

balaustres, sus volúmenes decrecientes marcados por voladas cornisas muy recortadas y sus airosos cupulines, atestiguan hasta nuestros días la forzada asimilación de impuestas formas clásica y el triunfo último de la propia tradición.—LENA SALADINA IGLESIAS ROUCO.

OBRAS INEDITAS DE MARIANO SALVADOR MAELLA

En la iglesia parroquial del pueblo leonés de Villabalter hemos localizado diecisiete pinturas obra del artista valenciano Mariano Salvador Maella.

Su existencia en Villabalter se debe a la compra que de los mismo hizo don Ignacio Díaz-Caneja y Sosa, párroco que regentaba a principios del siglo XIX este pueblecito leones¹. Díaz-Caneja accedió al curato de Villabalter el año de 1802, momento en el que encontró su iglesia semiderruida y desprovista de los necesarios ornamentos litúrgicos. Durante el tiempo que duró su rectoría, es decir, hasta el año de 1835 en que fue nombrado Deán de la Catedral de Oviedo, emprendió la restauración del templo parroquial al que dotó, igualmente, de numerosos objetos y accesorios para el culto².

En 1815, adecuado ya el interior de la iglesia, Díaz-Caneja inició la decoración de las naves de la misma y así adquirió en el año 1815-1816 al pintor cortesano Mariano Salvador Maella³ un cuadro dedicado a la *Asunción de Nuestra Señora*⁴, destinado al altar mayor.

¹ Díaz-Caneja nació en Oseja de Sajambre (León), el día 11 de julio de 1769. Realizó sus estudios en la Universidad de Valladolid, donde se doctoró en Teología, siendo más tarde catedrático de Filosofía de la misma. Ingresó sacerdote hacia 1793, accediendo a la cátedra de Teología Moral del Seminario Conciliar de León. En 1802 opositó al curato de Villabalter, de donde fue rector hasta 1835. En 1834 fue promovido a chantre de la catedral de León y al año siguiente nombrado deán de la catedral de Oviedo. En 1847 era elevado a la silla episcopal de Oviedo, contra su deseo, en la que residiría hasta su fallecimiento en 1856 (CONDE DE GAVIRIA, «Don Ignacio Díaz-Caneja y Sosa», en *Gacetilla del Estado de Hidalgos*, Madrid, 1976, n.º 166, pp. 19-23. Este autor hace referencia a los cuadros de M. S. Maella).

² La iglesia se encontraba ya muy deteriorada a mediados del siglo XVIII, por lo que en 1752 se demolió la capilla mayor y fue rehecha (Arch. Parr. de Villabalter. Cuentas que inician en 1712, fols. 223r.-226v.). Las bóvedas se reconstruyeron en 1809-1811 (Idem, cuentas que inician en 1757, fols. 360-367v.); de 1806 a 1808 se edifica la espadaña, y de 1809 a 1811 se reconstruye su segundo cuerpo por Francisco Rivas y Fernando Sánchez, arquitectos muy significados en el neoclasicismo leonés, el segundo era Maestro Mayor de la ciudad y de la Catedral de León (Idem, ídem, fols. 345v., 375v., 358r. y 360r.); en 1828 Fernando Sánchez Pertejo reconstruyó el atrio (Idem, ídem, fol. 420), y finalmente la cúpula se reedificó en 1867 (Idem, Cuentas que inician en 1854, fol. 26).

Agradecemos a don Silvio Calle Hospital, rector de Villabalter, todas las facilidades prestadas para la realización de esta nota.

³ En los documentos leoneses se cita siempre a Maella como «primer pintor de Cámara del Rey», si bien el valenciano ya había sido depuesto de este cargo el día pri-

Al año siguiente Díaz-Caneja decoró los muros norte y sur de los brazos del crucero con dos retablos neoclásicos para los que compró dos nuevos lienzos a Maella, el *Nacimiento de Jesucristo* y la *Crucifixión*⁵.

Finalmente y en el mismo año el rector de Villabalter realizó la última adquisición a Maella consistente en catorce lienzos de un *Via Crucis*⁶.

Desconocemos las razones por las que Díaz-Caneja decidió comprar los cuadros al conocido pintor de cámara y por entonces Director General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, si bien podemos conjeturar una posibilidad basada en la relación que mantenía el párroco leonés con su hermano, don Joaquín Díaz-Caneja y Sosa, político liberal de intensa actividad en Madrid y que fue Diputado y Secretario de las Cortes de 1812⁷, quien por hallarse en Madrid muy bien podía conocer a Maella y sugerir a su hermano su estudio para satisfacer las necesidades decorativas de la iglesia de Villabalter⁸.

La totalidad de los cuadros leoneses tiene una mediocre calidad. Los cuadros de altar —*Asunción de la Virgen*, *Nacimiento de Jesucristo* y *Crucifixión*— se enmarcan dentro de la producción menos académica del pintor valenciano y presentan una paleta vaporosa, de colorido débil y huidizo.

El tema de la *Asunción* ya lo había tratado Maella en anteriores ocasiones de marzo de 1815 por Fernando VII debido a su colaboracionismo con los franceses por lo que cuando Díaz-Caneja adquiere sus obras ya no ostentaba este título (vid. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Escultura y pintura del siglo XVIII. Francisco de Goya*, Col. *Ars Hispaniae*, vol. XVII, Madrid, 1965, p. 315).

⁴ Arch. Parr. de Villabalter. Libro de fábrica que da principio en 1757. «Día 2 de julio de 1816. Cuentas de los años 1815 a 1816», fol. 387v. «Quadro de Nuestra Señora (al margen)»: «Mas 1200 reales que costó el quadro de Nuestra Señora de la Asunción, pintado por Don Mariano Maella, primer pintor del Rey». Medidas: La mesa del altar mayor se había construido ya en 1811 (Idem, fol. 373). La pintura se halla encajada en el primer cuerpo de un retablo neoclásico, al que se hace referencia en 1817 cuando se señala el importe aplicado a la pintura de las cuatro estatuas que lo remataban (Idem, fol. 393). El cuerpo superior de este retablo contiene un lienzo representando a San Jerónimo, pintura que adquirió en Madrid Díaz-Caneja en 1834, por la cantidad de 220 reales (Idem, fol. 436) y cuyo autor no se especifica, aunque evidentemente no es obra de Maella, pues es del siglo XVII.

⁵ Idem, ídem, fol. 393r. «Día 7 de julio de 1817. Cuentas desde primero de mayo de 1816 hasta el mismo de 1817»: «Quadros por Maella (al margen)». «Mas 2000 reales que costaron los dos quadros del Nacimiento y Crucifixión de Nuestro Señor Jesucristo para los dos altares, por Maella».

⁶ Idem, ídem, fol. 292v. «Vía Crucis (al margen)». «Mas 1400 reales que dio a Don Mariano Maella, primer pintor de Cámara del Rey, por los catorce cuadros del Vía Crucis, en que se representan los principales Pasos de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo».

⁷ CONDE DE GAVIRIA, *art. cit.*, p. 22.

⁸ Una posibilidad más remota para comprender la adquisición de los cuadros de Maella se puede apreciar en las visitas continuadas que don Gaspar Melchor de Jovellanos realizaba a León. Jovellanos, liberal igual que don Ignacio Díaz-Caneja, tenía en la ciudad muy buenos amigos entre los que se encontraba el arquitecto Fernando Sánchez, precisamente uno de los restauradores de la iglesia de Villabalter, que bien pudo orientar al sacerdote leonés hacia Maella, figura a la que decididamente apoyaba el ilustrado asturiano. (Para la relación de Jovellanos con la ciudad leonesa, véase el artículo de E. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, «Jovellanos en León», *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1925, separata, pp. 21 y 32-37, o los propios *Diarios* de Jovellanos.)



1



2



3

Villabalter (León). Cuadros de Mariano Salvador Maella: 1. Nacimiento de Jesucristo.—2. Asunción de la Virgen.—3. Crucoifixión.



Villabalter (León). Cuadros de Mariano Salvador Maella: 1. Los azotes.—2. La coronación de espinas.—3. Pilatos presenta a Jesús al pueblo.—4. El encuentro con las mujeres.—5. El Ecce Homo esperando que le claven en la cruz.—6. Jesús clavándole en la cruz.—7. La erección de la cruz.—8. La lanzada de Longinos.

siones, utilizando siempre parecida composición. La primera vez, para la Colegiata de Talavera de la Reina, lienzo que pintó en 1782⁹. Similar es el boceto de la *Asunción* de la colección Benavides de Madrid¹⁰ y finalmente encontramos el mismo asunto en la Capilla del Sagrario de la Catedral de Jaen, esta vez fechado en 1793¹¹.

La *Crucifixión* de León se inspira en composiciones convencionales y el Cristo guarda cierta relación con el de la tabla del mismo tema, obra de Mengs, que se guarda en el Palacio de Aranjuez¹².

También el asunto del *Nacimiento de Jesucristo* lo pintó Maella, al menos, en otra ocasión, con destino a la capilla del palacio de Villahermosa de Madrid, obra no firmada pero que por su estilo y características le corresponde indudablemente¹³. Es manifiesta la identidad del cuadro madrileño con el leonés, mostrándose en ambos lienzos la influencia de Corrado Giaquinto.

La serie del *Via Crucis* se encuentra en muy mal estado de conservación¹⁴. En realidad se trata de bocetos, de pincelada muy descuidada. Como en otras ocasiones se basa en composiciones convencionales inspiradas en grabados o pinturas flamencas e italianas, si bien ligeramente alteradas, a excepción del *Ecce Homo sentado esperando la Crucifixión*, cuyas figuras centrales copian el lienzo de asunto similar original de Alonso Cano, conservado en la madrileña iglesia de San Ginés¹⁵.

⁹ Antonio PONZ, *Viage de España*, Madrid, 1784, tomo VII, p. 20; ORELLANA, *Biografía pictórica valentina*, ed. 1967, p. 437, Juan NICOLAU CASTRO, «La Colegiata de Talavera de la Reina», en *Anales Toledanos*, 1971, n.º IV, pp. 122 y 123.

¹⁰ Dolores MOLLINEDO, «Algunos dibujos de Mariano Salvador Maella», en *A. E. A.*, 1973, n.º 182, p. 154, lám. VI; véase también Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Museo del Prado. Dibujos españoles. Siglo XVIII*, tomo III, Madrid, 1977, p. 62.

¹¹ Santiago ALCOLEA, «Mariano Salvador Maella (1739-1819)», en *The Register of the Museum of Art. The University of Kansas Lawrence*, III, 8-9, Winter, 1967, pp. 24-43.

¹² Francisco Javier SÁNCHEZ CANTÓN, *Antonio Rafael Mengs (1728-1779). Noticia de su vida y de sus obras con el catálogo de la Exposición celebrada en mayo de 1929*, Madrid, 1929, donde se reproduce la tabla aludida.

¹³ Ya Sánchez Cantón, en carta dirigida a la duquesa de Villahermosa, atribuyó el cuadro madrileño a Maella, si bien recientemente José Luis MORALES Y MARÍN, en «Francisco Bayeu y la casa ducal de Villahermosa», *A. E. A.*, n.º 200, 1977, p. 389, láms. 5 y 6, altera la atribución a favor de Francisco Bayeu basándose en el hallazgo de un boceto del mismo tema que según parece está firmado por el pintor aragonés.

¹⁴ Sólo reproducimos aquellos que se encuentran en mejor estado. Los temas del *Via Crucis* son: *La Oración en el Huerto*, *El Beso de Judas*, *Jesús ante Caifás*, *Los Azotes*, *La Coronación de espinas*, *Pilatos presenta Jesús al pueblo*, *Primera caída*, *Segunda caída*, *El encuentro con las mujeres*, *Ecce Homo sentado esperando que le claven en la cruz*, *Jesús clavándole en la cruz*, *La erección de la cruz*, *La lanzada de Longinos* y *El Descendimiento*.

DIÁZ-CANEJA escribió a propósito de los mismos una pequeña obra en octava menor, de 131 páginas, para que sus feligreses la utilizaran como medio de reflexión: *Meditaciones devotas sobre los principales misterios de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo que se representa en el Via Crucis de la Iglesia Parroquial del lugar de Villabalter, Obispado de León*, León, Imp. Miñón, 1824.

¹⁵ Véase Manuel MARTÍNEZ CHUMILLAS, *Alonso Cano*, Madrid, 1948, p. 102, fig. 46, y Harold E. WETHEY, *Alonso Cano. Painter. Sculptor. Architect.*, Princeton, New Jersey, 1955, p. 43, fig. 41.

El cuadro de mayor calidad del conjunto indudablemente es la *Asunción de la Virgen*, aunque la totalidad presenta las características propias de las obras de taller lo que parece corroborado por el escaso precio que costaron. Su mayor interés estriba en que son obras realizadas en un momento en que Maella había perdido todo el apoyo oficial, poco tiempo antes de su fallecimiento.—JAVIER RIVERA.

EN TORNO A JULIEN DE PARME *

Hace pocos años iniciamos el estudio de un pintor francés, o mejor franco-italiano, de la segunda mitad del siglo XVIII: Julien de Parme¹. Aquel modesto trabajo, realizado sobre cuatro grandes lienzos, entonces aparecidos en el mercado de arte de Madrid, rescataba del olvido la personalidad y la obra de un artista, nunca considerado de primera fila, pero cuya vida y propósitos mostraban a un hombre conocedor de la evolución estética de su momento y le situaban en la vanguardia de la intencionalidad neoclásica². El descubrimiento de nuevas obras, su particular concepción de ciertos temas y la publicación de documentación relativa a sus ideas, exigen, junto con la coordinación de datos dispersos, una breve introducción al conocimiento de varias de sus pinturas y de la exigua, aunque no despreciable, relación que al parecer, mantuvo con España.

Recientemente tuvimos ocasión de ver en París una obra inédita de Julien de Parme, firmada y fechada³, cuyo título, «*Tu Marcellus eris*», sugería el recuerdo inmediato de un conocido pasaje de la Eneida. En su autobiografía⁴ el pintor especifica con claridad el asunto y para quién ejecutó dicha pintura. En razón de ello se lee: «...j'ai encore peint les tableaux suivants pour le duc de Nivernois...⁵. Virgile lisant le sixième livre de l'Eneide en présence d'Auguste et d'Octavie; celle-ci s'évanouit aux mots: Tu Marcellus eris...». Deja entender al comienzo del párrafo que todas las obras citadas aquí son

* Deseo agradecer desde aquí la amable colaboración de don Sebastián Mariner, sin cuyas orientaciones estas líneas no se hubieran escrito.

¹ Nacido en Cavigliano, 1736, y muerto en París en 1799. J. J. LUNA, *Cuatro lienzos de Julien de Parme en Madrid*. Archivo Español de Arte, 1972, n.º 178, pp. 149-159.

² THIEME-BECKER, *Allgemeines lexikon...*, XIX, 1926, p. 306; BENEZIT, *Dictionnaire*, 1976, VI, p. 128.

³ 100 × 118 cms., «Julien de Parme. faciebat 1775», Galerie Marcus, París.

⁴ *Histoire de Julien de Parme, racontée par lui même*, L'Artiste, 1862, pp. 80-88.

⁵ Op. cit., p. 88. Señala a continuación varios lienzos entre los que se cuentan los cuatro estudiados en nuestro artículo de 1972 (vid. nota 1).