

Nuevas aportaciones a la obra de Salzillo

JOSE MIGUEL SANCHEZ PEÑA

No fue muy frecuente la costumbre de que los imagineros españoles dejasen firmadas sus obras, contándose sin embargo con excepciones muy aisladas. como la talla de la Magdalena del Museo de Valladolid ¹, el San Jerónimo de la Catedral de Murcia ², o el San Pascual Bailón de la Catedral de Cádiz ³, por citar algunos ejemplos.

También fue costumbre extendida a lo largo del siglo XVII y en la Escuela Sevillana. la normativa envuelta en el misterio, de introducir un documento autógrafo en el interior de las imágenes, en las partes que previamente se habían dejado huecas. Como casos concretos y recientes se han documentado casualmente y en el curso de sendas restauraciones el Cristo de la Vera Cruz de las Cabezas de San Juan (Sevilla) ⁴ y el Ecce Homo de la Catedral de Cádiz ⁵.

1 GOMEZ MORENO, M.ª E.: *La grande epoca della scultura spagnola*. Milan, 1964, p. 59.

2 SANCHEZ MORENO, J.: *Vidu v obru de Francisco Salzillo. Una escuela de escultura en Murcia*. Murcia, 1945.

GOMEZ PIÑOL, E., y BELDA NAVARRO, C.: *Salzillo (1707-1783)*, Catálogo Exposición Antológica. Madrid, 1973 (ver número 82).

BELDA NAVARRO, C., MEKSELINA, V., y SANCHEZ ROJAS, M.ª C.: *Catálogo II Centenario de la Muerte de Salzillo*. Murcia, 1983. (Ver pág. 260. E-47).

3 LOPEZ JIMENEZ, J. C.: *Obras de Ignacio Verguru y Esteve Bonet en Cádiz*. Archivo de Arte valenciano. 1964. p. 39.

(En limpieza efectuada en la imagen. he podido comprobar la firma del autor; se encuentra en la nube, en el lado izquierdo de la talla. Se lee así: «Igna. Vergara F. Valencia 17...».)

4 ARQUILLO TORRES, F.: *Ponencias y Comunicaciones de las jornadas de estudio sobre Juan de Mesa*. Sevilla, 1984. Se incluye fotocopia del documento encontrado en el interior de la imagen; en él se declara autor Juan de Mesa. el 8 de marzo de 1624.

5 SANCHEZ PEÑA, J. M.: *El Ecce Homo de la Catedral de Cádiz, obra de Luisa Roldán*. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada. (En prensa, 1986).



Talla de San Francisco de Asís en la iglesia parroquial de Villacastín (Segovia).

Los testimonios de histriadores y de viajeros románticos, así como la labor de investigadores en Archivos de Protocolos y Diocesanos a partir de la década de los años veinte del siglo en curso, han constituido una fuente dociimental realmente decisiva para un mejor conocimiento de la escultura española.

Cuando por causas diversas no contamos con las alternativas citadas anteriormente, sólo nos resta la posibilidad de los estudios comparativos y los análisis estilísticos, siempre con la esperanza de que sean refrendadas estas atribuciones con los documentos acreditativos.

En este sentido, conviene precisar que así hemos podido identificar, a pesar de esta fuera de su ámbito regional, una excelente talla de San Francisco de Asís en la Iglesia parroquial de Villacastín (Segovia). La imagen se encuentra emplazada en la hornacina central de un pequeño retablo en la nave del Evangelio de la suntuosa y monumental iglesia. Procede según documentos, del desaparecido convento de Franciscanos de dicha villa, habiendo llegado a este templo junto a otras esculturas, a raíz de la Desamortización de Mendizábal⁶.

Es esta imagen del Santo, una talla esbelta y elegante de correcta factura, de tamaño ligeramente inferior al natural, de madera tallada y policromada, llevando la túnica exhuberante estofado. La cabeza muy hermosa y expresiva, aparece ligeramente elevada hacia lo alto, en actitud de contemplar el crucifijo que porta en la mano izquierda y que sin duda también es pieza de gran valor e interés y del mismo autor que el Santo.

Por diversas afinidades estéticas y técnicas, además de emplearse el mismo modelo físico que en otras obras, asignamos esta escultura a la producción del artista murciano del siglo XVIII Francisco Salzillo, por poseer un buen número de detalles comunes a otras imágenes del popular escultor, como iremos desarrollando a continuación.

El tema del Santo de Asís fue ampliamente tratado por Salzillo, pero hemos de recordar dos de ellos por su especial significación: el de la Parroquial de San Miguel de Murcia⁷ y el del convento de las Verónicas en la misma ciudad⁸.

El de San Miguel es de menor tamaño que el de Villacastín con el hábito pintado, sin estofar, acentuando la sobriedad y el ascetismo de la efigie: recuerda en la composición al que estudiamos, pero lo vemos más duro y accidentado y menos suelto de técnica. También el del convento de las Verónicas repite la composición con medidas similares al de San Miguel, con el brazo izquierdo muy elevado, pero con rico estofado en la túnica.

6 MARTIN MARTIN, F.: *Un templo segoviano*. Villacastín. 1979. Página 102 (libro dedicado a la I. Parroquial de Villacastín, en el que se describe el arte y la historia del citado templo).

7 BELDA NAVARRO, C.: *Contraparada*, Número 4. 1983. Lámina 5. SANCHEZ MORENO, J.: *Ob. cit.*, Catálogo Exp. Ant. 1973. n.º 29.

8 Cat. Exp. Ant. 1973. N.º 47.

BELDA NAVARRO, C.: *Ob. cit.*, lámina 9.

Cat. II Cent. Página 244. F-22.



San Francisco de Asís: un rostro más juvenil que en anteriores tallas.

La imagen de Villacastín ofrece un rostro más juvenil que los anteriores. menos teatral en la concepción general, y por consiguiente más natural; el modelado es más suelto y decidido, lo que nos hace pensar que puede ser una realización de los años de 1754 a 1758, por similitud a las obras concertadas en ese período⁹.

La escultura tiene ojos de cristal. encarnación de tonos claros, y transparentes. que se encuentra excesivamente mate por el mal estado de conservación que acusamos. En la talla de la barba y cabello nos recuerda al San Juan y al Angel Confortador, ejecuciones de la etapa brillante del escultor.

El estofado de la túnica sobre fondo oscuro verdoso, lleva decoración de motivos vegetales, alternando con las zonas lisas esgrafiadas, diseños que hemos visto también en la figura de San Pedro del Paso del Prendimiento¹⁰.

Por su gran interés. tanto artístico como iconográfico, merece ser estudiado el pequeño crucifijo que sostiene el Santo en su mano izquierda: su incorrecta colocación, afortunadamente en este caso, nos ha facilitado su identificación y estudio¹¹. Aunque de pequeño formato, porque así lo requiere la circunstancia, dispone de todas las características de los crucificados de Salzillo. tema abundantísimo en el quehacer del artista.

Cristo aparece muerto, sin que el rostro acuse dolor o tormento alguno, como si se tratase de un sueño temporal; el torso presenta un modelado suave a la vez que correcto, realizando el claroscuro su atinada policromía. El paño de pureza no lleva cuerda ni moña o nudo lateral, siguiendo los tradicionales plegados convergentes en el centro, con el sello inconfundible¹². Como fiel aditamento de referencias paralelas, no podíamos pasar por alto la cruz arbórea, en identidad a las talladas para otros Cristos. Conviene aclarar en este sentido su parecido a las empleadas por escultores genoveses en algunas imágenes existentes en Cádiz coetáneas a la obra del imaginero murciano¹³.

El tema de Cristo en la cruz fue ampliamente tratado en su fecunda carrera artística por Salzillo. aunque nunca fue elaborado a tamaño natural. por causas que desconocemos; el que nos ocupa, es talla de calidad, aunque su estado de conservación sea pésimo, y posee rasgos comunes preferentemente con tres muy conocidos: el de la Agonía¹⁴, el de la Expiración¹⁵, y el del Amparo¹⁶.

9 SANCHEZ MORENO, J.: *Ob. cit.*

MORALES Y MARIN. J. L.: *El arte de Francisco Salzillo*. Murcia, 1975. página 28 y siguientes.

10 El estofado realizado con temple al huevo sobre fondo dorado. en azul turquesa repite la misma decoración; las hojas y flores se ven libres en oro. mientras que el resto va esgrafiado.

11 Evidentemente tanto la cruz como el crucificado delatan la mano del escultor. (Mide 20 cms. de altura y su estado de conservación es bastante malo).

12 Cat. II. Cent. Página 252. E-34. (Ver Cristo de la Expiración).

13 Cristo caído en tierra. ayudado por el Cirineo. Museo de Cádiz. (Procede del destruido convento de Santa Catalina. conocido por Capuchinos). Está integrado en el grupo escultórico «Los misterios Dolorosos del Rosario». Rechazamos las atribuciones a Salzillo, ya que es obra genovesa de hacia 1760. (32 cms. de alto y 42 cms. de longitud).

14 Crucificado de la Agonía. Murcia, Catedral.



Detalle del crucifijo que sostiene el Santo en su mano izquierda.

En cuanto al rostro, nos evoca el del Amparo, sin que aparezcan los síntomas post mortales: en la disposición del paño de pureza. repite el plegado del Expirante de Cartagena, y también del de la Agonía y del existente en el Convento de Madre de Dios ¹⁷ pero se elimina la parte terminal del sudario que cuelga por detrás.

Se trata, en resumen de una excelente efigie de un gran escultor, de quien ya tenemos otra imagen en Segovia, un Niño Jesús en el Convento de los PP. Misioneros, que además se encuentra firmada ¹⁸.

Sólo nos queda decir, el desear que estas breves reseñas susciten algún interés por tan interesante pieza artística, que se encuentra como tantas obras de arte en España, en total abandono, y espero que especialistas en la obra de Salzillo, con conocimientos más profundos que el que suscribe, se encarguen de hacer posteriores estudios para mayor gloria de este gran imaginero.

SANCHEZ MORENO, J.: *Ob. cit.*

Exp. Ant. N.º 70.

Contraparada. N.º 21.

15 Crucificado de la Expiración. Hospital de la Caridad. Cartapena.

Cat. II Cent. Página 252. E-34.

Cat. Exp. Ant. N.º 74.

16 Crucificado del Amparo. San Nicolás. Murcia.

Cat. Exp. Ant. N.º 49.

Contraparada. N.º 11.

17 Crucificado. Justinianas de Madre de Dios. Murcia.

Cat. Exp. Ant. N.º 72.

Contraparada. N.º 23.

18 VERA, J. DE: *Una ralla de Salzillo en Segovia*. Estudios segovianos. 1949. (Página 205).