

ESTEVE BONET Y FRANCISCO SALZILLO

En 1799, Esteve, a propósito de un viaje a Cartagena para colocar el trono de la Santísima Trinidad, en la iglesia de Santa María de Gracia, se detiene tres días en Alicante, cuatro en Orihuela y dos en Murcia. El encuentro con Salzillo le llega en un momento tardío de su vida, poco le queda por hacer al valenciano; pero como un supremo abrazo en el arte de ambos escultores, como un homenaje que viene a ser un autohomenaje, surge el San Esteban, espléndida talla, para la iglesia de este Santo en la capital del Turia, donde más que nunca se funden la estética y la técnica de estos artistas.

El primer rasgo común que encontramos es la «garra» popular. Esa identificación directa con el pueblo que tan pocos artistas llegan a alcanzar, disfrutando al mismo tiempo de la admiración y despertando ese fervor, esa particular conciencia religiosa entrañada en el hombre modesto, en el puro elemento de las clases populares; ese instinto plagado de posos que prende de los siglos, encerrando unas enseñanzas y unos valores que podíamos calificar de perpetuos, ese milagro está latente en estos dos representativos artífices de la centuria —paradójicamente— de la Ilustración.

Porque es en ese transfondo barroco donde se sustenta el alma de lo popular en nuestro país; donde se encuentra suspendida y halla la más firme y clara manera de identificación, explayándose aquí su capacidad de captación y, por supuesto, de goce.

La percepción de la belleza en el pueblo español hay que entenderla siempre a partir de ese barroquismo, de ese ángel retorcido sobre proporciones exactas, armónicas, clásicas. En ese arabesco de esencia dudosa pero repleto de una extraña capacidad de imaginación que es capaz de calar como ningún otro estilo —desde la pureza de un Pantocrator hasta la limpieza del mejor neoclásico pasando por la más fulgurante vidriera gótica— en el espíritu del pueblo. Porque en nuestra cultura hay siempre como un ciclorama, una música de fondo, o un sabor en los aires donde encontramos la cosa barroca.

El autodidactismo corre paralelo en ambos artistas. Salzillo recibe de su padre una serie de conocimientos básicos, el oficio de taller y una escuela de poco menos que artesano aventajado, puesto que la producción de Nicolás es torpe, basta y, por tanto, con un medianísimo nivel artístico.

Esteve, hijo de un carpintero que ejecuta complementos de retablos, toma las primeras enseñanzas de los Vergara, por poco tiempo, y a continuación entra en el taller del viejo Esteve —del que no es familia—, rutinario imaginero valenciano de la plaza del Salat.

En ambos tenemos entonces el prodigio de la intuición, la sensibilidad creadora, la imaginativa disposición y la inteligencia necesaria para ordenar las anteriores facultades.

Por otra parte, eso sí, el valenciano obtiene una visión más general de lo que se hace en el momento. Sus decisivos viajes a la Corte en 1774 y 1795, en este último visita además Toledo, vienen a completar su formación. Contando en la Academia de San Carlos con modelos y grabados procedentes de Roma y Madrid.

El espíritu académico de su tiempo beneficia a Esteve. Residente en Valencia, las Academias de Santa Bárbara primero y más tarde San Carlos, crean el clima adecuado para que José pueda obtener los máximos rendimientos, llegando al puesto principal de la institución.

Por su parte Salzillo, aunque no goza de estas facilidades, no por eso permanece desatento y tiene conciencia de su siglo. Instala en su casa un centro de estudios públicos destinado a las Bellas Artes que más tarde asimila la Sociedad Económica de Amigos del País, en 1772, de cuya escuela el escultor murciano es nombrado su primer director, siendo sustituido a su muerte por un valenciano, el pintor Folch de Cardona.

Un rasgo común en la vida de ambos escultores lo supone su ordenada administración económica. Salzillo aparece numerosas veces ante el notario relacionado con asuntos de compra y venta de tierras con moreras, y ya en los años últimos presta especial atención a su negocio de cría del «gusano de seda», todo ello con un buenísimo criterio comercial. El espíritu disciplinado en que mantiene a su familia obliga a su hermana Magdalena, que no puede seguir el ritmo de austeridad impuesto por el Maestro a abandonar la casa de los Salzillo; espíritu que nace sin duda durante la estancia de Francisco en el Convento.

Por su parte, Esteve Bonet anota en su «Libro de la Verdad» —relación de obras y hechos más notables de su vida que comienza en 1762 y termina tres meses antes de su muerte— cada una de las



cantidades que suponen ingresos y gastos con un celo increíble. Buena prueba de ello es la última anotación, resumen de cuanto decimos, dándonos una tristemente irónica muestra de su carácter, los gastos de la enfermedad que poco después le llevaría a la tumba: «Mayo, 1802. Tuve una larga y penosa enfermedad de curación y se me dio una unción en la cabeza y la convalecencia la pasé un mes en el lugar de Godella, cuyos gastos pasaron de 250 l.»

El belenismo

La costumbre tradicional del «Nacimiento» tiene su origen en ese teatro que se representa en la Edad Media en el interior de las iglesias y catedrales, unida al desarrollo de la Liturgia.

Como grupo más numeroso —personajes evangélicos y populares que rodean la venida de Cristo— parece ser que se empieza a realizar en Italia. Fritz Pfister, en su obra «Nacimientos y figuritas en Italia» habla de un «Belén» ejecutado en Nápoles, en 1578. Y es en esta ciudad donde se desarrolla la artesanía belenística durante el siglo XVII, llegando a un punto máximo de perfección en el siglo de las Luces. Son los famosos «presepi» napolitanos que llegan a ser construidos por artistas de la talla de Lorenzo Vaccaro, Giuseppe San Martino, Matteo Bottigheri, Francisco Celebrano, etc.

Durante el siglo XVII en España trabaja en esta modalidad la escultora Luisa Roldán —el del Convento de Santa Isabel de Madrid, el de la Hispanic Society de Nueva York y el que perteneció a la colección del Conde de Güell de Barcelona—. También se tienen noticias de otros que fueron propiedad de Lope de Vega, Conde de Casal, Medinaceli y Parcent.

Durante el XVIII alcanzan pronta difusión en nuestro país durante el reinado de Carlos III, principalmente. Su hijo, Carlos, contó con el llamado «Belén del Príncipe», donde colabora Esteve Bonet intensamente, como ahora veremos. También otros en Cataluña, ejecutados por Amadeu y, sobre todo, el famoso de Francisco Salzillo.

En Valencia esta costumbre debió alcanzar gran desarrollo, pues Igual Ubeda (1) en su estupendo trabajo sobre el escultor Esteve Bonet nos habla de tres colecciones, cuya venta se anuncia en el Diario de Valencia, en 1791. El primero cuenta con ciento cuarenta figuras, el segundo estaba en la plaza del Embajador Vich y el último se trataba de un «Belén» de «doce palmos de ancho por ocho de hondo».

La relación de Esteve con el llamado «Belén del Príncipe» se inicia de una manera un tanto casual. El valenciano modeló en 1786 una Virgen de los Desamparados para la Condesa de Casal —anteriormente había realizado otra versión que regala a su

amigo el grabador Monfort—. La Condesa, agraciada con la princesa María Luisa, esposa del futuro Carlos IV, por haber regalado ésta «una bata» con destino al manto de la patrona de la capital del Turia, obsequió a la real dama con la escultura de Esteve.

Encantado el príncipe Carlos con la factura de la imagen encargó al conde de Olocau que encomendase al escultor dos figuritas de marineros de dos palmos de altura, con destino a su Belén.

Estas dos pequeñas obras que eran entregadas el 27 de septiembre, supusieron el principio de una serie de figuras que llegaron a alcanzar un número de ciento veinte, entre representaciones humanas y de animales, y que mantuvieron a Esteve en una constante tensión para el encargo, obligándole a contratar nuevo personal, como en el caso de dos antiguos discípulos, Antonio Calvo y José Martí.

Una serie de tipos levantinos, «palleter», «turronero de Jijona», «criadores de seda», «ilicitano con palmeras y dátiles», formando una completa galería de tipos cotidianos del XVIII pasaron a engrosar el principesco conjunto.

Fueron realizadas en madera de peral las cabezas y manos y los cuerpos en madera de pino, todo ello convenientemente policromado y algunas estofadas.

Hay que lamentar la destrucción y desaparición de esta excepcional colección que, por otra parte, impide un análisis comparativo con la obra salzillesca. Cuya única diferencia que podemos establecer es el material utilizado para su ejecución, ya que Salzillo, a excepción de la figurita del Niño Jesús, las modela en barro. De este género de representaciones en Esteve solamente nos queda la Virgen María y San José del Convento de monjas de San Juan de la Penitencia, de Orihuela.

Fechadas en 1781 y de medidas 0'45 m., fueron realizadas por encargo del padre Antonio Villanueva, recibiendo a cambio un lienzo de la Inmaculada.

Ejecutadas en madera tallada y policromada, las encontramos dentro de la más pura línea del barroco levantino dieciochesco. El oficio de gran escultor de Esteve se muestra pleno de gracia y despreocupación. La desenvoltura en las telas de túnicas y mantos de ambos personajes —que se encuentran en reverente y arquetípica actitud dentro de la tradición belenística— aparecen dispuestas con un criterio de suma inteligencia y sensibilidad. Predomina un modelado curvo, de concepción puramente napolitana y donde la sombra de Salzillo —Esteve aún

(1) ANTONIO IGUAL UBEDA *José Esteve Bonet, imaginero valenciano del siglo XVIII*. Institución Alfonso el Magnánimo. Servicio de Estudios Artísticos. Valencia, 1971, pág. 152, nota 45.

no ha realizado el viaje a Murcia, todavía pasarán dieciocho años— nos aparece en una palpación mágica.

El rostro de San José está dentro de los esquemas utilizados por el maestro murciano para esta iconografía, respondiendo igualmente el de la Virgen al ideal de belleza femenino que encontramos en numerosas santas de Francisco. En cuanto al diseño de las vestiduras terminan por fundirse en esa inspiración napolitana que anteriormente apuntábamos.

En cuanto al Belén de Salzillo, tenemos en primer lugar que en gran parte aparece como obra personal del maestro. Así, Nacimiento, La Posada, Huida a Egipto, Camino del Templo, Purificación, Reyes Magos y escolta. El trabajo de Esteve, según se desprende documentalmente es labor de dirección a sus numerosos oficiales contratados a este efecto. Lo que en el grupo de Salzillo no es del maestro aparece independientemente de Roque López, Degollación de los Inocentes, Casa de la Virgen, Visitación y Herodes y su guardia. Además hay que sumar ochenta y nueve pastores —donde sí hay huella de taller— e infinidad de animales, algunos del XIX. Lo que hace un total de quinientas cincuenta representaciones humanas y trescientas cincuenta de animales.

Salzillo intuye la nueva tendencia, el rococó, y acaricia cada detalle, cada gesto, cada ademán de sus diminutos personajes (2).

Deliciosos anacronismos en el vestuario, con profusión de plumas, de fantasías en el cortejo de los Reyes Magos que contrastan con el colorido humilde de los pastores ataviados de murcianos de la época —rasgo común a Esteve que los viste de valencianos o alicantinos—. Otro grupo, el de los cazadores, es una verdadera galería de retratos de los murcianos de su tiempo: Marqués de Beniél, Floridablanca, López de Vizcaya, Riquelme y Fontes, Ignacio Sandoval, etc.

Que Esteve vio la obra de Salzillo ya lo hemos dicho, solamente en sus últimos años. Pero también Salzillo tuvo tiempo de contemplar el Crucifijo de Esteve en las Agustinas de Murcia, el paso de Santa María de Cervellón, en su viaje a Cartagena o el Beato Lorenzo de Brindis, el San Juan Bautista y la Purísima de Orihuela.

No obstante, cuando estas obras del valenciano llegan a la vista de Salzillo, también éste tiene su carrera hecha. En todo caso serviría de confianza y de aliento, de prueba inequívoca de estar en un camino seguro. De identificación de personalidad que tanto halaga al artista, tan dado a establecer un orden de valores a partir de su concepción del arte.

Francisco Salzillo y Esteve Bonet han sido durante años igualmente maltratados y olvidados por la crítica y la historia del arte. También sus obras han sido confundidas con las de sus discípulos e incluso entre los dos maestros ha habido atribuciones de uno a otro.

La reconsideración de su obra, el estudio de los modernos investigadores e historiadores empieza a poner las cosas en su sitio, devolviendo la justísima significación a dos figuras aisladas dentro de la mediocridad escultórica reinante en su época.

JOSE LUIS MORALES MARIN

(2) "Extremo interesante. El gran censo de figuras que integran el Belén no impide una notable diferenciación de pieza a pieza. Cuando no las individualiza la acción que representan, siempre hay algún detalle de su indumentaria o de su porte que las distingue, pese a la identidad de las facciones que permite reconocer la presencia de comunes modelos". ENRIQUE PARDO CANALIS, *Francisco Salzillo*, Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1965, página 38.