

José Segrelles y el retablo mayor de San Jaime de Algemesí (1951-1954): pormenores de una polémica reconstrucción

Andrés Felici Castell
Universitat de València

RESUMEN

En 1951 el Ayuntamiento de Algemesí encargará al pintor José Segrelles la difícil labor de completar las pinturas del retablo mayor de la iglesia de San Jaime, realizado a principios del siglo XVII por Francisco Ribalta y destruido parcialmente durante la Guerra Civil. El desconocimiento de la obra así como la existencia de una fotografía antigua del retablo, serán las bases de una polémica reconstrucción en la que se alterará la temática original del retablo, dándole a su vez un nuevo simbolismo.

Palabras clave: José Segrelles / Francisco Ribalta / Algemesí / Retablo mayor

ABSTRACT

In 1951 the City Council of Algemesí will order to the painter José Segrelles the difficult task of completing the paintings of the altarpiece of the church of San Jaime, made in the early seventeenth century by Francisco Ribalta and partially destroyed during the Civil War. Ignorance of the work and the existence of an old photograph of the altarpiece, will be the basis of a controversial reconstruction on the original theme of the altarpiece will be altered, giving itself a new symbolism.

Keywords: José Segrelles / Francisco Ribalta / Algemesí / Altarpiece

“Renunciamos a enjuiciar la obra de Segrelles que tampoco es tema del presente trabajo. Quede dicho que completó el retablo y en qué circunstancias y cómo lo realizó. La crítica posterior dirá sobre él su palabra”

Santiago Rodríguez García¹

El 31 de octubre de 1951, reuniéndose el Ayuntamiento de Algemesí en pleno, se adoptó el siguiente acuerdo:

“En despacho extraordinario, el Sr Alcalde hace uso de la palabra para expresar la conveniencia de que la Corporación Municipal adopte acuerdo de sufragar con fondos municipales íntegramente los gastos que reporte la restauración del Retablo del Altar Mayor de nuestra

Iglesia Parroquial, varios de cuyos cuadros del pintor Ribalta desaparecieron durante la guerra de Liberación.

La fama que revestía el expresado retablo y que constituía orgullo para nuestra Ciudad debe restablecerse encargando la pintura de los mismos que faltan, a artista pintor que por sus relevantes méritos sea merecedor de tal honor, y la Corporación Municipal, tras breve cambio de impresiones acuerda por unanimidad designar al señor Alcalde para que gestione lo necesario y elija pintor que lleve a cabo la obra de que se trata, autorizándose al propio tiempo para que gestione el contrato correspondiente”².

Algemesí, y concretamente la parroquia de San Jaime, contaba con un importante patrimonio artístico antes de la Guerra Civil, especialmente obras de Francisco Ribalta y su escuela, que en buena parte desapareció o fue destruido³. La reconstrucción de todas las obras destruidas o deterioradas fue lenta y costosa, priorizando aquellas más imprescindibles para el culto, no siendo el retablo mayor de la iglesia una de las obras más urgentes. Así, no sería hasta principios de la década de los 50 cuando surgiría un verdadero interés por esta reconstrucción.

JOSÉ SEGRELLES Y ALGEMESÍ

José Segrelles Albert (1885-1969)⁴ era un pintor nacido en Albaida. Su formación la realizó en Valencia entre la Escuela de Artesanos y la Academia de Bellas Artes, donde recibió clases de Antonio Muñoz Degraín y José Benlliure

¹ RODRÍGUEZ GARCÍA, S., *El retablo de Ribalta en Algemesí*, Algemesí, Ayuntamiento, 1956, p. 48.

² Libro de Actas del Ayuntamiento iniciado el 7 de junio de 1951, Archivo Municipal, Algemesí, fols. 16 r-v. Aparece también transcrito este texto, aunque con algunos errores tipográficos puntuales, en RODRÍGUEZ GARCÍA, S., *op. cit.*, p. 52.

³ Para la desaparición de las obras de Ribalta en Algemesí ver FELICI CASTELL, A. y ORTEGA FERRER, M., “*El somni de sant Josep de Francesc Ribalta. Una obra retrobada arran de la seua desaparició durant la Guerra Civil*”, en *Ars Longa*, 21 (2012), pp. 220-221.

⁴ Sobre José Segrelles ver MONTAGUD PIERA, B. (tesis dirigida por Garín y Ortiz de Taranco, F. M^a), *José Segrelles Albert. Obra y vida (1885-1969)*, Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Letras, 1974, o un resumen de dicha obra: MONTAGUD PIERA, B., *J. Segrelles. Biografía pictórica (1885-1969)*, Alzira, Comissió Falla Plaça Major, 1985.

entre otros, aprendiendo fundamentalmente la técnica del óleo. Después aprendería técnicas ilustrativas en Barcelona, donde realizaría los estudios superiores de Bellas Artes en *L'escola de Llotja*. Allí en Barcelona, tras finalizar sus estudios, se dedicó a ilustrar novelas por entregas, logrando un gran éxito, a la vez que empezó a realizar sus primeras exposiciones. En la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 logró la medalla de oro, consagrándose como el mejor ilustrador del Estado. También se dedicaría a realizar carteles, destacando entre ellos el primer cartel para las Fallas de Valencia, de 1929. Su gran éxito como ilustrador le llevó a Nueva York entre 1929 y 1931. Finalmente en 1932 se instalaría definitivamente en Albaida, donde continuó su trabajo como ilustrador y, tras finalizar la Guerra, compaginará dicha labor con los retratos y encargos oficiales del nuevo gobierno y la pintura religiosa, realizando obras para iglesias de Albaida, Onteniente, Bocairent, Agullent, Algemesí, Alcoy y Gandía entre otras.

Pese a que la crítica siempre ha alabado su obra gráfica, por su originalidad de colorido y composición, ha solido criticar su pintura al óleo, señalando que Segrelles, conocedor en menor medida de dicha técnica, no era capaz de innovar en el modelo e iconografía de los santos, que técnicamente imitaba la pincelada de clásicos como El Greco, Zurbarán, Ribalta, Velázquez o Ribera, o que estaba sometido en exceso a las pautas de los encargos.

Los primeros contactos de José Segrelles con Algemesí son a través de don Vicente Sos

Romeu. El importante empresario algemesinense, uno de los dueños de la fábrica de Arroz Sos, se sabe que estuvo reunido en Albaida con Segrelles el 12 de noviembre de 1950, tal y como recogió el artista en su dietario⁵, concretamente para encargarle la realización del guión de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús del Silencio de Algemesí, puesto que don Vicente Sos había sido nombrado hermano mayor de la misma el 11 de junio de ese mismo año⁶. Dicha cofradía se empezó a gestar en 1948, participando por primera vez en la Semana Santa de 1949 con un paso realizado por un antiguo alumno escolapio, Rafael Grafiá⁷, inspirado en la escultura realizada en 1944 por Mariano Benlliure para la cofradía del Divino Cautivo del colegio calasancio de Madrid⁸.

José Segrelles, para realizar el guión de la cofradía, se inspiró fundamentalmente en la escultura de Grafiá. La obra aparece citada en su diario el 21 de enero de 1951 como “Jesús (óleo) Guión. Sr. Sos”⁹, siendo posiblemente su fecha de inicio. Su realización causó una gran admiración¹⁰, y tal y como señala Plácido Puchades¹¹, la obra refleja la divinidad en el vestido blanco de Jesús, que desde los hombros le cae hasta el suelo donde se difumina y parece no tener fin, y la obra también refleja a Cristo reinando sobre España, porque su imagen sería, callada y austera se podría considerar ejemplo del carácter español, y además está pintado sobre una bandera española, por ser las dos columnas rojas y la parte central amarilla. Esta obra sería sufragada por completo por don Vicente Sos, siendo

⁵ MONTAGUD PIERA, B., *op. cit.*, 1974, t. II, p. 768.

⁶ Don Vicente Sos fue nombrado hermano mayor por sorteo. En su discurso de nombramiento prometió desempeñar dicho cargo para mayor gloria de Dios e incremento de la piedad y exaltación de dicha cofradía. *Algemesí. Boletín Municipal*, 104 (15 de junio de 1950), p. 4.

⁷ Sobre este escultor ver LLÁCER, F. J.: “Breve reseña biográfica de Rafael Grafiá (Autor de la imagen de Nuestro Padre Jesús del Silencio)” en *Cinquantenari de la Confraria de Nostre Pare Jesús del Silenci 1949-1999*, Algemesí, Escola Pia, 1999, pp. 32-33.

⁸ PUCHADES, P., “La Cofradía del Divino Cautivo”, en *Algemesí. Boletín Municipal*, 21 (30 de octubre de 1948), p. 1 y “Cofradías en la Semana Santa de Algemesí”, en *Algemesí. Boletín Municipal*, 45 (16 de abril de 1949), p. 1.

⁹ MONTAGUD PIERA, B., *op. cit.*, 1974, t. II, p. 774.

¹⁰ Pompilio Tortajada dedicaría una poesía a dicha obra con la siguiente dedicatoria: “Al eximio Don José Segrelles, quien a su ya ingente y sublime producción pictórica, ha sabido añadir con gloria este nuevo prodigio artístico del estandarte de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús del Silencio”. *Algemesí. Boletín Municipal*, 142 (20 de marzo de 1951), p. 1.

¹¹ PUCHADES, P., “Preludios de Semana Santa. Un guión... Queremos hablar del Guión de la Cofradía de Ntro. Padre Jesús del Silencio”, en *Algemesí. Boletín Municipal*, 140 (8 de marzo de 1951), p. 1.

una donación a la cofradía, la cual, en agradecimiento al pintor, le nombró invitado de honor aquel mismo año de 1951, presidiendo así junto a Vicente Sos el traslado del paso procesional hasta su casa el Miércoles Santo¹² [fig. 1].



Fig. 1.- José Segrelles en el centro (sin traje de vesta), entre Miguel Tortajada y Vicente Sos, con los miembros de la junta de la Cofradía del Silencio. Detrás el guión realizado por él en 1951 y el paso procesional de Rafael Grafiá de 1949. Algemésí, Semana Santa de 1951.

SEGRELLES Y EL ENCARGO DEL RETABLO MAYOR DE SAN JAIME

Don Vicente Sos habría quedado más que satisfecho con aquel encargo, y posiblemente por eso empezó a mover hilos para que la reconstrucción de las pinturas del retablo mayor de la parroquia de San Jaime corriese a cargo del propio Segrelles. Según cuenta Santiago Rodríguez, desde la parroquia se tomó la iniciativa de reconstruir el retablo, colocando los cuadros de Ribalta conservados en su ubicación original, “pero el retablo reconstruido hacía más dolorosa la pérdida”, ya que habían múltiples espacios vacíos. Esto, según indica el mismo autor, hizo que un grupo reducido de algemesinenses iniciara las gestiones oportunas para su remedio, entre los cuales se cita a Vicente Sos, Miguel Tortajada y Salvador Castell¹³. Así, el 13 de mayo de ese mismo año, en el diario del pintor aparece escrito lo siguiente:

“Retablo de Algemésí de Ribalta. Se hablan de las primeras ideas para pintar los que faltan que son:

- 8 laterales. Aproximadamente 90 x 45
- 1 semicentro, 90 x 112
- 1 centro, 120 x 90
- 2 puertas tras sagrario, 200 x 90”¹⁴.

Este dato confirma ya un primer contacto con el pintor en relación con este proyecto, que se prolongaría durante el verano, pues el 13 de agosto de 1951 Segrelles le regalará a don Juan Belda, párroco de la iglesia de San Jaime, un dibujo de una cabeza de san Juan Bautista¹⁵, y sólo un par de días antes el mismo pintor había firmado en Albaida un dibujo de un rostro

¹² PUCHADES, P., “Segrelles con nosotros”, en *Algemésí. Boletín Municipal*, 142 (20 de marzo de 1951), p. 4.

¹³ RODRÍGUEZ GARCÍA, S., *op. cit.*, pp. 46-47.

¹⁴ MONTAGUD PIERA, B., *op. cit.*, 1974, t. II, p. 774.

¹⁵ *Ibidem*, p. 775.

de Cristo Salvador al alcalde de Algemesí, don Salvador Castell Frasquet¹⁶. De esta manera, cuando el 31 de octubre se propuso y fue aceptado por el Ayuntamiento el pago de los gastos que estas pinturas pudieran ocasionar, sin concretar todavía el nombre de ningún pintor, ya se habían mantenido contactos con José Segrelles, haciéndose pública la decisión como muy tarde el día 9 de noviembre, cuando consta una felicitación al pintor por su encargo¹⁷, e incluso es posible que se concretasen ya las obras a realizar, o parte de ellas, pues Segrelles en su diario dejó escrito ese mismo día: “se concreta lo del Retablo de Algemesí”¹⁸, y apenas un mes después se firmaría el contrato pertinente:

“En la ciudad de Algemesí, a 5 de diciembre de 1951, se constituye en el despacho de esta alcaldía: D. Salvador Castell Frasquet, Alcalde-Presidente de la Corporación Municipal, asistido del infrascrito Secretario; D. Juan Belda Gómez, Reverendo Cura Párroco y D. José Segrelles Albert, eximio artista pintor, natural y vecino de Albaida, estando presente la Corporación en pleno y como testigos los ilustres hijos de esta ciudad, los Rvdos. D. José Ferragud Camarasa, D. Bernardo Asensi Cubells, D. José Plá Ferrís y los señores D. Martín Domínguez Barberá, D. Vicente Sos Romeu, D. Miguel Torrijada Hernández y D. Juan Segura Lago.

El señor Alcalde manifiesta: Que el Ayuntamiento que preside tomó el acuerdo de sufragar los gastos que origine la ornamentación pictórica del Retablo Mayor de nuestra Iglesia Parro-

quial. Y para llenar los huecos de los cuadros de Ribalta desaparecidos durante la época marxista, sólo el arte de Segrelles es capaz de crear obras dignas de parangonarse con las de aquél gran maestro de la pintura española.

El Sr. Segrelles acepta el encargo, estableciéndose las siguientes cláusulas:

Primera: D. José Segrelles Albert se compromete a dotar el retablo de nuestra Iglesia Parroquial con trece cuadros originales y de su propia factura, los cuales ha de realizar, salvo caso de fuerza mayor, por todo el año 1952 y cuyos motivos religiosos serán objeto de mutuo acuerdo entre el Sr. Segrelles, el señor Alcalde y el Reverendo Sr. Cura Párroco.

Segunda: Se cifra en ciento tres mil pesetas el valor de los trece cuadros expresados, cuya efectividad se llevará a cabo en la forma siguiente:

Quince mil pesetas durante el mes de enero de 1952 y las restantes distribuidas entre todos los meses de dicho año, a medida de la entrega de los cuadros.

En estos términos se da por ultimado este documento que firman todos los presentes”¹⁹.

Según consta en dicho contrato, en diciembre de 1951 todavía no estaba clara la temática de cada una de las pinturas que debía realizar Segrelles, y entre el propio pintor, el cura párroco y el alcalde deberían decidir la temática de las mismas. Su intención era retomar la misma temática de las obras que entre 1603 y 1610 había realizado Ribalta, pero les resultó muy complicado intentar averiguarlo²⁰.

¹⁶ Dicho dibujo lo conservan los herederos de Salvador Castell. En realidad sólo se puede ver en el dibujo un rostro de Cristo, pero debe ser bajo la advocación del Salvador, pues Segrelles habituaba a regalar dibujos a personas con las que trababa amistad, y en Algemesí, en otros casos que se conocen, siempre era el dibujo de su onomástica, así se ve en el citado dibujo de san Juan a Juan Belda, o en los dibujos de san Vicente Ferrer y santa Rosa de Lima a Vicente Sos y su esposa Rosa Martínez, fechados ambos el 10 de abril de 1951.

¹⁷ MONTAGUD PIERA, B., *op. cit.*, 1974, t. II, p. 773.

¹⁸ *Ibidem*, p. 775.

¹⁹ RODRÍGUEZ GARCÍA, S., *op. cit.*, pp. 52-53. El contrato, escrito en pergamino, se conservaba en el despacho de la Alcaldía cuando Santiago Rodríguez escribió su obra.

²⁰ Esto demuestra que en los años 30 posiblemente nadie se fijara en aquellas pinturas ni les prestara la atención que merecían. Además el hecho de que nadie tampoco fuera capaz de reconocer su temática, ni siquiera Miguel Belda, sacerdote, en su descripción que hace de la iglesia a principios de siglo, indica la escasa importancia y funcionalidad que tendría en esta época esta tipología de arte religioso.

Posiblemente una de las fuentes a la que acudirían en primer lugar sería la descripción del templo que dio Miguel Belda a principios del siglo XX, en la que indica que “adornan este hermoso retablo y lo completan veinticuatro cuadros pintados: trece de tamaño pequeño, siete medianos y cuatro grandes, representando los principales pasajes de la vida del Apostol Santiago, que es el Titular de la parroquia, su martirio y traslación á España y algunos otros asuntos, tomados del Santo Evangelio y personajes bíblicos”²¹. Esta descripción de Miguel Belda resultaba poco clarificante, prestándose a confusión al señalar la presencia de temas evangélicos, y así posteriormente Mayer indicó: “sus pinturas fechadas en 1603, representando escenas de la vida de Santiago y de la Pasión, en el altar mayor de la iglesia parroquial de Algemesí”²². Esta misma opinión de Mayer fue copiada por el canónigo algemesinense Vicente Castell Mahíques en un artículo que realizó con motivo del 700 aniversario del hallazgo de la Virgen de la Salud, fechado el 21 de marzo de 1947²³, y donde además incluía una fotografía del antiguo retablo procedente del archivo Mas de Barcelona [fig. 2]. Así, para el momento del encargo de la obra, se creía que el antiguo retablo tenía escenas de la vida de Santiago y de la Pasión o de la vida de Cristo, conociendo además una fotografía antigua que permitiría la reconstrucción de la carpintería.

Pese a que Segrelles había realizado diversas pinturas religiosas para diferentes templos como la iglesia de San Juan y San Vicente de Valencia (1944), la de Santa María de Onteniente (1947-50), la ermita de San Vicente de Agullent (1950) o el templo parroquial de Albaida (1947-67), el encargo de Algemesí suponía para él un importante reto, pues no se trataba de pintar un retablo nuevo o algunas obras sueltas, sino de



Fig. 2.- RIBALTA, Francisco: *Retablo mayor*, 1603-1610, iglesia parroquial de San Jaime, Algemesí. Fotografía del Archivo Mas realizada antes de 1936.

completar un retablo de inicios del siglo XVII elaborado por uno de los grandes pintores valencianos: Francisco Ribalta. De hecho, consta que Segrelles en un principio no quería aceptar dicho encargo, por el gran reto que suponía confrontar su pincel con el de Ribalta, pero finalmente, por insistencia de sus amigos algemesinenses, lo aceptó. Tal vez en aquel momento se creía que el parcialmente destruido retablo de Ribalta tendría alguna significación concreta en su conjunto, y se intentaron hacer grandes esfuerzos por restituir la temática original de las obras perdidas. Para realizar las nuevas pinturas se tuvo siempre cerca la antigua fotografía del archivo Mas, y a partir de su observación y de

²¹ BELDA FERRÉ, M., *Algemesí y su patrona*, Gandía, Imprenta de San Francisco de Borja, 1908, p. 148.

²² MAYER, A. L., *La pintura española*, 3ª ed. (1ª de 1926), trad. Sánchez Sarto, M., Barcelona, Ed. Labor, 1937, p. 155.

²³ CASTELL MAHÍQUES, V., “La Iglesia Parroquial de Algemesí” en *Animos. La revista de los Jóvenes de Acción Católica de Valencia*, 33 (abril-mayo 1947), s/p.

la experiencia artística que tenía Segrelles, se intentó restituir la temática de los cuadros.

LAS OBRAS

Los dos primeros cuadros por los que empezó Segrelles fueron el *San Pedro* y el *San Pablo* de las puertas inferiores del retablo. Por la observación directa de la fotografía antigua resulta imposible conocer la identidad de dichos santos, pero Segrelles, tal vez por el conocimiento de otros retablos, sabía que en esta ubicación se solían disponer dichos santos, como así había hecho en el retablo de Albaida, donde ejecutó las pinturas de *San Pedro* y *San Pablo* en 1947 y 1948 respectivamente²⁴ también para las puertas, muy similares formalmente, al igual que las que donó en 1950 a Pío XII (hoy en la iglesia de San Miguel in Borgo de Pisa) y las que posteriormente realizará para la iglesia de Nuestra Señora del Don de Alfajar en 1954.

Tal y como indica Segrelles en su diario, el 23 de junio de 1952 inició la realización de la primera obra para Algemesí, el *San Pedro*²⁵. Esta fecha resulta bastante tardía si se tiene en cuenta que el contrato había sido firmado en diciembre de 1951, y en el mismo se señala la obligación de finalizar todas las pinturas en el año 1952 salvo caso de fuerza mayor. Aquello que podría haber retrasado su ejecución podría ser la acumulación de encargos por parte de Segrelles, o la dificultad de acordar la temática de las obras, ya que por el orden en que se fueron pintando se puede plantear la hipótesis de que la temática de algunos lienzos tardara más en decidirse. El 8 de julio del mismo año acometería la realización del *San Pablo*²⁶.

Cabe señalar que estas dos obras son rectangulares, como las originales de Ribalta, pero debido al marco en el que están dispuestas en

la puerta, poseen la parte superior semicircular. Ambas obras son puertas que permiten el acceso a estancias del trasaltar. Para su ejecución, Segrelles recurrió a tipos iconográficos convencionales, representando a san Pedro con las llaves y a san Pablo con la espada.

La siguiente obra que empezó a realizar Segrelles es una de las que entraña mayor complejidad de estudio. El 29 de julio de 1952 Segrelles anota en su diario: “Óleo, empiezo a dibujar *El Salvador* para el Retablo de Algemesí. Cuadro central. 97 x 87 y medio”²⁷. El hecho de que realizara esta obra a continuación sería posiblemente por comodidad, ya que en 1949 había firmado un *Salvador* para el retablo de Albaida muy similar a éste, de forma que podría reutilizar los mismos bocetos, al igual que hizo con el *San Pedro* y el *San Pablo*. Pero, una de las cosas que más sorprende es que, si se observa la fotografía del antiguo retablo, una de las pocas obras que se aprecia con claridad es precisamente la que ocupaba ese espacio central, identificándose como *la Última Cena*. Teniendo en cuenta que se conservaba el cuadro ubicado justo a su lado, que representa *el Lavatorio de pies*, y que en Valencia también se conservaba un cuadro de la misma temática de Ribalta, *la Última Cena* de la capilla del colegio del Corpus Christi, de similar cronología, Segrelles podría haber reconstruido dicho episodio tomando rostros y disposiciones de ambas obras, pero no lo hizo así, por lo que se denota que la intención del proyecto no era intentar reconstruir fidedignamente las obras perdidas, sino su esencia. De esta forma, la poblada escena de la Santa Cena queda sustituida por la solitaria figura de Cristo portando el *Santo Cáliz* (elemento que curiosamente Ribalta también había representado en dicha obra) y la hostia consagrada, es decir, el tipo iconográfico de *Salvador Eucarístico*. En

²⁴ MONTAGUD PIERA, B., *op. cit.*, 1974, t. I, p. 255.

²⁵ *Ibidem*, t. II, p. 782.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

esencia tanto *la Última Cena* como el *Salvador Eucarístico* están aludiendo a un mismo acontecimiento: la institución de la Eucaristía. Pero lo que se ignoraba en este momento, era que en realidad no se quería representar en esta escena únicamente la institución de la Eucaristía, sino también la traición de Judas, algo que tendría una significación importante dentro de la iconografía conjunta del retablo, según señala Joan Carles Gomis²⁸. El hecho de por qué se decidió realizar un *Salvador Eucarístico* y no una *Última Cena* está muy relacionado con la temática escogida para los santos laterales.

De los laterales del retablo únicamente se había conservado una obra, el *San Onofre* que ocupaba el ángulo superior derecho. En el retablo original mediante la fotografía se podía intuir que las pinturas de los laterales representaban a figuras solitarias, exceptuando las de la altura de la predela, que presentaban más personajes, pero prácticamente indistinguibles. Así se podía intuir que todos ellos eran santos, pero intentar identificarlos resultaba algo imposible. Ante esta situación había que tomar una decisión sobre qué santos representar, por la imposibilidad de restituir exactamente los que Ribalta había realizado, de forma que se optó por rendir un homenaje, indirectamente, a todas aquellas personas que habían estado implicadas directamente en la reconstrucción del retablo. Así, en la parte superior, haciendo pareja con *San Onofre*, patrono de Algemesí, se dispuso a *San Sebastián*, patrón cívico de la ciudad²⁹. En el nivel inferior, rindiendo homenaje a aquél gracias al cual se había iniciado la reconstrucción del

retablo y había contactado con Segrelles, se representó a *San Vicente Ferrer* en honor a Vicente Sos, y a *Santa Rosa de Lima*, en honor a su esposa Rosa Martínez. En el siguiente registro se quiso rendir homenaje a otros de los principales impulsores de tal obra, representándose a *San Juan Bautista* por Juan Belda, párroco de la iglesia de San Jaime, y a *San Miguel* por Miguel Tortajada, importante médico de la ciudad, citado ya por Santiago Rodríguez como promotor de la obra. Por último, en el nivel inferior se quiso rendir homenaje a otros dos hijos ilustres de la ciudad, que habían firmado el contrato con Segrelles en calidad de testigos y que también habían estado implicados en dicho proyecto, se representó a *San Martín*, en honor a Martín Domínguez, importante periodista, director del diario *Las Provincias* en esos años, y *San José*, en honor a José Ferragud, canónigo de la catedral de Valencia desde el 28 de mayo de 1949³⁰.

Pero además de estas personas citadas, todavía faltaba una más, que había jugado un papel muy importante en la contratación del retablo, ya que de hecho, fue el que hizo posible que el Ayuntamiento lo sufragara por completo: el alcalde de Algemesí, Salvador Castell. El problema aquí estaba en la onomástica del alcalde, ya que el nombre de *Salvador* no deja de ser una advocación de Cristo³¹, y como tal, no es adecuado representar una imagen conceptual de Cristo en una tabla lateral, poniéndolo a la altura de los demás santos. Por eso se optó por sustituir *la Última Cena*, que se apreciaba claramente en las fotografías antiguas, por un *Salvador Eucarístico*, de forma que así pudiera hacer referencia tanto

²⁸ GOMIS CORELL, J. C., *L'obra pictòrica de Francesc Ribalta a Algemesí*, Algemesí, Ayuntamiento, 2006, pp. 65-69.

²⁹ El patronazgo de San Sebastián se debe a que el día 20 de enero de 1575, día de su festividad, retornó a Algemesí el síndico Bernat Guinovart con el título de Universidad, logrando así la independencia respecto a la villa de Alzira, de forma que este día siempre ha tenido una notable importancia para Algemesí, especialmente a nivel civil, realizándose todavía en la actualidad importantes actos en torno a esta fecha.

³⁰ Esta relación entre las diferentes personas y los santos del retablo aparece ya parcialmente recogida en ESCARTÍ, L., "Miguel Tortajada Hernández, metge de vocació", en *Berca. Butlletí d'Informació Municipal*, 122 (diciembre 2004), pp. 18-19.

³¹ Pese a que existen algunos santos de nombre Salvador, como san Salvador de Horta, el alcalde celebraba la festividad de su santo el día del Cristo, en agosto.

a la institución de la Eucaristía como al alcalde que había participado tan activamente en el proyecto³².

Pero esta obra del *Salvador* todavía presenta otro problema. En el programa que se realizó para la inauguración del retablo, el 24 de junio de 1954, se indican todos los títulos de las nuevas pinturas, pero la obra del *Salvador* no aparece aquí citada, hecho que puede que no se deba a un error tipográfico del documento, puesto que en una carta de Segrelles dirigida a Salvador Castell, fechada el 2 de mayo de 1954, indica que dicha pintura la tenía que repetir: “El Salvador del centro, tendrá que repetirse. Ocurre lo mismo que en el Retablo de aquí con la Asumpta”³³. Los motivos que llevaron a Segrelles a repetir la obra resultan complicados de conocer con exactitud, tal vez se había producido algún error en las medidas, o la obra, que la había concluido casi dos años antes, podría haber sufrido algún tipo de desperfecto o accidente. En el diario de Segrelles, el 30 de junio de 1954 indica: “Óleo para Salvador”³⁴, que tal vez aluda a la realización de este nuevo *Salvador* para Algemesí. Aún así, lo que también desconcierta es que Segrelles no tuviera tiempo de rehacer la obra en más de mes y medio, pues ya sabía que debía repintarla desde el 2 de mayo, y tuviera que realizarla apenas una semana después de la inauguración. Además, si comparamos la primera fotografía tomada de dicha obra y publicada en febrero de 1954 en la revista *Ribalta*³⁵, que supuestamente sería la obra realizada en 1952, con la actual, que estaría realizada en 1954 [fig. 3], no se encuentran apenas diferencias, costan-

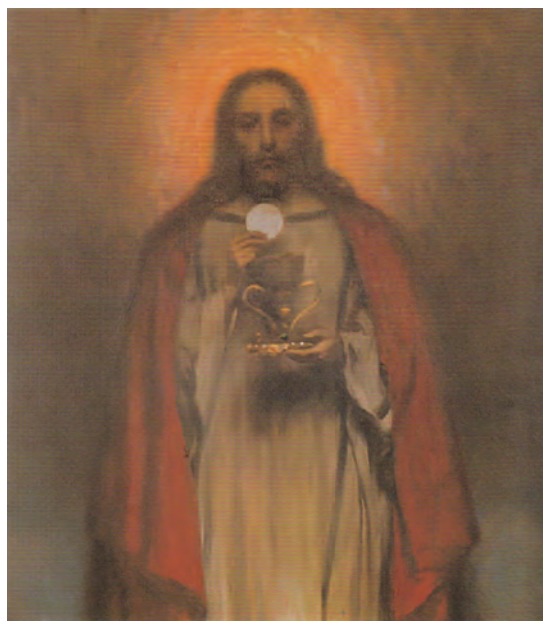


Fig. 3.- SEGRELLES, José: *El Salvador*, 1954, retablo mayor de la iglesia parroquial de San Jaime, Algemesí.

do de creer que puedan ser obras diferentes³⁶, pero teniendo en cuenta que Segrelles realizó diversas obras del *Salvador* muy similares³⁷, debería conservar los bocetos y la obra no válida, por lo que no le debería resultar excesivamente complicado efectuar una copia casi idéntica.

Así como estas tres obras citadas (*San Pedro*, *San Pablo* y *el Salvador*), las realizó dentro del periodo que estipulaba el contrato, las demás las tuvo que acometer más tarde, posiblemente debido a su ocupación en otros trabajos, más de medio año después de finalizar *el Salvador*. Así en su diario, a partir de febrero de 1953, tenemos

³² “Tenemos ya la certeza de que el alcalde de Algemesí, don Salvador Castell, nombre para el que sólo por este rasgo [la reconstrucción del retablo], si no hubiera otros muchos de espléndidas obras públicas, se le debe gratitud imperecedera, ha dejado ultimado el asunto, con el correspondiente acuerdo unánime de la Corporación, que lo inicia a todo honor”. BAYARRI, J. M., “El famoso retablo de Algemesí, completo. Las nuevas pinturas de Segrelles. Un Ayuntamiento y pueblo admirables. ‘Ribalta’ cumple su promesa”, en *Ribalta*, 121-122 (enero-febrero 1954), s/p.

³³ Carta conservada por los herederos de Salvador Castell

³⁴ MONTAGUD PIERA, B., *op. cit.*, 1974, t. II, p. 800.

³⁵ *Ribalta*, 121-122 (enero-febrero 1954), s/p.

³⁶ Sólo en el nimbo se pueden apreciar ciertas diferencias, teniendo en cuenta que esta fotografía original es en blanco y negro.

³⁷ Señalar por ejemplo *San Francisco de Borja dictando a Santa Teresa*, realizada en 1956 para el Palacio Ducal de Gandía, donde en el centro aparece la imagen del Salvador Eucarístico.

noticias sobre la realización de estas pinturas, en el siguiente orden: *San Juan Bautista*, *San Onofre*, *San Sebastián*, *San Vicente Ferrer*, *San Martín* y *San José*. En cada uno de ellos cita al modelo que posó³⁸. La única obra que no menciona en su diario es la *Santa Rosa de Lima*, tal vez por no necesitar modelo, ya que lo que hizo para esta obra fue copiar la que había realizado de la misma santa en Albaida, firmada el 13 de agosto de 1952³⁹. Sea como fuere, lo bien cierto es que el 4 de mayo de 1953 se embalan y se entregan ya los 11 cuadros finalizados a Algemesí, destinados a realizar una exposición que se debería inaugurar el 12 de junio en el Ayuntamiento.

Todavía faltaban tres cuadros por realizar, y aquí ya nos podemos dar cuenta de una modificación del contrato, pues así como en un principio se acordó que Segrelles pintara 13 obras, finalmente fueron 14. Esto fue debido a uno de los santos laterales: *San Onofre*. De Ribalta se conservaba sólo uno de estos santos laterales, *San Onofre*, que se tenía intención de volver a colocar en el retablo. En una fecha inexacta⁴⁰, pero anterior al 23 del febrero de 1953, fecha en que se registra el inicio de elaboración de esta obra por parte de Segrelles, el artista y el Ayuntamiento se debieron reunir para ampliar el contrato a una obra más. Este cuadro sería un regalo de Segrelles al pueblo de Algemesí, y en ella pondría mayor esmero, pues estaría expuesta durante un tiempo en el Ayuntamiento junto a la obra homónima de Ribalta en la exposición que se realizó [fig. 4]. El motivo que llevó a la contratación de esta obra no está claro, pero posiblemente sería para dar mayor unidad estética al retablo, o tal vez porque la obra de Ribalta no cabría en el nuevo retablo reconstruido⁴¹, o



Fig. 4.- SEGRELLES, José: *San Onofre*, 1953, retablo mayor de la iglesia parroquial de San Jaime, Algemesí.

³⁸ MONTAGUD PIERA, B., *op. cit.*, 1974, t. II, p. 794.

³⁹ *Ibidem*, p. 782.

⁴⁰ Bernardo Montagud refiere como fecha de la modificación del contrato mayo de 1954, fecha bastante improbable. *Ibidem*, t. I, p. 273.

⁴¹ Salvando las distancias que pueden producir las diferentes formas de medir una obra, GOMIS CORELL, J. C., *op. cit.*, p. 134 indica que las medidas del *San Onofre* de Ribalta son 125 x 55 cm, y MONTAGUD PIERA, B., *op. cit.*, 1974, t. I, p. 274, indica que la obra homónima de Segrelles mide 118 x 55 cm.

puede incluso también que fuera idea del propio Segrelles, que siempre acostumbraba a tener detalles con sus clientes.

Sea como fuere, la obra del *San Onofre* nos permite reivindicar una vez más la intencionalidad con que Segrelles afrontó este encargo, pues aunque no haga gala de su hacer más característico, lo cierto es que para nada se inspira en la obra de Ribalta, ni siquiera en la iconografía. Segrelles representará a este santo del siglo IV erguido, apoyado en su bastón, dirigiendo la mirada al suelo, y de fondo se puede contemplar una palmera, unas piedras y una fuente. Ribalta en cambio había representado al patrono de Algemés en una postura de oración ante un crucifijo, a los pies del cual tenía una corona y un cetro, atributos del santo que aluden a su origen real y su rechazo al poder terrenal para ser anacoreta.

El resto de santos laterales representados se caracterizan mayoritariamente por una gran simplicidad de composición, puesto que en ningún caso Segrelles representa más de un personaje, aunque sea frecuente en su tipo iconográfico, lo cual dará lugar a algunas reelaboraciones iconográficas como ocurre por ejemplo con *San Martín*, *San José* o *San Miguel*. Señalar también que Segrelles busca representar a todos los santos del mismo tamaño, lo que llevará a pintar a unos de cuerpo entero y otros cortados a la altura de las rodillas, y que ninguno porta aureola, rasgo que podría haber tomado del *San Onofre* de Ribalta, que carece de nimbo, dando a entender que ningún santo del retablo primitivo portaba halo de santidad.

Un tiempo después de la entrega de estas 11 obras, Segrelles se puso a trabajar en las tres últimas. La siguiente que abordó fue *la Oración en el Huerto*, y en su diario consta que ya estaba

trabajando en ella el 27 de julio de 1953⁴². La temática de esta obra se podía intuir a partir de la fotografía primitiva del retablo, y además era la continuación lógica de las otras dos obras de la predela: *el Lavatorio de pies* y *la Última Cena*. Aquí Segrelles eliminó la presencia de los tres apóstoles que con cierta dificultad se podían apreciar en la obra de Ribalta, y dejó únicamente dos figuras, Cristo y el ángel, copiando partes de otras obras suyas de la misma temática, como la realizada para la Caja de Ahorros de Valencia, entregada el 7 de julio de 1952. Compositivamente se inspira en los textos bíblicos (Lc 22, 41-43).

Las dos últimas obras que realizó Segrelles, sin lugar a dudas, resultaban las más conflictivas, pues se desconocía por completo su temática original y como los autores que habían hablado del retablo señalaban la presencia de escenas de la vida de Santiago y de Cristo, como ya hemos indicado anteriormente, posiblemente se creyó que estas escenas deberían ser pasajes evangélicos, para compensar la temática del retablo entre ambos personajes. Así, a partir de un visionado minucioso de la fotografía antigua, se intentó adivinar a qué pasaje evangélico podría corresponder cada una de las dos tablas apaisadas restantes. En la de la parte izquierda (sobre *la Degollación de Santiago*), Ribalta había pintado el *Embarco del cuerpo de Santiago en el puerto de Joppe*, representando a varios discípulos colocando sobre una barca el cuerpo inerte del apóstol, en la parte izquierda de la composición, escena a la que curiosamente aludía, muy de pasada, Miguel Belda⁴³. Así el nuevo equipo encargado de seleccionar la temática de las nuevas obras lo tuvo bastante claro: la escena representaba *el Entierro de Cristo*⁴⁴, y así Segrelles, a la hora de pintar dicha escena acude a una composición

⁴² MONTAGUD PIERA, B., *op. cit.*, 1974, t. II, p. 794.

⁴³ "(...) representando los principales pasajes de la vida del Apostol Santiago, que es el Titular de la parroquia, su martirio y traslación á España (...)". BELDA FERRÉ, M., *op. cit.*, p. 148.

⁴⁴ Cabe señalar que Kowal, al hablar de esta pintura de Ribalta ya señaló "parece haberse inspirado en representaciones típicas del *Entierro de Cristo*", KOWAL, D. M., *Ribalta y los Ribaltescos: La evolución del estilo barroco en Valencia*, Valencia, Diputación Provincial, 1985, p. 228.

un tanto inusual, siguiendo las trazas de Ribalta, ubicando la figura de Cristo a la izquierda, portada por unos personajes muy difuminados, posiblemente José de Arimatea y Nicodemo, y a la derecha, en un espacio que quedaba vacío en la obra original, pinta el monte Gólgota con las tres cruces. A principios de septiembre de 1953 estaría Segrelles trabajando en esta obra⁴⁵.

Por otra parte, en la última obra restante Ribalta representó *la Curación de un paralítico por parte de Santiago*, milagro obrado cuando el apóstol se dirigía al lugar donde iban a ejecutarle y que propició la conversión de Josías, el escriba que le delató y que fue martirizado junto a él. Nuevamente, tras la observación de la imagen antigua se pudo dilucidar la composición, en la cual aparecía a la parte izquierda una figura a la que sólo se le veía de cintura hacia arriba, y a la derecha otra que estaba levantándola. Cuando observaron la obra se les escaparon algunos detalles, como que la persona de medio cuerpo estaba sentada y que junto al que estaba levantando había otra persona. Así, buscando un episodio bíblico que pudiera responder a este esquema compositivo, se decidió representar aquí *la Duda de san Pedro* [fig. 5], el momento en que Cristo, caminando sobre las agitadas aguas por el viento, salva a al apóstol tras hundirse en ellas por su falta de fe (Mt 14,22-33). Segrelles además decidió completar la composición con una barca al fondo, donde se hallaban los apóstoles y de donde habría salido Pedro. Sobre esta obra no hay constancia en el diario de Segrelles de su ejecución, pero estaría ya finalizada en febrero de 1954, cuando la revista Ribalta publica la fotografía de dicha obra⁴⁶.

El 11 de junio se liquidaría el pago del retablo a Segrelles⁴⁷, y finalmente el 24 de junio de 1954 fue bendecido el nuevo retablo [fig. 6], junto con el órgano, por el obispo titular de Tera, y auxiliar de Valencia, Jacinto Argaya Goicoechea, sepultando para ello en el retablo reliquias de los santos Bernardo y Félix. En el programa del acto⁴⁸ se indica que, tras bendecir el órgano se fueron descubriendo todas las pinturas nuevas de Segrelles una por una⁴⁹, a los acordes de la Marcha Real. El orden de ir descubriéndolas fue empezando por las puertas, continuando por los episodios de la vida de Cristo (de abajo a arriba) y finalizando por los santos laterales (de arriba a abajo).

CONCLUSIÓN

Como culminación de todo este proceso, el Ayuntamiento publicó un libro sobre el retablo, encargándole su realización a Santiago Rodríguez García, doctor en Ciencias Históricas y profesor de Dibujo e Historia del Arte en el Instituto Laboral San Vicente Ferrer de Algemés. Esta publicación, que vio la luz apenas dos años después de la inauguración, en 1956, tuvo como fuente principal las investigaciones de Delphine Fitz Darby⁵⁰, una investigadora americana que había estudiado la figura de Ribalta, y su obra en Algemés, antes de la Guerra Civil y por tanto había podido ver y conocer en directo las pinturas originales de Ribalta identificando todos sus temas. Así Santiago Rodríguez sacó a la luz los grandes errores iconográficos que se habían cometido en dicha reconstrucción:

45 MONTAGUD PIERA, B., *op. cit.*, 1974, t. II, p. 794.

46 El 20 de julio de 1953 Segrelles indica en su diario: “Óleo Algemés. Boceto”, pudiendo tal vez ser éste *la Duda de san Pedro*. *Ibidem*.

47 *Ibidem*, p. 800.

48 Recogido en RODRÍGUEZ GARCÍA, S., *op. cit.*, p. 54

49 A excepción del *Salvador*, como ya se ha comentado.

50 DARBY, D. F., *Francisco Ribalta and His School*, Cambridge (Mass., USA), Harvard University Press, 1938.

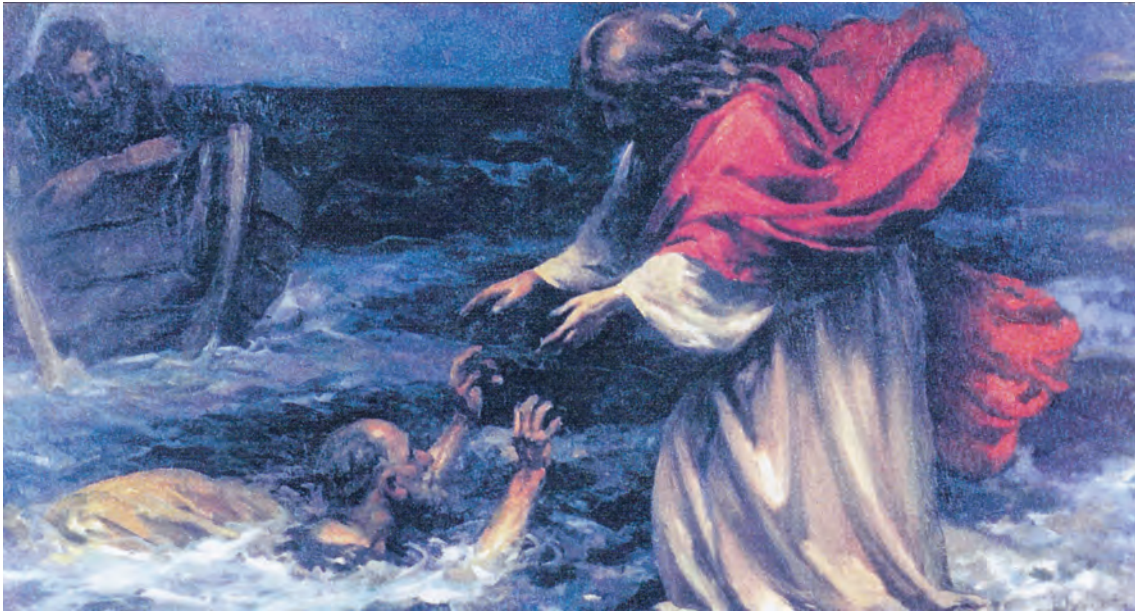


Fig. 5.- SEGRELLES, José: *La duda de san Pedro*, 1953-54, retablo mayor de la iglesia parroquial de San Jaime, Algemésí.



Fig. 6.- RIBALTA, Francisco y SEGRELLES, José: *Retablo mayor*, 1603-1610 y 1952-54, iglesia parroquial de San Jaime, Algemésí.

“Sólo es de lamentar que este deseo tan laudable de reconstruir la importancia y carácter del retablo perdido quedó fallido en parte ante la falta de un estudio del mismo y la falsa noticia histórica de los que a él aludieron. Suponiendo que el retablo representaba pasajes de la vida de Santiago y ‘de la Pasión’ erraron, de buena fe, al intercalar ‘escenas de la Pasión’ como ‘El Santo Entierro’, ‘La duda de Pedro’ y una ‘Oración del Huerto’, en que quedan solos el Señor y el ángel consolador, ninguna de las cuales representa ni tiene nada que ver con el apóstol. Por otra parte, en los huecos dejados por ‘La aparición al rey Ramiro’ y el ‘Regreso de Santiago a Jerusalem’ figuran ‘S. José’ y ‘S. Martín’ y en lugar de ‘La Santa Cena’ queda, presidiendo el conjunto, un ‘Corazón de Jesús’. Todas estas variantes han roto, sin pretenderlo, la unidad del retablo”⁵¹.

En los últimos años diversas investigaciones han sacado a la luz el mensaje implícito que contenía el retablo de Ribalta⁵², demostrando así que cada obra que componía el retablo tenía una clara significación dentro del conjunto, relacionándose con las demás y mostrando en su totalidad un claro mensaje anti-morisco muy en sintonía con la mentalidad de inicios del siglo XVII y especialmente con las ideas del dominico alghemesinense Jaime Bleda. El desconocimiento comprensible de toda esta información en los años 50 del siglo XX, llevó a acometer una

reconstrucción que fue muy bien acogida en ese mismo momento, pero que con el paso del tiempo y el avance de las investigaciones, empezó a ser cuestionada. No hay que olvidar que la reconstrucción es fruto de una época y situación concreta y que en aquel momento se intentaron hacer las cosas de la mejor manera que se pudo, buscando al mejor pintor posible, de igual manera que Ribalta también era uno de los mejores pintores valencianos en esos momentos, sin escatimar en gastos que fueron sufragados íntegramente por el Ayuntamiento, esforzándose por reponer las temáticas originales con los medios de los cuales disponían... El error de las temáticas de las obras repuestas contribuyó a romper un mensaje inicial de Ribalta, que ya de por sí estaba roto ante la ausencia de diversas obras tras la Guerra Civil, pero creó un mensaje nuevo, no tan coherente, unificado y directo como el de la mentalidad contrarreformista, sino más propio del siglo XX. A fin de cuentas a Segrelles lo único que le encargaron fue que completase los huecos que quedaban en el retablo, no que restituyera un mensaje iconológico que resultaría inteligible en el siglo XVII, pero que ya en el siglo XX, igual que en algunos siglos anteriores, carecía de sentido. Por tanto dicha reconstrucción no deja de aportarnos también una clara información iconológica: cómo la función del arte religioso ha ido cambiando a lo largo de los últimos tiempos.

⁵¹ RODRÍGUEZ GARCÍA, S., *op. cit.*, pp. 47-48.

⁵² GOMIS CORELL, J. C., *op. cit.*; OLIVARES TORRES, E., “Nuevas lecturas en torno al retablo mayor de San Jaime apóstol de Alghemesí”, en *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 2 (2010), pp. 95-115; OLIVARES TORRES, E., *Iconografía de Sant Jaume Cavaller. El retaule major d’Alghemesí*, Alghemesí, Ayuntamiento, 2011.