

El antiguo paso de «La Cena» de Alicante obra de Antonio Riudavest (1851)

JOAQUÍN SÁEZ VIDAL

RESUMEN

Encargado por la cofradía alicantina de La Cena, el paso del mismo nombre tuvo una historia azarosa hasta terminar en 1957 con la venta y desaparición de la mayor parte de las imágenes que lo componían. Creído hasta el presente como una posible obra de Francisco Salzillo, un reciente hallazgo documental permite asignarlo sin posible vacilación a la producción del escultor e imaginero Antonio Riudavest, activo en la provincia de Alicante durante gran parte del siglo XIX.

PALABRAS CLAVE: Alicante, imaginaria procesional, Riudavest, escultura siglo XIX.

SUMMARY

The Holy Dinner float of the Holy Week procession was commissioned by the brotherhood from Alicante city which bears the abovementioned name. This float has had a turbulent past that ended up in 1957 with the sale and disappearance of most of the statues and religious images that it consisted of. Up to now, it was believed to be one of Francisco Salzillo's works; however, a recent documentary discovery leads to point out, beyond any possible doubt, that it was actually Antonio Riudavest, sculptor and maker of religious images who worked in Alicante for most part of the 20th century, the genuine artist who created the Holy Dinner float.

KEY-WORDS: Alicante, Riudavest, procesional sculpture, XIX century.

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Las circunstancias relativas a la historia de la construcción del antiguo paso de La Cena de Alicante resultaban hasta ahora poco claras e imprecisas. Prácticamente ignorado en la bibliografía artística tanto local como nacional, el grupo escultórico sufrió además no pocos trasiegos y abandonos que en nada beneficiaron el estado de conservación del conjunto ni permitieron un análisis minucioso de la obra. Por si no fuera suficiente, el destino final del conjunto procesional no pudo ser más lamentable.

Desde el momento de su realización, y hasta 1880, formó parte de la cofradía alicantina que lo encargó. Sin embargo, este último año decidieron su venta a la Cofradía de alpargateros de Elche, para poco tiempo después, en 1883, ser de nuevo vendido a la Cofradía californiana de Cartagena, por cuyas calles desfiló el 21 de marzo. En posesión de esta institución estuvo, bien es verdad que sin suscitar un gran interés ni admiración por su valía artística, hasta que, tras varios años sin sacarlo en procesión y descompuesto, en 1957 las imágenes fueron desgraciadamente vendidas a una cofradía de la ciudad catalana de Badalona y allí se dispersaron la mayoría de ellas'.

Si estos datos resultan bien conocidos y documentados, no sucede lo mismo cuando tratamos de reconstruir todo lo relativo a la historia del encargo y a la identidad de su autor. La primera referencia escrita acerca del paso de La Cena hecho para Alicante se remonta al año 1955, es decir, cuando todavía se encontraba en Cartagena. Fue entonces cuando el estudioso



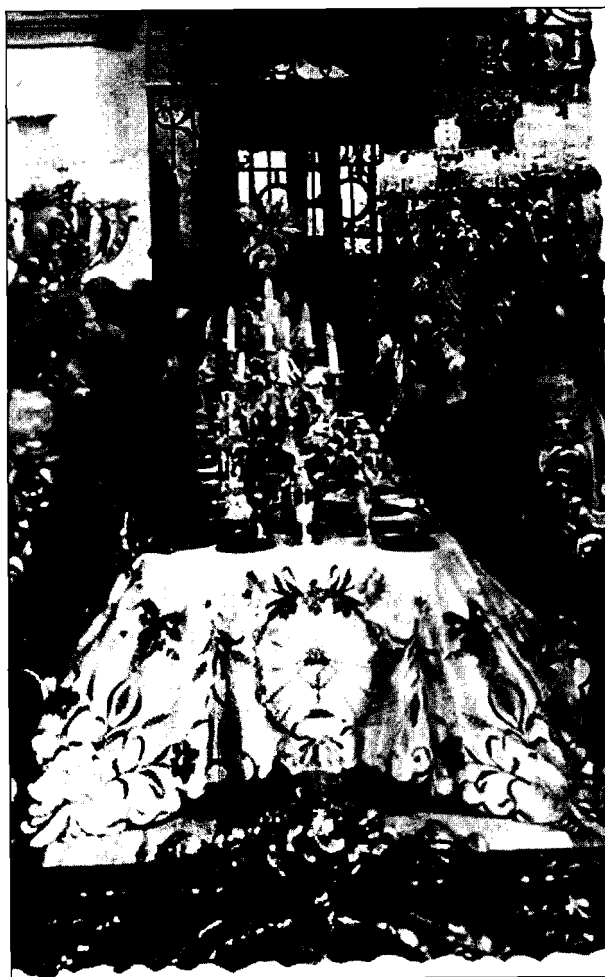
Lám. 1. Antonio Riudavest: La Cena, 1851. (Foto cortesía de Andrés Hernández Martínez perteneciente a la Agrupación de la Cena de Cartagena).

José Crisanto López Jiménez publicó una breve nota en una conocida revista de arte en la que asignaba a Salzillo la autoría del mencionado grupo procesional², si bien la literatura artística sobre el escultor murciano no lo había registrado nunca entre su producción³. Según él, «es obra

1 La historia y peripecia de la dispersión del paso se recoge en varias publicaciones de Andrés Hernández Martínez. Véase de este autor, «Historia de las antiguas imágenes de La Cena de Francisco Salzillo Alcaraz», revista *Semana Santa*, Alicante, 2004, pp. 10-15; así mismo, *Santa Cena. Oro viejo de pasión California*, Cartagena, 2004.

2 José C. López Jiménez: ((Alguna imágenes del círculo de Salzillo», *Archivo Español de Arte*, nº 112 (1955), pp. 340-343. Este investigador afirma que la noticia se la había proporcionado el cronista de la provincia de Alicante D. Gonzalo Vidal Tur. El documento que confirmaba la autoría de Salzillo lo había encontrado el mencionado cronista en el Archivo de la Parroquia de San Nicolás de Alicante, cartas misivas, 1775, folio 52. Tras la última guerra civil se ha perdido su rastro, por lo que suponemos que el «misterioso» documento lo vería, si ello es cierto, antes de 1936.

3 Como es sabido, Francisco Salzillo realizó en 1763 el único paso de La Cena que se conoce destinado a la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, de Murcia, que sustituyó a uno anterior de su padre Nicolás.



Lám. 2. Antonio Riudavest: La *Cena*, 1851. (Foto cortesía de Andrés Hernández Martínez perteneciente a la Agrupación de la Cena de Cartagena).

documentada de Francisco Salzillo. Formado por trece figuras de vestir, de largas cabelleras y facciones un tanto duras, recuerda las figuras secundarias del paso de los Azotes de Salzillo que había en Mula...(La parroquia de San Nicolás (de Alicante) había pagado el año 1775 a Francisco Salzillo 55.000 reales por él)⁴.

4 Ibid, pág. 342. La cantidad, según se afirma, que se pagó por el presunto paso de Salzillo en 1775 no parece real. Téngase en cuenta, y esto si está documentado, que el costo del paso de La Cena que en 1763 hizo Salzillo para la cofradía de Nuestro Padre Jesús de Murcia, formado por imágenes de talla completa y no de vestir, ascendió a la suma de 27.749 reales.

Sólo un año después, en 1956, volvía a publicar un nuevo artículo en el que ampliaba un tanto el contenido del texto anterior pero sin añadir aportaciones significativas sobre el mencionado paso⁵. Todo indica que estaba convencido de la atribución al imaginero murciano, llegando a apuntar: «En Cartagena ignoran el origen documental salzillesco o no lo tomaron en serio, aunque observo en el ciprés de algunos torsos «SALZILLO» escrito a lápiz»⁶. No obstante, sin rechazar explícitamente su origen salzillesco, ofrecía en esta ocasión una interpretación menos comprometida e incluso un tanto ambigua: ((Analíticamente —afirma— prescindiendo de documentación, el paso califonio de la Cena, es un trabajo del siglo XVII al XVIII; composición bien encajada tipo murciano, sin coordinación con el teórico paso de la Cena de Nicolás Salzillo en Lorca, ni con el de Francisco Salzillo ejemplo de admiración religiosa; aparte el discutible mérito de ejecución y más relacionado con la técnica aprendida, domina en él, una fuerte personalidad... Trabajo murciano en ciprés, material empleado por Francisco Salzillo algunas veces y siempre por sus predecesores)). En el mismo artículo incluía, una vez más, la información proporcionada por el cronista D. Gonzalo Vidal según la cual el paso lo había adquirido un grupo de alicantinos a Salzillo en 1775 por la suma de **55.000** reales.

Lo que parece indudable es que el investigador murciano no debió de haber visto nunca el documento presumiblemente encontrado por el cronista alicantino, pues de otro modo no se entiende que en una tercera publicación sobre el paso de La Cena, de 1966, es decir, nueve años después de haberse enajenado, escribiera lo siguiente: ((Trabajo de principio del siglo XVIII, sin coordinación con el teórico paso de la Cena lorquino de Nicolás Salzillo, ni con el murciano del hijo. Un tempestuoso grupo de figurones hieráticos en sobria y expresiva originalidad, de exagerados rictus y muy duras facciones inquietantes y angulosas, hasta en Jesús (motivo principal de haberlo retirado). Desde Alicante trae tradición de proceder del taller de Salzillo, pero sin cédula originaria (he dado con alguna obra nada salzillesca correspondiente a documento firmado por Salzillo, que justifica —cual hoy ocurre en talleres de intensa producción— que varios oficiales realizan los encargos). No obedece al círculo de Salzillo este brioso conjunto, merecedor de otro trato, ni he podido saber de dónde llegaría a Alicante»⁸. Queda patente que la firmeza manifestada en su primer trabajo en lo referente a la atribución a Salzillo, conforme pasan los años va declinando, mostrándose menos tajante a la hora de la atribución al maestro murciano, ya que —advierte— determinados aspectos formales y técnicos de las figuras no parecían responder a la estética del escultor⁹.

Por fin, en 1974, la persona que al parecer había encontrado años atrás el importante documento archivístico y cuyos datos transmitió oralmente al escritor murciano, el cronista D. Gonzalo Vidal, publica un libro en el que, en contra de lo que cabría esperar, no ofrece novedades significativas acerca del paso alicantino. Sin embargo, y aun dando por hecho el protagonismo de

5 Cf. J.C. López Jiménez: «El antiguo paso de la Cena de Alicante», revista *Galatea*, nº 5, Alicante, 1956, pp. 57-62.

6 Ibid., p. 61.

7 Ibid., p. 59.

8 J. C. López Jiménez: *Escultura Mediterránea. Final del siglo XVII y el XVIII. Notas desde el Sureste de España*, Publicaciones de la Caja de Ahorros del Sureste de España, Murcia, 1966, pág. 82.

9 Cuando antes había declarado con seguridad ser «obra documentada», ahora señala que es ((tradicón proceder del taller de Salzillo)). Indudablemente hay un importante cambio cualitativo entre ambas afirmaciones

Salzillo en su realización, menciona un dato que parece entrar en conflicto con lo anteriormente manifestado por él, si nos atenemos al testimonio recogido por López Jiménez. Así, al referirse a la cantidad cobrada por el artista, que suponemos figuraría en el contrato, sostiene: «Sabido es que tal grupo completo había de constar de trece figuras, y el ilustre escultor parece ser que hubo de solicitar por su obra, habida cuenta de la modesta posición de quienes se lo encargaron la cantidad de mil reales por cada una de ellas, o sea, «el paso», en conjunto por la cifra de trece mil reales»¹⁰. Tal suposición y la declaración del precio del contrato, que de 55.000 reales pasó a 13.000, nos hacen dudar de que de haber existido tal documento lo hubiera interpretado correctamente. Pero los errores no terminan aquí; en esa misma dirección va el testimonio según el cual el grupo procesional «fue enajenado, según noticias, a la Hermandad o parroquia del pueblo de Elche. No llegó allí a desfilarse por la estrechez de las calles por donde había de discurrir, permaneciendo largos años casi abandonado hasta que las hordas rojas se encargaron sacrílegamente de su total destrucción»¹¹.

Más recientemente Andrés Hernández ha aportado noticias de gran interés relacionadas especialmente con las vicisitudes por las que ha pasado la obra que nos ocupa, incluyendo en sus escritos antiguas fotografías del paso que permiten hacernos una idea muy aproximada de lo que fue su estado original cuando todavía se encontraba en Cartagena¹². No obstante, siguiendo sobre todo a López Jiménez, participa de la opinión generalizada que atribuye al escultor murciano, o al menos a su taller, la autoría del paso en cuestión, si bien considera que las imágenes «no siguen la estética de las mejores imágenes de Salzillo». Todo indica, en su opinión, que «podrían ser de sus antecesores, heredadas, ya como bocetos de obras anteriores terminadas, producto de algún encargo, o alcanzadas emulando la manera de su ejecución al tosco estilo capuano, ya que los detalles en la obra indican un acercamiento a su paternidad»¹³.

EL PASO DE LA CENA, OBRA DE ANTONIO RIUDAVEST (1851): ANÁLISIS E ICONOGRAFÍA

Queda claro, por todo lo observado hasta aquí, que las distintas propuestas atributivas giraban con total unanimidad en torno a la figura del gran imaginero murciano, basadas en la autoridad incuestionable ofrecida por el hoy desaparecido documento archivístico presumiblemente encontrado por D. Gonzalo Vidal. Pese a todo, es cierto que los estudiosos antes citados

10 Cf. Gonzalo Vidal Tur: *Alicante, sus calles antiguas y modernas*, Alicante, 1974, pág. 259. El subrayado es mío.

11 *Ibid.*, pág. 260. Cabe incluso suponer que los datos aportados por él se refieren a un hipotético paso anterior al que es objeto de nuestro trabajo. Por otro lado, los estudios de Andrés Hernández Martínez demuestran con suficiente claridad cuál fue, en contra de lo afirmado por D. Gonzalo, el final del paso de La Cena que milagrosamente salió indemne en la guerra civil española. En la actualidad dicho autor está llevando a cabo una labor casi detectivesca para tratar de localizar el total de las figuras que componían el mencionado grupo procesional. Hasta ahora el resultado ha sido favorable por lo que respecta a dos de los apóstoles que se encuentran en Badalona en proceso de restauración. Véase nota 1.

12 Quiero agradecer a Andrés Hernández Martínez la generosidad que ha tenido al hacerme llegar las fotografías del antiguo paso que aquí presento.

13 Andrés Hernández Martínez: «La historia de las antiguas imágenes de la Cena de Francisco Salzillo Alcaraz», revista *Semana Santa*, Alicante, 2004, pág. 13.

advirtieron extraños desajustes entre las figuras que componían el paso y el estilo característico de Salzillo, sin que ello supusiera una modificación de las opiniones mantenidas.

Para resolver definitivamente las cuestiones relativas al proceso constructivo de la obra y al maestro que la realizó, incorporamos un descubrimiento que hemos realizado recientemente y que creemos resulta decisivo. Se trata del contrato ante notario efectuado entre el escultor Antonio Riudavest y uno de los cofrades de la alicantina Hermandad de La Cena, Antonio Garrigós, patrocinador del proyecto, por el que el artista se compromete a realizar para dicha cofradía el paso del mismo título en el plazo de un año¹⁴. Obra, pues, que desde ahora se incorpora a su producción conocida en el campo de la escultura.



Lám. 3. Antonio Riudavest: *La Cena*, 1851. (Foto cortesía de Andrés Hemández Martínez perteneciente a la Agrupación de la Cena de Cartagena)

En este importante documento archivístico, firmado el 29 de julio de 1851, figuran todos los pormenores del encargo hecho a Riudavest, escultor y pintor del siglo XIX no muy conocido y del que consta su presencia en tierras alicantinas¹⁵. Así, por ejemplo, se precisa el número de figuras, en total trece —los doce apóstoles y el Salvador—, y advierte que «las cabezas, manos y pies han de ser de madera tallados con el mayor gusto y perfección del artista»). Poco

¹⁴ Archivo Histórico Provincial de Alicante. Protocolo de D. José Cirer y Palau. Año 1851. Fols. 1150 vº-1154 vº. El documento, por su importancia, aparece transcrito en el apéndice documental.

¹⁵ Los datos ofrecidos por Manuel Osorio y Bernard resultan muy parcos: {(Antonio Riudavest. Pintor y escultor residente en Orihuela. En 1860 remitió a la Exposición pública de Alicante un *Retrato del Obispo de Orihuela, otro de un Cardenal, otro de Pio IX, Un Niño Jesús y Una Purísima Concepción*)). Véase, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883-1884, ed. de 1975, pág. 582. Una de sus más conocidas obras es un *San Rafael* realizado en 1851 para la catedral de San Nicolás de Alicante. De todas formas es indudable que su figura necesita un estudio serio que todavía no se ha llevado a cabo.



Lám. 4. Francisco Salzillo: *La Cena*, 1761, Murcia, Iglesia de Jesús.

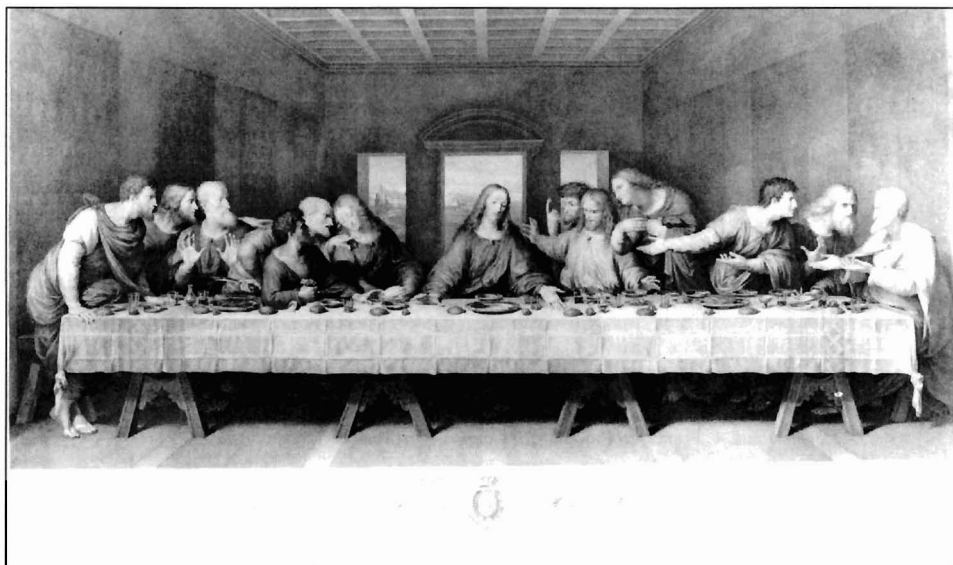
más adelante una cláusula establece que «las figuras hirán (sic) vestidas de lienzo aparejado a imitación como si fueran tallados»). Se trataría, por tanto, de imágenes de vestir, aspecto que se aparta de las figuras de talla, íntegramente de madera, que esculpe Francisco Salzillo para el paso del mismo nombre casi un siglo antes¹⁶.

Muy interesante, creemos, es la indicación según la cual «dicha Cena será sacada de la composición de Leonardo Davinchi (sic) gravada por Morgan». El tal Morgan no es otro que el famoso grabador italiano Rafael Morghen, nacido en Nápoles en 1758 y muerto en Florencia en 1833. Es conocido que su actividad se centró sobre todo en reproducir al aguafuerte y al buril un gran número de obras de los más significados maestros de la pintura italiana del Renacimiento como Rafael y Leonardo, así como numerosos retratos de Miguel Ángel a Lord Byron. En la obra que nos ocupa es patente la referencia al modelo que Leonardo da Vinci realizó para el convento milanés de Santa María de las Gracias, obra célebre que Morghen grabó en 1794¹⁷.

16 Entre los grupos procesionales de Salzillo no faltan, sin embargo, los que están constituidos por imágenes de vestir. Es el caso, por ejemplo, del Cristo de la *Oración en el huerto*, o la *Dolorosa*, entre otros. Cf. Cristóbal Belda: *Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura*, Cajamurcia, Murcia, 2001, especialmente páginas 127-163.

17 No ha sido posible localizar en numerosos centros españoles a los que hemos recurrido, Biblioteca Nacional, Academia de San Fernando, Museo de Bellas Artes de Valencia, etc, ningún ejemplar del citado grabado. El que presentamos se encuentra en el Istituto Nazionale per la Grafica, en Roma, que amablemente nos ha suministrado la fotografía que aquí reproducimos con su autorización. Este mismo grabado de Morghen, aunque de distinta procedencia, ha figurado en numerosas exposiciones como la celebrada no hace mucho en Nápoles, que llevaba por título: *Incisioni del '700 in Italia. Nella Raccolta d'Arte Pagliara dell'Istituto Suor Orsola Benincasa*, Napoli, 2002, especialmente págs. 239-243

De la admiración que suscitó el grabado de La Última Cena por toda Europa a lo largo del siglo XIX es buena prueba el hecho de que no pocos pintores lo incluyeran en sus cuadros. Así, por ejemplo, figura en un lienzo del pintor suizo Sebastián **Gutzwiller** titulado *Concierto familiar* en *Basilea*, cuadro fechado en 1849 y conservado en el Kunstmuseum de Basilea. Este punto tan sugerente del contrato hace suponer que el mencionado grabado resultaba familiar incluso en los medios artísticos de poblaciones pequeñas como la ciudad de Alicante.



Lám. 5. Rafael Morghen: *Última Cena*, grabado. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica (Per gentile concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

Otro detalle que merece destacarse es la condición contractual según la cual «la cabeza de San Pedro será a imitación de la del Lavatorio de Orihuela de que se ha sacado copia». Es obvio que se refiere a la figura del apóstol que forma parte del grupo procesional del mismo nombre realizado por Francisco Salzillo en 1758, conservado en el oriolano Museo de la Semana Santa¹⁸. La referencia implícita a Salzillo es testimonio del aprecio y la importancia concedida al imaginero murciano en una época, como es el siglo XIX, en la que se habían impuesto corrientes estéticas alejadas de la expresividad barroca de la etapa precedente.

18 Véase el catálogo de la exposición Los *Salzillos* de Orihuela, Orihuela, 1991, ficha nº XI. Precisamente en 1874 Riudavest construyó un paso con este tema –El *Lavatorio*– para la *cofradía* del mismo nombre en la localidad de Crevillente, ciudad en la que *todavía* se conservan otros pasos suyos como La Flagelación (1867), El Beso de Judas (1868), La Negación de san Pedro (1868), La Oración en el Huerto (1871) y El Cristo de la Caída (1884). Cf. M^{ra} Teresa García Pastor: «Jesús del Lavatorio: Antonio Riudavest, 1874», *Revista Semana Santa*, Crevillente, pp. 100-101.



Lám. 6. Francisco Salzillo: San Pedro, detalle del paso del Lavatorio, 1758, Orihuela, Museo de Semana Santa (Foto cortesía de Julio-Juan).

Por otro lado, hay una evidente relación con el paso homónimo de Salzillo ejecutado en 1761 y conservado en la murciana iglesia de Jesús, como se aprecia en la morfología de ambos conjuntos procesionales e incluso en detalles tan precisos como que «las figuras estarán sentadas sobre unos taburetes tallados con una cartela detrás para poner el nombre de ellos»). En efecto, una atenta mirada a la fotografía del paso de Riudavest confirma el mismo modo de identificar a los apóstoles mediante la correspondiente cartela, tal como **había** hecho el escultor murciano. Queda claro, por tanto, el estrecho diálogo que Riudavest mantiene con los modelos salzillescos, en particular en lo que se refiere al prototipo para el paso procesional alicantino.

Un último aspecto que queremos destacar es el referente a las condiciones del cobro por parte de Riudavest. El precio total quedaba ajustado en 15.750 reales pagaderos, como suele ser lo normal en este tipo de contrato, en tres plazos. Los primeros 5.000 reales los recibiría el escultor en el momento de la firma del documento notarial; «**otros** cinco mil reales vellón al estar la obra a la mitad, que será cuando estén las figuras apunto de vestir, y los cinco mil setecientos y cincuenta reales vellón restantes a la conclusión y entrega»). Una anotación marginal en uno de los folios indica que «En siete de Abril mil ochocientos cincuenta y dos se otorgó ante mí, carta de pago por los diez mil setecientos y cincuenta reales vellón, doy fe. **Cirer**», lo que justifica que el paso estaba terminado y entregado. Estas y otras consideraciones de indudable interés

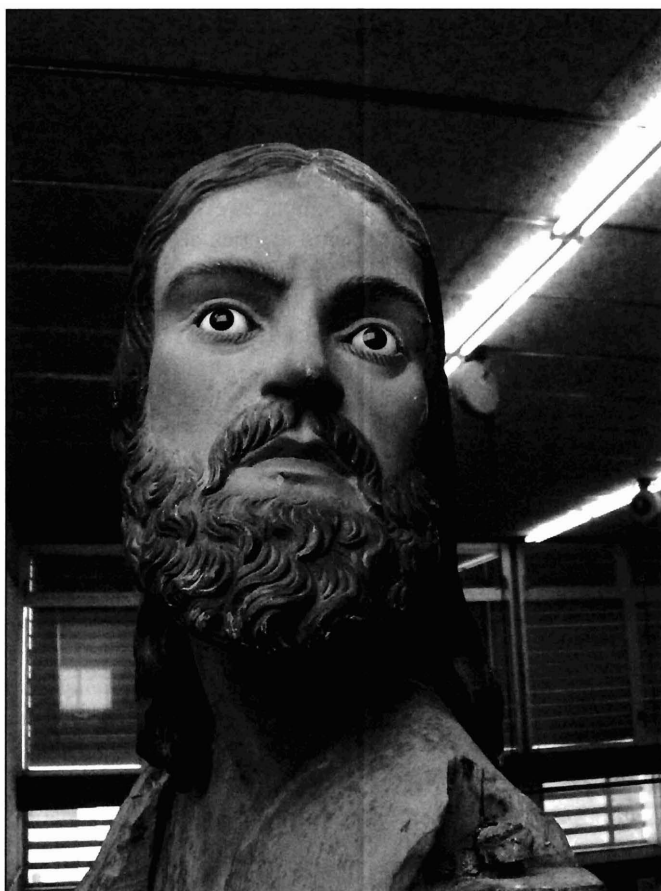
que incluimos en su totalidad en el correspondiente apéndice documental, creemos despejan definitivamente, como ya hemos apuntado, la cuestión de la paternidad de la obra, que debe asignarse sin posible vacilación a la exclusiva producción de Antonio Riudavest.

Aunque resulta difícil y complicado analizar una obra sólo por testimonios fotográficos y algunos fragmentos de figuras conservadas, como sucede con el paso de Riudavest, sí es posible formarnos una idea de su morfología y planteamiento compositivo. El artista, a la hora de proceder a su realización, tuvo que someterse, de acuerdo con las condiciones contractuales, al modelo iconográfico definido por **Leonardo** da Vinci en el Cenáculo de Milán y recogido siglos después por el grabador Morghen. Se trata, por tanto, de la representación de la escena de la traición de Judas (Mateo, 26, 21-23 y Juan, 13, 21), de honda intensidad dramática, y no de la que tiene sentido eucarístico. Sin embargo, la disposición horizontal de los apóstoles en torno a la mesa presidida por Cristo, no se adecuaba a las características visuales que exige un paso procesional que desfila por el espacio urbano y que obliga a adoptar una multiplicidad de puntos de vista para su adecuada contemplación. Por ello se hizo necesario modificar la configuración del modelo iconográfico vinciano, adoptando para la mesa un esquema oblongo y no apaisado, siguiendo en esto a Salzillo.

En cuanto a la distribución de los comensales, si exceptuamos la figura de Cristo siempre en el eje central del grupo escultórico, Riudavest los colocó con total libertad¹⁹, sin asumir completamente las fórmulas adoptadas ni por **Leonardo** ni por Salzillo, si bien secunda a ambos en no pocos detalles. La representación del Salvador en la obra de Riudavest es, como no podía ser menos, la más destacada del grupo. Su mayor tamaño, además, permite focalizar en dicha figura la concentración de las miradas de los pasivos espectadores en el momento de ver desfilar el paso. Cristo aparece con el rostro sereno y noble pero con una manifiesta expresión de tristeza, como se aprecia en el gesto de su cabeza ligeramente inclinada. A su izquierda, como podemos comprobar a través de la antigua fotografía, cuatro de los seis apóstoles giran sus cabezas en dirección al Maestro, es decir, a su derecha. Riudavest los ordena de manera aleatoria, no colocándolos de acuerdo con la disposición de Salzillo (Juan, Andrés, Judas Tadeo, Felipe, Simón y Judas Iscariote, éste al extremo de la mesa levantando el dedo pulgar en un gesto de burla), ni con el modo exacto en que los sienta **Leonardo** (Tomás, Santiago, Felipe, Mateo, Judas Tadeo y Simón). Por las cartelas de los taburetes visibles en la fotografía, podemos precisar que los cuatro apóstoles más distanciados de **Jesús** corresponden, por este orden, a Jaime, Judas Tadeo, Tomás y, el más alejado, Pedro; siendo irreconocibles las cartelas de los apóstoles más próximos a Cristo, pero que verosímelmente podrían representar a Felipe y a Mateo.

Pedro aparece, de acuerdo con la iconografía tradicional, de edad un tanto avanzada, barbado y con una bien visible calva. Su cabeza, en efecto, recuerda la salzillesca del san Pedro del Lavatorio de Orihuela, tal como exigía el contrato. Sin embargo, la posición de las manos extendidas hacia delante está más estrechamente relacionada con la que muestra la representación de este santo tal como podemos observar en el grabado de Morghen derivado de la pintura

19 Como afirma Belda al referirse al paso de La Cena de Salzillo: «La disposición de los comensales, excepción hecha de San Juan, no se atuvo a regla fija. Aquí la libertad de los artistas fue total, incluso la identificación de cada uno de ellos requirió la utilización de símbolos que los individualizaran, la supuesta edad de cada uno de ellos y el mensaje que se quisiera transmitir. No hay regla fija». Cf. Cristóbal Belda: *Lo Último Ceno, de Francisco Salzillo*, Murcia, 1992, pág. 19.



Lám. 7. Antonio Riudavest: San Simón, imagen del paso de La Cena en proceso de restauración (Foto cortesía de Andrés Hernández Martínez perteneciente a la Agrupación de la Cena de Cartagena).

de Leonardo. La identificación con el prototipo leonardesco no termina aquí, pues se puede establecer, además, en lo referente al tratamiento de los cabellos del conjunto de los apóstoles, que reproduce el orden mostrado por el maestro italiano en que unos discípulos lo llevan corto y otros lucen melena larga, aspecto que se advierte en las imágenes de Riudavest. Este detalle se aparta de la manera de plasmar Salzillo la masa capilar de los doce apóstoles en el paso de La Cena: cabellos en general poblados aunque recortados a la altura de la nuca, a excepción de la melena que adorna la cabeza de Cristo.

Algo más difícil, por carecer del necesario repertorio fotográfico aclaratorio, resulta establecer el orden en el grupo de discípulos situados a la derecha del Maestro hasta alcanzar el extremo de la mesa. De acuerdo con la disposición de Leonardo el más próximo es Juan,

al que siguen Judas, Pedro, Andrés, Santiago y Bartolomé, quien al estar más alejado trata de levantarse de su silla en un gesto de honda expresividad. No es ésta, sin embargo, la colocación que asigna Salzillo al resto de los apóstoles en su trono procesional, que es como sigue: Pedro, Santiago el Mayor, Bartolomé, Mateo, Tomás y Santiago el Menor.

El criterio de Riudavest parece estar más en consonancia, una vez más, con la obra leonardesca. Con bastante claridad podemos afirmar que la primera figura a la derecha de Cristo debe de corresponder a Juan, de aspecto más juvenil, mientras el último sería, como en el inodelo del italiano, Bartolomé, en una actitud prácticamente idéntica a la que encontramos en Leonardo, y que las palabras del Maestro le han hecho levantarse de su asiento. El grupo realizado por Riudavest se completaría con las efigies de Judas, Simón, Andrés y Santiago. Una de las cabezas que formó parte del desaparecido grupo procesional de Riudavest y que en la actualidad se están restaurando en Badalona corresponde, según el estudioso Andrés Hernández, a san Simón²⁰, que por el giro de la cabeza dirigido hacia su izquierda se puede deducir fácilmente en qué zona estaría situado en relación con la figura principal. (Lám.

Por último, si como ya hemos señalado el planteamiento iconográfico del grupo de Riudavest, en gran parte impuesto por la obligación contractual, deriva a grandes rasgos de la fórmula desarrollada por Leonardo, en su materialización está presente la asimilación del arte, bien es verdad que suavizado, de Francisco Salzillo. En este sentido podemos afirmar que, al menos en el paso que hemos analizado, su autor se mueve dentro de una estética que podemos considerar genéricamente como neobarroca, aunque sin alcanzar la intensa carga expresiva teñida de cierto clasicismo que impone a sus obras el maestro murciano. El tardío barroquismo de Riudavest, innegable en la recreación de una imaginería tradicional que tuvo a Francisco Salzillo como a uno de sus representantes supremos, resultó una alternativa válida, bien es verdad que no la única, en el desarrollo de la escultura alicantina del siglo XIX. Así y todo, nada podía hacer olvidar que los tiempos habían cambiado, y las nuevas corrientes estéticas preferían a la tensión dramática y a la precisión naturalista del siglo anterior, un arte más sereno y amable, más clasicista en suma, en sintonía con las corrientes de la época. Lo que está fuera de duda es que Riudavest, sin estar dotado de excepcionales cualidades artísticas, obtuvo un reconocimiento público como lo prueban los numerosos pedidos, tanto de imágenes exentas como de grupos procesionales, destinados sobre todo a iglesias y cofradías de Alicante, Orihuela y Crevillente, ciudades en las que dejó un número considerable de obras por fortuna todavía conservadas.

APÉNDICE DOCUMENTAL

(Archivo Histórico Provincial de Alicante. Protocolo de D. José Cirer y Palau. Año 1851. Fols. 1150 vº- 1154 vº. D. Antonio Riudavest. Obligación a D. Antonio Garrigós)

.En la ciudad de Alicante a veinte y nueve de Julio de mil ochocientos cincuenta y uno; ante mí el Notario público uno de los escribanos por su Majestad del número de la misma y testigos infrascriptos compareció D. Antonio Riudavest, Escultor y vecino de esta plaza a quien doy fe conozco, y Dijo: Que habiendo sido invitado por D. Antonio Garrigós y López, Maestro

20 Cf. Andrés Hernández Martínez: «La historia de las antiguas imágenes de la Cofradía de Francisco Salzillo Alcazar», revista *Semana Santa*, Alicante, 2004, pág. 15.

de Obras, de esta vecindad para que hiciese una Cena de Cristo, después de varias conferencias tenidas con el inisino y con otros individuos cofrades de la Hennandad para la que ha de servir dicha Cena se ha convenido construirla bajo las condiciones siguientes.

1ª.- La Cena constará de doce Apóstoles y el Salvador: las cabezas, manos y pies han de ser de inadera tallados con el mayor gusto y perfección del artista.

2ª.- Dicha Cena será sacada de la coinposición de Leonardo Davinchi (sic) gravada por Morgan.

3ª.- Si el otorgante encontrara a bien perfeccionar alguna cosa para mejorar el buen gusto podrá hacerlo con anuencia de D. Antonio Garrigós.

4ª.- La Cabeza de San Pedro será a imitación de la del Lavatorio de Orihuela de que se ha sacado copia.

5ª.- Las figuras hirán vestidas de lienzo aparejado a imitación como si fueran tallados: los de los Apóstoles tendrán una guarnición dorada por todos los vivos del ropaje del tainño de una pulgada de ancho, con la diferencia que la del Salvador la tendrá mucha inás ancha y rica, matizada con florecitas doradas, de gusto. Dichas figuras tendrán los ojos de cristal variando los colores.

6ª.- Las maderas que se emplearán para dichos trabajos se buscarán las inás secas y de la inmejor calidad para el efecto.

7ª.- Las telas y pinturas quedarán a la mayor perfección y esinero.

8ª.- Las figuras estarán sentadas sobre unos taburetes tallados con una cartela detrás para poner el nombre de ellos. El sillón del Salvador estará tallado ricamente con el Ojo del Espiritu Santo arriba iluminando el nuevo testamento u otra cosa al efecto.

9ª.- La talla de los taburetes y sillón irá dorada con el fondo pintado color de perla.

10ª.- Las andas tendrán unos listones dorados arriba y debajo de los lados: Dichos lados y testereros se dividirán en tres y en dos tableros, y los dividirá un junquillo dorado; en medio de dichos tableros habra unos relieves tallados figurando la vid y el grano. En el tablero de en medio de los lados habrá una cartela para poner el año en que está hecha.

11ª.- Las andas tendrán dos palmos de alto o de colgante, y bajo de las andas abrá un adorno tallado de donde saldrán las barras de los lados: en los ángulos habrá unos pies tallados para si acaso se quiere poner en tierra para que no se descoinponga el ornato: Dichas andas tendrán diez y seis barras y diez y seis horquetas: todo lo que es tallado hirá dorado, y lo demás que es el fondo hirá pintado de blanco color de plata.

12ª.- Las andas tendrán por el rededor diez y ocho luces con tubos de gusto para el efecto; dichas luces estarán sostenidas por unas cartelas de yerro con unas hojas de oja de lata sostenidos por una especie de jarritos.

13ª.- La inesa estará sostenida por dos pies torneados; en la mesa habra unos candelabros con cinco brazos cada uno por el estilo de las cartelas.

14ª.- Las figuras tendrán cinco pies de Rey de alto, y las manos se copiarán del natural.

15ª.- La obra se entregará concluida el Domingo de Ramos próximo de mil ochocientos cincuenta y dos, a no ser que alguna enfermedad del artista lo impida.

16ª.- La cena queda ajustada en quince mil setecientos y cincuenta reales vellón, con la condición de pagarla en tres plazos a saber: cinco mil reales vellon al otorgamiento de esta escritura; otros cinco mil reales vellon al estar la obra a la inidad, que será cuando estén las figuras apunto de vestir, y los cinco inil setecientos y cincuenta reales vellon restantes a la conclusión

y entrega. Y en efecto declara el otorgante Riudavest haber recibido antes de ahora de D. Antonio Garrigós dos mil reales vellon, cuya entrega por no ser de presente renuncia la excepcion de la non numerata pecunia, dolo, engaño y los dos años que la ley concede para la prueba de su percibo los que da por pasados, y los tres mil reales vellon restantes los percibe en este acto de manos de Garrigós en monedas de plata, a presencia de los infrascritos testigos y escribano, de que doy fe; por lo que como satisfecho de los cinco mil reales vellon correspondientes al primer plazo, otorga a favor de Garrigos la oportuna carta de pago.

17^a.- En el caso de que hubiere algunas diferencias entre el otorgante Riudavest y el expresado Garrigos respecto a la obra se nombrarán personas inteligentes por ambas partes para su reparación.

18^a.- En el aparato de la mesa como son algunas frutas que no sean del tiempo, deberán hacerse de madera imitando al natural.

19^a.- El plano que se ha formado para el diseño de la obra se rubricará por el otorgante Riudavest y por Antonio Garrigos para que sirva de comprobación de la misma obra, y existirá en poder del primero.

20^a.- Respecto a que como se ha dicho la Cena ha de servir para una Hermandad que se ha formado, será otro de los cofrades o individuo de ella el otorgante Riudavest durante el tiempo que este permanezca en esta ciudad de Alicante, sin pagar por ello cantidad alguna, pero en recompensa deberá hacer toda la obra de reparación que necesite la Cena, no exediendo su coste de trescientos reales vellon cada vez y siempre que el deterioro no se haga desprofeso (sic), para lo cual cuando después de la procesión del Viernes Santo se coloque la Cena en el local destinado para su custodia se reconocerá el estado que tenga. Las composiciones que exedan de los trescientos reales vellon serán abonadas a Riudavest, pero solo en lo que exeda de dicha cantidad. Bajo cuyas condiciones se obliga a ejecutar dicha obra, siendo de cuenta del otorgante todos los gastos y materiales que se necesiten. Y estando presente Dn. Antonio Garrigos y Lopez, de esta vecindad, a quien doy fe conozco, enterado de esta escritura, Dijo: Que la acepta en los términos contenidos en la misma, y se obliga a pagar en metálico a Dn. Antonio Riudavest los diez mil setecientos y cincuenta reales vellon que se le restan a los dos plazos estipulados. A su cumplimiento obligan los dos otorgantes todos sus bienes y rentas presentes y futuros con poderio de Justicias y renuncian todas las leyes y derechos de su favor con la general en forma, y lo firman siendo testigos José Martínez Santamaría, Vicente Botella y Jover y Tomas Garcia y Martinez, vecinos de esta ciudad.

(Firman) Antonio Garrigues Antonio Riudavest.
Antemi José Cirer y Palau

(A comienzos del folio 1151 aparece escrito en el margen izquierdo: «En siete Abril mil ochocientos cincuenta y dos se otorgó ante mí, carta de pago por los diez mil setecientos y cincuenta reales vellon, doy fe.

Cirer»).