

Murcianismo y supervivencia de las formas creadas por Francisco Salzillo

ANTONIO LABAÑA SERRANO

Creo que los pensamientos, las ideas o las palabras son fugaces en el espacio por no ser capaces de permanecer en el tiempo al carecer de figuras o de contornos visibles. Sin embargo, las FORMAS creadas bajo el prisma tridimensional de la escultura son capaces de subsistir para la contemplación y juicio de las formas.

Generalmente, cuando en la historia se pretende enjuiciar un hecho y sus consecuencias, hay que analizar las circunstancias que lo han motivado dentro del entorno histórico o de la época en que se ha producido, para así poder analizar lo ocurrido desde un punto de vista real y objetivo. Y esto también es aplicable a un artista cuando se pretende enjuiciar su obra, porque no hay que olvidar que el artista, cuando crea y construye sus formas, se encuentra influenciado por el medio ambiente en el que vive y se desenvuelve, independientemente de que esta influencia exterior, proveniente de la naturaleza que le rodea, pueda verse reflejada de una manera más o menos acertada en su obra. La consecución de esta meta está en razón del genio y del ingenio del artista; y en Francisco Salzillo se unen, vocacionalmente y por igual, estos dos elementos, Genio y Naturaleza, hasta tal extremo que MURCIA, SALZILLO y sus FORMAS son una misma esencia, constituyendo una trilogía inseparable de tal manera que sería

imposible prescindir del entorno natural cuando se trata de dar una interpretación objetiva, justa y coherente de la obra del barroco imaginero murciano. Es por ello que, animado por este básico catecismo de conclusiones y experiencias, considero que para analizar su obra es necesario adentrarse, aunque sea muy superficialmente, en la corriente religiosa y en el entorno natural que prevalecían en la vida del escultor. Indicado que con ello no se pretende llegar a un estudio de su estilo artístico, sino única y exclusivamente a comprender el porqué de las FORMAS de su iconografía.

En el aspecto religioso, y como afirma el erudito murciano Ibáñez García (1):

«El siglo XVIII en Murcia, con sus expansiones de piedad, acentuadas en la Cuaresma y en Semana Santa; la suspensión de las diversiones públicas y aún familiares; la triste canturía a prima noche, de los 'romances' de pasión que modulaban a duo los ciegos...; las 'saetas' disparadas por los hermanos 'del Cristo de la Esperanza' (entre los que se encontraba 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 S. Ginés, recorría calles y plazas portando pesadas cruces y entonando, patética el Miserere».

deberían convertir a la ciudad en un recogido claustro conventual en donde sólo el sonido del bronce de las campanas, según su litúrgico mensaje, quebraban el tranquilo silencio de las horas, desde las reducidas alturas de los campanarios de sus iglesias y conventos, o desde las humildes espadañas de sus ermitas. Las Hermandades, los Gremios y las Cofradías, se disputaban la celebración de las grandes solemnidades. Abundaban las procesiones sin escatimar gastos destinados a aumentar su esplendor, no solo las del Corpus y Semana Santa, sino también las llamadas de «rogativa», en donde los fieles por intercesión de la Virgen y los Santos, pedían a Dios la llegada de lluvias que terminaran con las prolongadas sequías. Las órdenes religiosas gozaban de no pocos privilegios manifestados en sus numerosas casas conventuales establecidas en la ciudad y sus contornos, y en cuyas iglesias lucían suntuosos y artísticos retablos y valiosas y ricas obras de orfebrería.

En otro orden de cosas, el Cardenal Belluga surge en este siglo como el esperado mecenas murciano que va a equilibrar el bienestar económico, mientras que, con reconocida pujanza, vuelve a resurgir la industria de la seda. En el factor artístico despuntan Jaime Bort, que lleva a cabo la terminación de su proyecto de la fachada principal de la Catedral, y los imagineros: el napolitano Nicolás Salzillo, padre de nuestro escultor; el estrasburgués Nicolás de Bussi y el marsellés Antonio Dupar, del que Salzillo recogiera las influencias del barroco francés, tenían abiertos sus talleres de imaginería de donde salían las obras que exigía y demandaba la devoción popular.

En el aspecto urbanístico no había limitación entre huerta y ciudad, y junto a los tapiales de señoriales casonas o a la orilla de sencillos corrales se asomaban con la delgadez cimbreante de sus troncos un puñado de palmeras, y las higueras frondosas y verdes extendían la pompa de sus ramas en los patios caseros, mientras los «granaos» esmeraldas crecían paralelos a los veraniegos parrales, y los jazmineros y las «mojame-

(1) «Estudios Bio-bibliográficos» (el referido a Díaz Cassou). Murcia, 1928; p. 412. Vid. También «Vida y Obra de Francisco Salzillo», por José Sánchez Moreno, Anales Universidad de Murcia, 1.º trimestre, curso 1944-45, p. 62.

lias» disputaban la escalada de sus flores por las lisas fachadas de las casas o por entre los arabescos enrejados de cañizo. La ciudad de entonces también era huertana, hogareña y cercana a la humedad del brazal y al olor intenso de los maduros naranjales. La ciudad aparecía bañada de luz y de sol, como una enorme tahulla, horizontal y tranquila que vigila y guarda amorosamente su cosecha. Los geranios mediterráneos reventaban en múltiples colores a la humedad del pozo en las puertas de las barracas, y los tímidos y efímeros «donpedros» abrían sus perfumadas flores, como una constelación de estrellas encarnadas, amarillas o blancas, dando luz a las últimas claridades de las tardes estivales, mientras en noviembre toda la ciudad parecía oler a cementerio festivo, desde los tibios planteles de los crisantemos, y en la primavera se inundaba de un penetrante aroma de azahares y de pasionarios alhélies.

La vida cotidiana en esta Murcia monacal y hortelana, habitada por clérigos y reidores, por nobles y labriegos, por frailes y mendigos, no experimentaría alteración alguna sino las causadas por las crecidas del río, anunciadas con roncós sonidos de caracolas; por las persistentes sequías, o por la aparición de algún brote de epidemia achacado más a un castigo enviado del cielo que a causa alguna procedente de la miseria.

Esta es, a grandes rasgos, la Murcia en la que vivió Salzillo, y en la que creó su fecunda obra escultórica con ese diáfano y marcado acento religioso y naturalista, porque las obras creadas por el artista dentro de este entorno no podían ser de otra manera.

En su obra está presente la religiosidad del pueblo. Esa religiosidad idealizada y sublime, capaz de conmover cuando se contemplan los rostros de sus abnegados y sufridos Cristos; de sus santas y candorosas Doncellas; de sus gloriosas y celestiales Inmaculadas; de sus vigorosos y crueles sayones; de sus místicos anacoretas de enjutas y mortificadas carnes, de sus bellas y siempre desconsoladas Dolorosas. En sus imágenes está reflejada esa claridad cegadora de la luz veraniega de Levante, y la docilidad mansa y sumisa de los atardeceres otoñales sumidos en un sueño de resignación y conformismo. Su ingenio fue tal que hasta trasladó a la composición de sus «pasos» los árboles de nuestros huertos, y robó perfumes a la primavera para convertirlos en ardorosos rubores de misticismo y sorpresa que enmarcaran los expresivos rostros de sus Santas, como el de Santa Clara. Cuando esculpía a sus Angeles y a sus Niños, estoy seguro que lo haría susurrando alguna nana huertana que aliviara los «pucheros» infantiles de sus llantos.

La luz y la sombra, el pasmo y la alegría, el gozo y el llanto, la traición y el amor, se encuentran perfectamente representadas en la inspirada obra del Maestro, en donde la creatividad, originalidad y sentimiento religioso sobresalen por encima de cualquier otro elemento, aunque para lograrlo tuviera que cometer esos anacronismos, que ahora aparecen tan marcadamente subrayados por algunos críticos, cuando quieren mediocritizar su obra.

Y es que, en razón de toda esta carga costumbrista, en la obra de Salzillo no había cabida ni podían ser romanos los soldados y los sayones que maltrataban y golpeaban a Jesús; ni podían ser hebreos los pastores que acudían presurosos al portal barroco del nacimiento, sino que tenían que ser hombres de nuestra tierra, auténticos personajes ataviados a la usanza murciana dieciochesca, y en algunos de cuyos rostros, según relata la tradición, se veían reflejados carboneros de Pliego y alguaciles del Concejo. Tal era su identificación con el pueblo y su ambiente.

Cuando a Salzillo le encargaran esculpir su Dolorosa, (al margen de cualquiera de las leyendas que mitifican los medios de que se valió para obtener ese inigualable rictus de dolor), creo que la motivación principal que preocupó a su genio creativo fue la de expresar, sencilla y llanamente, el dolor de una mujer murciana. Y murciana, porque no en todas partes el llanto y el dolor tienen la misma forma de exteriorizarse. Quizá le hubiera sido mucho más fácil valerse de la iconografía todavía caliente, de las barrocas Dolorosas de la Escuela Castellana, que encubren sus tristezas bajo tallados mantos con miradas inclinadas hacia el suelo y ojos enrojecidos, pero tersos y secos, sin lágrimas. Sumidas en un dolor estático, resignado y manso, porque el dolor en Castilla es callado, silencioso y llano, como sus estepas. Pero indudablemente que esta exteriorización del dolor no le era válido a Salzillo para su Dolorosa, porque en Murcia el dolor es abierto y fuerte, como un estallido de gozo o de llanto. Las mujeres en Murcia cuando lloran, lo hacen mirando al cielo, como buscando consuelo en ese Dios de la luz y la esperanza, a quien se encomiendan cuando la sequía es acuciante. El dolor en esta tierra no se resigna y se esconde bajo velos ni mantos: hay que llorarlo y pregonarlo al aire libre, volviendo la cabeza hacia lo alto como lo hacen los Auroros cuando cantan su dolor por los difuntos, y su aflicción por ese mismo dolor de María; como los ciegos cantan en cada esquina, con su falsa mirada dirigida al cielo, sus números de la suerte; como los huertos gritan con sus romances de azahar la llegada de la primavera, y como las norias huertanas y cantarinas entonan con sus chirreos de lentas corrientes de agua el gozo y la frescura de las cosechas. En este dolor, sensual y mediterráneo, hay que encajar ese incomparable rostro, bello y a su vez entristecido, de la inigualable Dolorosa murciana.

Pero no termina aquí «su atrevimiento» por plasmar en sus imágenes el mundo que le rodea. Se afirma que, para tallar la imagen de San Blas, se valió del rostro del Cardenal Belluga; y que las cabezas de sus Apóstoles están sacados de escorzos y apuntes tomados a hombres sencillos de la huerta que semanalmente acudían al mercado a vender sus hortalizas; y aún más: que la figura de San Juan, tipo iconográfico creado al amparo de esta influencia murciana, fuera algún mozo huertano de mirada triste y ternura adolescente, al que la devoción e imaginación popular ha creído ver en el airoso porte de su manto, el vuelo colorista y fragante de una manta huertana, con olor a maduros membrillos y añejas arcas espolvoreadas de alábega. Figura dinámica y vibrante en su conseguido movimiento, simétricamente compensada en la perfecta y elegante distribución de sus volúmenes, de la que hasta los dibujos de oro de la estofa de sus paños son granadas murcianas enredadas entre barrocas y ondulantes hojas de acanto.

Las FORMAS que Francisco Salzillo creó en el siglo XVIII, además de identificarse y corresponderse con los movimientos artístico y religioso de su época, son aún válidos hoy. Porque los murcianos seguimos viendo en ellas los sentimientos de nuestro pueblo, de ese pueblo llano que siente y entiende la religiosidad de una manera espontánea y emotiva, porque se ve reflejado en el dolor de las escenas de la Pasión que el artista esculpe; en la devoción de los Santos que talla; en las faenas cotidianas que se encuentran amorosamente modeladas en las escenas bucólicas de su Belén.

Salzillo impregnó a toda su obra de un auténtico murcianismo, porque para Murcia iba a ser destinada. Y a sus imágenes modeladas con el barro arcilloso y blanco de sus ramblas, y esculpidas en murcianas maderas de aromáticos cipreses y resinosos y soleados pinos carrasqueños, les infundió la luz, la sensualidad y el aroma levantinos, con todo el buen hacer de un auténtico creador. Y desde entonces, sino toda, la mayor parte de su obra sigue estando viva entre nosotros, conservando todavía la huella fresca y lozana del Maestro.