

El patrimonio histórico-artístico desaparecido en el Rincón de Ademuz (II): algunas tallas de Castielfabib y Puebla de San Miguel, y la impronta de José Esteve Bonet en la comarca

Quizá el aspecto más desolador de la desaparición del patrimonio mueble sacro del Rincón de Ademuz sea los escasísimos restos que en la actualidad quedan del gran número de retablos e imágenes que en otro tiempo presidieron altares mayores y capillas de nuestras iglesias parroquiales y ermitas. Las referencias documentales a estas obras muebles son numerosas a lo largo de los siglos aunque sólo en contadas ocasiones se muestran detalladas, por lo que todavía queda mucho trabajo de investigación para alcanzar un conocimiento exacto del carácter de tales obras.

No obstante, dado que la mayor parte de esas imágenes y retablos desaparecieron al inicio de la última guerra civil, todavía hemos podido recabar información oral suministrada por aquellas personas que llegaron a ver en pie tales obras de arte. Y estas noticias dan cuenta de la riqueza que presentaron algunos retablos, como, por citar sólo un ejemplo, el dedicado a Nuestra Señora de los Desamparados de la iglesia arciprestal de San Pedro y San Pablo de Ademuz, célebre por la cantidad de molduras doradas que cubrían no solamente el altar propiamente dicho sino también los muros laterales de la capilla del templo ademucero.

Continuando con la serie dedicada a esos “tesoros perdidos”, iniciada en el número 54 de *Ababol*¹, en esta ocasión examinaremos varias piezas talladas en madera. Por un lado, dos Cristos yacentes, uno perteneciente a la iglesia parroquial de Castielfabib y el segundo a la parroquial de Puebla de San Miguel. Su estudio permitirá poner de relieve la difusión que tuvieron en la comarca del Rincón las obras del taller del escultor valenciano José Esteve Bonet, en el último cuarto del siglo XVIII. Por otro lado, trataremos acerca de dos tallas provenientes de la iglesia del convento franciscano de San Guillén de Castielfabib.

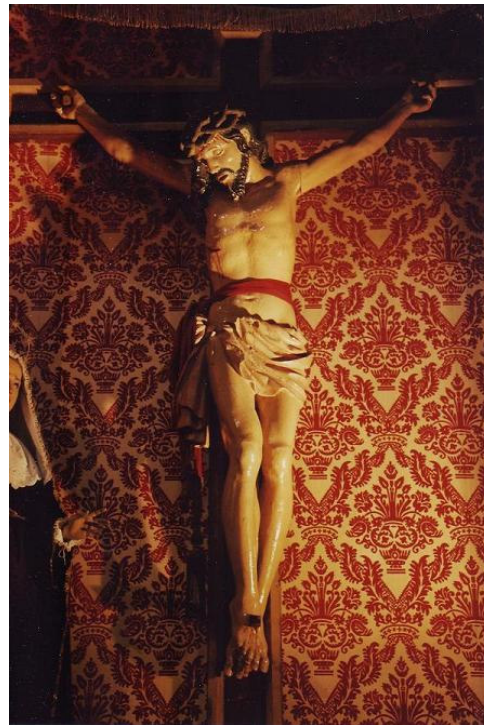
Los Cristos de Castielfabib y Puebla de San Miguel

Tres son las piezas escultóricas conocidas, de cierta antigüedad e interés artístico, que representan a Cristo en la comarca del Rincón de Ademuz. Dos de ellas

¹ ESLAVA BLASCO, R.: “El patrimonio histórico-artístico desaparecido en el Rincón de Ademuz (I): tres piezas de orfebrería de la iglesia parroquial de Castielfabib”. En *Ababol*, nº 54. Pp. 12-21. Ademuz, 2008.

mostraban a *Cristo Yacente* y se hallaban en las parroquiales de Castielfabib y de Puebla de San Miguel. La tercera es el *Cristo en la Cruz* de esta última población. El aspecto de las dos primeras únicamente es conocido por la documentación fotográfica custodiada en el *Arxiu Amatller* de Barcelona, pues ambas desaparecieron en 1936. En cambio, el *Cristo en la Cruz* de Puebla de San Miguel todavía se halla en su iglesia parroquial.

Aunque únicamente conocemos el aspecto de estas tres tallas que a continuación estudiaremos, lo cierto es que la iconología cristológica fue abundante en todos templos de la comarca del Rincón. Sin lugar a dudas, la representación más común y abundante en las capillas de estas tierras fue la de Cristo en la Cruz. En este sentido, se puede constatar documentalmente que las principales parroquiales de la comarca disponían desde el siglo XVII de una capilla dedicada al Crucificado. Capillas que habitualmente estaban bajo el patronato de las respectivas municipalidades, como se ha podido documentar en el caso de los templos matrices de las dos villas históricas, Castielfabib y Ademuz. A imitación de las iglesias parroquiales, aquellas ermitas de las aldeas que tenían algún pequeño altar lateral, habitualmente uno estaba bajo la advocación del Crucificado. Se puede decir que éste, junto con el de Nuestra Señora del Rosario², fueron los títulos más habituales en las capillas de los templos de la comarca, casi de obligada presencia. La imagen del Crucificado, además, desde el Concilio de Trento (1545-1564) fue muy potenciada por los obispos segobricenses y algunos de ellos se preocuparon de que el Crucificado apareciese no sólo en su capilla particular, sino también que presidiese (con representaciones de menor tamaño) las aras de cada una de las capillas de las principales iglesias parroquiales de la comarca; así lo mandaron sucesivamente los obispos Feliciano de Figueroa y Francisco de Gavaldá en la primera mitad del siglo XVII en aplicación de los principios de Trento.



Cristo de la Divina Gracia. Último tercio del siglo XVII. Iglesia parroquial de San Miguel Arcángel. Puebla de San Miguel.

Aunque abundante en el pasado, en la actualidad únicamente nos queda una muestra antigua de ese tipo de representaciones: el *Cristo de la Divina Gracia*, que es como se denomina popularmente a una preciosa talla del Crucificado que hoy podemos admirar en la iglesia parroquial de la villa de Puebla de San Miguel. La pieza debió de atraer la atención del señor Mas en 1917, pues fue fotografiada por el diletante catalán en esos momentos. La imagen presenta unas dimensiones de poco más de metro y

² La devoción por la Virgen del Rosario fue muy potenciada a partir de finales del siglo XVI desde la capital del obispado, Segorbe.

medio, es un Cristo de tres clavos, ya muerto, con la herida del costado derecho sangrante. La cabeza, coronada por una rolliza corona de espinas de grueso trenzado, se inclina dulcemente hacia el lado derecho también, con los ojos cerrados. La expresión del rostro es de lo mejor, ensimismada y plácida, nada doliente, pues carece de ese dramatismo más agitado que se halla presente en los Cristos Yacentes que veremos más adelante. La estudiada anatomía, especialmente destaca el realismo de los pies, así como de los plegados que se recogen atados con un cordón al lado derecho, son de una calidad remarcable. Aquí el dolor es tan contenido que parece ausente, la actitud serena y ponderada. Además de por sus cualidades, el valor del Cristo de la Divina Gracia de Puebla es de primer orden a nivel comarcal, pues se trata del único superviviente antiguo de una advocación que, como decíamos más arriba, fue muy habitual y estuvo presente en todas las parroquiales de las villas de estas tierras, bajo el patronato de sus respectivas municipalidades.

La realización del Cristo de la Divina Gracia habría que situarla en las últimas décadas del siglo XVII. Es en esas fechas cuando se documenta por primera vez en la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel de Puebla de San Miguel la presencia de la capilla del Cristo, para la cual previsiblemente se realizó la talla en cuestión; se trata de la primera capilla del lado del Evangelio, según se baja del altar mayor. En la actualidad, el Cristo de la Divina Gracia permanece presidiendo la misma capilla que antaño, si bien el aspecto de ésta última ha cambiado sensiblemente. Hoy aparece flanqueado de sendas columnas salomónicas, estípites y otros elementos arquitectónicos provenientes de diferentes retablos que, dispuestos de manera poco canónica, conforman un heterogéneo retablo recompuesto después de 1939. En la hornacina el Cristo se halla acompañado por una Dolorosa situada a los pies, de factura nueva, adquirida con posterioridad a 1939. En cuanto al estado de conservación de la talla propiamente dicha, hay que decir que es bastante lamentable pues se halla muy repintado, la última de cuyas capas es de pintura plástica brillante. Aún con todo, revela su calidad, que puede ser admirada en su prístino estado en la mencionada foto del Arxiu Amatller de 1917. El Cristo de la Divina Gracia de Puebla de San Miguel constituye la mejor pieza de talla antigua de las que existen en la comarca del Rincón de Ademuz y su recuperación se hace necesaria y urgente, por lo que desde aquí invitamos a las autoridades eclesiásticas a que inicien los trabajos de una cuidada y respetuosa restauración de la pieza por manos especialistas.

Otra representación cristológica que no faltó en los principales templos comarcales fue la del Cristo Yacente, pues en Semana Santa estas efigies adquirirían un protagonismo indiscutible en el culto y rituales que se desarrollaban en esa época penitencial. De ello tenemos el ejemplo documental de la iglesia arciprestal de San Pedro y San Pablo de Ademuz. La capilla de San José del templo ademucero estaba destinada desde el siglo XVII a la custodia del Cristo Yacente y de todos sus ornamentos, objetos y telas que se empleaban en el solemne entierro de Cristo en el tiempo de la Semana Santa. Esta devoción se vio cimentada en el siglo siguiente con la institución de un beneficio eclesiástico en la mencionada capilla de San José cuyo cura beneficiado tenía como obligación, entre otras muchas tareas, la custodia y el cuidado de “las ropas y ornamentos del santo entierro”. El beneficio en cuestión estuvo bajo la advocación de la Santísima Trinidad y fue erigido en 1735 por el propio rector parroquial del momento, mosén Francisco Aparicio, el cual actuó como ejecutor testamentario de José González y Juana Pastor, fieles ademuceros con cuyas rentas se

dotó la nueva fundación³. La institución de un beneficio que llevaba implícito las tareas de cuidar de los objetos del entierro de Cristo de la iglesia arciprestal de Ademuz constituye una excepción en el ámbito comarcal y revela la variedad de tareas y funciones que debían realizar la decena de curas beneficiados que a lo largo del siglo XVIII llegaría a acoger la primera iglesia de la comarca.

Dos son los Cristos Yacentes comarcales de los que conocemos su aspecto, gracias a las recurrentes fotografías del *Arxiu Amatller*: el de Castielfabib y el de Puebla de San Miguel. A la vista de estas imágenes, se trata de dos piezas de calidad, y la primera prueba de ello es que el señor Mas, que fotografiaba arte medieval mayoritariamente y excepcionalmente otras obras que aunque no fuesen tan antiguas presentaban una calidad destacable, consideró los Cristos Yacentes de Castielfabib y de Puebla de San Miguel dignos de ser retratados por el nivel artístico que encerraban. Ambas son de factura muy similar, quizá algo más fina el de Castielfabib; figuras llenas de agitado dramatismo, de elevado *pathos*, si bien contenido por el ademán de unos

rostros cuyos ojos aparecen casi cerrados por completo, plasmando ese momento leve y fugaz de la muerte. El estudio detallado de los paños, que se pliegan en idéntica agitación que las actitudes, así como la anatomía estudiadísima hacen de ambos unas piezas muy atractivas.



Cristo Yacente (desaparecido). Atribuido a José Esteve Bonet. Último tercio del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles. Castielfabib. Foto *Arxiu Amatller* de Barcelona.

El Cristo Yacente de Castielfabib tenía destinado un lugar propio en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles. Hasta su desaparición en septiembre de 1936, se alojó en la primera capilla de los pies del templo, en el lado de la Epístola. Junto al “monumento” efímero que se erigía por la Semana Santa, con el célebre “Pájaro” en su cúspide⁴, el Cristo jugó un importante papel en las celebraciones de ese momento del calendario litúrgico castielero.

Por lo que respecta al Cristo Yacente de Puebla de San Miguel, también corrió parecida suerte en el verano de 1936, si bien no toda la talla desapareció. Por noticias orales, sabemos que de la valiosa obra pudo recuperarse, después del desalojo de la parroquial, la cabeza del Cristo. Ya después de la guerra civil, al parecer un maestro carpintero local se encargó no solamente de restaurar el fragmento recuperado sino que también talló de nuevo el resto del cuerpo, tenemos que decir que muy diestramente. En definitiva, actualmente podemos contemplar el Cristo de Puebla completo: cabeza del original y cuerpo tallado en el siglo XX. Hoy el Cristo Yacente se halla en la capilla de

³ Archivo de la Catedral de Segorbe. 545-546 / IV-3-2, fols. 219-220.

⁴ La denominación popular de “Pájaro” hacía referencia a lo que no era otra cosa que una efigie del Pelicano, que aparecía abriéndose el buche para alimentar con su sangre a los polluelos, imagen de carácter eucarístico que simboliza a Cristo derramando su sangre por los hombres.

Nuestra Señora del Rosario, bajo el retablo renacentista de idéntica advocación que preside dicha capilla, alojado en un nicho antiguo de madera policromada que parece ser el que lo acogió originalmente.

A la vista de las fotos de 1917, el Cristo de Puebla de San Miguel parece de mayor antigüedad que el de Castielfabib; no obstante, ambos se sitúan cronológicamente en el último tercio del siglo XVIII, salidos muy probablemente del taller de José Esteve Bonet. Especialmente el Cristo Yacente de Castielfabib presenta claras coincidencias con las maneras de Esteve en el tratamiento de cabellos, barba, plegados y actitud en general, por lo que bien puede atribuirse al escultor valenciano. Su imaginería tuvo una gran difusión dentro y fuera de la geografía valenciana en aquel siglo, practicando unos modelos dramáticos y, a la vez, amables que tanto estimularon la piedad popular.



Cristo Yacente Atribuido a José Esteve Bonet. Último tercio del siglo XVIII, restaurado a mediados del siglo XX. Iglesia parroquial de San Miguel Arcángel. Puebla de San Miguel.

En este sentido, la obra de Esteve Bonet estuvo bien representada en las principales iglesias del Rincón de Ademuz, dando cuenta de su estatus en el ámbito local. Así, la primera obra documentada del imaginero valenciano en la comarca la vemos en la arciprestal de Ademuz, cuando en 1774 el platero Mariano Joan le encarga los moldes en madera de los cuatro evangelistas que habían de flanquear la base de la *Custodia Grande*, obra que hoy podemos admirar en la Sacristía Nueva de la iglesia arciprestal de San Pedro y San Pablo⁵.

Veinte años más tarde será la parroquial de la otra villa histórica, Castielfabib, la que adquiera nuevas piezas del escultor valenciano: una Piedad, un San Guillermo y un Crucificado. Así relata José Vicente Martí Mallol, biógrafo y familiar del artista, las imágenes realizadas por Esteve Bonet para la iglesia de Castiel, con sus dimensiones y años de ingreso⁶:

⁵ MARTÍ MALLOL, J. V.: *Biografía de D. José Esteve Bonet, escultor valenciano, escrita espresamente para la continuación, hasta nuestros días, del Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España, por D. Juan Agustín Cean Bermúdez, redactada en presencia de datos y documentos suministrados por D. José Esteve Badía, presbítero, viznieto del artista, por D. José V. Martí Mallol, individuo de la familia del mismo escultor*. Castellón, 1867. P. 19. IGUAL UBEDA, A.: *José Esteve Bonet. Imaginero valenciano del siglo XVIII. Vida y obras*. Valencia, 1971. P. 53. ESLAVA BLASCO, R.: *Ademuz y su patrimonio histórico-artístico*. Ademuz, 2007. Pp. 84-87.

⁶ MARTÍ MALLOL, J. V.: Op. Cit. P. 25.

Castelfaví. Iglesia parroquial. Una Piedad, de 1,585 metros. Año 1794. Un San Guillermo con un crucifijo en brazos y un niño ángel en la peana de 1,134 metros. Año 1796. Para la sacristía. Un crucifijo; de 1,138 metros. Año 1798.

La iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles de Vallanca, por su parte, también adquirió al imaginero valenciano un *Cristo en la Cruz* y un *San Pedro Apóstol* pocos años después⁷:

Vallanca. Para su Iglesia. Un crucifijo del natural. Año 1800. Un San Pedro Apóstol, vestido de Pontífice; de 1,359 metros, en el mismo año.

En definitiva, la presencia de diferentes obras del acreditado escultor José Esteve Bonet, adquiridas entre los años 1774 y 1800, revela que las principales parroquiales del Rincón (es decir las de las villas, a saber: Ademuz, Castielfabib, Vallanca y Puebla de San Miguel) estuvieron bien al tanto de las novedades escultóricas provenientes de la ciudad de Valencia en las postrimerías del siglo XVIII.



Marcos Evangelista. Mariano Joan, platero, según moldes de José Esteve Bonet. Ca. 1774. Detalle de la Custodia Grande. Iglesia arceprestal de San Pedro y San Pablo. Ademuz.

Dos tallas de la iglesia del convento franciscano de San Guillén de Castielfabib

La preeminencia de la villa de Castielfabib a lo largo de la Edad Media, ya justificada por su sola situación estratégica y lo ventajoso de sus defensas, se vio cimentada además por la presencia de diversas órdenes regulares. Es más, Castielfabib será la única población de la comarca del Rincón de Ademuz que acoja a lo largo de su historia fundaciones conventuales. Desde que a mediados del siglo XIV se estableciesen los antonianos, a éstos tomarían el relevo agustinos, carmelitas y, finalmente, franciscanos, ocupando sucesivamente y en este orden cronológico diversos lugares de las cercanías de la villa⁸.

En vísperas del establecimiento de la orden franciscana en 1577 al lado izquierdo del río Ebrón, todavía los carmelitas habitaban en su fundación de Castielfabib. La presencia de los carmelitas valencianos, no aragoneses como se ha afirmado repetidamente en alguna publicación referente al convento castielero, fue más efímera y débil que la de sus predecesores los agustinos. El número de monjes carmelitas en el año 1565, doce años antes de la llegada de los franciscanos, era casi testimonial por lo reducido, pues únicamente lo habitaban el prior fray Jerónimo Tamarit y fray Alberto de San Agustín.

⁷ MARTÍ MALLOL, J. V.: Op. Cit. P. 59.

⁸ ESLAVA BLASCO, R.: "Reliquias y religiosidad popular en el Rincón de Ademuz (I): el cuerpo de san Guillén de Castielfabib". En *Ababol*, nº 30. Ademuz, 2002. Pp. 18-19.

El establecimiento de los franciscanos en el antiguo solar guillermiteño supuso el revulsivo definitivo para la historia del clero regular en la villa: los franciscanos sería la orden que más permaneciese, de todas las que habían pasado hasta entonces por Castielfabib. En su instalación confluyeron varios factores y voluntades: la misma municipalidad, el clero parroquial y, especialmente su patrón, el prior de Mora de Rubielos, en calidad de representante del arcediano don Juan Fernández, que había dotado económicamente la nueva fundación. Una relectura corregida de la transcripción de las capitulaciones firmadas en 1576 nos ofrece nuevas interpretaciones respecto al origen del convento franciscano de San Guillén. En el capítulo cinco se dice⁹:

5 Item: Que atento, que el Padre Provincial en nombre de la Provincia y Religion ofrece dar, en cada un año, de hoy adelante perpetuam^{te}, un Predicador para la Quaresma de esta Villa, tal qual conviene al habito del bienaventurado San Fran^{co} para que predique en la Ygl^a de esta Villa, y con que perpetuam^{te} la dha Cassa y Monasterio se llame é intitule del S^{or} San Guillem, para ayuda al sustento y mantenim^{to} de los Padres que residirán en dha Cassa, esta Villa y los Mag^{cos} Jurados les dan de limosna y caridad en carne y pescado el valor de dos reales castellanos cada día, los quales los dhos Jurados les dan de limosna y caridad, como á Patronos, perpetuam^{te} con el S^{or} Prior de Mora de aquellos tres sueldos de limosna, que el Arcediano Don Juan Fernandez dexó para los religiosos de dha Cassa, y con esta, á cumplim^{to} de dha limosna, los da de propios de la dha Villa con que no sea justo por el prte Capitulo atribuir renta a los dhos Padres del S^{or} San Fran^{co}, ni atribuirles drecho, ni accion para pedir a la Villa la prnte limosna, y caridad, en caso que no la quisieren dar, atento que conforme al habito y religion, que ellos confiesan no pueden tener renta alguna, quedando los dhos Jurados y el dho S^{or} Prior de Mora, y esta Villa en libertad de poderseles quitar esta limosna, toda hasta que bien visto les será, y aplicarla en otras obras pias, como á Patronos de dha almoína, o, aumentarla, como la dicha limosna, por el dho Arcediano dexada, no sea mas de en cantidad de tres sueldos.



Santo franciscano (¿San Buenaventura?). Detalle. Proveniente del convento de San Guillén de Castielfabib. Siglo XVIII. Casa Abadía. Casas Bajas.

⁹ A.R.V. Real Justicia, L. 795, fols. 64-65. Se trata de un traslado hecho en mayo de 1739 de las capitulaciones originales firmadas el 3 de febrero de 1576. El documento es reproducido y transcrito en SÁNCHEZ GARZÓN, A.: *Aproximación a la historia del convento de san Guillermo en Castielfabib (Valencia) y noticia del Hospital de la Villa [1446, julio 1]* Castielfabib, 2001. Pp. 155-162).

En la transcripción del documento hecha por Sánchez Garzón, éste ve una H donde hay una F, leyendo Hernández en lugar de Fernández¹⁰. Ese pequeño detalle, unido a la presencia del Prior de Mora de Rubielos en representación del donante, apunta a que podamos identificar al misterioso arcediano como don Juan Fernández de Heredia¹¹, cuyo segundo apellido, más conocido, se habría obviado en el documento en una expresión de humildad franciscana. Esta insigne familia de la alta nobleza de la Corona de Aragón poseía la villa de Mora y en esas fechas era conocido su afecto por la orden franciscana, ya que acabará donando el imponente castillo de Mora a los franciscanos para que instalen casa allí en 1614. Dueños de numerosos señoríos (entre ellos son condes de Fuentes) los Heredia están documentados también en nuestra comarca en varias ocasiones: emparentados con los Espejo de Castielfabib desde el siglo XV, poseedores de la rectoría de la villa castielera en los últimos años del siglo XVI y, finalmente, ostentando el señorío de Torrebaja hasta 1570¹². La fundación franciscana de Castielfabib fue quizá la última huella de la familia Heredia en la comarca, ya que a partir de entonces su rastro en la documentación relativa al Rincón de Ademuz se pierde.

La perseverante labor de los franciscanos de Castielfabib en la comarca, verdaderos difusores de la devoción a San Guillén, hizo que pronto lograsen amasar cierta riqueza. Ésta se vio inmediatamente reflejada en la acometida de obras de alcance como la iglesia conventual que en el último tercio del siglo XVII tomó su aspecto definitivo, de un barroco muy semejante al de la iglesia arciprestal de Ademuz en sus decoraciones interiores, aunque algo más comedido. Como ocurrió con los principales templos barrocos levantados o remodelados en esa centuria, la iglesia conventual de San Guillén habría de esperar al siglo siguiente para ser enriquecida con importante mobiliario. En este sentido, muy posiblemente, la obra de mayor calado emprendida en el siglo XVIII por los franciscanos de Castiel fue su retablo mayor, bajo la advocación del santo aquitano, cuya efigie se alojaba en la venera central.

De la calidad del retablo mayor de San Guillén dan buena cuenta los escasísimos restos que conservamos de él y de los que más adelante trataremos. Sabido es que, tras la exclaustación y supresión del convento castielero en el siglo XIX, la obra fue comprada por la parroquia del Salvador de Casas Bajas e instalada en su altar mayor. Lo adquirido por la parroquia de Casas Bajas fue la estructura arquitectónica del retablo y un número de tallas de buen tamaño que hoy por hoy no podemos determinar con total seguridad. Sí sabemos, por noticias orales, lo que no fue vendido del retablo y que pasó a la parroquial de Castielfabib: la efigie de San Guillén y un grupo de San Miguel

¹⁰ Para nosotros éste es el error más relevante de los detectados en la transcripción hecha por Alfredo Sánchez. Errónea también es la referencia archivística que da este autor del documento: no es el libro 796 de Real Justicia, sino el 795. SÁNCHEZ GARZÓN, A.: Op. Cit. P. 155.

¹¹ Una segunda posibilidad, quizá menos probable aunque no descartable, es que se tratase de Juan Fernández de Árguedas. Los Árguedas fueron una acomodada familia ademucera, bien documentada entre los siglos XVI y XVII, cuyos miembros ocuparon diversos cargos de cierta importancia en la villa de Ademuz y también en la sede episcopal, Segorbe. ESLAVA BLASCO, R.: *Ademuz y su patrimonio histórico-artístico*. Ademuz, 2007. P. 129.

¹² En esta década asumirán definitivamente los Castellblanc el señorío de Torrebaja. ESLAVA BLASCO, R.: *Vallanca y su patrimonio histórico-artístico religioso*. Vallanca, 2006. P. 99.

Arcángel con el Maligno¹³. Por otro lado, en la obra de Alfredo Sánchez se afirma que los casabajeros compraron a los franciscanos dos imágenes de San Pedro y San Pablo que formaban parte del retablo mayor¹⁴. El mismo autor cita también dos efigies, a tener en cuenta como veremos a continuación, que se hallaban en el presbiterio del convento sobre pedestales: un San Buenaventura y un San Luis Gonzaga¹⁵. No sabemos el origen de esta información, pues Sánchez no lo revela en su obra, que imaginamos tomada de fuentes orales.

Como decíamos más arriba, lo comprado por la parroquia de Casas Bajas en la década de 1820 fue la estructura arquitectónica del retablo de San Guillén y algunas tallas por determinar todavía. El antiguo retablo del convento franciscano, convertido desde entonces en el mayor del templo de Casas Bajas, pereció, como el grueso del patrimonio sacro comarcal, en los hechos inmediatos al golpe de estado del 18 de julio de 1936. No obstante, de la cremación se salvaron algunas piezas, muy maltratadas. Exiguas muestras del antiguo retablo todavía campan repartidas entre la iglesia parroquial del Salvador de Casas Bajas y su Casa Abadía: dos columnas enteras, convenientemente restauradas por el carpintero local (cuyo estilo confirma su datación dieciochesca), unas sin un uso particular y otras más, fragmentadas, han acabado formando parte del ara del altar mayor, como elementos sustentantes.

Además de estos restos arquitectónicos, descubrimos, ya hace ocho años, en el almacén de la Casa Abadía casabajera, entre otros muchos retazos arquitectónicos de poco valor y en un estado de conservación desastroso, dos piezas que hemos de resaltar. Se trata de dos efigies de tamaño natural, en madera, que ya entonces habían perdido la policromía y el estofado. Son dos figuras de cuerpo entero, de similares dimensiones, hechura y disposición (ambas adelantan la pierna derecha), pero que han perdido todo atributo mediante el cual poder concretar su identidad, ya que los rostros y los brazos han desaparecido. No obstante, dado el tamaño y el empaque de las mismas, no cabe duda que estamos ante los únicos restos escultóricos que nos han llegado provenientes del convento franciscano de san Guillén de Castielfabib. Una de ellas, fragmentada en dos trozos longitudinales, representa una figura masculina con hábito franciscano (revelado por el característico cordón que ciñe la cintura), por lo que posiblemente se trata de uno de los santos varones citados por Alfredo Sánchez: San Buenaventura¹⁶. La segunda talla, también muy maltratada, hemos podido identificarla como una representación de la Inmaculada Concepción, pues la figura femenina se asienta en un orbe circundado por la serpiente, y sabido es que los franciscanos fueron acreditados inmaculistas.

La pertenencia de estas dos imponentes tallas al retablo original de San Guillén es algo que sólo la documentación podrá asegurar en un futuro. Lo que no cabe duda es de su procedencia del cenobio castielero. Fuentes orales consultadas en Casas Bajas¹⁷ afirman que el antiguo retablo mayor de la iglesia parroquial estaba compuesto por una imagen del Salvador, flanqueada por dos personajes “vestidos de monje”.

¹³ Información obtenida de Emilio Jarque Fornas, que cuenta en la actualidad con 94 años, a quien debemos agradecer la copiosa información suministrada desde hace años acerca de la iglesia de Castielfabib.

¹⁴ SÁNCHEZ GARZÓN, A.: Op. Cit. P. 109.

¹⁵ SÁNCHEZ GARZÓN, A.: Op. Cit. P. 107.

¹⁶ San Luis Gonzaga no porta hábito franciscano, ya que perteneció a la Compañía de Jesús.

¹⁷ Para ello se interrogó a Francisca Tortajada Aguilar (nacida en 1918) y a Federica Valentín Vicente (nacida en 1914), a las que agradecemos enormemente su amabilidad.

Previsiblemente se trataba de San Buenaventura y San Luis Gonzaga, ya citados más arriba en relación a las tallas que contenía el presbiterio del convento.



Inmaculada Concepción y columna. Detalles. Provenientes del convento de San Guillén de Castielfabib. Siglo XVIII. Casa Abadía. Casas Bajas.

Su lamentable estado de conservación se justifica por los avatares que han sufrido ambas piezas en la historia reciente: después del desalojo de la iglesia parroquial en los tiempos de la última guerra civil, permanecieron por algún tiempo más en la leñera del horno de pan, sin que sorprendentemente fueran quemadas, para acabar finalmente en el almacén de la Casa Abadía, donde hoy se encuentran. Su estado, como el resto de objetos que se acumulan en el citado almacén, es deplorable. Sería más que conveniente que, como ha sucedido con las columnas, las imágenes del santo franciscano y de la Inmaculada fuesen evacuadas del almacén abacial lo antes posible, para que los insectos xilófagos no continúen haciendo su trabajo y acaben por descomponer ambas obras. En este sentido, se hace ineludible la realización de un exhaustivo trabajo de restauración que, en este caso, debería ser llevado a cabo por las manos expertas de especialistas y profesionales de la restauración artística, dado el alto valor histórico que encierran ambas obras a nivel comarcal.

© Raúl Eslava Blasco
Valencia, 2009