

LA EXPOSICION ANTOLOGICA DE FRANCISCO SALZILLO

Iglesia de San Andrés, Murcia, mayo-septiembre de 1973

Meditaciones ante la obra expuesta de Salzillo y sus inmediatos predecesores

Dedicado a mi muy querido y admirado amigo don Xavier de Salas, director del Museo del Prado y presidente del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte.

Valencia, el gran foco levantino de arte, en continua renovación y con vivificante luz propia merced a sus artistas y teorizantes, nos ha deslumbrado con sus últimas Exposiciones de Cerámica y Elementos Decorativos y del Siglo xv Valenciano (1). Otra in-

(1) Valencia, históricamente, en arte escultórico, está cercada por las pétreas labores catalanas, medievales o de medieval tradición; por la escultura de influencia castellana, principalmente de Muñoz, y por la granadina, amén de cuantos artistas y obras, más o menos conocidas, del norte de Italia sobre todo y de Francia o Flandes le van llegando; así el *donatello* de Segorbe, el rondo *robbiesco* de la Trinidad (hoy en el Museo Nacional de Cerámica, de Valencia), el San Martín ecuestre en bronce que Tormo asignó a Peter de Beckere, escultor de María de Borgoña, etc. Hasta Alonso Cano, muy luego, vive y trabaja en tierras valencia-

mensa llama, Granada, en el mes de septiembre ha congregado a los más destacados estudiosos para participar en el magno Congreso Internacional de Historia del Arte. Y entre Valencia y Granada, Murcia, altamente y en primer lugar influida por los pintores valencianos desde el siglo xv y por los maestros de la piedra llegados desde Granada aunque oriundos de Vizcaya, la Montaña y Castilla, y algunos de Cata-

nas, y antes Juan Inglés, tortosino, se instala y trabaja en Orihuela. Y las aportaciones de Castilla, cuyo arte siloesco a veces también brota en Valencia. Ignacio Vergara, en el siglo xviii, a veces tiene impetuosos fortísimos arranques del maestro burgalés que trabajó en Granada y en el napolitano San Giovanni a Carbonara. Ciertas piedras labradas fijadas en los templos de Valencia tienen su antecedente en Génova y Milán, Bertessi por ejemplo. Por ello no extrañe que en San Roque, de Génova, pensara en los Santos Juanes, de Valencia, ni que a veces creamos ser montañésino un Francisco o Ignacio Vergara o salzillesco un Esteve Bonet. Aunque en realidad, y en honor a la verdad lo confesamos, sin pleno convencimiento hemos dado obras de Esteve Bonet, por ejemplo crucifijos, por salzillescos, porque ya otros así lo habían manifestado. Jamás tampoco los ojos murcianos admitieron como salzillesca la imagen de Santa Ana con la Virgen niña del Museo de San Gregorio, de Valladolid, más próxima al barroco de Salamanca, cual ante ella comenté en esta exposición salzillesca con el erudito franciscano padre Pedro Lozano, y antes en San Gregorio, de Valladolid, con Federico Watterberg, director del Museo, y el doctor Cilleruelo, secretario de aquella Academia de Bellas Artes de la Inmaculada. Obras de Ignacio Vergara, cual San Pascual, de Villarreal, hay tan patéticas y de un ascetismo tan áspero y desgarrador comparable a la obra del bergamasco Cosimo Fanzago, como de un ribalteño o zurbaranesco del Museo de San Martino napolitano, en la cartuja de San Martino (San Bruno, por ejemplo). Justo es que vaya pensándose en la exposición de la obra de los escultores barrocos valencianos reuniendo las variadísimas de los Capuz, Borja, Vergara, Esteve y hasta alguna aportación bussiana, dada la indudable influencia del estrasburgués, y anónima, de la categoría del Cristo yacente de Castellón y obras que perduran en Alicante, Elche, Orihuela, Jumilla, Yecla...; díganlo los profesores Garín, Ferrán Salvador, Igual Ubeda y Morote Chapa.

En las expresiones ascéticas y severos amplísimos planos de recias estameñas, plasmado por no sé qué procedimiento hasta los filamentos del ascético sayal, creo ver hasta en el dieciocho valenciano la huella canesca por Valencia, donde también se basta con Ribalta y lo ribalteño en la pintura. Un bienaventurado capuchino que vi en Alhama de Murcia (colección del pintor Aurelio), que interpreté como San Lorenzo de Brindisi, creí ser de los murcianos presalzillescos en torno a Bussy o los formados a su huella hasta Caro y Nicolás Salzillo, mas hoy doy como valenciano del dieciocho. También San Lorenzo de Brindisi, vestido de igual sayal remendado, con más esplendor que cualquier poder humano, de Esteve Bonet, luce en el Hospital Provincial de Alicante. Valenciana es la imagen de vestir de San Agustín que presé al convento murciano de Madre de Dios.



«San Lorenzo de Brindisi, capuchino». Escultura valenciana. Siglo XVIII. Alhama (Murcia). Colección privada.

ñña, ha reunido en el amplísimo y tan sufrido templo de San Andrés, en el lugar del antiguo de San Agustín, las mejores obras de Francisco Salzillo y de los maestros que en su arte pudieron haber influido, granadinos (2), Nicolás de Bussy (3), Nicolás Salzillo (4), Antonio Dupar (5), las tres generacio-

(2) El problema de la escultura del quinientos al setecientos en Murcia es semejante al de otras zonas, con la suerte en Murcia de un escultor de talla universal, Francisco Salzillo.

Esculturas anónimas en Murcia, presalzillicas, nos mueven a Granada; en primer lugar, crucifijos con estigma, por lo general, de Diego de Siloe. Lo mismo que en Castilla perdura en posteriores obras el recuerdo de Berruguete, en los sitios donde Diego de Siloe trabajaba no se perdió su huella, estableciéndose una comunidad familiar en Siloe, desde Burgos y Granada hasta Nápoles (San Giovanni a Carbonara). Cuando a la Facultad de Filosofía y Letras de Granada llevé fotografías de crucifijos venerados en las numerosas iglesias del Retiñilo napolitano, Spacanapoli... y de unos crucifijos y de unas pocas imágenes veneradas en Murcia, aquellos ojos de estudiosos de la ciudad del Darro, antes que les manifestase mi opinión, pues mi objeto era cerciorarme si participaban de mi manera de ver, sin decirles tampoco su procedencia, me respondieron: granadinos.

(3) De Nicolás de Bussy, después de habernos sido dado descubrir en Santa María, de Alicante, su partida matrimonial, donde consta ser natural de Estrasburgo, quiénes fueron sus progenitores y después tantas noticias de su persona y nuevas obras, publicamos muchos trabajos en torno al mismo, siendo los más importantes *El escultor don Nicolás de Bussy*, en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1963, y *Problemas de la imaginería dieciochesca en el sudeste de España*, en «Anales del Centro de Cultura Valenciana», 1958. (Véase *Escultura mediterránea*, «CASE», 1966.)

(4) De Nicolás Salzillo, trabajos varios, los más importantes: *El escultor Nicolás Salzillo*, Seminario de Arte de la Universidad de Valladolid, 1963; *Un escultor sammaritano en tierra de España*, «Revista da Universidade Catolica de São Paulo (Brasil)», vol. XXIX, junio 1956, y artículos de prensa murciana, y en el «Boletín de la Real Academia Cordobesa de Bellas Artes» (Diputación Provincial de Córdoba), *Escultura barroca italiana en Levante y Sur de España*, boletín núm. 85, y *Alberto Durero y su influencia*, boletín núm. 90, y en la «Rev. Terra di Lavoro» (Amm. Prov. di Caserta l'anno terzo 1960), *Uno scultore sammaritano in terra di Spagna*. (Véase nuestro *Escultura mediterránea*, «CASE», 1966; *San Miguel*, de Nicolás Salzillo, «Archivo Español de Arte», núm. 126; *La Capua de los Salzillo*, Murcia, 16-12-1962.)

(5) De Antonio Dupar. (Véase en nuestro *Escultura mediterránea*, «Bussy, Dupar y Nicolás Salzillo», p. 14, y en *Escultura barroca italiana en Levante y Sur de España* (Academia de Bellas Artes de Córdoba, Diputación Provincial) lo relativo a este escultor. Antes escribió Sánchez Moreno en su *Vida y obra de Salzillo*, y después López García, un bien trazado artículo publicado *Murcia 1970*. Documentalmente nos fue permitido adelantar la estancia en Murcia de Dupar, encontrar nuevas noticias de su familia y obras y de sus discípulos en Murcia, Joaquín Laguna y Antonio Gras (retablo de la parroquia de Molina), y en Marsella relacionarnos con su investigador M. J. Billioud. De la impresión por nosotros recibida del arte marsellogenovés de Dupar, a la vista de la obra del ligur Antón María Maragliano en Marsella y lugares próximos, debemos advertir a los que han leído y escuchado nuestra opinión sin reproducir la fuente —según costumbre que va generalizándose— que también recordamos a Dupar ante obras de otros berninescos; por ejemplo, Parodi.



Retrato de Salzillo, por el pintor valenciano, académico de mérito, don Joaquín Campos (Biblioteca Nacional).

nes de los Caro (6) y algunos de paternidad dudosa, acerca de los que se ha seguido elucubrando, no estando ya en este caso las dos cabezas apostólicas, escorizadas y con las barbas al viento, de la época más varonil y vigorosa del barroco, San Pedro y San Pablo, del altar del obispo Trejo, en la murciana catedral, que ya rechazamos fueran romanas y pensamos si grana-

(6) Sobre las tres generaciones de los escultores y retablistas Caro, que desde Orihuela trabajaron en Elche, Alicante y Murcia, véase lo escrito por Sánchez Moreno, Espín Rael y por nosotros en los citados libros y, últimamente, en nuestro trabajo *Exposición antológica de Francisco Salzillo*, Diputación Provincial de Murcia, octubre 1973. Antonio Caro I se relacionó con Bussy; Antonio Caro II (Caro Martínez), con Salzillo padre, y José Caro Utiel trabajó en el taller de éste. Unos y otros adiestraban desde aprendices a varios artistas, cual siempre ha ocurrido, que, moviéndose de unos a otros talleres, harían circular formas y métodos nuevos.

Respecto a la naturaleza del primer discípulo de Francisco Salzillo, Roque López, debo aclarar que el investigador don Antonio Sánchez Maurandi probó ser de Era Alta y no de Mula.



Santa Cecilia. Roque López, discípulo de Salzillo. Iglesia de MM. Agustinas. Murcia.

dinas o bussianas (no del todo aceptable esta última sugerencia), hasta que el canónigo archivero de la catedral, don Arturo Roldán, nos ha revelado ser del granadino Juan Sánchez Cordobés. De éste sólo restaba el gran crucifijo de la iglesia de La Gineta y las noticias que del citado escultor nos llegaron por Baquero, Gallego Burín y Sánchez Moreno (7), sospe-

(7) Otras imágenes granadinas que recordamos haber visto en Murcia, aparte las de Alonso Cano y Pedro de Mena, en la iglesia de San Nicolás, son las de Cristóbal de Salazar y Juan Pérez de Artá en la capilla de Junterón, que se hicieron por traspaso de Pedro Monte, al cual le fueron encargadas, y la del Cristo del Milagro, de tiempo de los dichos escultores, en tamaño natural (capilla de los Cachia, junto a la de los Vélez), que Baquero creyó ser de Nicolás Salzillo, atribución en la que se han fundado para colocarle esa errónea cartela; San Lázaro, procedente de su ermita, actualmente en San Patricio, de Lorca; una Purísima en el convento de Verónicas; otra, de la familia Escudero-Servet; crucifijos y Niños en pueblos de la provincia; Niño Jesús con la cruz, traza de Manuel Sánchez, en Santa Clara.

chando este último fuera también del mismo escultor la Purísima de la iglesia conventual de monjas de San Antonio; nosotros pensamos si también el Cristo del Refugio (granadino), en la murciana iglesia de San Lorenzo, en unidad de arte con las referidas cabezas de Sánchez Cordobés. También supusimos fuera castellana y no italiana la Purísima del dicho altar del obispo Trejo, sabiendo hoy, gracias al referido investigador, haberla traído de Madrid y ser su tallado atuendo traje cortesano del siglo XVII. Apreciamos que las manos juntas de las Purísimas de este tipo, si son granadinas, se elevan, y si castellanas, bajan a la horizontalidad.

Asociemos al propio Nicolás de Bussy, o a lo más serio de su obrador, los Nazarenos de Santa María de Elche, el venerado en Capuchinas de Murcia (sólo cabeza), la Dolorosa de Archivel, y Santa Mónica, de la murciana iglesia de San Andrés.

A las figuras que acompañaban al Cristo del Pretorio, del Carmen, podemos juntar el amanerado San Francisco de la iglesia de Verónicas, como toscos trabajos bussianos de ayudantes de taller. También el San Agustín de su templo, predominando en él una labor muy afín a Nicolás Salzillo, artista que es cierto fue mejorando su producción y adaptándose al arte entonces dominante en la región murciana, que era el de Bussy, ante su obra o recogiendo Nicolás Salzillo, en su taller, a los colaboradores del estrasburgués al marchar éste a la cartuja de Segorbe en 1703. Desde el hallazgo por nuestra parte del documento que acredita ser Bussy natural de Estrasburgo y muchas notas que descubren fases oscuras de su vida y obras, venimos apreciando que Bussy en su obra es muy equilibrado, pero sus ayudantes o seguidores interpretan su arte con rostros terribles, casi disparatados, desdibujados y manos acordonadas, y a veces con timbre agresivo. El nudo murciano, bien aprovechado por los que trabajaron en torno a Bussy y después fueron con Salzillo padre, tomó de aquél lo que pudo. Podemos apreciar la finura de Bussy, desde el Cristo de la Sangre a San Agatángelo y demás figuras de la portada de Santa María, de Elche; en un rictus y caída de ojos, rostro afilado de algún Nazareno, de la Soledad de Capuchinos; y sus Cristos, que luego apreciamos, en Santa Mónica (iglesia de San Andrés, de Murcia) y Nazarenos de capuchinas (Murcia) y de Santa María de Elche. En el rostro del Cristo de la Sangre, pese a su deficiente restauración (más concienzuda, la del cuerpo), se nota una melancolía muy diferente a la de otros escultores de

El erudito sacerdote don Francisco Candel me informa haber hallado proceder de Granada la tosca, vulgar, grandona imagen que de San Lorenzo Justiniano había en la iglesia de las monjas de Madre de Dios. Gabriel Pérez de Mena, del reino de Granada, citado por Sánchez Moreno a propósito del retablo de la antigua iglesia de San Andrés, nos ha sido revelado recibiendo el encargo de un crucifijo para doña Isabel Saorín. Pérez de Mena pronto marchó hacia pueblos de la diócesis de Cartagena limitando con la de Almería.

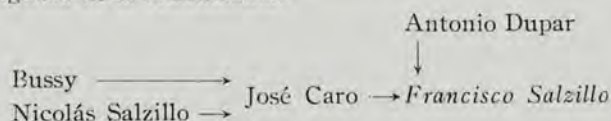
este grupo. Del recuerdo de Bussy se nutren muchos de los anteriores a Francisco Salzillo, unos porque de Bussy bebieran, contemplando su legado, y otros porque influyera el maestro en los que acudieran a su taller. Es lo cierto que en esta zona todos los escultores inmediatos a Bussy le recuerdan, pero hay que saber ver y saber curarse de espontáneas impresiones que todos hemos recibido a este respecto (8).

Perduran los cinco ángeles del grupo del Cristo de la Sangre, de Bussy: el que lleva el paso; el que está en Elche, casa de Orts Román; el que posee el doctor Alfonso Marín de Espinosa, en Murcia; el que compró don José Hernández Mora, y el que se encuentra en poder de don Mariano Aroca, cura del Carmen.

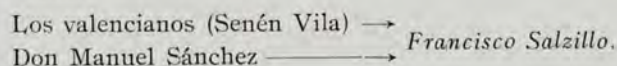
Santa Catalina, mártir, de su iglesia de Murcia (imagen muy amanerada, muy recogida y plegada, de frente grande y facciones pequeñas; ojos, nariz y boca sin expresión, como de barro, y ropa arrugada y sin vuelo), atrae estilísticamente —como de una misma paternidad— a otras imágenes de la región, y en mis visitas a Capua y la Campania hallé afinidad con otras de aquella zona. De esta tendencia, en la región murciana, he apreciado ser el pequeño Crucifijo que fue de las monjas agustinas de Murcia, hoy en Cartagena; el San José de la iglesia de San Miguel, y las pobres y deficientes figuras del paso de *La Cena*, de Lorca. En otras imágenes con cédula de Nicolás Salzillo no sabemos si habrá influido en Salzillo padre la obra de Nicolás de Bussy, perfecta la auténtica, varonil y con rasgos de escultor genial. Puede haber influido en Nicolás Salzillo y también pudieron haber ido a trabajar con el sammaritano (*sammaritano* era Salzillo padre por haber nacido en Santa María de Capua) los oficiales y ayudantes que formaban el taller de Bussy, cerrado en 1703 al retirarse éste a la cartuja de Segorbe y de allí a la Merced de Valencia, donde en 1706 murió novicio de la Orden Redentora. Sospechamos si el arte de José Caro sería el dominante en el taller del campano, pues el San Miguel de su templo, que nosotros documentamos de Nicolás Salzillo, enlaza con la imagen de San Antolín, titular de su murciana iglesia, documentado de José Caro, y, si no resta la efigie, puede apreciarse en buenas fotografías que han quedado, y, a su vez, éste enlaza con el San Sebastián de la iglesia de San Bartolomé. Paños y morfología muy en unidad con la referida Santa Catalina son los de San Joaquín de la murciana iglesia de San Pedro, y de la Virgen del Rosario de la de San Miguel, cuyo inexpresivo rostro es muy afín al de Santa Catalina, y en Capua pude apreciar también serlo la pétreo escul-

(8) Elocuentes de lo mayestático de Bussy, San Francisco, de las monjas Claras, y San Fernando, de la catedral. Compárese lo auténtico de Murcia con lo auténtico de Cartagena y los crucifijos de Murcia (ermita de San Antón), Lorca (calvario), Mula (monjas de la Encarnación), Enguera, con Cristos que se ven por templos de Granada y de Nápoles.

tura de Santa Agata de la portada de la monumental iglesia de la Annunziata.



Pintores que sospechamos influyen en *Francisco Salzillo*:



Los milaneses, en Villacis (hijo de Nicolás Alonso Blanco, hábil dibujante, pendolista, apreciable en libros trinitarios de Murcia y Orihuela) → Villacis, en don Manuel Sánchez → *Francisco Salzillo*.

Como consulta, vale siempre la permanente presencia en Murcia de la obra auténtica del gran escultor *Nicolás de Bussy*, y no caiga en olvido el fantasma de *José Caro* y de su padre y de su abuelo, Antonio I y Antonio II, relacionados con Bussy en Elche y con Nicolás Salzillo íntimamente. Acabo de hallar preciosas piezas de Belén, de final del siglo XVIII a principio del XIX, con marchamo de su artista: don Juan Caro, que sospecho fue sacerdote y nieto de los Caro de la tercera generación.

No sabemos si en Salzillo padre habrá influido la labor de Bussy o de oficiales o gentes del taller de éste que irían a trabajar al obrador del italiano, o si sería del fantasmal José Caro el arte dominante en su taller, pues el San Miguel del altar mayor de su



«San José y Niños». Asignada a Nicolás Salzillo. Procede del convento de carmelitas descalzas. Hoy en la iglesia de San Miguel, Murcia.

murciano templo, documentado de Nicolás Salzillo, enlaza con el San Antolín que hubo en el camarín de este santo, documentado a su vez como de José Caro, y éste, a su vez, con el San Sebastián de la iglesia, también murciana, de San Bartolomé. Paños muy en relación con los referidos de Santa Catalina son los de San Joaquín (iglesia de San Pedro), Virgen del Rosario (iglesia de San Miguel), cuyo inexpressivo rostro es muy parecido al de Santa Catalina y Santa Eulalia, documentada por Ibáñez García como de Nicolás Salzillo. Asimismo Santa Eulalia, de capuchinas, y una Purísima de nuestra propiedad; una y otra con rasgos que hemos fijado como de la obra de José Caro. De Nicolás Salzillo hemos hallado ser el San Judas de la iglesia de San Miguel (1715).

Resumiendo, Bussy influye en José Caro. Entre José Caro y Nicolás Salzillo hay reciprocidad. José Caro, en Francisco Salzillo. Y Antonio Dupar, de arte marsello-genovés, plenamente en Francisco Salzillo (9).

De pintores valencianos que morfológicamente dejaron huella en Francisco Salzillo, Senén Vila principalmente. El sacerdote pintor murciano, cuya pin-

(9) Rostros cuadrados y paños tendentes a Nicolás Salzillo: Santa Bárbara (capuchinas); nuestra Purísima; Purísima de los Baños de Mula; Santa Eulalia, del camarín de su templo, por Ibáñez, documentada de Nicolás Salzillo.

Santa Eulalia, relieve en piedra de la portada de su murciano templo, movimiento del relieve muy surfrancés, documentada por Sánchez Moreno de Pedro Federico. En franca unidad con San Francisco Javier, de San Bartolomé. También con el referido crucifijo de Enrique Martínez de Cartagena y con figuras que conocimos del Belén de agustinas (vendidas por el año mil novecientos treinta y tantos a Salzillo, según me aseguró el doctor don Leopoldo Clemares, oculista de dichas agustinianas religiosas). Hernández Mora posee un San José, en barro, de dicha traza, procedente de ese Belén.

A los discípulos de Dupar, Laguna y Gras están unidas en unidad de taller la Virgen del Carmen de Beniaján (grupo del que quedó alguna figura, cual el anciano) y los relieves de la contrafachada catedralicia, San Antolín (hoy en el altar mayor, felizmente colocado por Sánchez Maurandi) y los relieves del zócalo catedralicio. Véanse también fotografías del retablo de Molina.

Muy semejantes las toscas efigies de José Balaguer, en la portada de la Merced, y las de la portada de las monjas de San Antonio (portada de Manuel Serrano, según Espín Rael).

El tipo de imágenes de cara ancha, cuadrada, llega hasta el taller de Francisco Salzillo, en consonancia con la obra referida, unida a José Caro, que en morfología pictórica también enlaza con las apetencias de Villacis.

Olvidaba: En el grupo del pretorio, del Carmen, la figura del Berrugo es de hechura posterior, según oportunamente documenté, y amigos míos estudiosos napolitanos ven en su traza, figura y atuendo una imagen campana (véase nuestro libro *Escultura mediterránea*).

Respecto al pretendido y rebuscado desasimiento de la obra de Salzillo por artistas de hoy ante una conciencia de originalidad, apreciamos en obras religiosas surgidas después de guerra y desde principio de siglo, la preocupación que angustia a algunos escultores de caer en la red de Salzillo, y, sin embargo, son dominados por otros maestros a través de fotografías, ya no grabados como en otros tiempos. Lo interesante para ellos es que la gente, sólo conocedora de Salzillo si es murciana, no note la falta de originalidad.

tura recuerda el magisterio de Villacis y los milaneses, don Manuel Sánchez, deja sentir sus trazas en las maneras de Francisco Salzillo (10).

Si en el pictoricismo de la labor escultórica de Salzillo pudieron haber influido los lienzos de los pintores Pedro de Orrente y Nicolás de Villacis, hijos de Murcia, y, sobre todo, los del valenciano Senén Vila, establecido en Murcia y persona de la intimidad de Nicolás de Villacis, el valenciano, de la Academia de San Carlos, Joaquín Campos, a la sazón en Murcia (alcanzando los años últimos de Salzillo), lleva a sus cuadros conceptos salzillescos. Véase, entre otros, el gran lienzo de la Sagrada Familia, en la catedral de Murcia, reproducido y en menor tamaño

(10) Sacro Monte de Varallo. Villacis, M. Sánchez, Salzillo.

De la manera que se extendieron, invadiendo templos y hogares, las representaciones de la venida del Mesías, plagándolas de anecdotismos, también pudo haberse generalizado la Pasión y Muerte del Señor, que más bien quedó en torno a los templos valiéndose de los Vía crucis. De éstos, cual ningún otro, llama nuestra atención el instituido desde final del siglo xv en el santuario del Sacro Monte de Varallo Sesia, provincia de Vercelli, en el norte de Italia, en el Piamonte, a iniciativa del bienaventurado franciscano fray Bernardino Caimi, en recuerdo de los Santos Lugares de Palestina, y continuado por San Carlos Borromeo, que le denominó la Nueva Jerusalén. Los trabajos comenzaron en 1491, con Gaudencio Ferrari, con estatuaria y frescos, hasta el siglo xviii, y también el xix, por artistas cuales el Morazzone, Tazio di Varallo, Giovanni y Enrico Fiammighini, Danedi...

En torno al templo de la Asunción han surgido cuarenta y cuatro capillas dedicadas a la vida de Cristo y de la Virgen, con más de mil esculturas y pinturas al fresco. En Italia del norte y en Piamonte y en Suiza surgieron tras las montañas santas.

En el año 1645 —según me afirma el historiador profesor Prande— pasó el pintor murciano, morador en Mendrisio, *Nicolás Villacis*, por el Sacro Monte de Varallo (Vercelli), y lo publicó en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1966.

La capilla de la Coronación de Espinas luce un hermoso fresco de G. B. Crespi, *il Cerano* (siglo xvii), y estatuas de Giovanni d'Enrico, también frescos de Alessandro Tognotos (siglo xvii). Del siglo xix son las estatuas de Luigi Marchesi, con frescos de Piercelestino Gilardi, del mismo siglo, en la misma capilla de la deposición de Jesús sobre un sudario.

Entonces, los Santos Lugares, en poder de los musulmanes.

Hay una imagen del clásico retrato de San Carlos Borromeo contigua a la capilla del Santo Sepulcro, reproducción de la verdadera fisonomía del santo tomada de la mascarilla mortuoria, conservada por la familia Borromeo. También estatua del santo por el escultor G. Batt. Arrigoni, 1722.

Capillas con esculturas y perspectivas hasta hace poco las hubo en la iglesia murciana de Nuestro Padre Jesús, con trabajos de Sistori, perdidas o alteradas algunas de las pinturas. Bellísima iglesia de San Luis, de Sevilla, con capillas como la de San Francisco Javier, escenificadas; también perduran urnas en las que se ha buscado crear interiores y hasta jardines; *San Ignacio en la cueva de Manresa, apareciéndosele la Virgen*, por Duque Cornejo; *San Francisco Javier a orillas del mar*, que ambientan y decoran espejos, pinturas y animales. Traigo el Sacro Monte de Varallo (Vercelli) por haber trabajado en él el pintor Villacis (también titulado escultor) que, indudablemente, influyó con su arte en el sacerdote pintor *don Manuel Sánchez*, relacionado con los padres de *Francisco Salzillo* y maestro suyo en dibujo.

para el convento de monjas capuchinas de Murcia, y otro en posesión de la familia Hilla, de Murcia. A los tres lienzos es llevado el grupo de la Sagrada Familia venerado en la iglesia parroquial de San Miguel, de Murcia, de Francisco Salzillo (11).

Respecto a la Roldana, documentada, hubo en el convento de monjas descalzas reales de la Encarnación, de Mula, hasta 1936, una imagen de Santa Clara, de vestir, y a petición propia enviamos noticias de la misma y su fotografía a Beatrice Gilman Proske, *curator of sculpture* de The Hispanic Society of America, Nueva York, que fue publicada en su estudio *Luisa Roldán at Madrid*, Nueva York, 1964. Al agradecerle las frases que nos dedica, le comunicamos haber sabido, de manera documental, que en el dicho convento hubo una efigie de San Pascual Bailón (comunicado por Martín Perea y A. Sánchez Maurandi). Le agradecemos las frases laudatorias a nuestra revista, considerando a ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO una de las más autorizadas e indispensable en un instituto de investigación histórico-artística. El «Boletín de la Real Academia Cordobesa de Historia y Bellas Artes», en su número 90, da luz a nuestro trabajo *Alberto Dureró, su influencia en Córdoba*, con el estudio de una hermosa efigie de la Virgen de los Angeles, en Puente Genil, que nos fue presentada por el cronista profesor José Arroyo Morillo, que, con él, juzgamos ser del círculo de Luisa Roldán. Véase nuestro trabajo *¿Una Piedad del sevillano Juan de Ortega en Taverna (Italia)?*, en «Estudios de Arte Sevillano», Real Academia de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1973. Imagen en giro, barroco, de baile, según la corriente dupariana, más patente en los francoligures, y en lo más íntimo de Salzillo, como son las figuras de Belén, facies de amplio entrecejo, no ojos de ratón (expresión nuestra que hizo gracia y fue afirmada por Sánchez Moreno en los rostros de las imágenes de Salzillo); así hay amplio entrecejo dupariano en el San Isidro de la iglesia de San Juan Bautista, de la que era feligrés y para ella trabajó Antonio Dupar, datos que, en nuestra libre opinión, aproximan la imagen más al marsellés que a Salzillo. Imágenes «en baile» son también las napolitanas y las de los discípulos de Salzillo, y menos movidas van siendo las de Porcel, pese al apoteósico San Francisco que, en la madrileña iglesia de San Fermín de los Navarros, procedente de la de San Gil, se veneraba. Salzillo, a lo que se ve, está más próximo a las obras existentes en los templos en torno a Génova que a las de los valencianos y catalanes, y que a Risueño; y siempre muy terminadas las esculturas de su mano.

De las fachadas de la iglesia parroquial de San Nicolás, de Murcia, jamás he hallado nada en mis es-

(11) Del academicista y académico de San Carlos, de Valencia, Joaquín Campos, relacionado en Murcia con el final de Salzillo y con Roque López, hay un reciente estudio publicado en Murcia por Jorge Aragoneses.



«San Antonio Abad», de Francisco Salzillo. Ermita de San Antón. Murcia.

carceos. Gómez Piñol nos ha revelado ser de Jaime Bort, arquitecto, también titulado escultor como tantos otros, natural de San Mateo de Fuentes, en el Maestrazgo, y hermano de una antepasada nuestra. Al dar por suyas ambas fachadas, también es de creer lo sean los óvalos de las portadas. Baquero y los estudiosos murcianos los asignaban a Juan Antonio Salzillo, buen conocedor de la piedra. Los yesos de los mismos son conservados por la familia Hernández Ros, que de Salzillo dicen ser. Su traza es marcadamente berninesca, en el final del barroco, cual los relieves que lucen en los zócalos de la catedral, con fama de proceder de los discípulos de Dupar, y también en el retablo mayor de la Merced, que dicen fue labrado en Madrid. Véase, de esa traza, en Madrid el retablo mayor del convento de «Góngoras». En el retablo de la Merced, de Murcia, sólo resta una imagen exenta después de la contienda de

1936, San Pedro Pascual, pues la de Santa María de Cervellón, salvada, la convirtieron en Virgen de la Merced. Téngase también en cuenta que el documento, de ser de Jaime Bort dichas portadas, no



«Dolorosa», de Francisco Salzillo. Iglesia de N. P. Jesús. Museo Salzillo. Murcia.

excluye poder ser de otros las partes de las mismas, cuales son los relieves de ambos óvalos. Los que andamos en estos trabajos estamos convencidos de que no siempre se llevaron a término con el apoyo de escrituras. Vuelvo a decir que en historia nunca se escribe la última palabra. Mis manifestaciones jamás las lanzo con ánimo de contradecir en materia opinable. Desde mi fiera independencia, sólo me interesa hacer ciencia, la cual se alcanza anteponiendo su interés al amor propio por salvar una opinión sólo por ser nuestra. El riguroso científico debe aceptar en todo momento el rechazo de lo personal y marchar sin aplicarse remos de revolucionario, reivindicador y demás exageraciones. Lo principal en el estudio de la escultura murciana barroca lo encontramos hecho.

A pesar de sus deficiencias, pues en historia siempre queda por hacer, pocas regiones poseen un estudio tan conseguido como el del barroco escultórico murciano. En la misma Italia encontramos por hacer

casi todo el barroco imaginero del XVIII, comenzando por Nápoles.

Una escultura no del todo acabada puede ser una fuente inagotable de sugerencias. De escultores presentes, una obra religiosa, en el proceso de su realización, cuando está fraguada por planos, tantas veces es una obra valiente y misteriosa ofrecida a la meditación, mas llega un momento en que el artista, cansado, deseando terminar, suaviza con lijas, malla... y, creyendo haber concluido, a gusto de cierto público, el menos interesante, aunque a veces numeroso, la amana, perdiendo su interés. Obras no del todo acabadas o dándoles fin, sabiendo el escultor multiplicar los planos, dominan al que las contempla.

Otro amañamiento es el de la aplicación historicista a la obra que se realiza, incompatible con el arte religioso. Contemplando la escultura del pasado y los derroteros de la actual, imposible salir de esta crisis en el arte religioso, mientras no surjan formas nuevas y artistas valientes, no aquellos que rechazan



«Dolorosa», Francisco Salzillo. Iglesia de N. P. Jesús. Museo Salzillo. Murcia.

un amaneramiento para caer en otro. Véase en cualquier ciudad las imágenes que han sustituido a las que se perdieron hace treinta años.

Nicolás Salzillo amaneraba con tanto retoque sus obras, mostrándose más bien un artífice. Lo suyo, o aproximado, se ve por pueblos varios de la Campania. Nicolás de Bussy, en alguna de su auténtica producción, el Cristo del Pretorio (*Balcón de Pilatos*), por ejemplo —recuérdese antes de su restauración—, era una efigie inacabada trabajada con campo a la fantasía. Él no acabado individualiza noblemente una obra de arte mejor que una labor depurada. Es cierto que el buen artista ve la obra dentro del bloque de donde ha de salir. Bussy casi siempre renuncia al pulimento. Francisco Salzillo termina, pero mostrándose inagotable en la multiplicación de planos. Vuela su arte al magisterio marsello-genovés y romano de Maragliano, Dupar, Puget y Bernini. Él no acabado de Aleijadinho nos muestra un genio miguelangelesco a través de los trópicos, antecedente escultórico del impresionismo.

Bussy, según Tormo «... en Levante el último —imaginero— de los de acento varonil y el último de los escultores castizos, con ser extranjero», influye en el arte de Nicolás Salzillo, que nunca se despoja del pulimento. De final del siglo XVII y XVIII no hubo en esta zona crucifijos tan fuertes y de grandiosidad



«San Pedro», de Salzillo. Iglesia de N. P. Jesús. Museo Salzillo, Murcia



«Oración del Huerto», de Francisco Salzillo. Iglesia de N. P. Jesús. Museo Salzillo, Murcia.

tanta cuales los del estrasburgués, comparables a los granadinos y los napolitanos, desde los de José Mora a los de Marcianise, documentado de Giacomo Colombo (bajo la mirada de Solimena), y a los de las ánimas, en vía Tribunali, de la iglesia de Santa Brígida. Los crucifijos y yacentes valencianos, y aún más los murcianos, son a veces lánguidos.

Gran virtud de Francisco Salzillo fue la de terminar honradamente sus obras a fuer de multiplicación de planos; díganlo las imágenes de su propia mano, no las industrializadas, pues su fama fue tanta (debida a su genio artístico, no a favor personal alguno) que muchas de las obras son de taller. De su dominante intervención personal son las que procesionan en la mañana del Viernes Santo, las de Capuchinas, la gentil Verónica, San Ildefonso (iglesia de Santa Catalina) y San Juan de Dios (Alicante), de rostros vibrantes de vitalidad, como si latieran sus corazones. Próximo a doscientas imágenes trazadas por Francisco Salzillo y de sus predecesores en arte han sido expuestas en este concierto. Salzillo no cultivó el *non finito* en el arte; trabajó siempre multiplicando trazos legándonos este hermoso conjunto de obras vitales, de carnes firmes y suaves.



«Inmaculada», de Francisco Salzillo, bajo la influencia de Dupar. Convento de Santa Clara. Murcia.

En Nápoles, como en Roma y en varias casas españolas, hay colecciones de Niños. Para hacer el *presepe della Duchesa* recibió el encargo Pietro Cerano, colocándose en los Escolapios de la Duquesa, de Nápoles. Niños de Fiumo, de Giaco Colombo, Francesco di Nardo, Giuseppe Picano, Lorenzo Mosca, hasta de Giuseppe Sanmartino hemos visto en Italia. Algunos Niños ya con manifestaciones de alteraciones endocrinas, cual más se esculpe en los adultos pastores y bailarines, representados en belenes napolitanos (mixedematosos, anémicos, macrocéfalos...). Los Niños napolitanos llevan carga de atuendo: pelucas con tirabuzones, ropa, cofias y gorros al estilo de final del pasado siglo y coronas reales. En nuestros conventos hay varios Niños napolitanos que les han clasificado cual se le ha ocurrido al clasificador «semidocto». Hay Niños italianos bien caracterizados por exceso de blandura, pero en los Niños en pie, bendiciendo, no hay distinción alguna. Niños de don

Federico Marés, hoy expuestos en su museo barcelonés; Niños de don Federico Torralba, en Zaragoza; del marqués de Rafal, en Orihuela; de mi hermano Emilio López Jiménez; de Hernández Mora, de Bastarreacha, en Murcia; de Aguirre Valero, en La Unión (Murcia); de don Francisco Romero Quintana, con una Virgen genovesa en mármol, en Sevilla; de la marquesa de Campo-Ameno, donde hay también una Purísima de Salzillo (quizá la única auténtica en Cádiz, en Arcos de la Frontera; en la colección Catello, varios Niños napolitanos, puede que alguno español, en el Vomero, de Nápoles (la más completa); colección Gennaro Borrelli (vía Ventaglieri); Rocco Guerini, vía Cavour, Roma; Emilio Gosselin, profesor universitario, Bravante (eminente historiador de arte, publicista), etc. (12).

Los que nacimos y nos acostumbramos a ver el arte en ambiente salzillesco no asignamos a Bussy, de buenas a primeras, cualquier santo barbado pro-

(12) Imágenes del Niño Jesús. Niño Jesús murciano si es salzillesco, es el que mejor captamos los nacidos y criados en nuestra tierra. Ningún pueblo está tan identificado con un artista cual Murcia con Francisco Salzillo, y puede afirmarse también que Sevilla con Murillo. Cuando un Niño no es salzillesco, lo mismo le calificamos granadino, sevillano, valenciano, genovés o napolitano. Téngase en cuenta que de Nápoles llegaron lo mismo a Valencia, Sevilla, Cádiz que a Cartagena imágenes, sobre todo del Niño Jesús y ángeles, como lastre de embarcaciones; como me lo contaba don Hipólito Sancho de Soprani lo refiero. Nunca olvido a este maestro, a quien visitaba en Cádiz y en Puerto de Santa María. A él me unía cierto parentesco y también ser descendiente de la gran familia veneto-genovesa Giustiniani di Chioggia, Justiniano del primer patriarca de Venecia y obispo de Grado, San Lorenzo Justiniano (soy médico y cronista del primer convento de su orden, orden Justiniana, radicante en Murcia, fundado en 1490, monasterio de Madre de Dios). Véanse nuestros trabajos *Una Orden Veneto Lusitana*, «Revista da Universidade Católica de São Paulo, Brasil», y *Alberto Duro y su influencia*, ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO. El cronista de Sevilla don Manuel Justiniano también era descendiente de los Justinianos de Génova-Venecia. La orden Justiniana sólo conserva los conventos de Madre de Dios, Murcia; San Pedro, Cuenca; Inmaculada, Onil (Alicante), y S. C. Agullent (Valencia).

Muchas imágenes del Niño Jesús he conocido en templos, conventos y en domicilios murcianos (repito que soy médico de monjas de clausura). Muchas efigies de Jesús Niño he leído en los inventarios de los protocolos, algunas con cita de valencianas, granadinas, napolitanas y murcianas. Aún restan algunas en los dichos lugares. Recientemente, varias me fueron mostradas por el cónsul general en Italia, don Ramón Martínez Artero, y por doña Josefina Pina de Mondéjar, en casa de unos parientes domiciliados en el murciano barrio de Vista Bella, con profusión de figuras de barro traídas desde el pasado siglo por un tío de ellos muy viajero por el Mediterráneo y gran conocedor familiarizado con Nápoles. Niños de Esteve, de Ginés, de los murcianos, de los caravaqueños y de los oriolanos he visto en buen número. Niños no salzillescos, unos aficionados a ver los califican casi siempre de sevillanos, pero apreciándolos en Nápoles y en Roma me han dicho: «Vea usted, un Niño que tenemos español.» Viendo en la ciudad partenopea el *Bambino della Sabbiesa*, de bellissimo historial, por las iglesias tituladas el Purgatorio y San Gaetano dei Tribunali, «tutto un pezzo di legno», y el *Bambino della Duchesa* (Duquesa Orsini di Gravina, siglo xvii), los *Niños del Araceli*, de la *Strada*, roma-

salzillesco, que a veces resulta contemporáneo. Después van afinando y dan a Bussy lo más bronco, varonil y mejor trazado. Bussy era para don Elías Tormo, según dijimos, el último escultor recio del barroco levantino. A Salzillo padre van cargando lo amanerado, sobre todo después de ver sus efigies documentadas del paso de la Cena lorquino. Luego van separando lo que por su movimiento sospechan ser

darias de las esculturas pueden ser labor de ayudante, esto es, de taller, cual las esculturas secundarias que forman parte de grupos; ejemplo: sayones, soldadesca, angelitos...

En el almacén cofradial pasionario de Cartagena están las rudas, muy varoniles, imágenes grandonas que dieron nombre a una calle de Alicante. Se trata del enorme y pesadísimo paso de la Cena, con tradi-



«Verónica», «Jesús de la Caída» y «San Juan», por Francisco Salzillo. Iglesia de N. P. Jesús. Museo Salzillo. Murcia

de Dupar. Nosotros, a base de las cabezas de los relieves del zócalo catedralicio y lo que de Maragliano conocemos en Génova y lugares varios de Liguria, asignamos a Dupar el barbado San Isidro (iglesia murciana de San Juan Bautista) y también, por la fecha aproximada de su hechura, arte refinado, afrancesado, terminado con toques de oportunidad. Después se entretusca lo de José Caro entre lo posible de Nicolás Salzillo, y hasta de Bussy, que con ambos tuvo contacto el oriolano: con Bussy, precisamente, desde su abuelo Antonio Caro, en Santa María de Elche; siempre comprendiendo que las partes secun-

ción de Francisco Salzillo, que fue de Alicante y sucesivamente vendido a Elche y a Cartagena, para ser sustituido en la procesión por uno de Mariano Benlliure. Creo debe conservarse para el estudio del arte escultórico presalzillesco, pues lo juzgo de algún escultor de principio del siglo XVIII, inmediatamente anterior a Salzillo, y figurar sus esculturas entre las de dudosa asignación, que son muchas, varias oriundas de Nápoles. El profesor Garín Ortiz de Taranco ya nos llamó muy justamente la atención a este respecto. Son obras declamatorias como las del paso de la Cena, de la capilla del Santo Sepulcro, de la Ambrosiana de Milán. Lo publicamos en *Las Ciencias* (Madrid) y en la *Revista de la Delegación de Enseñanza* (Alicante).

nos, los comparaba con los vistos en los conventos monjiles de Murcia.

Angeles de Bussy se dice en Murcia de todos los de basta constitución, fuertes y recios; pero entre los murcianos del grupo de la *Diabla*, en Orihuela, también los hemos visto de ancha poblada melena como los de Dupar.

El taller familiar de Francisco Salzillo radicaba en las inmediaciones del convento franciscano de monjas de Santa Isabel, hoy plaza de Santa Isabel, donde



«San Isidro Labrador», por Dupar. Iglesia de San Juan Bautista. Murcia.

fue casa de doña Inés Montesinos y, desde 1941, convento de monjas justinianas de Madre de Dios. Al adaptar a esta dedicación el edificio, en los muros posteriores aparecieron figuras anatómicas en negro o marrón de ensayo, manos, piernas, torsos. Por más que di cuenta, nadie se interesó. (Tampoco, años después, al comunicar desde la prensa y directamente a los más autorizados el hallazgo en una chamarilería, a precio irrisorio, del retrato de don José Moñino Redondo, con hábito clerical, con una carta del conde de Floridablanca, su hijo. Y en la girola de la catedral, por la capilla del Corpus (San Antonio), al desconchar para enlucir, aparecieron unas pinturas murales donde expresa Baquero las había de Villacis.) Aquél era el taller familiar de Francisco Salzillo, donde, con el maestro, trabajaban su hermano José Antonio, hábil en los vaciados y en la piedra, y su hermana Inés, en el color, cual su hermano Patricio en los últimos toques, ojos, pulido. Como médico, conocí en el convento de monjas capuchinas el Belén, algunas de cuyas figuras decíase fueron realizadas por la religiosa profesora sor Francisca, hermana del escultor, trabajadas a navaja y palillos. Nada más fácil que allí fueran a parar pequeños modelos de casa de sus hermanos. No he visto Belén más realista que el de Salzillo para la familia Riquelme, con conocer varios napolitanos, y en España los de Esteve Bonet y José

Ginés, y de Amadeu. Don Antonio Sánchez Maurandi me asegura que Salzillo es el autor de las figuras del Belén del marqués de Montortal, en Valencia, obedientes a un severo descriptivismo. El *curriculum* de Salzillo se ha podido íntimamente seguir entre la Exposición y el Museo (iglesia de Nuestro Padre Jesús), pared por medio de la de San Andrés, donde se celebraba. Belén, Niños, santos, obras procesionales de Semana Santa, de la Madre de Dios, en renovación incesante con poética vivacidad. ¡Qué decir de los numerosísimos inconfundibles bocetos de mano del maestro! Muchos han figurado en este concierto. Mucho sabe de su manera de tratar las dificultades anatómicas el profesor Felipe María Garín Ortiz de Taranco, que con su hijo Felipe Garín Llombart y, aparte, el profesor Antonio Igual Ubeda han estudiado concienzudamente este arte, cual desde la Universidad y la Fundación Lázaro Galdiano el profesor Enrique Pardo Canalís, que con su conferencia sobre «Salzillo y su tiempo», próxima a ser publicada, cerró el ciclo de lecciones magistrales dadas en el local de la Exposición por los profesores Bonet Correa y Gómez Piñol (13).

(13) GARÍN ORTIZ DE TARANCO, FELIPE MARÍA, *Historia de las artes*, vol. I, *Escultura*, y vol II, *Pintura*, Editorial Marín, Barcelona, 1971.

GARÍN LLOMBART, FELIPE VICENTE, *Historia de las artes*, vol. II, *Pintura (el Renacimiento)*. Editorial Marín, Barcelona, 1971.

IGUAL UBEDA, ANTONIO, *José Esteve Bonet, imaginero valenciano del siglo XVIII*. Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1971.

IGUAL UBEDA, ANTONIO, *Primeres notícies de l'escultor valencià del segle XVIII Pere Joan Guissart*, «Anales del Centro de Cultura Valenciana», Valencia, 1966.

PARDO CANALÍS, ENRIQUE, *Valoración retrospectiva de Salzillo*, «Revista de Estética», núm. 84 (1963); *Francisco Salzillo*, Instituto Diego Velázquez, 1965.

Don José Camón Aznar me hace llegar, sentidamente dedicado, un ejemplar de su *Guía del Museo Lázaro Galdiano*, que dirige, y es testimonio de su magisterio y señorío. Anteriormente fui honrado como becario en Italia de esta fundación, de la que es conservador don Enrique Pardo Canalís.

Don José Hernández Díaz, presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, me envía *Estudios de arte sevillano*, donde me honro colaborando, siendo extraordinario del *Boletín de Bellas Artes*.

Don Federico Marés Deulovol, presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona, que todo lo hace bien, remite a éste su representante en Murcia el *Anuario* de 1973, con valiosos trabajos de dignísimos señores académicos.

Es mucho lo que España debe a estas históricas corporaciones, siempre jóvenes, integradas por los mayores prestigios del arte y la investigación, en las que, desinteresadamente, se hace pura ciencia y son las adelantadas de nuestros estudios histórico-artísticos y salvaguarda de nuestro inmenso tesoro monumental.

Y al profesor Italo Faldi, director de Galerías Doria Pamphili, de Roma, nuestro agradecimiento por el envío del último catálogo de las mismas.

A la literatura en torno a las bellas artes de Murcia aparecida en estos tiempos debe incorporarse, en lugar preferente, las guías de esta exposición y de la catedral y Museo Catedralicio de Murcia, debidas, respectivamente, a los profesores Gómez Piñol y Belda Navarro y al canónigo archi-

vero don Arturo Roldán Prieto, así como trabajos de investigación y reivindicación de Crespo García, Jorge Aragoneses, Candel Crespo, López García, Muñoz Barberán, Cerón Martínez, Caballero Carrillo, Molina Coma, Molina Noguera, M. Corbalán Campillo, Pardo Canalis (F. Lázaro Galdiano), Carrión López (Barcelona), Pérez Sánchez (Museo del Prado), Valverde Madrid (Córdoba), Castejón M. de Arizala (Academia de Córdoba), Sánchez Maurandi, López Dávala, Valcárcel Mavor (director del Museo Internacional de Indumentaria), López Bernal, P. Deodato Carvajo, doctor Zamora Navarro-Martínez Tornel, doctor Miguel Angel García, doctor Jesús Quesada, Marín de Cuenca, todos ellos en la diócesis de Cartagena, y Martínez Morellá, Albert Berenguer, Llobregat, Espí Valdés, Ramos Pérez, Núñez Cortés, Caselles, Navarro Mallebrera, Sáez Vidal, en la de Orihuela, inseparable de la anterior para el estudio de sus artistas. (Véase, principalmente, en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, la relación que con frecuencia damos de documentos resumidos sobre arte y artistas de Orihuela a Murcia y viceversa: Quijano, J. de Córdoba, Artus Tizón, etc.) Quien desee noticias, dirijase a ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO o a nuestra dirección: Platería, 68, Murcia.

Una vez más lamentamos atentados de lesa arte cometidos desde el sur de Italia (pinturas de Mattia Preti, en Taverna; a tres lienzos de Mantegna, en Verona), y en la geografía española, consistentes en derribos, deformaciones, robos con sacrilegios, alabando que las esculturas de este certamen hayan sido intervenidas por quien sabe hacerlo, el Instituto Central de Restauraciones Artísticas. Felices las restauraciones en la iglesia de Santo Domingo, de Murcia, por el hermano Eugenio Contreras, cual las de Muñoz Barberán y del murciano García Espinosa, hoy en Brasil. Por incendio, ha quedado incompleto el bellissimo grupo de la *Virgen de la Consolación, San Agustín y Santa Mónica*, del genovés Antón M. Maragliano, de la iglesia de San Agustín, en La Laguna (Canarias). Y por inundación, acaba de perderse la imagen de la Virgen del Río, en Huércal-Overa (Almería), del valenciano Francisco Bellver, de la que escribimos, con su grabado, en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO de 1968 (*El mundo de los escultores de la Academia valenciana*, p. 41 y ss.). Toda España elogia la labor del profesor Garín Ortiz de Taranco contra los indebidos derribos, debiendo, a toda costa, salvar San Vicente de la Roqueta, en culto desde antes de la época árabe, y el antiguo Colegio de San Pablo, S. J., así como San Francisco, de Játiva.

Hace algo más de un año, del barracón de la murciana Feria del Libro, donde indebidamente fueron prestados, desaparecieron por robo, ya que era escasa la vigilancia, varios documentos de gran interés histórico, entre los cuales estaba el libro de la partida bautismal de Francisco Salzillo, que se custodiaba, con los de Santa Catalina, en el Archivo de la Parroquia de San Nicolás, de Murcia. Alarmado, no me he atrevido a preguntar por los libros de las partidas de Orrente y de Villacis, por nosotros descubiertas y publicadas en *Arte Español*, ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, *Sacro Cuore* de Milán, *Universidade Catolica de São Paulo (Brasil)*, etc., también depositados en dicho archivo parroquial.

Nuestros hallazgos documentales y obras en relación con el pintor Pedro de Orrente, a invitación de don Xavier de Salas, hoy director del Museo del Prado, en el segundo semestre del año 1962, fueron publicados en la revista *Arte Español*, titulado nuestro trabajo *Pedro de Orrente, noticias de mis últimas investigaciones cerca de su vida y obra* (partida bautismal en 18 de abril de 1580, en Santa Catalina, de Murcia; Pedro de Horrente, comerciante marsellés, su padre —éste escribe el apellido con H—, establecido en Valencia y luego en Murcia; nacido en su casa de la plaza de Carnicerías —plaza de las Flores— a calle de Bodegones; familia, relaciones, un testamento, contacto familiar con Montealegre, etc.). También ha sido publicado en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, a petición del profesor Garín Ortiz de Taranco, y en el *Boletín de la Real Academia Cordobesa*, al ser invitado por su presidente, don Rafael de Castejón. Dice bien en favor de Montealegre, que no es ajena a Orrente por



«Virgen al pie de la cruz», del taller de Salzillo. (Colección Ayala-Oñate. Murcia.)

algunos antecedentes familiares y de amor a su arte, su actitud, manifiesta en un artículo aparecido en el diario *La Verdad*, de Murcia, de 21 de julio de 1973, titulado *¿Nació realmente Pedro de Orrente en Montealegre del Castillo?*, firmado por Sánchez de la Rosa. Facilitados por un organismo murciano, se dieron nombres de investigadores murcianos, por si hubieran tenido parte en tales hallazgos, ocultando, o al menos prescindiendo, únicamente del investigador que los descubrió y los de otros artistas, desde Jerónimo de Quijano a Juan Rodríguez, Gilarte, Bussy, Nicolás Salzillo, etc. Culturalmente, ¿a quien puede favorecer esta omisión? ¿Quién gana apartando a la gente del conocimiento de la verdad?

Hace pocos años, cuando se demolía un templo con obra labrada en el siglo XVI, descubrimos documentalmente ser ésta debida al maestro mayor de la catedral de Murcia Juan Rodríguez. Al acudir Jorge Aragoneses a impedir continuara el derribo, sobre todo de una portada esculpura, encontró con que no se habían contentado en apear la piedra, sino en triturarla.

Como ejemplo de la apropiación de investigaciones ajenas, recordamos cómo se intentó asignar, injustamente, a otros nuestro descubrimiento documental de ser de Nicolás Salzillo —cual se sospechaba— la imagen de San Miguel de su murciana iglesia. Esta y otras desviaciones de la verdad fueron al poner al día algún escrito de persona a la que se

intentaba favorecer, por personas poco conocedoras de estos estudios, pues cayeron en inexactitudes. (Véase nuestro trabajo en el número 85 del *Boletín de la Real Academia de Córdoba*.)

En este maremágnum va generalizándose la usurpación de investigaciones realizadas por otros y publicadas, y hasta darlas de manera embrollosa, intentando parezcan del mismo que las escribe.

Más sobre apoderarse de investigaciones de otros ya publicadas: Se conocía el autor del gran retablo castellano de Jumilla, Francisco de Ayala, ayudado por su hermano Diego (1583). Más tarde descubrimos la aparición de Juan de Ayala, hermano de los anteriores, y ser terminado por Cristóbal de Salazar, yerno del primero. También los varios pintores que intervinieron, desde Jerónimo de Córdoba a Artus Brand, vecinos de Murcia. Nos lo copian.

También de mitad del siglo XVI, la techumbre mudéjar valenciana de la iglesia de San Onofre, de Jumilla, ocupando sólo el crucero. Hallamos ser de los carpinteros Bartolomé Hernández y Juan Martínez, cual la intervención anterior de su hermano Antonio Martínez, oriundos de Cuenca. También hermanos de éstos en la iglesia del Nombre de Jesús, de Moratalla, y en los conventos murcianos de Santa Clara y de San Antonio, trabajos todos ellos que perduran.

Ya nos lo copian también, sin citar fuentes, los mismos que se llaman revolucionarios y reivindicadores del arte murciano.

A LA SORPRESA DE OBRAS DE ARTE EN LA CAPUA DE LOS SALZILLO

Singular deleite el de la caza de sorpresas por cualquier ciudad histórica. Sorpresa de rincones inéditos, desde el arte de la piedra hasta el estuco, no despreciable, pues en Levante tuvimos maestros enlazados con los granadinos, y éstos, a su vez, con italianos (estucos de Turín, de Pavía, Génova y Palermo), no dejando pasar iglesias, conventos o conventicos, retablos, lienzos e imágenes esculpturadas, palacios o casonas y escarceando las vetustas chamarilerías más aseguibles e interesantes hace años.

El Marqués de Lozoya se perdía por los *vicoli, rione, salite* y *piazette* de la vieja Roma, y entre sugerencias, como suyas describía las torres románicas de la eterna ciudad. Hoy con frecuencia lo hace por su amada Segovia, y gracias a Dios se ha recobrado, con vitalidad juvenil, del sangriento atropello por una corredora bicicleta. Aún dejó nuestro querido director de la Academia de San Fernando, en la iglesia de San Bernardo (sobre las Termas), una preciosa talla de la *Addolorata*, por nadie aún descrita, que, pareciéndome granadina, mostré su fotografía en el seminario de arte de la granadina Pontezuela, donde, extrañados, les pareció del arte de José Mora. Lo mismo una Virgencita, indiscutible

de Mario di Nuzzi o di Fiori, en las monjas cistercienses. Una Virgen Guadalupeana de Miguel Cabrera (firmado el lienzo como el venerado en Murcia), en las monjas salesas. Lienzos con escenas guadalupanas, en la iglesia agustiniana de Santo Tomás de Villanueva (vía Sistina), del mejicano de final del siglo XVII Juan Correa, que el Banvelli sospechó —no me explico por qué— fuera murciano, y en Murcia hasta se ha escrito si serían de Senén Vila.

Una vez, en la Capua de los Salzillo, vi en la antigua iglesia conventual de las madres carmelitas, titulada de la Inmaculada, junto al Museo Campano, un busto de Santa Teresa de Jesús que creí levantino español; advertí entonces en la peana el nombre del autor y fecha: Ionnes Bonavita, 1724, reproduciéndolo en revistas profesionales y en periódicos. También como murciano, en el Pio Monte alla Misericordia, vía Tribunali, Nápoles, me sorprendió una Purísima del Citarelli. Amén en Nápoles crucifijos que me deslumbran como granadinos y bussyanos por las viejas numerosísimas iglesias de la ciudad partenopea. No en balde allí trabajó Ordóñez y, sobre todo, el burgalés Diego de Siloe, cuya huella quedó en San Giovanni a Carbonara y en todo el arte de Nápoles y en el de Granada, artista dominante. (Véase un trabajo nuestro sobre Diego de Siloe en el *Boletín de la Academia Burgense*, Instituto Fernán González, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, núm. 180, año 1973.)

Siguiendo el parecer nuestro, el primer historiador de arte napolitano, profesor Gennaro Borrelli, en sus obras, con honradez, recoge como opinión nuestra ser de Giacomo Colombo el crucifijo de Marcianise y la Virgen de la Caridad de Cartagena. También poder ser del escultor sammaritano Nicolás Salzillo las pétreas imágenes de San Antonio Abad y Santa Agata de la portada de la Annunziata de Capua, según por nosotros fue publicado. Dichas efigies fueron realizadas por el año 1690. Repásense nuestros trabajos sobre el escultor Salzillo padre hace años publicados en los boletines del Seminario de Arte de la Universidad de Valladolid, de la Universidad de São Paulo (Brasil), revista de la Ammin. Prov. Campana (Caserta), *Influencia de la escultura italiana en la escultura barroca murciana*, «Boletín de la Real Academia Cordobesa».

Celebrazione del millenio dell'Archidiocesi di Capua sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica Italiana. Contributo alla vita culturale del Meridione, Capua; Dott. José CRISANTO LÓPEZ JIMÉNEZ, Murcia (España), *Esculturas relacionadas con Nicolás Salzillo en las iglesias de Capua* (26 ottobre 1966). Sessa Aurunca, Dott. José CRISANTO LÓPEZ JIMÉNEZ, *Noticias inéditas de la visita del cardenal Belluga de Moncada*. Società di Storia Patria di Terra di Lavoro-Caserta.

JOSE CRISANTO LOPEZ JIMENEZ