

## Influencia de la escultura del burgalés Diego de Siloe en la escultura del Sudeste de España y en Nápoles

Diego de Siloe, es un genio más nacido en Burgos, cuyo arte es dominante de Castilla a Granada y Nápoles. El profesor Ferdinando Bologna alternando sus capitulos con el profesor Raffaello Causa con un prefacio del profesor Bruno Malajoli (hoy director general de Antigüedad y Bellas Artes) en el magistral libro «Sculture Lignes nella Campania» (Nápoles, 1950), aprecia cómo el terrible escultor Cosimo Fanzago prende en estas redes «todo nervio como en un sevillano setecentesco...». Y don Manuel Gómez Moreno lo fija en su libro «Diego de Siloe». Visitando las iglesias de la ciudad partenopea, captamos la influencia del burgalés en la ubérrima imaginería napolitana, cuyos crucifijos tantas veces nos parecen granadinos y castellanos, y hasta los murcianos de Bussy.

De Nápoles recuerdo el crucifijo de tamaño normal de la iglesia de Santa Clara, asignado a Francisco Mollica, flexible y refinadísimo. El de Miguel Angel Naccherino (1550-1622), en Santa María Incoronata, de gran tamaño y extremada sutileza; el de Marcianisse (Campania), como un Bussy, el de Mollica en el Jesús Nuevo, el de Santa Brigida, también de Nápoles, y el de la iglesia de las Animas, en vía Tribunali. Y en el Levante de España, los expresivos crucifijos de los templos de la Caridad de Cartagena, catedral e iglesia de San Lorenzo, en Murcia, e iglesia de la villa de San Javier que nos llevan a la estela siloesca. También el Cristo yacente, de Castellón, y de Ignacio

Vergara el San Pedro de Alcántara de piedad naturalizada y contactos con el patetismo pictórico de algunos ribalteños.

Poco antes del atentado a las más bella y más perfecta obra de mármol existente en Roma, y sucesión de crímenes de esta índole, me ocurrió en la plaza del Duomo, de Florencia, al retirar de los labios de una figura episcopal en bronce el cigarro que cualquier engendro humano le había adherido, saltar de la escalinata del templo hacia mí un gigantesco monstruo que, según las sobrinas del cronista de Málaga, señor Tembourry, enfurecido intentó agredirme, al cual manifesté que si actuaba en obediencia a credo político, cuarquiera que fuese, era un traidor al mismo porque lo denigraba como enemigo de la cultura.

Robos y destrucciones de obras de Mattia Preti y Manabuoi hemos visto desde entonces sucederse desde Catanzaro (Calabria) a Padua. Las Bellas Artes son víctimas de la ve sanía.

Esperamos ver estudiada la escultura barroca italiana con la entrega que merece. Ha sido más exprimida en su estudio la imaginería barroca de España y América, en sus grupos de Castilla, Valencia, Murcia, Granada, Cataluña, Galicia, Sevilla, Canarias, Méjico, Guatemala, Cuzco, Lima, Quito, Brasil (Duro Preto-Minas Gerais) y lo importado a las misiones del Plata, de ello no poco italiano (estudios de Buschiazzo y Schenone en el Instituto Argentino de Arte Americano).

Deslumbrada Italia con su Renacimiento y después con Bernini, ha descuidado el estudio de su numerosa escultura de final del siglo XVII, XVIII y la neoclásica. Hoy, con nosotros, han emprendido eficazmente su estudio los profesores Bruno Malajoli, Ferdinando Bologna, Raffaello Causa, Marina Picone, Gino Doria, Gennaro Borrelli, P. Damiano Neri franciscano y el profesor belga E. Gosselin. Visitando templos de Nápoles y de lugares varios de Campania me han maravillado Crucifijos, principalmente de los siglos XVII y XVIII y también de otras efigies de una fuerza expresiva comparable a la de las esculturas hispanas, dimanantes de la fuerte y severa escultura castellana y andaluza. En los reinos de Valencia y Murcia así son los Crucifijos de Nicolás de Bussy, que siendo extranjero (descubrimos ser nacido en Estrasburgo) parece unido al arte granadino que dimana de Diego de Siloe, nacido en Burgos, que trabajó en Granada y en Nápoles (San Giovanni a Carbonara).

Para el introducido en el arte de cualquier zona española, cuánta sorpresa por el hallazgo de afinidades con lo inédito de Italia. Hallazgos en el arte que no deslumbraba y pasaba desapercibido y a punto de perderse. Sucediome visitando la iglesia de San Bernardo, de Roma, en la plaza de San Bernardo, encontrar una Dolorosa de medio cuerpo que me pareció proceder de Granada, tan afin a José de Mora, que al mostrar su fotografía en el Seminario de Arte de la Universidad de Granada creyeron ser granadina. Y en Nápoles, repito, he visto más de un crucifijo gemelo de los granadinos. Purísima concepción, al parecer española como la de Citerelli en la napolita iglesia del Pio Monte della Misericordia (vía Tribunali). Y en Milán quedó para mí aclarado que el pintor murciano Nicolás de Villacis no es un artista adscrito a la escuela de Diego de Velázquez, cual siempre se había dicho y don Antonio Gallego Burín en esta creencia me había pedido un trabajo para publicarlo en la «Varia Velazqueña», cuando visitó Murcia siendo Director General de Bellas Artes. Allí hube de comprobar, primeramente en la iglesia de San Tommaso in via Brotelli, que Villacis durante sus varios años en el Mendisotto (Milanesado) quedó prendido a las maneras y normas de Procaccini, discípulo de Cerano. Esto lo comprobé después de hallar en la iglesia de Santo Domingo, de Murcia, el lienzo del martirio de San Lorenzo, documentado de Villacis, y otras obras en Murcia que por afinidades a este lienzo nos fue posible asignarle.

La arrogante efigie de Jesús Aparecido, venerada en el murciano pueblo de Moratalla, la incluyo en el bajo renacimiento sevillano. El Señor, erguido, hierático, majestuoso, de severo rostro, cabello acaracolado, con dos rizos en la frente, presenta concomitancias con la imagen debida a Gaspar Núñez Delgado, mientras que los paños en su robustez y plegados (estofas y arrugas de las mangas) con los trabajos de Andrés de Ocampo. Labor la de estos maestros que se aprecia también en el granadino Alonso Mena del que sospecho sea el San Lázaro, titular de su ermita de Lorca, hoy en la colegial de San Patricio de dicha ciudad.

Antes de la aparición en Murcia de Nicolás de Bussy, Nicolás Salzillo y Antonio Dupar, se sucedió la afluencia de escultores procedentes de Granada. Juan de Oria, maestro mayor de la catedral de Almería, fue el primero, trabajando en el retablo de San Esteban, de Murcia, según documentalmente he-

mos precisado; Cristóbal de Salazar y Salavieja, con Juan Pérez de Artá, a final del siglo XVI (obsércese un Juan Pérez de Artá, referido por Gómez Moreno en su monografía sobre Diego de Siloe, empleado como maestro cantero en las obras de la catedral de Granada durante el tercer decenio del siglo XVI, quizá antepasado del homónimo llegado a Murcia desde Granada, yerno de Francisco de Ayala, según documentación por nosotros hallada y anteriormente sospechado por Sánchez Moreno); Juan Sánchez Cordobés expuesta su filiación granadina por Gómez Moreno y Gallego Burin, único escultor vecino de Murcia a mitad del siglo XVII, una vez muerto Salazar, según una declaración de la época, y del reino de Granada, Gabriel Pérez de Mena, escultor entallador, que en Murcia labora finalizando dicho siglo, cual Mateo Sánchez de Eslava, vecino de Guadix, y Francisco Guil o Gil.

Tantos artistas de la piedra, procedentes de Granada nos revelan los protocolos, que sistemáticamente vamos sospechando ser de aquella procedencia todos cuantos los archivos nos van desvelando desde esa centuria en Murcia, a pesar de oriundos de Elgoibar, Eibar, Ergueta, Lequeitio y la Montaña.

Maestros granadinos en la catedral de Murcia, en San Francisco el Grande (la grandiosa iglesia de los franciscanos en Murcia, hoy ruinas a la vista y afán de derribo por unos cuantos, cuando bien pudiera adaptarse a parador de turismo).

Maestros granadinos en la murciana aduana y posito del pan. Granadino el relieve heráldico alegórico de la caridad murciana. Y de los maestros Juan de Oria y Pedro Rexil, procedentes de Granada, piedras de las que en el colegio de San Esteban de Murcia, se labraron por el año 1562 y siguientes, cuando se instituyó por el obispo don Esteban de Almeyda, nacido en Lusitania.

Procedentes de Italia llegábamos en una ocasión a Murcia cuando conocimos en la villa la efigie de su patrona, escultura del siglo XV al XVI, y una Virgen del Rosario de la escuela de Salzillo, sorprendiéndonos en una hornacina también de su iglesia, a la derecha del crucero, una efigie de San Sebastián, que nos hizo pensar en Nápoles, Burgos y Granada, pues en sucesión de Diego de Siloe juzgo esta escultura de alguno de los granadinos que andando el tiempo todavía encajan en la estela del gran artista «gran señor de nuestro Renacimiento», cual le denomina don Manuel Gómez Moreno. Con Bartolomé Ordóñez, en

el año 1516, trabajaba Diego de Siloe en la capilla de los Carraccioli, de la napolitana iglesia de San Giovanni a Carbonara. Pues bien, el San Sebastián marmóreo de dicha capilla y el muy superior miguelangelesco, también de Diego de Siloe, en la iglesia de Barbadillo, cerca de Burgos, son fundamentos magistrales del muy posterior San Sebastián de Aledo, en idéntica postura, actitud y morfología, detalles de musculatura, rostro y cabellera, aunque más lánguido y miserable el de Aledo que el de Burgos; siloesco también en la efigie de Aledo es el tronco grueso y con ojos al que está amarrado el mártir, forma de tronco varias veces labrada junto a sus bienaventurados por Siloe; naturalmente que lo mismo el santo efigiado que los accidentados elementos, reflejan la personalidad de un continuador de Siloe en el arte. Siloescos en Murcia, aunque de escultores diferentes son los crucifijos de la iglesia de San Lorenzo, con título de Cristo del Refugio, y en la catedral el conocido por Cristo de la Misericordia que don Andrés Baquero sospechó fuera de Nicolás Salzillo, más su hechura acusa ser anterior, de escultor de la estela de Siloe, de final del siglo XVI al XVII, y sospecho corresponda al mismo un protocolo que en el archivo de Murcia he hallado, en esta ciudad fechado el 18 de marzo de 1593, en cuya virtud Juan Pérez de Artá entregó acabado al pintor Artus Tizón, vecino de Murcia, un crucifijo que había hecho de seis palmos y medio, el cual se obliga a encarnar el Cristo con los matices necesarios y lo ha de dar encarnado y hecho a toda perfección el día de Miércoles Santo por toda la jornada a Ginés Silvestre, vecino de esta ciudad en el lugar de la Añora, el cual está obligado a pagar por la hechura veinte ducados a Juan Pérez de Artá y diez ducados a Artus Tizón por su encarnado. Rodrigo Silvestre, en su testamento, lega en 1662 un crucifijo grande a la sacristía de la Catedral, siendo el referido de la Misericordia el único de traza granadina y de gran tamaño que allí siempre hemos conocido. Granadino era Juan Pérez de Artá, que con Cristóbal de Salazar le hemos documentado como autor de los profetas y las Sibilas de la capilla de los Junterones, tantas veces por nosotros referido con cita documental.

Algo semejante me ocurrió respecto a Antonio Dupar, al confrontarme en Marsella con obras de Pierre Puget y en Génova con las de Antón María Maragliano. Antonio Dupar era hijo de Alberto Dupar, discípulo de Pierre Puget, y éste a su vez

discípulo de Bernini. Entonces vi claro la formación de Francisco Salzillo: Bernini, Puget, Dupar.

La forma clásica hispana, es investigación ruda del natural. Naturalista con influjos idealistas a la italiana, renacentista. Pienso si de los escultores y ensambladores apellidados Ortega, cuya labor se desarrolló en Sevilla, sería el Juan Ortega que hemos encontrado en Taverna, patria de Mattia Preti, por Catanzaro, en Calabria, con una Piedad de primeros del siglo XVII, que hoy, sin serio fundamento, le discuten.

### José Crisanto LOPEZ JIMENEZ