

Anselmo López Morais

## ¿Dos Vírgenes de Gambino?

El napolitano Juan Lorenzo Bernini, según Juan José Martín González <sup>1</sup> es "el más genuino representante de la escultura barroca en Europa". Tanto, que para Ramón Otero Túniz <sup>2</sup> "los artistas anteriores a él preludian algunas de las más altas metas berninianas" y "los posteriores conocen ya todas las recetas y las repiten dentro de una estética progresivamente clasizante". Es más, como dice José Pijoán <sup>3</sup> "sin Bernini no hubiera triunfado el Barroco" pues él fue "con su lección quien hizo encontrar buenos los excesos barrocos". Y aunque a su muerte el gusto había cambiado de rumbo, aclara Howard Hibbard <sup>4</sup> que su estilo "se extendió durante dos generaciones más en diversos países europeos" hasta el punto de que "el Barroco tardío y el Rococó contemporáneos habrían sido muy distintos sin su decisiva influencia que fue tan importante en la arquitectura como en la escultura". Dentro de ésta a través principalmente de la que, para Hans Stegmann <sup>5</sup>, es su obra maestra: "la célebre Santa Teresa de Santa María de la Victoria de Roma".

El arte de Bernini se extendió por todo el mundo, en donde tuvo infinidad de seguidores, pero en España su huella fue muy débil. ¿Causas? Para Alfonso Rodríguez G. de Ceballos <sup>6</sup> son dos: "en primer lugar, por la diversidad del material empleado, pues mientras el escultor romano utilizó exclusivamente el mármol y el bronce, nuestros imagineros se atuvieron a la tradicional madera policromada que exigía un tratamiento y una técnica totalmente diferentes"; y "en segundo lugar, a causa de la multiplicidad de géneros que cultivó el maestro italiano (el retrato de busto, la estatua ecuestre, el cenotafio, el monumento funerario, el obelisco, la fuente monumental), temas que apenas tenían cabida en España por falta de una sólida tradición, a excepción de la Corte donde también se cultivaron de manera muy restringida" ya que "la temática de Bernini fue un tanto por ciento bastante elevado más profana que estrictamente religiosa" y "por el contrario nuestros imagineros siguieron aferrados a una temática tradicionalmente muy limitada (el relieve y la estatua en retablos y portadas y la imaginería procesional)". Para Franco Borsi <sup>7</sup> "es este un claro ejemplo de

difícil relación entre Bernini y España, difícil porque existía aquel margen de incompreensión que divide el arte culto del arte popular".

Prueba del poco aprecio que en España se tenía de Bernini es que aquí solamente hay una obra escultórica suya: el Crucifijo del Monasterio de El Escorial. Es una imagen de bronce dorado y tamaño algo menor que el natural, regalada por el papa Inocencio X a Mariana de Austria (la segunda esposa del rey Felipe IV), que se encuentra en la capilla del Colegio. Fue descubierta por Elías Torno <sup>8</sup>, quien dice de ella que "es inconfundiblemente" suya "ya gran artista y cúspide del romano". Las otras esculturas españolas que se intentaron relacionar con su arte no fueron ejecutadas por sus manos: las figuras de león del Palacio Real y Museo del Prado de Madrid, son obras de su discípulo Giuliano Finelli; la estatuilla ecuestre de Carlos II del Museo del Prado de Madrid, del florentino G.B. Fogini; y las figuritas de Hércules y Perso del Palacio Real de Madrid, falsificaciones realizadas el pasado siglo. En cambio, se conservan en España tres pinturas suyas: el autorretrato del Museo del Prado de Madrid, boceto ejecutado hacia 1640 y adquirido en 1929 procedente de la Colección Messinger; la estatua ecuestre del Emperador Constantino de la Real Academia de San Fernando de Madrid, primer proyecto de la situada en la Escalera Regia del Palacio Apostólico de El Vaticano; y la ventana y bóveda de la Capilla Cornaro de la Biblioteca Nacional de Madrid, bosquejo de las situadas en la Iglesia de Santa María de la Victoria de Roma.

En su época el arte de Bernini es casi desconocido en España, a pesar de la venida a nuestro país de escultores extranjeros supuestos discípulos suyos (José de Arce, Juan Bautista Morelli y Nicolás de Bussi), de la importación de obras de los últimos escultores del barroco romano (Francisco Baratta, Pedro Bracii y Carlos Monaldi), y del regreso de los escultores españoles formados en Roma (Francisco Bergara). Pero en Italia, como en casi todos los países de Europa, su estela sigue imperando hasta mediados del siglo XVIII en que el Barroco se convierte en Rococó. Y aunque en Roma, como dice Adolfo Venturi <sup>9</sup>, "donde se mantuvo siempre enhiesto el espíritu de grandiosidad y de magnificencia, el estilo Rococó no tuvo éxito", sí lo tuvo en Nápoles al formarse una escuela inspirada en el arte del Maestro. Arte que, según M<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno <sup>10</sup>, "se caracteriza por un dinamismo que contradice la propia esencia estática de la escultura, manifestado en siluetas abiertas, paños y cabelleras volantes, actitudes inestables y cierta teatralidad efectista, muy decorativa pero bastante superficial". Pero, como señala Rudolf Wittkower <sup>11</sup>, "mientras Bernini utilizó el realismo y un refinamiento de la superficie para expresar de manera convincente la ética de la restauración católica, aquí el superficial género simbólico parece ser un pretexto para la manifestación de la habilidad técnica", ya que, según André Chastel <sup>12</sup>, "la escultura napolitana está representada, sobre todo, por las fuentes y las ornamentaciones urbanas". En esta escuela destacan los artistas que trabajan para la capilla de San Severo ("el último gran complejo escultórico del Barroco tardío en Nápoles",

como señala Andrew S. Ciechanowiecki <sup>13</sup>: Giuseppe Sanmartino, Antonio Corradini y Francisco Queirolo.

La influencia de Bernini en España es tardía, pues se produce a mediados del siglo XVIII cuando, según M<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno <sup>14</sup>, "agotadas todas las posibilidades artísticas del realismo, los escultores se evaden de él por el camino que Italia, una vez más, señalaba". Y entra con el arte de dos escultores de origen italiano que conocieron su obra a través de estampas traídas por sus padres: Francisco Salzillo, hijo de un escultor napolitano, y José Gambino, nieto de un escultor florentino. Pero lo hacen en una época en que, como dice Ramón Otero Túniz <sup>15</sup>, "lejos de Roma el triunfo del Rococó es absoluto".

A diferencia de Salzillo, de quien se escribieron varias monografías, la figura de Gambino aún está sin estudiar. Solamente Ramón Otero Túniz le dedicó un trabajo en la "Gran Enciclopedia Gallega", aparte las reseñas de Manuel Murguía en "El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria" y de José Couselo Bouzas en "Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX" y las breves citas en distintos tratados de arte. José Gambino Domínguez era nieto de un escultor de la escuela florentina de Génova e hijo de un genovés llamado Jacobo, que vino a España y en el año 1710 firmó en Padrón el contrato para edificar una fábrica de papel en El Faramello (lugar cercano a Santiago de Compostela, perteneciente al ayuntamiento de Teo y partido de Padrón). Aquí nació José en 1719, siendo bautizado en la Iglesia parroquial de Santa Mariña de Ribasar el 14 de mayo de dicho año. Siguiendo los pasos artísticos de su abuelo realizó el aprendizaje en Santiago, ampliando después los estudios en Portugal. En la ciudad compostelana contrajo matrimonio con María Dens, del que nacieron ocho hijos; la mayor se casó con el también escultor José Ferreiro. En 1775, y a los cincuenta y seis años de edad, murió Gambino en Santiago, siendo enterrado en la Iglesia parroquial de San Juan Apóstol.

La mayor parte de las obras conocidas de Gambino, pues aparecerán más ejemplares cuando se realice un estudio completo de su figura, están localizadas en una zona muy concreta que abarca la ciudad de Santiago de Compostela y tres cercanas aldeas situadas en torno al tramo final del río Ulla: Oca (La Estrada), Herbón (Padrón) y Cordeiro (Valga). Pues de esta zona son dos imágenes de la Virgen, la de las Nieves del Pazo de El Faramello (Teo) y la Inmaculada Concepción de la desaparecida Granja de El Casal de Socastro (Vedra) hoy en una colección particular de Orense, que por sus características se puede atribuir a dicho artista. Las dos pertenecen a la Escuela Napolitana del siglo XVIII en la que, dentro ya del estilo Rococó de la época, se siguen las maneras estilísticas del arte de Bernini: la torsión del cuerpo asentándolo sobre una sola pierna, flexionando la otra para apoyar el pie hacia atrás, como hace en las figuras de Santa Bibiana de la iglesia de Santa Bibiana de Roma, Santa María Magdalena y San Jerónimo de la catedral de Siena y Ángel con la corona de espinas y Ángel portando la leyenda de INRI de la iglesia de San

Andrés de las Zarzas de Roma; las direcciones opuestas de cabeza y manos, alejándolas entre sí, como hace en la figura de Daniel de la iglesia de Santa María del Pueblo de Roma; los paños con muchos pliegues pero ceñidos al cuerpo, envolviéndole el manto sostenido sobre un brazo y pasando debajo del otro, como hace en la figura de san Longinos de la basílica de San Pedro del Vaticano de Roma...

La imagen de la Virgen de las Nieves del Pazo de El Faramello está realizada en mármol blanco, bloque traído quizá por Jacobo Gambino de Italia, con peana de mármol negro. Tiene 50 centímetros de altura, y ésta 10. A diferencia de la mayoría de las representaciones de la Virgen que llevan el Niño sobre el brazo izquierdo, ésta al igual que muchas españolas, lo lleva sobre el derecho. El destino de la misma fue la capilla del Pazo, cuyo altar presidió hasta que hace poco tiempo fue trasladada a una sala de su interior. Dicho Pazo fue construido en el año 1727 por el padre del artista y su socio el también italiano Bartolomé Piombino para dedicar a fábrica de papel, la que a mediados del siglo XIX pasó a su pariente Antonio Rivero de Aguilar, desapareciendo a principios del actual en que quedó solamente el Pazo que pertenece actualmente a los herederos de su hijo José María.

La imagen de la Inmaculada Concepción de la Granja de El Casal de Socastro (hoy en una colección particular de Orense), está realizada en alabastro policromado, bloque también traído quizá por Jacobo Gambino de Italia, con peana y base de madera policromada y corona de latón. Tiene 52 centímetros de altura, y éstas 19; autor de la policromía puede ser algún pintor de Santiago de mediados del siglo XVIII pues es parecida a la de muchas imágenes compostelanas de la época, entre ellas la de la Purísima de la capilla de Nuestra Señora la Blanca de la Catedral. Constituye la representación de la Virgen orante, con las manos juntas sobre el pecho, el mundo con la luna y la serpiente a sus pies, y la corona con doce estrellas alrededor de su cabeza, creación genuinamente española del siglo XVI. El destino de la misma fue el oratorio de la Granja, residencia de verano del obispo de Orense José Ávila y Lamas, de donde la trajo a esta ciudad a mediados del pasado siglo y figura en el inventario de bienes dejados en herencia a su hermano Ramón como "una imagen de bulto y de mármol de la Purísima Concepción"; después y a través de varias generaciones de herederos, pasó a la colección actual. La Granja fue construida en la primera mitad del siglo XVII por un escribano de Santiago de Compostela apellidado Valdivieso, quien la dejó en testamento al Cabildo de su catedral el año 1652 y éste vendió a Ávila y Lamas (que era canónigo-lectoral) a raíz de la Desamortización; en herencia pasó también a su hermano Ramón, cuyos sucesores se desprendieron de la misma y fue derribada en 1985.

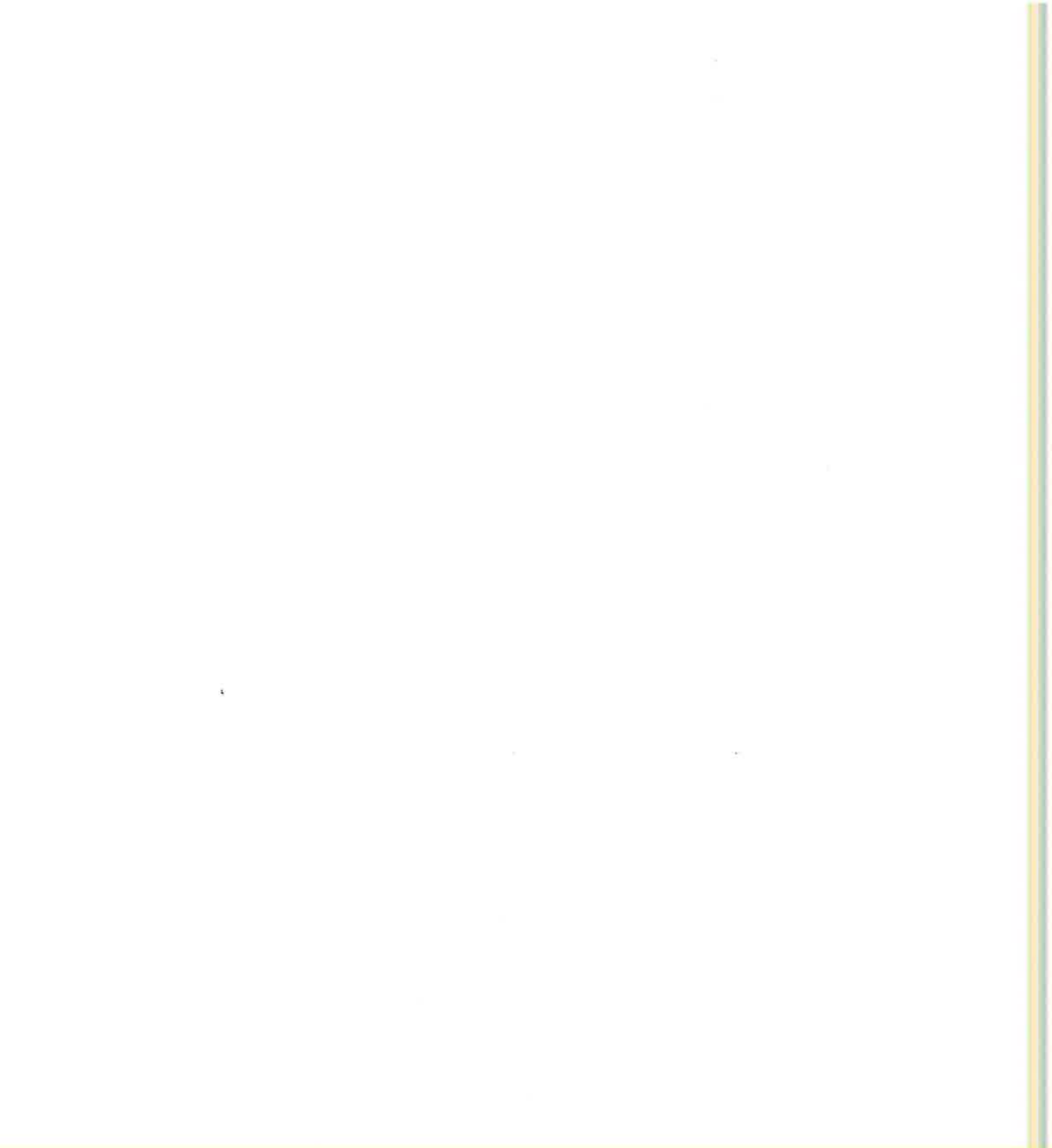
Para hacer un estudio comparativo entre las características estilística de estas imágenes y las de las conocidas de Gambino, hay que tener en cuenta los materiales en que están realizadas, el mármol y alabastro en unas y la



Immaculada Concepción. Colección particular de Orense.



Virgen de las Nieves. Pazo de El Farameño (Teo).





madera en otras, pues así como las que lo son con ésta es muy fácil encontrar un bloque apropiado, las que lo son con aquéllos hay que que adaptar a la forma y tamaño del bloque existente. Pero con todo, las dos reúnen las características de las obras auténticas del artista: torsión del cuerpo haciendo ese, con cintura alta y adelantando una pierna mientras la otra soporta el mismo (Inmaculada Concepción de la Iglesia de San Martín Pinario de Santiago, Inmaculada Concepción de la Iglesia de Santa Columba de Cordeiro, San Antonio de la Iglesia del Pazo de Oca, San Antonio de la Iglesia Conventual de Herbón, Santiago Peregrino y San Famiano de la Iglesia de Santa María de Osera...); paños aristados y verticales, con muchos pliegues bajo un brazo y recogidos por el otro (Inmaculada Concepción, San Juan Evangelista y San Andrés de la Iglesia de San Martín Pinario de Santiago, Inmaculada Concepción de la Iglesia de Santa Columba de Cordeiro, Santiago y San José de la Iglesia de las Huérfanas de Santiago...); rostro con ligero extravismo en los ojos, nariz pequeña y cejas siguiendo en arco la línea de aquella, boca pequeña y hoyuelo en el mentón, y pelo caído sobre los hombros en dos mechones (Inmaculada Concepción y Santa Catalina de la Iglesia de San Martín Pinario de Santiago, Inmaculada Concepción de la Iglesia de Santa Columba de Cordeiro...); separación del dedo gordo de los pies (Crucifijo y San Miguel de la Iglesia Conventual de Herbón...); manos con los dedos separados entre sí (San Famiano de Santiago Peregrino de la Iglesia de Santa María de Osera...).

En este trabajo nada afirmamos respecto a la autoría de las imágenes de la Virgen de las Nieves del Pazo de El Faramello y de la Inmaculada Concepción de la Granja de El Casal de Socastro (hoy en una colección particular de Orense). Solamente decimos que ambas pertenecen a la Escuela Napolitana del siglo XVIII y que, por sus características y antecedentes, pueden atribuirse a José Gambino. Veremos si un futuro estudio de su figura lo confirma.

#### NOTAS:

1. "Historia de la Escultura".
2. "Arte Barroco Italiano".
3. "Summa Artis". Volumen XVI: Arte Barroco en Francia, Italia y Alemania, siglo XVII-XVIII.
4. "Bernini".
5. "La escultura de Occidente".
6. "La huella de Bernini en España".
7. "Bernini".
8. "Pintura, escultura y arquitectura en España".
9. "Arte Italiano".
10. "Ars Hispaniae. Volumen XVI: Escultura del siglo XVII".
11. "Arte y arquitectura en Italia".
12. "El Arte italiano".
13. "El arte de la Corte de Nápoles en el siglo XVIII: La escultura en Nápoles".
14. "Breve historia de la escultura española".
15. "Arte Barroco Italiano".