda establecerse con Cataluña, pero no debemos olvidar que el punto de enlace entre ambos movimientos tiene su raíz en ese macizo de montañas de perdurable y ahincada tradición histórica que es el Maestrazgo, y que el día que sea suficientemente estudiado nos dará la clave de nuestras influencias recíprocas con Cataluña. Apuntemos sólo los nombres de los Ochando, convertidos hoy en objetivo de algunas actividades eruditas de Castellón. Ellos y otros nos dirán cómo estimaba el Maestrazgo el arte de Ramón Amadeu o el del mismo Damián Campeny.

En el tiempo y en el espacio queda sintéticamente fijado el movimiento escultórico valenciano del siglo XVIII, aun entendiendo que la escultura nunca puede dejar de ser un arte secundario, pues que según decíamos al principio, la razón de su existencia la da siempre la arquitectura, como arte eminentemente representativo de la psicología colectiva del hombre. No obstante estas limitaciones, el tema de nuestra obra tiene suficiente valor intrínseco para constituir una unidad y un sistema. Por ello, a título de recopilación de materiales inconexos, de aportación de primeras materias, que no con la pretensión de constituir una historia elaborada, hemos reunido unos cuantos documentos literarios y gráficos y los hemos dado a la publicidad. El entusiasmo de la SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA ha hecho posible el que estas papeletas y fotografías se humanicen un poco, salgan de la oscuridad de los ficheros y levanten en el ánimo del lector—ello constituye nuestra mayor ambición—la admiración hacia aquellos inefables personajes de hace tres siglos, en recompensa a la emoción y al cálido sentido de humanidad que transmitieron a todas sus obras. A ella, pues, nuestro agradecimiento eterno.

Junio 1936.

NOTAS

No son propiamente adiciones de carácter erudito, sino comentarios acerca del valor objetivo y de la significación de cada obra. El conjunto de ellas no tiene tampoco una pretensión totalizadora sino simple aportación de modalidades características, que no quiere decir, naturalmente, *todas ni las mejores*. Hacemos estas aclaraciones con el fin de no despreciar al lector y de evitar que se confíe más de lo debido en nuestras afirmaciones—de atribución, de fecha—que damos siempre con la reserva natural de quien se ve precisado a utilizar las únicas fuentes conocidas, cuya rigurosidad científica nadie puede garantizar.

I

JUAN MUÑOZ

Virgen de la Esperanza. Hacia 1590

VALENCIA.-Iglesia de San Martín.
Capilla de la Virgen
de la Esperanza

La obra completa de Muñoz se halla muy poco estudiada, y menos divulgada. Por tanto, su manera es desconocida casi en absoluto, y no sabríamos decir a qué modalidad corresponde la imagen que presentamos. Es de notar en ella su tradición castellana bien marcada, con la línea sinuosa del flotante ropaje que la envuelve, que tanto recuerda a Gregorio Fernández.

II

DANIEL SOLANO

Relieves. Hacia 1668

VALENCIA. - Catedral. Presbiterio

La obra del presbiterio es anterior a la de la fachada. Dura de 1674 a 1682. Las obras de escultura y relieves de ella son debidas a Tomás Sanchis. Sobre las puertas y rejas que dan acceso al presbiterio se colocaron cuatro relieves encargados por el arzobispo Cameros a Daniel Solano, escultor genovés, siendo colocados en 1688. Son de noble tradición berninesca e inician la introducción en Valencia de la escultura italiana.

JACOBO BERTESSI
Virgen del Rosario. Hacia 1700

VALENCIA. - Iglesia de los Santos
Juanes. Fachada N.

Es una obra de las de más pura tradición italiana. Todas sus figuras representan una gran devoción y unción estereotipada *al estilo italiano*, como entonces se diría. El *estilo italiano* implica, pues, un predominio del canon y una anulación de la personalidad para subordinarlo todo al misticismo expresivo del tema. Si éste es aquí la adoración de la Virgen por los ángeles, la intención ha de estar sobre todo en la expresión de candidez y humildad de las figuras secundarias y en los de solemnidad en las centrales. La técnica, que es lo único que varía en el arte italiano, se muestra aquí plenamente integrada de sentido barroco. Bertessi trajo a Valencia todos los recursos de la Italia de Bernini. De las dos corrientes italianas—Ponzanelli la otra—la de Bertessi se plasma en este relieve y en toda la—profusa—restante escultura de la iglesia, especialmente la de las doce tribus. El relieve que da a la plaza del mercado se fué deteriorando sistemáticamente por la instalación anual de un altar dedicado a San Vicente, precisamente adosado a él.

IV, V y VI

JAIME ANTONIO PONZANELLI VALENCIA. - Paseo de la Glorieta
Tritón. Hacia 1700

Ponzanelli trajo a Valencia un tipo de escultura de mayor fibra y solidez que la representada por Bertessi. La figura del Tritón es un estudio plenamente logrado de línea y modelado. Está inspirado, evidentemente, en el tritón de la fuente de su nombre de Roma, de Bernini. Este excelente artista que se llama Ponzanelli vinculó en nuestra escultura el arte de Bernini la más viva encarnación del barroco.

VII y VIII

JAIME ANTONIO PONZANELLI

VALENCIA. - Jardines del Real

Primavera. }
Invierno. } Hacia 1700

Dos modalidades muy apreciables del arte de Ponzanelli son las que representan el Verano y el Invierno, compañeras del Otoño y la Primavera, junto a ellas, en los jardines del Real, aunque muy deterioradas. El desnudo femenino es más falso, menos auténtico que el que ya conocemos del Tritón; en el conjunto de la figura se observa la indecisión que nace de las preocupaciones pictóricas tradicionales aún. La figura de la Primavera rompe la frialdad de la obra, ofreciendo un motivo movido y típico de las composiciones de la época. El Invierno es, sobre todo, un estudio sincero de cabeza de viejo y de plegado de paños. Nótese en éstos la distancia a que nos sitúa de la técnica alemana.

IX

TOMÁS LLORENS

VALENCIA. - Iglesia de San Miguel

San Cristóbal. Hacia 1700

Esta figura, de tamaño colosal, es de las pocas obras conocidas de Tomás Lloréns. Fué en un tiempo muy popular por ser propiedad del gremio de Pelaires. Técnicamente apenas si tiene otro valor que el de su monumentalidad.

ANÓNIMO

NULES. - Iglesia Parroquial

San Vicente Ferrer. Hacia 1700

Se habría de fechar antigua esta obra, de principios del siglo XVIII cuando más. Pertenece al más sentido y más fino barroco valenciano. Es de pequeñas proporciones, pero todos sus detalles, la expresión *bonita* del rostro, los ropajes finamente estofados, amplios, voleados graciosamente, armonizando con la línea en arco del cuerpo y aun con las tapas del libro arqueado ingenuamente, muestran el arte depurado de su autor.

XI y XII

CONRADO RODULFO

VALENCIA. - Catedral. Fachada S.

San Luis Beltrán.

Sto. Tomás de Villanueva } Hacia 1703

La fachada se proyecta por Conrado Rodulfo en 1703. Había, pues de ser una obra plenamente coincidente con la época, una fachada *a la moda*. Fué en realidad un curso de arte barroco, no desprovisto de italianismo en el fondo pero hondamente impregnado de las formas más grandilocuentes del barroco alemán. Conrado Rodulfo construye, evidentemente, las esculturas de San Luis Beltrán y Santo Tomás de Villanueva. Ambas son de un movimiento y una expresión profundos, de gran empeño y de tendencia a lo colosal. Los ropajes, ya flotantes, están labrados minuciosamente. Las figuras secundarias son de una vida y de un modelado realista extraordinario. Destacan las de San Luis Beltrán, y sobre todo el niño sentado a los pies del santo.

XIII

ANÓNIMO

VALENCIA.-Catedral. Fachada S.

León de piedra. Hacia 1703

Obra muy significativa de la técnica norte europea, aunque desfigurada un tanto por los efectos del tiempo y del público. Es rococó el escudo que en la ilustración solo se distingue de perfil.

XIV

FRANCISCO VERGARA

VALENCIA.-Catedral. Fachada. Lado S.

La Ascensión de la Virgen.

Hacia 1707.

Presenta un lugar secundario en el orden de mérito de las esculturas de la fachada. Es artificiosa y violenta la composición, pudiendo destacar el realismo con que está ejecutado el ángel que aparece a la derecha del espectador. Los ángeles del remate parecen bien conseguidos y presentan una línea movida y agradable. En estos grupos parece que aún intervino Rodulfo.

XV

VARIOS AUTORES

*Santos Vicente Ferrer y Mártir. Relieves de Justicia y Caridad.
Medallón con Papa valenciano*

CONRADO RODULFO VALENCIA.-Catedral. Fachada. Lado S.
San Vicente Ferrer. Hacia 1707.

XVI

VARIOS AUTORES

*San Luis Beltrán. San Lorenzo. Relieve con las figuras de la Fe
y la Esperanza. Medallón con Papa valenciano*

FRANCISCO STOLF
San Luis Beltrán. } Hacia 1707. VALENCIA.-Catedral. Fachada. Lado S.
San Lorenzo. }

Las figuras de los cuatro santos están inspiradas directamente en las de Rodulfo de la parte inferior de la fachada, típicas y originales en una gran parte de los maestros valencianos. En los dos santos mártires, San Vicente y San Lorenzo—obra el primero del propio Rodulfo, ayudado tal vez por el también alemán Francisco Stolf, y de éste el San Lorenzo—parece predominar el sentimiento; sus actitudes y la expresión de sus rostros son correctísimas. Las figuras de la Fe, Justicia, Esperanza y Caridad y los relieves de los papas valencianos, son obras de carácter decorativo. No obstante, las figuras de las primeras están más que discretamente representadas. Son originales de Francisco Vergara *Senior*. Las dos estatuas de San Vicente Ferrer y San Luis Beltrán, que se recortan limpiamente sobre el cielo realizan también un papel arquitectónico de remate y tal vez por eso tienen sus siluetas más movimiento y vibración. La primera es original de Rodulfo y la segunda de Francisco Stolf. Aparte ello, parece haberse recogido más aquí la lección de Rodulfo. Advirtamos, finalmente, que todas las atribuciones que damos y algunas más no pueden precisarse con exactitud por no existir una monografía completa sobre toda la obra de la fachada.

XVII

JULIO LEONARDO CAPUZ

Santo Tomás de Villanueva.
Hacia 1707.

VALENCIA.-Iglesia de San Salvador

XVIII

JULIO LEONARDO CAPUZ

San Vicente Ferrer. Hacia 1707.

VALENCIA.-Iglesia de San Salvador

La interpretación de Santo Tomás de Villanueva tiene aquí muy poco valor de expresión. Se recurre en ella a una sensación superflua de movimiento y a la actitud graciosa del niño, que se cubre con el manto del santo. En cambio, la figura de San Vicente Ferrer, en actitud de predicar los Evangelios, es de una fuerza expresiva lograda con una gran naturalidad, así como la composición total de la obra con el ángel sosteniendo el libro y la trompa del Apocalipsis. La cabeza del santo es uno de los estudios más profundos y robustos de Capuz.

XIX

JULIO LEONARDO CAPUZ

Busto de Felipe V. Hacia 1707.

VALENCIA.-Museo del Carmen.

La mejor obra de todas las conocidas de Capuz. Con una valentía de ejecución nada italiana—con lo que sería presumible acertar aquí una inspiración alemana—en la apostura de la figura y en el tallado de la piedra, y tal vez francesa en la concepción total de la obra, recuerdo del Luis XIV de Girardon y precedente de los Carlos y Felipes neoclásicos madrileños. Por primera vez se funden en una obra plenamente valenciana todas las tendencias extranjeras. (La obra no puede hacerse antes de 1707 o 1713 ya plenamente asentado Felipe V en el trono). En la orientación que marca este busto hay que encontrar la escuela escultórica valenciana del siglo XVIII.

XX

FRANCISCO VERGARA

ALCIRA.-Puente sobre el Júcar.

Santas María y Gracia. Hacia 1715.

XXI

FRANCISCO VERGARA

ALCIRA.-Puente sobre el Júcar.

San Bernardo. Hacia 1715.

Julio Leonardo Capuz fué el autor de los modelos y Francisco Vergara *El viejo*, se encargó de su ejecución. En estas obras, sobre todo en las figuras de María y Gracia, se adivina la adaptación de técnica italiana, en la expresión mística muy acusada en las actitudes, forzadas a fuerza de pretender ser discretas y en los plegados de mantos, recargados de pliegues, de complicaciones y de pesadez, sin aquel volar de ropaje arrebatado por el viento.

XXII

ANÓNIMO

Santo Tomás de Villanueva.
Hacia 1725.

CASTELLÓN.-Iglesia de San Agustín.

Aunque su autor es desconocido por ahora, presenta una notable significación en la escultura de la época. Puede situarse dentro de la primera mitad del siglo XVIII, inspirada en el Santo Tomás de Villanueva de la Catedral de Valencia, aunque con técnica más rebajada de volumen, falta de decisión seguramente en su autor al ser realizada en madera, pero de ritmo barroco bien marcado. La encarnación, muy expresiva, y las proporciones, dada la monumentalidad de la obra, perfecta.

XXIII

ANÓNIMO

NULES.-Iglesia Parroquial.

San Miguel. Hacia 1725.

Es obra típica del barroco valenciano que comienza a sentir cierta preocupación por lo clásico, como es la anatomía poco acusada y la suavidad de línea del rostro. En lo demás, expresión de la figura, movimiento de ropajes y estofado, el predominio de las *formas que vuelan*, se halla perfectamente definido.

XXIV

IGNACIO VERGARA

Adoración por los ángeles del nombre de María. } Hacia 1730

VALENCIA.-Catedral. Fachada. Lado S.

Es obra de la juventud de Vergara. Por pronto que éste la realizase no podría ser antes de 1735, a los 20 años. Todo este tiempo, desde 1705, estuvo sin cubrir el lienzo de pared que corona la puerta. Si nadie se sentía con fuerzas para realizar la parte más importante de la fachada, Ignacio Vergara resolvió sobradamente todas las dificultades. Su obra es una concreción de todas las enseñanzas que pudo haber recibido, pero, sobre todo, es una vibrante manifestación de su soberbia intuición artística. La morbidez de las carnes está lograda con una suavidad completamente académica, aunque sin la frialdad de obra neoclásica, en tanto que la línea del conjunto sintetiza la más elegante combinación del estilo rococó.

XXV

IGNACIO VERGARA
Relieve. Hacia 1735.

VALENCIA.-Palacio del Marqués de
Dos Aguas. Fachada.

XXVI

IGNACIO VERGARA
Relieve. Hacia 1735.

VALENCIA.-Palacio del Marqués de
Dos Aguas. Fachada.

Ignacio Vergara señala el punto de crisis de la escultura barroca. Educado en un ambiente de libre competencia y estudio, al llegar a su plena madurez inicia la fundación de la Academia de San Carlos en Valencia. La influencia francesa no dejó, sin embargo, que en Valencia se perdiese la tradición imaginera. De la primera época de Vergara son los relieves de la fachada de palacio del Marqués de Dos Aguas de Valencia, proyecto de Rovira Brocandel. La fantasía de la concepción, pues, no es atribuible a Vergara, pero sí la grandiosidad con que toda la obra está ejecutada y el apreciable estudio de desnudo en los dos colosos.

XXVII

IGNACIO VERGARA
San Pedro de Alcántara.
Hacia 1740.

VILLARREAL.-Convento de Franciscanos

Es la obra de más hondo sentido dramático, y por lo mismo la obra más castizamente de imaginero de Vergara y aun de la escultura valenciana y española del siglo XVIII. Pertenece a la época barroca de su autor. Todo en ella, posición violenta de la figura, modelado del rostro, elevación de los brazos, tosquedad de los ropajes, todo está subordinado a la expresión. Las enseñanzas, un tanto lejanas ya, de los italianos y alemanes, han sido sólo un precedente, una lección de técnica; pero el espíritu creador estaba dentro del artista esperando la oportunidad de manifestarse. La dirección que señala esta escultura, de verdadera *imaginería popular* es interesantísima y prometedora de hallazgos muy felices.

XXVIII

IGNACIO VERGARA

San José. Hacia 1750.

VALENCIA.-Escuelas Pías. Iglesia.

Fachada.

La obra de Vergara va perdiendo violencia, pero superándose en técnica y euritmia. Esta obra se halla ya lejos de toda violencia. El rostro del santo va tomando el perfil griego —neoclasicismo— de las obras posteriores de Vergara. Pero la concepción de la figura del niño dormido es de una gran inspiración, difícilmente superable.

XXIX

IGNACIO VERGARA

Cristo yacente. Hacia 1750.

VALENCIA.-Catedral.

XXX

IGNACIO VERGARA

Cristo yacente. (Fragmento).
Hacia 1750.

VALENCIA.-Catedral.

El estilo nuevo o último de Vergara tiene su consagración en esta obra, donde no falta un detalle anatómico, aunque idealizado y suavizado y en donde no se olvida un elemento que pudiéramos decir de superfluidad. El abandono de las manos, el lienzo que rodea el cuerpo, la cabellera abundantísima que se desborda por la espalda, la inclinación de la cabeza, todo da a la figura, por encima del modelado y de la línea, correctísimos, una sensación de *desbordamiento* de barroquismo. En el detalle de la cabeza se aprecia mejor la técnica admirable con que la obra está ejecutada y la unción que Vergara transmitía a todas sus obras.

XXXI

IGNACIO VERGARA
San Antonio Abad. Hacia 1760.

VALENCIA.-Iglesia de San Martín.
Fachada. Lado S.

Vergara fué un gran autor de bajo-relieves, de técnica especial y nada fácil por las dificultades de composición y perspectiva que hay que resolver. En éste se hallan todos perfectamente logrados. La despreocupación y desenvoltura con que están labradas las vestiduras del santo dan al relieve un gran valor.

XXXII

IGNACIO VERGARA
Estatua de Carlos III, }
entre las de la Justi- } Hacia 1760
cia y la Prudencia. }

VALENCIA.-Palacio de Justicia.
Fachada. Lado N.

Obra de compromiso, de grandilocuencia oficial, en medio del despotismo ilustrado de Carlos III, quiere en ella desplegar Vergara toda la suntuosidad de recursos del arte escultórico, bien que lo consigue con un regusto completamente académico. Las figuras de la Justicia y la Prudencia son completamente neoclásicas, y falsas por tanto. Es más interesante la estatua de Carlos III, de visibilidad difícil.

XXXIII

IGNACIO VERGARA

VALENCIA.-Catedral. Altar Mayor.

Virgen de Porta-Cœli. Hacia 1760.

Es obra de mérito similar al del Cristo yacente del mismo autor (láms. XXIX y XXX) al que tal vez supere en grandeza de concepción pero no en riqueza de detalle. Sin los aditamentos lamentables de las coronas y nimbos se apreciaría la belleza extraordinaria de silueta de esta arrogante figura, arquetipo definitivo de la imaginería valenciana, es decir, la concreción, el canon en que todas las iniciativas e influencias posteriores se funden definitivamente.

XXXIV

FRANCISCO VERGARA, *Junior* ROMA.-Vaticano. Iglesia de S. Pedro San Pedro de Alcántara. Hacia 1760.

Francisco Vergara desarrolló en Italia todas sus altas cualidades de escultor. Allí se entregó sin reservas a la manera italiana, ya teatral de sí, entonces llena de un sentido pictórico, preocupada excesivamente de la belleza de la forma. En estas condiciones está concebido y ejecutado el San Pedro de Alcántara, de Vergara *El romano*, del mismo asunto que la que conocemos de Ignacio. Sin pretenderlo ninguno de los dos, que desconocían mutuamente sus producciones, dieron dos versiones completamente diferentes y opuestas del mismo asunto que sólo la crítica moderna tiene ocasión de comparar. En esta obra, de una gran belleza de conjunto, la expresión del santo, aun pretendiéndolo su autor, no consigue dar una sensación fuerte de sentimiento. El ángel que aparece al pie de la cruz, con su actitud dinámica y sus alas de corte bien rococó, tiene una belleza y una influencia canoviana bien acusadas.

XXXV

ANÓNIMO VALENCIA.-Iglesia de San Salvador.
Cristo yacente. Hacia 1760.

XXXVI

ANÓNIMO VALENCIA.-Iglesia de San Salvador.
Cristo yacente. (Fragmento).
Hacia 1760.

XXXVII

ANÓNIMO VALENCIA.-Iglesia de San Salvador.
Cristo yacente. (Fragmento).
Hacia 1760.

Volvemos con esta obra al sentimiento fuerte y ahincado de imaginería. Como consecuencia de ello, el mérito habremos de buscarlo en los detalles más que en conjunto. Este nos da la impresión de un cuerpo tendido sin violencias después de una terrible agonía. Se consigue nada menos que una impresión de serenidad que llega al rostro sin vida a través del cuerpo dolorido y ensangrentado. Con ser ello mucho, lo excepcional de la escultura reside en el estudio minucioso de las partes del cuerpo: las piernas, anquilosadas y rígidas, las manos llagadas abandonadas junto al cuerpo, y la cabeza, en la que todo absolutamente se ha supeditado a la expresión inefable de fatiga y de descanso en la muerte. El rostro solamente, constituye una bellísima pieza por la que su anónimo autor merece ser considerado como uno de los más excelentes imagineros españoles.

XXXVIII

JOSÉ ESTEVE BONET VALENCIA.-Catedral.
San Vicente Mártir. Imagen de plata. Hacia 1780.

Aunque de esta obra, y de su pareja, San Lorenzo, sólo realizó Esteve los modelos en madera, hoy perdidos, es de señalar en ellas su solidez constructiva, y su acierto de expresión, así como los interesantes motivos de la decoración de la casulla y cruz, aunque el mayor mérito de éstos resida en su ejecución por los maestros plateros.

XXXIX

JOSÉ ESTEVE BONET
Purísima Concepción. Hacia 1781.

VALENCIA.-Catedral. Capilla de su
advocación.

XL

JOSÉ ESTEVE BONET
Purísima Concepción. (Fragmento).
Hacia 1781.

VALENCIA.-Catedral. Capilla de su
advocación.

El formidable escultor que era José Esteve, en su ansia de superación del maestro, Ignacio Vergara, presenta algunas tendencias arcaizantes cuyo verdadero sentido tal vez no alcanza a interpretar. El vuelo del ropaje con que se envuelve esta obra es una muestra de ello. En la encarnación de las figuras consigue una interesante corrección de líneas, pero difícilmente fuerza de expresión. Es una modalidad muy apreciable de su arte, como se puede apreciar bien en esta obra, la gracia con que logra la expresión de ingenuidad y belleza en las figuras infantiles.

XLI

JOAQUÍN DOMÉNECH
Dolorosa. Hacia 1800.

MORELLA.-Arciprestal.

Joaquín Doménech trabaja ya entrado el siglo XIX. Es, pues, el último cabo que nos une a la obra de los imagineros valencianos del siglo anterior. Los defectos imputables a los imagineros del ochocientos es su falta de iniciativa personal, su apego a la rutina, lo que impide que sus obras tengan personalidad y valor artístico por lo tanto. En este grupo de Doménech cabe distinguir la figura de Cristo, de la mejor tradición y escuela, y aunque de formas un tanto desdibujadas, de expresión de rostro muy intensa. La figura de la Virgen, *de palo*, es de mérito inferior.

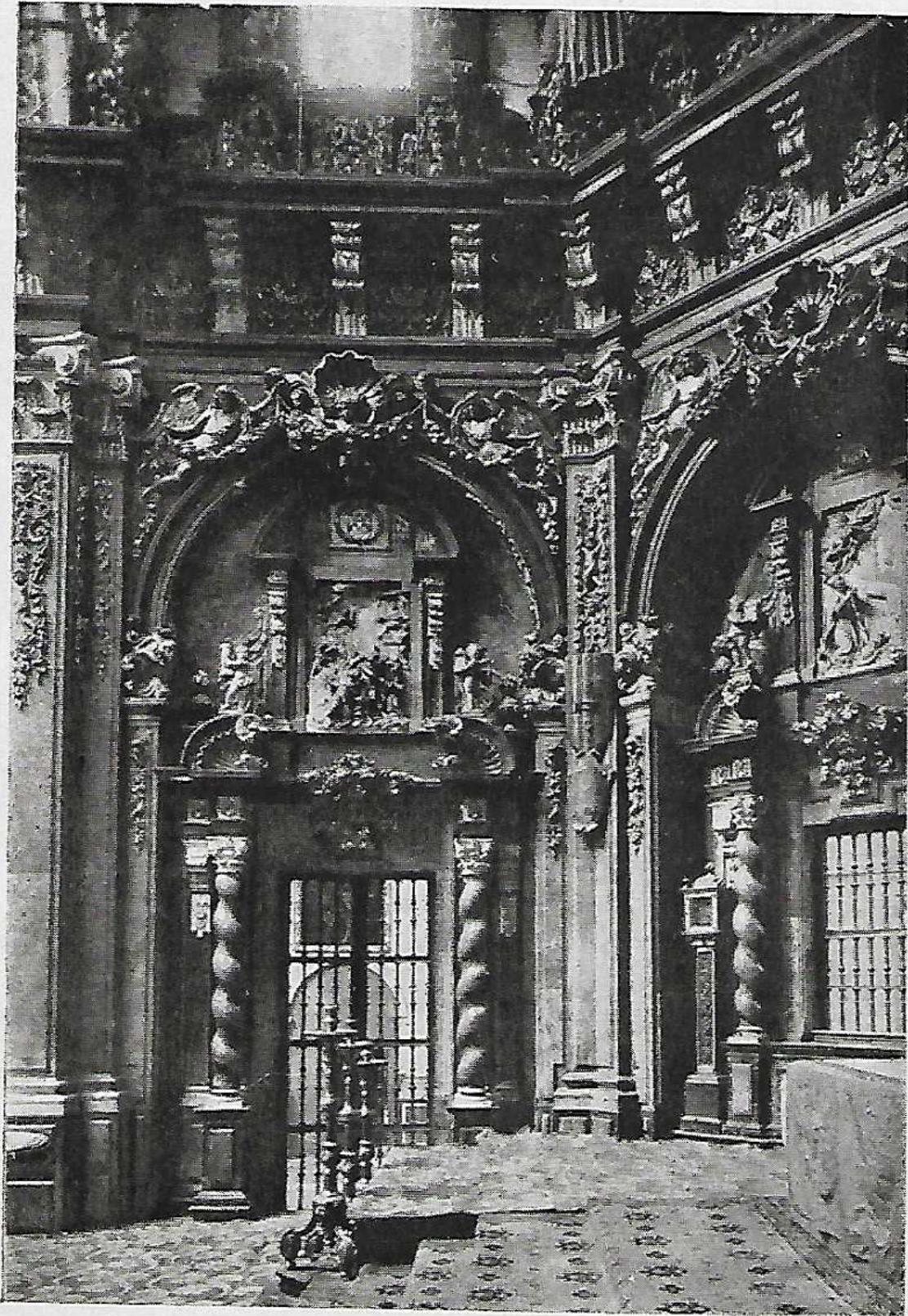
LÁMINAS



Virgen de la Esperanza

JUAN MVÑOZ

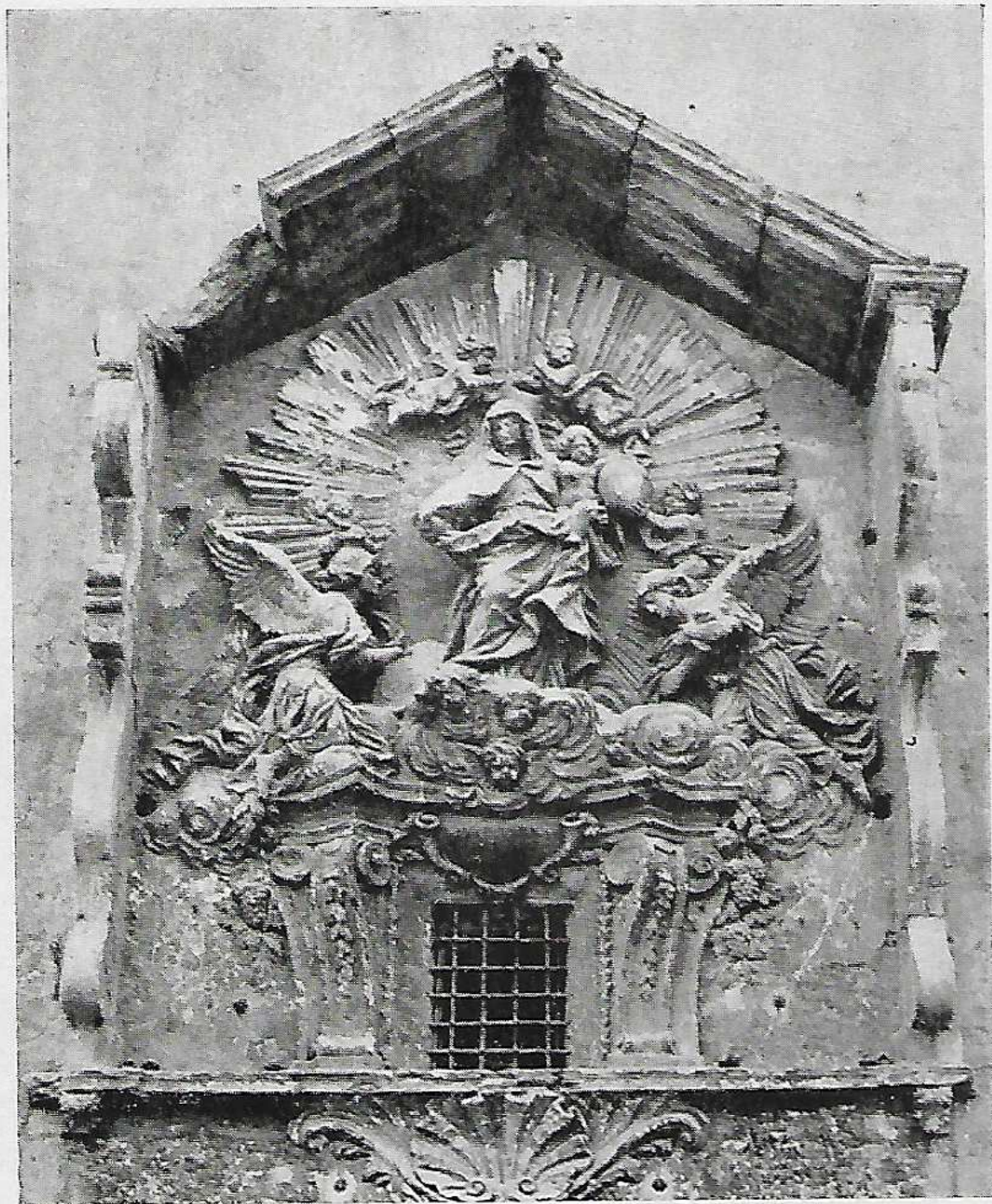
Lám. I



Relieves

DANIEL SOLANO

Lám. II



Virgen del Rosario

JACOBO BERTESSI

Lám. III

B. S. C. C.



Tritón

JAIME ANTONIO PONZANELLI

Lám. IV

B. S. C. C.



Tritón

JAIME ANTONIO PONZANELLI

Lám. V



Tritón

JAIME ANTONIO PONZANELLI

Lám. VI



La Primavera

JAIME ANTONIO PONZANELLI

Lám. VII

B. S. C. C.



El Invierno

JAIME ANTONIO PONZANELLI



San Cristóbal

TOMÁS LLORENS

Lám. IX

B. S. C. C.



San Vicente Ferrer

Lám. X

ANÓNIMO

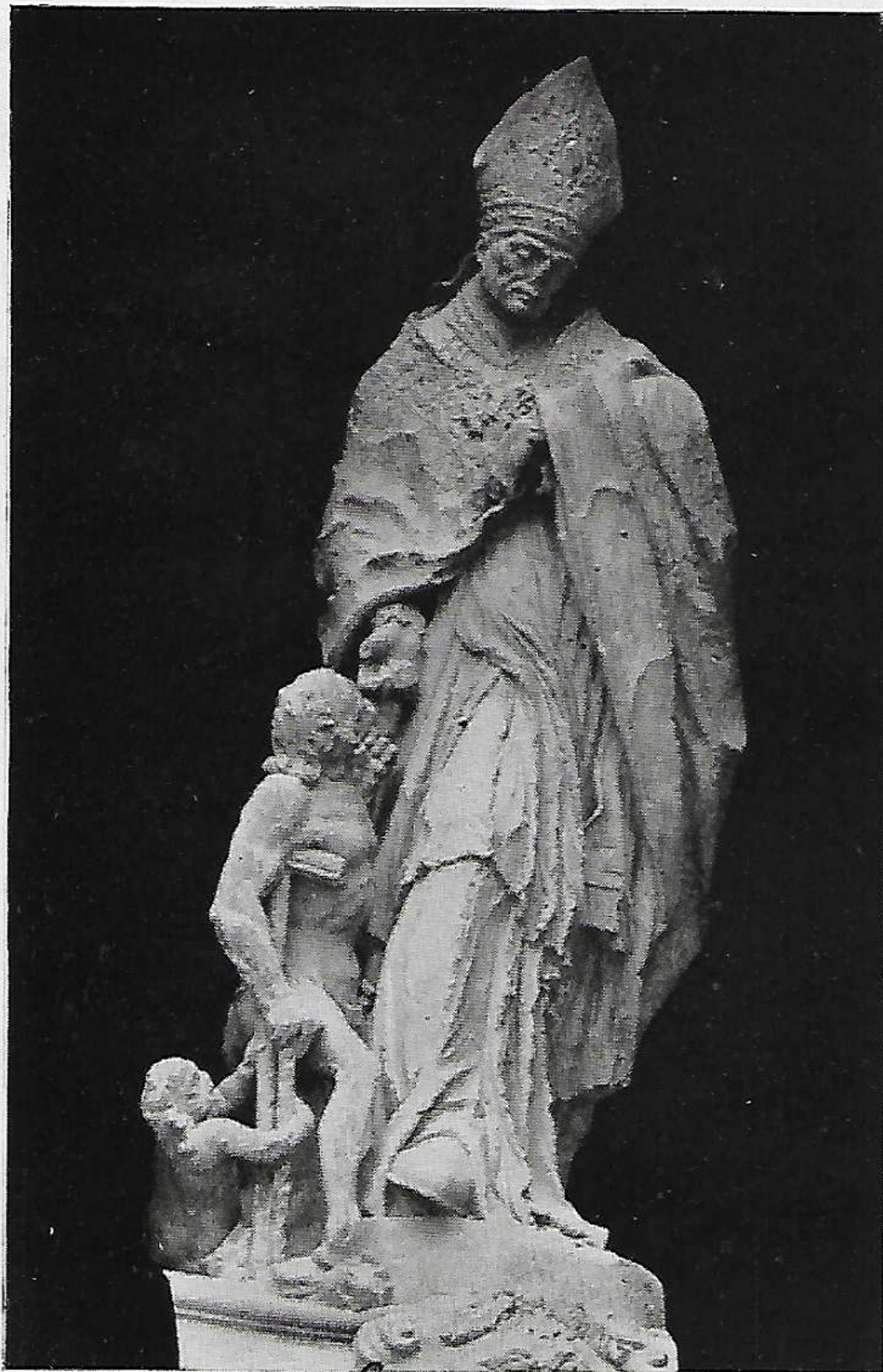
B. S. C. C.



San Luis Beltrán

CONRADO RODULFO

Lám. XI



Santo Tomás de Villanueva

CONRADO RODULFO

Lám. XII

B. S. C. C.

VALENCIA

Fachada de la Catedral



León de piedra

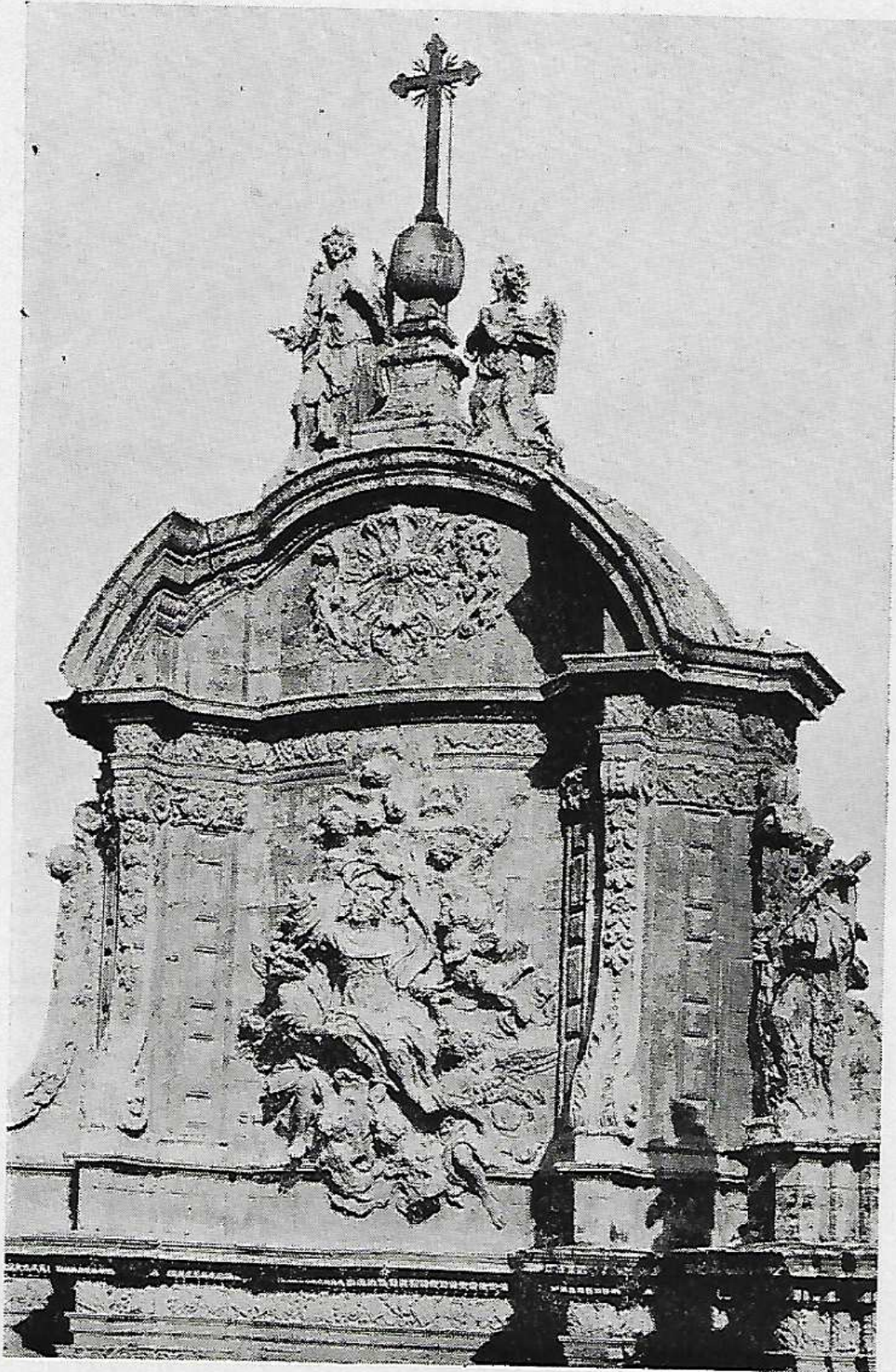
ANÓNIMO

Lám. XIII

B. S. C. C.

VALENCIA

Catedral. Fachada lado S.

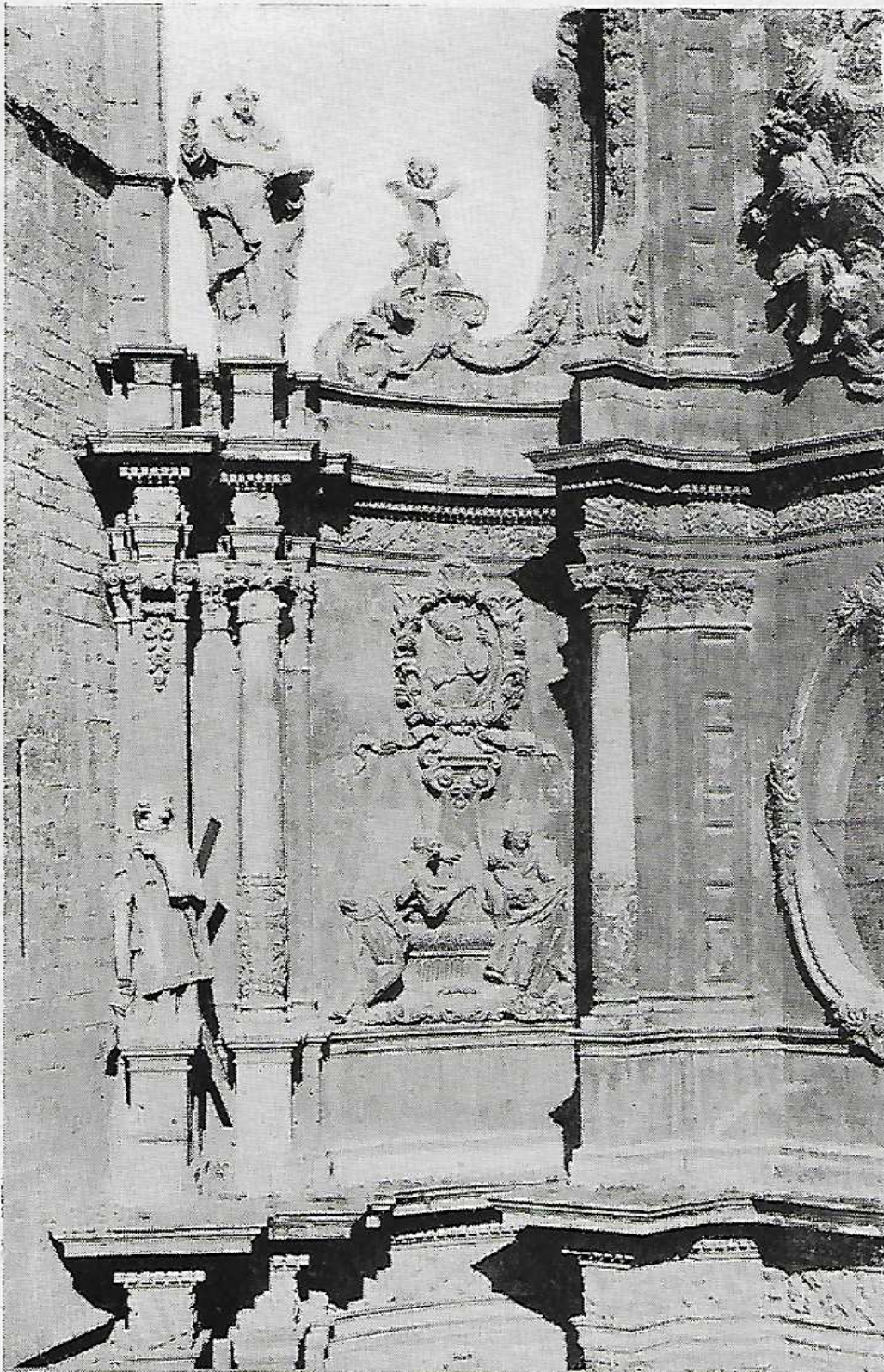


La Ascensión de la Virgen

FRANCISCO VERGARA

Lám. XIV

B. S. C. C.

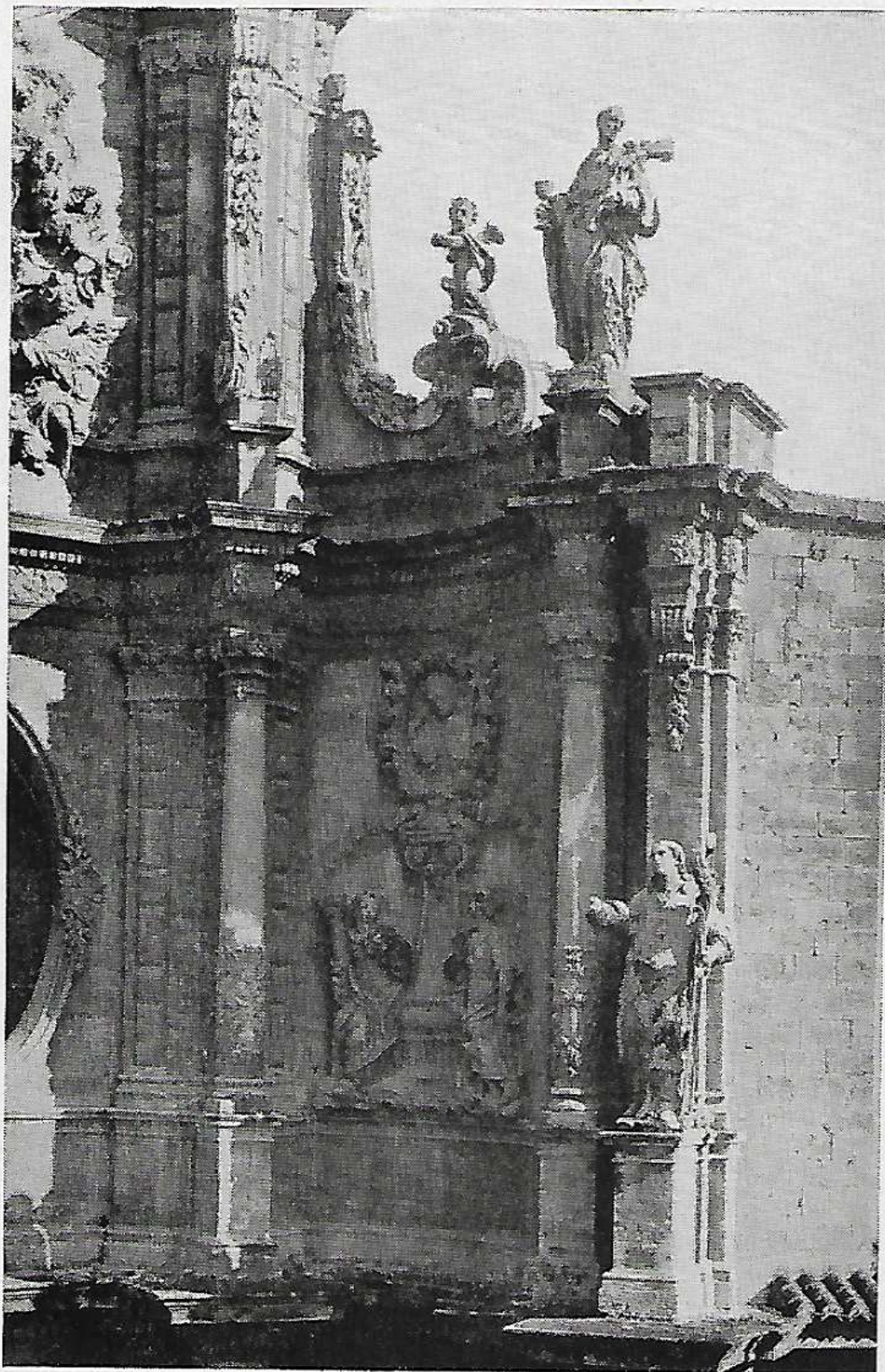


San Vicente Ferrer, San Vicente Mártir
y relieves

VARIOS AUTORES

Lám. XV

B. S. C. C.



San Luis Beltrán, San Lorenzo
y relieves

VARIOS AUTORES

Lám. XVI

B. S. C. C.

VALENCIA

Iglesia de San Salvador



Santo Tomás de Villanueva

JULIO LEONARDO CAPUZ

Lám. XVII

B. S. C. C.

VALENCIA

Iglesia de San Salvador



San Vicente Ferrer

JULIO LEONARDO CAPUZ

Lám. XVIII

B. S. C. C.

VALENCIA

Museo del Carmen



Busto de Felipe V

JULIO LEONARDO CAPUZ

Lám. XIX

B. S. C. C.



Santas María y Gracia

FRANCISCO VERGARA

Lám. XX



San Bernardo

FRANCISCO VERGARA

Lám. XXI

B. S. C. C.



Santo Tomás de Villanueva

ANÓNIMO

Lám. XXII

B. S. C. C.



San Miguel

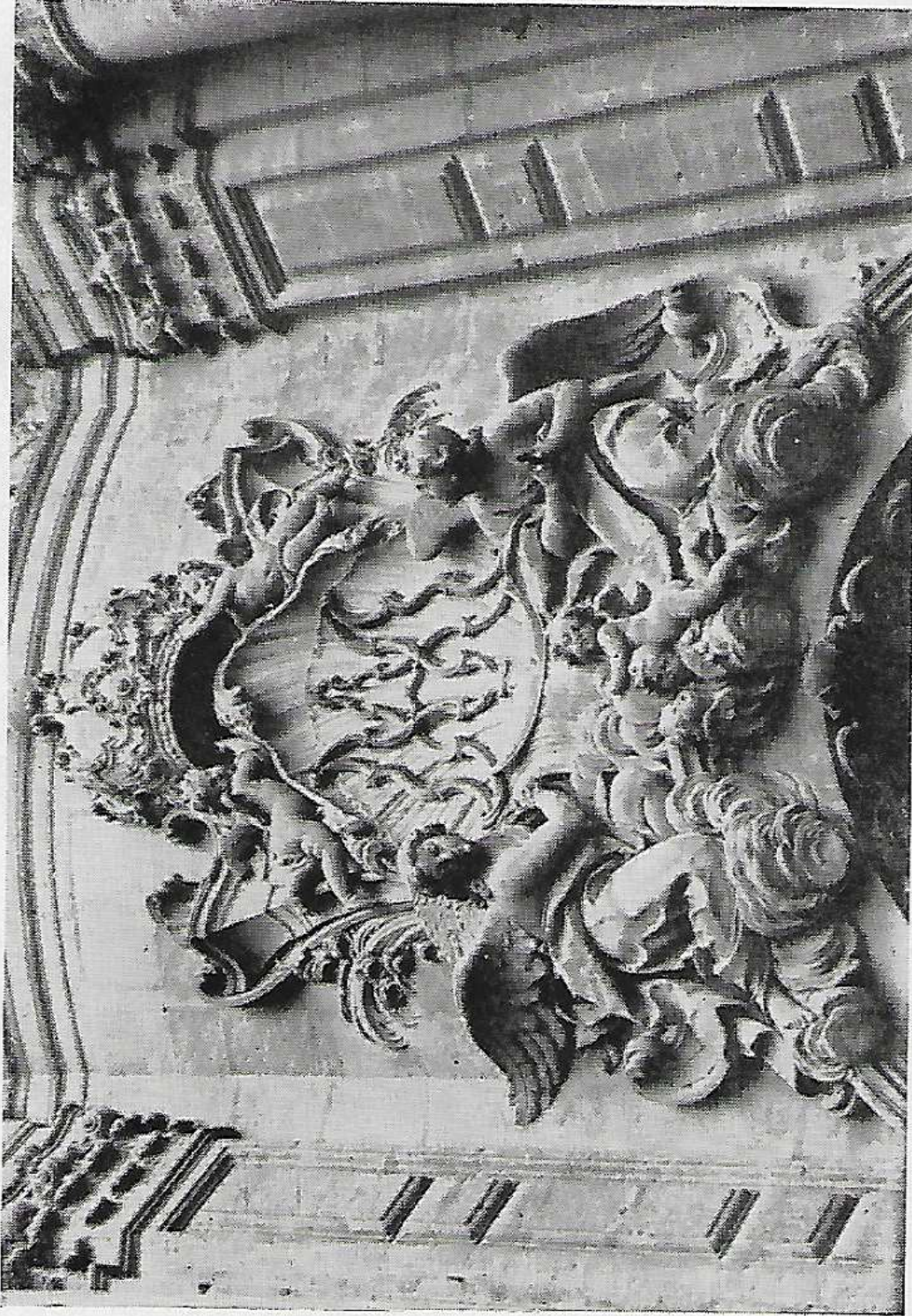
ANÓNIMO

Lám. XXIII

B. S. C. C.

VALENCIA

Catedral. Fachada lado S.

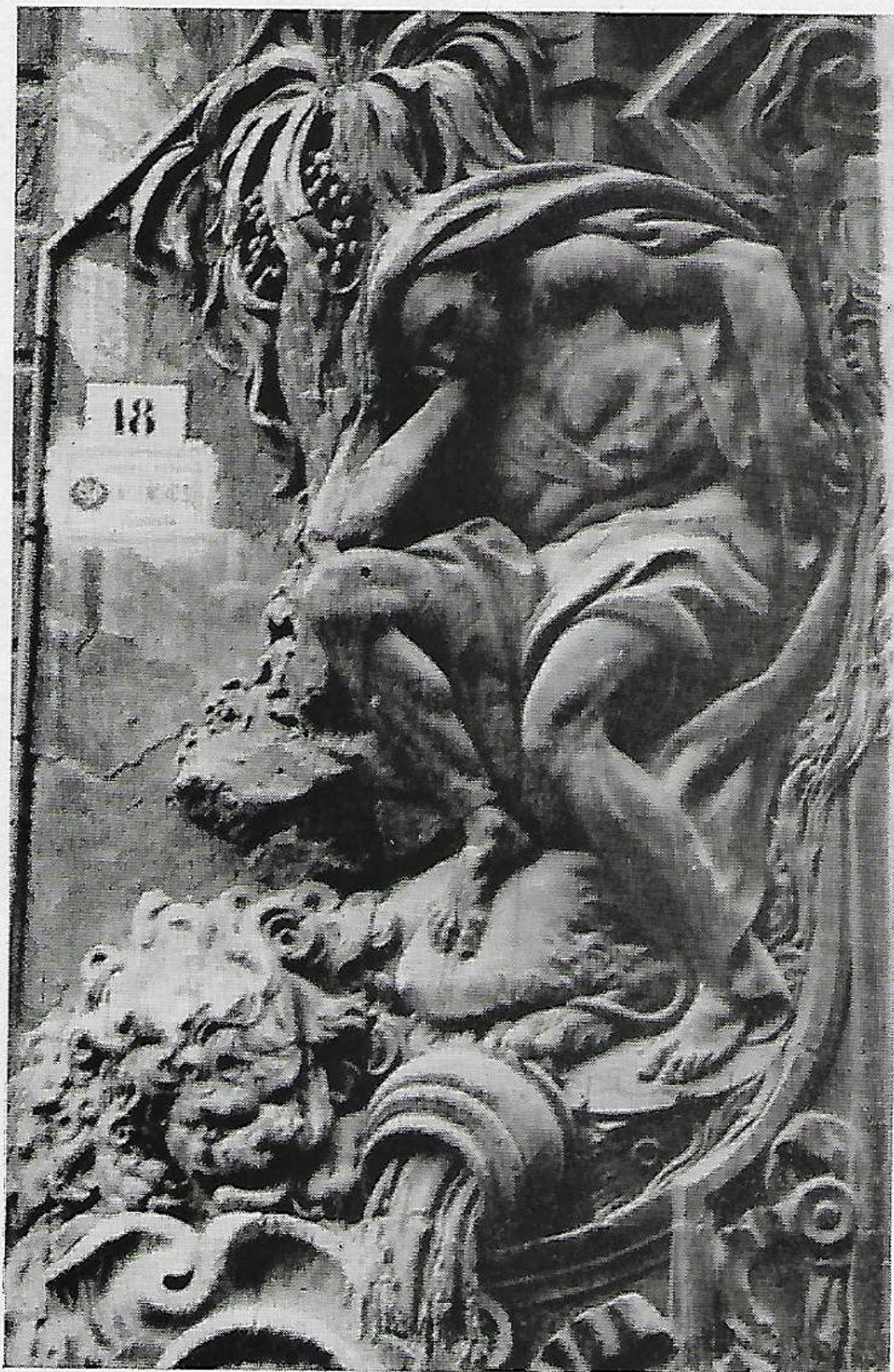


Relieves

Lám. XXIV

IGNACIO VERGARA

B. S. C. C.



Relieve

IGNACIO VERGARA

Lám. XXV



Relieve

IGNACIO VERGARA

Lám. XXVI

B. S. C. C.



San Pedro de Alcántara

IGNACIO VERGARA

Lám. XXVII

VALENCIA

Iglesia de las Escuelas Pías. Fachada



San José

IGNACIO VERGARA

Lám. XXVIII

B. S. C. C.

VALENCIA

Catedral



Cristo yacente

IGNACIO VERGARA

Lám. XXIX

B. S. C. C.

VALENCIA

Catedral



Cristo yacente (Fragmento)

IGNACIO VERGARA

Lám. XXX

B. S. C. C



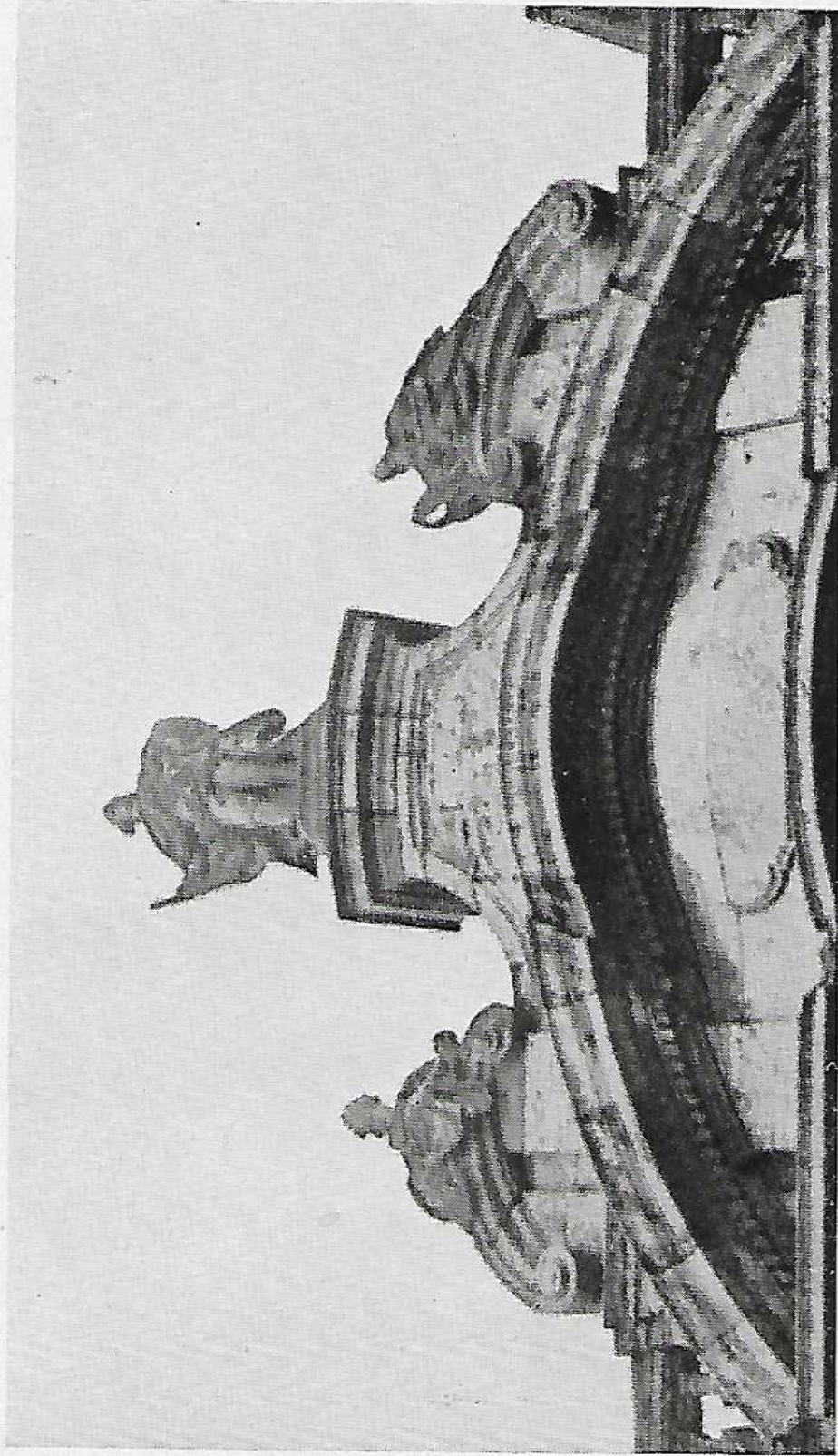
San Antonio Abad

IGNACIO VERGARA

Lám. XXXI

VALENCIA

Palacio de Justicia



Estatua de Carlos III

IGNACIO VERGARA

Lám. XXXII

B. S. C. G.



Virgen de Portacœli

IGNACIO VERGARA

Lám. XXXIII

ROMA

Vaticano. Iglesia de San Pedro



San Pedro de Alcántara

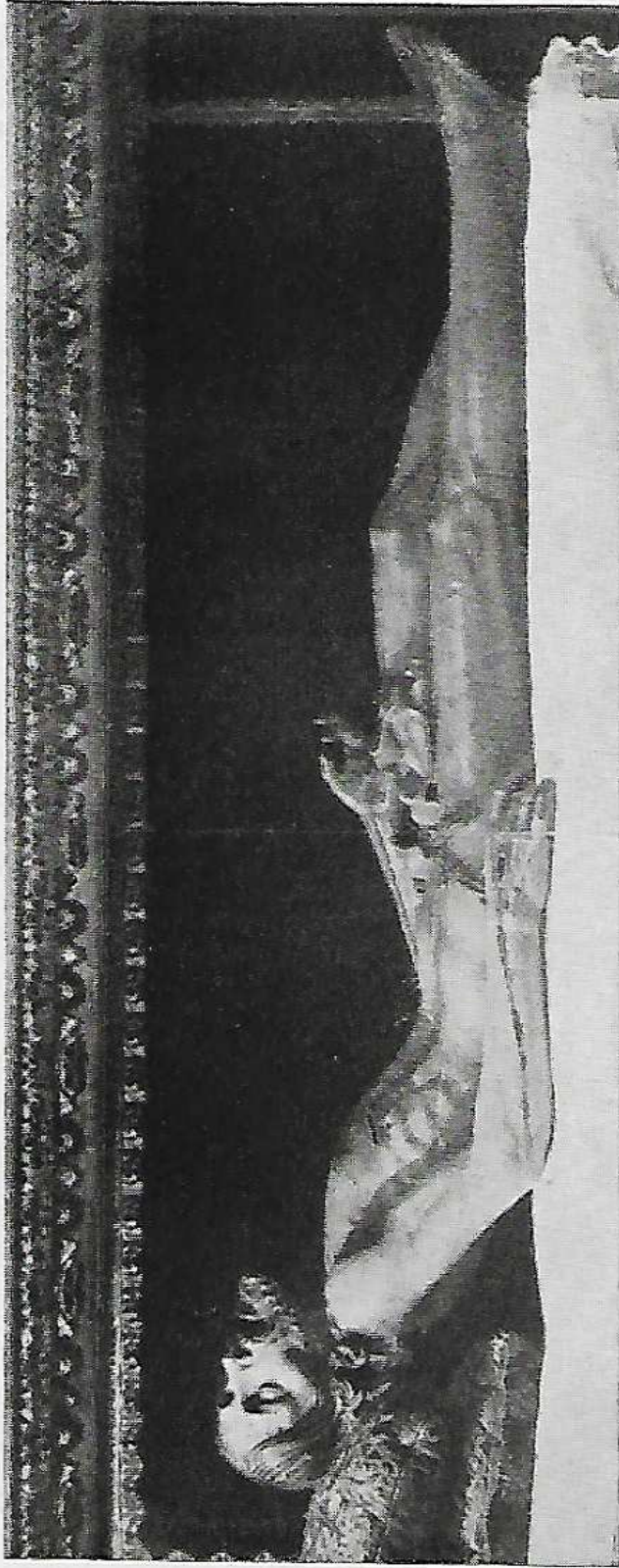
FRANCISCO VERGARA

Lám. XXXIV

B. S. C. C.

VALENCIA

Iglesia de San Salvador



Cristo yacente

ANÓNIMO

Lám. XXXV

B. S. C. C.

VALENCIA

Iglesia de San Salvador



Cristo yacente (Fragmento)

Lám. XXXVI

ANÓNIMO

B. S. C. C



Cristo yacente (Fragmento)

ANÓNIMO

Lám. XXXVII

B. S. C. C.



San Vicente Mártir

JOSÉ ESTEVE BONET

Lám. XXXVIII

B. S. C. C.



Purísima Concepción

JOSÉ ESTEVE BONET

Lám. XXXIX



Purísima Concepción (Fragmento)

JOSÉ ESTEVE BONET

Lám. XI

B. S. C. C.



Dolorosa

JOAQUÍN DOMÉNECH

SE ACABÓ
DE IMPRIMIR ESTE
LIBRO EN LOS TALLERES
DE HIJO DE J. ARMENGOT
DE CASTELLÓN DE LA PLANA, EL
DÍA DE SAN FELIPE NERI, SÁBADO XXVI DE MAYO,
VIGILIA DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD,
DEL AÑO DE LA NATIVIDAD
DE NUESTRO SEÑOR JESU-
CRISTO DE MCMXLV
L ✠ D

