

Escultura barroca italiana en Levante y Sur de España

Por J. Crisanto López Jiménez

No he visto imágenes esculpturadas tan dulces y gráciles como las que se veneran en los templos de Murcia y Cádiz. He vuelto a verlas —aunque en menor cantidad— en Génova y lugares de Liguria, zonas mediterráneas donde la Helade arraigó, bañadas por la corriente berniniana del marsellés Pierre Puget.

Ultimamente a la luz del investigador don José Valverde Madrid he conocido la imaginería cordobesa y quedo fascinado ante efigies y retablos, penetrando en la obra de Duque Cornejo, Juan Prieto, Medina, los dos Sánchez Rueda y Alonso Gómez de Sandoval, amén del pintor zurbaranesco Antonio del Castillo. Gracias a las investigaciones de dicho académico he visto mejor a este pintor de mi interés, pues recientemente en Murcia me fué dado hallar documentación y obras de los pintores —también zurbaranescos— Lorenzo Suárez y Cristóbal de Azebedo por los cuales cerca de mí se interesó doña María Luisa Caturla. Pueblos los nuestros, helénicos, arabizados, renacentistas, morbidos en el arte desde el goticismo y el colmo en la imaginería dieciochesca; musicales, de jugosidad frutal y eróticos.

Al volver a mi ciudad, desde Córdoba, Cádiz, Sevilla y Granada, inmediatamente de haber permanecido dos meses en Italia, me apena no siga Murcia el ejemplo conservador de las urbes italianas y las más ricas ciudades andaluzas. En la capital del Segura, cuna del sufista Ben-Arabí, recientemente han sido demolidos los baños árabes y un bello salón almohade apenas aparecido en el convento de Santa Clara. Hoy nos amenazan de acabar con la Arrixaca, ya afeada, arrancados y rotos preciosos herrajes de algunas de sus viviendas y amenazado un viejo alfar; se ha demolido el palacio del obispo Almeida, y derribado parte del claustro en piedra y ladrillo del convento de San Francisco, coincidiendo con nuestro hallazgo de la intervención del maestro Juan Inglés en su construcción y en la del convento omónimo de Cartagena y en el portal (por-

tada) del lado norte de la catedral de Orihuela; asimismo en Murcia se ha tanteado la demolición de la bella casa de la familia Vinader, en la entonada plaza de Romea, edificio en ladrillo, del siglo XVIII, aunque más sencillo, comparable en su amplitud y adorno de sus vanos, en estuco, al bien conservado en Pavía palacio de la familia Mezzabarba. Dos bellísimas construcciones, de herrajes y talla en la escalera, las casas dieciochescas números 5 y 7 de la calle de Capuchinas, ya abandonadas y en destrucción, para ser demolidas. Se dió cuenta de los admirables conventos museos de Madre de Dios y capuchinas, también de los palacios de Torrecillas y Celdrán, de balcón con admirable labor plateresca y techumbres labradas. En la iglesia de N. P. Jesús (museo Salzillo), a guisa de restauración, innecesariamente se repintó por un buen pintor, pero no restaurador, el lienzo de la cúpula decorado por el italiano Pablo de Sistori, cuando solo merecía limpieza, y se picaron las pinturas que del perspectivista había en las capillas, restando intactas tan solo las de los paramentos centrales gracias a la oportuna intervención del director del museo arqueológico Sr. Jorge Aragonese. Los derribos, a veces, se justifican por falta de solidez y falsedad de las construcciones, como si no fuera una realidad el arte de restaurar. Es lo cierto que cunde la conversión de palacios de los siglos XVII y XVIII en productivos solares donde termina alzándose un rescacielos que desafía y encajona las bellas torres de la ciudad, hasta la catedralicia con cuerpos de los Florentin y de Gerónimo de Quijano. Según costumbre, cuando se van a emprender estos derribos o esta suerte de "restauraciones", no se obtienen fotografías de las obras sentenciadas. Si alguna existe débese a elementos ajenos (1).

Aún en la decadencia del arte genovés no se interrumpió la llegada a España de trabajos en mármol, cobrando nuevos bríos al reavivarse de otra manera la producción ligur por el berninesco marsellés Pierre Puget con taller en Génova del que irradiaron discípulos.

Cuando a final del siglo XVII decae la imaginería española llegan a nuestras ciudades escultores italianos, casi todos expertos en la piedra, que aquí la alternan con el leño.

La desestima hacia los escultores regionales, en nuestra península, obliga a que estos se adapten a la manera italiana, sobre todo en las zonas más aisladas, y en el mercado se dé por escultura italiana, preferentemente napolitana en el siglo XVIII, la de artistas nuestros que en Italia vivieron o que en España trabajaron con italianos, imágenes varias de Roque López primer discípulo de Salzillo tienen impronta napolitana (preferentemente sus Vírgenes del Rosario, Santa Cecilia, niños) e imá-

genes que en Cádiz suponíamos proceder de Italia documentos nos revelan ser del jerezano Francisco Camacho (2).

Hace solo dos años, estando en la iglesia de San Teodoro, de Génova, no visitada por la erudicción, ni menos por el turismo —afortuna-



Inmaculada. Escuela de Puget. Museo Marés, Barcelona

damente para la dicha iglesia— debido a ser una construcción neorrománica (conserva algunas imágenes y mármoles del templo románico derribado en 1870), llamó mi atención una efigie de la Inmaculada Concepción que creí ser de Antonio Dupar, el escultor marsellés de la escuela de Pierre Puget, hijo de Alberto Duparc que en Murcia asentó desde

1719 a 1736, y en Francisco Salzillo influyó más que Nicolás de Bussy y Nicolás Salzillo, su propio padre (3). Dicha Purísima no era de Dupar, a pesar de estar tan próximo a las por mí conocidas de éste en Lorca, sino de Antón María Maragliano, genovés, discípulo del referido Piere Puget. En otros templos de Génova ví más obras de Maragliano y de Puget que me confirmaron obedecer el arte de Francisco Salzillo más al berninismo de Puget, a través de Antonio Dupar, que al arte napolitano de su padre. La imaginería barroca de la escuela de Puget hay que estudiarla en Génova, pues en Marsella se perdió en la segunda mitad del siglo XVIII (4).

Recientemente en Cádiz he apreciado que la obra que de Salzillo o de círculo que allí creen haber —a veces confirmado por murcianos acostumbrados a la obra del escultor hijo de Murcia— no obedece a éste ni a su estela, pues es oriunda de Génova o realizada por los siguientes artistas genoveses conocidos trabajando en Cádiz:

Francisco Galeano, hijo y nieto de notorios escultores genoveses, y en Cádiz donde vivió realizó trabajos no identificados. En el Puerto de Santa María hizo las efigies de tamaño reducido de la Virgen, San Juan, Santa María Magdalena, San Agustín y otra, que se colocaron en el retablo del palacio de Villarreal (copia del recibo de su importe me mostró don Hipólito Sancho de Sopranis, comprendida talla y cromado, otorgado por la viuda del artista en 17 de abril de 1754). De Génova el Prof. Tommaso Pastorino, director del museo de Bellas Artes (Plazzo Rosso), se interesó cerca de mí por este escultor.

Antonio Molinari Mariapessi, figura en el libro de la cofradía de carpinteros, entalladores y escultores bajo el patronazgo de San José, con la noticia de haber fallecido ahogado y ser el autor de la Sagrada Familia venerada en la capilla de dicha hermandad. La fecha de su muerte fué el año 1772.

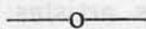
Los libros de cuentas y actas de la cofradía registran el cambio de imágenes y dan ciertos pormenores sobre su colocación, pero callan el autor de las mismas. Este grupo ha sido reproducido para la iglesia de María de la O de Rota en tamaño menor que el natural y en académico para la iglesia de las monjas descalzas concepcionistas, de Cádiz. Una y otra repetición se conservan en la capilla de la V. O. T. y capilla mayor respectivamente. Parece suyo, y así creemos, estética y cronológicamente el Niño JHS, María, José y varios ángeles tamaño natural, en un altar del lado de la epístola, de la iglesia del hospital de mujeres de Cádiz.

Jacome Vaccare, genovés o italiano se le denomina en documentos, no sabemos si pertenecía a la familia de Lorenzo Vaccare, nacido en Ná-

poles en el año 1653, autor del altar mayor de San Giacomo degli Spagnuoli, de Nápoles, y padre del también escultor Doménico Antonio Vaccaro, nacido en 1681 y autor, entre otras obras en Nápoles, del triunfo de Santo Domingo, con imagen debida al escultor Rame, delante de la iglesia de Santo Doménico Maggiore. Jacome es escultor en mármol y madera, y nos dejó la imagen de la Virgen de la Defensa, en la cartuja de su nombre (1790), trasladada a la catedral de Cádiz, donde le han cambiado el puñal por un rosario; la imagen de la Virgen del Rosario, del triunfo de su título, también en Cádiz; la de Jesús en la Flagelación de la colegial de Jerez, hoy en poder de su cofradía; grandiosa portada en piedra con relieves y esculturas exentas, de la sacristía de la referida iglesia colegial; el grupo de las Marías de la capilla subterránea de la Santa Cueva, de Cádiz; y San Cristóbal, en la pequeña iglesia, muy sobrecargada, de la Divina Pastora, de Cádiz, entre las documentadas. Merece ser estudiado este artista de valía para asignarle por analogías otras imágenes en Cádiz y en lugares próximos.

Pedro Laboria, solo se sabe que hizo un San Bruno de mármol blanco para la cartuja de la Defensa, próxima a Jerez. Se desconoce donde fué a parar, como otras noticias de este artista.

Juan y Francisco Martola, italianos, pero no sobemos si genoveses o napolitanos. En las cuentas de la iglesia gaditana de Ntra. Sra. del Rosario se citan como pintores y doradores, siendo en el año 1745 los acertados decoradores de la talla de gran tamaño de Ntra. Sra. de los Angeles que en blanco llegó de Sevilla (se conserva en su primitivo estado). Por aquellos años se hicieron reconocer por nobles algunos miembros de su familia. No sabemos si pertenecerán a la familia del escultor napolitano Antonio Martola, discípulo de Aniello Perrone como Gaetano Patalano que en Nápoles realizó en el año mil seiscientos noventa y tantos en gran relieve de la Coronación de la Virgen para la catedral vieja de Cádiz, según volveremos a referir.



El escultor José Gambino, oriundo de Génova, tuvo taller en Galicia donde el italianismo espléndidamente florece con su discípulo José Ferreiro (1738-1830. Muere gambino en 1775), que hubo de estar en Roma según se deja ver de sus retablos monumentales y efigies en San Martín Pinario, Sobrado de los Monjes y Samos, formando una bien definida escuela de imaginería que justamente reivindica Ramón Otero Tuñez (6).

Comprendido en la corriente que refrescó el arte genovés está Filippo Parodi (c. 1630-1701), que conoció a Puget en Roma. Parodi es un escultor berninresco decorativo muy aparatoso cuya obra no solamente fué para su ciudad sino para Padua, Lisboa y Venecia (monumento a Morosini, iglesia de Tolentini, 1678) donde con el boloñés Giuseppe Mazza, el francés Claude Perreau y el flamenco Giusto Le Court florece nuevamente la escultura veneciana durante el setecientos en cuyo complejo destacan Giovanni Merchiori y Giovanni María Morleiter (1699-1781), cuyos motivos son berninescos; tuvo éste un hijo escultor llamado Gregorio (1738-1784) y otro pintor, Michelangelo.

En Portugal, con la construcción en 1717 del monasterio de Mafra, funcionó una escuela de escultura bajo la dirección del italiano Alessandro Giusti, consagrándose la basílica en el año 1730, sucediéndole en la dirección el portugués Machado de Castro. En la iglesia de San Roque de Lisboa está la capilla de San Juan Bautista con mármoles y bronce dorados, de Roma, de los arquitectos Vanvitelli y Ludovici, montada por Alessandro Giusti de 1747 a 1751.

La imaginería barroca catalana después de 1936 solo puede estudiarse en fotografías, llevándolo a cabo el arquitecto César Martinell (7). En la segunda mitad del siglo XVII el francés de ascendiente liguero Luis Bonifaci crea en Cataluña una escuela de escultura y es el primero de una de las varias familias de escultores que en Cataluña funcionaron. Nieto de Bonifasi es el genial escultor Luis Bonifas y Massó (Valls 1730-1786), cuya obra fué muy numerosa y por estar enlazada al berninismo surfrancés algunos erróneamente han relacionado a este escultor con Salcillo. Discípulo suyo fué el brillante escultor Ramón Amadeu de muy escrupulosa labor (1761-1763).

Para la catedral, Santos Juanes y otros templos, palacios y puentes de Valencia trabajaron milaneses y genoveses cuales Daniel Solaro, Jaime Antonio Ponzanelli, Jaime Bartessi, Julio Capuz y Antonio Aliprandi, habiendo alguna obra del escultor de cámara del rey Fernando VI, Juan Domingo Olivieri. Varios artistas valencianos pasaron tiempo en Roma, siendo de Francisco Vergara Bartual la escultura en piedra de San Pedro de Alcántara, en la iglesia de San Pedro del Vaticano, en la que también trabajó su primo Ignacio Vergara Gimeno. Obras de éstos y de José Esteve Bonet (1741-1802), discípulo de Ignacio, se han tenido por italianas y salzillescas (Purísima de la catedral de Cádiz, de Ignacio Vergara; Virgen de las Angustias, de la catedral de Cádiz, de Esteve Bonet; Purísima, en Santa María de Alicante, de Esteve Bonet, etc.). Y Manuel Tolsá escultor valenciano (1757-1816), llevó el arte de José Pu-



San Vicente Ferrer, escultura del S. XVIII. Iglesia de Santo Domingo. Capua (Italia)



Santa Teresa de Jesús, por Giovanni Bonavita. Nápoles 1724
Iglesia de la I. Concepción. Capua (Italia)

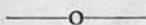
chol, Luis Domingo, Bautista Balaguer y Francisco Vergara, a Méjico, haber tenido algún contacto con Salzillo (9).

Y en Canarias, obras de Antón María Maragliano, Pasquale Bocciardo y algún otro genovés en Tenerife y Gran Canaria, ejercen magisterio en José Luján Pérez y Fernando Esteve y explican por qué algunos conocedores de la labor de estos escultores hayan supuesto que pudieran haber tenido algún contacto con Salzillo.

La dominación española en el ducado de Milán en el siglo XVII motiva la parentela artística de algunos de sus escultores con artistas españoles que indudablemente tuvieron ocasión de ir a la capital lombarda. En Milán casi toda la escultura barroca es anónima, pero entre los últimos escultores que prosperaron protegidos por la venerable fábrica del duomo podemos citar a Resnati (o Rusnati), Vismara (familia de escultores), Zarabatta, Simonetta, Ribossi, Carabelli, Buzzi, Bussola, Vigna... Neoclásica es la obra del escultor milanés a Córdoba arribado Gerónimo Butti, autor en 1799 de las estatuas de la portada de la iglesia del Juramento de San Rafael (10).

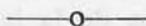
A Murcia llegaron, en el año 1688 Nicolás de Bussy, nacido en Strasburgo (11), formado en Roma y titulado escultor de cámara de Su Majestad; a final de dicho siglo Nicolás Salzillo, "sammaritano" (12) y en 1719 el referido Antonio Dupar, hijo de Alberto Duparc, marsellés, discípulo su padre de Pierre Puget (13).

La zona central de la península evolutivamente se adapta a lo nuevo, más con el empaque de su raíz vallisoletana. Así se manifiesta la obra de Rozas, Manzano, Correas, Sierra y Salvador Carmona (14), y así es el dieciocho gallego que tiene un dejo castellano a pesar del italianismo de Gambino y la probable estancia de Ferrero en Roma (15).



Debo comunicar, valiéndome del presente trabajo, que en el templo de San Stéfano, de Bolonia, hay una Piedad que siempre visito. La Virgen sentada al pie de la cruz y escorzada, con la mirada en alto, y el Señor yacente en el suelo. Tamaño normal, en "cartopasta". Tiene jugosidad y dulzura de escultura levantina española. Me interesé por el grupo, que despreciado por la erudicción debido a su material delata un buen prototipo, del XVII al XVIII. Insistí cerca de mi amigo el Príncipe Luciano Bacchelli para que investigara en los libros de los religiosos olivetanos que rigen el templo, y hoy me escribe haber encontrado en su archivo ser el piadoso grupo escultura de An-

gelo Pio (1690-1769). Por la traza sospecho sea un artista formado en la berninesca sucesión de Pierre Puget, cuales los mencionados que enlazan la escultura de Marsella, Génova y otros lugares de Italia con la de Levante, Sur y Canarias, en tierras de España. En cartopasta se ven algunos buenos simulacros en Italia, realizados por ser material de poco peso, con miras a desfiles procesionales.



La escultura napolitana, más dulce y menos realista que la española, fué traída a España desde fines del siglo XVII, quizá a iniciativa de italianos residente en España, sobre todo en el reinado de Carlos III, y de españoles que vivían en Nápoles, arraigando en el gusto español la suavidad y el movimiento que le imprimían. La labor indígena en España va perdiendo estima y los encargos oficiales llovían a Nápoles. Han sido poco estudiados los escultores napolitanos de los siglos XVII y XVIII, constando que muchas esculturas se hicieron para España (16). Casi nada se ha escrito de este arte napolitano después de las obras de Carlo Celano, G. Elia y Bernardo de Dominici, y no habiendo gran preocupación por parte de los historiadores cerca de la escultura de dicho período, no indagándose cerca de obras, ni confeccionando un índice de la escultura barroca, varia desaparecida en la última guerra y salida al extranjero, siendo difícil hoy, después de cruentas luchas en Italia, hacer coincidir las obras que restan con sus antiguos sitios (17). El primer "presepio" (belén), que nos ha sido notificado, es uno de figuras en una pieza, obra del escultor Aniello Stellato e iluminado por el pintor Amato Antonio, en el napolitano convento de monjas agustinas de San Giuseppe dei Ruffo (1617). A mitad de dicho siglo las figuras son maniqués de madera para vestir y ojos de cristal, y al belén daban aire de jardín cortesano (influencia española); de entonces es el de Santa María in Portico (Nápoles), móvil y probable de Pietro Ceraso, con colaboradores, español y napolitano, historiado por el Prof. Genaro Borrelli (18). En el vanviteliano palacio real de Caserta, el "presepio" cuenta con bellísimas figuras del 700, de los escultores Sammartino, Celebrano, Mosca, hermanos Saverio, Nicola Vassallo y Marino. Debemos considerar a Pietro Ceraso el "caposcuola" de los escultores napolitanos de la madera y fue maestro de los hermanos Gaetano y Pietro Patalani, de los que Gaetano fué el mejor; también fué Ceraso maestro de los hermanos Aniella y Michele Perrone, del referido Juan Domingo Olivieri (escultor de cámara de Fernando VI, en España), de Domenico

Nardo que se distinguió en relieves y bultos de santos para conservar reliquias. Este, fué maestro de Giacomo Colombo, extraordinario escultor, originario del estado de Venecia (Este-Padua), cuya carrera es conocida desde 1688 a 1728 (19), bajo la dirección de su compadre Francesco Solimena (dicho el abate Ciccio Solimena) produjo las mejores obras, siendo las anteriores de más baja calidad(así, en la iglesia de Predicadores de Santa Catalina de Formello ninguna de sus obras es del todo buena), y excelentes las de la iglesia de San Diego al Ospedaleto, de los menores observantes, el trabajo que realizó en la tumba del hijo de la princesa de Piombino, y las imágenes de la Piedad, en la colegiata de Eboli (Salerno) y el Cristo de Marcianise; acusa a este maestro o a su círculo muy próximo, por su técnica y peculiaridades morfológicas, el gran Crucifijo de la napolitana iglesia de Santa María Maggiore, gemelo del de la iglesia del hospital de San Juan de Dios, de Cádiz; el ritmo corpóreo de sus figuras, de amplia musculatura, frente ancha y separado entrecejo, también lo apreciamos —y creo se dé por mera coincidencia— en nuestro escultor Nicolás Bussy, procedente de Roma. El ilustre director del Museo Alifano Prof. Dante Marrocco, gran amante de España, después de hacerme conocer imágenes varias barrocas en madera, hizo fijar mi atención en una expresiva, bellísima y muy movida composición de San Pedro de Alcántara en éxtasis ante el Crucifijo, en pequeño tamaño, debida a Nicola Fumo (Solitudine di Piedimonte) y la Inmaculada de velo, de G. Amore (1763). Bussy de Valencia a Murcia trabajo del siglo XVII a los primeros años del XVIII, y en Nápoles Giuseppe Picano, de final del siglo, habiendo gran semejanza, y dándose los mismos accidentes, en la pétrea efigie de San José, de la portada de Santa María, de Elche, obra documentada de Bussy y las imágenes de San José, talladas en madera y cromadas, de la iglesia de San Agostino alla Zecca, y de la colección del Profesor Gennaro Borrelli, en Nápoles. Cual Gaetano Patalano, Colombo trabajó para España (20). También en Andalucía hay alguna obra cuyo paradero no puedo precisar, de Antonio Martola, discípulo de Aniello Perrone, siendo escultor de la casa real, esculpiendo muchas estatuas y ya muy viejo realizaba algunas para Benevento. Otras también de Giacomo Colombo en España, un grupo documentado de 1712 para Cádiz, de la Familia de la Virgen, formado por San Joaquín, Santa Ana y la Virgen Niña, que fue trasladado a la iglesia de los Capuchinos de San Antonio del Prado, de Madrid (21). Del mismo motivo y tendencia es un conjunto de tamaño napolitano existente en la iglesia de Santiago de Orihuela (22). He hallado en unidad con la obra de Colombo, sin la ayuda



Santa Agueda. Portada de la iglesia de la Annunciata.
Capua (Italia)



Alegoría de la Caridad. Portada de iglesia de la I. Concepción,
Capua (Italia)

de Solimena, o incluída en su círculo, la imagen de Nuestra Señora de la Caridad, llegada a Cartagena desde Nápoles en el año 1723 (23), no siendo, ni mucho menos, obra genial como la Piedad referida de la colegiata de Eboli, de mano del maestro (24), y recordando a este grupo posee en Murcia una pequeña imagen de la Piedad, traída con varias más esculturas de Nápoles, Ramón Martínez Artero (25).

En la iglesia de San Ginés, de Madrid, en el año 1698, se recibieron dos imágenes realizadas por Giacomo Colombo y un Nuestro Padre Jesús Nazareno, caído bajo la cruz, en impresionante muy buena hechura, de tamaño normal, signada "Nicola Fumo, F. Nap. 1698" (26).

Nicola Fumo, discípulo del caballero Cosino Fasanga, trabajó en mármol, estuco y madera, enviando esculturas a Sicilia y España. No existe de Fumo ninguna biografía, sólo noticias dispersas. Nació en 1643 y murió en 1725 (se dice que en Nápoles). Sus obras conocidas en Nápoles son las siguientes: un San Miguel y un Angel Custodio, 16 marzo 1695 (iglesia de San Giovanni fuori Porta Alba); imagen del Beato Gambacorta de Pisa (iglesia de Santa María de las Gracias o Caponapoli); crucifijo, 16 marzo 1695 (iglesia de San Nicolás alla Carità); imagen de San Miguel Arcángel y del Angel Custodio (iglesia de Santa María Ejipciaca a Piezzofalcone); San Antonio de Padua (iglesia de San Giovanniello fuori Porta San Genaro, también llamado Jesús de las Monjas), escultura ésta que lleva la firma N. FUMO f. 1700, según ha averiguado el Profesor Gennaro Borrelli. En la iglesia castrense de Cádiz, también con la firma de Nicola Fumo, pero sin fecha, hay una imagen del Angel de la Guarda, siendo las tres solas efigies conocidas signadas por Fumo. De hechura muy semejante a esta es la imagen del Arcángel San Rafael, de la iglesia del hospital de San Juan de Dios, de Cádiz, tamaño como la anterior, de metro y medio, constando haber sido traído de Nápoles en el año 172 (falta la última cifra). Delicadísima factura y giro a la manera de la anterior, estando alterado por repintes. A este célebre escultor napolitano, del que escribe el P. Serrano y lo recoge Orellana cuando hace referencia al escultor valenciano Ignacio Vergara, desde el año 1928 se dá por autor de la bellísima imagen de la Virgen de las Maravillas de su iglesia de Cehegín (Murcia), regida por PP. Franciscanos, debido a haber preguntado estos religiosos a los de Nápoles por la posible paternidad de la efigie, enviando fotografías, y responder aquellos parecerles de Fumo; pero comparándola con lo auténtico, por documentado, de Nicola Fumo, puede asegurarse no ser de dicho maestro (27), y constar la muerte de Nicola Fumo en el día 2 de julio de 1725, día consagrado a Nuestra Señora de las Gracias, su

particular abogada (28), siendo su edad 82 años; Pedro Antonio Peretti, napolitano, residente en Caravaca, la encargó al escultor que la realizara, recibíendose en Cartagena desde Nápoles el día 16 de julio del año 1725 (29).



Ángeles. De la colección de escultura napolitana de Martínez Artero, Cónsul de España en Roma

He encontrado noticia de un escultor llamado Giacomo Bonavita, que —según De Dominici— siguió el estilo de Pietro Ceraso e hizo

muchos trabajos para varios lugares del reino, y amigo de la soledad no dejó discípulos; pero en la sacristía de la iglesia de la Inmaculada Concepción, junto al museo campano, de Capua, arrinconada, he visto una preciosa imagen de Santa Teresa de Jesús, de medio cuerpo en tamaño normal (las imágenes de medio cuerpo en tamaño normal son muy frecuentes en Nápoles), por cuya expresión y actitud de haberla visto en cualquier lugar levantino español la hubiera supuesto de la escuela de Salzillo, aunque la forma del tocado no es el propio del Carmelo descalzo, ni las vueltas de los paños son a la manera murciana; constando escrito en la peana el nombre del escultor: "Iovannes Bonavita, fatto in Napoli, 1723". De esta traza, pero en más baja calidad, como de seguidor de maestro, hay un San Vicente Ferrer, también de medio cuerpo y tamaño normal, en la iglesia de Santo Domingo de Capua (30).

Aniello y Michele Perrone, son discípulos también de Pietro Cerosa, siendo mejor Aniello, que marchó a perfeccionarse en Roma, y a su vuelta a Nápoles su obra fue muy solicitada por los virreyes españoles. Suya es la Inmaculada Concepción con Niño en brazos, del altar mayor de la iglesia de Monte-Calvario, de Nápoles.

Eran muy nombrados los pastores de los "presepi" de Michele Perrone, y los propagó Antonio Ciappa (Tonno Ciappa), mandando muchos a España, también imágenes del Niño Jesús y ángeles. De él es el belén de la iglesia de Santa Brígida de Nápoles. Ciappa mandó imágenes medianas y pequeñas a España, no dándosele a Michel Perrone con tanta facilidad las de mayor tamaño. Fue suegro del pintor napolitano Paolo Matteis y de Gio Battista Lama, discípulo de éste y después de Luca Giordano.

Aniello y Michele Perrone tuvieron varios discípulos, siendo los mejores los hermanos Gaetano y Pietro Patalani. A Pietro, buen escultor, le superó Gaetano, y algunas de las obras encargadas a Pietro para España las hace en unión de su hermano, cobrando buen nombre por sus obras destinadas a las iglesias. En la catedral vieja de Cádiz ocupa en la capilla de los Vizcaínos todo su testero un grandioso relieve en madera representando la Coronación de la Virgen con figuras de normal tamaño y buena calidad, aunque menos flexibles que las de Fumo y de Colombo. Gran composición, algo repintada hace un cuarto de siglo alguna de sus zonas. En la parte inferior se lee "Gaetano Patalano fecit anno 169 (ilegible la cuarta cifra) in Neapoli" (31).

El napolitano Francisco Campana, con taller de escultor en Cádiz, es el autor de las imágenes de Nuestro Padre Jesús Nazareno y la

Soledad, respectivamente en la catedral y en la iglesia del hospital de San Juan de Dios, de Cádiz, encargadas por el Ayuntamiento en 12 de diciembre de 1702, cumpliéndose el encargo (32). Además de Pedro Campana trabajaban por entonces en Cádiz otros escultores italianos.

Es asombrosa la cantidad de esculturas italianas (genovesas y napolitanas) que en los templos gaditanos he visto, en madera policromada mucho más numerosas que en templos de Génova y Nápoles. Abundan en Cádiz las efigies de niños, habiéndose perdido otros que constan en inventarios, tales son los de pasión y peregrino del Convento de San Agustín (33) pero sin constancia documental hay tres bien caracterizados de Nápoles, vestidos de San Miguel, San Rafael y Cautivo, en la iglesia de San Antonio. Sábese que estos infantes llegaban a Cádiz en cantidades y se distribuían por iglesias, conventos y domicilios; no obstante la gran demanda por el comercio de antigüedades de este "género" he podido ver algunos niños y ángeles en urnas —que en inventarios de escrituras llaman napolitanas— en domicilios privados de Nápoles y Capua, y en mayor número en Levante y Sur de España.

En la plaza de la catedral, de Cádiz, en la iglesia de Santiago, regida por la compañía de JHS, tiene veneración la imagen del Cristo de la Piedad, que, cual otras efigies expuestas en templos gaditanos tradicionalmente es asignada a Salzillo, y hasta se escribe que por éste en unión de su hermano Patricio fue realizada. En realidad es una obra dotada de coincidencias con lo realizado por Salzillo, coincidencias morfológicas y de proporciones y de unción religiosa, pero más duro y accidentado su torso y quebrados los paños. Creo esta imagen algo anterior al maestro murciano, y quizá dimane esta afinidad de común ascendiente genovés, pudiendo también ser de alguno de los granadinos que recibieron esta impronta del siglo XVII al XVIII que, por su tinte genovés, llaman salzillesca. En dicho templo también está el Crucifijo de los Sopranis, procedente del antiguo convento granadino de religiosos mercedarios, Crucifijo con impresión de ser levantino español, como su semejante en actitud y técnica al Cristo de Limpias que así lo calificó Don Elías Tormo, y un Crucifijo de márfil en la oriolana iglesia de Santiago.

Mármoles genoveses, de los clanes en torno a Carrara, las pilas del agua bendita sostenidas por vigorosos ángeles de más de un metro de altura, en la gaditana iglesia conventual de Santa María. Altar bellissimo de mármol blanco, genovés, dedicado a la Purísima, en el convento de monjas carmelitas descalzas. En mármol blanco, sobre columna, la estatua de San Francisco Javier, erigida en 1733, en la Alhameda de Cá-

diz. Buena imagen de la Piedad, procedente de Génova —según afirmación de Don Hipólito Sancho— de mármol blanco, en la puerta de la capilla del Caminito, y en el interior altar de columnas torsas, también genovesas. Aguamanil genovés en la sacristía de la iglesia del Rosario. También en mármol genovés, la pila de agua bendita, partida, pequeña, con relieve de un ángel, entrando a la sacristía por el crucero, lado izquierdo, de la iglesia de San Agustín. Y en la esquina de la calle de San Francisco y Cristóbal Colón, cerca del paseo denominado Avenida de Ramón de Carranza y Virgen del Triunfo (Rosario), hay una hornacina con una deliciosa Purísima, pequeña, blanca marmórea, que recuerda las de la genovesa *via di Pre*.

La iglesia del hospital de San Juan de Dios de Cádiz, acusa inventariado como napolitano el bellissimo grupo de San Juan de Dios con el Niño Jesús, arrodillado el santo sobre el mundo y venciendo a los enemigos del alma con suma realidad representados (34); también en dicho hospitalario templo como de Nápoles están inventariadas las pequeñas imágenes de San Miguel, Santa Bárbara, San Francisco de Paula y la Inmaculada Concepción (35) y una imagen de la Asunción de Nuestra Señora (36). Un San Antonio muy barroco, napolitano, de mármol, en la catedral de Cádiz, procede de los franciscanos del Puerto de Santa María (37).

Del escultor Don Jacome Oliveri, napolitano, dicen las memorias de Raimundo Lanterg, mercader de Indias en Cádiz (38), con referencia al año 1677, la siguiente noticia: "En esta ocasión traje consigo un buen sacerdote napolitano llamado Don Jacome Oliveri que recibí en mi casa... y tenía grandísimas habilidades dicho Don Jacome, grande escultor, en particular dorador y pintor, sabía hacer el ultramarino que llaman que es una grande habilidad, tocaba bien una trompa marina... y no había habilidad que no supiese ni veía cosa que no hiciese, en efecto él se iba a decir misa y si volvía a casa se desnudaba, se iba a su cuarto donde había hecho un obrador y todo el día trabajaba de manera que si no lo llamaban para comer en todo el día se quitaba del obrador, tan aplicado estaba". No se ha dado con obra alguna de este artista, y cree Sancho de Sopranis fueran las suyas obras de poco tamaño.

También trabajó en Cádiz, en el segundo tercio del siglo XVIII, un escultor napolitano llamado Testori d' Arculler, no conociéndose obra ni volviéndose a tener rastro de él.

En la iglesia de Santa Catalina, de Cádiz, hay una efigie de San Peregrino, servita, apareciéndosele un ángel cuando el santo contempla el Crucifijo, de tendencia genovesa, círculo de Puget-Maragliano. Tam-

bién en dicha iglesia hay un grupo de la Virgen de los Dolores contemplando los misterios dolorosos, que decían ser de Salzillo y es granadino. En el atrio hay un bello triunfo de la Inmaculada Concepción, marmóreo, traído de Génova. Adornan dicho templo efigies dieciochescas de procedencia incierta, varias de bienaventurados capuchinos.



San Rafael. Escultura napolitana, s. XVIII. Iglesia de San Juan de Dios (Cádiz)

De la aproximación de los artistas gaditanos a la manera de hacer los napolitanos nos habla la peregrina pequeña hechura de San Antonio

que en la iglesia de San Agustín está al pie del nicho de la Virgen de los Dolores, en su altar, siendo ambas del mismo artífice. Esta imagen mariana es llevada en estación de Semana Santa por la cofradía de la Buena Muerte y fue mandada hacer por el agustino Fr. Juan de Ochoa que compuso la relación donde se hace constar (39).

Las efigies marmóreas de San Servando y San Germán, patronos de Cádiz, fueron traídos de Génova a principios del siglo XVII, y ocupan lugar en la fachada del Ayuntamiento de Cádiz. En la catedral de dicha ciudad dos imágenes de dichos santos están diciéndonos de la Roldana (40), y en el retablo mayor de la parroquia del Rosario a ambos lados figuran dichos santos patronos debidos a Francisco Villegas (año 1615), sobrino de Montañés, 1615.

En la iglesia de los padres carmelitas descalzos, en la capilla colateral del evangelio, se encuentra la imagen de la Virgen de Porta Coeli, que perdió el primitivo nombre del Carmen por haber sido colocada primeramente en el tránsito que va de la iglesia al convento sobre cuya puerta estaban escritas las palabras Porta Coeli... Es una de las más bellas obras que hay en Cádiz, de movimiento semejante al de la Virgen de las Maravillas de Cehegín, de un excepcional primor el grupo de los ángeles al pie de la Virgen. No existía la imagen en 1744 y en 1763 se la colocó en la nueva iglesia del Carmen. Se ha atribuido desde Nicolás Fumo a la Roldana. En octubre de 1963 Don Hipólito Sancho de Sopranis me manifestó, verbalmente, estando en Cádiz, haber descubierto ser de Francisco Camacho. Son réplicas de la misma: la del Rosario, antes de la capilla de las galeras del Puerto de Santa María y hoy en el Museo Naval de Madrid, siendo de más reducido tamaño (41); la del Rosario, del altar colateral del evangelio en la capilla del Popolo en Cádiz, idéntica a la anterior (42); y la Virgen del Patrocinio, de tamaño académico, que hasta hace poco estaba en casa de Doña Patrocinio García de la Rubiera, en Puerto de Santa María (43).

Al escribir del escultor genovés con taller en Cádiz Antonio Molinari Mariapessi mencionamos su bellísima Sagrada Familia en los hermanos carpinteros (iglesia de San Agustín) y sus réplicas en las monjas descalzas de Cádiz e iglesia de Rota, siendo documentada por don Hipólito Sancho el grupo de Rota como del gaditano Francisco Camacho. Labor la de estas esculturas y el Nacimiento del hospital de Mujeres, muy próxima a la producción de Salzillo y que por analogía creo ser de Molinari, tiene altar propio en la iglesia gaditana del hospital de mujeres.

En la Cueva Santa, de Cádiz, en la capilla de arriba, hay dos estu-



San Agustín. Nápoles, 1690. Iglesia de Ojos (Murcia)



Virgen del Rosario y Patrocinio. Siglo XVIII. Iglesia de S. Miguel (Murcia)

cos de Cosme Velázquez. En lo alto de la escalera un Divino Pastor, barbado adolescente, suave, con dos corderos y vestido de túnica morada; de anónimo granadino. Conforme descendemos vemos otra imagen, la del Señor caído con cruz acuestas. Al llegar al sótano hallamos la imagen de la Soledad sentada en el suelo. De dichas tres imágenes, italianizantes, solo sabemos que son de un granadino de la segunda mitad del siglo XVIII, desconociendo su nombre. En la capilla de abajo, recordándonos otras que en idéntica disposición hemos visto en Nápoles, hay un grupito, también anónimo, del Calvario, pequeño y muy duro, y al fondo del salón un Calvario de efigies de gran tamaño, integrado por Cristo en la Cruz, la Virgen, San Juan y las Tres Marías, siendo éstas de Vaccare (a veces en Cádiz escriben Baccaro) y el resto de Gandulfo, gaditano, sobrino del fundador del oratorio (año 1790).

En la iglesia del convento de Santa María predomina la escultura de Nápoles, constando lo es N. P. Jesús Nazareno, y las imágenes de su retablo, en la iglesia del convento de Santa María. En pequeña hornacina sobre la de dicho Señor con cruz acuestas hay una imagen de menos de un metro de alta de la Inmaculada, en la que ilusoriamente me pareció inspirada la Purísima de Citarelli (primer ventenio del siglo XIX), del Pio Monte de la Misericordia (via Tribunali) en Nápoles. En nicho próximo al retablo de N. P. Jesús, una Magdalena, con peluca y de vestir, tiene sello napolitano.

Varias veces he visto la capilla de la Divina Pastora, próxima al antiguo convento de capuchinos, de Cádiz, haciéndolo siempre a instancias de don Hipólito Sancho de Soprani, para que en ella apreciase obra napolitana y genovesa, sin documentar. El gran Crucifijo acusa ser hechura próxima al Cristo de la napolitana iglesia de Santa Brígida. Imagen de la Divina Pastora profusa de Angeles y el gigantesco San Cristóbal de Vaccare. Capilla muy sobrecargada y reverberante.

En la iglesia de San Francisco, napolitano es el Cristo Crucificado, tamaño normal titulado de la Veracruz (44). En lo alto del retablo mayor de esta iglesia la Virgen coronada por la Santísima Trinidad es de traza napolitana, de discípulo de Pietro Ceraso. Hay una Asunción en este templo que recuerda una Virgen de los Angeles de la iglesia de este título, de PP. Franciscanos en Nápoles.

En la iglesia referida de las Descalzas, trabajó en la obra del retablo mayor el canónigo de Cádiz Alejandro Pavía, hijo de genoveses, muy habilidoso. En el segundo altar de este templo conventual, lado de la epístola, en su coronamento hay una Oración del Huerto, quizá de Colombo, o escuela de Ceraso (Pietro), lánguida, de rasgos alargados, en



San Ramón Nonnato, por Nicolás Salzillo. Murcia



San Pedro. S. XVIII. Arsenal de Cartagena

relieve. En dicho altar una imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, vestido y con manos amarradas, de la misma tendencia y facciones semejantes al Crucifijo de Marcianise, de Giacomo Colombo. De semejante hechura una imagen de San Cayetano, de vestir, en gran urna, al estilo de las anónimas que se ven en iglesias de las ciudades de Nápoles, Capúa, Santa María, Caiazzo, Castell Campagnano, y en lugares de la Campania. En el presbiterio, a ambos lados del altar mayor, y perpendicularmente al mismo, hay dos nichos en cada sector, dándose frente, estando a la misma altura del camarín de dicho retablo, con las siguientes imágenes de tamaño normal y tendentes, aun de más avanzado el siglo XVIII, a la escuela de Fangana y Fumo, con rasgos más alargados que lo que conocemos de éste. Representando San Francisco, San Joaquín, Santa Ana y Santa Bárbara. Al lado derecho, en el neoclásico altar mayor, en tamaño mediano, la transverberación de Santa Teresa, en morbosidad salzillesca; más en Cádiz, hace pensar sea de Molinari o de algún seguidor.

El palacio de Villarreal de Purullana, construido por el napolitano Agustín Ortuño, señor y marqués de aquellas villas, acogió a buen número de artistas españoles, franceses y genoveses para su construcción y ornamentación, aportando productos de las manufacturas más célebres de Europa, entonces Murano, Sajonia, París...; entre los pintores encontramos al napolitano pintor de flores Lorenzo Greco que realizó las que figuran en los grandes cuadros del salón de baile en colaboración con Esteban Jordán que hizo las figuras. La imaginería religiosa es del escultor genovés Francesco Galeano, vecindado en Cádiz y del propio marqués (17 de abril de 1754), (45).

Desconozco el origen de la Dolorosa de la capilla de Araceli, en la colegiata de San Miguel de Alfaro, atribuida a Salzillo. Sin características peculiares murcianas, solo veo en ella relación con la obra italianizada final de los Tomé o la italiana españolizada de Nápoles.

En algunas nobles mansiones andaluzas hubo nacimientos napolitanos, habiendo desaparecido el de la casa Díez de Alada Sopranis, que quedó destrozado al caer la urna que lo contenía por impericia de los criados que lo transportaban. Estaba en poder de don Alfonso Sancho de Sopranis y procedía de casa de su abuela la poseedora del mayorazgo doña Josefa Díez de Alda Sopranis Ayraldo. Rara pieza es el belén napolitano del siglo XVII que en Ecija posee don Luis de Ostos, de barro y figuras completamente modeladas y de tamaño pequeño, con escenografía propia de las denominadas belenes napolitanos, de los que raros van quedando. Los más conocidos belenes napolitanos, desde final del



Alegoría del primer pecado. Relieve en el antiguo hospital provincial de Murcia (desaparecido cuando el reciente derrivo)



Purísima, de Antonio Dupar, marsellés
Iglesia de S. Francisco. Lorca

siglo XVII son de figuras de madera y articulables para vestir (46). Cuando se va de Roma a Nápoles se ve tanta belleza natural panorámica que domina toda otra preocupación, el visitante queda dominado por ellas y descuida parte de la abundante belleza artística debida a mano del hombre. Entonces se comprende los fondos escenográficos de los belenes napolitanos (47).

No dejo sin consignar en este trabajo un Crucifijo en mármol, de tamaño poco menor que el normal, donado a la iglesia de San Felipe Neri de Murcia por el Cardenal Belluga desde Nápoles, según carta de 13 de mayo de 1743 de su sobrino don Luis Belluga a don José Molera que me fué dado hallar en la que notifica proceder la escultura del príncipe de Lardara apellidado Moncada, siciliano, y del cual me ocupé en el trabajo "La escultura napolitana en Levante" (Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, número segundo de 1963).

Italianizante Ignacio Vergara Gimeno, valenciano, hizo para los frailes descalzos de San Francisco, de Cádiz, un San Antonio (hoy en la catedral), Concepción (en la catedral) y un Calvario (solo resta el Crucifijo, en la iglesia de S. Lorenzo), un San Vicente Ferrer (1768, para los valencianos estantes en Cádiz, en las monjas descalzas, en la clausura), un S. Francisco de Paula (iglesia S. Agustín), San Pascual, San Ignacio y S. Francisco Javier (catedral); de José Esteve Bonet, la imagen de la Virgen de las Angustias (año 1794) para la cartuja de Jerez (desde 1810 en la catedral de Cádiz), y del mismo escultor valenciano la Virgen de la Esperanza en dicho primer templo (48).

En Murcia, un San Agustín, napolitano, en la villa de Ojós, procedente del convento de monjas agustinas de Murcia (49), no siendo movida esta efigie al estilo napolitano. En la iglesia de San Andrés de Murcia, hay dos ángeles adoradores del Santísimo Sacramento, bien definidos de arte marsellés-ligur del s. XVII al XVIII (50). La imagen de Santa Lucía, titular de la iglesia de su barrio de Cartagena, bellísima y muy movida, semejante a la de su famosa parroquia napolitana, llegó de Nápoles en el año 1750 (51). El imponente Crucifijo del siglo XVIII de la iglesia de la Caridad de Cartagena, muy varonil, de elegante morfología, alargados miembros, y ojos de cristal, con reservas —acogiéndome a la opinión del cronista Casal— sospeché fuera de Bussy; hoy, después de ver crucifijos en Génova, Roma y Nápoles, pienso si llegaría por mar. Napolitana, tendente al arte de Giacomo Colombo, —según hemos expuesto—, la Virgen de la Caridad (confirmado por los profesores napolitanos Raffaele Causa y Gennaro Borrelli). Creo también de discípulo de Pietro Ceraso la Virgen del Rosario de los barones del Solar, en Jumilla. Una Virgen con Niño,



San José, S. XVIII. Iglesia de San Miguel. Murcia



Cristo del Refugio. Siglo XVII
Iglesia de S. Lorenzo. Murcia

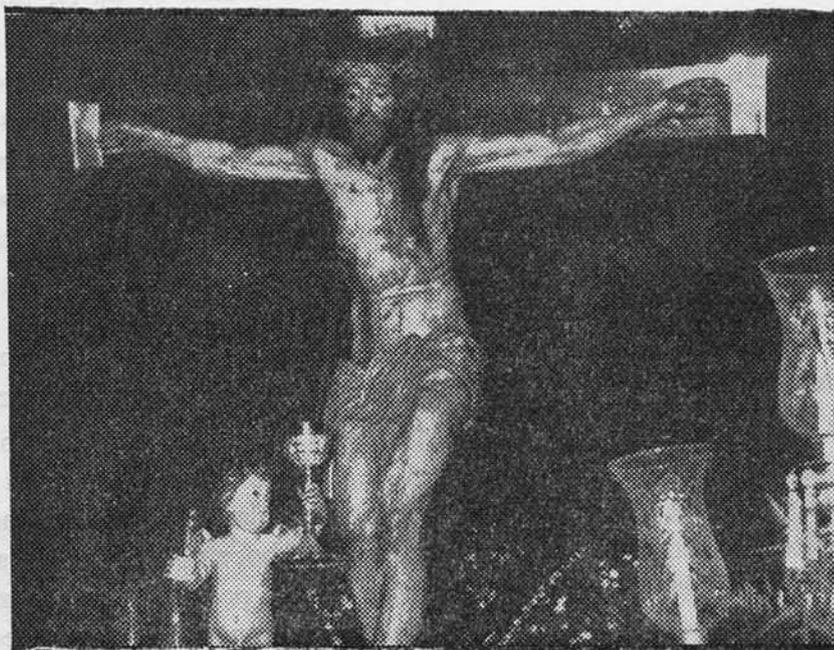
del s. XVIII al XIX, sentada, tamaño académico, de vestir, semejante a otra en S. Anna alle Paduli (via Stella Polare, Nápoles), en el convento de Madre de Dios, de Murcia. Napolitanos, un S. Miguel en agustinas de Murcia. San Gerónimo y Santa Isabel, tamaño académico, tendencia napolitana, en el Salvador, de Caravaca (52).

De gran semejanza al Crucifijo de la Caridad de Cartagena, pero en tamaño de medio metro, aproximadamente la cruz, con la firma de "**Giuseppe Picano Fecit**" en la superficie posterior del cruce del leño, encajado en un pedestal consistente en una caja con tres ventanas o escarpates en la superficie anterior, cubiertos por cristal mostrando por cada una la cabeza de un alma en gloria, purgatorio o infierno. Desde 1936 solo resta el pedestal en el coro del convento de franciscanas verónicas, procedente del convento de isabelas, de Murcia.

De la varia escultura anónima barroca que vi en la ciudad de Nápoles, para relacionar con la española, presté especial atención a una Piedad caída sobre Cristo Muerto, madera cromada, en gran tamaño, existente en la iglesia de S. Paolo Maggiore: San Antonio y Abad y Santa Ana, en sus urnas, ésta con la Virgen, en tipo muy repetido en Nápoles, del siglo XVIII, casi siempre en medio cuerpo, en la iglesia de la Addolorata dei Franchis a Foria; semejante a la imagen de Santa Ana alle Paludi (via Stella Polare); la ochocentista, de medio cuerpo, de la iglesia de Santa Ana dei Lombardi, y Santa Ana, de cuerpo entero, del setecientos en la iglesia de San Pietro ad Aram. Una Soledad muy parecida a la referida de Cádiz, en la napolitana iglesia de San Giorgio ai Manen. Ecce-Homos de gran patetismo, muy a lo español, dieciochescos, en S. Giorgio ai Manen y en S. Pietro Martire all'Università. Dolorosa, recordando las granadinas en S. Bernardo alle Terme, de Roma, e iglesita de Santa Ana del Refugio (via Tribunali), de Nápoles. Recuerdan a Nicolás Salzillo, aparte de lo vario de Capúa y Santa María di Capúa Vetere, un San Ciro en la iglesia de S. Tomaso a Capuana (via Tribunali), y el grupo de la Familia de la Virgen, en Santa Ana del Refugio (via Tribunali) de Nápoles. En la napolitana iglesia de San Pietro a Maiella, una urna próxima a la sacristía guarda una Sagrada Familia tipo Sammartino (sin estudiar), también en dicho templo hay una Addolorata de vestir recordando las de Salzillo, en actitud y detalles. La obra del franciscano fray Diego de Careri (1606-1661), principalmente en la iglesia de Santa María de los Angeles, de Nápoles, unida a la demás escultura barroca de la ciudad de San Genaro, merece ser conocida por el historiador de arte español.

Hay un grupo de imágenes esculpturadas en Murcia de las que desde 1954 he sospechado fueran de Nicolás Salzillo, de discípulos o napolita-

nas algunas de ellas. Esculturas de intenso movimiento, con paños de pliegues hechos a pellizco en barro y de trémulas ondulaciones, en ellos podemos incluir la Virgen del Patrocinio (iglesia de S. Miguel), Virgen del Rosario, también denominada de las Maravillas (iglesia de S. Pedro), Cru-



Cristo de la Sangre, por Nicolás de Bussy
Iglesia del Carmen. Murcia



cifijo de don Enrique Martínez (Cartagena), algunas imágenes del destruido belén de agustinas, Murcia; común con estas imágenes femeninas, en rostros de frente ancha, ojos grandes, barbilla como un casquete deprimido en el centro y niños de cara alargada, narigudos y mofletes bajos, es la de Santa Teresa, de tamaño de medio metro, sobre nube, del convento de Santa Teresa, de Murcia. Dichos pliegues trémulos como realizados pellizcando y deslizándose en el barro se aprecia también en la buena fotografía que resta de la imagen de San Pedro, anciano nervudo que hubo en Cartagena. Y un intermedio entre los paños de la imagen dicha de Santa Teresa y de las referidas imágenes —como realizados unas veces haciendo temblar un surco en la materia blanda y otras veces telas hinchadas, como los de Santa Teresa y la afín a Nápoles —hasta en el vestir— Virgen de la Leche (propiedad del Dr. Clemares Valero), es la imagen de San José venerada en la iglesia de San Miguel, de Murcia, imagen dura, quebrada y como de seguidor poco afortunado de Nicolás

Salzillo. El Niño de San José es muy otro a los de las citadas imágenes marianas y de Sta. Teresa y más en contacto con el de la Virgen de la Leche. Podemos explicar estas tendencias comunes en imágenes a intervención de ayudantes que trabajaron con diversos maestros. Hay afinidad también entre los paños de San José (en S. Miguel) y S. Joaquín (en San Pedro). Aquella tendencia a las telas trémulas también se dá en una mediana Santa Bárbara poseída por las monjas capuchinas, de Murcia.

En Murcia, don Ramón Martínez Artero, ya referido, en su domicilio del barrio carmelitano, posee varias figuras barrocas napolitanas, centradas por la ya comentada pequeña efigie de la Piedad, que recuerda la de gran tamaño de la colegiata de Eboli. En una sala expone numerosos niños y ángeles adultos de grandes alas y ropas al vuelo, tipo Sammartino algunos de ellos, aunque de escultores diversos. En las paredes hay niños de mayor tamaño también en madera policromada. Luce en dicha colección una Dolorosa, de vestir, estilizada, pequeña, en la misma disposición que las habidas en la colegiata de San Nicolás de Alicante, la Merced de Huelva y casa de González Conde (Murcia), de las cuales poseo fotografías. Una imagen de San Juan Bautista, de 45 centímetros, de algún artista napolitano del siglo XIX, con impronta del siglo XVIII. Una Magdalena Penitente, en tamaño reducido, pudiera ser boceto o copia de alguna desconocida de Colombo. Un San José, de vestir, pequeño, de cabeza elevada y contorsionado, con muy rizada barba. Arcángel San Rafael con esclavina, de unos 55 centímetros, algo tosco o esbozado, y una Dolorosa, ambos de vestir y de la misma tendencia que las imágenes napolitanas que hay en hornacinas a ambos lados del retablo mayor —confrontándose— de las descalzas de Cádiz, éstas en gran tamaño (cara ancha, cuadrada, como aquellas y la Virgen de la Caridad de Cartagena, facies que más tarde también imprime el genial Giuseppe Picano). Más esculturas napolitanas posee el señor Martínez Artero, habiendo en esta colección un ángel perteneciente a la Purísima de la iglesia de San Francisco de Lorca, obra de Antonio Dupar. La Sra. Vda. de don Gregorio Montesinos, de Murcia, es propietaria de un San José, de vestir, napolitano, traído por el Sr. Martínez Artero. En la casa del autor del presente trabajo también hay un Niño Jesús, napolitano, pisando la bola del mundo y una serpiente, tendente a la obra de Nicolás Salzillo.

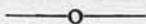
El escultor Nicolás Salzillo Gallo, nacido en Sta. María Capúa Vetere (Santa María, casale di Capúa), reino de Nápoles, el día 12 de mayo de 1669 y llegado a Murcia expirando el siglo XVII, estaba en esta ciudad relacionado con el pintor Juan Ruiz de Melgarejo, casado con doña María Sánchez del Castillo que al enviudar fué clérigo menor adscrito a la

parroquial de Santa Catalina (iglesia de Salzillo). Desde el comienzo de su estancia en Murcia, Nicolás Salzillo estuvo en contacto con los de esta familia, y en 1713 Melgarejo dió poderes generales a Nicolás Salzillo. Don



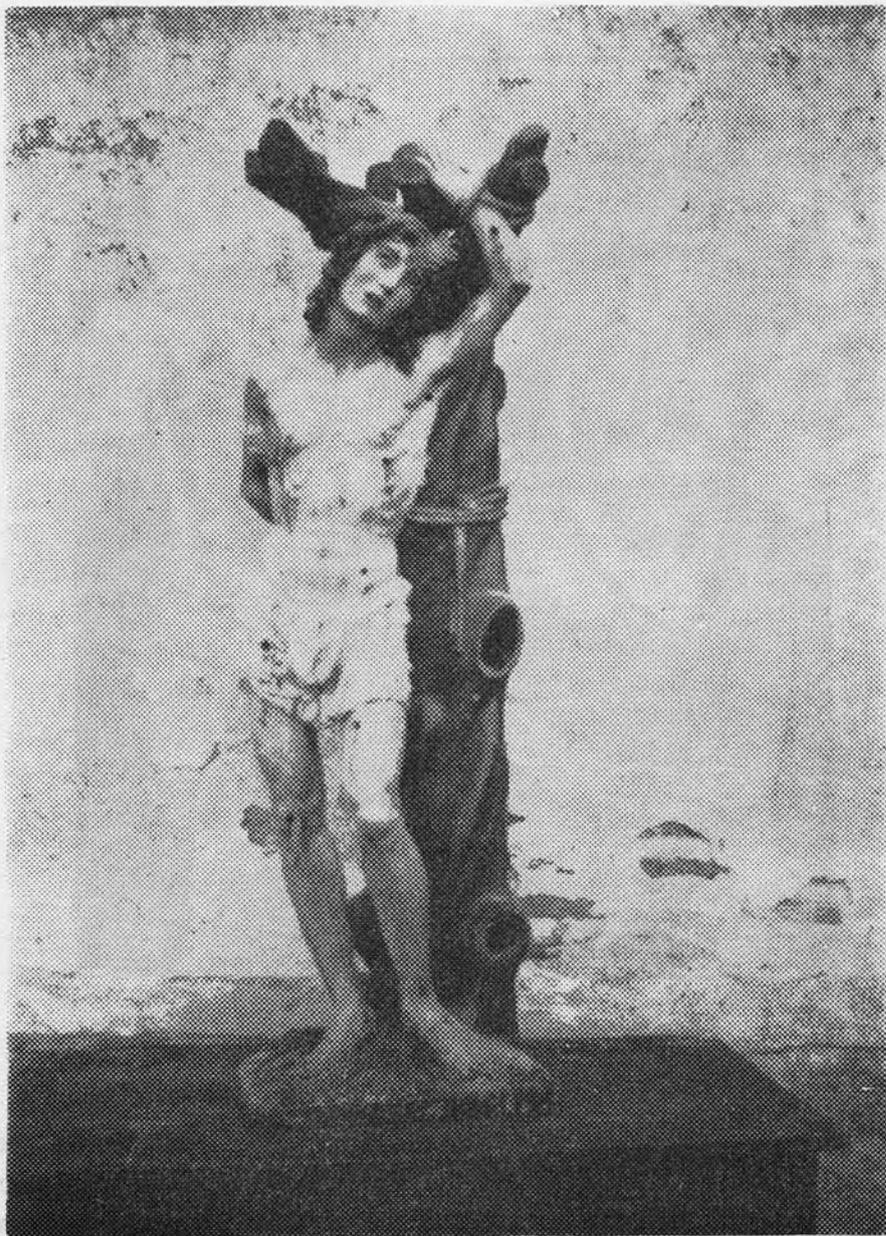
San Francisco, por Nicolás de Bussy
Convento de Santa Clara. Murcia

Juan Ruiz Melgarejo era sobrino de don Cristóbal Fernández de Melgarejo, gobernador que fué de Monopoli (reino de Nápoles), muerto y enterrado en la iglesia de los jesuitas de dicha ciudad el día 12 de octubre de 1679 (53).



El pueblo napolitano vive en el convencimiento de que lo más sublime de su reino procede de la época virreynal con los reyes de España.

En el arte hay un reflujo o correspondencia entre nuestra península y aquel país. En la originalísima ciudad de San Genaro, en su corso Umberto, vias Depretis, Toledo, Tribunali... rótulos anuncian a Pérez, orlo-



San Sebastián, Iglesia parroquial de Aledo

giaio, Dr. Martínez, médico odontoloiatra, Mosquera, compraventa de gioielli, resistiéndose el español a creer que está en el extranjero. Hor-

chata de almendra, naranjadas, junto a las pizzerías y "figurini" (higos chumbos), recuerdan a cada paso el sur de España. Y los obradores de santos y figuras de barro, con moldes murcianos, por San Gregorio Armeno, hacen invocar a España.

Acababa de llegar a Murcia procedente de Italia y el escultor Nico-



Pastores de belén, inspirados en el de Salzillo. Tipos muy difundidos de España a Nápoles

lás Martínez, me llevó a conocer la iglesia de Aledo, que con la imagen de su Patrona, escultura del siglo XV al XVI, la de Nuestra Señora del Rosario, de escuela de Salzillo y en hornacina a la derecha en el crucero,

llo de sorpresa vi una efigie de San Sebastián, que italiano me pareció y me arastra a Nápoles y también a Burgos, pues en estela de Diego de Siloe juzgo esta escultura de alguno de los granadinos que andando el tiempo todavía encajan en la estela del artista "gran señor de nuestro Re-



Nacimiento, grupo napolitano en el que se aprecian figuras de Giuseppe Picano (colección del Prof. Antonio Lebro, Nápoles)

nacimiento" como le llama 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 de Nápoles. Pues bien, el San Sebastián marmóreo de dicha capilla y el muy superior, miguelongalesco, también de Diego Siloe, en la iglesia de Barbaddillo, cerca de Burgos, son fundamentos magistrales del muy posterior San Sebastián de Aledo, en idéntica postura, actitud, morfología, detalles y conjunto de musculatura, cabellera, aunque más lánguido 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 al mártir varias veces colocado en sus santos por Siloe; naturalmente que lo mismo el santo efigiado que los accidentales elementos reflejan la personalidad de un continuador de Siloe en su 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 de la Capilla de los Cachia, conocido por Cristo de la Misericordia (Don Andrés Baquero sospechó ser de Nicolás Salzillo este Cristo, en realidad anterior. Don Federico López-Higuera, biznieta de doña Antonia Cachia, de principesca familia de los Estados Pontificios, en la que recayó el patronazgo de la efigie, sospechaba muy acertadamente era de un artista granadino que del siglo XVI al XVII trabajó en Murcia). En "Hoja del Lunes" del día 16 de marzo de 1964, en artículo titulado "¿Quién fué el escultor del Cristo del Refugio?", escribí poder ser de Cristóbal de Salazar (documentalmente descubrí ser escultor granadino, cual se sospechaba) o del también granadino Juan Pérez de Artá, que hubieron de beber en la fuente de Siloe. Del reino de Granada también trabajaron en Murcia Juan Sánchez Cordobés y Gabriel Pérez de Mena.

Renovada está la pintura de la imagen en cuestión de Aledo. Ordóñez y Siloe dejarían su huella en Nápoles. Hubo allí pocos años después otro escultor español cuyo nombre no he podido precisar. Así está matizada aquella escuela de escultura. El arte de Siloe pesó en los escultores de Granada más estudiados que los barrocos napolitanos.

NOTAS

- 1 — J. Crisanto López Jiménez. V. "A manera de índice de mis investigaciones. Lamentaciones". "Arte Español", Tercer cuatrimestre de 1960. Págs. 128 y siguientes.
- 2 — Hipólito Sancho de Sopranis. V. "La tradición naval del Rosario", Revista general de marina, agosto 1941. "La capilla de las galeras del Puerto de Santa María", dicha revista, septiembre 1943.
- 3 — J. Crisanto López Jiménez. V. "Ascendiente berninesco de Bussy, Dupar y Nicolás Salzillo, predecesores de Francisco Salzillo". Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura. Tomo XXXIX. Castellón, julio, septiembre, 1963. Págs. 219 y siguientes.
- 4 — Francisco Salzillo nació en el año 1707. De 1720 a 1727 fué religioso dominico, no profesando y volviendo al taller paterno por muerte de Nicolás Salzillo, su padre, en dicho año (1727). Nicolás de Bussy se ausentó de Murcia dos años antes de nacer F. Salzillo, y murió

en el convento de la Merced de Valencia el día 16 de diciembre de 1706. El pintor Senén Vila falleció en Murcia el año 1707.

El marsellés Antonio Dupar, cuya obra proclama, cual la de Maragliano, el ascendiente de Puget, consta documentalmente que de 1719 a 1736 trabajaba en Murcia.

- 5 — Artistas contemporáneos a Francisco Salzillo. H. Sancho de Soprani me ha facilitado notas documentales de Cádiz.
- 6 — Trabajos sobre los escultores gallegos en Archivo Español de Arte, Compostelanum y Boletín de la Universidad Compostelana.
- 7 — César Martinell. "El escultor Luis Bonifás y Massó". Ayuntamiento de Barcelona, 1948. "El escultor Amadeu", Anales Museos Barcelona, julio, 1945.
- 8 — F. Almela y A. Igual Ubeda. "El arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá", Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1950. "Leonardo Julio Capuz", Alf. el Magnánimo, Valencia, 1953. Santiago Tejera, "Luján Pérez", Madrid, 1914.
- 9 — Jesús Hernández Perera, "Exposición de Arte Sacro", Tenerife, septiembre, 1963. En preparación un estudio sobre escultores canarios. En el mes de junio de 1964 en la iglesia de San Agustín de La Laguna (Canarias) pereció en incendio la imagen de la Virgen de la Correa, del genovés Antón María Maragliano, que centraba un grupo con San Agustín y Santa Mónica, que se conservan, también del mismo escultor.
- 10 — 15 de octubre de 1788, ante don Lorenzo Muñoz, al oficio 39. Archivo de Protocolos de Córdoba (noticia facilitada por el señor Valverde Madrid). En Milán escultores de este apellido solo he encontrado a Enrico Butti, varese, trabajando en el duomo de 1878 a 1885. Tenía gran interés en conocer los autores de la petrea cabeza de S. Carlos Borromeo y de las efigies de dos santas mártires del bello altar barroco de San Nazario, en la iglesia bajo la advocación de este santo, en Milán. Entre otras efigies veneradas en dicha ciudad, en el templo de S. Esteban llamó mi atención la de Nuestro Padre Jesús Nazareno, completamente tallado en madera, y semejante el rostro al de N. P. Jesús titular de su iglesia de Murcia, de devanaderas éste para poder ser vestido, siendo esculpidas cabeza, manos y pies. Llegó a Murcia acabando el siglo XVI, italiano, según referencia escrita, aunque poco autorizada. En una lápida de la capilla de Nuestro Padre Jesús de Milán, se lee: "Vere proceritatis simulacrum Christi Redemptoris nostri quod religionis causa ex hiero-

solimis quodam Iacobus triti mediolanensis suo era convexit MCCCCLXX”.

- 11— En agosto de 1951 al autor de este trabajo le fué dado hallar en el archivo parroquial de Santa María de Alicante la partida matrimonial del escultor “**Nicolau Busi ab Micaela Gómez**” declarando él ser natural de Estrasburgo, Reino de Alemania (libro 2.º de Desposorios, folio número 233 vuelto). Sobre este escultor he publicado en Archivo Español de Arte, Anales del Centro de Cultura Valenciana, Revista de la Universidad Católica de San Pablo (Brasil), Galatea e Idealidad, de Alicante, y el último trabajo en el número del año 1963 de “Archivo de Arte Valenciano”, donde resumo nuestras investigaciones en torno al escultor, titulándolo “El escultor don Nicolás de Bussy”.
- 12— Desde que en agosto del año 1952 me fué dado hallar la partida que resuelve la incógnita de la naturaleza del precursor de la imagine-barroca murciana, Nicolás de Bussy, venimos descartando del conjunto de sus atribuciones vario de cuanto a “grosso modo” se le atribuía, esto es, todo lo patético, duro y desdibujado, anterior a Francisco Salzillo, pues la obra de Nicolás de Bussy no es desdibujada ni dura y tan solo son patéticas las efigies de Cristo de la Sangre y la Diablesa, de Orihuela. Habiendo participado, con otros historiadores, de vacilantes ideas en torno a la producción de Bussy, hasta hallar ser de Nicolás Salzillo la efigie de Santa Isabel de Hungría de su murciano convento (muy alterado por sucesivos arreglos su rostro, y siempre rechazé fuera napolitana entre otras razones porque está modelada con arreglo al singular hábito de las monjas isabelas de Murcia, y las religiosas —con las que desde mi infancia tuve relación familiar— jamás la denominaron “la napolitana”, como alguien recientemente e ha forjado), y al ver de cerca, la imagen de Santa Catalina, por permisión de las religiosas reparadoras encargadas a la sazón de la iglesia titular de dicha santa, y conocer las efigies del paso de la Cena de Lorca, únicas hasta entonces documentadas de Nicolás Salzillo, comencé a establecer las características de la obra de Salzillo padre y lo dí a publicidad en los números del diario de Murcia “La Verdad” correspondientes a los días 26 de febrero y 10 de marzo de 1954, y por analogías fuí asignándole obras veneradas en los templos de Murcia cuales San Miguel, San Judas, Ecce-Homo (en Sta. Catalina), S. Agustín (en S. Pedro), busto de S. Pio V (en Sto. Domingo), S. Ramón (en la Merced), N. P. Jesús Nazareno (en

la Merced) y otras, con los titubeos propios de todo principio (trabajos titulados "Nicolás de Busi y Nicolás Salzillo" y "Nicolás de Busi, el enigmático trascendido").

En atención al interés despertado en Murcia por la escultura barroca anterior a Francisco Salzillo, en primavera del año 1954 el Secretariado de Caridad de Acción Católica organizó una exposición de tales obras dispersas por los templos de Murcia, y en ella viendo reunidas las efigies, nos fué permitido, como antes no, estudiar comparativamente las esculturas y establecer características a base de las documentadas y una lista provisional de las obras de los maestros de dicha época, sujeta a variaciones y perfeccionamiento, cual en toda ciencia, lista publicada en un trabajo que dimos en "La Verdad" de Murcia, con fechas 20 y 25 de abril de 1954, titulado "Nuestra imaginería del XVII al XVIII. Enseñanzas de la exposición del Secretario de caridad de Acción Católica". También Sánchez Moreno en 12 de mayo de 1954 publicó en "La Verdad" un artículo con fraternales increpaciones al que delicadamente respondía en los números de 19 y 28 de mayo de 1954 de dicho periódico en artículo titulado "Nuestras imágenes religiosas. Museos, exposiciones, Busi, Salzillo, los críticos". Sánchez Moreno, enfermo y elejado definitivamente de archivos desde antes de la organización de la referida exposición, escribió el catálogo de la misma reconociendo, como únicas obras documentadas de Nicolás Salzillo la imagen de Sta. Catalina (descubierta por Ibáñez García) y el paso de la Cena, de Lorca, sospechando también lo fueran las imágenes que expuse en el referido artículo de "La Verdad" del 26 de febrero y 10 de abril de 1954. Cuando habían cesado sus consultas de archivo, en el año 1954 dejó para publicar un trabajo que ahora ha aparecido titulado "Nuevos estudios sobre escultura murciana", "Recopilado de nuevo y completado con otra serie de datos y fichas que, permanecían inéditos entre los muchos trabajos que Sánchez Moreno tenía en elaboración", según reza en la nota escrita a la vuelta de la cubierta, pero en lugar de atenerse a los propios trabajos de Sánchez Moreno, más que suficientes para darle gloria, han introducido investigaciones ajenas publicadas en revistas y periódicos y contenidas en texinas archivadas en el Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Murcia, dándole carácter de haber sido escrito por el propio Sánchez Moreno, con descuidos delatores de lo que exponemos como el de la pág. 25 que dejada cual la escribió el autor dice: "En el caso de Nicolás

Salzillo, que es, por ahora, la figura que más me preocupa e interesa por su radicalismo alejamiento de lo que entre nosotros es más familiar por su dulzura plástica, **no conocer sino su Santa Catalina (de 1722), en la parroquia de su advocación en Murcia, y las cabezas de la citada "Cena"** lorquina, proporcionan escaso material para estudios comparativos" y, no obstante, en la página 83, como si escribiera el propio Sánchez Moreno, reproducen los documentos de encargo y entrega de la imagen de San Miguel Arcángel, titular de su iglesia parroquial murciana que al autor del presente trabajo le cupo descubrir y publicar en el número del diario "La Verdad" correspondiente al día 28 de septiembre de 1958 y después en las revistas Archivo Español de Arte, Anales del Centro de Cultura Valenciana y Revista de la Universidad Católica de Sao Paulo, de Brasil. Y la misma irregularidad se comete en la página 45 del citado libro, cuando se reproducen los documentos de aprendizaje de los hijos del segundo Antonio Caro, escultor retablista oriolano, con Nicolás Salzillo, lo cual vengo exponiendo en la prensa desde 1954, en 1957 en la Revista de la Universidad Católica de Sao Paulo (Brasil), y en 1959 desde la página 5 de mi trabajo "Arte en nuestros templos", con subtítulo "Nuevas noticias documentales sobre el escultor oriolano José Caro", publicado en Anales del Centro de Cultura Valenciana.

De la alteración en perjuicio del trabajo que dejará Sánchez Moreno, una prueba más es el segundo párrafo de la página 48 del libro en cuestión; Sánchez Moreno familiarizado con los documentos que sobre Antonio Caro Martínez y sus hijos José y Antonio Caro Utiel extracta en la nota 45 de su libro "Vida y obra de Francisco Salzillo", nunca hubiera cometido el error de escribir: "...En la misma fecha del otorgamiento del contrato de aprendizaje, los hermanos José y Antonio Caro (**este es el padre del discípulo de Nicolás Salzillo**), declaran ser vecinos en la ciudad de Orihuela ...maestros en el arte de tallista y arquitectura ...se conciertan por seis años para trabajar juntos, ...duraría hasta el 1 de enero de 1716..." y en la página 50: "No se conservan muchas obras de los hermanos Caro; ni de los mayores Antonio y José, ni de los hijos del primero, también de iguales nombres, salvo las referencias de Ibáñez García...". Creo que esta confusión es delatora de introducir frutos ajenos en el auténtico trabajo de Sánchez Moreno por quien desconoce a esta familia de artistas y ha leído algo en mis trabajos "Pintores y escultores valencianos en Murcia".

(Anales del C. de Cultura Valenciana, 1956) de las páginas 6 y 7, con notas documentales de los Caro, inéditas, que me fueron facilitadas por Gómez Brufal y Ruiz de Lope Magro, de Elche, y en "Arte en nuestros templos", 1959, pág. 6, la nota que dí desglosando el que creíamos un solo Antonio Caro, escultor, en padre e hijo (relacionado en 1675 con Bussy el padre, y concertando en Murcia retablos el hijo (1690-1710, llamado Antonio Caro Martínez), esto es, primera y segunda generación, constituyendo la tercera José y Antonio Caro Utiel; los hijos de éstos no figuran como escultores; Antonio Caro Martínez tiene un hermano Ignacio; José Caro, de la tercera generación, fué el discípulo de Nicolás Salzillo, ingresando aprendiz de quince años poco más o menos, en 1709; los únicos hermanos conocidos llamados José y Antonio Caro Utiel, firman una escritura de convenio para trabajar con su padre Antonio Caro Martínez, en el año 1709. También se hace escribir a S. Moreno, sin citar el nombre del descubridor o publicista, del hallazgo del autor de la portada de la iglesia de la Merced, de Murcia, que se dió por Radio Murcia en día 24 de septiembre, propio de la Virgen de la Merced, de 1958 y 1959 (archivado) y después de varias veces en la prensa de Murcia apareció en la Revista de la Universidad Católica de Sao Paulo (Brasil), número de marzo de 1960 (pág. 113 a 117). En "La Verdad" de Murcia escribí sobre el sillón, retablo y nicho de Santa Catalina de Bolonia, al haber hallado el documento que acredita ser su constructor Francisco Gil (Guil, en la escritura), y lo doy más autorizadamente con resumen del protocolo en Anales del Centro de Cultura Valenciana del año 1959, en mi trabajo "Arte en nuestros templos", página 7, con subtítulo "El escultor Francisco Gil"; en el escrito que dicen ser de Sánchez Moreno, en la pág. 58, sin citar el lugar de su aparición ni nombre del descubridor de los documentos hacen referencia a los citadas escrituras y dan por desaparecida la imagen de Santa Catalina de Bolonia, que en el coro alto del convento de Santa Clara permanece sentada en dicho sillón, y el retablo que fué de la santa —según me manifiesta una religiosa anciana— es el dedicado actualmente a San José. El día 4 de junio de 1964, el diario murciano "Línea" dió mi trabajo. "Un cuadro que aparece en Murcia", refiriéndome al amplio lienzo que de la aparición de San Francisco al papa Nicolás V en el sacro convento de Asís era citado por don Elías Tormo y negado por Sánchez Moreno con mi participación al escribir en un número de Archivo de Arte Valen-

ciano sobre otro cuadro de este motivo visto en la casa del Dr. Gil de Pareja, de Murcia, semejante a otro del mismo motivo pintado por Pedro Atanasio Bocanegra, y poco tiempo después el cuadro descrito por don Elías tuvo la suerte de serme revelado en la sacristía de la iglesia de la Merced, apresurándome a dar la noticia por Radio Murcia y por prensa, según acabamos de referir, y además en revistas profesionales. Varias semanas más tarde de mi charla por Radio Murcia y diez días después de publicado mi artículo, apareció en el referido libro de Sánchez Moreno (terminado de imprimir el día 24 de junio de 1964, según reza a su final) la noticia del encuentro del cuadro, sin citarme, según costumbre. Véase el final de las páginas dedicadas al Cristo de la Merced (desde la 90), imagen que unos días a todos sin excepción nos pareció de Bussy, y desde que ví de cerca la efigie de Santa Catalina y el paso de la Cena de Lorca (poco antes de la exposición organizada por Acción Católica) lo encajé definitivamente en Nicolás Salzillo (compruébese en nuestros trabajos titulados "Nuestra imaginaria del XVII al XVIII" en "La Verdad" de los días 20 y 25 de abril de 1954, y "Nuestras imágenes religiosas" en "La Verdad" de los días 19 y 25 de mayo de 1954).

El día 13 de marzo de 1964, publiqué en "Murcia, Hoja Oficial del Lunes", un artículo titulado "¿Quién fué el autor del Cristo del Refugio?", viendo en esta imagen de entrada el siglo XVII la estela de Diego de Siloe y recuerdo haber encontrado declaración de ser Cristóbal de Salazar, natural de Granada (Sánchez Moreno lo sospechaba) y bien pudiera ser el autor, ya que fué activo en su trabajo hasta próxima su muerte (1642), pero obras para su cotejo solo hay las imágenes en piedra de Isaías, San Juan Bautista y las doce sibilas, en la capilla de Junterón de la catedral de Murcia, cuyo traspaso de encargo a Cristóbal Salazar y Juan Pérez de Artá, también granadino, por Pedro Monte, me fué dado descubrir; y el día de Viernes Santo en conversación en nuestra casa con el catedrático de historia del arte de la Universidad de Murcia, y algún interesado en el arreglo de la obra de Sánchez Moreno, comentábamos el referido artículo y recordábamos a Juan Sánchez Cordobés, otro granadino que también trabajó en Murcia a continuación de Xpval de Salazar y Salavieja, pero de cuyo Cristo, en la iglesia parroquial de la Gineta, no se pueden obtener deducciones respecto al del Refugio (véase en la página 31 del citado libro trasladadas nuestras referencias y la nota de mi juicio enlazando la ima-

gen con Diego de Siloe por artista de su escuela,, deducido durante mi reciente visita a Granada). En la página 104 se me cita si fuí primero, segundo o tercero en considerar que el Cristo de la Paciencia o Humildad, Ecce-Homo, de la iglesia de Santa Catalina, fuera de Nicolás Salzillo; solo se —y consta publicado en mis artículos de “La Verdad”, con fecha 26 febrero y 10 marzo de 1954, según hemos referido, cuando por vez primera en mi vida ví de cerca la imagen de Santa Catalina, documentada de Nicolás Salzillo, me fuí a dicho Ecce-Homo y pude apreciar que no podía ser de otro más que de Salzillo padre, y desde entonces me propuse encuadrar las imágenes anteriores a Francisco Salzillo y empecé esta tarea con la exposición, que dí en los referidos artículos de “La Verdad” (26 de febrero y 10 de marzo de 1954), y a don Mariano Palarea y a don Rosendo Alcázar, presentes en aquella mi apreciación de las imágenes de Santa Catalina y Ecce-Homo, expuse mi sincera opinión. Se me cita en dicho libro —como si escribiera el autor— en las notas números 7 y 11 con alusión a publicaciones que aparecieron en el año 1956, un año después de muerto el mismo.

Se ha faltado a la justicia, quizá sin premeditación, al no dar cuenta del verdadero autor y publicista de las investigaciones citadas, sin favorecer con ello al titular del nuevo libro de la serie “Documentación de artes” (Murcia). Si con ello diera vida y más gloria a Sánchez Moreno me desprendería de investigaciones y juicios propios, mas, para honrarle, es suficiente su destacada labor. A este respecto me comunicó el profesor Dr. Jorge Aragoneses haber aconsejado a alumnas suyas de la Universidad de Murcia dieran cuenta en las texinas que confeccionaban haber sido publicados en prensa o revistas profesionales los hallazgos referidos, al enterarse que habían sido redescubiertos por ellas y llevados a sus trabajos que obran manuscritos archivados en el Seminario de Arte de la Universidad.

13— Francisco Salzillo, por Nicolás de Bussy (germano romano) y por Nicolás Salzillo, su padre (su obra maestra, la huella de los discípulos de Pedro Ceraso, napolitanos), hubiera quedado adscrito al berninismo, pero fué decisivo para quedar prendido a Pierre Puget la estancia en Murcia de Antonio Dupar (1719-1731), que en virtud del documento de arriendo de una casa en la parroquia de Sta. María adelantamos dos años la estancia conocida de Dupar en Murcia), y por consiguiente para acercarle a Maragliano y Parodi, viéndose

esta relación ante las imágenes de ellos existentes en la Annunziata, S. Mateo, Visitación, Capuchinos, S. Teodoro (Purísima), y San Felipe Neri, de Génova, Voltri, Savona, Mele, Orada, Chiavari, Marina, obras de Maragliano en Canarias, de Molinari Mariapessi en Cádiz, Purísimas de Lorca, Purísima del coro alto de capuchinas de Murcia, San Antonio en la iglesia de S. Antolín (Murcia), Santa Rosalía de Palermo y sus ángeles en la iglesia de Sta. Eulalia (Murcia), Angeles del retablo del caudro del martirio de San Andrés (repintados y trasladados a la nueva capilla de Nuestra Sra. del Pilar) en la catedral (Murcia), y casi toda la obra de Salzillo, las imágenes del retablo de la Merced (de época muy avanzada, ignorándose autor), Murcia. De Antonio Dupar sabemos que de 1725 a 1730 tuvo por discípulo a Joaquín Laguna que trabajó en el imafrente de la catedral (estas obras duraron de 1737 a 1790, renovándose desde los cimientos). Laguna en 1752 recibió por aprendiz a Antonio Gras Gilaber, que también trabajó en el imafrente e hizo el modelo de la Virgen de la Asunción de Molina que pasó a madera Pedro Pérez (año 1767). De Antonio Dupar me fué dado hallar un dibujo de Sta. Florentina. Reproducimos una escultura de la Inmaculada, modelo de las de la escuela de Puget (Maragliano, Parodi, Dupar...) vista en el Museo Marés de Barcelona. V. nuestros trabajos "Memoria de un viaje a Italia...", Anales del Centro de Cultura Valenciana", Valencia, 1962 —"Bussy, Dupar y Nicolás Salzillo", Boletín de la S. de Estudios Castellonenses, Castellón, 1963—. "Arte en nuestros templos" ("Purísima de Lorca, de Antonio Dupar, y la de Capuchinas", pág. 10 y sig.) "Un dibujo de Antonio Dupar se encuentra en Lorca", Línea, Murcia 3 de marzo 1963. "Don Federico Marés y su grandioso museo" (esculturas murcianas en Barcelona), Línea, Murcia 10 diciembre 1961. "Dos maravillosos ángeles italianos en la iglesia de San Andrés", Murcia (Línea, 28 febrero 1964). "Salzillo, escultor dominante del siglo XVIII" Hoja Lunes Murcia, 16 junio 1964.

V. de J. Billioud, "Un sculpteur marseillais nomade au XVIII^{me}. siecle: Antoine Duparc". Bulletin Officiel du Musee du Vieux Marseille, Nov. Déc. 1935.

14 — J. J. Martín González, "Escultura barroca castellana", F. Lázaro Galdiano, Madrid, 1959.

15 — R. Otero Tuñez, "El barroco italiano en la obra del escultor Freireiro", Boletín de la Universidad Compostelana, 1958.

16 — Aunque a diversos lugares de España llegaron desde la segunda

mitad del siglo XVII a todo el XVIII imágenes italianas, napolitanas preferentemente, fué en primer término a Cádiz donde su numerosa imaginería, bien conservada, dulce y sentimental, está tocada de impronta napolitana y genovesa, aún por artistas gaditanos que se adaptaron a aquella labor. Cádiz viviendo del mar y acostumbrada al aislamiento, a pesar de la proximidad de los focos andaluces, que aunque con luz más tenue perduraban en el siglo XVIII, casi todas sus imágenes sagradas las recibió de Italia y en Cádiz trabajaron numerosos artistas de Génova y Nápoles. Otro foco de escultura napolitana —aunque menos considerable— es Levante; llegando por Alicante y Cartagena, esta mercancía encargada por los numerosos italianos aquí establecidos o levantinos españoles con misión en Génova o en Nápoles (Don Gaspar de Haro y Guzmán, virrey de Nápoles y las monjas agustinas de Murcia; Don Cristóbal Fernández de Melgarejo, gobernador de Monopoli, los Melgarejos y Nicolás Salzillo; los belenes napolitanos de las monjas agustinas, Saavedra Fajardo en Murcia (perdidos) y de los marqueses del Bosch de Arés, en Alicante; imágenes en nuestras ciudades con traza genovesa y napolitana y documentadas, documentos relativos a escaparates napolitanos-V. la nota número 2 de nuestro trabajo "Arte en nuestros templos" y los subtítulos "Belenes napolitanos: El de la familia Saavedra Fajardo y el de Bosch de Arés, de Alicante" y "A propósito de unos escaparates napolitanos", Anales del Centro de Cultura Valenciana, 1959.

- 17 — Gennaro Borrelli, "Il complesso ligneo di S. María in Portico" Napoli, Natale MCMLXI. "I maestri scultori napolitani nel sec. XVI a la genesi del barocco", "Asprenas, anno XI, n.2-3,1964.
- 18 — Gennaro Borrelli, "Il complesso ligneo di S. María in Portico", Napoli, Natale MCMLXI.
- 19 — Bernardo De Dominici, "Vite dei pittori, scultori ad architetti napoletani" Napoli, 1743, pág. 191.
F. Bologna, "Sculture lignee in Campania", Napoli, 1950.
- 20 — Bernardo De Dominici, "Vita dei pittori, scultori..." (nota 19 de este trabajo).
Obras de N. Fumo y G. Colombo. Archivo de la Congregación del Stmo. Cristo, en la Iglesia parroquial de San Ginés, de Madrid (índice).
Índice del Archivo de capuchinos de Cádiz (ordenado por D. Hipólito Sancho).

- 21 — Se ignora el actual paradero del grupo de la Familia de la Virgen, de Colombo, procedente de los capuchinos de Cádiz.
- 22 — Erróneamente se atribuye a Salzillo.
- 23 — La imagen de la Virgen de la Caridad fué desembarcada en Cartagena procedente de Nápoles el día 17 de abril de 1723, regalada al hospital por el artillero de la galera San José Francisco de Irvino (archivo del Santo Hospital, Cartagena).
- 24 — Obra documentada en el archivo de la Colegiata de Eboli (Salerno)
- 25 — El Sr. Martínez Artero cónsul general de España en Roma, adquirió estas obras cuando era cónsul en Nápoles y las ha instalado en su casa de Murcia entre los años 1950 y 1960.
- 26 — De Dominici en su citada obra, en la página 189, escribe de esta escultura: "Fra le molte statue che andarono in Spagna, eccellentissima fu quella del Cristo con la Croce in spalla, e fu tanto applaudita da'medesimi, Professori, che prima d'inviarla fu fatta intagliare in rame, ed oggi si vede questa stampa con piena laude del suo Artifice egregio (Nicola Fumo)". Don Elías Tormo escribe de las imágenes de Fumo y Colombe en su obra sobre las iglesias de Madrid. Esta imagen de Jesús caído y con cruz acuestas, en accidentes, expresión y técnica, recuerda a otra semejante en la iglesia de la Annunziatella (frente al hospital del Santo Espíritu), de Roma, que asigno a Fumo o su escuela. El Cristo de Nava del Rey, de Juan de Muniategui, de final del siglo XVI a principio del siguiente, parece inspirarles. El arte napolitano recibe influencia de Ribera, y en el siglo XVII aparece algún escultor español anónimo en Nápoles.
- 27 — Así juzgaron los profesores don Francisco Murillo y don Amancio Marín de Cuenca. Más bien pudiera encajarse en artista con influencia de Vinaccia y de Fumo.
Recientemente un ilustre profesor napolitano me sugiere poder ser la efigie de la patrona del pueblo de Cehegín, Ntra. Sra. de las Maravillas, hechura de seguidores de Domenico Antonio Vinaccia, comparándola con la hechura de la Inmaculada de Montesarchio, imagen de gran movimiento como la de Ceheg'n, venerada en la iglesia de San Francisco de Montesarchio, en la provincia de Benevento, a 65 km. de Nápoles, colocada en un alto nicho acristalado, siendo escultura de fines del siglo XVIII, mientras que D. A. Vinaccia es de últimos del siglo XVII. Debo estas noticias al óptimo historiador de la escultura napolitana Prof. Gennaro Borrelli, de Nápoles.

- 28 — Bernardo De Dominici, "Vite dei pittori, scultori..." página 189.
- 29 — P. Francisco Moreno Pastor, franciscano, "Historia de la imagen de María Santísima de Maravillas". 1747.
- 30 — José Crisanto López Jiménez, "Santa Teresa de Jesús y San Vicente Ferrer. En magníficas esculturas lucen en la Capua de los Salzillo", "Línea", Murcia 15 octubre 1964. Debo las fotografías reproducidas al Ing Dino Iocco, alcalde de Capua, expresándole mi gratitud, como al conservador del Museo Prov. Campano, Ing. Salvatore Garofano Venosta.
- 31 — La cifra ilegible creen algunos sea 3 ó 4. Hipólito Sancho de Soprano cree sea año 1694, y del relieve se ocupa en "Las naciones extranjeras en Cádiz durante el siglo XVII", Estudios de historia social de España, IV, 2.º Madrid, 1960, pág. 719 y ss.
- 32 — Archivo municipal de Cádiz, libro capitular del año 1702, folio 256: "... de Nápoles se traigan, pongan y coloquen en la sala capitular de este ayuntamiento dos hechuras de ambas imágenes —Jesús Nazareno y la Soledad— en la parte que pareciere más conveniente costeándose de los efectos propios más prompts...". Cumplió el encargo como lo acreditan los libramientos de los pagos del libro capitular de 1703, cons. fué a Pedro Campana (inadvertidamente alguna vez se le nombra Francisco Campana). Jesús Nazareno se encuentra actualmente en la catedral, nave de la epístola, capilla primera. La de la Soledad en la iglesia del hospital de San Juan de Dios (mostróme dichos libros capitulares el Sr. Sancho de Soprano).
- 33 — Archivo de Protocolos de Cádiz. Oficio 15, año 1724, folio 255: Donación al convento de S. Agustín por doña Agustina Gallegos, viuda del correo mayor Francisco de Embila, de "dos niños de Nápoles como de una vara de alto con sus peanas, el uno de pasión y el otro vestido de peregrino con diademas de plata..." (el documento fué mostrado por el Sr. Sancho en el archivo citado). Niños compañeros a los referidos los he visto en iglesias, domicilios, pues fueron bastantes.
- 34 — Grupo muy bien compuesto y un tanto teatral. Tiene el patriarca de los hospitalarios, San Juan de Dios, al Niño en brazos y bajo él el globo terraqueo, y debajo dos medias figuras excelentemente hechas, de el demonio y la carne, representada ésta por una mujer. Está en la capilla alta del hospital. Figura en las cuentas del año 1707, folio 8: **Un retablo por dorar de talla y en él, una imagen de Nuestro Padre de Nápoles, cubierto con una vidriera de dos**

- cristales.** En las cuentas de 1721, folio 93 se repite la noticia de la procedencia: **Un retablo dorado con una echura de Nápoles de Nuestro Santo Padre con su vidriera.** Figuró en la exposición organizada en Granada en el año 1950 con motivo de ser año centenario de la muerte del Santo, y llamó extraordinariamente la atención.
- 35 — En 15 de junio de 1794 se pagaron por abrir dos nichos en el Sagrario de la enfermería para colocar en ellos dos efigies de Nuestra Señora de la Concepción y el arcángel San Miguel, venidas de Nápoles y costaron 1700 reales, que con la talla dorada y demás se gastaron 4.050 reales. San Miguel es de reducido tamaño y se halla en la hornacina del retablo al lado del evangelio. Todas las dichas imágenes son mencionadas como de Nápoles, y solo existe en el retablo la dicha de San Miguel. Figura en los inventarios de 1818.
- 36 — Estaba en la antigua convalecencia de Cádiz y desde 1920 en el altar del Sagrario de dicho hospital. Figura en las cuentas de 1760, inventario s. fol. en la partida de aumentos siguientes: **Convalecencia. Un retablo de talla y en él una imagen de Nuestra Señora de la Asunción, de Italia, muy hermosa, que dejó a este convento doña Teresa de la Fuente.**
- 37 — Imagen muy movida, y hábilmente realizada, que se encuentra en la catedral de Cádiz, en la capilla tercera de la girola, costado del evangelio. El cronista de la provincia de San Diego escribe sobre esta imagen: "... es dádiva que a sus expensas mandó traer de la Italia D.^{na} María de Ruysaens... gran bienhechora nuestra" (Fray Francisco de San Juan del Puerto, 1.^a parte, Sevilla 1724, capítulo XXIV n.º 289).
- 38 — Memorias de Raimundo de Lanterg, mercader de Indias en Cádiz 1673-1700, Cádiz, 1949, página 56 con referencia a 1677.
- 39 — Arch. Histórico Nacional. Clero, protocolo n.º 1773. Iglesia de San Agustín, de Cádiz. Folio 264. Relación de 2 de diciembre de 1761. Altar de Dolores.
- 40 — Beatrice Gilman Proske, "Luisa Roldán at Madrid", February-April 1964, The Hispanic Society of América.
Pelayo Quintero, "Catedral de Cádiz", Cádiz 1912.
Enrique Romero de Torres, "Provincia de Cádiz", Madrid 1934.
- 41 — Hipólito Sancho de Sopranis, "La tradición naval del Rosario", agosto 1941, y "La capilla de las galeras del puerto de Santa María", septiembre 1943. Revista General de Marina. En 1779 era an-

- tigua su veneración en la capilla, de la que se acordaba trasladarla al hospital de galeras.
- 42 — No existe documentación salvo inventarios del siglo XIX en que se la cita.
- 43 — Dicha señora la recibió de su familia como joya antigua de la misma. Fallecida recientemente abintestato se ignora el paradero de la imagen.
- 44 — En el libro de cabildos de su cofradía, en el correspondiente al 12 de marzo de 1773, consta que D. Antonio Sopranis y el Conde de Rio Molino manifestaron que don Juan de Figueroa había hecho construir, a su costa, en Nápoles, una imagen del Stmo. Cristo para la hermandad, figurando en sucesivos inventarios (“Datos sobre... la cofradía de la Vera Cruz en su capilla de la iglesia del convento de... los RR. PP. Franciscanos... de Cádiz”, 1946, pág. 45 en que publica este acta capitular). En esta peregrina imagen de Cristo Crucificado aprecio rasgos propios del genial Giuseppe Picano.
- 45 — Hace muy poco se ha vendido el palacio a una sociedad internacional que lo está dejando vacío, proyectando hasta levantar las cerámicas del pavimento y las vigas talladas de los techos sobre zapatas, habiendo sacado el inmenso acervo de vidrios de Murano, cornucopias, tallas, los cuadros del napolitano Lorenzo Greco y Esteban Jordán, el Giordano, y otras riquezas artísticas. Esta fue la gran obra del napolitano Don Agustín Ramírez de Viana y Ortuño de cuya vida se ocupa Don Hipólito Sancho de Sopranis en la revista “Hidalguía”.
- 46 — Gennaro Borrelli, “Il complesso ligneo di S. María in Portico”, Napoli, 1961. “L’evoluzione del Presepe napoletano del Quattrocento al Seicento”, Asprenas, 1963, Napoli. “I maestri napoletani nel sec. XVI e la genesi del barocco”, Asprenas, 1964, Napoli. B. Molajoli, “La scultura nel Presepe napoletano del 700”, Napoli, 1950. Fernando Bologna, “Sculture lignee in Campania”, Napoli, 1950.
- 47 — Tommaso M. Gallino, “Scenografia e regia del Presepe napoletano”, Annali dell’Istituto Superiore di Scienze e Lettere di Santa Chiara di Napoli, 1959.
- 48 — José Crisanto López Jiménez, “Obras de Ignacio Vergara y José Esteve Bonet en Cádiz”, Archivo de Arte Valenciano. Valencia, 1964.
- 49 — Archivo Protocolos de Murcia, Escribano Juan de Egea, signatura 969, folio 536, 26 agosto 1689. Véase nuestro trabajo “Arte en

- nuestros templos”, “San Agustín de Ojós imagen napolitana”, Anales del Centro de Cultura Valenciana, año 1959.
- 50 — José Crisanto López Jiménez, “Dos maravillosos ángeles italianos en la iglesia de San Andrés”, Línea, Murcia 28 febrero 1964.
- 51 — Federico Casal Martínez, cronista oficial de Cartagena, “Guía de Cartagena”, Cartagena 1933, página 230, Iglesia de Santa Lucía, (Barrio de Santa Lucía). Escultura afín a la existente en la iglesia parroquial de Santa Lucía a Maro de Nápoles, que, tras la alteración que sufrió por un bombardeo en la última guerra, ha sido muy desafortunadamente restaurada, considerándose hechura de Nicola Fumo. V. José Crisanto López Jiménez, “Santa Lucía de Cartagena, Nápoles y Venecia”, “Línea”, de Murcia, 13 diciembre de 1964.
- 52 — Julián Martínez Iglesia, “La parroquial del Salvador de Caravaca”, Boletín del Museo de Bellas Artes de Murcia”, número 6, año de 1928.
- 53 — José Crisanto López Jiménez, “El escultor Nicolás Salzillo”, Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, 1963. “Un escultor sammaritano en España. Nicolás Salzillo”, “Línea”, Murcia, 5 julio 1964. Algunas noticias de las imágenes del Santísimo Cristo (Esperanza), San Joaquín y Virgen del Rosario (1742) en sus capillas de la iglesia de San Pedro, de Murcia, pueden encontrar en nuestro trabajo “Los enterramientos de la familia de Don Diego Saavedra y Fajardo en las capillas de su Patronato de San Pedro, de Murcia”, Revista “Hidalguía”, Madrid, julio-agosto, 1956.

* * *

El autor del presente trabajo es el primer español historiador de arte que ha llegado a Capua buscando antecedentes de los escultores Salzillo, comunicando sus investigaciones en el Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura (tomo XXXIX, julio-septiembre de 1963), Archivio Storico di Terra di Lavoro (Società d' Istoria Patria, Palazzo Reale, Caserta, Italia), Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid (número de diciembre de 1963), Anales del Centro de Cultura Valenciana (número de 1962), etc.

BIBLIOGRAFIA

- G. Elia. "G. Lorenzo Bernini e il Berninismo nella scultura napoletana del 6-700".
- Carlo Celano. "Notizie del bello, del antico e del curioso della città di Napoli". Napoli, 1962.
- Bernardo De Dominici. "Vite dei Pittori, Scultori, ed Architetti Napoletani". Napoli, 1742.
- G. de Logu. "La scultura italiana nel seicento e nel settecento". Firenze, 1932-33.
- M. Fransolet. "François du Quernoy, sculpteur d' Urbain VIII". Bruxelles, 1942.
- Marroco (Dante), "Arte nel Medio Volturno", Piedimonte d' Alife (Napoles, 1964).
- S. Vigezzi, "La scultura lombarda", Milano, 1928-30.
- S. Vigezzi. "La scultura in Milano". Milano, 1934.
- C. Ceschi. "Barocco romano d' Oriente e barocco italiano del seicento". Génova, 1941.
- A. Muñoz. "G. Bernini architetto e decoratore". Roma, 1925.
- A. Schmarsow. "Barock und Rokoko".
- J. Billioud. "Antoine Duparc" (Provence, Espagne, Normandie), Museo du Vieux Marseille. Nov.-Dec., 1936.
- B. Molajoli. "La scultura nel Presepe napoletano del 700". Tip. Gianini. Napoli, 1950.
- Vincenzo Golzio. "Il seicento e il settecento". Torino, 1950.
- R. Pane. "Architettura dell'età barocca in Napoli". Napoli, 1939.
- J. J. Martín González. "Escultura barroca castellana". Madrid, 1959.
- R. Otero Tuñez. Varias publicaciones en torno a la escultura gallega.
- J. Hernández Perera. Estudios sobre escultura canaria.
- José Valverde Madrid. "El escultor cordobés Alonso Gómez de Sandoval" y otros trabajos referentes a imagineros cordobeses. Real Academia Cordobesa.



- Hipólito Sancho de Sopranis. Varios trabajos sobre historia y arte en la provincia de Cádiz.
- Antonio Sánchez Maurandi, Pbro. "Escultor Don Roque López". Murcia, 1949.
- Gennaro Borrelli. Véase nota 46.
- Giuseppe Luigi Mele, "Maestri del Duomo". Quaderni della Città di Milano (Il nostro Duomo), número 7, 1960.
- María Elena Gómez Moreno, "Gregorio Fernández". Colección Artes y Artistas, Instituto Diego Velázquez. Madrid.
- D. Sánchez Jara. "Salzillo", 1929.
- J. Sánchez Moreno. "Vida y obra de Francisco Salzillo". Murcia, 1945.
- A. Baquero. "Los profesores de las Bellas Artes Murcianos". Murcia, año 1913.
- A. Igual Ubeda. Ha publicado varios trabajos sobre escultores barrocos valencianos. (Diccionario biográfico de escultores valencianos del siglo XVIII, por la Sociedad Castellonense de Cultura; Leonardo Julio Capuz, y M. Tolsá, por la Institución de Alfonso el Magnánimo, Valencia).
- César Martinell, en Barcelona, sobre los Bonifas y Amadeu, (Real Academia de Bellas Artes de San Jorge).
- Sobre Barroco Granadino, v. las publicaciones de A. Gallego Burín y E. Orozco Díaz (Universidad de Granada).
- E. Pardo Canalís. "El escultor Juan Adán", "Escultores del siglo XIX", Madrid, 1951. A punto de ser publicado un estudio sobre Salzillo.
- D. Sánchez Jara. "Salzillo". Madrid, 1951.
- Ricardo del Arco y Federico B. Torralba, han publicado sobre escultura barroca aragonesa. Zaragoza.
- María Elena Gómez Moreno. "Breve historia de la escultura española". "Madrid, 1951.
- Elías Tormo. "Guía Artística de Levante".
- J. Crisanto López Jiménez. Varios trabajos de investigación sobre Busy, Dupar, Nicolás Salzillo, Francisco Salzillo y demás artistas de la región murciana, publicados en "Archivo Español de Arte", "Archivo de Arte Valenciano", "Anales del C. de Cultura Valenciana", "Boletín del S. de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid", "Boletín de la S. de Cultura de Castellón", "Archivo di Storia Patria" Palazzo Reale, Caserta, Italia; "Arte Español", etc.

Expreso mi gratitud a cuantos me han favorecido para la confección del presente trabajo, principalmente a D. José Valverde Madrid, en lo relacionado con Córdoba; D. Hipólito Sancho de Sopranis, en Cádiz; Prof. Tommaso Pastorino, Director del Museo Municipal (Palazzo Rosso), de Génova, que me regaló abundante material fotográfico; en Capua, el Excmo. Mons. Tommaso Leonetti, Arzobispo; Prof. Salvatore Garofano-Venosta, conservador del Museo Campano; Ing. Dino Iocco, síndico; Avvoc. Chimelli y Prof. Rosolino Chimelli; Prof. Gennaro Borrelli, de Nápoles; Prof. Armando Rezza Sánchez de Luna de Aragona, de Nápoles; Prof. Félix Fernández de Murga, Director del Instituto Español de Santiago, de Nápoles; Prof. Loreto Severino, síndice de Caiazzo (Nápoles); Príncipe Luciano Bacchelli, de Bolonia; Profsa. Luisa Marzoli Fesligenian y Profsa. Costanza Sardo, de la Universidad del Sacro Cuore de Milán; Prof. Rocco Guerini, de Roma; escultores Bottoni, de Roma; Prof. Pietro Borraro, Secretario del Museo y Palacio Real de Caserta; D. Leandro de Saralegui, de Valencia; D. Felipe María Garín, D. Jesús Hernández Perera, D. Juan José Martín González y D. Ramón Otero Túñez, respectivamente catedráticos de Historia del Arte de las Universidades de Valencia, La Laguna, Valladolid y Santiago de Compostela; D. Manuel Jorge Aragoneses, Director del Museo Arqueológico de Murcia; D. Amancio Marín de Cuenca, Sevilla; S. Milena Doria, de Venecia; D. Antonio Ballester Ruiz, de Callosa (Alicante); P. Mariano Nazzaro, O. P., de Nápoles; Prof. Olga Pinto, del Instituto de Arqueología e Historia del Arte, de Roma; Prof. Raffaello Causa, Sobreintendente de Bellas Artes en Nápoles y Director del Museo de Capodimonte, y Prof. Dante Marrocco, Director del Museo Alifano.