

LA ESCULTURA BARROCA MURCIANA ANTERIOR A FRANCISCO SALZILLO: SECUENCIA DE PERSONALIDADES Y CRUCE DE ESTILOS. UNA HERENCIA ARTÍSTICA

MARÍA DEL CARMEN SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL

Resumen:

La escuela barroca murciana se caracterizó por una sucesión de escultores primero de origen granadino (Cristóbal de Salazar y Juan Sánchez Cordobés) y después de origen extranjero (Nicolás de Bussy, Nicolás Salzillo y Antonio Dupar), que dieron lugar a la cualificación de otros murcianos, como los retablistas Caro, la singularidad de Francisco Salzillo Alcaraz, que formó un importante taller en el que ayudaron hermanos (José Antonio Salzillo y Patricio Salzillo) y hermanas, o la continuación por otros, como José López y Roque López.

Este estudio hace hincapié, además, en la importancia de una serie de esculturas que se trajeron de fuera, como la Inmaculada del Trascoro de la Catedral (de taller de Madrid), la Virgen de la Caridad (llevada de Nápoles a Cartagena en 1723), o la Virgen de las Maravillas, de Cehegín (se llevó también de Nápoles, a Cehegín, 1725). Las efigies de Jesús Nazareno y del Cristo de la Sangre fueron también modelos, trazados por Nicolás de Bussy en estilo barroco, que fueron después imitados o reinterpretados.

Abstract:

Historia del Arte, Escultura religiosa, Escuela barroca murciana.

The baroque school of Murcia (Spain) was characterized by a sculptor's succession, first of from Andalucía or Granada, Spain (Cristóbal of Salazar and Juan Sánchez Cordobés) and after foreign origin (Nicolás of Bussy: Strasbourg, Germany; Nicolás Salzillo: Santa María of Capua, Naples Italy; Antonio Dupar, Marseilles), which they gave place to the qualification of others as the retablists Caro, Francisco Salzillo's singularity that formed an important workshop at which sisters and brothers (José Antonio Salzillo Alcaraz and Patrick Salzillo Alcaraz) were employed, or the continuation for others.

In addition this study emphasizes in the importance of a series of sculptures that were brought of out, as The Immaculate Conception of the Trascoro of the Holy Church Cathedral of Cartagene (in Murcia's city, Spain), of Madrid's workshop; The Virgin of the Charity taken from Naples to Cartagena in 1723; The Virgin of the Marvels in Cehegín that also was taken of Naples.

The effigies of the Christ of the Blood were also models planned by Nicolas of Bussy in baroque style, who were later imitated or reinterpreted.

Keywords: History of the Art. Religious sculpture. Baroque school of Murcia, Spain.

SECUENCIA DE PERSONALIDADES¹

Escultores y esculturas del siglo XVII en Murcia

Durante muy buena parte del S. XVII no podemos hablar de la existencia de una escuela de escultura barroca murciana verdaderamente autóctona por no conocer, en la actualidad, a casi a ningún maestro y mucho menos un núcleo sustancial de obras de esa época que nos avalaran una opinión definitiva al respecto.

En el primer tercio del siglo sólo podemos contar con las referencias a Pérez de Artá, Diego de Navas, Joan Franco y Cristóbal de Salazar, la personalidad más definida por las referencias documentales. Con él, granadino de nacimiento y quizá también de formación, se inicia la influencia que la escuela barroca de escultura de esta vecina ciudad andaluza ejercerá en la murciana, tanto en la formación de algunos de sus escultores como en la llegada a nuestra ciudad de obras de los mejores maestros granadinos, vía encargos, donaciones, ajuares nupciales o herencias.

La obra de Cristóbal de Salazar, conocida hasta ahora, está principalmente ligada al trabajo en piedra. Al comienzo de su estancia murciana, año de 1602, labra los escudos de la sala de armas del edificio del Contraste, pasando luego a trabajar como maestro escultor al servicio de la Catedral, para la que hará, sobre todo, escultura en piedra. Documentalmente se especifican como de su mano las doce Sibilas y los profetas San Juan Bautista e Isaías, estatuaria exenta que decora la capilla de Gil Rodríguez de Junterón, inicialmente encargada a Pedro Monte, y transferida posteriormente por dicho escultor al citado Salazar, según documentó J. C. López Jiménez. Posteriormente, en el año 1621, los libros de cuentas de la Catedral consignan unas cantidades que el obispo Fray Antonio de Trejo le paga por cuatro tallas ya colocadas en la Capilla Mayor, que pueden ser identificadas como las de los cuatro Santos Hermanos de Cartagena, desaparecidas pero cuya presencia como ornato de dicha Capilla recogen historiadores locales.

A su mano, y en función de razones estilísticas y cronológicas, le atribuimos, en anteriores estudios ya citados, el San Francisco y el San Antonio hoy situados en la cornisa superior de la Capilla de la Purísima, en el Trascoro, y el San Antonio de Padua y el San Antonio Abad situados sobre pedestales y bajo gabletes góticos a la entrada de la capilla de San Ignacio, en la nave de la Epístola, todas en la misma Catedral.

¹ La Escultura Barroca Murciana, anterior a Francisco Salzillo, constituyó el tema de nuestra Tesis Doctoral, presentada en la Universidad de Murcia, el año 1977, bajo la dirección del profesor Emilio Gómez Piñol. Desde entonces la autora ha seguido investigando en el tema y ha publicado diversos artículos y libros sobre los distintos artistas y obras que componen dicha escuela, encontrándose en estas publicaciones la mayoría de la documentación en la que se basa para realizar el presente trabajo. Las nuevas aportaciones documentales sí se consignan en este texto.

Comenzando el segundo tercio Juan Sánchez Cordobés, en septiembre de 1629, viviendo ya en nuestra ciudad, acepta como aprendiz, en su taller a Baltasar de Aguirre, joven de 15 años, hijo del murciano Juan de Aguirre, por un periodo de cuatro años y medio. Es un escultor citado por Gallego y Burín y María Elena Gómez Moreno como granadino de origen y adscrito al círculo artístico de Alonso de Mena en la realización del monumento a la Inmaculada de esta ciudad.

En 1644, en apoyo a una petición que realiza al Ayuntamiento murciano para que le cediese gratis una de las casas que dicha entidad tenía en el Plano de San Francisco se declara escultor “único” en la ciudad, y en función de la exclusividad y utilidad de sus servicios se accede a ello. Y se inicia una condición que acompaña, en muchos periodos de la escultura barroca murciana, a sus artistas: la de “único”, que si no en número sí en calidad, será distintivo, posteriormente, de Nicolás de Bussy, de Nicolás Salzillo y de su hijo Francisco, en contraste con la riqueza de maestros en otras escuelas españolas y, como ya hemos señalado otras veces, en detrimento de las beneficiosas consecuencias que en lo artístico ello hubiera reportado.

Su primera obra documentada, por estas tierras, es un San Luis, para la villa de Mula, hoy en paradero desconocido, ya realizado en 1647. Le siguen, también documentados, un San José y el Niño, para la Cofradía de la Soledad, de Cehegín; un San Diego para la iglesia parroquial de Alcantarilla; una silla “episcopal”, para la Colegial de Lorca; un San Pascual Bailón, para Yecla; y un San Antonio de Padua para el clérigo murciano Antonio Sánchez, obras todas ellas desaparecidas en la actualidad. En el año de 1648 ajusta, por 1.000 ducados, el retablo mayor para la iglesia de San Martín, en La Gineta, pueblo de Albacete y la escultura del “Cristo de la Buena Muerte”, que presidía el cuerpo superior del retablo. Este conjunto escultórico debió ser la obra con mayor entidad realizada por nuestro maestro. El retablo se incendió en la guerra de 1936, pero el “Cristo” se conserva en la actualidad, siendo la única que nos queda firmada, por lo que resulta básica a la hora de intentar un estudio estilístico sobre su autor, y sobre ella volveremos posteriormente.

Hace testamento el 25 de diciembre de 1653, mandando ser sepultado “en la Capilla de Nuestra Señora de la Concepción de esta ciudad”, de donde declara que es “indigno mayordomo”, que se le amortaje con el hábito de San Francisco y que lleven su cuerpo los terciarios de esa “Orden”. Declarando, a continuación, que *“se me debe alguna cantidad de mrv. de las hechuras de unos apóstoles que hice para dicha capilla..de los cuales por lo mucho que debo a su Divina Magestad hago gracia de ellos”*.²

Durante bastante tiempo pensamos que la Capilla de la “Concepción” a la que se refería Sánchez Cordobés era la situada en el trascoro de la Catedral, propiciada,

² Archivo Histórico Provincial de Murcia, protocolo notarial 1355, notario Juan Hidalgo Ferrer, f. 285-7v.

hacía pocos años, por el Obispo Antonio de Trejo, y que las hechuras de los apóstoles se podían identificar con unos bustos agigantados de San Pedro y San Pablo que, desde el origen de dicha Capilla, y posiblemente hasta su recambio por los actuales, adornaron su recinto, en recuerdo de las primitivas capillas dedicadas a dichos apóstoles que Trejo suprimió en aras de dar mayor amplitud a la nueva. Sin embargo, tras una nueva lectura de dicho testamento creemos poder concluir que la “Capilla de Nuestra Señora de la Concepción”, donde manda ser enterrado y para la que hace dichas esculturas, era la de la Purísima que se encontraba aneja al complejo del Convento Franciscano del Plano de San Francisco, de esta ciudad. Recordemos, al respecto, que vivía en las inmediaciones de dicho Convento, en la casa que le cede el Ayuntamiento, y así mismo los detalles que se incluyen en el testamento respecto al protagonismo de la Orden Franciscana en los futuros rituales de su enterramiento respaldan estas consideraciones. El no hubiera podido ser mayor-domo ni enterrarse en una capilla, como era la del trascoro catedralicio, de ámbito totalmente restringido, entre otros detalles.

Debemos también citar al poco conocido, en la actualidad, Ginés Sarmiento, quien realizó entre los años de 1679-1682, para la cofradía de “Nuestro Padre Jesús” del pueblo murciano de Mazarrón, unas esculturas de la Verónica, la Virgen de la Soledad y Nuestro Padre Jesús.

No revisando en profundidad la obra de retabística de estos años, que sí presenta una mayor entidad en las obras de la familia de los Caro, de Mateo López y de Gabriel Pérez de Mena, por ceñirnos generalmente en el presente trabajo a la escultura exenta, debemos finalizar este apartado citando algunas de las obras que, importadas de otras escuelas españolas, formaron parte del legado de la escultura del siglo XVII en nuestras tierras en función de encargos o bien formando parte de legados.

Nos referimos, en primer lugar, a las procedentes de escuelas granadinas y documentadas como de algunos de sus mejores artistas: por ejemplo, un San Antonio de Padua, firmado por Alonso Cano y un San José que se conservan en la iglesia de San Nicolás de Murcia.

Existe un singular y muy interesante grupo de Inmaculadas, reveladoras, cada una de ellas, de rasgos estilísticos propios de su cronología y de su escuela. Cronológicamente encabeza el grupo la escultura de la Concepción, que preside su capilla del trascoro de la Catedral. Su cronología se puede situar alrededor del año de 1627, y es encargada por el ya citado Obispo Trejo a talleres cortesanos. Hay otra de Pedro de Mena en la ya citada iglesia de San Nicolás. Otra, muy bella, es la perteneciente a las “Clarisas de Santa Verónica”, también de la escuela madrileña. Su cronología podría fijarse alrededor del segundo cuarto del siglo XVII, y estilísticamente se puede relacionar con el círculo artístico de Pereira. Finalmente debemos recordar otra pequeña Inmaculada existente en la iglesia de San Juan Bautista de Murcia, inferior en calidad artística a las anteriormente citadas, lo que nos lleva a considerar que su ejecución no debió responder a un encargo explícito a escuelas foráneas, considerándola obra autóctona y de cronología temprana.

NICOLÁS DE BUSSY

Llegamos, con él, al primer maestro importante que trabajó la escultura barroca en Murcia y unánimemente considerado como el verdadero iniciador de su escuela. Es figura “puente” entre los siglos XVII y XVIII.

Natural de Estrasburgo, “de los reinos de Alemania”. Desde tierras valencianas llega a Murcia en el año 1688. Se instala en nuestra ciudad, sin desatender sus relaciones con otros centros españoles como Granada, Valencia, Alicante o la “Corte”. Aquí trabaja, sin posible competencia, para órdenes religiosas, como la de los Jesuitas, Cofradías, como la de “La Sangre” o “La Seda”, o en diseños arquitectónicos para portadas y retablos, entre otros encargos.

De 1704 a 1705, tras coincidir con el escultor italiano Nicolás Salzillo durante sus cuatro últimos años en nuestra ciudad, se marcha a la cartuja de Altura, en Segorbe. Posteriormente, tras una corta estancia en el Convento de la Merced de esta ciudad, pasa al de la misma Orden en Valencia, donde muere en Diciembre de 1706.³

Aunque consta, documental y lógicamente, que mantuvo abierto taller en nuestra ciudad pocos detalles de él se conocen. Como discípulo acreditado solo conocemos al escultor cremonés Giulio Sacchi que trabaja con Bussy en su taller de Madrid, por el año de 1698, y cuando, por disensiones con el Duque de Arcos el estrasburgués debe cerrar dicho taller cortesano, acompaña a su maestro a Murcia, trabajando con él hasta que Bussy se marcha de la ciudad. Sacchi trabajará posteriormente en tierras alicantinas.⁴

ESCULTORES Y ESCULTURAS EN MURCIA EN LOS PRIMEROS TREINTA AÑOS DEL SIGLO XVIII

Nicolás Salzillo

Natural de la ciudad de Capua-Vétere, donde nace el 13 de Julio de 1672.

Ingresa en el taller de los escultores napolitanos Perrone en el año de 1.689 y allí figura como escultor hasta 1697⁵. Por esas fechas, y deshecho el taller por la

³ Para unas referencias cronológicas y documentales completas sobre este escultor: Roberto Alonso Moral, «Referencias cronológicas y documentales sobre Nicolás de Bussy», en *Nicolás de Bussy. Un escultor europeo en España. Tercer centenario de su muerte (1706-2006)*, Murcia, 2006, págs. 125-137.

⁴ Vid. al respecto: Roberto Alonso Moral, «Nicolás de Bussy, escultor del rey. Su etapa en el Palacio de Aranjuez», en *Nicolás de Bussy. Un escultor europeo en España. Tercer centenario de su muerte (1706-2006)*, Murcia, 2006, págs. 33-53, cfr. 40-41.

⁵ Consultar, al respecto, entre otros autores: Isabella Di Liddo, «Nicola Salzillo entre Nápoles y España. Un entramado de relaciones entre talleres», en *Salzillo, testigo de un siglo*, Murcia, 2007, pág. 155.

muerte de Aniello, se traslada España y, en concreto a Murcia, donde firma su primer contrato con la cofradía de “Nuestro Padre Jesús” en el año de 1700 para realizar un paso de la “Santa Cena”. En ese mismo año contrae matrimonio con Isabel Alcaraz, de familia hidalga, en la parroquia de San Pedro. Su casa familiar estuvo en la calle de las Palmas, a espaldas del convento de Santa Isabel. Tuvo tres hijos y cuatro hijas que colaboraron activamente en las labores del taller familiar, tanto bajo la dirección de Nicolás como, a su muerte, bajo la de Francisco, el más famoso de todos ellos, heredero indiscutible del dicho taller familiar, quizá porque fue el más diestro en las artes escultóricas y la prematura muerte o paso de sus hermanos a otros estados civiles o religiosos, lo facilitó.

En 1708 debió enfermar gravemente porque redacta testamento, sin embargo pronto vuelve a estar inmerso en menesteres económicos, civiles y artísticos, trabajando en escultura en madera, para cofradías y parroquias, tanto de Murcia como de otras ciudades, y en piedra, para el trascoro de la colegial de San Patricio de Lorca. Su fallecimiento ocurre el 7 de octubre de 1727. Pocos días después, a 18 de octubre, y ante el notario don Pedro José de Villanueva, se documenta el inventario de bienes que han quedado tras su fallecimiento. Finalmente, ya en el año de 1744 se realiza la partición de esos bienes entre sus hijos y sus deudos, adjudicándose a Francisco Salzillo todos los objetos que contenía el taller, en un reconocimiento explícito de su autoridad sobre el mismo.

En su activo taller, que vuelve a ser el “único” importante en Murcia, desde que en 1704 se marcha Bussy, y hasta que llega entre 1717-1718 el escultor marsequés Antonio Dupar, trabajan, a parte de sus hijos, José López Martínez y José Caro Uriel, hijos, respectivamente, de los conocidos retablistas Mateo López y Antonio Caro, entre otros .

ANTONIO DUPAR

Nace en Marsella, formando parte de una familia de escultores y doradores. Su padre, Alberto Duparc fue un conocido escultor marsellés, y su madre, Marta Bernard, también fue hija de otro escultor, Honorio Bernard. No se conoce con exactitud la fecha de su nacimiento, aunque la mayoría de sus biógrafos, entre ellos Billioud, se decantan por la de 1698.

En febrero de 1718 comienza a trabajar, acreditado documentalmente, para la Catedral murciana. Se suceden importantes encargos, trabajando la madera policromada, entre los que se destacan: la decoración del camarín de la Fuensanta, las Inmaculadas para la Colegial y la iglesia de San Francisco, ambas en Lorca y el Tabernáculo para la Iglesia de las Santas Justa y Rufina, en Orihuela.

Se casa, en nuestra ciudad, con Gabriela Negrel, teniendo varios hijos, entre los que destacan el mayor, Antonio, que lo secundará en el oficio, a su vuelta a tierras francesas, Francisca, que llegó a ser una famosa pintora, discípula de V. Loo, y

Rafael, el menor, que también colaboró con su padre y finalizó sus últimas obras realizadas en Coutances.

Su taller en Murcia debió ser importante, a tenor de la cantidad y calidad de las obras que salieron de él y rivalizaría con el de los Salzillo. Aceptó, en él, como aprendices a Joaquín Laguna y a Pedro Bes.

Realiza un esporádico viaje a Marsella, por asuntos familiares, en 1724.

Su última noticia en Murcia, documentada por Billioud, fue el 1 de Marzo de 1730, fecha en la que bautiza a su hija Clara Jerónima, debiendo partir, inmediatamente, hacia Marsella, donde vuelve a comenzar a trabajar para la Iglesia de Nuestra Señora de la Guarda en septiembre de 1731.

Se conoce que en 1733 viaja a Roma. A su vuelta a su ciudad natal se le considera heredero indiscutible de la maestría de Puget, aspecto éste que comentaremos posteriormente. Y en 1749 marcha a Coutances, en Normandía, a fin de realizar un altar para la Capilla del Sacramento de su Catedral.

En dicha ciudad muere el 19 de Abril de 1755.

OTROS ESCULTORES Y ESCULTURAS

Al margen de los escultores hasta aquí reseñados y, volviendo a señalar la coherencia e identidad que ofrecían las sagas de los retablistas, casi nada se conoce de otros maestros de estos años como fueron José Castillo, Domingo Cuadrado y el ya citado Pérez de Mena. Lo que fue altamente significativa en nuestras tierras fue la presencia, cada vez más numerosa, de esculturas napolitanas, tanto a nivel oficial como en colecciones particulares. Lógicamente Nicolás Salzillo no debió ser ajeno a este incremento en número y en calidad de las esculturas importadas. Recordemos al respecto dos obras señeras: La Virgen de la Caridad, atribuida con garantías a la mano de Giacomo Colombo, y llegada a Cartagena en 1723 y la Virgen de las Maravillas, para Cehegín, traída en 1725, y atribuida, también fiablemente, a Niccola Fumo.

CRUCE DE ESTILOS

El panorama escultórico del siglo XVII en Murcia no comienza a tener personalidad y relieve hasta la incorporación de Nicolás de Bussy, ya en los últimos años. Si tenemos que atenernos a las obras conocidas de Salazar o Sánchez Cordobés, ya citadas como más representativas de la escuela murciana en esta época, evidencian que sus autores trabajaron dentro de los cánones de una discreta perfección, ligado a maneras aún renacentistas, el primero, y más acorde a los principios de la estética barroca el segundo. Los lazos dependientes con la Escuela granadina se ponen de manifiesto tanto por la procedencia artística de estos maestros como por el grupo

de esculturas que de la mano de Cano o de Mena existen en nuestra ciudad, justificando unas preferencias artísticas.

Nicolás de Bussy

La llegada de este escultor hacia 1688, coincide con un renacer económico-artístico que propiciará obras arquitectónicas y otros encargos artísticos que tendrán sus mejores logros en el campo de la escultura religiosa-procesional, y que serán el preámbulo del posterior momento cumbre del “Barroco Murciano”, cifrado en las paradigmáticas figuras de Jaime Bort y Francisco Salzillo.

Su figura, amparada en la riqueza y complejidad de su formación europea como maestro de la escultura barroca y la calidad artística de sus obras y diseños en piedra y madera, no tuvo posible competencia por parte de los otros maestros que trabajaban en Murcia en el retablo o la escultura exenta, como Nicolás Salzillo.

Las innumerables referencias formales, existentes en sus esculturas, a los estilos de los mejores maestros europeos como los de su país de origen, Bernini o Duquesnoy, sus referencias compositivas evidenciando la dependencia de Rubens o el Caravaggio, unidas a sus propias preferencias, no olvidemos su procedencia y formación en las escuelas alemanas, por una plástica dramático-expresiva que le hace conectar, a la perfección, con los gustos españoles, forman el legado artístico que sus obras perpetúan entre los maestros del barroco murciano, y el inicio de una época de esplendor para la escultura de estas tierras.

Como ya hemos señalado, en otros trabajos, ejerció su indiscutible autoridad en el campo del diseño retablístico, tanto en madera como en piedra. Los esquemas formales que conformaron la portada principal de Santa María de Elche, propios de un barroco europeo que tenía como referencia primordial a G. L. Bernini, inspiran sus trabajos en este campo por tierras murcianas y vecinas de Alicante, como evidencia la portada del palacio de los Guevara, en Lorca, o las descripciones de los diseños que realiza para el Retablo Mayor de Orihuela, popularizando, entre otros elementos esencialmente berninescos, el empleo de la columna salomónica, como ya hizo por Valencia y secundado, la mayoría de las veces, por la buena realización de la familia de retablistas de los Caro.

También su larga experiencia como escultor de “carrozas”, quizá demostrada ante el mismo Rey de Francia, antes de venir a España, y, sobradamente en su estancia valenciana, pudo manifestarse en los diseños que realizó para el malogrado encargo del trono para la Cofradía del Rosario, en 1688.

En cuanto a su escultura en madera, realizada tanto para cofradías como para órdenes religiosas, marca iconografías y modelos formales que fueron imitados durante años por Nicolás Salzillo y su entorno, llegando el mismo Francisco y su taller a repetir su “Cristo de la Sangre” en encargos para los pueblos de Albudeite y Calasparra .

Su repertorio de Santos jesuíticos y franciscanos inspira obras de su propio círculo y del salzillesco. Nos referimos, entre otros ejemplos, al San Francisco de Asís, de la iglesia de los Jesuitas, en Murcia, o a la escultura que bajo la misma advocación se encuentra en la iglesia de la Concepción, de Caravaca de la Cruz. Así mismo en el museo de Bellas Artes, en nuestra ciudad, hay un pequeño santo jesuítico, muy cercano a la mano del mismo Nicolás de Bussy, que ilustra la proliferación que estas esculturillas, a modo de boceto, tenían en esos tiempos, perpetuando los mejores estilos.

Su esquema quebrado de raigambre clásico-manierista, tan del gusto de Duquesnoy, plasmado a la perfección en el San Agatángelo de Elche, vuelve a reinterpretarlo, esta vez en obra en madera, en el San Fernando de nuestra Catedral y, pensamos, en el San Isidro Labrador de la iglesia de San Juan Bautista, también en Murcia. Unido a los que aportó el escultor marsellés Antonio Dupar, de cercana disposición formal y origen artístico, sirven de inspiración a muchas actitudes prodigadas en esculturas de Francisco Salzillo y sus discípulos, que también repiten frecuentemente el berninesco ademán de la mano sobre el pecho que, en la escuela murciana popularizó Bussy.

Finalmente, sus esculturas pasionarias, como ya hemos comentado, constituyeron modelo obligado especialmente para Nicolás Salzillo. “Nuestro Padre Jesús” del convento de la Merced es una mediana réplica de la tipología que del “Nazareno” instituyó el escultor estrasburgués, principalmente en sus obras para Elche y para los Jesuitas, que posteriormente pasará a Bullas, y el “San Pedro”, para la Archicofradía de “La Sangre”, inspirará de una forma muy directa el de la Real Cofradía del Lavatorio, en Orihuela, obra, sin duda del círculo de Nicolás Salzillo, entre otros ejemplos.

Ya hemos comentado que el mismo Francisco Salzillo y su taller atendieron los encargos de repetir la escultura del “Cristo de la Sangre”, propiciados, sin duda, por la fe y la fama que desde siempre, rodeó a esta insigne obra de Bussy.

La pérdida de la “Soledad” que realizó para la misma “Archicofradía de la Sangre” nos impide la posibilidad de estudiar si sus tipologías femeninas tuvieron la misma impronta en la escultura pasionaria murciana

Nicolás Salzillo

Su posible desembarco en Cartagena, situado por Borrelli entre los años 1698-1699, y quizá propiciado por el importante comerciante de origen italiano que vivía en ella, Pedro Antonio Peretti, hay que situarlo en el marco del continuo intercambio artístico que existía entre Nápoles y España, en general, y entre escultores napolitanos y clientes murcianos, en particular, sobre todo incrementado, en este segundo apartado, en los primeros años del siglo XVIII, y quizá ayudado por el mismo Nicolás Salzillo.

La fama que debió rodearle a su llegada a nuestras tierras como componente del muy prestigiado taller de los Perrone, pronto debió reducirse a sus justos términos, al conocerse sus limitaciones técnicas y artísticas en la labor de sus primeras esculturas para la cofradía de “Nuestro Padre Jesús”, de Murcia.

Su personalidad como escultor, por lo que conocemos entre nosotros, nunca rebasó los límites de una discretísima perfección, tanto trabajando en madera como en piedra, un tanto atenuada en su etapa final por la indiscutible colaboración de discípulos y de sus hijos y, en especial de Francisco, en el taller familiar. Los repertorios bussyanos pasionarios, como ya hemos indicado, fueron indispensables para sus similares realizaciones. Idéntica actitud mantiene en cuanto a las novedades estilísticas e iconográficas que aporta al panorama escultórico murciano Antonio Dupar, resultando paradigmáticas al respecto las “Inmaculadas” que salen de su taller, inspiradas en las que hace el marsellés para Lorca, siguiendo, a su vez, a Puget, aunque con una pobreza de resultados evidente. Citemos, al respecto la de la Iglesia parroquial del Salvador, en Caravaca de la Cruz.

La considerable cantidad de encargos que salió de su taller viene justificada por la progresiva calidad de sus integrantes y porque no tuvo verdadero rival en nuestras tierras. Nicolás de Bussy se marcha hacia Valencia en el año de 1704, como ya hemos indicado, y muere al poco tiempo, y Antonio Dupar, que empieza a trabajar en 1718, llega a nuestra ciudad cuando ya el taller salzillesco está muy arraigado y puede permitirse, sin peligro de perder clientela, la presencia de un nuevo y, sin duda, más cualificado escultor.

Finalmente podemos considerar que, al margen de propiciar la vocación de su hijo, la verdadera importancia de Nicolás Salzillo, dentro de la escuela de escultura barroca murciana, estriba en su papel de impulsor de los gustos italianos y, en especial, de los napolitanos, propiciando la llegada y conocimiento de esculturas de éstos círculos y de sus mejores maestros. No podemos dejar de mencionar que los encargos de dos maravillosas obras de los destacados maestros napolitanos G. Colombo y N. Fumo, la “Virgen de la Caridad”, para Cartagena y la de “Las Maravillas”, para Cehegín, llegadas en los años 20, no fueron ajenos, pensamos, a las diligencias de Nicolás Salzillo. Así mismo se contaba en numerosas colecciones e iglesias de nuestra región con otras esculturas de idéntico origen que pudieron contribuir a popularizar los gustos, muy dieciochescos sin duda, por graciosas actitudes y ricas y alegres policromías, algo que se prodigó, quizá por ese conducto, en la obra de Francisco Salzillo y su taller. Debemos citar, entre otras, el “San Joaquín” y la “Santa Isabel” de “El Salvador”, de Caravaca, relacionadas, por la que éste suscribe, con las obras que Francesco Celebrano hace en Nápoles, para el convento de “San Pascuale a Chiaia”.

De padre a hijo debieron, sin duda, transmitirse las predilecciones por temas tan propios del Sur de Italia como el del “Belén” o el infantil. Ya señalamos, como muy significativo al respecto, la existencia de numerosos “modelos en yeso para niños” entre los bienes que quedaron a la muerte del escultor napolitano. Así mismo

Nicolás pudo facilitarle a Francisco conocidos repertorios compositivos, atesorados en su paso por el taller de los Perrone, que le fueran poniendo en contacto con fuentes escultóricas barrocas y clásicas. No olvidemos que, entre un repertorio eminentemente religioso de los modelos y esculturas que quedaron en el citado inventario, ya citado, figuran “Tres figuras del Robo de las Sabinas”.

Antonio Dupar

Miembro, como ya hemos citado, de una conocida estirpe de escultores y doradores marseleses; la técnica y el trabajo decorativo en madera, ligados a la riqueza del colorido, no tuvieron secretos para él, teniendo también en cuenta que completó su formación artística con las lecciones que recibió del famoso pintor Imbert, monje de la Cartuja de Villeneuve, que le inicia en la carrera pictórica.

Su indiscutible maestro en escultura fue el también marsellés Pierre Puget, uno de los más conocidos maestros de la época de Luis XIV y, quizá, el que estuvo, de todos ellos, más cercano a los cánones italianos.

A su llegada a Murcia, nada extraño dado el contacto de Marsella con todos los puertos del Mediterráneo, entre los que se encontraban dos muy cercanos, Cartagena y Alicante, y existiendo en nuestra ciudad un barrio, el de San Juan muy poblado por familias francesas, triunfó elaborando, en madera profusamente policromada y con riqueza de tonos dorados, dibujos y modelos de su citado maestro y de otros conocidos escultores barrocos como el italiano Parodi, e introduciendo en el escueto panorama de la escultura murciana un repertorio formal y colorístico que ampliaba y contrastaba con el que mantenía el taller de Nicolás Salzillo, pendiente aún, en muchos extremos de las austeridades bussyanas.

En este sentido, heredero, también, del academicismo francés, que tuvo en Girardon su más fiel representante, en las obras de su estancia en Murcia evidencia su interés más por las soluciones formales que por la plasmación de un “sagrado dramatismo”. Lo podemos observar tanto en el “San Juan Bautista”, de su parroquia, como en las dos espléndidas “Inmaculadas” que realizó para Lorca, siguiendo modelos de Puget y Parodi, siendo la primera imitada en el taller salzillesco, como ya hemos comentado. Quizá este sentido estético de Dupar también influyó en el progresivo “endulzamiento” que en tipos y virtudes técnicas protagonizaron las esculturas que salieron del taller de Nicolás en sus últimos tiempos, ayudado, sin duda, por el protagonismo que sus hijos iban tomando en el taller paterno. Sin embargo el eminente sentido de la composición de raigambre pictórica que desarrolló en conjuntos tan estéticamente dinámicos como el de la “Virgen del Carmen”, de Beniaján, no tuvo seguidores en la escultura murciana, bien por que a sus miembros no les interesaran dichas composiciones, bien por que no estuvieran suficientemente dotados técnica y estilísticamente para realizarlos.

Sí perduran sus esquemas “serpentinatos”, de origen manierista que se conservan en el barroco de la mano de Duquesnoy, y que se vieron, también, plasma-

dos en algunas obras de Bussy, las menos dramáticas, como ya comentamos. Representativos, al respecto son los “Angeles Adoradores” de la Iglesia de San Andrés, de Murcia, y hay una serie de esculturas que se atribuyen indistintamente a su mano o a la de un Francisco Salzillo, joven, como la santa “Rosalía de Palermo”, de la iglesia de Santa Eulalia, de nuestra ciudad, que demuestran una filiación formal muy clara con ellos.

Dentro del mismo ámbito introduce, sutilmente, en sus composiciones, cierto carácter mitológico, trasponiendo formalmente en grupos de carácter religioso otros, muy conocidos, de temática clásica. Tal ocurre en una pareja de almas del conjunto de la “Virgen del Carmen”, ya citado, que está inspirado en el “Rapto de Perséfone por Plutón”, realizado por Bernini, deudor formalmente, a su vez, del “Rapto de las Sabinas”, de Juan de Bolonia. Y nuevamente vuelven a surgirnos estas referencias a esculturas clásicas en maestros de la escuela murciana.

La prematura marcha de Dupar a Marsella, en el año de 1730, priva a Francisco Salzillo de una muy estimulante competencia, y a la escuela de escultura murciana de un beneficioso enriquecimiento.

Una herencia para Francisco Salzillo

Vista en su conjunto, en la escultura barroca en tierras murcianas, anterior a este maestro, se entrecruzan fuertes personalidades foráneas humanas y artísticas. El sustrato local se pierde ante sus iniciativas enraizadas en los mejores repertorios de la escultura barroca europea, desde los gustos expresionistas de los territorios de Alemania, hasta los más lúdicos y coloristas de la meridional Italia, pasando por el tamiz clasicista de Francia.

Pocas veces una escuela escultórica fue cruce de tan ricos y distintos caminos y artistas. Pensamos que Francisco Salzillo, el primer escultor murciano de innegable fama, fue un afortunado al disfrutar esta herencia y supo aprovecharla.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Moral, Roberto, «Nicolás de Bussy, escultor del Rey. Su etapa en el Palacio de Aranjuez», en *Nicolás de Bussy. Un escultor europeo en España. Tercer centenario de su muerte (1706-2006)*, Murcia, 2006, págs. 33-53.

Alonso Moral, Roberto, «Referencias cronológicas y documentales sobre Nicolás de Bussy», en *Nicolás de Bussy. Un escultor europeo en España. Tercer centenario de su muerte (1706-2006)*, Murcia, 2006, págs. 125-137. ISBN 84-611-4646-B.

Di Liddo, Isabella, «Nicola Salzillo entre Nápoles y España. Un entramado de relaciones entre talleres», en *Salzillo, testigo de un siglo*, Murcia, 2007.