



Fe y espiritualidad en la vida y obra de Francisco Salzillo¹

D. Antonio ANDREU ANDREU

Profesor ordinario de Historia de la Iglesia. Instituto Teológico san Fulgencio

En memoria de José Carlos Agüera, conocedor y profundamente enamorado de la obra de Salzillo. Consejero y amigo. Descansa en paz.

Resumen: El siglo XVIII asistió al nacimiento y posterior trabajo de uno de los más insignes escultores de temática religiosa de España y, tal vez, de Europa, Francisco Salzillo. Y Murcia tuvo la dicha de tenerlo como uno de sus hijos ilustres.

Salzillo supo plasmar en sus imágenes la espiritualidad de una época, que instigada por la Ilustración, intentaba mantenerse como venía haciéndolo desde fines de la Edad Media y que tenía la Devotio Moderna como emblema de dicha espiritualidad. Pero dicha representación no hubiese sido posible sin la fe de un hombre que, desde sus creencias religiosas y su práctica diaria de la oración y de la eucaristía, amén de una vida austera y ascética, amó a Dios y a Jesucristo y puso su arte al servicio de Él. El cielo le premió con esa capacidad innata para plasmar la belleza de Dios en el arte.

Palabras clave: Estética, espiritualidad, fe, escultura religiosa, arte cristiano.

¹ Conferencia pronunciada por el autor con motivo del día de Santo Tomás de Aquino (28 de enero de 2007).

No resulta fácil acercarse a la personalidad y obra de un hombre tan querido y apreciado en nuestros días en una Murcia que ha celebrado recientemente con gran esfuerzo y solemnidad el tercer centenario del nacimiento de Francisco Salzillo, insigne escultor y, como destacó en su momento D. Andrés Blanco y García, «*torrente de inspiración que de Dios muestra el reflejo, cuál puro y luciente espejo que retrata la creación...y allí, rasgando anhelante, de la grandeza los velos, copia con luz de los cielos del mismo Dios el semblante*»².

Pero antes de adentrarnos en una figura tan insigne entendamos, en la medida en que nos sea posible, la época en que Murcia tuvo la dicha de tener como hijo suyo a alguien que ha retratado en sus imágenes tan vivamente el rostro de la fe, si es que a esta, más bien es una metáfora, se le puede retratar.

Intentaremos acercarnos a uno de los períodos mas brillantes de la ciudad y del Reino de Murcia, el siglo XVIII, y trataremos de descubrir el ambiente cultural, social, económico y, principalmente, religioso, en que nació esta insigne figura y, en un segundo momento, veremos como pudo influir este ambiente religioso en la maduración de su personalidad humana y cristiana que le llevó a reflejar tan profundamente en imágenes su propia fe y veremos si las corrientes espirituales de este siglo influyeron o pudieron influir en su vida y, a través de ésta, en su obra.

1. MURCIA EN EL SIGLO XVIII

España había vivido el llamado siglo de Oro, el siglo XVI, como un período de esplendor y, en palabras de Menéndez Pelayo, *en el siglo de oro se dio la mayor expresión del genio hispánico*, también en el campo de la teología y de la espiritualidad, con figuras como Juan de Ávila, Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Teresa de Jesús, etc.

En contraste con el s. XVI, dos centurias después, el s. XVIII, es un época donde la espiritualidad resulta un tanto ajena a las preocupaciones de la sociedad que camina, más bien, por otros derroteros como pueden ser los económicos, políticos, sociales y, sobre todo, los aspectos prácticos de la vida,

2 A. BLANCO y GARCÍA, *En el primer centenario de Salzillo (3 de marzo de 1883): A la gloria del insigne escultor D. Francisco Salzillo y Alcáraz. En recuerdo del primer centenario de su muerte dedica el Ayuntamiento de Murcia este libro formado con las composiciones leídas en la velada literaria celebrada en el casino la noche del 3 de marzo de 1883*. Biblioteca Salzillo. Murcia 2004. Edición de Antonio Martínez Cerezo, 13 p. y 14 p.

influidos por la Ilustración que transmitió a la sociedad un carácter volteriano y antirreligioso³.

Pero esta situación es un tanto ficticia ya que el siglo XVIII comienza con una guerra, la de Sucesión a la Corona española, que tiene talante de guerra de religión y donde Murcia no será ajena a las circunstancias que atañen a la misma. Si el siglo XVII, que había visto pasar nada menos que diez y siete obispos por la sede de Cartagena, había finalizado con el episcopado de D. Francisco Fernández Angulo, uno de los más emblemáticos de este siglo⁴, la siguiente centuria comenzará con un obispo que llenará parte del primer cuarto de siglo, el eminentísimo cardenal Belluga, que al llegar al obispado se encontró con 113 pilas bautismales y unas 350 ermitas distribuidas en el Oficialato de Murcia y las Vicarías de Lorca, Cartagena, Mula, Hellín, Villena y Almansa y los Arciprestazgos de Jorquera, Chinchilla, Albacete y Yecla.

Así mismo había en la diócesis un total de 67 conventos de religiosos y 38 de religiosas⁵. La mayoría de los conventos fueron fundados en los siglos XVI y XVII y solamente algunos son fundados a comienzos del siglo XVIII, como el mencionado de San Francisco de Paula de Alcantarilla y los de la Compañía de Jesús en Albacete, 1709, y en Lorca, 1713⁶. A algunos de estos conventos, como el de Capuchinas de Murcia, estará estrechamente ligado Francisco Salzillo, por la presencia en él de una hermana religiosa, Francisca de Paula, y porque el propio escultor se hará enterrar dentro de sus muros.

Atravesaba Murcia, en esta época una bonanza económica que repercutió en la transformación de la ciudad y también en la exaltación del sentimien-

3 A. MESTRE SANCHÍS, *Religión y cultura en el s. XVIII español. En Historia de la Iglesia en España: la Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII*, IV. Madrid 1979. Biblioteca de Autores Cristianos. 585 p.

4 Este obispo dio muestra de una gran vitalidad reconstruyendo el Colegio de la Purísima, destruido por una inundación en 1697, e incorporando a éste un hospital de sacerdotes pobres; abrió al culto el monasterio e Iglesia de la Luz; hizo dorar a su costa el retablo de Capuchinas, inauguró la Iglesia de Capuchinos y el convento de Mínimos de San Francisco de Paula en Alcantarilla. Así mismo, erigió en parroquias las ermitas de San Francisco Javier; de san Roque en Alumbres, de san Fulgencio en Pozo Estrecho y de Santa Florentina en la Palma y se instaló definitivamente en su Iglesia y altar la Santísima Cruz de Caravaca (3 de mayo de 1703). En P. DÍAZ CASSOU. *Serie de los obispos de Cartagena*. Murcia 1977, Instituto Municipal de Cultura. 155 p.

5 J. TORRES FONTES, *Cartagena-Murcia, dióc. De*. En Aldea, Quintín.-Marín, Tomás y Vives, José. 1972. *Diccionario de Historia Eclesiástica de España* (DHEE) I. Madrid: Instituto Enrique Flórez. 363 p.

6 A. ANDREU ANDREU. *El cardenal Belluga y la reforma del clero secular. Diócesis de Cartagena (1704-1750)*. Madrid 1997. Universidad Pontificia de Comillas. Sin publicar.

to religioso hasta tal punto que, como subraya el profesor Vilar⁷, un conflicto dinástico, como fue la ya mencionada guerra de Sucesión, se transformó en una cruzada antiprotestante.

La defensa que hizo Belluga, en sus pastorales, de las creencias y valores católicos frente al enemigo, presentado como extranjero, hereje y agresor, hizo posible que saliese de su postración y apatía una población poco motivada políticamente y ahora movilizada a favor de una causa sacralizada presentando Belluga a Felipe V como el defensor a ultranza de las tradiciones católicas españolas. Él consideraba que la legitimidad de la rama borbónica «*era providencialista, un mandato divino inapelable*»⁸.

En medio de estos episodios castrenses se produjo el conocido episodio de la Virgen de las Lágrimas, relatado por Báguena, que describe como en el preciso momento en que las tropas austriacas saqueaban y profanaban las iglesias y conventos de Alicante, muy cerca de Murcia, una imagen de la Virgen de los Dolores lloró sangre dos veces en un mismo día, el 8 de agosto de 1706, lo que se consideró como un milagro y fue tenido, en adelante, como tal.

Belluga daba así a esta guerra un carácter religioso y la consideraba tanto como un justa defensa del rey como de la religión. El decía a sus diocesanos que «*defendiendo la causa de Felipe V, no solo defendían la rey de la tierra, sino del cielo, su religión, sus templos y sus ministros, creyendo siempre, muy amados hijos, que el Señor nos ha de favorecer, y el que muriese o derramase su sangre en defensa de esta causa, logra la mayor felicidad y dicha a que en esta vida puede aspirar, debiendo estar en la cierta confianza de que el Señor les ha de dar la inmarcesible corona de su gloria, en premio de tan santa y católica resolución*»⁹.

Este suceso y la actitud abierta y decidida del obispo a favor de Felipe fue esgrimido por las tropas austriacas para atacar al obispo haciendo ver que «*... la Virgen de las Lágrimas lloró y sudó de ver a todo un obispo metido en esas cosas tan profanas y, de suyo pecaminosas*»¹⁰.

7 J.B. VILAR. *El cardenal Luis Belluga*, Serie de biografías granadinas. Granada 2001. Editorial Comares, 85 p

8 R. SERRA RUIZ. *El pensamiento social-político del cardenal Belluga*. Murcia 1962. Patronato de Cultura de la Excelentísima Diputación. 66 p. En Andreu Andreu Antonio. *El cardenal Belluga...*, 34 p.

9 L. BELLUGA y MONCADA. *Carta Pastoral en defensa de los derechos de Felipe V al trono de España*, s.n.

10 P. DÍAZ CASSOU, o.c., *Serie de los Obispos de Cartagena*. Murcia 1977. Instituto Municipal de Cultura. 160 p.

Terminada la guerra pudo el obispo dedicarse a su actividad pastoral promulgando edictos de reforma y utilizando todos los medios necesarios para mejorar la situación social, política y económica de la ciudad y de la diócesis y poder, así, mejorar la situación material de las iglesias y conventos.

El Concejo también trabaja infatigablemente para embellecer la ciudad de Murcia favorecida por la guerra de Sucesión y la victoria de Felipe de Anjou, futuro Felipe V, sobre el archiduque Carlos de Austria. Se construye el Puente de los Peligros y los paseos del Arenal y las Alamedas del Carmen Calzado, naciendo otra ciudad al otro lado del río.

Pérez Villamil habla de esta época como la época de mayor esplendor, como el siglo de oro de la cultura murciana, donde surgen las grandes instituciones de enseñanza y de beneficencia; se restauran los principales monumentos; se abren las mejores vías de comunicación; se aumentan los regadíos de la huerta, etc. Se acaban las obras de la Catedral y surgen en torno a ella iglesias y conventos, ampliándose otros.

Se reaviva, como consecuencia de esto, la llama del fervor religioso y la piedad aumenta considerablemente: nacen, por doquier, patronatos de capilla y abundan las mandas y legados con fin religioso que enriquecen con retablos, imágenes y objetos de culto los inventarios de sus fondos¹¹.

El sentimiento religioso va in crescendo hasta tal punto que no hay distinción entre vida profana y vida religiosa y solamente en el siglo XIX la religión comenzará a secularizarse. La Ilustración, que impera en Europa en este tiempo, no podrá con este ímpetu religioso de los españoles y, por supuesto, de los murcianos.

Se multiplican los devociones a los Santos; el signo de la cruz está presente en todas partes; las campanas, como medida del tiempo, sacralizaban el ambiente¹²; no había fiestas profanas pues todas eran religiosas y las misiones populares, llevadas a cabo fundamentalmente por capuchinos y jesuitas, amén, en menor medida, de franciscanos, agustinos y otros, se encargaban de enardecer a las masas con recursos teatrales (calaveras y pinturas de almas condenadas) para reformar las costumbres morales y hacer resurgir el sentimiento de pecado. Es de resaltar la misión predicada por el jesuita padre Calatayud en 1734 y que, según las crónicas, llegó a congregar a cientos de personas y no sería descabellado pensar que Salzillo pudiese haber asistido pues su piedad era intensa y,

11 J. SÁNCHEZ MORENO, *Vida y obra de Francisco Salzillo*. Murcia 1983. Editora Regional de Murcia Colección Arte 3, 39 p.

12 L. M. ENCISO RECIO- A. GONZÁLEZ ENCISO- T. EGIDO- M. BARRIO y otros, *Los Borbones en el siglo XVIII (1700-1808)*. Historia de España 10. Madrid 1998, 377 p.

además estaba recién salido del convento de los padres dominicos. Al jesuita Calatayud se le atribuye aquella frase memorable: *El culto en la casa santifica, en la Iglesia edifica y en la calle ejemplariza*¹³.

La asistencia diaria a misa era otra costumbre muy arraigada en el siglo XVIII así como el rezo del santo rosario; del ángelus, que en algunas diócesis españolas, como la de Vich, está constatado ya en 1322, por el obispo Berenguer de Guardia¹⁴; la misa dominical con su homilía también era uno de los actos centrales de la fe del pueblo cristiano, etc.

Pero, sin duda, las procesiones eran uno de los actos más importantes para los fieles y había tantas que, vg, en tiempos del obispo Tavira al frente de la diócesis de Canarias cada miembro del Cabildo de la Catedral estaba obligado a celebrar 185 misas de aniversario y asistir a 67 procesiones anuales¹⁵.

Las procesiones eran abundantes y como espectáculos al aire libre por calles y plazas de pueblos y ciudades eran intensamente vividas por toda la población y el centro siempre eran las imágenes bellamente esculpidas. Sobresalían las de Semana Santa y la fiesta del Corpus así como las fiestas marianas, en particular las de la Inmaculada Concepción, declarada festiva por Clemente XI en 1709 y Patrona de España y de las Indias en 1761, por Clemente XIII, por deseo expreso del rey Carlos III¹⁶. Durante año y medio se sucedieron las fiestas religiosas en honor de la Inmaculada Concepción.

También las de la Virgen del Rosario y el Rosario de la Aurora eran tenidas en mucha consideración. Este último fue tomando fuerza a partir de 1690 en Sevilla con participación solo de hombres y desde 1730 también con mujeres. En un año se hacían 81 rosarios con presencia exclusiva de hombres y 47 solo femeninos. También están constatados en otras muchas ciudades de España, entre ellas Murcia, hasta fechas muy recientes.

Todas las manifestaciones de piedad eran posibles gracias a las Cofradías y ciudades como Murcia vieron florecer de manera pujante y esplendorosa numerosas aunque no siempre relacionadas con las procesiones de Semana Santa. En Murcia, por ejemplo, existían cofradías de Animas, del Santísimo Sacramento, etc, entre otras.

Entre las advocaciones de las Cofradías estaban las dedicadas a la Virgen, a los santos y a Jesucristo, como la de Nuestro Padre Jesús Nazareno y algunas

13 E. PARDO CANALÍS, *Francisco Salzillo*. Colección Arte y Artistas. Madrid 1983. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez, 27 p.

14 A. MESTRE SANCHÍS, O.c., *Religión y cultura en el siglo XVIII español*, 588 p.

15 A. MESTRE SANCHÍS, O.c., *Religión y cultura en el siglo XVIII español*, 593 p.

16 A. MESTRE SANCHÍS, O.c., *Religión y cultura en el siglo XVIII español*, 595 p.

cofradías tenían entre sus fines la práctica de los ejercicios espirituales; la veneración del Santísimo Sacramento; la defensa de la Inmaculada Concepción, el alivio de los cautivos, etc. Todos ellos fines eminentemente religiosos y piadosos.

Estas Cofradías siguieron muy vivas durante todo el siglo XVIII, a pesar de que, como subraya Enciso¹⁷, *fueron perseguidas por los ilustrados, quizá porque el barroco español se mantenía aún vivo a través de múltiples manifestaciones que explican cierta resistencia sentimental y cierta voluntad de perseverancia de muchas expresiones de las cofradías, que han llegado hasta nosotros.*

El intelectual murciano Ibáñez García describía esta situación, refiriéndose al caso de Murcia de la siguiente manera: *El siglo XVIII en Murcia, con sus expansiones de piedad, acentuadas en la Cuaresma y la Semana Santa; la suspensión de las diversiones públicas y aún familiares; la triste centuria, a prima noche, de los «romances» de pasión que modulan a dúo los ciegos...las saetas disparadas por los hermanos del Santo Cristo de la Esperanza (entre los que se congregó Salzillo como uno de los que implantaron aquí la Congregación sevillana del «Pecado Mortal»); las penitencias públicas de la Hermandad de la Victoria, que desde la Ermita de San Ginés recorría calles y plazas portando pesadas cruces y entonando, patéticas, el Miserere¹⁸ etc.* Esto hizo posible la floración artística religiosa que caracterizó lo que se ha llamado el siglo de Oro de la historia de Murcia y la espiritualidad que dicha floración llevó consigo.

José Ballester decía que *a Murcia llegó sólo la gracia sin menoscabo de la verdadera espiritualidad del siglo XVIII.* Y Pérez Villamil decía, refiriéndose a este siglo, que *«en él surgen de su suelo las grandes instituciones de enseñanza y beneficencia; se restauran sus principales monumentos; se abren sus mejores vías de comunicación; se aumentan los regadíos de su huerta y se pueblan, como antesalas del cielo, sus templos grandiosos con los ángeles y los santos de Salzillo»¹⁹.*

17 L.M. ENCISO RECIO- A. GONZÁLEZ ENCISO.- T. EGIDO y otros, O.c., *Los Borbones en el siglo XVIII (1700-1808)*. Madrid: Editorial Gredos, 380 p.

18 J. SÁNCHEZ MORENO, O.c., *Vida y obra de Francisco Salzillo*, 39 p.

19 F. CANDEL CRESPO. *Aportación documental a la vida de Francisco Salzillo. En Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII*, Patronato del II Centenario de la muerte de Salzillo, Conserjería de Cultura de la Región de Murcia, 15 p. La cita de Pérez Villamil la toma Candel del discurso pronunciado por aquél en el Círculo Católico de Obreros el 26 de septiembre de 1909.

Todo esto lo entendieron muy bien los distintos obispos del siglo XVIII comenzando por Belluga pero siguiendo por sus sucesores: Montes, en cuyo episcopado nació la Cofradía del Rosario en Murcia y se prohibieron las comedias; D. Juan Mateo López, que inauguró el convento de Carmelitas Descalzas de santa Teresa; puso la primera piedra de la iglesia de san Agustín; continuó la obra de la torre de la Catedral, etc.; D. Diego de Roxas y Contre-ras, que inauguró las iglesias del Carmen, santa Eulalia y colocó la primera piedra de la de san Bartolomé en Murcia; reorganizó los estudios del Seminario Mayor Conciliar de san Fulgencio; reimprimió la constituciones de la Colegiata de San Patricio en Lorca y en 1772 tuvo que solucionar el intento de crear el Obispado de esta ciudad y se inhibió en el asunto de la expulsión de la Compañía de Jesús. En 1768, Salzillo acaba el san Bartolomé de la Iglesia del mismo nombre.

D. Manuel Rubín de Celis, que en época tardía de Salzillo, prohíbe que salgan las procesiones de Semana Santa de noche, a lo que las cofradías protestan y, ese año 1774, no salen a la calle²⁰; se inaugura el Colegio de san Leandro; se mejoró el Seminario (medio millón de reales), el Hospital de San Juan de Dios (48.000 reales), el convento de san Francisco (29.000 reales), el de Santa Teresa (15.000 reales) y casi medio millón de reales en diferentes parroquias²¹, etc.

Uno de los hechos más importantes durante el episcopado de Rubín de Celis fue, como se ha subrayado, la reorganización del Seminario Mayor de san Fulgencio, estableciendo todas las enseñanzas de la carrera eclesiástica amplián-dolas a la carrera de Derecho (1781), levantando una gran protesta por parte de Dominicos y franciscanos que le acusaron ante el rey de que había elegido como libros de texto obras antirregalistas y de corte jansenista²².

Todo lo cual fue posible por el ya mencionado desarrollo económico y social de Murcia en el siglo XVIII.

20 P. DÍAZ CASSOU, *Serie de los Obispos de Cartagena*, 205 p. Subraya el autor como Murcia, adelantándose a otras prohibiciones y desusos, dejó de sacar la tarasca, los gigantones y las danzas de gitanos que afeaban las procesiones, desde el Corpus de 1781, pero aún quedaban las farsas de negros que se prohibieron en 1784.

21 P. DÍAZ CASSOU, O.c., *Serie de los obispos de Cartagena*, 207 p.

22 P. DÍAZ CASSOU, O.c., *Serie de los obispos de Cartagena*, 209 p.

2. FRANCISCO SALZILLO: ESBOZO DE UNA VIDA

En este marco social, político y económico, amén de religioso, viene al mundo Francisco Antonio José Gregorio Sarzillo y Alcáraz, hijo de Nicolás Sarzillo e Isabel Alcáraz²³.

Su padre, Nicolás Salzillo, vino de Italia, era natural de Nápoles, donde ya era un escultor con cierto prestigio²⁴. Fue padre de familia numerosa, tres hijos y cuatro hijas; el segundo de los cuáles fue Francisco que recibió una formación en el Colegio de la Anunciata de los Jesuitas, donde su padre pagó 42 reales de vellón y una fanega de trigo para su sustento²⁵; amén de asistir como discípulo al taller del presbítero D. Manuel Sánchez. Aquí aprendió los entresijos de la pintura a la que en un principio se quería dedicar.

Posteriormente sintiendo la vocación religiosa entró en el convento de los Padres Dominicos²⁶ permaneciendo allí durante unos años hasta el falleci-

23 A BAQUERO ALMANSA, *Los profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia 1913-1980. Imprenta Sucesores de Nogués, 209 p. El autor se hace eco de la partida de bautismo extraída del libro 6º, folio 68 de la Iglesia parroquial de Santa Catalina. Fue bautizado por el Beneficiado D. José Córcoles Villar, cura propio. Con respecto a la grafía de este apellido Cean Bermúdez escribe Zarcillo; Vargas Ponce, Salsillo, pero cuando firma el San Jerónimo de la Ñora, él mismo lo hace como Salzillo, al igual que su padre en otras obras y en algunos documentos parroquiales de defunción, matrimonio, etc., por lo que ha pasado definitivamente como Salzillo.

24 C. FERNÁNDEZ, «*En tierra de los Salzillos*». Diario La Opinión, 18 diciembre 2006, 6 p. El pintor Zacarías Cerezo indaga sobre el origen del padre de Francisco Salzillo, Nicolás, y localiza su partida de bautismo en la parroquial de Santa María Capua Vétere y no en la misma Capua como se creía. Su nombre completo era Vicenzo Domenico Nicola Salzillo, nacido el 12 de julio de 1672 y bautizado un día después. El mismo Cerezo habla de un tal Fulvio Palmieri, historiador local, que insiste en que Francisco viajó a Italia, lo que se contradice con las biografías murcianas donde dice que Francisco nunca salió de Murcia. Otro tema sobre el que indaga Zacarías Cerezo es el por qué del viaje de Nicolás a Murcia y él lo atribuye a una invitación de los franciscanos asentados en Santa María Capua Vétere para que viniese a Murcia ya que aquí había menos competencia que en Italia para un escultor. Lo que no dice el pintor es la relación que podían tener los franciscanos de Santa María con Murcia.

25 L. PÍRIZ CARBONELL, *Exposición del autor de un cuadro artístico sobre diversas escenas de la vida del escultor* representado en el Aula Cultural de Cajamurcia el día 15 de enero de 2005. Aparece un artículo de De la Vieja, M., *El lado más humano del imaginero Salzillo*, Diario La Verdad, Murcia, 16 de enero de 2007, 70 p.

26 Cristóbal Belda es de la teoría de que no se puede saber a ciencia cierta que estuviese de novicio en los Padres Dominicos y que mientras no aparezcan documentos que lo corroboren hay que dejarlo en interrogante aunque sí es cierto que tuvo una estrecha relación con la Orden de Predicadores y que conocía el espíritu de sus más ilustres pensadores. En C. BELDA NAVARRO, *Francisco Salzillo y la Orden Dominicana en Murcia*. Murcia 1991. V Centenario

miento de su padre, Nicolás, 1727, debiendo hacerse cargo del taller para el mantenimiento de la familia ya que su madre, viuda, tenía que mantener seis hijos en casa.

A partir de este momento la vida de Salzillo cambió considerablemente pero los años de formación artística y espiritual le marcaron en lo que fue su vida y su obra. Ahora comenzará el verdadero período de esplendor de la escultura barroca murciana, último y brillante eslabón de la poderosa escuela española del siglo XVII²⁷.

En los años en que Salzillo se forma como escultor, como persona y cristiano una serie de movimientos espirituales están presentes en la vida de la Iglesia y de la diócesis de Cartagena y las distintas órdenes religiosas no son ajenas a ellos.

En primer lugar, en estos momentos, asistimos a una ruptura entre ascética y mística provocada por el jansenismo y el quietismo y, si en los siglos anteriores la mística sistematizaba la enseñanza espiritual heredada de los grandes maestros del siglo XVI, ahora, en el siglo XVIII, la mística, se reduce a unos pocos privilegiados; la ascética, en cambio, será el camino que recorrerán, de ordinario, la mayoría de los fieles cristianos.

Conforme van pasando los años y deviene el siglo XVIII se empobrece la espiritualidad en su conjunto, con honrosas excepciones, como será, por ejemplo, la espiritualidad de san Felipe Neri, y se acentuarán más los aspectos más prácticos y metódicos de la vida espiritual.

Ahora la vida cristiana se centra en la preparación intensiva para la recepción de los sacramentos, el examen de conciencia y el afianzamiento de la vida moral

de Monasterio Dominicano en Murcia (1490-1990). Conferencias *Arte y Literatura*, 87-88 p. Ahora bien, ¿este conocimiento no lo pudo adquirir durante su noviciado?; ¿no pudo estar como novicio o, al menos, estudiando para dominico y, a la par, preparándose con Manuel Sánchez en pintura y con su padre u otros en escultura?; ¿no pudo tener, debido a su cualidades innatas un estatus especial dentro de la Orden y apoyada por ésta? Creo que estos interrogantes no invalidan para nada la teoría de que el aprendiz estaba, vivía, y lo hacía todo junto al maestro durante algunos años mediante un contrato estipulado. Salzillo era hijo de escultor y, por tanto, al ingresar en el convento llevaría mucho aprendido ya y ello le pudo valer para tener una situación especial que no estaba reñida con su vocación religiosa. Creo que no es incompatible su vocación con su aprendizaje y a la inversa. Es una teoría plausible aunque ciertamente se necesitarían más datos para corroborarla pero sin negar la opinión de estudiosos de la obra de Salzillo de los siglos XIX y XX que afirman dicha vocación y esto es algo que no se inventa gratuitamente ni aún dentro de la más genuina apología.

27 C. BELDA NAVARRO, *Navidad murciana. El Belén de Francisco Salzillo*. En F MR (Franco María Ricci). España, N, 39 (diciembre-enero 1998), 20-32 p.

predominando una espiritualidad de corte jesuítico y salesiana (san Francisco de Sales) centrada en los ejercicios espirituales y dirección espiritual, misiones populares, etc., lo que llevó consigo el afianzamiento de determinadas prácticas de devoción popular²⁸; lo que, a su vez, favoreció el auge, como anteriormente hemos subrayado, de la escultura religiosa.

También en esta época destaca la espiritualidad de san Alfonso María de Ligorio y su devoción a Cristo y a María. Es ahora cuando aparece el mes de María, cuando se intensifican las Visitas al Santísimo, lo que con frecuencia hacía Francisco Salzillo, a la Virgen y al Sagrado Corazón de Jesús, devoción promovida por los jesuitas y aprobada por el papa Clemente XIII en 1765, después de muchas discusiones entre los autores católicos²⁹.

San Alfonso María de Ligorio defiende una espiritualidad centrada en la necesidad de la oración como un modo de atraer a Dios sobre nosotros y en el amor para darnos completamente a Él. Subraya la necesidad de la gracia de la oración que sintetiza en dos principios: *a todos se concede la gracia suficiente para rezar y la misma gracia eficaz de rezar suficientemente es don divino que se alcanza rezando*. Y él invita a todos a pedir la intercesión de Jesús y de la Virgen María: *A Dios padre por Jesucristo, y a Jesús por María, como medianera de todas las gracias*³⁰.

Si la Compañía de Jesús y los hijos de san Francisco de Sales, amén de san Alfonso María de Ligorio, ejercieron un gran influjo en España y en Murcia hasta la expulsión de aquellos, aquí en la ciudad de Murcia ejerció una gran influencia la espiritualidad la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri fundada en 1564 y aprobada por el Papa Pablo V en 1612. Espiritualidad que refleja *un ascetismo dulce, tierno, suave y compasivo*³¹. Se dedicaban a la predicación, a la enseñanza y al trabajo pastoral. Instaurada en Murcia en 1710, en la ermita de san José, junto a la Iglesia de Santa Eulalia, pondrá especial empeño en la administración del sacramento de la penitencia, la predicación y la difusión de la doctrina cristiana, como subraya el profesor Antonio Irigoyen³², así como la celebración anual de misiones populares en Murcia y Lorca.

28 J. SESÉ, *Historia de la espiritualidad*, Pamplona 2005. Eunsa, 248 p.

29 D. DE PABLO MAROTO, *Historia de la espiritualidad cristiana*. Madrid 1990. Editorial de espiritualidad, 317 p.

30 A. ROYO MARÍN, O.c., *Los grandes maestros de la vida espiritual*. Madrid 2002. Biblioteca de Autores Cristianos. Espiritualidad, 424 p.

31 A. ROYO MARÍN, O.c., *Los grandes maestros de la vida espiritual*, 415 p.

32 A. IRIGOYEN, *Un obispo, una diócesis, un clero: Luis Belluga, prelado de Cartagena*. Murcia 2005. Real Academia de Alfonso X El Sabio, 153 p.

Los frutos de la Congregación se vieron pronto tanto en lo espiritual como en lo pastoral y la renovación de la diócesis no se hizo esperar. Y Salzillo no fue ajeno a esta renovación. Toda la espiritualidad que había vivido en el convento durante siete años, amén de lo que vivió en el hogar familiar, dieron como resultado una intensa vida de piedad y un ascetismo en su vida diaria que transmitía y hacía vivir a sus propios hermanos y, posteriormente, a su esposa Juana Vallejo y a su hija María Fulgencia, la única que sobrevivió de los cinco hijos que tuvo³³.

Antes de comenzar el trabajo acudía a diario a la oración ante el Sacramento y a la eucaristía en el convento de las Madres Capuchinas. Profundamente religioso y creyente incommovible, como subraya Sánchez Moreno³⁴, no decayó en su vida la formación que recibió en los Jesuitas y en los Dominicos sino que la acrecentaba a diario con la práctica de las virtudes de su estado y la frecuencia de los sacramentos. Esto marcaría considerablemente la ejecución de su obra en la que manifiesta actitudes que parecen entresacadas de la espiritualidad beruliana, cardenal Pedro de Bérulle, o lo que es lo mismo, la versión francesa del Oratorio de San Felipe Neri.

Esta se caracteriza por una intensa devoción al Verbo encarnado y su adhesión a Él; y, junto a Jesús, su madre, la Virgen María. El cristiano debe adherirse a Jesús y dejar que se produzca una verdadera transfusión en nosotros del ser mismo de Jesús, de su oración, sentimientos y adoración. Este es el primero y principal deber de los cristianos³⁵. Se trata de destacar el teocentrismo y cristocentrismo en la vida de fe del cristiano y esto Salzillo lo refleja considerablemente en su obra escultórica donde la encarnación del Verbo y su humanidad sufriente, pero, a su vez, oferente, y su complicidad con María, su madre, dolorida y Dolorosa muestran la perfecta sintonía de Salzillo con la espiritualidad de la época moderna.

33 Francisco Candel hace mención de la primera hija que tuvo el matrimonio Salzillo-Taybilla y cuya partida bautismal se halla en la parroquial de San Bartolomé: *Catª de Rizis Librada Margarita: En Murcia en veinte y dos días del mes de Jullio de mil setecientos qurent e ocho años. Yo Don Francisco Grao y García Cura Tenente de esta Iglesia Parrochial del Sr. San Bartolomé. Baptizé y crismé solemnemente una niña y le puso por nombre Catalina de Rizis, Librada Margarita Francisca Juana Isabel Mª hixa de Don Francisco Zarcillo y de Dª Juana Taybilla, su legitima muger, ambos naturales desta Cª fue su compadre Don Patricio Salzillo Puro tio de la bautizada, con licencia que obtuvo del Sr. Provisor y vicario Gral deste Obispado; y en fe de ello lo firme 'Don Francº Grao y García* (Libro 7º de Bautismos, folio 116 vto.). En Candel Crespo, Francisco, *Aportación documental a la vida de Francisco Salzillo*, 114. El autor no sabe con certeza cuando se produjo la muerte de Catalina.

34 J. SÁNCHEZ MORENO, Oc., *Vida y obra de Francisco Salzillo*, 51 p.

35 A. ROYO MARÍN, O.c., *Los grandes maestros de la vida espiritual*, 401 p.

Su obra manifiesta también el ideal que preconizaba Bossuet, discípulo de Bérulle, y en la línea de Felipe Neri, de que el cristiano debe participar íntimamente en los misterios de Cristo³⁶, en todos los estados del Verbo Encarnado. Y responder al amor de Cristo con una profunda adoración.

Prueba del intenso fervor religioso que se vivía en la familia Salzillo fue el ingreso de su hermana Francisca de Paula en el convento de Capuchinas donde profesó el 22 de octubre de 1735, cuando Francisco contaba con 28 años³⁷. También su hermano Patricio, aunque siguió ayudando en el taller, se hizo sacerdote ejemplar. Esto dejó huérfano el taller ya que, además, había fallecido, a la edad de 34 años, su hermano José Antonio, enterrado en el mismo convento de Capuchinas donde posteriormente recibirá sepultura su madre y el mismo escultor³⁸. Este murió fortalecido con los Santos Sacramentos tal como el Dr. Juan López Muñoz afirmó.

Salzillo se vio obligado a recibir aprendices que le ayudaran en el taller³⁹ entre los que destacaron José y Roque López que continuaría la labor iniciada por el maestro y será su discípulo más aventajado.

Durante toda su vida fue un cristiano admirable y siempre continuó sus prácticas religiosas siendo cofrade del Santísimo Cristo de la Esperanza, de la parroquia de san Pedro, formando parte en dos ocasiones, 1755 y 1756, de su Junta;

36 A. ROYO MARÍN, O.c., *Los grandes maestros de la vida espiritual*, 419 p.

37 Murió Francisca de Paula el 29 de agosto de 1759 de cuarenta y seis años de edad y veinticuatro de Religión (Libro de la Fundación del Convento de Madres capuchinas de Murcia. Se hizo el año 1708. Entradas y Profesiones (Archivo del Convento de capuchinas de Murcia). En Candel Crespo, Francisco., *Aportación documental*, 116 p. Aquí también terminó sus días Patricio como Capellán de la Madres Capuchinas a la muerte de D. Francisco Moreno el año de 1767. A su vez, Don Patricio Murió el 12 de marzo de 1800 y entró a poseer la capellanía Don Francisco García Comendador Salzillo, 118. También subraya José Luis Morales, que Salzillo suplió más de 8000 reales adquiridos con su industria y trabajo de escultura para que Francisca de Paula ingresara en el convento de Capuchinas. En Morales y Marín, José Luís. *El arte de Francisco Salzillo*, nota 12, 9.

38 En la Iglesia parroquial de san Miguel, a la cuál pertenecía el Convento de Capuchinas, y al libro 5º de defunciones, folio 75, se encuentra la siguiente partida: *Dn. Franco Salcillo = En la ciudad de Murcia en tercero dia de marzo de 1783 años, fue sepultado en el Convento de capuchinas, Dn francisco Salcillo, feligrés de la parroquia de Sn Pedro y viudo de Dª Juana Taibilla y lo firmé = José Sánchez.*

39 ALCABALA DEL VIENTO, Murcia 1756. *Según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*. Introducción de Guy Lemunier. Centro de Gestión y Catastral y cooperación Tributaria, 293. Habla de Francisco Zarcillo, de 48 años, casado, tiene una hija, una criada y un aprendiz mayor de 18 años. El salario de los maestros escultores está regulado a 12 reales, el de los oficiales a 6 y el de los aprendices a 2. Según el catastro los ingresos de Zarcillo eran de 2520 reales de vellón.

igualmente ocupó la vacante que, a su muerte, dejó su padre en la Cofradía del Santísimo y Ánimas de la parroquia de santa Catalina⁴⁰. En dicho Cabildo propuso que a los que se le envíe la linterna y campanilla para pedir, no las devuelvan sin hacerlo y en caso de tener obligación que lo impida, busquen a otro para que lo practique y así se acordó tal como reza el folio 103 de los acuerdos de la Hermandad.

Afirma Francisco Candel que bien pudo pertenecer a la Congregación del Corazón de Jesús fundada en la Iglesia de la Compañía de Jesús (San Esteban) y es, por esta razón, por lo que bautizaría a su hija María Fulgencia también con los nombres de Gertrudis del Corazón de Jesús (Libro 6º de Bautismos, folio 39 de la parroquia de San Pedro, 18 de enero de 1753)⁴¹.

Esta vida de piedad le llevó a recrudescer disciplinariamente, después de la muerte de su hermano José Antonio y de su madre, Isabel Alcáraz, la vida de su casa viviendo en gran austeridad y ascetismo hasta el punto de que su hermana Magdalena, no pudiendo aguantar dicha vida se marchó a vivir sola. Salzillo la siguió manteniendo económicamente como al resto de la familia.

Salzillo vivió en Murcia con relativa tranquilidad añadiendo a su labor escultórica sus trabajos como hermano de las Cofradías ya mencionadas y también, desde 1755, como Inspector de la Inquisición de pinturas y esculturas del distrito de Murcia⁴² y fundando, en 1763, una Academia de Arte que será el precedente de la organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País, 1779, que dirigirá algún tiempo antes de su muerte ocurrida en 1783⁴³.

40 J. L. MORALES MARÍN, *El arte de Francisco Salzillo*. Murcia 1975, 10 p. También Sánchez Moreno cita el Cabildo del domingo 16 de enero de 1728: *Se admite por Hermº a franco Zarcillo= Al ml de franco Zarcillo Hixo de Nicolás Zarcillo Hermº que fue es esttas hermandades en que pretende se le admita en la plaza que vacó su Padre; acordaron dichas Hermandades se le admita como desde luego se admite pagando la propina de Zera que es costumbre y en su virtud siendo llamado entró y se sentó en su puesto de este Cavildo como hermano admitido de ambas cofradías (Libro de Cavildo de la hermandad de Santísimo y Animas, folio 53 v.). Sánchez Moreno, José, *Vida y obra de Francisco Salzillo*, nota 65, 50 p.*

41 F. CANDEL CRESPO, O.c., *Aportación documental a la obra de Francisco Salzillo*, 122.

42 Subraya Cean en su *Diccionario Histórico* como pudo ser por indicación del Prior de Santo Domingo por lo que fuera nombrado familiar del Santo Oficio. No sería muy desacertada esta opinión y vendría a corroborar lo bien visto que estaba el escultor en Murcia y también su estrecha vinculación a los dominicos. En Conde de la Viñaza, *Adicciones al Diccionario Histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España de Juan Agustín Ceán Bermúdez*, t. III, siglos XVI, XVII y XVIII (M-T). Madrid 1894. Tipografía de los huérfanos, edición. de 1972, 340 p.

43 Salzillo escribió tres testamentos: el primero el 16 de julio de 1760, ante el escribano de número Alejandro López Mesas; el segundo, ante el mismo escribano López Mesas, el 25

En su formación influirá lo napolitano, a través de su padre, siendo también considerable el influjo del escultor francés, que pasó algún tiempo en Murcia, Antonio Dupar que dio lugar a la renovación de la escultura en Murcia. También se encuentran en sus obras algunas relaciones con Antonio Bernini, lo que se explicaría por la posesión, por parte de Salzillo, de numerosas estampas del escultor italiano⁴⁴.

Con lo aprendido de su padre y de la escultura napolitana y de otros escultores como Dupar y Bussy, y de sus propias aptitudes, Salzillo dio vida a una forma de esculpir con una expresividad poco común, creada, como subraya López García, *en un momento especial para el escultor: cuando siente avivarse el ímpetu religioso que lo inunda, cuando todo su lirismo, unido a una fuerte expresividad surge y da lugar a una obra llena de vigor y, cuando animado por la religiosidad y la fe que se vive en Murcia, la llama de su fe se aviva y estalla en una fuerte e ingente creatividad religiosa*. A partir de ese momento, y aún cuando todavía le queda mucho que aprender, su obra estalla en un alarde de creatividad, y poco a poco irá surgiendo el *divino poeta de la imagería religiosa* de la Murcia del siglo XVIII y de la España de los Borbones.

También a esto contribuirá otro arte que arraiga con cierta fuerza en la sociedad murciana: el rococó⁴⁵ y su gusto por «lo bonito» perviviendo, en muchos

de diciembre de 1765, y el tercero, otorgado por Salzillo el 20 de febrero de 1783 cuando ya se encontraba muy enfermo. En todos insiste en ser enterrado con el hábito de San Francisco y en el convento de las Madres Capuchinas y si no fuese posible, en la Capilla del Santísimo Cristo, de la Hermandad del Santísimo Sacramento y Animas, de santa Catalina, a la cuál pertenecía o en la parroquial de san Pedro, según dispusiesen su albaceas. También dispone como repartir su herencia y en ello da pruebas de una generosidad sin límites tanto para su familia como para con los criados y aprendices. No deja a nadie sin algún tipo de sustento y, además, deja un dinero para misas por sus pecados y 300 reales para el entierro de su hermana soltera D^a María recomendando mucho a su hija y yerno que cuiden de ella con caridad. Salzillo demuestra una honda preocupación por su familia y no quiere que a su muerte les falte de nada, sobre todo a su hermana María, que se había marchado de casa y, aún así, Salzillo seguía cuidando de ella. En A. BAQUERO ALMANSA, *Los profesores de las Bellas Artes murcianos*, 480-482 p.

44 Dupars provenía de Marsella donde su padre, Alberto Dupars, había sido discípulo de Puget, seguidor de Bernini. De aquí le vendría a Salzillo la formación berniniana. Sánchez Cotán defiende la formación directamente de su padre Nicolás.

45 J. PLAZAOLA, *Historia del arte cristiano*. Sapientia Fidei. Serie de Manuales de Teología. Madrid 1999. Biblioteca de Autores Cristianos, 20, 238-239 p. Explica el autor como el término Rococó empezó a utilizarse en el siglo XVIII como una derivación de la palabra rocaïlle, con la que los franceses designaban las decoraciones en forma de concha utilizadas en grutas y jardines desde el manierismo. Para algunos autores no es más que la fase final del estilo barroco y lo han denominado ultrabarroco. El imperio de la razón fue sustituido por la fantasía y el sentimiento. Esto llevó consigo un descenso de calidad en la escultura religiosa aunque hay

aspectos, hasta finales del siglo XVIII en que volverá a tomar fuerza el neoclasicismo que también, como subraya el profesor Germán Ramallo, influirá en la última etapa del escultor murciano donde su realismo anterior y «de toda la vida» *se amortiguará con fuertes dosis de idealismo clasicista*⁴⁶.

Con todos estos presupuestos, seguiremos la clásica división de la obra de Salzillo en tres etapas⁴⁷ para tratar de descubrir la profunda fe que se esconde detrás de la obra de este magnífico escultor.

3. MOMENTOS ESTELARES DE LA VIDA DE SALZILLO

Decía Emíle Mâle que *una de las hermosuras del arte cristiano, tan lleno de ellas, es que narra la historia del pensamiento cristiano. Seguramente que éste no se puede encontrar por completo en aquél, pues el arte no es la teología, no obstante, las diferentes formas de comprender, o mejor dicho, de sentir el cristianismo, que han sido las de sucesivas generaciones, se reencuentran en el arte cristiano*⁴⁸.

Desde siglos anteriores y aún en pleno siglo XVIII muchos artistas se mantenían aún cristianos pues la Ilustración todavía no había calado en la sociedad. Entre los religiosos, en los conventos, y entre los laicos la fe era el motor que movía su existencia y lo que vivían era lo que plasmaban en sus obras siendo intérpretes fieles del espíritu de la Contrarreforma.

Este es el caso de Salzillo que hacía 1727, muerto su padre, iniciará su trabajo en solitario hasta llegar a ser considerado como el mejor escultor del siglo XVIII y llamado por algunos autores como el «*Divino poeta de la imagería religiosa*». Un hombre que quiso ser inmortal y acabó siéndolo, dirá Píriz Carbonell, a través de una escultura de original realismo. Sus obras eran auténticos retratos, recreaba, no inventaba. Sus obras son conocidas por su humana vera-

honrosas excepciones como Pedro Duque Cornejo, escultor sevillano y Francisco Salzillo cuyas figuras están modeladas con gran finura, gracejo y expresividad muy del gusto popular.

46 G. RAMALLO ASENSIO, *Francisco Salzillo y la estética neoclásica*. En Imafronte. N. 14, 227-250. Murcia 1999.

47 El profesor Cristóbal Belda al hablar de la obra de Salzillo y de esta clasificación en tres etapas tomada de Baquero y de Fuentes y Ponte hace referencia a una nueva clasificación, recogida, a su vez, de Sánchez Moreno *acaso influido por el espíritu orteguiano en décadas y generaciones*. En Belda Navarro, Cristóbal, *Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura*, 35. Una u otra clasificación no influyen en demasía para ahondar en la espiritualidad de nuestro escultor.

48 E. MÂLE, *Arts et Artistes de Moyen Age*. En E. MÂLE, *El Barroco. Arte religioso del s. XVII. Italia, Francia, España y Flandes*. Madrid 1985. Encuentro Ediciones. 7 p.

cidad ya que decía, «yo no puedo inventar el arte, solo copio la naturaleza»⁴⁹. Salzillo se inspira en la naturaleza y, a su vez, la refleja.

La primera etapa es la comprendida entre los años de 1727 a 1745, es decir, la que coincide, como subraya el profesor Belda⁵⁰, con la muerte de sus padres y un estilo marcadamente napolitano. Anteriormente había acabado la efigie de Santa Inés de Monte Pulciano, para Santo Domingo, que su padre había dejado a medio tallar, y San Francisco y San Antonio que había comenzado él en el convento.

Siguieron a éstas, para el mismo convento, un santo Domingo penitente, un San Vicente Ferrer predicando, un Santo Tomás de Aquino, confundiendo la herejía, etc., donde se reveló la valentía naturalista de su gubia, en la talla, y de su paleta, en la apropiada encarnación, tal como destaca Baquero Almansa⁵¹.

En todas ellas está muy presente el espíritu de la Contrarreforma y su «lucha» por combatir esa lacra que tiempo atrás había corroído las entrañas de Europa: la reforma protestante.

En esta primera época resaltarán en su obra ya la importancia de la policromía, la predilección por el tamaño pequeño y la riqueza de los oros y como rasgos heredados de su padre resaltarán los plegados en sus pies y el cingulo anudado. Su italianismo, como subrayan diversos autores, será el rasgo más destacado de su primera época.

Obra de esta primera época, amén de las ya mencionadas, será la Dolorosa de Santa Catalina. Para el tema de la Virgen llorosa, escribe Luis García-Saúco Belendez⁵², hay que remontarse a la época medieval, pero será en el siglo XVII, en pleno Barroco, cuando alcance su máxima expresión, principalmente cuando se produce el auge de las procesiones como consecuencia de la Contrarreforma.

Salzillo presenta a María con los brazos extendidos, como en actitud de súplica, con la cabeza levantada, los ojos hacia el cielo y el corazón atravesado por un puñal tal como dijo el anciano Simeón: «y a ti, una espada te atravesará el alma». La actitud es enteramente teatral, dramática, pero Salzillo añade al semblante de María, inspirado en una bella huertana, dicen algunos,

49 L. PÍRIZ CARBONELL, O.c., *Recreación teatral de la vida de Salzillo*. Obra Cultural de Cajamurcia, 15 de enero de 2007. Aparece reseña en el Diario La Verdad, 16 de enero de 2007, 70 p.

50 BELDA NAVARRO, Cristóbal, *Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura*. Murcia 2001. Cajamurcia, 34 p.

51 A. BAQUERO ALMANSA, O.c., *Los profesores de Bellas Artes Murcianos*, 211 p.

52 L. GARCÍA-SAÚCO BELENDEZ, *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete*. Albacete 1985. Instituto de Estudios Albaceteños, 23 p.

o en su propia mujer, dicen otros, un semblante de dolor por la muerte de su Hijo⁵³.

Otras importantes obras serán San José y el Niño del Real Monasterio de san Jerónimo y el san Nicolás de Bari de la parroquia del mismo nombre, destruido posteriormente; la Sagrada Familia de San Miguel donde expresa actitudes propias de un ambiente místico y familiar; la Santa Rosalía de Palermo de santa Eulalia y la Inmaculada del convento de las Isabelas de Murcia conservada en el de santa Clara, entre otras. Esta Inmaculada expresa tal ligereza que parece escapar a las leyes de la gravedad como sabiamente expresa el profesor Belda gran conocedor de la obra de Salzillo.

La segunda etapa de su vida, 1740-1765, se inicia con una de sus obras más brillantes, *la Piedad* o la Virgen de las Angustias de la Cofradía de Servitas de la parroquia de San Bartolomé de Murcia (1741) y acaba con el *Prendimiento* de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Es el período de mayor fecundidad artística y donde su fe se ve más expresivamente plasmada en su obra.

Junto a Jesús, la Virgen aparece como el personaje principal del drama del Calvario. Los místicos de los siglos XVI y XVII, subraya Emile Mâle, la representan adueñándose del cadáver de su Hijo. *Fue ella, dice Juan de Cartagena, quién le cerró los ojos, fue ella la que le quitó la corona de espinas y tuvo tanto miedo de aumentarle las heridas al apartarla de su frente que se hirió sus dedos para que la sangre se mezclase con la de su Hijo; se cumplieron de este modo las palabras del profeta Oseas: sanguis sanguinem tetigit*, o, lo que es lo mismo, la sangre tocó a la sangre (Os 4,2).

*Después la Virgen le recibió en su seno; durante mucho tiempo María tuvo a su Hijo extendido sobre sus rodillas; de igual modo que lo había llevado en los días de su infancia*⁵⁴.

Es así como Salzillo capta la imagen de la Piedad o de las Angustias e imita el arte del Renacimiento donde ya no se representa a Cristo en las rodillas sino tendido sobre el suelo; con la parte alta del cuerpo sobre ella. Es tal el realismo

53 Esta teoría de que se inspiró en su mujer, Juana Vallejo, no sería válida para la Dolorosa de santa Catalina ya que en esta época no se conocían todavía y no será hasta diez años después cuando Salzillo contraiga matrimonio con Juana Vallejo. Para la Dolorosa de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús si podría ser posible y hay una anécdota de que para lograr el rostro que tenía en su cabeza para la imagen acusó a su mujer de haber robado un dinero del taller. Esta tomó tal disgusto y lloró tanto que el escultor pudo conseguir la expresión que buscaba. Pero nada de ello hay cierto y se queda en eso, en pura anécdota.

54 E. MÂLE, O.c., *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII*, 250 p.

que le da a la imagen que Cristo aparece escarnecido, sangrante y demacrado sobre el sudario de la pasión y la Virgen mira hacia lo alto elevando sus ojos a Dios; como entregándose al Padre; solamente los ángeles dan un aire de ternura a la composición que suaviza el dolor inherente a la misma. Parece como si el escultor estuviese sintiendo él mismo ese dolor. Hay como una identificación entre autor y obra, obra y autor.

La imagen de María, del descendimiento, viene precedida de la de la Dolorosa en esa actitud desgarradora de la madre que sabe que van a matar a su Hijo; que el Hijo de sus entrañas sufre la incomprensión de los hombres y ella, que está llena del Hijo, siente que dichas entrañas se desgarran y, como bien expresa López Almagro, *es una efigie divina que contiene la esencia de lo más humano*⁵⁵.

El rostro de María se dirige al cielo y está a punto de estallar en llanto; la mano derecha sujeta a Cristo muerto por la axila aunque sin llegar a tocar directamente su piel mientras la izquierda acompaña el gesto facial en la expresión del dolor y demanda de consuelo: la Madre no comprende, no acepta y sufre.

Como bien aprecia Ramallo Asensio, está en la línea de Rubens, Van Dyck o Gregorio Fernández y antes Juan de Juni. Es lo que se llama la «*compassio Mariae*» materializada en la gran espada (algunas veces también siete e, incluso, trece) que atraviesa su corazón. La postura de Cristo muerto da pesantez al cadáver.

Esta «*compassio Mariae*» no era bien vista por la Iglesia de la Contrarreforma que la veía como muestra de que se trataba a la Virgen como mujer vulgar, que no era capaz de comprender la trascendencia del Sacrificio de su Hijo⁵⁶.

En la Virgen de las Angustias de la parroquia de la Purísima de Yecla, de 1763, se da un notable cambio con respecto a la de San Bartolomé. En aquella Salzillo quiere evitar el estallido de pasión que se da en ésta.

María mira al cielo pero sin queja, buscando la complicidad de un Padre dolorido que le mantiene la mirada, dirá Ramallo, y ambos comprenden y aceptan lo que ha sucedido como lo único posible; María, ahora, no toca el cuerpo de Cristo, eleva los dos brazos mucho más como oferente, ofreciendo el fruto de su vientre, que reclamando auxilio. También el cuerpo de Cristo ha cambiado de postura y está sentado con las piernas hacia delante y también cruzadas; el torso lo presenta más erguido y más frontal y la cabeza apoyada sobre la rodilla

55 J. LÓPEZ ALMAGRO, *La religión a través de Salzillo*. Texto taquigráfico de la conferencia pronunciada en el Ateneo Científico de Valencia el día 17 de mayo de 1924. Valencia 1924. Tipografía Mateu, 29 p.

56 G. RAMALLO ASENSIO, O.c., *Francisco Salzillo y la estética neoclásica*, 237 p.

de su Madre: vuelve el rostro hacia nosotros, relajado, más como dormido que como muerto.

La idea es representar a María como oferente y orante: ofrece su Hijo a Dios y a los hombres e intercede en oración como mediadora.

Y, no podemos dejar de mencionar otras importantes obras de este segundo período como la Cena, la Oración del Huerto, el Prendimiento, la Caída, san Juan y la Crucifixión, entre otros; encargos realizados por la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

El paso de la Cena, tal como lo expresa Belda, en épocas anteriores se había realizado desde la Contrarreforma expresando el momento en que Cristo instituye la Eucaristía ya que en la Iglesia se pretendían resaltar, frente al protestantismo, los sacramentos y, especialmente, los que eran objeto de debates en el mundo luterano. Cuando Salzillo recibe el encargo de realizar un nuevo paso de la Cena para el Viernes Santo lo más lógico hubiera sido volver a insistir en el sentido eucarístico pero esto no hubiera añadido nada a lo anterior ni hubiera insistido en el sentido dramático de la procesión.

Salzillo elige para el paso el momento en que Jesús anuncia la traición introduciendo un mayor dramatismo en el sosegado y pacífico ambiente del Cenáculo y logrando un juego de tensiones y reacciones, por parte de los apóstoles, a través del mismo movimiento al que se someten las figuras (levantar brazos, girar la cabeza, mostrar sorpresa y estupor, arrobamiento místico, etc.)⁵⁷: «*horrorizándose, se miraban unos a otros, dudando de quién hablaría*» (Jn 13, 22).

Y en el centro, Cristo, que sabe que ha llegado la hora, y, que entre aquellos discípulos elegidos, uno le venderá, otro le negará y todos lo abandonarán, *pero su corazón sigue amando incansablemente, y este amor brilla en su rostro como un faro que alumbra los pasos de la humanidad.*

Salzillo parece querer expresar con este paso el instante previo a la Oración del Huerto donde llevará el odio, la envidia, el crimen, la ambición y el egoísmo de la humanidad a la cruz.

Se centra la Oración del Huerto en ese momento de Cristo en que tiene que mirar la hora del sacrificio. Bajo las alas del ángel que baja a consolarle, Jesús palidece, su cuerpo se derrumba y no queda un solo músculo en tensión; la poca sangre que llega hasta el rostro sale convertida en gotas de sudor finísimo:

¿Qué ve Jesús en ese cáliz que el ángel le muestra? López Almagro hace toda una interpretación acorde con el dramatismo de la escena: *ve que los hombres*

57 C. BELDA, O.c., *La escenificación barroca*. En *Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura*, 153-154 p.

lejos de ser hermanos seguirán acometiéndose como lobos hambrientos; ve que el mundo le aborrecerá sin causa y que este aborrecimiento será solo el disfraz del verdadero y hondo aborrecimiento al Padre cuya ley excluye la existencia de opresores y oprimidos; de hartos y hambrientos; ve que gran parte de la humanidad, sin aprovechar la lección de su martirio, tendrá que ser redargüida de pecado, y de justicia y de juicio; ve que sus discípulos lloraran y lamentarán entre el cruel regocijo del mundo, sin que este note en su locura sangrienta que «la mujer cuando pare tiene dolor porque es venida su hora; más después que ha parido un niño ya no se acuerda de la angustia, por el gozo de que ha nacido un hombre en el mundo», y ve, por último, que estos discípulos suyos serán echados de los templos cuando quieran propagar por el mundo la libertad y el amor, «y aún viene la hora en que cualquiera que los matare pensará que hace servicio a Dios».

Los pasos del Prendimiento, conocido como el beso de Judas, y la Caída muestran la dignidad de Cristo en el momento de la traición y del beso.

En el Prendimiento, subraya Pardo Canalís⁵⁸, *el Señor, lleno de impresionante majestad, sufre el beso de Judas y lo estrecha falazmente*. Las dos imágenes están muy cerca físicamente pero muy lejos espiritualmente. Jesús expresa en el rostro una sublime serenidad que contrasta con la expresión vergonzosa del discípulo que es condenado por la humanidad entera.

En la Caída, como subraya el Evangelio, Cristo echa sobre sus espaldas el peso de los pecados del mundo. El Salvador asume culpas ajenas y cae en tierra camino del Calvario. Su rostro, *la cabeza más dramática tallada por Salzillo*, según Camón Aznar, es de un patetismo estremecido y estremecedor. Impresiona sobremanera el detalle de la espina atravesando la piel por debajo de la ceja. El maestro ha sufrido un cambio físico dramático desde la flagelación hasta ahora: *contemplamos el dolor humano en su más entrañable dimensión*. Aparece aquí el escultor patético y vibrante, muy distinto al amable escultor de otras obras⁵⁹.

Otros pasos de esta época son el san Juan y la Verónica. De esta ya hablaremos y de aquél cabe destacar su gracia, serenidad y arrogancia. Tiene una mirada hacia la nada y hacia nadie en concreto pero sí que con el dedo señala al Verbo, a Aquél que carga sobre sí los pecados del mundo, Aquél que es Dios y que prepara a las almas un nuevo destino, una nueva morada según las obras que han realizado.

58 E. PARDO CANALÍS, O.c., *Francisco Salzillo*, 31 p.

59 E. PARDO CANALÍS, O.c., *Francisco Salzillo*, 33 p.

En 1748 había realizado una imagen de vestir que estuvo saliendo en la procesión del Viernes Santo hasta 1756 en que se sustituyó por la actual que se destaca por una perfecta unidad de forma y color, tal como la describe Belda, y por un equilibrio conseguido al adelantar una de sus piernas y recoger la túnica para facilitar el paso. Se trataba de tener en cuenta los valores sensitivos de la contemplación.

La imagen de la Verónica, 1756, destaca por su expresión dolorida, acorde con el símbolo que porta. Su expresión de tristeza hace más hermoso el rostro y el deleite que produce la delicada textura de su cuello, próximo a la bella anatomía de san Juan⁶⁰. No se sabe si posteriormente fue retocada pero algunos autores echan de menos la paleta feliz del maestro⁶¹.

También de esta época de madurez son La Purísima, de la parroquia del mismo nombre, san Francisco y santa Clara adorando el Sacramento, del camarín de las Capuchinas y el grupo de las Angustias, de Yecla, superior, incluso, al de la Iglesia de san Bartolomé y otras sublimes obras de arte.

En la imagen de san Francisco es admirable su cabeza cuya indefinible espiritualidad, según Pardo Canalís, acredita la habilidad de Salzillo para plasmar plásticamente los sentimientos religiosos. En Santa Clara se realza, a través de los paños, *un rostro bellísimo en trance de místico arrobamiento*⁶².

En 1765, cuando más éxito estaba teniendo, la vida le trastocó los planes y cuando con más desahogo y fortuna vivía, ya que había comprado tierras, casas, había compaginado su trabajo en el taller con la cría del gusano de seda, etc, la muerte de su mujer, Juana Vallejo, le sumió en la tristeza y la amargura, pues habían estado muy unidos e, incluso, habían superado juntos la muerte de sus hijos. Ahora, el escultor, sin Juana, y, aunque llevando con resignación su desgracia, se volvió enjuto y reservado; siguió trabajando en su taller, nos dice Baquero Almansa, pero *con las alas de la ilusión quebradas*⁶³.

Pero, aún viviendo en esta situación nunca dejó de ser amable y bondadoso, recto y estoico y siguió trabajando aunque ahora con la ayuda de sus discípulos ya que los años no perdonan. Tenía con él a José y Roque López, que sería su continuador, y eran laboriosos y dóciles hasta tal punto que en su testamento les dejaba a uno y otros sendas colecciones de herramientas de su facultad; lo que también da muestra de su generosidad.

60 C. BELDA NAVARRO, O.c., *La escenificación barroca*, 146-149 p.

61 M. BAQUERO ALMANSA, O.c., *Los profesores de las Bellas Artes Murcianos*, 220 p.

62 E. PARDO CANALÍS, O.c., *Francisco Salzillo*, 26 p.

63 A. BAQUERO ALMANSA, O.c., *Los profesores de las Bellas Artes Murcianos*, 222 p.

De esta última etapa serán obras como el paso de la Flagelación o los Azotes, 1777, donde Cristo aparece en actitud sumisa mientras es azotado⁶⁴ (para resaltar la figura de los sayones y su rudeza, simbolizando el mal del mundo, mediante su anatomía y sus expresiones de odio ahogando artísticamente la figura de Cristo hasta el punto de que algunos críticos no creen suya la obra aunque está constatada su autenticidad y que recibió por ella lo mismo que por el paso de la Oración del Huerto (7.500 reales de vellón).

Belda describe perfectamente como las torsiones de los verdugos, los ritmos de sus brazos, la inclinación de sus cuerpos y el recurso técnico a la columna como elemento central que divide la composición a partir de la figura de Cristo dan una fuerza extraordinaria al conjunto.

Si a esto añadimos el sayón pelirrojo, signo de la maldad en la retórica barroca, que se deja entrever a través de la pierna levantada del sayón que está dando los azotes y burlándose de Cristo, podemos entender como estos personajes tienen más una presencia moralizadora que artística y son el arquetipo de la perversión y de la fealdad moral, del bien y del mal.

Ahora Cristo no mira a la multitud; ya nada tiene que mirar al presente que lo martiriza, porque todo está en el porvenir, donde el pueblo se liberará y estos mismos sayones repugnantes habrán de humanizarse y crecer dentro de la Ley del amor.

Se resalta la poca expresión facial de Jesús y el tratamiento de la parte inferior de su cuerpo, pero tal vez haya una intencionalidad de Salzillo: los sayones tienen un extraordinario movimiento y una perfecta expresividad para resaltar su falta de modales y la incontinencia de sus sentimientos mientras que Jesús es la pura representación de la mansedumbre y dignidad: «*como cordero llevado la matadero, enmudecía y no abría la boca*». Contrasta este Cristo con el *Cristo atado a la columna*, de Jumilla, de 1755, cuyo año jubilar se celebró en 2006. Este es un ejemplo de la espiritualidad barroca: delgado, con los músculos en tensión aguantando el suplicio y una postura inestable en torso, brazos y piernas que subrayan la movilidad cambiante de ese cuerpo ante los golpes; en el de Murcia se ha rebajado la tensión y el rostro es más sereno, hasta dulce, y a la vez que las piernas se juntan más el torso se inclina menos.

64 A Luis Santiago Bado no le gustaba este paso porque le parecía mezquino comparado con los antecedentes y por la falta de sangre y de llagas, lo que contrastaba con el Cristo atado a la Columna del Monasterio de Santa Ana de Jumilla, que tiene una mayor expresión de dolor y es más vigoroso, con mayor acción y sangre. Belda Navarro, Cristóbal. *Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura*, 158 p.

Aquí parece querer unir la idea de la Flagelación con la del Ecce Homo que también materializó en esta última época, 1777, para la Cofradía del mismo nombre de Orihuela⁶⁵. Anteriormente, en 1774, había realizado para la Orden Tercera Franciscana, de Orihuela, el Cristo de la Agonía, una de las máximas realizaciones de Salzillo en el tema de la Crucifixión.

El escultor siempre tuvo un concepto de la muerte alejado de todo dramatismo y, por eso, Cristo aparece en la cruz siempre vivo o a punto de expirar, pero nunca torturado. Así, en el Perdón de la parroquia de san Antolín, de Murcia, como bien expresa Belda⁶⁶, no hay atisbo de dolor ya que él así creía acentuar el valor soteriológico de la cruz.

Esta concepción del escultor viene desde la Edad Media donde siempre se representó a Cristo elevado y clavado en la cruz con cuatro clavos, desde el siglo XIII sólo con tres. A partir del siglo XVI se dejará libertad respecto de los clavos y también sobre la corona de espinas ya que unos escultores sí la colocan y otros no, pero sí que habrá unanimidad sobre el aspecto del Crucificado: *el cuerpo lívido del crucificado se destaca sobre un cielo negro, mostrando la noche que invade la tierra en el momento en que Dios expira para expresar que Jesús volvía la espalda a la ciudad criminal y miraba a los pueblos que esperaban la luz.*

Sobre Cristo muerto, indica Emile Mâle, parece caer el peso de los pecados del mundo y el símbolo del cráneo de Adán, sobre el cuál se ha derramado la sangre del Salvador, indica que Jesús, por su sacrificio, ha salvado a la humanidad⁶⁷.

Pero la muerte de Cristo no fue la última palabra y el arte del Barroco y Salzillo así lo sabían y la última palabra fue: «*no está aquí, ¡ha Resucitado!*». El Resucitado culmina todo el camino hasta entonces recorrido y la vida vence a la muerte. Salzillo al esculpir la imagen del Resucitado se adhiere a la corriente que lo representa elevado sobre la tumba, que está sellada, tal como insistió en especificar el Concilio de Trento, con la cruz de la Resurrección en la mano.

La finalidad de esta escultura era comprender cómo Cristo se había revestido de un cuerpo glorioso escapando a las leyes de la materia y atravesando la piedra de la tumba, como más tarde atravesaría la puerta cerrada del Cenáculo donde estaban los discípulos con las puertas cerradas por miedo a los judíos, para

65 G. RAMALLO ASENSIO, O.c., *Francisco Salzillo y la estética neoclásica*, 241 p.

66 C. BELDA NAVARRO, O.c., *Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura*, 81 p.

67 E. MÂLE, O.c., *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII*, 216 p.

mostrarse a ellos y darles a conocer que estaba vivo y que iba delante de ellos a Galilea. Allí le verían. Ahora ya no todo era dolor y tristeza. Como el mismo Jesús dirá: «*al final vuestra tristeza se convertirá en alegría*».

En este cambio totalmente distinto de registros con mayor alegría es como realizó también en Orihuela otra hermosa obra, a saber, la Sagrada Familia, de la parroquia de Santiago, obra de 1766. La figura de San José tiene una serena postura, mientras que la de la Virgen, concebida como madre, es una mujer hecha que muestra en el rostro la serena gravedad de quien piensa en un futuro doloroso. Las miradas de los padres se dirigen hacia el Hijo que parece no necesitar asir sus manos a las de los padres y dirige su mirada hacia el cielo. El revoloteo de los paños de las primeras décadas del escultor ha desaparecido ciñéndose estos a los cuerpos y reforzando la solidez del dibujo.

La influencia franciscana en la representación de la Sagrada Familia es notable y la fuente donde se inspira, según Mâle, serán las *Meditaciones sobre la vida de Jesucristo*, atribuidas a San Buenaventura, donde se imaginan situaciones de la vida de Jesús, no recogidas en los evangelios canónicos, amables, románticas y cariñosas.

La Sagrada Familia, o Trinidad de la Tierra como le llamaba san Francisco de Sales, responde al interés que siente el mundo católico por la infancia de Cristo. A partir de ahora la Sagrada Familia adquirirá una sobrenatural dimensión.

Otras obras serían el grupo de la Virgen del Carmen de la parroquia de san Juan Bautista de Beniaján; el san Fidel de los Capuchinos y el san Pedro, de la parroquia del mismo nombre. En ellos se muestra el declive del artista y su paso desde el rococó al neoclasicismo como consecuencia de una preocupación por la evolución de las formas artísticas así como de su significado más trascendente. Al final de sus días pasa de la postura realista de siempre a figuras con fuertes dosis de idealismo clasicista, en palabras del profesor Ramallo Asensio⁶⁸.

4. EL BELÉN: DE LA NOCHE OSCURA A LA NOCHEBUENA

En esta última época, y siempre con la vejez amenazando su camino, y sumiéndose cada vez más en la añoranza de un tiempo pasado que sí fue mejor, Jesualdo Riquelme le encarga, para seguir la moda procedente de Italia e introducida por Carlos III en su Corte y entre la nobleza de Madrid, un *Naci-*

68 G. RAMALLO ASENSIO, O.c., *Francisco Salzillo y la estética neoclásica*, 250 p.

miento con que celebrar las pascuas de la Nochebuena. Es una composición de 556 figuras que se concluyó en 1800 por su discípulo y continuador Roque López.

Nace una nueva forma de interpretar la Navidad y hace una obra de arte donde cada escena es una representación teatral vinculada a la narración evangélica. Esa inspiración en los relatos evangélicos no fue solamente un punto de partida para lograr otros efectos que fueran los descritos en sus fuentes de inspiración. Se utilizó la narración evangélica para determinar también la composición y el color. La cronología de los hechos fue respetada para mostrar en toda su plenitud el panorama de la Navidad (desde la Anunciación, punto inicial del recorrido, hasta la huida a Egipto en que concluye).

Hasta ese momento, nos señala Belda, *el Belén era fruto de la iniciativa de comunidades religiosas que lo valoraban como ejemplo de una mística conventual que encontraba en la poética y silenciosa infancia de Jesús al destinatario de afectos muy personales. Poco a poco adquirieron gran complejidad completando los episodios evangélicos y dando cabida a ingenuas y tiernas escenas surgidas espontáneamente sin posibilidad de ofrecer un conjunto organizado*⁶⁹.

Salzillo se reserva el Portal de Belén y sus discípulos harán el resto, nos dice Píriz Carbonell y otros insignes autores como Baquero y Belda.

Este Belén lo realizó el escultor entre 1776 y 1783 y, como sobradamente hemos mencionado, el hecho religioso fue determinante dando lugar a un Belén de misterios y a un drama sacro. La visión de la Navidad en España asimiló las conquistas de Italia y de Nápoles pero ofreció una versión propia que con esta obra consagró a uno de sus más notables escultores, Francisco Salzillo.

El escultor quiso echar el resto en el Belén poniendo todo su arte y logrando, con una profunda devoción, unir a su producción magistral y numerosa, como bien subraya Díaz de Revenga, las entrañables escenas del Nacimiento del Mesías, sirviéndose, para ello, de su profunda fe y fervor por lo religioso y del cariño más arraigado por lo popular; dejando así, para la historia, plasmado en el Belén, el sublime Misterio del Nacimiento del Hijo de Dios⁷⁰.

69 C. BELDA NAVARRO, O.c., *El Belén de la familia Riquelme. En Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura*, 172 p.

70 F. J. DÍEZ DE REVENGA, *Espíritu barroco del Belén de Salzillo*, Arriba, Madrid 29 de diciembre de 1967. *En Salzillo. Su arte y su obra en la prensa diaria*. Murcia 1977. Academia Alfonso X el Sabio, 48 p.

Así, el escultor que había hecho de su obra un bello poema y que se había sumido en una profunda melancolía por la muerte de su esposa y el peso de los años, ve una luz en medio de la tiniebla de la vida diaria y, si como dijo Picasso⁷¹, *en el arte la vida es lo esencial*, se deduce que donde no hay un influjo de la vida, no hay arte genuino y, por tanto, el Belén de Salzillo es arte, pues es vida; es influjo y alegría, es insertar en el Misterio de la Navidad el paisaje y el existir cotidiano; es dibujar *una imagen del mundo rural español en los días del barroco*⁷², estrechamente unida al sentido profundo del Belén que no es otro que mostrar una historia sagrada en la que se refieren las circunstancias y hechos que concurren en el nacimiento de Jesús.

5. CONCLUSIONES: SALZILLO, DIVINO POETA DE LA IMAGINERÍA RELIGIOSA E INMORTAL MURILLO DE LA ESCULTURA⁷³

Hemos intentado escrutar los sentimientos que Salzillo imprimía a sus imágenes sabiendo que el fin del arte es expresar la belleza y que las notas esenciales de la belleza, nos dice Pío Tejera⁷⁴, son las mismas esenciales notas de Dios y éste al mismo tiempo que es belleza absoluta, es verdad absoluta y es absoluta bondad y que no puede haber arte bello separado de Dios: no hay arte sin belleza ni belleza sin Dios.

Esto lo sabía muy bien nuestro escultor y, por ello, intentó durante toda su vida buscar la belleza y hacer poesía del arte y solamente empapándose de la belleza de Dios podría hacer del arte religioso una *loa al Divino Creador* y así poco a poco fue captando, y después plasmando, la sensibilidad religiosa de su época.

Para ello creo que, como ya dijimos en su momento, Salzillo se sirvió de su formación religiosa en los años pasados en el Colegio de los Padres Jesuitas

71 J. BALLESTER, *Lo popular en el arte de Salzillo*, Murcia, 24 de diciembre de 1960. *En Salzillo. Su arte y su obra en la prensa diaria*, 40 p.

72 F. J. FLÓREZ ARROYUELO, *Una imagen del mundo rural español en los días del barroco: el belén de Francisco Salzillo*. En Murcia Barroca. Centro de arte Palacio Almodí, 19 de noviembre de 1990-10 de enero de 1991. Murcia 1990. Ayuntamiento de Murcia, 71 p.

73 Estos adjetivos no son propios del autor. El primero lo escuché en la dramatización realizada por el dramaturgo Lorenzo Pfriz unos días antes de Navidad en el Aula Cultural de la CAM y el segundo no recuerdo ahora de quién es. Pero sí que expresan bellamente lo que fue la vida de fe de Francisco Salzillo y es, por ello, por lo que he creído conveniente utilizarlos como expresiones en las conclusiones del artículo. Dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios. Nunca mejor dicho.

74 J. PÍO TEJERA, O.c., *Sistema artístico de Salzillo*. En *A la gloria...*, 33 p.

y, posteriormente, en el noviciado de los Padres Dominicos, amén de sus relaciones con las Madres Capuchinas que le sirvieron para conocer a Francisco y el franciscanismo y *su sensibilidad para con la humanidad de Cristo*, que tan hábilmente plasma en sus imágenes procesionales y, en lo que se refiere a la infancia de Jesús, en el Belén, que marcará los últimos años de su vida. En ello se muestra el fervor religioso que movía a Salzillo en su vida diaria.

Fervor que nos recuerda lo que fueron los movimientos espirituales de fines de la Edad Media, fundamentalmente la llamada *Devotio Moderna* y los *Hermanos de la Vida Común* que fueron movimientos lejanos a la mística especulativa y más cercanos a la experiencia común de los fieles cristianos. Estos movimientos ponen especial énfasis *en la cruz y en el crucificado así como la práctica constante de las virtudes cristianas y del ascetismo en la vida interior*. Uno de estos Hermanos de la Vida Común fue Tomás de Kempis y su «Imitación de Cristo» que marcó la piedad de los tiempos modernos e, incluso, casi hasta nuestros días y que trata de llevar al cristiano al seguimiento de Cristo por medio de la Escritura, los Salmos, el Evangelio y san Pablo. Se podría resumir la obra en las palabras atribuidas a Cristo: «*Hijo mío, en la medida que puedas salir de ti, podrás venir a mí*» (1. III, 56,1).

Esta espiritualidad se prolongó, con algunos cambios, durante la Edad Moderna y en el siglo XVIII estaba muy en boga y parece que se podría entrever en la vida y obra de Salzillo reflejada en la vida de austeridad que tanto gustaba vivir al maestro; su devoción a la Eucaristía mediante la Adoración del Santísimo; recordemos que era de misa y comunión diaria, y que supo plasmar en sus obras; y a la Virgen María tanto en su dolor como en su advocación de la Inmaculada que, como bien sabemos, estaba ahora en auge.

A través de su obra nos atreveríamos a decir que Salzillo refleja una espiritualidad cristocéntrica y teocéntrica plasmada en los misterios sublimes y sacrosantos de la vida de Jesús y su amor entrañable hacía el Dios de Nazaret, crucificado en el Gólgota por los pecados de los hombres⁷⁵.

En Salzillo lo humano y lo divino se mezclan en una armónica composición como fruto de sus profundos sentimientos religiosos y de su fe inquebrantable que le llevaba a amar tiernamente los misterios de la Pasión de Cristo.

Decía Pío Tejera que Salzillo sentía el arte que ejecutaba y que bien pudo decir, como Rafael: «*Quiero consagrarme al arte sólo para servir a Dios*».

Quisiera terminar esta disertación con unas palabras de Virgilio Guirao en el recuerdo que se hizo del escultor en el primer centenario de su muerte, en 1883.

75 J. PÍO TEJERA, O. c. *Sistema artístico de Salzillo*. En *A la gloria...*, 33-39 p.

Contemplando la obra del escultor se preguntaba: *¿Todos estos prodigios quien los crea? La fe, solo la fe, responde; y hasta yo creo que sin la fe Salzillo hubiera sido un oscuro escultor y nunca un genio.*

¡Gran Salzillo!, si Dios te ha concedido como premio a tu fe, en los eternos lugares destinados a la dicha; para gozar sin fin seguro puesto; si tu espíritu habita en las regiones de la gloria, también el mundo entero celebra tu memoria, y cada día es tu gloria mayor aquí en el suelo⁷⁶.

Artista cristiano, artista de profundas creencias religiosas amaba a Jesucristo y puso todo su arte al servicio de este Señor y el cielo le premió inspirándole eternos ideales que le permitieron plasmar la belleza de Dios en el arte.

76 AAVV, *A la gloria de Francisco Salzillo*. Murcia 2004. Composiciones 18 y 19.

