

UN DIBUJO INEDITO DE MARIANO SALVADOR MAELLA EN CHECOSLOVAQUIA

A pesar de que el artista valenciano Mariano Salvador Maella (1739-1819), contemporáneo de Goya, no faltaba en selecciones de obras maestras —dibujos españoles, por ejemplo en las publicaciones de alcance universal de Sánchez Cantón (1) o de Pérez Sánchez (2)—, hasta hace poco casi o nada se conocía sobre él fuera del ámbito valenciano y nacional, si tenemos en la mente el material concreto. Claro que tampoco faltan breves referencias de este pintor fecundo, en libros de interés general sobre la pintura española no sólo dedicados al siglo XVIII (3), sino también en resúmenes más amplios (4). Esto vale también para autores extranjeros (5), aunque a veces fuera sólo para citar su nombre (6). Como es lógico, siempre se ha tenido en cuenta más su obra pictórica que dibujística y dentro de ella, la ligada a la pintura. Pero ya Lafuente (7) señaló que “nos interesa más en sus excelentes bocetos que en sus pinturas académicas y dulzonas”. Este ayudante y servidor de Mengs es comparado constantemente con Bayeu, aunque valorado menos (8). Quizás sea Aguilera (9) quien destaca más su papel de dibujante en una época en que Maella no despertaba tanto interés. Nos advierte que “hubieron de disputarse apasionadamente los dibujos del pintor, pagándose altos precios por los mismos. No en balde fue Maella un gran dibujante, que, interpretado por el grabador Carmona, ilustró la edición del *Salustio*, traducido por el infante Don Gabriel, la de las *Obras de Quevedo*, de 1772, y algunas otras, tan codiciadas por bibliófilos”.

A decir verdad, el estudio del dibujo de Maella parte prácticamente del cero, pues la fuente clásica que tantos detalles nos ofrece sobre artistas valencianos, la de Orellana (10) es muy parca acerca de sus dibujos. Nos dice sólo que “de edad de once años se instruyó bien en el Dibujo a la dirección de don Phelipe de Castro, por espacio de dos años” (11) y que “Por orden de la Real Academia ... hizo varios dibujos para la pública enseñanza de los discípulos, los que existen en sus salas”. A la vez sabemos que “por esse tiempo advirtiendo escasez de dibujos para la enseñanza de la Academia, le presentó diez y ocho dibujos de figura, cabezas, y otros estudios, que existen en las salas, y además un retrato del Rey siendo Príncipe” (12). Finalmente, sólo menciona un dibujo de Colón, único que determina por su tema (13).

Ahora bien, volviendo a la investigación moderna, podemos señalar que sus dibujos figuran en catálogos científicos de varias instituciones, entre ellos el de la Academia de San Fernando, de la cual Maella fue director; en este caso encontramos sorprendentemente sólo dos dibujos suyos (14). No es hasta la década de los sesenta cuando su obra comienza a proliferar en estudios más serios y profundos, dedicados a él exclusivamente. Su obra dibujística es destacada en un capítulo independiente del extenso artículo de Alcolea (15), quien subraya el papel de maestro y su influencia sobre los artistas de la época por medio del dibujo. Según Alcolea, Maella “sobresalió principalmente como dibujante, y muy pocos artistas contemporáneos en España le sobrepasan en la calidad de sus diseños” (16).

Sin embargo, el estilo plástico de sus dibujos queda definido por primera vez por Dolores Mollinedo (17), aunque sean sólo los que se relacionan, o mejor dicho, identifican con su obra pictórica a la que corresponden, “a fin de procurar una mayor valoración que en sí ya lleva el dibujo, siendo este artículo un primer paso de una dedicación que falta por hacer”, según la definición de la propia autora (18). Un esfuerzo análogo en cuanto a su obra pictórica lo representan los artículos de Paulina Junquera de Vega, que aparecían al mismo tiempo (19). Hasta el momento, esta serie de calas profundas en los dibujos de Maella culmina en el catálogo del Prado (20), donde

(1) F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Spanish drawing. From the 10th to the 19th Century (Great drawings of the world)*, London, Studio Vista, 1969, lám. 67, texto p. 32.

(2) A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Spanische Meisterzeichnungen von El Greco bis Goya*, München, Schuler Verlagsgesellschaft, 1975, p. 20, lám. 31 (la edición original, italiana, de 1970, no me es accesible).

(3) E. M. AGUILERA, *Pintores españoles del siglo XVIII*, Barcelona, 1946, pp. 21-22.

(4) J. A. GAYA NUÑO, *Historia del arte español*, Madrid, 1963, III ed., p. 385.

(5) G. KUBLER; M. SORIA, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions*, Harmondsworth, 1959, p. 301.

(6) J. GÁLLEGO, *La peinture espagnole*, París, 1962, y otros trabajos generales.

(7) E. LAFUENTE FERRARI, *Breve historia de la pintura española*, Madrid, 1953, IV ed., p. 394.

(8) En esto concuerdan casi todos los autores.

(9) AGUILERA, *op. cit.*, p. 22.

(10) M. A. DE ORELLANA, *Biografía Pictórica Valencina o Vida de los Pintores, Arquitectos, Escultores y Grabadores Valencianos*, Valencia, 1967 (edición de Xavier de Salas).

(11) ORELLANA, *op. cit.*, p. 433.

(12) ORELLANA, *op. cit.*, p. 434.

(13) ORELLANA, *op. cit.*, p. 440; en otro lugar, hablando del grabado, menciona como autor del dibujo de San Felipe Neri a Maella (p. 580).

(14) A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Catálogo de los dibujos*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1967, pp. 100-101.

(15) S. ALCOLEA, *Mariano Salvador Maella (1739-1819)*, “The Register of the Museum of Art”, Kansas, 1967, University of Kansas, vol. 3, núms. 8-9, pp. 24-43.

(16) ALCOLEA, *op. cit.*, p. 41.

(17) D. MOLLINEDO, *Algunos dibujos de Mariano Salvador Maella*, “Archivo Español de Arte”, XLVI, 1973, número 182, pp. 143-157.

(18) MOLLINEDO, *op. cit.*, p. 146.

(19) P. JUNQUERA DE VEGA, *M. S. Maella*, 1, 2, 3, 4, 5, “Reales Sitios”, núms. 37 y 38 (1973), 39, 40, 41 (1974). Este trabajo es precioso para todo investigador de pintura, pues las reproducciones de pinturas en lugares no siempre accesibles están hechas a todo color, bastante fiel.

(20) A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Museo del Prado, Catálogo de dibujos, III, dibujos españoles, siglo XVIII, C-Z*, Madrid, 1977, pp. 57-78.

se presentan sesenta dibujos, casi todos rigurosamente inéditos, provenientes la mayoría del legado Fernández Durán; así es que comienza a perfilarse concretamente la actividad de Maella-dibujante.

Pero volvamos al tema del dibujo, a sus características, pues para una bibliografía general remito al lector al estudio de Alcolea (21). Según Pérez Sánchez (22), los dibujos —bocetos religiosos— del valenciano dejan ver la influencia de Maratta, cuyo estilo pudo conocer en Roma. Por otra parte, los dibujos minuciosos de él son un poco más rudos que los de Bayeu. También Mollinedo (23) señala que “sus características van a estar unidas al Barroco italiano, más vinculadas al clasicismo y por otra parte la manera de hacer y terminar los dibujos definitivos va a estar de acuerdo con las enseñanzas de A. R. Mengs. Utiliza todas las técnicas —continúa—, pero de una manera sistemática: la primera idea la realiza con la pluma en forma de rasguño. Esta idea la pasa a tinta y aguada para enmarcarla en un ambiente, apuntando con las aguadas las zonas de sombra que requiere la composición. Una vez hecho esto, pasa a otro estudio de composición a lápiz, fijándose más en los personajes, pormenorizando las actitudes y rayando con el mismo lápiz las zonas de sombra. Cuando llega a este estadio ya podemos decir que ha concebido la obra, es ya un estudio definitivo de composición. Alguna vez, la pluma, la aguada y el lápiz se mezclan, recordando el estilo del dibujo de Lucas Jordán; pero las figuras, en este caso, siguen estando a lápiz, dejando la pluma para el marco arquitectónico. Por último, toma sus modelos de figura, de paños, o cualquier parte del dibujo, y por medio de la sanguina hace sus estudios parciales, completamente terminados, y perfectamente ejecutados, haciendo muestra de las enseñanzas de Mengs, y que él mismo impartía en la Academia como profesor de dibujo”.

“Su dibujo —observa Mollinedo (24)— deja constancia de su forma de pensar, y ésta es indiscutiblemente barroca; la vitalidad que presentan sus dibujos de composición, contrasta con la frialdad de sus obras, sobre todo las alegóricas y mitológicas, más acentuada conforme avanzaban los años del artista”. Y cierra su análisis formal diciendo (25): “El diseñar una composición a tinta y aguada, luego pasarla a lápiz y cuadrificarla, después de haber hecho los estudios parciales definitivos, supone un deseo de llevar a la obra definitiva, la misma idea y los mismos elementos que ideó y tal como la encontró adecuada, sometiéndola a un repaso minucioso de cada porción que comprende la cuadrícula. A esto hay que añadir la cantidad de bocetos no sólo para grandes composiciones, sino también para cuadros de altar de menos importancia, que marcan este deseo de perfección que procura para la obra definitiva.”

Y ahora podemos proceder a lo que más nos interesa: es un dibujo de Maella, conservado en la Moravská Galerie de Brno (La Galería Morava) (26), que posee un buen conjunto de dibujos españoles, en su mayoría mal atribuidos o sin identificar correctamente sus temas. Se trata de un dibujo firmado que representa a San Diego de Alcalá en el milagro de las Flores (27) (núm. inv. B 2827, 298 x 203 mm.), realizado a pluma, tiza negra y aguada a tinta china sobre papel amarillento. El dibujo proviene de la colección Skutezky, quien lo había comprado el día 15 de octubre de 1926 de Schön y Grazz de Viena, del fondo original de la Albertina (28). Su tema es bastante raro no sólo en la obra de Maella, sino en toda la pintura española, en la cual conocemos únicamente la pintura de Zurbarán en el Museo Lázaro Galdiano. Habrá que recordar con Ferrando Roig (29) “que San Diego de Alcalá (su fiesta, 13 de noviembre, murió en Alcalá en 1463) viste el hábito franciscano de los legos: simple



Maella: San Diego de Alcalá, en el milagro de las flores. (Galería Morava, Brno) Checoslovaquia.

(21) ALCOLEA, *op. cit.*, p. 43; a ésta, habrá que añadir el artículo de E. DU GUÉ TRAPIER, *Algunos dibujos valencianos (de los siglos XVII y XVIII) en la colección de la Hispanic Society*, “Archivo Español de Arte”, XLIII, 1970, número 171, pp. 348-351 que, sin embargo, sólo hace mención de datos técnicos y una nota a la composición de dos dibujos de Maella, sin un análisis profundizado.

(22) *Spanische Meisterzeichnungen, op. cit., ibid.*

(23) MOLLINEDO, *op. cit.*, pp. 145-146.

(24) MOLLINEDO, *op. cit.*, p. 146.

(25) MOLLINEDO, *op. cit.*, *ibid.*

(26) Es una de las principales galerías checoslovacas, con una larga tradición que va del siglo pasado (Brno era la capital de Moravia); contiene colecciones de arte antiguo y moderno de todo tipo. Entre otros posee cuadros de los españoles de París que visitaron Checoslovaquia en 1946. Para ello, véase mi artículo *Los españoles de París en Checoslovaquia*, Ibero-Americana Pragensia, X, 1976, páginas 157-175.

Es interesante anotar que la Asociación de artistas plásticos Ales (Spolek výtvarných umelcu Ales) de Brno organizó una exposición de “Facsimiles de viejos maestros españoles” en febrero y marzo de 1946 en la ciudad de Brno, en la cual aparecieron dos dibujos-facsimiles de Maella (bajo el número 134 y 135).

(27) Agradezco al amigo Pérez Sánchez la orientación y la consulta del conjunto de dibujos de la Galería de Brno, hecha a través de las fotografías.

(28) En la ganzúa (passepartout) figura el número 603 218; en la colección Skutezky, que era una de las más prestigiosas de Moravia, figuraba bajo el número 860.

(29) J. FERRANDO ROIG, *Iconografía de los Santos*, Barcelona, 1950, pp. 86-87.

túnica, escapulario a modo de delantal"; se refiere así "a la caridad con los pobres, pues de él se cuenta, como de otros santos, que una vez los mendrugos de pan se le convirtieron en flores". Y es la palabra "caridad" la que aparece inscrita en nuestro dibujo en un círculo entre nubes que a mi manera de ver pueda representar el sol, cuyos rayos —de caridad— caen sobre la figura del santo.

Esta se yergue aislada en medio de la composición sobre una prominencia del suelo, de pie, casi unida con él. El fondo es sólo ligeramente trazado sin poder precisarse el ambiente, aunque a la izquierda parecen emergerse árboles (¿o nubes?). La sombra está a la parte derecha de la figura, es decir, la luz cae del ángulo izquierdo superior, en el sentido casi contrario a los rayos que irradian del disco con la palabra "Caridad". Puede decirse que nada distrae la atención concentrada sobre la figura de San Diego, quien observa las flores que sostiene delante de sí.

Estilísticamente, se trata de unos rasguños muy rápidos tanto a pluma como a lápiz (clarión), enérgicamente trazados, en algunas partes, por ejemplo en la parte de abajo, de un solo trazado que va disminuyendo su amplitud. Las sombras dan a la figura un carácter casi escultórico; también éstas son lavadas con rapidez, pues no siempre concuerdan con los contornos. Que se trata de un boceto para un cuadro, lo parece testimoniar el marco trazado a los lados.

A juzgar por obras publicadas, tampoco la composición recuerda alguna obra concreta de Maella. Dentro de las variadas expresiones que van desde bocetos barrocos hasta estudios muy académicos, se sitúa entre los prime-

ros. Hay ciertas analogías con La Sagrada Familia del Prado (legado Fernández Durán, número 2614), con la Aparición de la Virgen a San Antonio ante otro Santo (F. D., 1210) que es, sin embargo, más pictórico que el analizado ahora, la Familia de Carlos IV (F. D., 453). La letra de la firma es corriente, semejante a la del dibujo de San Benito dando la regla a sus monjes (F. D., 2034). Como no conozco tantos dibujos suyos para poder hacer una cronología, no puedo expresarme en este sentido. Lo seguro es que se trata de un primer dibujo en serie, análogo, por ejemplo, a Cristo Crucificado y la Dolorosa (F. D., 2102), de una época que hace falta establecer (30).

Podemos concluir con Mollinedo que en el caso de Maella queda demostrado el valor que hay que dar al dibujo, pues "si su pintura no ha logrado ser lo suficientemente aceptable como para ser tema de estudio, es porque se ve el artista condicionado por unas circunstancias de innovación de las que él no participa, aunque se esfuerza por ello" (31). Y además, queda demostrado que en los lugares más inesperados puede tropezarse con obras que amplíen más nuestro horizonte de arte español (32).

PAVEL STEPANEC

(30) Las referencias son al catálogo de dibujos del Prado (véase nota 20).

(31) MOLLINEDO, *op. cit.*, p. 146.

(32) Este artículo ha sido escrito con motivo de mi nombramiento como académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.