

María Teresa Marín Torres

El Belén de Salzillo: entre la devoción y el divertimento¹

Resumen: El Belén de Salzillo fue realizado entre 1776 y 1800 por Francisco Salzillo y sus discípulos para el noble murciano Jesualdo Riquelme. Está constituido por quinientas cincuenta y seis piezas realizadas en su mayoría en barro policromado, aunque también las hay en madera, cartón y telas encoladas, junto con arquitecturas de la época, que sirven de fondos escénicos. Es un belén de misterios, de carácter religioso, en el que se narra el Nacimiento de Jesucristo, con escenas que van desde la Anunciación a María hasta la Huida a Egipto. Ha sido una obra muy estudiada, objeto de una fascinación más que merecida, al constituir un documento único de la vida y las costumbres de la España rural del siglo XVIII, así como una obra cumbre en la historia del arte español.

Palabras Clave: Belén, Arte Barroco, Siglo XVIII, Salzillo.

Abstract: Salzillo's Nativity Scene was made between 1776 and 1800 by Francisco Salzillo and his disciples for the Murcian noble Jesualdo Riquelme. It consists of five hundred and fifty-six pieces made mostly of polychrome clay, but also in wood, cardboard and glued fabrics, together with architectures of that time, which serve as scenic backgrounds. It is a *misteri* crib, religious, in which the Birth of Jesus Christ is narrated, with scenes ranging from the Annunciation to Mary to the Flight into Egypt. It has been a very studied work, object of a fascination more than deserved, to constitute a unique document of life and customs of rural Spain of the eighteenth century, as well as a masterpiece in the history of Spanish art.

Keywords:

Introducción

Constituyen los belenes unas de las manifestaciones más excelsas del arte barroco, por su acercamiento de lo divino y lo terrenal, por sus ricos elementos parateatrales, así como por los sentimientos provocados en el espectador, entre la devoción y el divertimento, efecto este último más inherente a la sensibilidad del siglo XVIII.

Y fue en este siglo, precisamente, cuando su difusión se acrecentó en Europa, fundamentalmente en el ámbito de la Monarquía Hispánica, así como en los reinos de Nápoles y Portugal o en la República de Génova, entre otros países. Si en la centuria anterior el belén estuvo más ligado a las clausuras femeninas o a las iglesias, donde se montaban cada Navidad, con una finalidad netamente religiosa, el siglo de las luces hizo que el fenómeno se extendiese a la corte, así como a los estamentos nobiliarios y a la alta burguesía, donde se incrementaron los elementos de la cotidianidad, llegando a ser verdaderos espejos de la sociedad de la época.



(1) Las fotos de este trabajo fueron realizadas por Aquiles L. Ros y Worldiris SL.



En el creado por Francisco Salzillo (Murcia, 1707–1783) y su taller para el noble murciano Jesualdo Riquelme Fontes (Murcia, ¿–1798) en el último cuarto del siglo XVIII, prima la devoción pero también sería realizado para el deleite de su familia (Gómez de Rueda, 2013). Fue atesorado como joya por los descendientes de Riquelme, especialmente por su biznieta Rosa María Bustos Riquelme (Madrid, 1847–Murcia, 1906), marquesa de Salinas del Río Pisuerga, que lo mostraba orgullosa en su mansión murciana de la parroquia de San Nicolás a algunos de los viajeros que se acercaban a la ciudad y que también visitaban la iglesia de Jesús para ver los pasos realizados por Salzillo.



Por aquel entonces apareció una primera publicación científica dedicada al Belén escrita en 1897 por Javier Fuentes y Ponte, bajo el título *La colección Riquelme*, con una descripción minuciosa y con comentarios que nos permiten atisbar cómo se distribuía en el Palacio de las Almenas. Aunque la marquesa le pidió a su heredero, su sobrino Alfonso de Bustos y Bustos, que no se desprendiese de él, este lo llevo al Museo Arqueológico Nacional de Madrid para su venta al poco de la muerte de su tía en 1906 (Sentenach, 1914). Gracias a las gestiones de varios murcianos, entre las que destacaron las de Isidoro de la Cierva y Andrés Baquero, el belén fue comprado en 1915 por 27.000 pesetas por la Junta de Patronato del Instituto Alfonso X el Sabio, e instalado en el Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia y a partir de 1958 en el Museo Salzillo, donde puede contemplarse desde entonces.



Estudio crítico

Como ya se ha señalado más arriba, este conjunto fue estudiado por vez primera por Javier Fuentes y Ponte en 1897. Sería ya en 1934 cuando Ernesto Giménez Caballero publicara una disertación literaria dedicada al belén, que recibió el Premio Nacional de Literatura. El profesor Cristóbal Belda editó una completa monografía en 1998, tras su restauración, con las cuidadas fotografías de



Carlos Moisés García. Ha sido objeto de dos tesis doctorales, como las de Beltrán (1997) y Gómez de Rueda (2013), siendo este un estudio fundamental que contiene el catálogo completo de las piezas que conforman la colección.

También ha sido una obra muy solicitada para exposiciones temporales, en las que se han editados impecables catálogos, que han dado a conocer mejor el Belén incluso fuera de España, como en el Vaticano y en el Bélgica. Se ha mostrado así en lugares diversos, como en 1941 en el Palacio Episcopal de Murcia, en 1961, en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, así como en 1999 en el Palacio Real y el Braccio de Car-



lomagno en San Pedro del Vaticano, en 2002 en el Instituto Cervantes de Bruselas, en 2013 en el Ayuntamiento de Madrid y en 2016 en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

En la bibliografía final de este artículo hay una selección de autores que lo han estudiado, dentro de sus investigaciones dedicadas a Francisco Salzillo. Ha sido, por tanto, una obra muy estudiada, objeto de una fascinación más que merecida, al constituir un documento único de la vida y las costumbres de la España rural del siglo XVIII, así como una obra de arte de primer nivel.



Autoría y cronología

Es el Belén de Salzillo un conjunto excepcional, formado por casi seiscientas figuras, casas y mobiliario, realizado casi en su totalidad en barro policromado, aunque también en madera. Constituido fundamentalmente entre 1776 y 1800, es considerado uno de los belenes históricos más relevantes del arte español de todos los tiempos. Francisco Salzillo lo comenzó y lo terminarían sus discípulos, sobre todo Roque López (Era Alta, Murcia, 1747–Murcia, 1811) y su hijo José López (Murcia, 1769–1811).

Un documento fundamental para establecer su autoría es el llamado Protocolo de Atienza, de 1800, redactado dos años después de la muerte de Jesualdo Riquelme, que contiene una relación del Belén y su tasación por 14.570 reales de vellón, llevada a cabo por el mismo Roque López y por el pintor Joaquín Campos. Fue estudiado por vez primera por Sánchez Moreno en 1945 y en él se ve la partición de bienes, por lo que una fracción del mismo sería realizada antes del matrimonio con su segunda mujer, su sobrina Concepción Fontes,

con quien se casa en 1786, y la otra parte, al ser bienes gananciales, tras este. Así, la cronología del belén se ha establecido entre 1776, fecha del matrimonio con su primer mujer, Isabel María Abad y Ulloa, y 1800, año del protocolo realizado dos años después de la muerte de don Jesualdo.

De este modo el Belén sería realizado en parte por Francisco Salzillo, que estableció el modelo, caracterizado por su gran homogeneidad estilística, a la que se plegaron sus discípulos. A la primera etapa pertenecerían ciento ochenta figuras de pastores, animales, así como el Misterio del Portal, la Presentación en el Templo, la Huida a Egipto, la Posada, la ciudad de Jerusalén con casas y torres y el Cortejo de los Reyes Magos. De la época del segundo matrimonio de Jesualdo, cuando ya Salzillo había fallecido, serían dos portales, la Casa de la Virgen con el Misterio de la Encarnación y Sueño de san José, la Visitación, el Palacio de Herodes con el rey y su guardia y el templo de Salomón. No consta la Degollación de los Inocentes, que se haría con posterioridad a 1800. Las arquitecturas fueron realizadas por el carpintero Pedro Collado.

El comitente

Fue Jesualdo Riquelme y Fontes quien encargó el Belén a Salzillo. Era hijo de Joaquín Riquelme Togores (Murcia, 1713–1765), regidor perpetuo de Murcia, mayordomo de la Cofradía de Jesús, que le encargó el paso de La Caída. Salzillo conoció, por tanto a su cliente desde niño, que quedó muy pronto huérfano de padre. Si el Belén comenzó a realizarse en la fecha del primer matrimonio de Jesualdo, en 1776, por aquel entonces estaba acti-

va la academia que Salzillo tenía en su casa, hasta que tres años más tarde pasó a dirigir la Escuela Patriótica de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. En 1777 realizó el famoso paso de Los Azotes, el último de los entregados a la murciana Cofradía de Jesús, momentos también en los que nacieron sus dos nietos (1777 y 1781).

La relación entre el cliente y el artista fue siempre muy estrecha. Tanto la familia Riquelme como la de los Fontes tuvieron obras del escultor, cuyo taller, además, estaba muy cercano al palacio de sus comitentes. Jesualdo Riquelme era un hombre instruido, buen lector, amante del arte y muy elegante, como se vislumbra en la lectura de sus inventarios. Ambos hablarían del Belén desde una posición de amistad (Peña Velasco, 2016: 4) y coincidieron en la puesta en marcha de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (Peña Velasco, 2013: 47).

Se realizó por tanto el Belén en los últimos años de su vida, en momentos en los que es patente la renovación del gusto, pues como ha señalado el profesor Belda, si los pasos procesionales constituían un teatro inanimado de misterios de exteriorización religiosa en la calle, con función conmovedora, el Belén suponía una forma de contemplación en un escenario limitado por las dimensiones de la estancia, en una atmósfera mucho más festiva (Belda, 2006: 165-166). Cuenta Fuentes y Ponte que delante del Belén se organizaban conciertos, en el ambiente refinado del momento, que atraía a los amigos de la familia, y que cuando murió Salzillo dejó de montarse durante unos años en señal de luto.

Su primera mención apareció en la biografía escrita por el matemático Luis Santiago Bado, en



la que reseñó cómo en el oratorio de don Jesualdo Riquelme había “un Nacimiento de su mano, cuyo Niño, ejecutado de madera, de magnitud de una pulgada y media, es de mérito singular” (Martínez Ripoll, 2006: 50). Las otras escenas del Belén debían componerse para el periodo Navideño, desde el 8 de diciembre al 2 de febrero, como es la tradición española, y el resto del año debía guardarse en armarios, como el que nos consta que tenía Antonio Riquelme Fontes, hijo de Jesualdo, según su inventario *post mortem*, en 1843. Era así el Nacimiento “una pieza más del adorno doméstico y una demostración del refinamiento personal de su propietario” (Gómez de Rueda, 2013: 144).

Como se ha mencionado más arriba, fue la Marquesa de Salinas del Río Pisuerga quien más estimaría este conjunto y fue su sobrino el último Riquelme que lo poseyó. Por esta vinculación con la familia muchas veces se ha denominado al Belén de Salzillo como *Colección Riquelme*, pero como ha señalado el profesor Belda, no sería un buen apelativo, pues “es desconocer los motivos del encargo”, supone “relegar la participación del escultor a la obra, las intenciones, consejos y sugerencias de su promotor”. En cualquier caso, la obra es resultado del contacto entre ambos (Belda, 2006: 165).

Los antecedentes

Ya algunas familias murcianas poseían belenes en el siglo xvii, como ocurrió con Gregorio Saavedra Fajardo, sobrino del diplomático Diego Saavedra Fajardo (López Jiménez, 1966: 71-75), que fue Secretario de Estado y Guerra en Nápoles. O también se ha estudiado el del presbítero Alejandro Peinado, que conservaba en su casa (Belda, 2006: 175). Como ha señalado el profesor Belda, “la ciudad de Murcia, por tanto, puede ser considerada como un enclave decisivo para la historia del belén español y para la costumbre de introducirlo en los ámbitos domésticos” (Belda, *ibíd.*).

Las clausuras femeninas en Murcia también poseían belenes, lo que era más habitual, como los de capuchinas o clarisas, siendo uno de los más famosos el que poseyeron las monjas agustinas del Convento del Corpus Christi, en el que habría participado Nicolás Salzillo junto con su hijo (Baquero, 1913: 224). Un belén tristemente dispersado en la Guerra Civil española pero del que actualmente quedan algunas piezas en colecciones privadas, que permiten estudiar el rico antecedente que este conjunto supuso para el Belén realizado para Riquelme.

Cabe recordar que el padre de Salzillo, Nicolás (Santa María Capua Vetere, 1672–Murcia, 1727) se formó en Nápoles en el taller del gran Aniello Perrone (1633–1696), hermano gemelo del también escultor Michele, que trabajaron para importantes comitentes españoles. Ellos fueron los grandes sistematizadores del belén napolitano a finales del siglo xvii, trabajando fundamentalmente con la madera, aunque ya entonces empezaba a surgir la figura de belén realizada con alambre rodeado de estopa, con caras modeladas en barro y extremidades en madera, vestidos con ricas indumentarias, lo que se popularizó a partir del segundo cuarto del siglo xviii. Borrelli ha situado la producción de los hermanos Perrone en la época neotamente barroca del belén napolitano, precedente a la de la edad de oro, que coincidió con la llegada de los Borbones (Borrelli, 1997). También en el siglo xvii los *presepi* napolitanos eran más religiosos, antes de adquirir el aire de mundanidad que les caracterizó en la siguiente centuria.

En el Belén de Agustinas había escenas costumbristas, como el grupo de bailarines, y debía haber más de esta índole que, desgraciadamente, hoy se encuentran desaparecidos. Pero el Belén de Salzillo también cuenta con este tipo de escenas de género, que tan presentes están en los belenes napolitanos, aunque el ámbito sea totalmente distinto. Si en los partenopeos se desarrollan el ambiente urbano de la Nápoles del momento, el de Salzillo tiene un escenario más rústico y bucólico, en los que se estaría postulando una vuelta a la Naturaleza como verdad, que incita a aprender ella, acorde con el pensamiento ilustrado (Peña Velasco, 2013: 23). La religiosidad también se hace más feaciente en los belenes murcianos, que siguen la tradición de los misterios en torno a la Natividad.

Igualmente la técnica difiere con respecto a los napolitanos, pues predominan las figuras con medidas que no suelen superar los treinta centímetros de alto, realizadas en su mayor parte en barro cocido, ricamente policromadas y en algunos casos estofadas, aunque las haya también en madera, con lienzos y telas encoladas. El tamaño de las figuras favorecía un muy delicado modelado y la aplicación del color con gran primor y fineza. En los napolitanos, sin embargo, las figuras podían cambiar de tamaño, dado que los belenes se construían en diferentes planos, frente al caso español, donde predominaba el despliegue en horizontal.

Ambas representaciones navideñas, la napolitana y la murciana, coinciden en un fantástico desarrollo de escenas realistas, que nos llevan a

mundos lejanos, al siglo XVIII, en dos geografías diferentes a la par que próximas, en un ámbito mediterráneo, que tratan de contar la historia evangélica con los anacronismos propios del presente en que vivieron los artistas de aquel entonces.

Estilo y Narrativas

En Belén de Salzillo se hacen presentes algunos de los Misterios Gozosos como la *Anunciación*, la *Visitación*, *Nacimiento* y *Presentación en el Templo*. A ellos se le unieron escenas como la *Posada*, la *Matanza de los Inocentes* y la *Huida a Egipto*, identificados por los personajes sagrados que protagonizan estas escenas. El resto podía cambiar de emplazamiento, según las necesidades de espacio o por gusto o capricho de las personas que lo montasen o de sus mismos propietarios. Las arquitecturas enfatizaban los espacios narrativos como ocurre con las casas de la Virgen, de Santa Isabel, la Posada, el Portal del Nacimiento o el Palacio de Herodes. Algunos elementos se habrían perdido, como la ciudad de Jerusalén, de la que queda una arquitectura que representa un arco y una torre, no expuesta en la actualidad, pero que debió pertenecer a un agrupamiento mayor (Gómez de Rueda, 2013: 433).

Las fuentes se basaron en los episodios evangélicos, como los de san Mateo y san Lucas, así como en los apócrifos, fundamentalmente el Protoevangelio de Santiago y el PseudoMateo. Otras fuentes literarias nos llevan a la Leyenda Dora-

da de Jacopo della Voragine, a las Revelaciones de Santa Brígida de Suecia de mediados del siglo XIV, o a las de Sor María de Ágreda en el siglo XVII, entre otras. También se inspiraría Salzillo en grabados y estampas, así como en la pintura costumbrista y en los tapices. El teatro, fundamentalmente, el castizo de comedias, sainetes y de tonadillas escénicas “a lo divino”, también se hace presente en el Belén (Gómez de Rueda, 2013: 132). El escultor era un gran observador de la vida cotidiana por lo que imitaría escenas de género de su entorno como los cazadores, hilanderas, carniceros o músicos.

En este universo popular conviven los rudos pastores y gañanes con la refinada nobleza local. Contrastan las actitudes solemnes y graciosas de los pajes, con sus coloridas libreas, medias de sedas y elegantes sombreros frente a las rudas pieles de los pastores o los harapos del lazarillo. Y junto a ellos se hacen presentes los delicados seres sobrenaturales, así como los personajes sagrados, con sus indumentarias hebreas, con túnicas, mantos y tocados realizados en tejidos inspirados en los cortesanos del momento, ricamente estofadas y doradas.

La indumentaria es así muy rica en el Belén de Salzillo. Hay una gran variedad de trajes, desde los típicamente locales, de lisos jubones o bordados guardapiés, como se ve en la Degollación de los Inocentes, hasta en las brillantes armaduras de la soldadesca romana. El color es jerarquizador y contribuye a reconocer al personaje representado, al igual que los sagrados van a identificarse por sus indumentarias a la hebrea, ricamente poli-



cromadas y estofadas. Cabe recordar que Salzillo fue siempre un gran pintor de la escultura, pues dominaba ambas disciplinas, algo no habitual en la jerarquizada sociedad gremial del Antiguo Régimen. Como ha señalado la profesora de la Peña, la gama tonal se relaciona con los colores litúrgicos: el blanco es el de la divinidad y de la pureza, destinado al Niño Jesús, que a veces va desnudo; la Virgen lleva túnica encarnada o rosada, el color de la sangre de Cristo y los mártires, así como manto azul, color mariano por excelencia; San José viste túnica morada y manto ocre con envés verde, como también son las túnicas de los ángeles, de Isabel y Zacarías, lo que nos hablan de la esperanza (Peña Velasco, 2013: 26-28).

Se muestran en el Belén una amplia galería de tipos humanos, con retratos increíblemente realistas a pesar del tamaño menudo de las figuras, en un diverso muestrario de gestos, como el estrábico y moreno posadero, o los campesinos que escuchan atentamente el romance, el Ciego tocando la zanfona mientras parece ser burlado por su lazarillo y su simpático perrito, el viejo del calentador, de rostro sereno frente a los trágicos rostros de las madres que defienden a sus hijos. Cuenta Ceán Bermúdez que Salzillo daba cobijo en su casa a mendigos a cambio de que posaran para él. No extraña por tanto que el Belén sea así un espejo de las costumbres contemporáneas, un rico muestrario de oficios y temperamentos que estudió del natural, como la vieja con la cesta de huevos o el pastor con la aceitera y la vinagrera.

En los *presepi* napolitanos se hizo tradición en el siglo XVIII hacer retratos muy realistas de la familia de los comitentes, que se insertaban dentro del belén. En el caso del de Salzillo, según contaba Fuentes y Ponte en el siglo XIX, siempre se decía en la familia Riquelme que los cazadores serían los retratos de personajes nobiliarios murcianos.

También los animales están representados con gran realismo, con gran variedad de toros y vacas, corderos, ovejoes, cabras, conejos, cerdos y hasta los perros de las escenas domésticas y de caza. Siempre llaman la atención las aves migratorias que anidaban en el Mar Menor, como las zancudas, a las que se suman otras del género aviar, como pavos, gallinas, gansos, loros, cigüeñas, archiberbes y zarapitos, entre otros.

Escenificación

El Belén de Salzillo tiene un gran sentido narrativo, por lo que debe contemplarse siguiendo el

orden de la narración del Nacimiento de Cristo. Todo comienza con los dos primeros episodios, la Anunciación de la Virgen y el Sueño de San José, que suelen emplazarse a las afueras de la Casa de la Virgen. La delicadeza de los dos ángeles que protagonizan ambas escenas es magistral, sobre nubes plateadas, con movidos ropajes. La Virgen es expresiva, está arrodillada y se lleva la mano izquierda al pecho, mientras muestra su aceptación con el brazo derecho desplegado. San José, duerme sobre su brazo derecho, recordándonos otras obras de Salzillo, como San Pedro de La Oración en el Huerto o el San Juan dormido de la Santa Cena. Ambos conjuntos muestran el estilo arrebolado y místico de Salzillo, transmitiendo sentimientos de ternura en el espectador. La Casa de la Virgen nos lleva a la arquitectura urbana de Murcia, que a Fuentes y Ponte le recordó a la mansión de Torre Parada.

La siguiente escena es la de la Visitación, que en este caso tiene como fondo la Casa de santa Isabel, que nos lleva a las quintas de la huerta, a las afueras de la ciudad. Las figuras quedan agrupadas por las saluciones se dan por un lado la Virgen y santa Isabel, y por otro el otro san José y Zacarías. Estos últimos destacan por su expresividad, mostrando san José la alegría y la incredulidad por la paternidad del matrimonio tan mayor.

A continuación, según el relato evangélico, vendría La Posada. Fue esta una escena típica también en los belenes napolitanos del siglo XVII, que en el siglo XVIII derivaron en un despliegue de alimentos sin igual en la *hostería*, donde se perdió el sentido religioso original, cuando la Virgen y San José pedían asilo para pasar la noche. La arquitectura de fondo nos lleva a las hospederías de la época y en la ventana asoma el ventero, un moreno estrábico, que no quiere ver la luz de Cristo (Rodríguez Barrián, 2011). San José y la Virgen, embarazada y montada en una burrita, miran hacia arriba, suplicando. Les acompaña el personaje de Santiaguito, que porta la cuerda del borrico.

Le seguiría a continuación El Anuncio a los Pastores. Una escena que se desarrollaría al aire libre, en la que se ven diversas manos y en las que Salzillo haría los pastores que tienen los ojos más rasgados, como los de la Lectura del Romance. Un ángel muy parecido a los de la Anunciación y el Sueño, irrumpe desde el cielo, con alas desplegadas y portando una filacteria donde anuncia la nueva buena. Está cargada de una aire nocturno y bucólico, donde los pastores miran asombrados hacia el cielo.



Podría venir aquí la escena de la Lectura del Romance, estudiada recientemente por de la Peña Velasco, que ratifica que la lectura oral supuso la transmisión de conocimientos para las clases iletradas y desfavorecidas. Sería testimonio, pues, de la voluntad de los ilustrados por alfabetizar, “en un contexto de exaltación de las bondades de la vida en la naturaleza y de reafirmación de la autenticidad de las gentes del campo y en una etapa de impulso de las reformas agrarias y de críticas a los ganaderos” (Peña Velasco, 2016: 1). Los pastores, con sus rústicas vestimentas, se apoyan en bastones mientras escuchan al más joven que les lee.

Seguiría el Portal del Nacimiento, formado por el grupo de ángeles que portan a Jesús en sus brazos, mientras María y José, en un segundo plano, miran la llegada del Niño Divino. Otros ángeles se despliegan en el portal en ruinas, que muestra la querencia de la época por este tipo de pórticos, en los momentos en los que se descubrían los restos arqueológicos de Herculano y Pompeya, al igual que simboliza el triunfo del cristianismo sobre el paganismo. El Nacimiento remite a Sor María de Ágreda en su *Mística ciudad de Dios*, del siglo xvii, donde se dice que el Niño nació “glorioso y transfigurado” y que dos príncipes soberanos, que serían los ángeles, lo recibieron con “incomparable reverencia” (Peña Velasco, 2016: 30).

Pastores deslumbrados contemplan la escena, con personajes ya populares en el universo barroco, como la Vieja huevera, los Caminantes y, muy especialmente, los músicos, con el Ciego de la Zanfona, acompañado por el lazarillo y el perrito que recuerda al mismo tema pintado por Bayeu.

Los músicos portan instrumentos del momento, como las castañuelas, la flauta dulce y la gaita. La alegría que demuestran es desbordante.

A continuación vendría el rico cortejo de los Reyes Magos, toda una embajada que deslumbra por su suntuosidad y exotismo. Los Magos van a caballo, acompañados por sus pajes, así como los palafreneros que tiran de los caballos más los sirvientes montados en extraños dromedarios. Las ricas vestimentas de los pajes con sus libreas de gala nos llevan al mundo refinado de Jesualdo Riquelme, pues según su inventario de bienes él mismo poseyó casacas, chupas y calzones, así como sombreros finos con galón de oro y plumaje blanco, como los que aquí se muestran (Peña Velasco, 2013: 24). Los pajes llaman la atención por sus elegantes actitudes, como prestos a iniciar una danza.

El Camino al Templo muestra a san José, tirando de la burra donde va sentada la Virgen portando al Niño. Es una escena muy parecida a la de la Huida a Egipto, y según el padre Rodríguez Bariaín podrían estar cambiadas, pues el Niño se llevaría fajado al templo. Destaca el niño desnudo, que mira con gran ternura a su Madre.

La arquitectura del Templo de Salomón fue realizada por Carrión en 1958, ya que el original se perdió y es un trasunto de San Pietro in Montorio de Roma. Ante ella se desarrolla la escena de la Purificación, donde el Sumo Sacerdote, vestido tal y como se describe en el *Éxodo*, muestra al Niño en brazos, con un ángel con filacteria en la parte superior, mientras la Virgen, arrodillada, expresa su dolor ante la pitonisa Ana y la jaula con palomas.

Finalmente vendrían el majestuoso Palacio de Herodes, con el rey y la guardia, realizados por Ro-

que López. La arquitectura es monumental, un edificio de tres plantas con órdenes de columnas superpuestos y una balaustrada en el ático donde habría veinte esculturas coronándolo, de la que solamente quedan tres. Es un trasunto de otros palacios europeos de la época, italianos y franceses, o del mismo Palacio Real de Madrid. Los soldados romanos, que sujetan alabardas y escudos, destacan por la calidad de sus retratos, todos ellos individualizados. Les acompaña el centurión y un abanderado con el águila imperial romana, así como por el peculiar trompetero de carrillos hinchados.

La escena de la Degollación de los Inocentes impacta por su dramatismo, con las afligidas y horroizadas madres que defienden a sus hijos o como la que se lamenta con el niño muerto en su regazo mientras mira al cielo. Los soldados se relacionan con los sayones de los pasos de los Azotes y la Caída de la Cofradía de Jesús. La indumentaria de las madres destaca por su variedad, con guardapiés, jubones, cotillas, delantales y pañuelos. Van peinadas a la griega con cintas anchas y a veces también muestran sus sandalias o chapines.

Todo acabaría con la escena de la Huida a Egipto. San José es representado en actitud de caminar, recogiendo el manto y la túnica con el brazo izquierdo, mientras sujeta la vara con la derecha y mira elegantemente hacia un lado, recordándonos los ritmos de san Juan de la Cofradía

de Jesús. Es una escena bucólica, ensoñadora y romántica (Gómez de Rueda, 2013: 237). En medio de esta escenificación religiosa se insertarían otros grupos como los Cazadores, Carniceros, Hilanderas y otra serie de pastores, como figuras tan inconfundibles como el leñador, el aguador, o los que hacen el alioli, llenas de espontaneidad y viveza, sorprendidos en sus quehaceres, retratos de los habitantes de un mundo rural que Salzillo conoció de primera mano. Toda una panorámica de las costumbres de aquel entonces representadas a través de figuras realistas en las más variadas actitudes dentro de una atmósfera bucólica, en muchos casos ensoñadora y apacible, que tanto llamó la atención de los ilustrados.

Repercusión

Este magnífico panorama del siglo XVIII, constituye una de las obras más reclamadas del escultor Francisco Salzillo. Su ejemplo contribuyó a la producción de belenes por parte de los artesanos murcianos que siguieron la tradición salzillesca. Pero ante todo es un belén de referencia en la historia del arte español que todavía hoy sigue fascinando a todos aquellos que lo visitan durante todo el año y especialmente en la época de la Navidad. ■



Bibliografía

- Belda Navarro, C. (1998). *El Belén de Salzillo. La Navidad en Murcia*. Fotos Carlos Moisés García. Murcia: Darana.
- Belda Navarro, C. (1999). "Francisco Salzillo. La genesi del presepio spagnolo". En: *Il Presepio*

- di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale*. Murcia: Darana.
- Belda Navarro, C. (2006). *La plenitud de la escultura*. Murcia: Darana.
- Belda Navarro, C. (2012). "Los discípulos de Sal-

- zillo. Del taller a la academia doméstica”. En: C. Belda Navarro (ed.), *Roque López, genio y talento de un escultor*. Murcia: Fundación CajaMurcia, pp. 161-197.
- Belda Navarro, C. (2015). *Estudios sobre Francisco Salzillo*. Murcia: Editum.
- Borrelli, G. (1997). “L’evoluzione del Presepe Napoletano dalle origini al secondo Ottocento”, en: Spinosa, N. et al. *Presepe Napoletano*. Nápoles: Franco di Mauro ed., pp. 27-44.
- El Belén de Salzillo*. (1941). Murcia: Publicación de la Delegación de Propaganda.
- Cierva, I. de la (1924). “La compra del Belén”, *Boletín de la Junta del Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia*, año III, 3, s.p.
- Cuesta Mañas, J.; Gutiérrez García, M. A.; Durante Asensio, M. I. (2001). *El Belén de Salzillo*. Murcia: Región de Murcia.
- Flores Arroyuelo, F. (1990). “Una imagen del mundo rural español en los días del Barroco: el belén de Francisco Salzillo”. En: *Murcia Barroca*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, pp. 71-73.
- Fuentes y Ponte, J. (1897). *La Colección Riquelme. Catálogo de los modelos de edificios, los accesorios, las estatuas, los grupos (...)*. Murcia: El Diario de Murcia.
- Fuentes y Ponte, J. (1900). *Salzillo. Su biografía, sus obras, sus lauros*. Lérida: Imprenta Mariana.
- García López, D. (2015). “Era todo para todos: la construcción biográfica de Francisco Salzillo durante el siglo XVIII”, *Imafronte*, n. 24, pp. 103-164.
- Giménez Caballero, E. (1934). *El Belén de Salzillo en Murcia (Origen de los nacimientos en España)*. Madrid: Gaceta Literaria.
- Gómez de Rueda, I. (1999). “La piccola scultura tra la tradizione e il capriccio. Musica e danza nel presepio di Salzillo”. En: *Il Presepio di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale*. Murcia: Darana, pp. 59-67.
- Gómez de Rueda, I. (2013). *El Belén de Salzillo. Capricho de un mecenas*. Murcia: Editum.
- Herrero Pascual, A. M. (ed.) (2006). *Francisco Salzillo: vida y obra a través de los documentos*. Murcia: Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- Marín Torres, M. T. (1998). *El Museo Salzillo en Murcia*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Marín Torres, M. T. (2013). “Miradas en paralelo: los montajes expositivos y puestas en escena del Belén de Salzillo”. En: Peña Velasco, C.; Marín Torres, M. T. (eds.), *El Belén de Salzillo*. Madrid: CentroCentro Cibeles, Ayuntamiento de Murcia, pp. 51-82.
- Martínez Cerezo, A. (2015). “Vida de Salzillo. Transcripción del manuscrito de Diego Antonio Rejón de Silva (1754-96)”, *Nazarenos*, 19, pp. 58-66.
- Martínez Ripoll, A. (2006). “Francisco Salzillo, un profeta en su tierra. Una biografía con catálogo, por el matemático Luis Santiago Bado”. En: *La Dolorosa y la Cofradía de Jesús*. Murcia: Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, pp. 27-55.
- Peña Velasco, C. (2013). “Un Belén para Jesualdo Riquelme: La naturaleza modelada”. En: C. Peña Velasco; M. T. Marín Torres (eds.), *El Belén de Salzillo*. Madrid: Centro Cibeles, Ayuntamiento de Murcia, pp. 11-49.
- Peña Velasco, C.; Belda Navarro, C. (2006). “Francisco Salzillo, artífice de su ventura”. En A. M. Herrero Pascual (ed.), *Francisco Salzillo: vida y obra a través de los documentos*. Murcia: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, pp. 18-43.
- Peña Velasco, C. (2016). “Una imagen de lectura oral en el mundo rural a finales del siglo XVIII”, *Tonos Digital*, n. 37.
- Pérez García, M. (2005). “Estrategias, alianzas y redes sociales: La familia Riquelme en el siglo XVIII”, *Murgetana*, 113, pp. 77-97.
- Ramallo Asensio, G. (2007). *Francisco Salzillo escultor 1707-1783*. Madrid: Arco Libros.
- Rodríguez Barrián, J. (2011). *El Belén Salzillo & Roque*. Murcia: Pictografía.
- Sánchez Moreno, J. (1945). *Vida y obra de Francisco Salzillo. Una escuela de escultura en Murcia*. Murcia: Sucesores de Nogués.
- Sentenach, N. (1914). “Informe sobre unas obras escultóricas atribuidas a Salzillo, que constituyen *Un Belén*, propiedad de Don Alfonso de Bustos”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 31, pp. 136-137.
- Sobejano, A. (1924). “Descripción artística de la notable colección escultórica Belén de Salzillo”, *Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia*, año III, 3, s. p.
- Soto Beltrán, M. D. (1993). “Iconografía del Belén de Francisco Salzillo”, *Verdolay*, 5, pp. 219-230.