

LA VIRGEN DE LA CARIDAD DE CARTAGENA

*Pilar Bernal de la Cuesta.
M^a del Carmen Sánchez-Rojas Fenoll*

A nuestra amiga Pilar.

RESUMEN

En el presente trabajo se aborda el estudio histórico y estilístico del conjunto escultórico de la Virgen de la Caridad de Cartagena. Dicha obra, que llega a esta ciudad desde Nápoles en el año de 1723, se consideró siempre atribuible a la mano del escultor napolitano Giacomo Colombo. Aquí se mantiene esta atribución basada en una serie de datos cronológicos, históricos y estilísticos.

In this work it's approached the historic and stylistic study of the sculptural conjunct of the Virgen de la Caridad of Cartagena. That mentioned work, which arrives to this city since Naples in the year of 1723, has been always considered as possible to attribute to the napolitan sculptor Giacomo Colombo's hand. Here this attribution is kept based in a series of chronologic, historic and stylistic facts.

INTRODUCCION:

Queremos profundizar en el presente estudio de esta imagen, patrona de la ciudad de Cartagena y objeto de una gran veneración en estas tierras, en una serie de consideraciones:

-1 Sobre su venida a dicha ciudad, en el contexto de las intensas relaciones económicas y artísticas que existían entre España, en general, y el Reino de Murcia, en particular, con Nápoles, y

- 2 En sus aspectos estilísticos, que la identifican como una típica “Pietà” napolitana, que nos inclinamos a considerar como obra del escultor Giacomo Colombo, tal y como siempre ha señalado la tradición popular¹.

ASPECTOS HISTÓRICOS :

El Hospital de la Caridad se crea en Cartagena en los últimos años del S. XVII. En un primer momento tuvo un altar (año de 1710), ampliándose luego el recinto sagrado y pasando a ser, primero, oratorio en el año de 1723, y posteriormente a ermita en el 1729. Toda esta primera fase constructiva culmina con la edificación de un templo en el año de 1742, obra atribuida al arquitecto cartagenero Marcos Evangelio, que se sustituyó por la actual Iglesia de la Caridad, cuya primera piedra se puso el 13 de Febrero de 1890. El templo actual es de planta centralizada, culminado por una gran cúpula, se considera obra del ingeniero Tomás Tallarfe Ametller, y la dirección de la obra la llevó el Arquitecto Diocesano Justo Millán.

Estos sucesivos recintos religiosos, a los que nos hemos referido, siempre estuvieron consagrados a la Virgen de los Dolores, cuya advocación estaba muy en consonancia con el patronazgo de un hospital. En un primer momento hubo una Cruz pintada en el altar mayor, alusiva a dicha iconografía mariana. Posteriormente, dicha Cruz se sustituyó por un cuadro de la Virgen de los Dolores, y más tarde por una escultura, hasta que, finalmente, se encarga en Nápoles el grupo escultórico de la Piedad, que llega a Cartagena en el año de 1723, y que desde entonces presidió los dos templos, como imagen titular del Hospital, y, posteriormente, como patrona de la Ciudad².

No se sabe con exactitud en que fecha fue realizado el encargo, ni a que maestro o taller fué encomendada su ejecución. Los únicos datos que poseemos son los recogidos en el Tomo I de los Acuerdos de la Junta de Gobierno del Santo Hospital de la Caridad que indican lo siguiente: *“El 17 de Abril de 1723 se desembarcó la S.S. Imagen de Nuestra Señora de los Dolores del navío que la trajo de Nápoles. La costeó en Nápoles Francisco Irsino a solicitud de D. Manuel Aurrich y Torres.”*

La tradición popular siempre la consideró obra del escultor napolitano, especia-

1 Un completo estudio sobre aspectos histórico-artísticos sobre esta escultura y el templo que la alberga se recoge en el libro titulado: ARTE Y CULTURA EN EL PRIMER CENTENARIO DEL TEMPLO DE LA CARIDAD DE CARTAGENA. 1893-1993. Obra de varios autores y coordinado por J. C. Agüera Ros, Murcia 1994.

2 Los datos históricos y las referencias arquitectónicas los hemos recogido de los capítulos del libro anteriormente citado obra, respectivamente de: Ferrándiz Araujo, C.: “El Hospital Real de la Caridad y su primitivo templo”. pgs.15- 35 ; y de Pérez Rojas, F. J.: “La Iglesia de la Caridad y la Arquitectura monumental de Cartagena”. págs 93-109.

lista en obras de madera, Giacomo Colombo, y aquí mantenemos esta atribución en virtud de una serie de aspectos estilísticos que pasamos a analizar.

ESTUDIO ESTILÍSTICO:

La llamada popularmente “Virgen de de la Caridad”, por extensión del nombre del Hospital de la que es titular , es en realidad una “Pietà” a la manera italiana cuya iconografía consagró Miguel Angel , en su día, en su escultura de la Basílica Vaticana.

El grupo escultórico es de tamaño natural , y realizado en madera policromada (Fig. 1). En las ilustraciones que aquí ofrecemos, por estar realizadas en el taller en que se realizó su reciente restauración, faltan la Cruz de madera, que, colocada a la espalda de la Virgen completa el conjunto escultórico, Cruz que sigue siendo la primitiva que trajo de Nápoles, y el corazón atravesado por las siete espadas, alusivas a los Siete Dolores, y que une estos aspectos iconográficos a los propios de la “Piedad”.

Restaurado muy recientemente por D. Manuel Mateo y los restauradores de los talleres de la Comunidad Autónoma de Murcia, podemos hoy contemplarlo con su policromía original, que responde, como es lógico, dentro de esta iconografía, tanto en España como en Italia, y especialmente en las vestiduras de la Virgen, a la combinación de azul oscuro para el manto, rojo para la túnica , y amarillento para el velo que le cruza el pecho. Esta trilogía de colores, tal y como está dispuesta aquí, aunque variando en matices, como es natural, es la que utilizó Gregorio Fernández en su Piedad del Museo de Valladolid , y también es la propia de las Dolorosas de Pedro de Mena (Dolorosa del Convento de las Descalzas Reales de Madrid), y de las que popularizaron los Mora. En la misma Italia la “Pietà” de Giuseppe Sanmartino para el Convento de los Gerolomini de Nápoles sigue idéntica distribución de colorido en los ropajes de la Virgen, y lo mismo ocurre en la “Dolorosa” de G. F. Pieri del Monasterio de San Francisco de los Scarioni, igualmente en Nápoles.

Vayamos, ahora, al problema de identificación de su autor. Como ya señalábamos anteriormente, la tradición popular la atribuyó, desde siempre, a la mano del escultor napolitano Giacomo Colombo , y queremos aquí mantener dicha afirmación en función de una serie de datos cronológicos y de aspectos históricos y estilísticos que pasamos a señalar .

Este artista nació en Este, Padua, hacia 1660, marchó muy joven a Nápoles donde se integró plenamente en los círculos escultóricos de los maestros napolitanos que trabajaban especialmente la madera; murió en esta ciudad en el año de 1730³. Así, pues, si la Virgen de la Caridad llega a Cartagena en 1723 , y es muy posible que se encargara dos años antes, es decir, alrededor del año 1721, puede, por tanto, considerarse cronológicamente como una obra de la madurez de este escultor.

3 Borrelli , G. IL PRESEPE NAPOLETANO . págs. 197-200. Napoli , 1970.

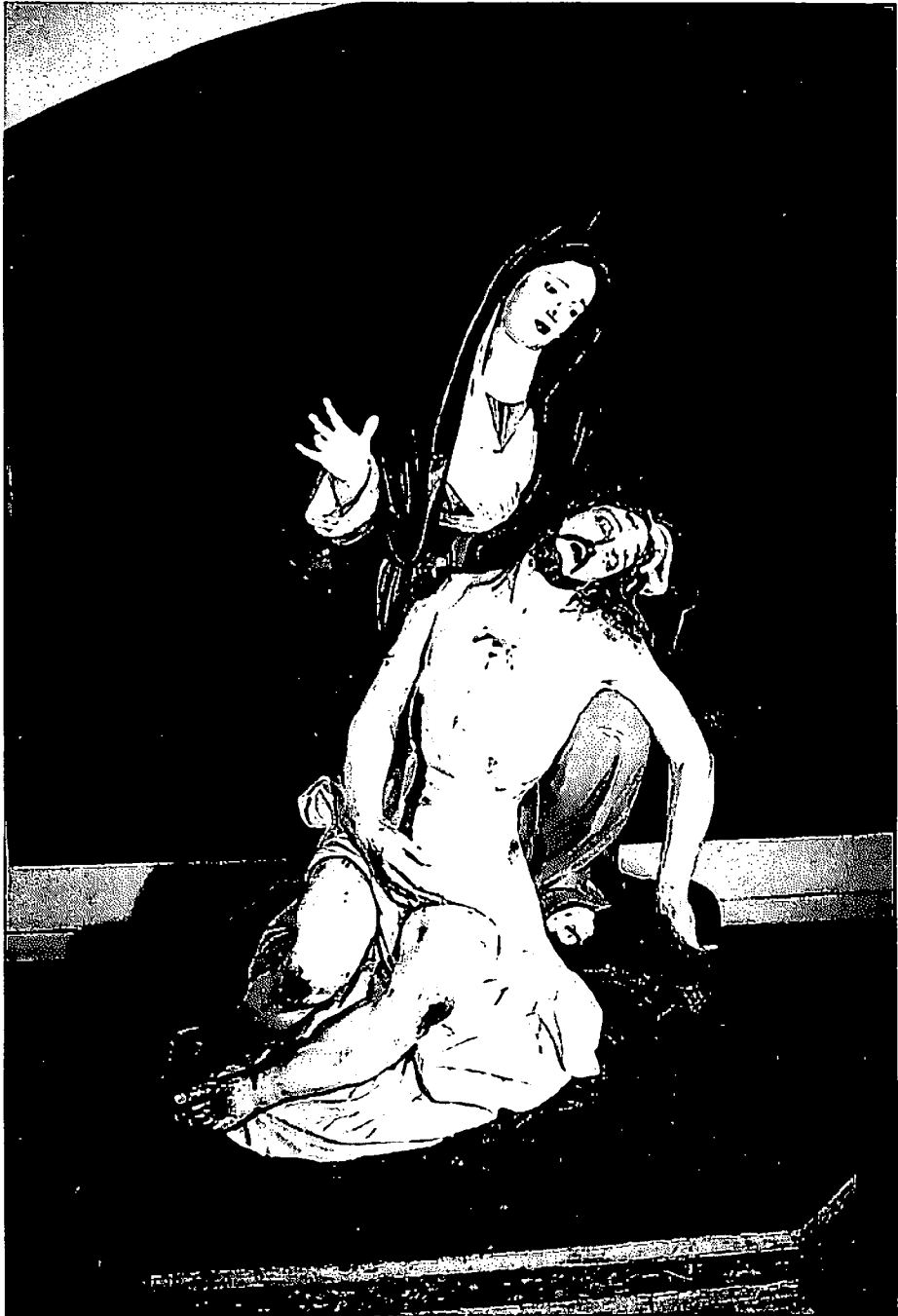


FIGURA 1

G. Colombo es un maestro que pertenece a la transición de la escultura napolitana entre los siglos XVII y XVIII, y vinculado al círculo artístico de Agostino Ferraro, Antonio Mottola, Doménico di Nardo, los Perrone y su discípulo Nicolás Salzillo y los Pantalano, entre otros, todos ellos maestros en el trabajo de la talla en madera.

Teniendo en cuenta, dentro de un marco general, los intercambios artísticos, tanto en maestros como en obras, que existían en los siglos. XVII y XVIII entre España y Nápoles, y, en particular, la presencia en Murcia, a partir de 1698- 99, de Nicolás Salzillo, discípulo directo de Aniello y Michele Perrone, como escultor más importante en estas tierras, a pesar de sus limitadas cualidades artísticas, es totalmente probable que, bajo su consejo, se encargase desde Cartagena, por solicitud de D. Manuel Aurrich, esta "Piedad" a G. Colombo, como escultor de prestigio en Nápoles y conocido de Nicolás Salzillo⁴.

Hay, también, una serie de aspectos formales en la imagen de la Virgen que nos inclinan a considerarla como obra de Colombo. El más significativo es la disposición de los paños del manto, que le cubre la cabeza, y del velo que, en esta escultura, solo se deja entrever. Dichos paños están labrados en finas capas de madera que nos recuerdan las maneras de Pedro de Mena y que popularizaron los Mora. Aunque en la Virgen napolitana no se consiguen la finura y la delicadeza que en el tratamiento de las láminas de madera consagran a Pedro de Mena como maestro indiscutible en esta técnica, si hay unas referencias indiscutibles, y, así mismo, el concepto de belleza lánguido y el dolor como sentimiento profundamente introvertido de la Virgen de la Caridad de Cartagena son similares a los de la estética de este maestro granadino.

Teodoro Fittipaldi señala estas similitudes formales afirmando una influencia de Mena en Colombo, influencia que resaltaría en la "Pietà" que el maestro italiano hace para la Colegiata de Santa María de la Piedad de Eboli, en 1698, y que desgraciadamente no conocemos, porque su estudio formal representaría un punto de apoyo muy importante para la atribución que aquí tratamos, teniendo en cuenta que no hay constancia de otra "Pietà" de la mano de Colombo ni en Italia ni en España⁵ (Fig. 2).

Sí hemos realizado un estudio inspirado en la metodología morelliana entre la Virgen de Cartagena y otras obras de Colombo, y encontramos similitudes formales, aunque atendiendo a las diferencias que las respectivas iconografías imponen. Nos referimos, entre otras, a las semejanzas entre el rostro y la mano extendida con la palma abierta de la Virgen de la Caridad y de la Inmaculada de este mismo autor que se

4 Vid. al respecto el trabajo de Sánchez-Rojas, M.C. titulado "La Virgen de la Caridad y la Escultura Napolitana en Murcia". Y que es un capítulo del libro, anteriormente citado, ARTE Y CULTURA EN EL PRIMER CENTENARIO...

5 Fittipaldi, Teodoro: SCULTURA NAPOLETANA DEL SETTECENTO. págs. 20 y 21. Napoli 1980.



FIGURA 2

encuentra en la catedral italiana de Foggia e, incluso, con la Inmaculada de la iglesia de San Francisco de Lucera⁶.

Tanto en estas Inmaculadas como en otras obras de Colombo encontramos unos cánones estilísticos plenamente barrocos, tanto en movimientos formales de cuerpos y paños como en expresividades fisionómicas. Sin embargo, estas generalizaciones estéticas no nos sirven en el análisis particular y pormenorizado de la Virgen de Cartagena. A este respecto, ya señalábamos su filiación con Miguel Angel y su Piedad vaticana en cuanto a la consagración de la figura de la Virgen como una mujer joven y de bello rostro que refleja contenidos sentimientos. Sin embargo, la posición formal de la Virgen de la Caridad con la pierna derecha arrodillada y la izquierda adelantada para sostener a su Hijo es de una inestabilidad y rebuscamiento formal que nos llevan a enlazarla con esquemas compositivos manieristas y nada frecuentes en los grupos escultóricos, de la misma cronología, ni en España ni en Italia (Fig. 3).

Francisco Javier de la Plaza, en un estudio de esta imagen de Cartagena, deriva su tipología de una composición pictórica de A. Carracci de una Pietà que se conserva en el Museo de Capodimonte de Nápoles, y que influyó formalmente en la escultura napolitana posterior⁷. No obstante, aunque estas similitudes formales existen, en la figura de Cristo, de abdomen muy pronunciado que marca una ondulación muy rica en efectos plásticos con el hundido estómago y el resto del cuerpo, no ocurre lo mismo con la postura de la Virgen que es completamente distinta. La posición de la Virgen de Carracci es mucho más sólida y estable, lo mismo que ocurre en la mayoría de la Piedades y Vírgenes de los Dolores, tanto españolas como italianas (G. Fernández o G. Sammartino). Esto puede obedecer a que la Virgen está representada como el último refugio sólido que este mundo ofrece al cadáver torturado de Cristo después de lo forzado de su postura en la cruz.

Ante la inestabilidad formal de la Piedad cartagenera volvemos a recordar los esquemas compositivos miguelangelescos derivados de sus piedades del duomo de Florencia y de Palestrina, extremos ejemplos de composiciones manieristas. Y desde luego nos desdecimos de anteriores afirmaciones que pretenden confirmar un paralelismo compositivo entre la Virgen de la Caridad y los grupos escultóricos que de la misma iconografía hace Francisco Salzillo para Lorca o para la iglesia de San Bartolomé de Murcia. Las composiciones salzillescas responden mucho más al esquema triangular de un Gregorio Fernández o de un N. Coustou para su Piedad de Nôtre Dame de París.

Por el contrario el efecto "serpentinato" que forman los cuerpos de la Virgen y de Cristo de Cartagena al enlazarse es total, agudizado por la única estructura estable del

6 Pascualli Ferrara, Mimma: ARTE NAPOLETANA IN PUGLIA DAL XVI AL XVIII SECCOLO, págs. 39 y 40, ilustr. 10 y 11. Fasano 1983.

7 De la Plaza Santiago, Francisco: "La Virgen de la Caridad de Cartagena: consideraciones sobre el origen de una iconografía", en ARTE Y CULTURA..., op. cit. págs. 165 a 187.



FIGURA 3

conjunto que es el eje vertical de la Cruz que está a la espalda de la Virgen. Se configuran así unos efectos formales que confieren a esta Piedad una curiosa y atractiva personalidad. Queremos, finalmente, señalar que el juego de formas tan enriquecedor plásticamente del abdomen del Cristo exageradamente abultado, contrastando con la oquedad del estómago, es muy propio de la escultura napolitana en sus ejemplos de Cristos yacentes, tanto en los que aparecen solos como en los que forman parte del conjunto escultórico de una Piedad. Un claro ejemplo nos lo da Michele Perrone en su Cristo yacente del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, del que tenemos una clara réplica en el del Real Monasterio de la Encarnación de la Religiosas Clarisas de Mula (Murcia), que lo acredita, en nuestra opinión, como obra napolitana, y lo mismo ocurre en los Cristos yacentes de Carmine Latriceni de Procida, o el de Matteo Bottigliero de la catedral de Capua, y el de Francesco Queirolo del Museo estatal de Berlín.

Así pues, y por todas las consideraciones antes expuestas, podemos suponer a la Virgen de la Caridad de Cartagena como fiel exponente de características formales, tanto italianas, en general, como napolitanas en particular, y como obra atribuible, con bastantes garantías a la mano de Giacomo Colombo.