ESTUDIO SOBRE LA ESCULTURA DE ROQUE LOPEZ

POR EL

DR. JOSE SANCHEZ MORENO
PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD Y DIRECTOR
DEL "MUSEO SALZILLO", DE MURCIA

Confesar que no es ingrata una tarea lleva consigo muchas veces, con la satisfacción de decirlo, la posibilidad de insistir en determinados aspectos de la actividad humana sobre lo que es conveniente ampliar y aclarar conceptos.

Tal es el caso de esta reiteración, al estudiar la personalidad artística de quien se crió absolutamente bajo la mano y el númen de un hombre



de tanta capacidad de trabajo y aventura de creación como Francisco Salzillo. Con Roque López perdura y se proyecta, no escasamente por cierto, la excepcional obra que durante más de medio siglo llena el caudal de un río casi exhausto en el arte imaginero nacional. Pero conviene empezar afirmando que las experiencias vivas y prácticas del discípulo fueron capaces de vivir al margen de la imaginación y la fuerza creadora, para expresar la realidad sin jugo genial ni intención de trasponer los simples límites de lo puramente expresivo.

Hace cuatro años, al escribir sobre la significación de la escuela de escultura encabezada por Salzillo, afirmaba algunos extremos que me place considerar sin rectificación necesaria por mí mismo. Uno, el de la permanencia como tradición escultórica de un estilo influyente en cuantos junto a él se formaron, de manera que lo que consagró pudo subsistir con prestigios universales posteriores en la inactiva y casi agotada, por entonces, manifestación del arte escultórico. Otro, que la primacía artística que excluyó cualquiera exterior influencia no indígena, murió sin más eco que el de un discípulo atento y consecuente, capaz de seguir al frente de lo que ya había degenerado en taller por imperativo de la edad y exigencia de los encargos. Que la fama crecida, muchas veces, por no decir todas, ahoga el propio deseo para satisfacer el ajeno...

Los pormenores biográficos están suficientemente apurados en el meritísimo trabajo del Rvdo. D. Antonio S. Maurandi, que sigue a este capítulo, así como el estado presente de lo que puede ser el nuevo Catálogo de las obras de Roque López, tan mermado en ese triste período de la vida española contemporánea que comprende los años de 1931 a 1939. De cuanto dije en mi libro sobre Salzillo referido a Roque López, tampoco he de hacer sino remitir a los curiosos a sus páginas, para no sobrecargar éstas de citas pesadas... Otra bibliografía nueva no existe, salvo el breve estudio que hizo Espín Rael para el B. de la S. E. de Excursiones (T. LI, 1947), en donde refundía páginas de mi aludido libro y añadió sugerencias muy atinadas sobre detalles diversos; y la Sra. Gloria González de Manzano contribuyó con bien intencionadas notas y un inédito trabajo literario reconstructivo de la biografía de Roque López a prestigiar su Centenario, consiguiendo accésit en el concurso organizado por la Academia de Alfonso X el Sabio de Murcia. Y nada más.

Ahora, intento completar la comprensión de la escuela escultórica murciana encabezada por Salzillo, seguro de hallar el medio de puntualizar más cuanto se refiere a ella.

El presente trabajo abarca breves puntos, pero me parece que han de ser suficientes, ceñidos a lo mínimo indispensable para exponerlos y razonarlos, a convencer por medio de sus asertos. He procurado la originalidad, sin pretender crear fantasmas ni dar vida a los que se han creado en más de una ocasión por quienes estaban en condiciones de disiparlos,



o, siquiera, de no invocar las nebulosas con que oscurecieron la claridad necesaria para construir la Historia.

Cómo se desarrrollaba la escultura levantina salzillesca era cosa natural habida cuenta de los antecedentes y enseñanzas mediterráneos, sobre todo napolitanos, que si se concentran aquí por la figura de Nicolás Salzillo y las frecuentes importaciones de obras de aquella ciudad, tampoco son cosa exclusiva de esta región española, pues los nombres de Nacherino (el Michael Angiolo Naccarini de las «Vidas» de Passeri), Giuliano Finelli, Giovanni Melchior Peres y algún otro, no son nada extraños a la actividad artística peninsular. Pero el hecho de que no fuera general la pérdida de nuestra categoría escultórica, sobre residir para sustentarse en la gran capacidad intuitiva y la fecundidad del maestro murciano, estuvo también en que se supo conservar para una posteridad, no muy larga, el sentido de la realidad que necesariamente entró, perdida la chispa genial que le daba vida, en una corrupción de formas donde podía advertirse el agotamiento de la energía creadora, en cuanto esta palabra—dentro del Arte—tiene de limitada.

Todo fué, a partir de la muerte de Salzillo, repetir sus modelos por Roque López, quizás en razón de la misma exigencia de los que hacían el encargo. Alguna vez, sin duda, puede advertirse la escapatoria que la natural tendencia de quien, por no carecer de talento, imponía su inquietud para realizar estatuas nuevas... Pero, el detalle es muy significativo, son, salvo rarísima excepción, pequeñas figuras (representaciones del Niño Jesús, pastorcillos, imágenes de urna, crucifijos de celebración) las que componen el caudal sin antecedentes formales en la obra del maestro. Ello representa, en mi sentir, la escasa valentía para ir más allá de lo aprendido por una reiteración bien manifiesta, acaso por temor a quedar corto y quien sabe si hasta por un prudente escrúpulo para no comprometer el crédito «industrial» de que ya se gozaba.

La docencia tuvo eficacísima colaboración con el sumiso aprendizaje de Roque López, y el taller pudo prosperar como prosperaron los de Luis Salvador Carmona y Juan Pascual de Mena, escultores de la misma «quinta», casi, que Francisco Salzillo.

Los años en que comienza la independencia de trabajo de Roque López, están francamente signados por las orientaciones artísticas académicas a que con tanto entusiasmo se entregó el grupo cortesano propulsor y defensor de las enseñanzas de tal clase. El ideal que animaba a los tratadistas de resucitar las formas de la antigüedad clásica, deja de penetrar en el recinto salzillesco, y hasta en el del discípulo, que trabaja en los años de plena dictadura «sanfernandista»: fenómeno bien explicado por la reducción que mantuvo López a las formas del maestro.

No es este el lugar para exponer las razones teóricas e influencias que



determinaron una nueva orientación a la escultura española, en la que tanta parte tuvieron los maestros formados en la Academia, obsesos en muchos casos por la perfección profesional tanto como desdeñosos por la sinceridad en la creación... La escena, la composición, la «historia», en una palabra, dominaban como didáctica de la que no era fácil escapar: sólo en los casos de verdadera vocación, los artistas supieron liberarse de estos tan necesarios tentáculos para que el talento propio adecuara en cada ocasión la enseñanza sin convertirla en falsilla igualitaria. Ahí están para demostrarlo los nombres de otro murciano, Bergaz, de José Ginés, también levantino, y de Damián Campeny, coetáneos estos últimos de nuestro Roque López, aunque intérpretes de la escultura con otro lenguaje de inspiración y técnica. Después de la depresión marcada al principio del siglo XIX, las fórmulas neoclásicas fueron sustituídas por una regresión al realismo y sus motivos, si bien estos ofrecerían un sentido esencialmente «pictórico» en el dominio de lo plástico.

El fruto de una disciplina

De Roque López puede afirmarse que es el discípulo todo ojos, que sabe captar con fidelidad rigurosa la factura externa de su mentor. Ya desde el momento de la industrialización—indudable—del taller de Salzillo, su primer oficial está comprometido con responsabilidad casi íntegra para la construcción de imágenes. Un detalle documental muy curioso es el que nos ofrece, en este caso con verdad por la expresión de la fuente, la fianza que contra él se da el 19 de mayo de 1772 (ante el escribano F. G. Ortega, fol. 125), en la cual se le llama "Vezino y Maestro de Escultor de esta dha. Ciudad». Es decir, que antes de haber acabado el plazo de sus enseñanzas legales—se concertaron en 1765 para durar ocho años—, ya tenía crédito de habilidad para poder llamarse maestro. Sin embargo, la verdad es que sólo era un obediente realizador de lo que el maestro creaba, y la mano rectora de éste, como artista de concepciones propias, estaba presente en su taller... Después, también en el de Roque López es fácil advertir lo que de éste había en la oficina de Salzillo, de tal manera que están bien claras la inoriginalidad del discípulo y la maravillosa seguridad de su mano, incapaz de romper con la tradición técnica arraigada en sus ojos y en sus gubias.

Una personalidad de características excepcionales fué la de Salzillo. Tanto, que con fuerza absorbente que procedía de su rigor, pudo dominar con sentimiento unificador hasta muchísimos años después de su desaparición. Ese es otro de sus méritos indudables: el de poder señalar como «obra del círculo salzillesco» tantas esculturas que, sin ser suyas, acusan diafanamente el origen de sus líneas y sus volúmenes, de su expresión en fin.



Tras la definitiva independencia de Roque López, puede seguirse la evolución de su procedimiento simplificador. constreñido por los encargos en forma similar a la de los últimos años de Salzillo. Al principio —piénsese en la estupenda Santa Cecilia de los Músicos—, aun está patente, acaso, hasta la misma mano del maestro. No existe el amaneramiento posterior, que pretendo señalar alrededor de los cuatro o cinco años últimos de la centuria decimooctava, y la autenticidad salzillesca surge, inspiradora, en las primeras realizaciones inmediatas al fallecimiento... Después, el amaneramiento servil y hasta algo falaguero revela cómo la idea y la forma tienen escaso ímpetu y corta ambición en Roque, habituado a la asimilación de lo ajeno, con perfecta capacidad para ella, pero sin romper los moldes en que había crecido para la vida de la realización artística.

Cuánto se aleja cada vez más de la obra genial, podría revelarlo gráficamente la visión de sus estatuas, aunque también en su caso se produzcan saltos atrás, que en definitiva, son una patente prueba de esa evolución que muchas veces manifiesta su solo interés por satisfacer el encargo.

En el mismo año de la muerte de Salzillo, registra en su «Catálogo» la primera obra, una Dolorosa de vestir; de aquél, 1783, es su barroquísima Santa Cecilia, aderezada con el halo decorativo de los últimos Luises franceses, pero, escultóricamente, en la línea tradicional del barroco, aunque no se quiera entender por algunos. Luego, en 1785, el retablo de Alhama, destruído, por desgracia, con estatuas de tamaño mayor que el natural, depende de la composición tradicional en los retablistas de la Región; y en 1786 el San Lázaro que presidía dicho conjunto, descrito en su «liber veritatis» como «arrodillado, en un trono de nubes con dos niños, uno con el báculo y el otro con la mitra y cuatro serafines, esto todo y las nubes plateadas», es versión, afirmo, clarísima del San Indalecio de la Catedral de Almería—también destruído—. Y no se olvide que sólo hay entre una y otra imagen menos de cinco años de distancia... Roque López, tenía, pues, bien ensayado el modelo y fresca su presencia.

Para no andar con demasiados detalles, ya que la evolución es clara, recojo otros santos del artista. En 1788, el San Andrés y los Evangelistas del Sagrario, de la parroquia de San Pedro, ofrecen hasta la vieja técnica de una policromía arcaizante para la habitual en la producción final de la escuela. En 1792, el San Onofre de Alguazas representa un momento excepcional de unción en la forma interpretativa: quizás el tema de la última Comunión de un Santo, de tanta raigambre emocionante en las interpretaciones plásticas, halló en López pareja con esas ilusionadas y



temblorosas figuras que al Arte nos legó, y de las que el genialísimo lienzo de Goya, de los Escolapios madrileños, es la más alta e inimitable cima amorosa... En el santo anacoreta de la parroquial de Alguazas, perdido desgraciadamente en las llamas sacrílegas de 1936, otra figura cenceña, exigua, de viejo consumido por la ascesis y las privaciones de la soledad, fué chispazo extraordinario en la rutina ya consecutiva del taller de Roque.

Al año siguiente—1793—, la Magdalena de Alcaraz (Albacete), nos traslada imaginativamente al aire magistral de las figuras bien plantadas al modo del San Juan procesional de la Iglesia de Jesús de Murcia, en una estatua con líneas graciosas y torsión de cintura y cuello de claro antecedente salzillesco. En 1796, el San José de la misma ciudad de la diócesis toledana es otro ejemplo esbeltísimo, pero en el cual ya es fácil apreciar la tendencia a ceñir las ropas con pliegues menos abundantes.

El examen del «Catálogo» nos ofrece hasta estos años una serie repetidísima de modelos que ha de perdurar en adelante, pero se interrumpirá en 1797 con el prodigio de movimiento constituído en el grupo de La Encarnación, de La Raya (Murcia), en el que las figuras de la Virgen anunciada y el Angel vuelven por los fueros de la gracia y el prestigio de lo que se hace amorosamente, con ilusión de destino para una iglesia en cuyas proximidades anduvo por los años de la niñez. Este grupo, del que faltan los pequeños angelitos del libro, responde a una frecuentísima iconografía consagrada desde los tiempos más lejanos del arte; pero el próximo, renaciente, lo tenía Roque López bajo las bóvedas de la Catedral murciana en el que dejó el maestro Jerónimo Quijano sobre la actual sepultura del jurista alfonsino Jacobo el de las Leyes, aunque la interpretación barroca supo dar otra disposición de movilidad a las figuras.

Con el Resucitado de Lorca y el San Miguel de la sacristía de dicha parroquial en Murcia, inaugura Roque López el 1800. Son ya figuras en las que el modelado, sin dejar de ser correcto, se halla más cerca de esa calidad «tirante», pulida, que hace años se ha impuesto en España: no depende de las recetas del neoclasicismo—en pleno período de esta tendencia, se mantiene el estertor barroco—, pero ya son tan profundas las preocupaciones por la insistencia y el logro de detalles naturalistas, como los que aparecen, por ejemplo en las manos, resobadas, del Beato Andrés Hibernón, conservado en el Monasterio de Santa Ana de Jumilla, obra de ocho años antes.

El año 1802 hace los angelitos para la Custodia de la iglesia de San Antolín de Murcia, de acuerdo con una técnica consagrada por él—en la que acaso supera al propio Salzillo—, que obtiene formas y calidades naturalísimas en las pequeñas figuras que tanto prodigó: docenas



enteras se registran en su «Catálogo». En ellos, la morbidez de brazos y dedos y la actitud quebrantadora del reposo en que tanto se complacía, tienen buenísimo ejemplo... Por el año 1809, dos obras de gran valor salen de su taller: el San Juan Bautista de la iglesia de Campos del Río (Murcia), y la Purísima Concepción del Convento de S. Diego, hoy conservada en la parroquial de San Andrés. De esta, puede decirse que es un plagio de la que Salzillo hizo para el convento de franciscanos de Murcia, pero en la que las virtudes escultóricas están manifiestas por la seguridad en la obtención de los volúmenes, si bien carece de ese nimbo de entusiasmo de que se rodean las efigies del maestro, como fruto de su fervorosa disposición para el arte escultórico.

Ya en 1811, el último de la vida de Roque López, muerto en Murcia en la parroquial de San Pedro a consecuencia de la epidemia de fiebre amarilla, podemos registrar el San Pedro Alcántara que se conserva en la Iglesia de San Bartolomé procedente del citado convento de «los Diegos». En esta obra, de alcance escaso pero ungida de cierta cmoción, está la última flor de un hombre que dejaba el mundo en plena madurez, y del que puede afirmarse que redujo el entusiasmo religioso del maestro a la fría corrección que es hija de un reiterado intento idealizador no conseguido.

La realidad de un «Catálogo» único

Para no repetir afirmaciones que fueron hechas en mi libro «Vida y obra de Francisco Salzillo» (Murcia, 1945), remito al lector interesado a las págs. de aquél, en donde se hallarán aclarados muchos de los puntos que afectan por igual a maestro y discípulo.

Sin embargo, algo puede todavía contribuir a dejar agotado el tema en torno a Roque López. En primer lugar, para alejar la sospecha que en páginas anteriores apunta mi queridísimo amigo el Rvdo. Maurandi, me interesa dedicar unas líneas al problema de la posible duplicidad de Catálogos, que, como autógrafos, cree el ilustrado sacerdote que pudieron existir.

Teme él que haya habido dos distintos ejemplares, manuscristos de puño y letra del escultor, y que la pérdida de uno de ellos nos deje sin conocer con exactitud la lista completa de sus imágenes. En primer término hay que hacer constar que, más que descuido del artista para anotar sus pocas imágenes auténticas allí no registradas, me inclino a creer en el error de imprenta, por la escasa atención que habitualmente hubo en los trabajos murcianos de tal oficio cuando el Conde de Roche dió el original de Roque López a las cajas. Así, en la lista impresa que nos ha quedado, pues el manuscrito desapareció también por 1936, según dice el cura de San Antolín de Murcia en las páginas siguientes, faltan algu-



nas por omisión del cajista. Lo mismo que el hecho de que no aparezca registrado el año 1810 lo considero una simple falta del compositor en la imprenta, que no puso el «ladillo» correspondiente en su lugar: puede probarlo el hecho de que la lista de 1809 es demasiado abundante de imágenes en relación con las registradas en los años inmediatos.

En cuanto a la aludida duplicidad de catálogos, creo que todo está en un sencillo «quid pro quo»: se habla de un ejemplar que poseyó el Sr. Albacete y Long y de otro que editó el Conde de Roche: en aseveración de lo primero, el Sr. Maurandi defiende, legítimamente, la probidad de D. E. Saavedra que lo vió y consultó... Y es cierto; pero entonces, cuando aún lo tenía el Sr. Albacete, no tenía otro el Conde de Roche, pues lo que ocurrió es que el prócer murciano, al adquirir casi todos los libros y papeles de la testamentaría de Albacete, incorporó a su nutrido fondo bibliográfico el único «libro de veritá» existente, que después editó. Viene a confirmarse ésto por las fechas de defunción de Albacete—en 1883—y la edición del Catálogo por Roche, seis años después, además del hecho conocido y registrado por los murcianistas regnícolas de que el Conde adquirió los citados papeles. El mismo Conde, en la carta a Baquero con que abre la edición, que fecha el 29 de noviembre de 1888, dice textualmente: «Como le prometí en mi última carta, publico el catálogo de las obras esculturales de don Roque López, catálogo que conservaban hasta hace pocos años individuos de su familia y ahora recientemente he adquirido entre otros libros y objetos artísticos»... Todos estos eran los que procedían de la mentada testamentaría del Sr. Albacete y Long. No hay, pues, para siempre, que pensar en la existencia doble de listas esculturales de Roque López, aparte de que sea raro que un hombre tan meticuloso en anotarlas pudiera llevar dos que difieran.

Otro aspecto de la actividad de nuestro escultor es el de la profusión de encargos para los pueblos de Albacete, y, en general, los que sin pertenecer a la actual citada Provincia son conocidos como incluídos en la geografía de la región manchega. Aquí, salvo la curiosidad que representa, no es posible hacer conjeturas que tengan algún interés crítico, pues todo depende de preferencias de clientela; aunque no quiero dejar de registrarlo, por parecer que le tocó al discípulo completar el tesoro artístico del Reino de Murcia con estatuas destinadas a los lugares en que por lo general el maestro no dejó las suyas. Entre uno y otro, por tanto, consiguieron vestir de un arte levantino, murciano, de ascendiente mediterráneo, las provincias del Sureste que forman el viejo territorio enclavado entre Andalucía, Castilla y Valencia.



El nuevo maestro escultor

También Roque tuvo su taller con aprendices. Registrados están por Baquero («Profesores...», pág. 225) los nombres de Laborda y Pacorro García, éste último no muy claro para mí. Y en el padrón municipal que reproduce el Rvdo. Maurandi, un Antonio Barceló sale a escena de la escultura murciana por primera vez, como estante en la casa del mismo López. De Laborda, además de lo que registra Tormo en su «Levante», conozco la imagen auténtica que posee D. Miguel Jiménez de Cisneros, pero ni de Barceló ni del tal Pacorro (?) he logrado conocer el más leve detalle.

Que en su casa se repetiría lo que años antes ocurrió en la de Francisco Salzillo, es indudable. Ahí están esas docenas de Dolorosas, Nazarenos, Vírgenes del Rosario, San Roques, etc., que con tanta frecuencia tropezamos durante el repaso del «Catálogo», para comprender que casi son piezas de unas «series» bien características, propias del trabajo rutinario de manos auxiliares en peligro de condenarse a no ser puestas en la realización de otras variadas advocaciones.

La pintura de las imágenes ya se ha hecho simplista y se eluden los estofados y esgrafiados con que tradicionalmente eran adornadas las que salieron del taller de Salzillo y, muchas veces, del que dirigió el propio Roque.

También a lo largo de la lectura puede apreciarse la preferencia de los que encomendaban por poseer Niños Jesús y la abundancia de crucifijos de celebración registrados en el repetido Catálogo. En cuanto a los primeros, ofrecen una variedad de realización verdaderamente notable por las diversas actitudes anecdóticas en que fueron tallados: unos en el acto de bendecir; otro, con una ovejita conducida; algunos como Niños de Pasión, al modo del de Cano que hubo en San Fermín de los Navarros; muchos, para pesebres... Todos revelan muy buena disposición para estas amables versiones de la figura de Jesucristo, con dedos gordezuelos y cabecitas redondas de cabellera en solución casi caligráfica.

Las preferencias de la época, ya con tendencia a lo útil, se nos ofrecen en algunos curiosísimos encargos. En 1791, registra una Virgen del Rosario «que sirva también para Soledad». Al siguiente, le es encomendado un Niño Jesús «con otras piernas, que sirva para estar sentado». El 1798 otro con una espina «y se la va a sacar»—no es caso único en estos encargos de «Niños de la espina»—; y en 1799 hace un Niño «pescando en una balsa con peces». ¡Bellas y monjiles elecciones de una devoción demasiado pendiente de las sugerencias plásticas que ofrecían las imágenes representativas del Redentor en su infancia...!



En torno a los años de la Independencia

De representaciones «civiles», salvo las figuras de pastores que anotó, sólo unos muchachos y «mocitos de la huerta» registra. Y en 1789, «para el carro de la Ciudad, los retratos del Rey y la reina, para vestir». Fueron éstos, sin duda, monigotes de los que era costumbre esculpir en ciertas conmemoraciones reales, y esta no sería otra que la que festejó la coronación y subida al trono de Carlos IV y María Luisa, su prima, hija del Duque de Parma, don Felipe, con la que había casado veinticuatro años antes. Hubiera sido curioso haberlas podido conocer para enjuiciar su habilidad como retratista, aun con personajes tan fácilmente «caracterizables» cual lo eran los famosos y repetidos modelos de Francisco de Goya...

Y hablando de todos estos nombres, otra observación ha de hacerse. Es la de su actitud ante la invasión francesa, de lo que, personalmente, no se sabe nada, pero que repercutió algo en los encargos y en la actividad y movimiento de su taller. El año 1808 es, por cierto, el segundo como escaso en obras registradas en todo su «Catálogo»: sólo ocho figuran en él. En el de 1809—bajo la cual fecha ya indiqué creo está comprendido el año 1910 también-, nos revela sólo diecinueve encargos, por lo que podemos deducir que el temor y la intranquilidad españoles ante la presencia de los gabachos no eran clima propicio para la serena dedicación al arte devoto, bien ultrajado y depredado por nuestros vencidos vecinos. ¿Puede ser que el año 1810 fuese de inactividad absoluta por tal circunstancia? ¿Acaso los síntomas de la enfermedad que en 1811 acabó con su vida ya le impidieron trabajar? Creo que ni lo uno ni lo otro: en el primer caso, por la razón expuesta del simple error de imprenta; y en el segundo, porque la invasión epidémica sería violenta como en tales casos ocurre, sin antecedentes apreciables, entonces, para conocer su incubación. Por el año siguiente, en 1812, se editó un curiosísimo folleto, por el impresor Teruel de esta ciudad «para precaber y disminuir los efectos mortíferos de todo contagio, particularmente del de la fiebre amarilla...», debido a Miguel José Cabanellas, para lograr que «su propagación en el caso que aconteciese... el vecindario ni la guarnición tengan la menor cosa que teme». Ignoro el valor práctico de este librillo, pero por su coincidencia con lo que fué la causa de la muerte de Roque López y poseer un ejemplar entre mis papeles, he querido citarlo.

Fué afrancesado Roque López, o permaneció fiel a la lealtad patriótica de la que su paisano el Conde de Floridablanca fué tan celoso? Como no hay datos que permitan afirmarlo, nos complace suponerlo enemigo de la paz napoleónica que tan cara costó a los pueblos que se plegaban a sus términos. Y buena gloria haya para su alma y su me-

moria...



Roque López y el «Belén» de Riquelme

Al estudiar el llamado «Belén de Salzillo» en mi citado libro, registré con la crítica oportuna los documentos de los cuales deducía, acorde con la calidad escultórica, que parte de aquél se debía a la mano del discípulo Roque López. Me interesa repetir ahora que el documento siempre sirve como fuente de fe, pero no en absoluto, por cuanto que su circunstancia crítica es la que debe darle la cualidad definitiva en tal sentido: en principio, puede ser cierta la afirmación que represente directamente o por contraste; mas fiarse de él con criterio catalogador de naturalista que deduce todas sus afirmaciones de las condiciones puramente físicas del mineral, el insecto o el pez, es exponerse a yerros peligrosos. ¡Cuántos contratos para una obra de arte se han formalizado, y, después, se ha desistido de su realización! O han sido encomendadas a otro, o cedidas, o no hechas por diferencias posteriores al primer convenio, sin que se cuidasen ya las partes de anular públicamente lo contratado... Así, el trabajo investigador que no lleve el aderezo de una recta confirmación científica tiene amplias posibilidades de ser estéril cuando no falso o desorientador.

No creo que pueda ocurrir esto en el estudio sobre el Belén, y a lo que entonces, en 1945 mantuve, remito a los que hayan llegado hasta este punto de la lectura del presente capítulo de la Historia de la escultura murciana. He procurado huir de la cita, por considerar que no debía ser de fría erudición, sino de razonados párrafos cuanto a Roque López se refiriera. Además, el Cura de San Antolín ha buscado con gran fortuna y muy buen criterio los documentos reconstructivos de la biografía de López, sobre los que ya aporté un núcleo pequeño pero decisivo en la edición donde estudiaba a Salzillo. Ninguno de aquellos se rectifica -salvo el detalle deducido de la propia declaración paterna referido al año exacto del nacimiento, y que dependió de la inseguridad en la memoria del progenitor—, y ello me satisface; así como el hecho de que al rectificar Maurandi mi atribución de la Dolorosa de Alcaraz, consigna que, al hacerlo, dándola como de Salzillo hice constar que era «obra de poco empeño, acaso con mayor intervención de discípulos en su taller» (Op. cit.; pág. 148).

Pero volviendo al Belén, las figuras que en este consideré salidas de las manos de Roque, están en muchos casos proclamando la distinta paternidad de Salzillo, y, hasta dentro de la atribución al discípulo, avisan de momentos diferentes en el cuidado, el interés, la «gana» y el entusiasmo en modelarlas... Ello, la visita y visión de sus grupos lo dicen con clarísimos acentos. Especialmente el grupo de la Degollación de los Inocentes con sus numerosas actitudes nos puede ofrecer la diversidad de calidad en los modelados, policromía y expresiones de personajes: está pa-



tente que algunos de ellos fueron hechos con cuidado, però también otros casi pueden proclamar una «tercera mano» por la inferioridad de su valor plástico.

Forzoso será confesar que la fidelidad a lo auténtico del maestro acaso no dejara más salida a la identificación que lo incontrovertible de un documento reproducido en mi citado libro, cuyo lenguaje cronológico es decisivo para el caso.

Unos problemas de atribución

Dos pequeños problemas de atribución son los referidos a las «Dolorosas» del Gremio de Sederos (parroquial de San Andrés de Murcia) y de la Cofradía de la Preciosísima Sangre.

Respecto de ambas se ha afirmado que son obras de Roque López no catalogadas en su verídica lista. Sin embargo, el cómputo de ciertas circunstancias y características permitirán la desatribución. En cuanto a la de San Andrés, consta que se estrenó por su devota agrupación gremial en el año 1784. Es rarísimo que para ser de las primeras estatuas salidas de mano de López, recién establecida su independencia, dejase de anotarla. Mas me inclino a creer que estaba comenzada—no es posible suponer en qué estado de adelanto—, por Salzillo, y que el discípulo, si acaso, se redujo a darle los toques necesarios para entregarla. La Semana Santa de 1784 está demasiado cerca del año final de la vida de Salzillo...

En cuanto a la segunda imagen, estoy convencido de que es la vieja Soledad de Nicolás de Bussy a que alude Díaz Cassou en su «Pasionaria», y que fué convertida en Dolorosa por Roque López. El hecho de que su mirada esté dirigida al cielo no impide el que sea Soledad, aunque parezca que la normal colocación de éstas es teniendo los ojos inclinados: de las dos formas se hacían, y en la relación de obras de López puede verse más de una vez citada aquella advocación «con la vista inclinada al cielo». Si así estaba la de Bussy, sólo hubo de colocarle las manos en actitud suplicante el escultor, tallándolas de nuevo. En el detenido examen de la escultura parece indudable que la madera empleada en cabeza y busto sin desbastar es distinta de la de las manos. También los detalles técnicos de la manera de tallarla están demasiado cerca de la del extraño artista de la Cofradía del templo carmelitano de Murcia: la cara se afila desde los pómulos a la barba; la unión de los arcos ciliares determina una especie de arruga—que en fotografías se acusa mejor-, y el volumen de aquellos obliga una prominencia que hace aparecer los ojos algo hundidos, con una gran sombra proyectada por el saliente del frontal entero; hasta la lividez transparente de la encarnadura, pese a mostrar un posterior barníz, no difiere de la habitual en las imágenes auténticas de Nicolás de Bussy. En suma, el mismo hecho de



que no aparezca registrada en la relación manuscrita del escultor, en principio siempre es un indicio demasiado elocuente mientras otra más fuerte prueba en contrario no lo destruya. Una simple reparación, adaptación o restauración, no hallan cabida en el «Catálogo» de López, como, por ejemplo, tampoco aparece registrada la que hubo de hacer con la imagen de la Virgen de la Fuensanta, Patrona de la ciudad de Murcia, en 1802, cual anota el Doctoral La Riva en su «Historia de Nuestra Señora de la Fuensanta» con motivo del informe que el escultor hubo de dar al Cabildo catedralicio sobre la antigüedad de dicha venerada efigie.

Me interesa hacer constar que el hecho de que el Sr. Saavedra aludiera en su artículo "Obras artísticas en Mula" (1889) a imágenes que aparecían registradas en el Catálogo original que poseyó Albacete—el mismo que pasó a Roche aquel mismo año—, demuestra que siendo uno solo, en efecto hubo errores y omisiones de imprenta... Aquel mismo año fué editado por el Conde murciano, con las mermas aludidas en relación a la consulta de Saavedra. Una última advertencia: el conocido—por citas— "Noticiero de Rocamora" tan repetido por los regnícolas en sus alusiones bibliográficas, creo que fué poco visto en realidad... Y sus datos y afirmaciones bien poco crédito deben merecernos en rigurosa valoración de fuentes históricas, pues rara vez han coincidido con la verdad. Me parece que fué una especie de lejana hijueia de los Cronicones del P. Román de la Higuera...

Dos breves referencias finales: una, respecto a los bocetos, confirma su gran maestría para modelar pequeñas figuras. Ejemplar interesante para comprobarlo lo tenemos en el que hizo para la gran imagen de Santiago, en su parroquial lorquina, por cierto la más cara de todas sus estatuas después de la de San Lázaro para el retablo de Alhama de Murcia. La segunda alusión es identificatoria: tengo por seguro que la destruída imagen del Cristo yacente que hubo en Santiago de Villena era de su mano, y, posiblemente, la que aparece encargada el año 1805, «de siete palmos, envuelto en una sábana, para Antonio Albarracín», nombre ligado en otros lugares del Catálogo a la histórica ciudad.

Conste como curiosidad, que después de hacer el año 1802 una Virgen del Carmen de media vara con Niño y dos serafines, peana y dos almas de medio cuerpo, para cierto maderero de la Puebla de Huescar (será la de Don Fadrique), recibió al siguiente el encargo de un grupo de gran tamaño, en toda regla, para aquella localidad, demostración del buen recibimiento que se le hizo en el lugar a lo que por su tamaño parecía casi un boceto.

En la lista del Catálogo—no es de todo fiar la que con ciertas modificaciones caprichosas incluyó Baquero al final de sus «Profesores»— hay muchas obras que no pudieron ser identificadas cuando existían casi en su totalidad; menos lo pueden ser ahora, y fuerza será que queden como en el secreto que han levantado el tiempo, las llamas, el olvido y las



malas restauraciones... Pero de todos modos, si la fama de Roque López anda muchos codos por bajo de la de su maestro, no es tan poca que no se le debiera una honra adecuada y el homenaje que como discípulo de aquél merece y a mí me satisface tributarle.

Dios quiera que contribuya dignamente este modestísimo capítulo crítico.



NOTAS A LAS ILUSTRACIONES

Para no dejar sin la necesaria ilustración gráfica este estudio monográfico sobre el discípulo más famoso de Francisco Salzillo, ofrecemos las siguientes notas en relación con las reproducciones escogidas para el caso. Faltan, aparte de numerosas imágenes desaparecidas, documentos fotográficos de un gran número de las que realizó en ese período anotado en el «Catálogo» original, desde 1783 a 1811, pero se ha procurado seleccionar lo mejor entre lo que rompe la mediana estimación que merece.

Figura 1

INMACULADA (Iglesia parroquial de San Andrés: Murcia). Procede del desaparecido, cuando la "Desamortización" de Mendizábal, convento franciscano "alcantarino" llamado de Los Diegos, que hubo en la Puerta de Castilla de esta ciudad de Murcia. Totalmente, y pobremente, inspirada en la joya incomparable de Salzillo que poseía el Convento de San Francisco, también víctima de la más expeditiva forma de atentar contra el tesoro religioso artístico de España: el incendio, naturalizado y consustancial en toda "efusión" de la popular soberanía...

Muy bien tallada, pero sin la airosa gracia de "la otra", quemada el 12 de mayo de 1931; sin esa impronta de delicadeza que Salzillo, viejo ya, dejó en la Purisima de los Franciscanos, movida por una leve flexión de cintura, y sin la majestuosa mirada de aquellos ojos. Esta de Roque López, usó del boceto en barro que poseían los Marqueses de Ordoño, ajustándose demasiado al rigor de masas y volúmenes y obteniendo una cabeza "bonita", sin duda, pero escasamente idealizada. La



mitad inferior de la imagen es pesada, y sin ostensibles preocupaciones escultóricas. De todos modos, es de lo mejor que nos ha quedado en la producción del artista.

Figura 2

CRISTO (Parroquial del Carmen: Murcia). Cabeza de una imagen de devanaderas para el grupo con la Samaritana. Fría realización, sin fuego interno ni calidad religiosa, buena para ser adjetiva a preferencias suntuarias de vestiduras de ricas telas. Sus ojos, desmesurados, proclaman la personalísima interpretación de las miradas que distingue a Roque López.

Figura 3

LA SAMARITANA (Imagen procesional de la Cofradía de la Preciosísima Sangre de N. S. Jesucristo, que desfila el Miércoles Santo. Parroquial de Nuestra Señora del Carmen: Murcia). Es popularísima figura y típica imagen "de vestir", tan propicia a la fastuosa y convencional preferencia de las gentes... La cabeza y las manos son la única obra del artista, aquí; con evidente concesión al gusto de hacer una cara de mujer guapa, levantina, casi "racial" en el localismo agrícola de la vega del Segura. Y, naturalmente, esta figura no revela a la curiosa mujer de Samaria cuando cerca del agua del pozo histórico oyó la promesa del agua viva que Cristo le nombraba: más bien, estará sorprendida en su inicial diálogo desenfadado...

Los ojos, algo excesivamente abiertos, son típicos en la expresión de las cabezas de Roque López, y hasta la misma carnosidad de las mejillas es signo distintivo muy reiterado.

Figura 4

SAN PEDRO ALCANTARA (Iglesia parroquial de San Bartolomé-Santa María: Murcia). Procede del citado convento de Los Diegos, y ha sido enjuiciado como algo de lo magistral en la producción del escultor.

Indudablemente, como traducción expresiva del éxtasis del gran Santo, obseso por la práctica penitencial, y que tanta impresión causó por las huellas de su ascetismo a nuestra Santa Teresa de Jesús, es un ejemplar de gran fuerza. El efecto escultórico se ha resuelto con sencillez técnica en la cabeza, con sólo afilar mandíbulas y barba compensando



por dos profundos surcos arqueados—como paréntesis a la boca—la elevación de la mirada y el volumen de una gran frente.

Rompe el escultor la habitual y tradicional colocación del Santo, en pie y recibiendo inspiración para escribir su tratado penitencial, y lo coloca arrodillado, portador de la Cruz, al modo de alguna representación pictórica casi contemporánea, mirando al ángel que desciende con una "cédula" en la que se lee "Oh, feliz penitencia", según el mismo «liber veritatis» del escultor describe. Merece, además, ser registrada por excepción esta escultura, pues fué la última realizada, en 1811, muy poco antes de que la epidemia contagiara al artista y de ella falleciese, a los sesenta y cuatro años de edad, en la de no esperar, humanamente, nuevos y extraordinarios destellos de su arte... tan poco suyo.

Figura 5

SAN MIGUEL ARCANGEL (Iglesia parroquial de San Miguel: Murcia). Con haber utilizado cualquier modelo de los muchisimos que abundan en la iconografía del Arcángel, el Defensor de Dios, ya tenía una casi invariable fuente representativa de esta imagen, de seria dificultad en lograr que no sea ridícula por su postura de equilibrio tan propicia a no acertar el punto de gracia... Sin embargo, Roque López ha salido airoso de esta prueba con sólo atender, sin reforma, a tanto antecedente de que disponía.

Modelado y talla son sencillos y acertados, y la abundancia de convencionales adimentos de vestuario militar que siempre caracterizan al "príncipe de la milicia celestial" contribuyen a hacer más "movida" la efigie del Arcángel, reveladora del bien aprendido oficio del escultor.

Figuras 6 y 7

ANGELICOS ADORADORES DEL SACRAMENTO (Iglesia parroquial de San Antolín: Murcia). Dos pequeñas joyas en la escultura de Roque López, típicamente de su arte tan cariñoso para las representaciones de niños, y por encima, acaso, en tales figuritas, del mismo maestro con quien se educó.

En este par de ángeles, la seguridad valiente del artista obtiene un perfecto modelado, exento de amaneradas actitudes y, en cambio, tributando a la elegancia, tan pocas veces manifiesta en las tallas de nuestro escultor. Son estatuillas alegres, optimistas, poco ungidas—ciertamente—por místicos o celestes arrebatos, pero con buena voz plástica de su con-



tento por hallarse junto al tabernáculo: pequeñas actitudes de davídica danza ante el Señor, a cargo de unos espíritus angélicos hechos cuerpo en madera, de encarnadura y policromía muy bellas.

Figuras 8, 9, 10 y 11

ANGELICOS DE LA DOLOROSA (Iglesia parroquial de San Juan: Murcia). Otra copia de las cuatro joyas que Salzillo dejó a los pies de su popular "Dolorosa" de la procesión matinal de Viernes Santo en Murcia. Honradas réplicas fidelísimas de aquéllas, como en calco o molde de "apretón" algunas veces... pero en lo bueno del empleo de sus facultades habilidosas.

Figura 12

SAN ONOFRE (Parroquial de Alguazas, provincia de Murcia). Estatua de primer orden en la producción del discipulo de Salzillo, destruída en 1936, y a la que expresamente se alude en el texto del estudio precedente. La primacía de los detalles anatómicos, naturalistas, es bien manifiesta; y la expresión de un semblante transfigurado por el ejercicio espiritual y la emoción del momento reproducido, es felicísima.

Figura 13

SANTA CECILIA (Convento de Agustinas: Murcia). Actualmente depositada la efigie en la Catedral de Murcia, es la primera que anota el escultor en su "Catálogo", el año 1783, el mismo de la muerte de Salzillo, sospechosamente indicador, para esta figura, de que el consejo y acaso la misma mano del maestro anduvieron cercanos a la realización de la estatua.

Plenamente, ya, dentro de la estética juguetona y pródiga de lo francés, con detalles de artesanas adherencias caracterizadas por el sello de un preciosismo elocuente: amanerada colocación, para la primera condición devota exigible; amplia presencia de las ropas en escultórica traducción de ampulosidades propias de las preocupaciones pictóricas de un barroquismo que degenera, no puede negarse la conseguida dulzura en la expresión de arrobo con que está dispuesta la mirada de la celestial Patrona de los músicos.

La imagen trae a la memoria la posible inspiración, más que posible,



indudable, en ciertos grabados italianos del Seiscientos, sin más notable diferencia que la "arquitectónica" disposición de los tubos del órgano que en nuestra estatua tañe la Santa.

Razones por las cuales sea posible afirmar que aquí está patente la mano de Salzillo mismo, podrían ser, ciertas, el modelado de los pies y el del cuello de Santa Cecilia, así como la sensación de movimiento en prodigiosa tensión ante lo que llega de arriba y perturba la música que se halla interpretando la bienaventurada. Pero de Roque si son los rasgos de la cabeza—grandes ojos, boca menuda, nariz fina de cortas aletas y brazos gordezuelos con el característico abultamiento en las muñecas...

La policromía, con esgrafiados y oros abundantes es bellísima; son muy de lo exótico el armiño de la capellina y los lazos que abullonan las anchas mangas de la túnica, ceñida e insinuada con pliegues de traje de corte, como de gran fiesta... Las manos, en distinto oficio, no están lejos de las figuradas para su Santa Clara por Salzillo, salvo la distancia de lo magistral a lo imitado...

Figura 14

BEATO ANDRES HIBERNON (Convento de Santa Ana: Jumilla, prov. de Murcia). Una de las varias imágenes que hizo Roque López del bienaventurado murciano, todas ellas a consecuencia de su beatificación, y en la aceptada iconografía local de Laríz y Martín, grabadores, que también honraron al "casi santo" de Murcia. Débil de aciertos expresivos y muy detallista en lo anatómico, exagerado, con escasos signos de espontaneidad y muchos de insistencias personales.

Figura 15

CRISTO RESUCITADO (En Lorca, prov. de Murcia). Se cita por alguien esta escultura—de las poquísimas salvadas de la destrucción casi total que sufrió aquella ciudad en su tesoro artístico—como la "obra maestra" de López... La verdad es que en lo que tiene de excepcional, la cabeza, es una réplica inconfundible de muchas originales y típicas de Salzillo, hasta en la disposición de barba y cabellera: lo demás, siendo como es notable, esbelto y fino, está ya dentro de una técnica menos exigente, más liberada de agobios en la obtención de formas fieles a la realidad rigurosa; y, por tanto—es obra del 1800—pudiera advertirse un involuntario tributo a la técnica ambiente en España por aquel tiempo. Bien construídos los paños del sepulcro y el que rodea al Señor por cintura, espalda y hombros, y aparatosa la aeción de elevarse—no de enton-



ces—, que más parece de esfuerzo por adelantar. Es, eso sí, imagen devota y grácil.

Figura 16

VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS (Iglesia parroquial de Cehegín, prov. de Murcia). Cuatro modelos inmediatos tuvo del maestro Salzillo para elegir entre ellos: las "Angustias" de Murcia, Lorca (destruída en su hornacina con una bomba, para "ahorrarse" el esfuerzo de bajarla a que ardiera en la calle, en agosto de 1936), Yecla (Murcia) y Dolores (Alicante). De éstas, la de Murcia variando la inclinación de la cabeza y con escasas modificaciones es la que prefirió.

Es muy curioso por su "regionalismo" este tipo representativo de la Quinta Angustia, aceptado en la iconografía cristiana desde el primer tercio del siglo XV, con el Cristo muerto sobre las rodillas maternas, y mucho después descansando su Cuerpo en el suelo... Aunque la escultora Luisa Roldán lo populariza, en Murcia se centra la preferencia, incluso con obras de importación napolitana (Virgen de la Caridad, en Cartagena) y otras anónimas dentro del círculo artístico en que todas estas representaciones levantinas pueden incluirse, como la de Caravaca.

En las imágenes del grupo de Cehegín puede apreciarse una insistencia en tratar con muchisimos pliegues paralelos los paños de la Virgen, el sudario y hasta el mismo, brevisimo, de "pureza" que lleva la figura de Cristo muerto. El cuello y hombro derecho de ésta se unen desdichadamente por una masa de excesivo volumen y falsa anatomía. La cabeza del Redentor, pulida en resobamientos de mechones de cabellos y barba; la de María, al "pie de la letra" con la citada de Salzillo... Un grupo notable, sin duda... si no se hubiera hecho antes la otra de Murcia.

Figura 17

VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS (Colección de la Baronesa de Solar, en Jumilla, prov. de Murcia). Copia en menor tamaño de las "Angustias" de Salzillo en la parroquial murciana de San Bartolomé-Santa María. Deliciosa reducción de ésta, fiel y excepçionalmente conseguida, de bellísima policromía y los siempre graciosos angelitos de la gran habilidad de López. Para la consideración general de sus esculturas, ésta, entre todas, habrá de ir a un lugar primero, si bien es una prueba elocuente de que fué un escultor "todo ojos.".

Es un ejemplo de la facilidad que López tuvo para modelar imágenes de urna, en las que es más asequible esquivar problemas de los que plan-



tean, técnica y artísticamente, las tratadas en grande... Por eso prefirieron tanto los contemporáneos el encargo de estas familiares, intimas y domésticas personificaciones de la devoción o el patronato hogareños.

Figura 18

JESUS NAZARENO (Iglesia del Carmen: Lorca, prov. de Murcia). Debe haberse arreglado para la actual disposición, casi "a lo Medinace-li". Es imagen de vestir, de cabeza interesante pero de poca emoción, tallada, como las manos, haciendo concesiones a la minuciosa y repasona acción de herramientas del arte; a pesar de todo, es innegable su aire devoto y adecuado para la aceptación popular de los fieles.

Figura 19

SAN LORENZO, MARTIR (Convento de Franciscanos: Alcaraz, prov. de Albacete). Imagen de pocas pretensiones escultóricas, de formas sencillas y cabeza poco trabajada, ya en la etapa de menor atención y nuevo apresuramiento por la abundancia de encargos. Dentro de una "serie" en la que pueden incluirse San Miguel de los Santos (en la iglesia murciana de Santa Eulalia, procedente del derruído convento de Trinitarios), el Beato Ribera (sin más diferencia que las barbas), el San Francisco Javier (de Peñas de San Pedro, en Albacete), y algunas más.

Figura 20

SAN JOSE (Iglesia del Carmen: Lorca, prov. de Murcia). En la tradicional interpretación "salzillesca" definitiva del Patriarca y custodio de Jesús, con el Niño en brazos, de cabeza casi triangulada por una aguda barba y ropas ajustadas, a la italiana; en el caso de esta de Lorca, sin tanto acierto cual en la de Alcaraz, quizás la de mayor calidad escultórica y belleza decorativa, pero de afortunadas vestiduras, todo "al dictado" de quien fué su guía en la escultura.

Figure 21

BEATO JUAN DE RIBERA (Convento de Agustinas). El que el gran varón de nombre tan ligado a Valencia ordenase la Regla y Consti-



tuciones de las Monjas reformadas Descalzas Agustinas, hizo, naturalmente, que pasara a los altares de los cenobios de éstas con explicable preferencia; y Murcia también honró al Patriarca de Antioquía, por corresponder al interés de él para las monjas, bien definido en la famosa carta que en diciembre de 1598 dirigió a Sor Dorotea de la Cruz con declaraciones sobre "lo mucho que siempre ha deseado una perfección de vida en las Religiosas dedicadas a Dios".

La fuente iconográfica para la escultura—de las de candelero, con solo cabeza y manos—es la de su retrato ribalteño tan conocido y repetido, luego en grabados que circularon a raíz de la beatificación por Pio VI en 18 de septiembre de 1596; y sólo tuvo el escultor que sustituir la custodia de sus devociones—la más alta y seria, al mismo Cristo Sacramentado—por una cruz a la que mira sosteniéndola levantada con una mano. Lo demás es sólo atender a la verdad retratística, sin más preocupación que la de obtener el parecido, por lo que, salvo él, no nos revela otros valores esta imagen.

Figura 22

SANTA MARIA MAGDALENA (Convento de Religiosas Franciscanas: Alcaraz, prov. de Albacete). Es una de las mejores tallas de Roque López, dependiente en absoluto de las enseñanzas de ritmo de líneas y policromía características del taller de su maestro. Figura de bellisima cabeza, cercana al tipo algo andrógino que ofrecen ciertas imágenes del período industrializado de la oficina de Salzillo. Una línea poco elegante divide la estatua al comienzo de su tercio inferior, para quitar esbeltez y sentido del movimiento al modelado desde la altura de las rodillas.

Es poco frecuente la elección de esta postura rígida de María de Magdala, la pecadora y fiel penitente, y no tiene modelo anterior en Salzillo. Falta en la fotografía, pero debía llevar en la mano derecha, un estilizado pomo simbólico de su caritativa unción a los pies del Redentor, usando luego de su cabellera—suelta y abundante en la imagen—para enjugar humildemente el ungüento derramado en homenaje y anticipo profético del en balsamiento de Cristo.

La hemos de considerar como de las mejores obras de Roque López, fundamentalmente sujeto aquí a las imposiciones de calidad verdadera en el amontonamiento de tantos entrantes y salientes de los paños en que está envuelta la que, por tradición, habría de mostrar más desnudeces que ropas. Es bellísima la proporción de busto y cabeza, y, por contraste, el policromado es de menos importancia de la que merece la imagen por su empeño escultórico.



Figura 23

SAN CAYETANO (Ermita del Cristo de las Eras, en Carcelén, provincia de Albacete). Por el modelo de las representaciones del Santo lisboeta Antonio, está sacada esta figura del famoso y milagroso clérigo fundador. Con ser tan necesaria su expresión de ternura para el Niño Jesús, la de esta obra de López no obtuvo sino un sentimiento como de "ausencia" en la cabeza de la imagen, que, en cambio, está conseguida con fácil colocación y modelado de discreta sencillez. El Niño que sostiene no será del escultor que talló la estatuo del providente Santo...

Figura 24

NIÑO DE PASION (Convento de Franciscanas de Santa Clara: Murcia). Para su acreditada fama, bien significativo entre las versiones populares, monjiles, anecdóticas, que aquí conjuga la silueta y el símbolo pasionarios con otra—invisible en la foto—de un juguete pastoril el cual la misma imagen lleva prendido con una cadenilla a un minúsculo cordero... Todo en esta delicada y bellisima figurita infantil es amable, simpático: las manos regordetas y los atentos ojos; el vestidito enlazado por la cintura; la boca entreabierta que parece animar al recental, desde la inadvertida modulación de un estímulo gutural... La cruz no pesa, ni, casi, demuestra ser conducida...

Figura 25

LA ENCARNACION (Iglesia parroquial de La Raya, Murcia). Así se conoce—y lo es en puridad—el grupo en que se representa la aparición del mensajero divino, Gabriel, a la Virgen, para anunciarle el inefable Misterio según el cual, por obra del Espíritu Santo tomó Dios su naturaleza humana en las purísimas entrañas de María.

La imagen de ésta es un eco sin modificaciones, de las enscñanzas y la idea estética de Francisco Salzillo: todo la consagra con su aire de humilde asombro, imitándose la colocación de las manos de la estupenda Santa Clara del convento de Madres Capuchinas de Murcia, y en réplica manifiesta de la pequeña figurita de barro del mismo para la escena del Nacimiento en el Belén de los Riquelme. La estofa, cuidada, fina, avala



la graciosa disposición del suelto manto que envuelve a la Señora, y su cara amorosamente obtenida es un alarde de lo que pudo hacer, cuando quiso, Roque López, aun en pos de la personalidad de su maestro.

El ángel mensajero, con ser de aceptable valor, es obra de menor empeño, secundaria al fin en la escena; algo convencional su disposición sobre la forzosa nube, y trabajado más a la ligera, deteniéndose menos en reformar los detalles de las masas esculpidas: los brazos, por ejemplo, no acreditan al autor por sí solos...

Figuras 26 y 27

FIGURAS DE LA DEGOLLACION DE LOS INOCENTES (Del llamado "Belén del Salzillo", en el Museo de su nombre: Murcia). Una mujer huyendo de la amenaza de un verdugo de Herodes, y otra llorando la muerte de su hijo, degollado, puesto sobre las piernas.

El comentario huelga sobre las razones expuestas en otro lugar al hablar de la indudable intervención de Roque López en la construcción de figuritas para el Belén del palacio Riquelme, en Murcia... Y no se olvide que hasta hay algunas ni de Salzillo ni de Roque, sin contar la abundante "propina" de animales con que se ha aumentado sucesivamente el numeroso núcleo de esculturillas auténticas de ambos...



ILUSTRACIONES



LAMINA I



Figura 1

Inmaculada de "Los Diegos" (Iglesia de S. Andrés, Murcia)



Figura 3 La Samaritana (Iglesia del Carmen, Murcia)



Figura 2

Cristo del "paso" de "La Samaritana" (Iglesia del Carmen, Murcia)



Figura 4

S. Pedro Alcántara (Iglesia de S. Bartolomé, Murcia)



LAMINA II



Figura 5
San Miguel (Iglesia de San Miguel, Murcia)



Figura 6

Angel de la Custodia (Iglesia de S. Antolin. Murcia)



Figura 7

Angel de la Custodia (Iglesia de S. Antolín, Murcia)



LAMINA III







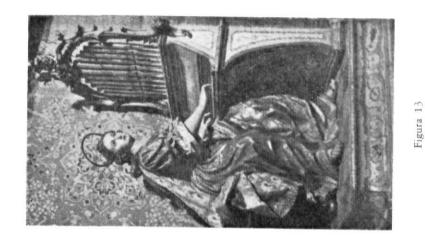


Figuras 8, 9, 10 y 11

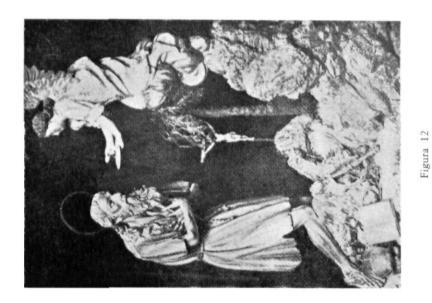
Angelicos de la Dolorosa (Iglesia de San Juan, Murcia)



LAMINA IV



Santa Cecilia (Convento de Agustinas, Murcia)



San Onofre (Iglesia parroquial de Alguazas (Murcia). Destruído)



LAMINA V



Figura 14

Beato Andrés Hibernón (Convento de Santa Ana del Monte, Jumilla, Murcia)



Figura 15

Resucitado (Iglesia de Santa María,
Lorca)



Figura 16 Virgen de las Angustias (Cehegin, Murcia)



Figura 17

Virgen de las Angustias (Propiedad de la Baronesa del Solar, Jumilla)



Figura 18

Jestis Nazareno (Iglesia del Carmen, Lorca, Murcia)



LAMINA VI



Figura 19
San Lorenzo Mártir (Franciscanas de la villa de Alcaraz, Albacete)



Figura 20 San José (Igiesia del Carmen, Lorca, Murcia)



Figura 21

Beato Juan de Rihera (Convento de Agustinas, Murcia)



Figura 22

Santa Maria Magdalena (Convento de Franciscanas, Alcaraz, Albacete)



LAMINA VII



Figura 23

San Cayetano (Ermita del Cristo,
Carcelén, Albacete)



Figura 25

La Encarnación (Iglesia parroquial de La Raya: Murcia)



Figura 24 Niño de Pasión (Convento de Santa Clara, Murcia)



Figura 26

Mujer con un niño degollado (Del grupo "Degollación de los Santos Inocentes", en el "Belén" de Salzillo)



Figura 27

Mujer huyendo de un soldado de Herodes (Del grupo "Degollación de los Santos Inocentes", en el "Belén" de Salzillo)



BIOGRAFIA Y CATALOGO

POR

ANTONIO SANCHEZ MAURANDI, Pbro.

Advertencia preliminar

Me parece conveniente advertir al que esto leyere, que tengo por seguro que casi todos los escritores, que se han ocupado de Roque López y su obra anteriormente, pudieron llegar adonde en el presente trabajo se ha llegado, pues, condiciones más que sobradas, es preciso reconocerles, lo mismo en investigación que en crítica; pero, a fuer de imparcial, he de asegurar también que no dedicaron su atención a ello y se conformaron las más de las veces con un estudio muy a la ligera, es decir: que edificaron el torreón sin el requerido cimiento. Así D. Andrés Baquero Almansa publicó parte del Catálogo de las obras del escultor sin el examen requerido, pues suprimió muchas y a veces de las de mayor importancia y emitió juicios sobre la familia del mismo sin punto alguno serio en que fundarlos, juicios que se han venido abajo con una ligera investigación que admirablemente pudo haber realizado él, teniendo, como tuvo a la vista, el punto que ahora ha servido de base y más cerca a los familiares.

Elías Tormo no se propuso indudablemente un estudio del arte levantino, sino de una manera superficial. Puedo testimoniar que una de las poblaciones, que más detenidamente visitó en compañía de Ybáñez García y del autor de este trabajo, fué la ciudad de Chinchilla de Monte



Aragón y, sin embargo, su visita resultó algo rápida para el examen debido, si se hubiera propuesto un trabajo de crítica de arte, de las muchas y valiosas obras que encerraba aquella antigua y nobilísima población.

El único trabajo verdaderamente crítico, que se hizo de Roque López en cuanto al estudio de sus obras, fué el de D. Francisco Escobar, aunque en él sólo trata de las imágenes de Roque López en la ciudad de Lorca y un trabajo, que está en prensa, cuando se escriben estas cuartillas, debido a la pluma de Espín Rael, es de esperar que será también certero y crítico a juzgar por la exquisitez con que su autor prepara estos estudios y me consta que ha preparado éste.

De los restantes escritores que han tratado de Roque López ocupará siempre lugar preeminente, por los certeros juicios que emitió acerca del escultor y de su obra, aunque muy a la ligera, pues de ello trata sólo accidentalmente, Sánchez Moreno a quien, con Espín Racl, hemos de atribuir el haberse deshecho el error acerca de la naturaleza y linaje del glorioso escultor, cuyo segundo Centenario de su nacimiento se ha cumplido en el pasado agosto.

Murcia 4 de noviembre de 1947.

Incertidumbre acerca del origen del escultor

Cuando se comenzó a estudiar con interés la obra escultorica de la escuela de Salzillo, lógicamente hubo de ocupar el sitio preferente Roque López, el discípulo que mejor supo aprovecharse del genio creador del maestro. Y, en sus obras, se le juzgó casi siempre con certero criterio pues, habida cuenta de la distancia entre genio creador e ingenio coordinador, se le comparó muy justamente, ya que algunas de las obras del discípulo se confunden totalmente con las del maestro. Pero, al tratar de la biografía de López, no cabe mayor desorientación, habiendo estado ocultos los lugares de su nacimiento y de su muerte y antecedentes familiares hasta nuestros días.

¿Qué ha pasado para que, mediando relativamente tan poco tiempo, sobre todo para los escritores de la pasada centuria, se errase acerca de su origen y se fantasease hasta con el lugar de su muerte?

Hemos de achacarlo en primer término a su humilde origen v al



mismo tiempo a la circunstancia de ser coetáneo de Salzillo pues, si le favoreció notablemente el tenerlo por maestro, contribuyó a que quedase casi obscurecido su indiscutible mérito, como casi sin brillo queda la luna cuando aparece el sol.

También se ha de achacar a la causa general que es el desprecio o a lo menos poco aprecio en que los pueblos tienen a sus valores positivos.

Y por último al poco cuidado con que, la mayor parte de los escritores del siglo pasado y aún del anterior, han afirmado hechos sin la debida comprobación. Esta, sobre todo, ha sido la causa de la incertidumbre reinante acerca del origen de Roque López, de quien Baquero afirmó rotundamente: «D. Roque López fué natural de Mula donde vivían sus padres» y «Falleció en Mula de la fiebre amarilla, el año 1811. Huyendo de la peste, se había refugiado en aquel pueblo, que se consideraba más sano, por su altura, y donde conservaba familia. Así vino a poseer sus restos su tierra natal» (1).

¿De dónde podría sacar el Sr. Baquero sus afirmaciones tan fuera de la realidad? Acero y Abad (2), que también fantaseaban para atribuir orígenes con afirmaciones rotundas y marcado partidismo y aumentar así las glorias de Mula, no lo menciona con este fin ni siquiera con carácter dubitativo, lo que nos permite afirmar que, por lo menos hasta la fecha en que publicó su obra, nadie creía en Mula que allí hubiese nacido nuestro biografiado.

Parece apoyar su afirmación Baquero en un artículo de D. Eulogio Saavedra y Pérez de Meca, que se publicó en «La Voz de Mula», titulado: «Obras artísticas en Mula» (3), en el que se dice: «Nada menos que ocho obras hay en esta religiosa casa del discípulo predilecto del inmortal Salzillo, don Roque López, una hija del cual casó en esta Villa con el abogado D. Martín Molina, cuvos hijos viven todavía».

De estas palabras es fácil comprender que el Sr. Saavedra, no sólo no incluye, sí que más bien excluye a don Roque del número de sus paisanos, aunque del examen del artículo se desprende fácilmente que no intentó, ni de rechazo, tratar del origen del escultor sino del número de sus obras en aquella población.

En cambio Baquero, que trató deliberadamente de ambas cosas y que tenía con la cita del periódico muleño un punto de apoyo para llegar al descubrimiento de la verdad, no debió lanzar sus afirmaciones sin contrastarlas y hubiera evitado incurrir en el error. Es más: que, a partir de ese error, la creencia del nacimiento en Mula de don Roque se generalizó y por muleño lo han tenido casi todos los escritores que más o menos directamente han tratado del escultor.

Escobar en su «Esculturas de Bussy, Salzillo y Don Roque López en



^{(1) «}Los Profesores de las Bellas Artes Murcianas», págs. 314 y 318, Murcia, 1913.

⁽²⁾ Historia de la muy noble y leaf Villa de Mula,

⁽³⁾ Núm. 10 del 19 de mayo de 1889.

Lorca» (4) y en «Almanaque del Asilo de San José de Calasanz», del 1920 (5) lo da como muleño sin el más ligero atisbo de duda. No así Espín Rael que dice: «Se le supone natural de Mula sin pruebas: pues en los libros parroquiales de esta población, por los años en que debió nacer, no aparece partida de bautismo alguna que se le pueda aplicar. En rigor de verdad y en sana crítica, no se puede afirmar que sea muleño aunque tampoco se pueda negar en redondo: pero la carencia de su partida bautismal en Mula es un elocuente y casi decisivo dato negativo de gran fuerza probatoria, que hace suponer con fundamento sea otro el punto de la naturaleza de este artista» (6).

No se contentó con esto el Sr. Espín y, con fecha 21 de julio de 1940, invitaba al autor de este escrito a que buscase nuevamente en Mula y ver si aparecía la ansiada partida: y, por complacer a tan distinguido amigo, busqué minuciosamente desde 1740 a 1800 en los archivos de Mula y en los de Pliego y Puebla de Mula con resultado negativo, como era natural, no pudiendo tampoco aclarar cosa alguna con los que se suponían familiares de don Roque por tradición, porque ellos carecían de documentos y algunos ni tenían noticia del honroso parentesco.

Más tarde publicó Sánchez Moreno su «Vida y Obra de Francisco Salzillo» y rotundamente rechazó las afirmaciones de Baquero y opuso datos y pruebas contundentes para probar que son inexactas diciendo (7) que, «se le tiene por natural de Mula, sin ningún fundamento» y que «es sin duda murciano, aunque la destrucción del archivo de aquel poblado (Aljucer) nos impida confirmarlo».

Para apoyar lógica y críticamente sus asertos, Sánchez Moreno copia el siguiente interesantísimo documento: «Carta de Aprendiz de Roque López.—Dn. Francisco Salzillo Escultor. En la Ciudad de Murcia a veinte y cinco días del mes de julio de mil setezs, sesenta y cinco años ante mi el essno, ppco, y testigos infrascriptos parecieron presentes Joseph López Vecino de ella al pago de Alxucer y Roque López su hixo de estado Manzebo de la una parte y de la ottra Dn. Franco. Salzillo del mismo vecindario profesor de la facultad de escultura, v el dho. José López dixo que como Padre legitimo Administrador de la persona v vienes que es del nominado Roque López su hixo que se alla de edad de Veintte y un años poco más o menos, lo pone por Aprendiz de dha. facultad de escultor con el referido Dn. Francisco Salzillo para que en el tiempo de ocho años contados desde oy dia de la fha. hastra ottro tral día del año que bendrá de mill settecienttos settentta v ttres le enseña dha, facultad según y como corresponde para su mayor intteligencia y prácttica en cuio tiempo le ha de assittir a dho. Dn. Franco, v su fami-



⁽⁴⁾ Pág. 52, Lorca, 1919.

⁽⁵⁾ Art. «La Santa Agüeda de la Iglesia de San Juan», en Lorca.

⁽⁶⁾ Artistas y Artífices levantinos, pág. 433. Lorea, 1931.

⁽⁷⁾ Pág. 186. Murcia, 1945.

lia en quanto se ofreciere siendo de el cargo de este darle a dho. Roque López suhixo, de comer y vever lo necesario, vestido decentte, calzado, casa, cama, Ropa limpia, buen tratto, enseñarle dha. facultad con ttodas las circunstancias, Abisos, Documenttos y prebenziones nezesarios según dho. Dn. Franco. la comprehende y save sin encubrirle cosa alguna assí de practica como de obra haziendo que el dho. Roque López lo use y exercitte por sus propias manos de forma que no ignore cosa alguna de lo que deve aprender, ni dho. Dn. Franco. se la dexe de enseñar en conformidad de las reglas de dha. facultad.———Al vencim". de dhos. ocho años ha de ser de la obligación del dho. Dn. Franco. toda la ropa de el uso y vesttir de este y mas trescientos y sesenta Reales de vellón por una sola vez». Escritura ante el escribano José Zomeño, fol. 182. que firman Salzillo, José y Roque López (8).

En este interesante documento se le asigna a Roque la edad de veintiún años, siendo en realidad diez y ocho los que contaba, y fácilmente se deduce, aunque no con entera firmeza la afirmación de Sánchez Moreno. Y lo mismo pulveriza lo de la muerte del escultor copiando la partida de defunción que, aunque incompleta por las circunstancias anormales en que falleció, no cabe dudar de su autenticidad.

Es, pues, a Sánchez Moreno al que corresponde la gloria de haber desecho la inexactitud histórica, aunque sus muchos trabajos y más aún su enfermedad, de la que vivamente pido a Dios que sane completamente y pronto, le impidieran seguir los rastros que la Provindencia puso en manos del que esto escribe para llegar hasta la bautismal del insigne imaginero y precisamente en los primeros días de este año en que se ha cumplido el segundo Centenario del nacimiento (9).

Nacimiento y familia conocida del escultor

Rebuscando entre mis papeles datos referentes al tan ilustre, cuan poco conocido Eulogio Saavedra, tropecé en los últimos días del año anterior con la nota del casamiento de la nieta de Roque López en Mula y ello me hizo buscar nuevamente en los Archivos de aquella Ciudad y comprobar que, efectivamente, D. Martín Molina Tudela, abogado, natural de Pliego y oriundo de Mula, a cuvo linaje noble de los Molina pertenecía, casó con María López Sierra, que es la María Tadea, bautizada el 1 de noviembre de mil setecientos ochenta y ocho en San Pedro, como consta en las bautismales de sus nietos en los Libros 21, 22 y 23 de San Miguel de Mula.

De este matrimonio nacieron D. Fernando, doña María Paz. D. An-



⁽⁸⁾ Obra y lugar citados.

⁽⁹⁾ Véase «La Verdad» del 9 de enero de 1947.

tonio y D. Pascual Molina López. D. Fernando, abogado también como su padre, casó en Mula con doña María Consuelo Valero Tortosa, natural de Mula e hija de D. Salvador Valero García, natural de Lorquí y doña Josefa Lacárcel, natural de Algezares y hubieron a doña María Florencia, D. Martín, D. Salvador y doña María Josefa Molina Valero: doña María Paz,maestra de escuela, casó con otro D. Fernando Molina, de Pliego y de otra rama y tuvieron a D. Fernando, del que queda sucesión y doña Ana María, sin ella; D. Antonio casó en Mula con doña Juana Mañas Rodríguez, hija de D. Juan Mañas, de Mula, y doña Josefa Rodríguez, de Murcia, y hubieron a doña Trinidad: D. Pascual casó en Pliego y allí queda sucesión. Doña María Florencia Molina Valero casó en Mula con D. Rafael Blaya y tuvo a D. Fernando y doña Fernanda, del primero de los cuales queda sucesión; D. Martín Molina Valero, notario, casó con doña Juana del Toro Sánchez, no dejando sucesión: D. Salvador Molina Valero casó con doña Francisca Sánchez Pérez, dos de cuyas hijas viven en Orán: Francisca, casada allí y Consuelo, casada en Mula con Francisco Ferrer (Pitisú) que, según sus familiares, tiene cinco hijos; y doña María Josefa Molina Valero casó en Mula con don Maximiliano Pérez Quijano, de cuyo matrimonio queda D. Luis, casado con doña Dolores Zapata García, con sucesión. Doña Trinidad Molina Mañas casó en Mula con D. José Antonio Botía Cano y tuvieron a don José, D. Antonio, D. Emilio, D. Enrique v D. Francisco, de todos los cuales, menos del segundo, queda sucesión.

De la sucesión de doña Paz se ha perdido el rastro, pero aún se conserva en la memoria de algún anciano, D. Cristóbal Zapata Sánchez me lo ha referido, que con ella vivía una chica llamada Caridad, parienta o pasanta de la maestra y que las niñas, al salir de la escuela cantaban: «Ustedes lo pasen bien—D. Fernando y doña Paz—y la niña Caridad».

Estos datos explican, en cierto modo, el don que, ya de antiguo, se antepone al escultor, pues, por la parte de esta nieta, toda su descendencia pertenece a las más nobles y linajudas familias de Mula, lo que hizo que, ya en documentos antiguos, como se verá más adelante, se anteponga el don a su hijo y probablemente, la entrada en otra esfera social de doña María Tadea, es la que dió origen a ese cambio de tratamiento que empieza precisamente desde su matrimonio, pues la primera vez que dicho cambio se registra es en el censo de 1809, fuera de alguna escritura pública.

Y, ascendiendo desde doña María Tadea López Sierra, llegamos a descubrir el rastro seguro para lograr el objeto de estas búsquedas, pues ya en su partida bautismal se dice hija de José López Hernández, y de María Josefa Sierra, naturales de Murcia y nieta de Roque López y López, bautizado en la Era Alta, parroquia de Santa María, y Lucía Hernández, natural de Murcia, y maternos Joaquín Sierra Sánchez y Nicolasa Santiago, naturales de Murcia (Libro 9, folio 84), apareciendo tam-



bién a los folios 114 y 162 del mismo libro las partidas de Roque López Sierra, nacido el 5 de diciembre de 1790 y la de Mariano de los Angeles, nacido el 2 de agosto de 1793. En estas partidas los datos coinciden totalmente, en cuanto a los apellidos, con los de la primera, pero ya señalan al padre como de la parroquia de Santa María; a la madre como de la de San Antolín, lo que es un error; a los abuelos maternos los señala como naturales, respectivamente, de Santa María y San Lorenzo y al abuelo paterno o sea a Roque, como de Santomera.

Con estos antecedentes fué ya relativamente fácil llegar hasta la misma partida del escultor pues, con la tradición y datos muleños aportados, no podía ser otro el personaje en cuestión que el que figura como abuelo paterno en las partidas que se acaban de describir.

Afortunadamente, aunque los Archivos de San Bartolomé y de la extinguida Parroquia de Santa María han sufrido, como todos, el paso de la ola de furor y salvajismo que tantos documentos y tantos monumentos destruyó, conserva bastantes libros y como ya se dijo en «La Verdad» (10) al folio 114 del Libro XIX de bautismos de Santa María, aparece inscrita la partida que dice así: «En la ciudad de Murcia en diez y seis dias del mes de agosto de mil setezs quarenta y siete años, yo, D. Pedro Muñoz Cura thente desta Yglesia Parroqul de Sra. Sta. María, bauticé solemnemente y crisme a un niño, al qual puse por nombre Roque Joseph, hijo legmo. de Jph. López y de Juana López, moradores en la Era Alta, nació día doce deste mes: fueron sus abuelos pats. Roque López y Beatriz Duarte: maternos, Melchor López y Ysabel Mayquez y sus padrinos Jaime Muñoz y Jpha. Marz, y en fe de ello lo firmé.—Don Pedro Muñoz».—Rubricado—.

Publicados estos antecedentes y registrados otros, que no juzgué necesarios publicar entonces, comuniqué al Sr. Espín Rael la satisfacción con que providencialmente había podido complacerle: pero D. Joaquín aún me rogó que realizase otra búsqueda, pues cabría la posibildad de que este Roque fuera otro y no el escultor y que los descendientes muleños se lo hubieran adjudicado, ya que el apellido es común y hasta el nombre lo era por aquellas calendas en que la frecuencia de contagios hacía sin duda que el Santo abogado de la peste tuviera más devotos.

Yo penseé, al ver la insistencia del escritor lorquino, en lo del gato y el agua fría y, aunque seguro ya de ser auténtica la partida, busqué en el Archivo del Ayuntamiento, con la ayuda del Archivero y decano de los periodistas murcianos, D. Nicolás Ortega y también aparece allí inscrito nuestro escultor en dos censos que confirman cuanto llevamos expuesto. En el Padrón de vecinos del año 1802, Parroquia de San Pedro, calle de Vinader, núm. 6, aparecen inscritos: «López—escultor—, Lucía Hernández, su mujer, María López, nieta: Antonio Barceló, aprendiz». Y.



^{(10) 9} de enero de 1947, art. «Centenario de Roque López»

en Padrón de 1809 y en el mismo domicilio, aparecen: «Roque López—santero—, D. José López (sordo), casado 40, Lorenzo, hijo de éste, 9 José Gómez, casado, 30. Pedro, hijo de éste, 4. Antonio, hijo de éste, 3. Fernando, hijo de éste, 1».

Con todo lo expuesto queda plenamente demostrado que la segunda gloria de la escultura murciana es el bautizado en la Era Alta el 16 de agosto de 1847 y sin duda nacido allí de pobres huertanos, pues, si bien aparece como natural de Santomera, en las partidas de sus nictos que quedan referidas y en la del bautismo de su hijo José (folio 170 del Libro XXIX de Santa María) así como en la de su matrimonio (fol. 91 del Libro XVI, no es aceptable la opinión de doña Gloria Gonzano, expuesta en «La Verdad» con fecha 12 de agosto de 1947 (11) que de dos partidas (estas dos últimas) en que se dice ser natural de Santomera, y no pudiendo negarse el hecho de estar bautizado en la Era Alta, supone que hubiese nacido en un lugar (Santomera) el 12 y que hubiera recibido el bautismo en otro lugar (Era Alta) el 16.

Como ha podido verse no son dos documentos, sino cuatro, los que rezan que Roque era natural del poblado de Santomera, pero contra esos están la bautismal del interesado, que es la más importante, la de su nieta María Tadea y el no tener antecedentes familiares en Santomera y en cambio tenerlos en Era Alta, como lo demuestra el mismo contrato que hemos dejado transcrito en que figura el pago de Aljucer que linda con Era Alta.

Pero aun hay más: Trasladémonos al siglo XVIII y pensemos que. lo que hoy está unido por amplias carreteras, lo estaba entonces solamente por caminos estrechos y sendas; y pensemos en la dificultad de trasladar un niño pobre por esas sendas cuva distancia de punto de origen al término sobrepasa con mucho las tres leguas, sin que pueda alegarse razón para ello. ¡Si dijera que lo habían traído a bautizar a Santa María, que precisamente era la Parroquia de la que dependía la Ermita de Era Alta! Aun cabría por sentimentalismo, cuyo caso suele darse cuando se posee una casa solariega que lleva vinculada alguna gloria de los antepasados (en cuyo caso no se hubiera efectuado el traslado dentro del quinto día del nacimiento), pero podemos asegurar que los padres de Roque no tendrían más casa, ni por entonces existiría por aquellos contornos, que alguna pobre barraca de las que inmortalizaron la huerta murciana. Y que nada les ligaba al paraje de la Era Alta, para poder admitir lo del traslado de un niño con las dificultades apuntadas, lo patentiza que el 14 de agosto de 1791 murió en la Era Alta, donde estaba accidentalmente. Juana López, mujer que fué de José López y se trajo a enterrar a la iglesia de San Pedro «por ser feligresa de ella» (fol. 57 del Libro III de defunciones de San Pedro).



^{11) «}En el segundo centenario de don Roque López».

Son muchos los errores semejantes a los que aparecen en las antedichas partidas y precisamente en las mismas citadas aparece, como de San Antolín, María Josefa Sierra Santiago: y, en toda la época en que pudo nacer dicha señora, no aparece el apellido Sierra en los libros de dicha Parroquia, originándose el error de que contrajo en ella matrimonio por ser feligresa al tiempo de contraerlo; por lo que se ve palpablemente que entonces, como ahora, unas veces por descuido del copista, otras por ignorancia de los que aportan los datos, se incurre en errores. La partida de matrimonio a que aludo dice que el 5 de febrero de 1788, ante D. Antonio Lardín, teniente y testigos D. Ventura Puerta, Juan Moral y Vicente Delgado se desposó «José López, natl. desta ciudad y fee. de la del Señor San Pedro de esta misma, hijo de Roque López y de Lucía Hernández con María Sierra, natl. desta ciudad y felg.* desta dha. parroquia hija de Joaquin v Nicolasa Santiago». (Libro X, fol. 127 de Desposorios de San Antolín). Este es el don José que aparece en el censo de 1809 con el don que, sin duda alguna, tomó de su verno y a la vez, junto con la elevación cada vez más creciente del artista, contribuyó a que a éste se le considerara revestido de dicho tratamiento que entonces no se prodigaba tanto como ahora.

Muerte y estado social del artista

Ya hemos señalado la muerte de la madre. En el mismo libro, al folio 148 vuelto, se consigna la de la mujer en la siguiente forma: «En la parroql. de S. Pedro de esta Ciud.ª de Murcia y veinticuatro de Julio de mil ochs siete falleció y fué sepultada en ella Lucia Hernz. muger de Roque López: no recibió Sacramento alguno por no haber dado lugar el accidente, otorgó anteriormente su testamento ante Nicolás Pérez esno. y lo firmé Lic. D. José Mellinas».

Y al folio 168 del mismo libro, entre una lista de 381 fallecidos, tomados bastante después de haber muerto el Párroco, en el número 64 se dice simplemente: «Dn. Roque López viudo», primera vez que aparece con el tratamiento que ya sigue casi sin interrupción hasta nuestros días.

Al folio 166 v. del dicho libro aparece la partida de defunción del Cura Propio D. José García Mellinas, firmada por Antonio Pobes, quien pone a continuación la siguiente nota: «Se continúa dando una razón yndividual de los que han fenecido en la epidemia que padeció esta Ciudad el año pasado de 1811» y, al terminar la lista, dice: «Hasta aquí consta todos los que murieron en la epidemia del año 1811 y por ser así según resulta por la matrícula de dho. año que se ha tenido presente para saber en el modo posible los que fallecieron en dha. epidemia aun-



que no se les ha podido fijar día por la mayor parte y lo firmé=D. Antonio Pobes=(fol. 174 v.)».

Al margen de las partidas de defunción de la madre y de la mujer, que se dejan descritas, bajo los nombres de las finadas, se añade: «rompt.º 8 rs. en la de Juana y 11 rs. en la de Lucía». Estos datos, que a primera vista pueden parecer insignificantes, son de gran importancia para poder enjuiciar sobre la situación económica y casi estado social del escultor, al par que revela la gran modestia que siempre le adornó y que contribuye a enaltecer su memoria con placer, pues esta virtud es casi siempre gemela de la verdadera valía.

Los rompimientos se llamaban en aquella época en los medios eclesiásticos a las sepulturas; y las cantidades que abonó el doliente son el tipo medio de las que entonces regían, de lo que se deduce que Roque estaba situado en la clase media y que siempre vivió sin salir de su esfera, lo que fácilmente hubiera podido hacer, con dejarse llevar un poco de la vanidad, el verdadero heredero del taller de Salzillo, cuya fama ya había llenado el suelo nacional.

Roque López y la Real Sociedad Económica de Amigos del País

Varios años llevaba ya, en el taller del maestro, Roque, cuando se estableció en Murcia la Real Sociedad Económica de Amigos del País, cuyos fines principales fueron fomentar el progreso de la Agricultura. de la Industria, de la Ciencia y de las Bellas Artes, todo ello supeditado a no olvidar ni desligarse de la debida atención a la cultura religiosa.

Pronto contó en su seno a lo más representativo del clero, de la nobleza, de las artes y de las letras, siendo su primer Director D. Antonio Fontes Ortega y recibiendo continuo y eficaz apoyo del entonces Obispo de la Diócesis D. Manuel Rubín de Celis, que entregó un millón de reales para proteger a los asilados y para establecer premios en las distintas disciplinas de letras y artes que estableció la Sociedad.

Ya en la sesión celebrada el 28 de febrero de 1778 «enterada la Sociedad de que el Sr. D. Francisco Zarcillo, célebre y famoso artífice de escultura, el Sor. D. D.º Muñoz que lo es de pintura y el Sr. D. Tadeo tornel inbentor de instrumentos de Música, pretenden incorporarse en esta Sociedad, desde luego les admite en la clase de socios como Profesores sobresalientes exemptos de contribución anual sino en el caso de que voluntariamente la quieran hacer».

Poco después D. Francisco Salzillo fué nombrado Director de la Escuela de Dibujo establecida en la Sociedad, cargo que desempeñó hasta su muerte, siendo de notar, como prueba de la rectitud y pulcritud exquisitas de D. Francisco, que, durante su cargo no obtienen premio algu-



no los discípulos que pertenecían a su taller y sólo después de su muerte aparecen premiados en los concursos de la Academia, José y Roque López.

Es el año siguiente al de la muerte de Salzillo, cuando en la sala de modelo se sorteó el primer premio entre Felipe Pardo y Diego Muñoz y «Roque López deve obtar el segundo premio de sesenta rs. y José López el de los 40» (12).

Vuelve a aparecer el nombre de Roque López en 1805, donde en el informe para premios en la sala de modelos de yeso se dice: «Por la perfección que se manifiesta en el dibujo que del busto de la Flora ha hecho Roq. López le aplicamos el premio de quarenta rs» (13). Pero no creo que se refiera al escultor, puesto que se dicen ser los premiados alumnos de la Escuela de Dibujo y no es de suponer que entonces lo fuera nuestro artista, pudiéndose referir el acta de la Sociedad a su nieto Roque López Sierra que entonces contaba quince años, sin perjuicio de que fuese el abuelo el retocador, por lo menos, de aquel dibujo.

Una denuncia contra Roque López y demás escultores

Pasados cinco años de la muerte de Salzillo, cuando Roque López, según el Catálogo de Roche, llevaba un centenar de imágenes hechas por encargo y mantenía el buen nombre del taller del maestro, se presentó una instancia por D. Pedro Juan Guisart en los Tribunales de Justicia pidiendo cesen de trabajar Francisco Ganga, Ginés Rueda, Diego García, José Navarro y Antonio Serna, profesores de arquitectura, y Roque López y Francisco Elvira, estatuarios.

Estos seis se dirigieron a la Real Sociedad Económica «haciendo presente la aplicación que han tenido desde su juventud en sus respectivas facultades, acreditando con las obras que han hecho en esta ciudad y fuera della su havilidad y buen gusto para que se les tenga por maestros, sin haber tenido noticia de que hayan particulares órdenes que coarten el ejercicio de dichas facultades; pero en el día ocurre la novedad de que D. Pedro Guisart, Persona extraña deste pueblo y profesor que dice ser de escultura ha hecho instancia en el tribunal de Justicia, solicitando se les mande cesar a los suptes, en sus exercicios, suponiendo no deven continuar en ellos por no ser Individuos de las academias de Sn. Fernando y de Sn. Carlos, y que, aunque como buenos basallos de su M. y capaces para dar las que se quieran de su suficiencia, no tienen reparo en sujetarse a cualquier examen que pueda ser compatible con la continuación de su exercicio, conocen que esta empresa les ha de ser costosa y



⁽¹²⁾ Sesión del 29 de octubre de 1784.

⁽¹³⁾ Sesión del 4 de noviembre de 1805.

causar distracción en sus negocios; y concluyen suplicando a esta sociedad se digne acordar medio para que por representación del Protector o Comisión que tenga por conbeniente nombrar se hagan en los tribunales de Justicia y de Gracia de recursos oportunos, a fin de que no queden privados de su exercicio, aunque sea bajo la calidad que inspeccionándose las diferentes obras publicas que tienen hechas y señalándose qualquiera clase de examen merezca aprovar Superior para ahora y para lo sucesivo. Y enterada la sociedad de su contento, Acuerda: Que los SS. D. Diego Antonio Rodriguez Callexas y D. Joaquin Cano visiten en nombre deste Rl. Cuerpo al Señor Rexente de la Rl. Jurisdición ordinaria y le manifiesten en este asunto que llevan entendido» (14).

Después se da cuenta que pasaron los comisionados a visitar al Corregidor «y que enterado su Sria, de todo ofreció contribuir en cuanto le sea dable a cortar este negocio y la socieda quedó en su inteligencia» (15).

Nada más reflejan las actas de la Real Sociedad sobre este asunto, que debió quedar zanjado desechando la pretensión del denunciante, pues Elvira siguió actuando en la misma Sociedad y Roque López siguió plasmando imágenes, por fortuna para el arte y para su Patria chica, que puede mostrarse orgullosa de contarle entre sus hijos.

Obras de Roque López y Catálogo de las mismas

Todos los críticos están conformes en señalar que, aparte de las obras que figuran en el Catálogo que publicó el Conde de Roche, son muchas las imágenes cuya ejecución se debe a Roque López y esa apreciación, que es en un todo lógica, es para el autor de este escrito evidente, por las razones que paso a exponer: Es indudable que en los últimos años de Salzillo, que, como verdadero genio, aunque las necesidades familiares, sobre todo en alguna época, diesen cierto matiz de comercio a su taller, era generoso y desprendido y que el cansacio de los sentidos le obligaría a descargarse de todo trabajo que no fuese de gran envergadura y que la confianza que le inspiraban sus discípulos, sobre todo Roque López, que se había asimilado cuanto sus facultades le permitieron de los modos de su maestro, hizo que el discípulo realizase obras sin dirección y hasta sin inspección de aquél.

Además del Catálogo que publicó el Conde de Roche, existía otro que poseyó el ilustre artista murciano D. Juan Albacete Long, de cuya existencia nos queda testimonio por las palabras de Eulogio Saavedra que, después de la relación de las imágenes, existentes en el Real Monasterio



⁽¹⁴⁾ Acta de la sesión del 25 de agosto de 1788

⁽¹⁵⁾ Acta de la sesión del 23 de octubre de 1788

de la Encarnación de Mula, añade: «incluídos en el Catálogo de dichas obras de puño y letra de D. Roque que poseía nuestro difunto y querido amigo D. Juan Albacete, director de la Academia de Dibujo de Murcia. y del cual tomamos esta noticia» (16).

Este Catálogo discrepa del editado en Murcia el 1889 con el título y subtítulo siguiente: «Catálogo de las esculturas que hizo Don Roque López—discípulo de Salzillo—». Publícalo el señor Conde de Roche (poseedor del original escrito por el mismo insigne escultor).

Ahora bien: Saavedra conoció el Catálogo de Roche pues, en el citado artículo del periódico muleño, escrito meses después de publicado aquel, lo cita al dar, como de Roque «un San Juan Evangelista, Santa Coleta, Santa Ursula, Juan de la Cruz, un Niño Jesús, de un palmo, para dar el escapulario y otro Jesús de tres palmos y medio de peana y sobre ella un monte con una cruz a la que mira el Niño, y con el monte algunos animales».

¿Qué Catálogo es el auténtico? ¿Se engañó el Conde de Roche, al creer auténtico su Catálogo o se engañaron Albacete y Saavedra al conceptuar como tal el que poseía el primero y examinó el segundo?

Lástima que havan desaparecido ambos catálogos, por lo menos el primero, del que D. Enrique Fontes y Fuster, nieto del Conde, afirma que «lo quemaron en la Hortichuela» (17) y del segundo, aunque ando tras de su busca entre los descendientes del Sr. Albacete, aun no he logrado hallarlo.

Yo no creo que un Mecenas tan ilustre de las letras y de las artes. como el Sr. Conde de Roche, afirmara poscer un original sin estar cierto de ello pues, si quería envanecerse, otros mil medios hubiera tenido sin recurrir a una inexactitud, fácil, por otra parte, de comprobar. Pero tampoco creeré nunca, si no se me demuestra lo contrario, que hombre de la cultura y modestia de D. Juan Albacete, nombre glorioso de las artes murcianas, aunque casi olvidado, pues, hasta la calle que se le dedicó, sólo aparece con el apellido, lo que se presta fácilmente a que pueda creerse que se refiere a la capital hermana, pudiera jactarse de cosa semejante: así como no dudo de la pericia, escrupulosidad y rectitud de Saavedra, cuyos documentos más íntimos poseo y lo retratan como incapaz de engañar y difícil de ser engañado en esta materia.

Ante esto cabe preguntar nuevamente: ¿Serán auténticos los dos Catálogos? caso afirmativo ¿cómo se explica la diferencia entrambos?

Desde luego yo me inclino a creer que los dos fueron auténticos y que el de Roche lo iniciaría López a la muerte de Salzillo, mientras el de Albacete, más íntimo quizá, lo llevaría antes de la muerte del maestro y así se explica que en el segundo figuren imágenes incluídas que no



^{(16) «}La Voz de Mula», art. cit.

⁽¹⁷⁾ Carfa al autor desde San Clemente, del 22 de agosto de 1947.

lo están en el primero: imágenes que, aunque salidas del taller, fueron labradas exclusivamente por el discípulo.

Otra razón en que apoyar la opinión, de que Roque López es autor de muchas más imágenes que las que figuran en el Catálogo de Roche, es mi visita a varios pueblos y sobre todo a la histórica ciudad de Alcaraz, donde, como se dirá más adelante, existen imágenes de este artista que no figuran en el citado Catálogo.

Esto es cuanto he podido reunir de la genealogía y vida de Roque López, cuyos familiares nobles pueden añadir a sus blasones el de descender de un probo, inteligente, trabajador y cristiano huertanico: y éllos y todos los demás ufanarse de descender de quien supo aprovechar los talentos que de Dios recibiera y superarlos en una labor abnegada y continua durante cuarenta y seis años, que se cuentan desde su ingreso como aprendiz hasta su muerte.

Obras conocidas de Roque López

Aunque deseando proseguir la búsqueda del Catálogo que poseía D. Juan Albacete, porque ello aclararía muchas dudas, nos conformarcmos, por ahora, con estudiar cuanto se conoce, basados principalmente en el Catálogo de Roche, pero siguiendo el orden en que lo publicó Baquero (1) pues ello ha de facilitar el estudio que pueda irse haciendo de este artista, o sea, exponiendo las imágenes por orden de pueblos.

ABANILLA (Murcia).—Virgen de los Dolores (cabeza, manos y pies) de siete palmos y cuatro dedos en 350 reales. El año 1790. Desaparecida en la revolución marxista.

ABARAN (Murcia).—Un Señor en la Ascensión, del año 1809, de cuatro palmos y medio, en nubes y monte, caña y peana, con la banda estofada, en 1.000 reales. No consta como el tal en el Catálogo de Roche. sino en el de Baquero. Destruído.

ALATOZ (Albacete).—Debe ser el pueblo que figura como Latoz, lo mismo en Roche que en Baquero. Dolorosa (cabeza y manos) en 360 reales y un Jesús Nazareno (cabeza, manos y pies, vestido de lienzo y cruz) en 140, ambas imágenes por encargo de D. Jesualdo Riquelme.

ALBACETE.—San Lorenzo Justiniano: de vestir con cruz, zapatos y peana, para las justinianas de aquella capital, cuyo convento ha desaparecido con motivo de los ensanches modernos, mejor dicho: ha desaparecido el templo y el convento se dedicó a dependencias públicas a lo que tan aficionados han sido siempre los gobernantes. Esta imagen se hizo en 1802 en 450 reales y el mismo añor en 300 la Virgen de la Correa para el templo de San Agustín. Baquero pone estas dos y en cambio no



pone las que en 1807 hizo por encargo de Fr. Antonio Lozano y que, como las anteriores, figuran en el Catálogo de Roche para Albacete: una Virgen de los Dolores de dos palmos, con peana para vestir, con pies, en 150 y un Cristo de las Peñas, sentado en un banquito con la caña en la mano, para vestir, con pies y corona de espinas, del natural, en 600.

ALBANCHEZ (Almería).—Para este pueblo hizo un Jesús Nazareno, vestido de lienzo y estofado con cruz, el año 1784, en 1.230 reales. Quemada por los rojos, según carta del Sr. Alcalde.

ALBOREA (Albacete).—Una Concepción de cinco palmos y uno de trono, con serpiente y media luna, estofada, en 1.800 reales. Esta imagen, según me comunica el Sr. Cura Ecónomo, D. Andrés Zapata, con fecha 21 de septiembre del corriente, fué destruída en 1936, sin que se conserve fotografía, aunque debía ser muy semejante, cuando no igual, a la que el siguiente año hizo para Alcaraz, con las mismas dimensiones que, como diremos en su lugar, se conserva.

ALBUDEITE (Murcia).—En el Catálogo figura un San Juan Bautista de siete palmos, con la peana, galón, cruz en la izquierda y señalando al cordero con la derecha; cuvo cordero va echado en la peana. Esta imagen, valorada en 1.100 reales, fué entregada en 1809 para D. Joaquín Mirete, Cura de Albudeite, pero destinada a la Ermita de Campos del Río (hoy parroquia) donde es venerada.

ALBENGIBRE (Albacete).—Un San José con el Niño en los brazos, de seis palmos, con peana, colorido y con galón y un San Fulgencio con casulla y mitra, dando la bendición con la mano derecha y teniendo el báculo en la izquierda, son las imágenes que labró para este pueblo, valoradas en 1.500 reales cada una y que desaparecieron en la revolución marxista.

ALARCON (Cuenca).—También a esta villa manchega llegó el arte de Roque López en un San José de cinco palmos y cuatro dedos, con el Niño en la izquierda y vara florida en la derecha, ajustado en 500 reales (18).

ALCARAZ (Albacete).—Diez y ocho imágenes figuran en el Catálogo de Roche, enviadas por nuestro artista a la histórica ciudad de Alcaraz y, por si algo había quedado, escribí al ilustre Cura de aquella población, D. Hilario Hidalgo Garví, con el ruego de que me facilitase algún informe acerca de las principales y, con inmensa alegría, recibí, con fecha 13 de agosto, cariñosa misiva en la que me dice: «En efecto, hay en ésta las imágenes que indica de Roque López y, según parece,



⁽¹⁸⁾ Mercee ser copiada la carta que el Sr. Alcalde de Alarcón, D. Emiliano Poveda, me dirigió, en la que dice: «En contestación a su muy atenta de fecha 21 de octubre, he de manifestarle acerca de la pregunta que me hace si existe, en la Parroquia de esta localidad, la imagen de San José, que esta imagen fué pasto de las llamas, como fueron las denús imágenes y altares de la de Nuestra Señora de la Asunción que es la única que se conserva de las cinco parroquias que había en esta localidad y que, en la mañana del día 20 de agosto del 36 fué destruída por la bárbarie roja, sin que se haya podido salvar una sola imagen de las que existian».

hay otras que, por sus tallas, no hay duda que las hizo la misma mano». Noticia tan grata, de población que tanto sufrió los estragos de la revolución, me determinó a visitar la Ciudad y efectivamente allí fuí y pude comprobar que se ha conservado la riqueza de los artistas murcianos Salzillo y Roque López, aunque no toda; pues, al desaparecer varios templos, cuando el inmenso latrocinio, que se quiso disfrazar con el nombre de desamortización, desaparecieron, por lo menos de la ciudad, algunas imágenes.

Y permitásenos un inciso, ya que hemos nombrado la desamortización.

Cuando se visita Alcaraz y se registran sus archivos y se ve que antes de Mendizábal y su comparsa, tenía la población cinco parroquias y cuatro comunidades de varones y contaba con treinta mil habitantes y con exquisitas obras de arte de las que sólo quedan dos templos parroquiales y el magnífico pórtico, arcada y torre de los dominicos y cuenta apenas con un censo de siete mil, no cabe más remedio que confesar que, Alcaraz, a pesar de tanta mano muerta, tenía vida para un ochenta por ciento más de población que tiene actualmente, cuando tantas manos vivas la han despojado de los hermosos y artísticos edificios que labraron aquellas otras manos.

Veamos ahora las imágenes que allí se conservan de D. Roque y las que anteriormente a estos últimos tiempos han desaparecido.

En la parroquia de la Trinidad se conservan: Un San José de primeros del año 1796 de seis palmos y ocho dedos de peana, estofado que fué encargado por los Agustinos para su iglesia en 2.000 reales. Esta imagen fué retocada por un carpintero que estropeó el estofado: una imagen de la Dolorosa de siete palmos, cabeza, manos y pies, con peana, servida el 1797 y ajustada en 540. No cabe duda que esta imagen es de Roque López, pues las características que da el Catálogo, coinciden totalmente con las que tiene la imagen a la que acompañan en su trono cuatro ángeles, que no figuran en dicho Catálogo, pero que pregonan la mano de López por su identidad con los que quedan en San Antolín. Esta imagen es la que da Sánchez Moreno, como debida a Salzillo, aunque apunta que es, «al parecer, obra de poco empeño, acaso con mayor intervención de discípulos de su taller» (19).

También conserva esta parroquia el magnífico San Joaquín de tres palmos, estofado, con la Virgen niña de la mano, que importó 750 reales y un San Vicente Ferrer de cinco palmos, con alas, que importó 1.100 reales y que se encargó para el convento de Santa Ana y una Soledad de seis palmos, (cabeza y manos) en 180, obra completamente de taller. Estas figuran en el Catálogo de Roche. También guarda la Trinidad, entre las obras no catalogadas, un San Antonio, que perteneció al con-



¹⁹⁾ Obra citada, págs. 148 y 149.

vento de San Francisco, que debe ser de Roque López por lo menos y un Niño Jesús, desnudo, que Elías Tormo vió en su rápida visita a la ciudad y afirma ser del mismo (20) y que, desde luego, tiene todas sus características.

En la Parroquia de San Miguel se conserva el titular entregado en el 1790 y valorado en 2.000 reales: Jesús Nazareno, de siete palmos, de vestir, cruz y corona de espinas plateada, peluca de seda y peana, en 800 y que se entregó el 1792; al año siguiente se entregó una Virgen del Carmen de seis palmos menos dos dedos, de vestir, con Niño y peluca en 550, de cuya imagen desapareció el Niño, no se sabe la causa, que ha sido suplantado con otro que desdice completamente del conjunto: además de estas imágenes existen en la Trinidad un San Pascual Bailón, un Santo Tomás de Villanueva y un San Rafael que parecen también de nuestro artista, sobre todo los dos primeros.

Monasterio de Santa María Magdalena.—En este convento de terciarias franciscanas de Santa Isabel se conserva la preciosa titular, de cerca de siete palmos, estofada, con una cruz, que adora, en la mano izquierda y el vaso del ungüento en la derecha, que importó 1.500 reales. Esta imagen se labró el 1793 y el mismo año un hermoso Niño Jesús, estilo napolitano, v que por cierto así lo llaman las monjas, de media vara v bendiciendo, que es efigie preciosa y lo ajustó en 300. Otro Niño Jesús de palmo y medio con cruz a cuestas y ovejita de la mano, también preciosísimo, valorado en 400 y enviado el año siguiente, habiendo otro valorado en 360 y enviado el 1803, de dos palmos, bendiciendo y teniendo el mundo, con medio palmo de peana dorada. No señala el precio de la Purísima Concepción que el 1796 envió para dicho convento y que tiene cinco palmos, trono de palmo y estofada y que preside el altar mayor. Cuando con la ayuda del sacristán, Tomás Alfaro Sánchez, seminaristas de Toledo Daniel Vecina, Francisco Perucho y Antonio Vecina, v de Murcia, Antonio Molina, pude ir bajando las imágenes con el fin de fotografiarlas, una vez medida la hermosa Inmaculada, ví con sorpresa que por detrás tenía unas inscripciones que decían: 1817 Miguel Angel v más abajo 1829, confundidas con el estofado riquísimo de la imagen. aunque parecían superpuestas v de época posterior a aquél. Esto incitó mi curiosidad v miré v remiré la imagen y miré el angel que, por sí revela inconfundiblemente al artista, hasta que encontré incluso la causa de aquellos letreritos que algún pintorcillo, de los que todo lo quieren retocar, pondría por aquellos años al pintar el camarín o algo del altar, pues detrás de dicho angel y en un extremo del manto y de la misma mano, época y material, aparece puesto 1796 que es precisamente el año en que Roque cataloga esta imagen. Seguro que cobraría por ella, a juzgar por lo que cobraba por otras similares, de dos a tres mil reales. Para los agus-



^{(20) «}Levante», pág. 311. Madrid, 1923.

tinos fué encargada el 1808 la imagen de San Francisco de Asís de siete palmos, valorada en 1.500 y lo mismo ésta que San Lorenzo de cinco palmos y uno de peana en 1.100 reales, hecho el 1786 y que el Catálogo lo asigna a Alcázar por error. Estas tres imágenes de María Magdalena, San Francisco y San Lorenzo parece que fueron regalo de la familia Valdeguerrero que en este convento tenía familiares, así como un San Juan Evangelista, que al retocarlo Juan de los Santos, de la aldea del Orcajo, pariente de una religiosa actual, lo destrozó, quitándole la belleza que tendría seguramente, como la tienen las otras tres imágenes. Las actuales religiosas recuerdan haber leído el documento en que constaba la donación, de dicha ilustre familia al convento, de las cuatro referidas imágenes.

SANTUARIO DE CORTES.—Terminados mis rebuscos artísticos en Alcaraz, visité el suntuoso Santuario de Nuestra Señora de Cortes, objeto de la veneración de muchos pueblos de la región, con ánimo de postrarme ante la venerada imagen y rezar una salve con mis acompañantes. Mi sorpresa fué grande al ver en plena sierra de Alcaraz, un santuario hermosísimo con un solo defecto que es ello los muchos objetos que quieren adornar el altar, que es suntuoso, y no lo parece por tanto tapujo como lo oculta. Y allí hay también imágenes de Santo Domingo, Santo Tomás, María Magdalena, San Pedro, Mártir de Verona, S. Juan, S. Lorenzo y otras, procedentes de los templos destruídos el siglo pasado en la ciudad y que son de la escuela de Salzillo y algunas seguramente de Roque López, aunque sin dato alguno y con un examen muy ligero, por el poco tiempo de que disponía, ya que ignoraba hallarse allí tal tesoro artístico, no me atrevo a asegurarlo.

ALMERIA.—Señaladas para esta ciudad salieron el 1784 una Virgen de los Dolores (cabeza y manos) de seis palmos y medio en 300 reales: otra Dolorosa de siete palmos (cabeza, manos y pies) el mismo año en 450; un Niño Jesús de Pasión de tres palmos y medio con la peana, con cruz en una mano y una cestita en la otra con instrumentos de la Pasión, el año 1787 y valorado en 480; otra Virgen de los Dolores en 550 (cabeza, manos, pies y peana) el año siguiente; el 1790 un San Antonio de Padua de cuatro palmos y uno de peana tallada, estofado, con Niño en los brazos, en 1.000, un Jesús Nazareno, el 1797, de siete palmos y medio (cabeza, manos, pies y peana en 700 y un San Miguel de dos palmos con dragón, sin precio, el 1805, que fué encargado por un Padre Dominico. No he podido comprobar si alguna de estas imágenes ha subsistido a la devastación sufrida por la revolución.

ALHAMA DE MURCIA (Murcia).—La Parroquia de esta Villa tenía un magnífico retablo en el que todas las imágenes eran de Roque López y allí se podían admirar la Virgen de Gracia en trono de nubes, con dos niños de cinco palmos y cuatro serafines; la Virgen tenía ocho palmos, ocupando la parte superior del retablo sobre el camarín; poco



más abajo y a ambos lados estaban las imágenes de Santa Marta y Santa María, sentadas sobre los arquitrabes un San Pedro y un San Juan de ocho palmos ocupaban los nichos laterales, fuera de la parte central, en los extremos del retablo y dos Evangelistas sobre el Sagrario. Estas imágenes fueron entregadas el año 1785 y ajustadas en 9.000 reales y al año siguiente fué colocada en el camarín el magnífico San Lázaro, de nueve palmos, arrodillado en trono de nubes con cuatro serafines y dos ángeles en los extremos del trono, el de su derecha con la mitra y el de su izquierda con el báculo y otro bajo el brazo izquierdo con dos cabezas abajo que formaban un conjunto precioso. Esta imagen costó siete mil reales. Más tarde, el 1805, hizo para la misma Iglesia un San José de cinco palmos y medio, estofado, con Niño, en 1.500.

Era el retablo de Alhama la obra más importante que realizó Roque López y todo ello desapareció ante la barbarie y el salvajismo de los sicarios. He podido adquirir una fotografía de este magnífico conjunto, aunque la parte baja está tapada por adornos del Belén.

Baquero asignaba a esta población un San Lorenzo del que ni antes de la revolución había noticia.

AGUILAS (Murcia).—Para esta población sólo consta que envió, el 1802, un crucifijo de dos palmos y nueve dedos, con cruz cuadrada y peana, del que cobró 360 reales, de cuya imagen nada se sabe actualmente.

ALGUAZAS (Murcia).—El año 1792 hizo un hermoso San Onofre de siete palmos, con un angel sobre un risco dándole la Comunión, en 3.300 reales y el 1800 un San Pascual Bailón en 2.000, de siete palmos y uno de peana, adorando la custodia. Ambas imágenes desaparecieron en la revolución marxista.

ALGEZARES (Murcia).—En el año 1796 terminó Roque López y entregó un San Antonio de Padua a la Parroquia de Algezares, de seis palmos y uno de peana, estofado y con Niño, cuya imagen había sido comenzada por Fr. Diego Francés, monje jerónimo del Monasterio de La Ñora y por ello cobró nuestro artista 1.400 reales. Esta imagen también es de las destruídas.

ALJUCER (Murcia).—Para este poblado hizo, el 1786, una Virgen de los Dolores en 390 reales, que fué también destruída.

ALICANTE.—El 1786 y en el precio de 330 reales (cabeza, manos, pies y devanaderas) envió una Dolorosa para dicha capital y dos ángeles, arrodillados en sus nubes, con incensarios de poco más de dos palmos, en 720 el año 1793; estas imágenes las da Baquero, pero no el San Roque de media vara y peana, estofado de 1796 en 450 y una Virgen del Socorro (no del Rosario que dijo Baquero) del 1800, de cinco palmos y medio de peana, con Niño y una alma huyendo del dragón que va a los pies y cuya imagen, estofada, se valoró en 1.100 y fué encargada por el Mar-



qués de Beniel. Nada he podido averiguar de ellas a pesar de la ayuda de los Sres. Marín y Albert.

ALMANSA (Albacete).—Para esta población hizo D. Roque el año 1800 una Santa Teresa, de vestir, de siete palmos y medio, con libro, pluma y Espíritu Santo, en 400 reales, un Niño Jesús de media vara en 300, un San Pascual Bailón, como el de Alguazas en 900 y una Virgen de la Consolación, de vestir, con Niño, en 600. Estas tres fueron entregadas, respectivamente, en los años 1801, 4 y 6.

Todas estas imágenes perecieron.

ALMORADI (Alicante).—El año 1788 envió a esta población una Soledad (cabeza sola) en 150: el 1797 dos ángeles de siete palmos para sostener dos lámparas, con ropas enlenzadas y perfiles dorados en 4.000: el 1801 un San Pedro de seis palmos, con las llaves en la derecha y un libro en la izquierda, en 1278 y un San Pascual Bailón de tres palmos, de vestir (cabeza, manos, pies, peana y custodia de hojadelata) el 1803, por el que cobró 270, siendo probable que «otro lo mismo» y en lo mismo que sigue en el Catálogo fuera para el sacerdote D. Pascual Martínez Moreno, que es el que figura en los dos encargos antecedentes como contratante. Destruídas durante el período rojo, según comunicado del Sr. Alcalde del 27 de octubre.

AYNA (Albacete).—El año 1804 y en 690 reales fué enviado a Ayna un Niño Jesús resucitado, de tres palmos y cuatro dedos, más ocho de peana, bendiciendo y sosteniendo una bandera en la mano izquierda. El Sr. Cura Ecónomo de la Parroquia, D. Suceso Díaz Martínez. Arcipreste de Elche de la Sierra, me comunica con fecha 1 de octubre «que efectivamente en esta Parroquia había un Niño Jesús de las características que indica y que era una obra de arte. Fué destruído por los marxistas con las demás imágenes».

BALSICAS (Murcia)—El 1798 hizo para la Ermita de Balsicas una Virgen del Rosario de seis palmos con dos peanas y nubes, estofada, dos serafines y niños, con andas sobre las que fué llevada a dicho poblado, en 2.000 reales. Esta imagen fué destruída y no he podido adquirir retrato, pero era muy parecida a la de Sucina que se conserva, como se dirá en su lugar.

BAZA (Granada).—El 1783, según el Catálogo, hizo una Santa Catalina de Sena (cabeza y manos) en 300 reales y también una Niña María de palmo y medio en 150, si bien esta segunda no es seguro que fuera para Baza, pues el P. Landete, dominico, encargó las dichas imágenes y un Sto. Domingo para Ciudad Real y la de la Virgen Niña no indica para donde la encargó, siendo difícil averiguarlo, si no imposible, dados los daños que el arte religioso sufrió en ambas ciudades.

El 1785 también aparecen juntos encargos para Baza y Ciudad Real, hizo para la primera un Niño Jesús de media vara menos dos dedos, sentado, en 225 y también debió ser para Baza otro Niño Jesús de media



vara, con el corazón en una mano y una flecha en la otra, sentado en un peñasco, al que no pone el precio y en 2.000 reales hizo una Virgen del Carmen de seis palmos y dos de peana y nubes, estofada, con el Niño dando el escapulario, el año 1799.

BENIEL (Murcia).—El año 1797 y en el precio de 1.000 reales hizo para Beniel un Jesús Nazareno (cabeza, manos, pies, devanaderas, cruz, peluca, corona y peana) de ocho palmos y el 1809 una Virgen del Carmen de vestir, de siete palmos en 390.

De estas imágenes, que fueron destruídas, se conserva recuerdo en el pueblo, de la devoción que se las tenía. El Rvdo. Sr. Cura Párroco y Arcipreste. D. José Pérez Abellán me dice en carta del 3 de septiembre que «Nuestro Padre Jesús, según los fieles, era una imagen que imponía por su gravedad, su expresión de dolor, por lo bien hecha. La de la Virgen del Carmen era también una imagen muy hermosa, esbelta, con mucha gracia. Era en todos estos contornos frase corriente, al querer resaltar la belleza de una mujer, decir que le parecía a la Virgen del Carmen de Beniel». Y esta apreciación no cabe que fuera por devoción pueblerina, pues precisamente es patrona del pueblo la Virgen, pero bajo la advocación del Rosario.

BENIGANIM (Valencia).—En el año 1805 hizo, para las agustinas de dicho pueblo, en 450 reales, un Santo Tomás de Villanueva, de vestir, de ocho palmos y para las mismas religiosas, el año siguiente, en 360, un San Alberto de dos palmos y dos dedos con un libro en la izquierda y dando la bendición con la derecha y una Santa Rosalía de dos palmos y dos dedos, estofada, con un crucifijo en la mano izquierda y una calavera en la derecha. Todo desapareció en el incendio del templo parroquial en la pasada revolución (carta del Sr. Cura, 5-XI).

BOGARRA (Albacete).—En el año 1805 entregó D. Roque a Bogarra un San Juan Evangelista de siete palmos, cabeza, manos y pies en 500 reales: un crucifijo de cinco palmos, muerto, en 1.500: otro de dos palmos y cuatro dedos con monte en 500: y una Virgen del Rosario (cabeza, manos y medio cuerpo), con Niño proporcionado, en 330. El señor Cura me dice en carta del 4 de septiembre «que tales imágenes existían. pero las destruyeron y sólo quedan algunos restos». Trabajo con dicho Sr. Cura, D. Francisco Galindo Vizcaya, para ver si los restos que han quedado merecen la pena de aprovecharlos para la restauración y que la pintoresca Villa pueda conservar siquiera el recuerdo de aquellas venerandas imágenes, el del artista que las realizó y el de D. Andrés Antonio Aretaga que las encargó.

CARAVACA (Murcia).—Para las carmelitas de Caravaca envió un San Elías (cabeza, manos y pies) el año 1783 en el precio de 480 reales y una Santa Teresa en 300, de cuya posesión se encontraba ufana aquella comunidad por estar admirablemente realizadas ambas imágenes. que fueron destruídas.



CARTAGENA (Murcia).—Treinta y dos encargos despachó para Cartagena, de los que sólo nueve inserta Baquero que, vuelve a dormitar una vez más, al dejar de consignar algunas de suma importancia, pues no cita un solo Niño de los muchos y buenos que D. Roque hizo para dicha Ciudad, ni el San Joaquín.

Doce imágenes del Niño Jesús inserta el Catálogo para la Ciudad de la Caridad: uno el 1783 de una tercia, con el corazón en una mano y flecha en la otra; éste en el precio de 100 reales y otro semejante y con los mismos atributos en 220, en el año siguiente; otro lo mismo, de media vara y en 300 el 1786 y otro este año en 320, llevando la cruz y una oveja de la mano.

Con éste termina la lista de encargos de dicho año y el siguiente se abre con el de otro completamente igual en 330 y ya se registra otro de Pasión, el 1792, de palmo y medio, descansando el codo sobre una columna en 300; el año 1803 dos sentados en monte, de cerca de dos palmos, en 330 cada uno; el 1801 se encuentra la imagen del Niño de una tercia, echado sobre su mano derecha y la izquierda para llevar una flor en 300; el 1804 un Jesús Nazareno, Niño con cruz a cuestas y un cordero llevado con cuerda con dos sentados, que hizo el 1786, también con corazón y flecha en 300 cada uno. Al Niño Nazareno no le puso precio.

También el 1803 hizo dos ángeles mancebos de cinco palmos, con galón de oro, para las lámparas, en 2.000 reales. Dos Dolorosas en 332 y 120 reales, respectivamente, y en los años 1783 y 1790; cinco imágenes de la Soledad: en 330 la de 1784; en 380 la del año siguiente; 330 la de 1788; 360 la de 1790 y 120 la entregada en 1809 y también hizo para Cartagena una Virgen del Carmen para la parroquia de dicha advocación el 1783 en 365 y otra el año siguiente, de seis palmos, en 500. Dos crucifijos señaló en 300 reales cada uno de los años 1803 y 1805.

También hizo dos imágenes de San José, una de media vara, estofada, en 400 reales el año 1785 y la otra de seis palmos con Niño, estofada, en 1.500 y entregada el 1805. Tiene además hechas para dicha Ciudad la Beata María Ana de Jesús (cabeza y manos), el 1784, en precio de 330 reales; San Narciso, de dos palmos y medio, de vestir, en 150, del año 1790; Beata María de la Encarnación, de siete palmos, de vestir, del año 1792 en 300; San Benito, de dos palmos y medio, sin precio señalado, del 1794; San Isidro labrador, de cinco palmos y medio, abriendo la fuente en un peñasco, del 1796, en 1.500 y San Joaquín, compañero del segundo San José citado en precio y fecha.

Toda esta inmensa riqueza artística, y las muchísimas imágenes de otros escultores que poseía la Ciudad de la Caridad, pereció destruída por el odio satánico de la impiedad, que supo aprovechar la veleidad y la incultura del pueblo, alucinarlo con promesas tentadoras, para que



renegase, como en ocasión semejante el pueblo judío, de lo que poco antes había alabado, adorado y bendecido.

¡Cuántos de aquellos incendiarios habrían llevado en las procesiones, pocos meses antes, las mismas sagradas imágenes que ahora destruían!

De toda la riqueza de los templos de Cartagena tan sólo quedaron los cuatro santos, Leandro, Isidoro, Fulgencio y Florentina, obra de Salzillo. De los restantes ha llegado a mis noticias que D. Jesualdo Soler, el marqués de Fuente Sol y algún otro particular, han podido conservar algunas imágenes, pero hasta la fecha no he podido averiguar ni la cantidad ni la calidad.

El entusiasmo de los cartageneros por sus templos y por sus procesiones ha producido una reacción que se propone restaurar lo destruído y restoñar la herida sufrida por el atentado marxista en su patrimonio artístico-religioso, aunque será difícil que Cartagena vuelva a tener cosa igual a la que perdió.

Por lo pronto se hecha de menos, en algunas de las imágenes recientemente adquiridas, el fervor del artista. Y es que precisa que nos desengañemos: El arte religioso se necesita sentirlo y no se puede sentir sin muy arraigadas creencias y sin muy ardiente caridad. Pensar que, quien blasone de incredulidad, puede forjar una imagen de Cristo que inspire devoción, es pensar en lo imposible, pues imposible es que se pueda dar aquello que de ninguna manera se posee.

CARCELEN (Albacete).—Por los años 1793 y 1795 envió D. Roque a esta Villa una imagen de San Cayetano, de una vara con peana y Niño en 600 reales y otra de San Joaquín, de cinco palmos, con la Niña de la mano, sin precio. El Sr. Alcalde, D. Leopoldo Gómez Gil, me comunica con fecha 29 de octubre que ambas se conservan y el Sr. Cura, D. Cayetano Carreño Pujalte, me ofrece enviar fotografías.

CASAS DE VES (Albacete).—En el año 1793 hizo para la parroquia de Casas de Ves un San José, de cinco palmos, con peana y Niño, estofado, en 1.100 reales, en un todo semejante al de San Antolín. Destruída según me comunica el Sr. Alcalde con fecha 3 de noviembre.

CEHEGIN (Murcia).—El año 1783, la penúltima de las producciones catalogadas de Roque López, e indudablemente la mejor de ese año, es la Virgen de las Angustias, con cuatro Niños, que hizo para Cehegín, por cuya obra cobró 6.600 reales y que, afortunadamente, a pesar de la devastación que sufrió aquella ciudad en sus templos, especialmente el parroquial, del que tan sólo quedaron las paredes y no todas, y el convento de las Maravillas, que fué saqueado, se salvó y ha sido restaurada y recobrado su hermosura, pues quedó algo deteriorada, sobre todo la imagen de Cristo. Desaparecieron los cuatro ángeles, semejantes a los que conserva la Virgen de los Dolores de Alcaraz. También el año siguiente hizo una Dolorosa, ajustada en 360 y que ha desaparecido, así como el magnífico San Buenaventura, de siete palmos, estofado, que se



veneraba en el convento y por el que cobró 1.500. Ha desaparecido de esta imagen hasta la fotografía que guardaban los religiosos, según me comunicó el P. Guardián Fr. León Arana, con fecha 13 de agosto último.

CIEZA (Murcia).—Lo primero que hizo para Cieza fué un Niño Jesús, de una tercia, adorando la cruz y mostrando el corazón, en 225 reales y una Virgen de los Dolores, en 270, en el año 1784: siguió a estas la imagen de Cristo crucificado en la agonía, de seis palmos y con cruz, en 1.500 y en el año 1793 y el 1801 un Niño, de tercia, sin precio y un Crucifijo de dos palmos, muerto, sobre un risco, en 300 el año 1809.

De estas imágenes no ha quedado rastro, según me comunica el señor Arcipreste de aquel distrito, D. Antonio Sánchez Oliva, con fecha 29 de octubre.

CIUDAD-REAL.—El P. Landete, dominico, encargó para Ciudad-Real un Santo Domingo, el año 1783, de siete palmos y medio (cabeza, manos y pies) con peana, en 400 reales: un San Joaquín de cuatro palmos en 600 el año siguiente y un San Francisco de Paula con cuatro palmos y tres de peana en 900, el año siguiente. Ya ha quedado dicho, al hablar de Baza, la dificultad de identificar la existencia actual de estas imágenes.

CUENCA.—Para esta población, y por encargo del Prior de los agustinos, Fr. José Siles, hizo un San Águstín, de vestir, de tamaño natural, teniendo en la izquierda la Iglesia y en la derecha la pluma. No he podido averiguar el paradero de esta imagen, probablemente desaparecida, según me comunica el Sr. Canciller-Secretario de aquel Obispado, con fecha 6 de septiembre.

CUEVAS DE ALMANZORA (Almería).—El 1786 hizo para esta población, que entonces se llamaba Cuevas de Vera, una magnífica Virgen de los Dolores, de siete palmos, estofada, en 2.000 reales y el año 1795, en la misma cantidad, un San Diego de Alcalá, de seis palmos y cuatro dedos, con la cruz en una mano.

Ambas imágenes fueron destruídas, según me comunica el Párroco, D. Andrés Martínez Cano, juntamente con una Purísima de Salzillo, una Virgen de las Maravillas, de José Ortega y otras varias imágenes de altísimo valor.

CULLAR DE BAZA (Granada).—Para esta población sirvió el año 1802 una hermosa imagen de la Virgen de la Aurora, de cinco palmos, sentada, estofada, y cobró por ella y unas andas doradas 2.000 reales y en el mismo año una Soledad, de tres palmos, de vestir, en 150. Ambas destruídas, según me comunica el Sr. Cura el 26 de octubre, sin haber podido conservar ni fotografía de las mismas.

CHINCHILLA (Albacete).—El año 1784 hizo un Cristo de dos palmos y medio, muerto en la Cruz, en 300 reales: en el mismo precio el año 1794 un Niño Jesús bendiciendo, de media vara y un San Juan



Bautista de seis palmos, con cordero, en 1900; de las cinco obras que ejecutó el año fatídico de la peste, que lo arrebató de este mundo, dos fueron para esta antigua y nobilísima Ciudad: San Juan Nepomuceno, de seis palmos, estofado, con crucifijo y angel a un lado y al otro un bonete, en 1.500 reales; y en 1.000 un San Pascual Bailón de seis palmos, arrodillado en un monte sobre las andas y adorando la Custodia que iba colocada en una carrasca con corderillos.

Estas preciosas imágenes, con otras muchas antiquísimas, llenaban su templo parroquial, uno de los mejores de la Diócesis, y los de Santa Ana, Santo Domingo y el Hospital y todas fueron destruídas por los mismos hijos de esa desgraciada Ciudad donde, si se hubiera conservado su inmensa riqueza artística, no sólo de sus templos, sino de muchos edificios particulares, también destruída en su mayor parte, podría existir un centro turístico de primer orden, mientras así sólo queda desolación y ruina.

Siempre lo mismo: la Iglesia, acusada de obscurantista, levanta magníficos edificios e inspira y protege las artes: y, quienes de tal la tildan, desde los liberales de Mendizâbal hasta los comunistas de Lenín, se encargan de asolar los edificios y destruir las obras de arte.

DOLORES (Alicante).—Para esta población, para la que ya el maestro había hecho una imagen de las Angustias, semejante a la de San Bartolomé, hizo el discípulo, el 1806, un magnífico San Pascual Bailón que, gracias a Dios, se conserva y que, a instancias de mi distinguido amigo y compañero, el Arcipreste D. Vicente Pérez Pujalte, que lo creía de Salzillo, he visto y comprobado que es de nuestro insigne D. Roque, aunque bien pueden jactarse y ufanarse de haberla conservado, pues es una de las mejores producciones del artista. Cobró por la imagen, según el Catálogo, 450 reales y mide un palmo y algunos dedos más de lo que se señala en aquel documento.

ELCHE (Alicante).—Una Beata Mariana de Jesús, de siete palmos, es lo primero que hace el artista el 1786 para Elche, en 375 reales; un San Juan Nepomuceno, de media vara, de barro, en 200, el año 1790 y un San Luis Gonzaga, también de barro y del mismo tamaño que la anterior, de la que no figura precio, el 1795.

ESPARRAGAL (Murcia).—Para esta Parroquia hizo, el 1790, una Virgen de los Dolores, de tamaño natural, de vestir, en 360 reales y el 1806 otra Virgen de los Dolores, que es la que se venía venerando en dicho poblado, semejante a la de la Parroquia de Santa Catalina, por la que cobró 1.500. Ambas fueron destruídas.

ESPINARDO (Murcia).—Hizo para esta población un Jesús Nazareno, el 1794, en 500 reales y, dos años más tarde, dos ángeles, de dos palmos, para ir sentados en la peana de Jesús Nazareno, de los que no pone el precio y al año siguiente hace otro Jesús Nazareno de seis palmos, vestido de lienzo, en 1.100. Destruídas ambas imágenes.



FEREZ (Albacete).-El 1802, en 1.000 reales, contrató un Jesús Nazareno para esta Villa, de ocho palmos. Esta imagen se conserva en perfecto estado.

FORTUNA (Murcia).—Cuatro serafines en un trono labró el 1789, por lo que cobró 360 reales.

FUENTE-ALBILLA (Albacete).—Un San Cayetano de cinco palmos y medio, con la peana, fué entregado en 700 reales para este pueblo el 1786. Destruída el 1936.

HELLIN (Albacete).—De la Inmaculada Concepción, de siete palmos, para vestir, con peana y devanaderas, que en 360 reales hizo el 1794 para Hellín, «no existen fotos ni nadie da más noticias, sino que era muy bonita y fué quemada el año 1936», según me comunica en septiembre pasado el Sr. Arcipreste, D. Antonio Sánchez González.

HIGUERUELA (Albacete).—Un magnífico San Antonio de Padua fué lo primero que hizo para esta población en 900 reales y una hermosa Virgen del Rosario, de cinco palmos, estofada, con Niño, en 1.000. Esta el año 1792 y la otra el anterior. El 1799 enriquecieron su templo parroquial con una Santa Bárbara de seis palmos, con peana y nubes, estofada y con torre, en 1.300 y el 1803 con un San Pascual Bailón de seis palmos y tres dedos, con peana y nubes, arrodillado en ellas, adorando la Custodia que pende de un alambre, en 1.500. Las cuatro imágenes labradas con sumo gusto y exquisitez. Todas fueron destruídas, quedando sólo la de San Antonio, deteriorada y que se ha restaurado.

HUERCAL-OVERA (Almería).—El año 1788 envió a esta población un Crucifijo de cuatro palmos en 1.500 y un paso de Jesús atado a la Columna, con dos sayones y las andas, en 6.500. Este era muy semejante al destruído en Mula de Salzillo. El 1795 volvió a servir dos buenas imágenes en 700, la de la Virgen del Carmen, de tres palmos, con el Niño en una mano y la otra dando el escapulario, estofada y en 1.000 la de San Blas, de seis palmos, estofado y con peana. El 1803 un San Miguel en 1.500, de cinco palmos, con ropas de lienzo estofadas, dragón a los pies y cruz en la mano izquierda. Se conservan después de la catástrofe revolucionaria, la Virgen del Carmen y San Miguel. Las restantes fueron destruídas.

HUESCAR (Granada).—El Catálogo señala para esta Ciudad un San Antonio Abad, de seis palmos, con galón, cochino y dragón, en 1.000 reales y una Soledad, de vestir, en 330, de siete palmos, ambas en el año 1786; y un Santo Domingo de Gurmán, de vestir, de ocho palmos, con libro, cruz, peana y perro, en 850 y una Virgen del Rosario, también de vestir, de siete palmos y con Niño en 700, en el año 1797. Estas imágenes, según el Sr. Arcipreste D. Fidel López Lorenzo, desaparecieron en la guerra pasada, habiendo estado hasta entonces, incluso el San Antonio Abad, que Sánchez Moreno achacaba fuese el de Almaci-



les, aunque quizá también sea éste de D. Roque, como afirma el citado escritor, pues tienen gran parecido todos con el original de Salzillo, según puede comprobarse, pues el de Almaciles se ha conservado.

INIESTA (Cuenca).—Esta población, a donde llegó la fama del imaginero murciano, por medio del clero colindante con el de aquella Diócesis y Provincia, encargó y recibió en el año 1806 tres magníficas imágenes: Una de la Asunción, de cuatro palmos y dos de trono y nubes, estofada, en 1.300 reales; otra de Santa Ana, de tres palmos y uno de peana, con la Niña en brazos, estofada, en 1.100 y una Dolorosa de cuatro palmos y medio con la peana, también estofada, en 900.

No se sabe la suerte que habrán podido correr estas hermosas imágenes.

JIMENADO (Murcia).—El 1787 hizo para este poblado una Virgen de los Remedios, de seis palmos, de vestir, con Niño, en 400 reales.

JUMILLA (Murcia).—El 1785 envió a Jumilla un S. Roque de cinco palmos, con Niño y perro, estofado, en 1.000 reales: el 1792 un Beato Andrés Hibernón, de seis palmos y, aunque no señala el precio, se puede calcular que cobraría 2.000, comparando con lo que cobró por el de la Catedral. Tampoco señala el precio del San Ildefonso, de seis palmos, recibiendo la casulla de la Virgen que va sentada en trono de nubes y éstas sobre tarima de cinco palmos, enviado el 1804, ni por una Virgen de las Angustias, como la de San Bartolomé, de seis palmos, enviada el 1807. De estas imágenes sólo se han conservado el Beato Andrés en el Convento de Santa Ana y la Virgen de las Angustias, propiedad hoy día de doña Josefa Cañizares de Espinosa de los Monteros, habiendo sido destruídas las otras.

LA GINETA (Albacete).—El 1804 envió a esta población una Virgen del Rosario, de vestir, de cinco palmos, con peana de medio y Niño, en 500 reales y un Cristo muerto, de una tercia, en 200, el 1806.

LORCA (Murcia).—Esta Ciudad es una de las poblaciones para las que más trabajó Roque López y la única en que preclaros hijos suyos se han ocupado de catalogar la obra de éste y de otros artistas.

Quien mejor estudió la obra de Roque fué D. Francisco Escobar Barberán que incluyó todas las obras del Catálogo de Roche con atinados comentarios sobre cada una de ellas.

Comienza por emitir el siguiente acertado juicio acerca del escultor: «No poseía D. Roque López el genio portentoso de su maestro; pero dotado de gran talento artístico, logró ser su más fiel imitador; se asimiló de tal manera su estilo y arte que muchas de sus esculturas podría muy bien haberlas firmado Salzillo, como sucede con el San Pedro Alcántara de los Diegos, hoy en San Bartolomé de Murcia» (21).

La primera obra enviada a Lorca fué la imagen de la Beata Mariana



^(2.1) Ob. cit., pág. 52.

de Jesús, de siete palmos, en 330 reales el año 1785; un Jesús Nazareno de siete palmos (cabeza, manos, pies, cruz, corona de espinas y peana de medio) en 600 el 1787. Esta imagen se encuentra, dice Escobar (22), en la Parroquia de Nuestra Señora del Carmen, en el tercer altar de la izquierda, entrando. Es de cara muy bien hecha». En el 1790 hizo un San Juan Nepomuceno de dos palmos, con palma y nubes, estofado, con Niño, en 450; el año siguiente, en 1.500, una Santa Agueda de cuatro palmos, con un Angel en su trono, con los pechos y palma, imagen que fué atribuída a Salzillo por los escritores lorquinos Cánovas Cobeño y Rebollo Zamora «sin otro fundamento que la propia belleza de la efigie. Las medidas y todas las circunstancias que el Catálogo señala coinciden con las de la efigie de San Juan». También la identificó totalmente el Sr. Escobar con los datos del Archivo de dicha Parroquia, en donde queda aclarado que la Hermandad de Santa Agueda sustituyó la antigua imagen de su titular por otra, cuyos datos son del 1791 en adelante, en los que se trata de la colocación de la imagen nueva y de la vieja con otras más de otros santos que se hallan en la trastera (23).

Del 1792 era un San Juan de Dios, de vestir y de una tercia, valorado en 160 y de cuya imagen Escobar no pudo dar con su paradero. El 1794 hizo un San Luis, rey de Francia, de siete palmos, con la peana, estofado, en 2.200 reales, cuya imagen tampoco logró identificar Escobar, pues no creyó fuera ninguna de las que en su tiempo existían en la ciudad del Sol. Un Jesús Nazareno, de tres palmos y medio, de vestir, del mismo año que San Luis y de precio 450 reales, «se encuentra en una urna, junto al altar del Señor de la Salud, de la Parroquia de Santiago». El 1795 envió una Beata Mariana de la Encarnación, de siete palmos, con la cruz, en las manos, en 450 y «se halla, dice también Escobar, en la Iglesia del Carmen». El mismo año un San José, de cinco palmos, medio de peana, con el Niño en los brazos, estofado, en 1.500. Escobar creía ser el del Carmen, pues el que había en San Mateo es del escultor caravaqueño Francisco Caro y el del Rosario de Salzillo y el del Carmen «es una escultura bien acabada y además tiene la altura y estofados indicados en el Catálogo». A dicho año pertenece también el San Francisco de Paula. de cuatro palmos, medio de peana y estofado, en 1.000 reales que también, según el mismo escritor, se halla en el Carmen. De un Crucifijo del mismo año, de media vara, en la agonía, confiesa Escobar no haberlo podido identificar y la Concepción, de cuatro palmos y uno de trono, en madera, también del mismo año, tampoco logró identificarlo. El 1796 hizo un Santiago Apóstol, en globo de nubes, con cuatro muchachos de cuatro palmos y un mancebo de seis, con los atributos todos en las manos y las ropas estofadas, en 6.000 reales. Esta imagen, «hermosa y arrogante, dice Escobar, fué destruída en el incendio que sufrió dicha



⁽²²⁾ Ob. cit., pág. 54.

⁽²³⁾ Obra citada, págs. 55 y sigts.

Iglesia en la noche del 29 de abril de 1911» Del mismo año son dos ángeles de siete palmos, para mantener dos lámparas en el mismo templo parroquial de Santiago, de los que nos dice el citado escritor que sufrieron grandes desperfectos y se restauraron por el pintor Sánchez Carlos, sin precio. Y asimismo sin precio, dos muchachos de cinco palmos, sentados sobre pulpitillos para mantener los libros de la Epístola y Evangelio, sin identificación; y un Niño Jesús, de media vara, bendiciendo, en 360, que pudiera ser uno que hay en la Capilla del Rosario. Un Crucifijo en 500 del año 1797, en la agonía, de media vara, con su monte, tampoco se sabe su paradero cierto, y del 1798 hay un San Antonio Abad en el Catálogo, de cinco palmos y medio de peana, colorido, con galón, cochino y serpiente, en 1.500, de cuya imagen dice Escobar (24): «Este es el San Antonio citado en el Catálogo, pero sin indicar el pueblo a donde se destinaba, que Cáceres Plá y con él nosotros, cree sea el de la Parroquia de Santiago. hermosa escultura atribuída por D. Javier Fuentes a Salzillo», que también Sánchez Moreno afirma no ser de él (25). El 1800 hizo dos imágenes del Niño Pastor con tres ovejas en su monte a 180 reales y ninguna logró ver Escobar. Este año entregó, en 2.500 reales, la magnífica escultura de Jesús Resucitado, de siete palmos, con un pie sobre el sepulcro y otro en el aire, con banda estofada y bandera. «Es esta imagen, dice Escobar (26), una de las más bellas e inspiradas creaciones del eminente escultor D. Roque López y la única estatua que hizo de Jesús Resucitado. La posición del Señor, sostenido sobre un solo pie, saliendo del sepulcro: su interesantísima actitud llena de majestad y grandeza; la exquisita y delicada corrección de sus formas; su perfección anatómica, todo ello da a la efigie una belleza manifiestamente incomparable»: copia este escritor el acta de la Junta general de la Archicofradía de la Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo, Asunción y Encarnación de María, Señora Nuestra, del 26 de abril de 1801, donde consta haberse obligado a pagar, en plazos, la efigie del Señor Resucitado que acababa de construirse y en ella se cita la escritura del 3 de septiembre del 1800 a favor de D. Roque López ante P.º García, Escribano de esta Ciudad, en la que se dice: «Que tenían tratado y estipulado con don Roque López, Maestro de Escultura de Murcia, la confección de una efigie del Señor de la Resurección para colocarla en la Y.ª pl. de Santa María de esta Ciudad, ajustada en 2.500 reales por medio del doctor don Mariano Gil Castroverde, Cura propio de dicha Y.*. Y este mismo año hizo un Jesús Nazareno en 600 reales, que guardaba en su casa D. Juan Bautista Terrer Leonés y que antes estuvo en el colateral de la Epístola de la Capilla del Rosario. El 1801 hizo el Paso de la Conversión de la Sa-



⁽²⁴⁾ Ob. cit., pág. 72.

⁽²⁵⁾ Ob. cit., pág. 157.

 $[\]ensuremath{^{\prime}26}) \quad \ensuremath{\mathrm{Ob.}} \ensuremath{\mathrm{Cit., págs.}} \ensuremath{\mathrm{\footnote{Assuremath{^{\prime}26}}}} \ensuremath{\mathrm{\footnote{Assuremath{^{\prime\prime}26}}}} \ensuremath{\mathrm{\footnote{$

maritana y Jesús, de vestir, según el Catálogo, en 128 reales, pero ya dice Escobar que debe ser equivocación y le añade un cero, con lo que resulta en 1.280; Saavedra y Pérez de Meca (27) razona el coste de este modo: «En el Catálogo impreso de las obras de don Roque se asigna a la Samaritana de Lorca el precio de 128 reales. Aquí debe de haber un descuido del original o de la imprenta. El ocho debe de haberse formado por la unión de dos ceros, 1.200 costaron las de Murcia y Mula, enteramente iguales a aquéllas, según el mismo Catálogo, páginas 25 y 42». Cualquiera de las dos opiniones son admisibles. El año siguiente hizo una Dolorosa de siete palmos (cabeza y un pie) en 200, que estaba en Santa María y algún año fué sacada en las procesiones de Semana Santa. Del mismo año hizo, por encargo de D. Bartolomé Pelegrín, fabriquero de Santiago, un Nacimiento, con San José, la Virgen y el Niño, de una tercia, arrodillados y estofados los dos primeros, mula y buey, sin señalar precio y del que no se tiene noticia por Escobar. También sin señalar precio, hizo el año siguiente un Santo Tomás de Aquino, de vestir, colocado en la Capilla del Rosario y una Virgen de esta advocación, de dos palmos y nueve dedos, de vestir, con Niño y pelo, en 280 reales, también en ignorado paradero. En 2.000 reales hizo un San Antonio de Padua, de siete palmos, con libro y una azucena en la mano derecha y el Niño sentado sobre el libro, que, según Escobar, estaba en la iglesia de San Francisco y del mismo año hay una Virgen del Rosario, de siete palmos y medio, con devanaderas y Niño, en 600 reales, que parece ser, según Escobar, la de la Ermita de San José. El año 1805 se llevó a Lorca un San Pedro Apóstol, con galón, que juzga Escobar ser el titular de la Parroquia de Campo López, aunque él sólo lo conocía de referencias. El 1807, un Cristo de la Agonía, en 200 reales, difícil de precisarlo entre todos los existentes en dicha Ciudad.

Los acertados comentarios de Escobar al Catálogo de obras, que acabamos de exponer, terminan con estas palabras: «No puede afirmarse, en términos de absoluta seguridad, que sean las anotadas las únicas imágenes de Salzillo y López en Lorca, pues aún con respecto al último, que tuvo especial cuidado en apuntarlas, se han descubierto fuera de esta Ciudad, algunas obras evidentemente suyas, no escritas en el Catálogo» (28).

De toda esta riqueza artística del mejor discípulo de Salzillo que poseía Lorca «sólo se han salvado de la destrucción general los siguientes: Jesús Resucitado, de Santa María; Jesús Nazareno, imagen de vestir (cabeza, pies y manos de talla, del Carmen y San José, también del Carmen, talla entera con el Niño (29)». Estas palabras del cronista de



^{(27) «}La Voz de Mula», art. citado. Nota

⁽²⁸⁾ Obra cit. pág. 95.

⁽²⁹⁾ Espín Rael, en carta al autor, del 13 de octubre de 1947.

Lorca se complementan con estas otras que escribió hace ocho años (30). La envidia y el rencor, unidos a la incultura, han destruído el arte y la belleza que varios siglos habían creado, reduciendo a un poblacho lleno de suciedad y ruinas una ilustre ciudad.

Lorca, como tantos otros pueblos de España que han sufrido igual calamidad, tenía un legítimo orgullo con sus templos, ornamento y relicario de su vieja historia. Nueve parroquiales y varias iglesias y capillas, sólo en la población, sin incluir las numerosas de su extenso término municipal, han sido saqueadas, algunas incendiadas, y destruídas sistemáticamente por el fuego todas sus efigies, numerosos cuadros y objetos de culto, y robadas sus alhajas y enseres».

LEZUZA (Albacete).—Una Virgen del Rosario, de cinco palmos y medio, con Niño, estofada, se hizo y envió el año 1800 a esta Villa en 2.000 reales.

LIETOR (Albacete).—Para esta Villa hizo, el 1788, una Santa Teresa, de un palmo (cabeza, manos y pies) con libro y Espíritu Santo, pluma y peana, en 300, debiendo ser equivocada la medida, pues en dicha población la había mayor y además que a continuación de ésta se inserta otra de las mismas características, sin fijar para donde, de tres palmos, en 200 reales, por lo que debe ser de cuatro palmos y medio a cinco.

MAZARRÔN.—Una Concepción, de seis palmos y dos de trono, de nubes, peana, andas, serpiente, media luna, torre y pozo, estofada, hizo el 1798 para Mazarrón, a la que no señala precio, pero por la que debió cobrar de cinco a seis mil reales y que era de singular esbeltez y belleza, y el 1807 envió un San Antonio de Padua, de cinco palmos, con el Niño sobre libro, en la izquierda y ramo de azucenas en la derecha, en 1.100. Ambas imágenes fueron destruídas y muy buenas, como pude apreciar. El San Antonio era semejante al de Lorca, aunque de menor tamaño.

MOLINA DE SEGURA (Murcia).—El año 1786 hizo para esta Villa en 7.000 reales, un San Pedro y un San Andrés, de ocho palmos, para el retablo, dos ángeles, también de ocho palmos, para los frontispicios y una Trinidad para la coronación. Todo ello fué destruído por las hordas, así como el San Roque que hizo el 1789, como el de la Ermita del Angel en 2.000.

MONOVAR (Alicante).—Para esta Villa hizo, en 570 reales, una Virgen de la Aurora, de tres palmos y medio, con nube y peana el año 1809.

MONTEALEGRE DEL CASTILLO (Albacete).—Una Encarnación de tres palmos y medio, arrodillada con el Angel en una nube, coloridas ambas figuras y con galón y flores, en 2.000 reales y enviada el año 1809. Desaparecida.

MORATALLA (Murcia).--El año 1786 envió a esta Villa una



⁽³⁰⁾ Lorca, artículo «Incendios y destrucciones», Valencia, 1939.

Santa Rosa (cabeza, manos y devanaderas) en 300 reales y el 1791 un San Juan Nepomuceno (cabeza, manos y pies, con un crucifijo en las manos y peana) en 700.

MULA (Murcia).—Lo primero, que registra el Catálogo, hecho por D. Roque para Mula es un precioso San Miguel, de cinco palmos, con espada y rodela, desnudo, con peana, para el Real Monasterio de la Encarnación, enviado el 1792 y valorado en 500 reales; le sigue una Dolorosa, de siete palmos, de vestir, para la Parroquia de San Miguel, donde se veneraba, en 450 y enviada el 1796; un paso de la Samaritana, como el del Carmen, del que ya hemos hablado, en 1.200 y enviado el 1808 y el mismo año un Niño Jesús, de una tercia y cuatro dedos, sentado, bendiciendo con la derecha y pidiendo con la izquierda, en 300. Este Niño fué para las religiosas del Real Monasterio citado y la Samaritana para la Cofradía del Carmen.

Además, en el Catálogo de Albacete, al que anteriormente nos hemos referido, consta que en Mula y en dicho Real Monasterio habían un San Juan Evangelista, Santa Coleta, Santa Ursula, San Juan de la Cruz, un Niño Jesús de un palmo y otro de tres palmos y medio, de peana y sobre ella un monte a la que mira el Niño y en el monte algunos animales (31).

Toda esta riqueza artística, con más de setenta imágenes, algunas de Salzillo, la Roldana, los Baglieto, varias napolitanas, entre ellas San Francisco y la Inmaculada, del antiguo Convento de Frailes Menores de la Purísima, y alguna preciosa antigüedad, como la Virgen de los Olmos, que se veneraba en el citado Monasterio, absolutamente toda, desapareció a manos de unos salvajes, indignos de vivir en países civilizados.

MADRID.—Para la Villa del Oso y del Madroño también hizo nuestro artista unos encargos, aunque de poca importancia, en el año 1789 y fueron tres mocitas de la huerta, en 300 reales; dos mocitos también en 300 y una vieja hilando en 150, que difícilmente existirán y, caso de existir, sólo casualmente podrían hallarse, dados los cambios de las familias que los encargaron.

MURCIA.—El año 1783, según el Catálogo de Roche hace, para la Virgen del Carmen, de la portería de Santa Teresa, un Niño Jesús, al que no puso precio; Santa Cecilia, de seis palmos, sentada y tocando el órgano, en 2.000; el 1784 una Beata Mariana (cabeza y manos) para la Merced, en 330; un Beato Miguel de los Angeles (cabeza, manos y pies) para la Trinidad, que pasó a Santa Eulalia, en 300; un San José en 2.000, de siete palmos, con peana, Niño, estofado, para el Monasterio de San Jerónimo; un San Cayetano, de una tercia, con el Niño, en 250 y un San Juan Nepomuceno, de cuatro palmos, con trono estofado, en



⁽³¹⁾ Véase «La Voz de Mula», art. citado.

900, para las Capuchinas; el 1786 un San Pascual Bailón de siete palmos y medio, arrodillado en un risco con una mano al pecho adorando la Custodia en un árbol que sale del dicho risco, en 1.800, para las Fundaciones del Cardenal Belluga; un Niño de dos palmos y medio, para Virgen de la Paz en la Ermita de San Roque, en 400; el 1787 un San Cayetano, de cinco palmos y medio, sobre nubes y un angelito en el trono con el bonete y las disciplinas, en 1.100, para la Parroquia de San Pedro: una Dolorosa de tres palmos (cabeza, manos y pies) para la Trinidad, sin precio; el 1788 un Jesús Nazareno (cabeza, manos, pies, cruz, corona y peana) en 800, para San Pedro: una Virgen de la Aurora de cinco palmos y medio (cabeza y manos) para la Trinidad, en 210: una Santa Rita de Casia, de siete palmos, en 300, para San Agustín (hoy San Andrés); un San Andrés Apóstol adorando la Cruz, en 2.000, para San Pedro, así como dos Evangelistas para el Sagrario de dicha Parroquia, en 400; un Jesús Nazareno, de tres palmos y medio, (cabeza, manos, pies, cruz, corona y manto en 400, para el Convento de Santa Clara: el 1789 una Virgen de la Paz para la Ermita de San Roque, en 180; un Cristo en la Agonía, de tres palmos, cruz redonda y monte, en 500; el 1790, para las Huérfanas (hoy Inclusa) una Dolorosa de seis palmos, de medio cuerpo, toda de madera, en 500; el 1791 una Virgen del Rosario, de vestir, de siete palmos y cuatro dedos, con Niño y que sirva para Soledad, en 660, para la Trinidad: un San Pedro Mártir, del natural, al colorido, con galón, peana (sin cabeza y manos) en 1.500, para el Santo Tribunal de la Inquisición. La cabeza y manos debió aprovechar las de otro. Esta imagen pasó a San Pedro; una Virgen del Carmen de seis palmos (cabeza, manos y devanaderas en 210, para la Trinidad; un Niño Jesús de media vara, de pie y bendiciendo, en 300, para la Merced; el 1792 hizo un Beato Andrés Hibernón en 3.000, para la Catedral, de ocho palmos y peana; una Beata María de la Encarnación en 300, para las Carmelitas, un Crucifijo de palmo y medio con cruz y monte en 300, para el Rector del Colegio de San Isidoro: un Niño Jesús para el Carmen, de media vara, bendiciendo, en 300: una Virgen del Rosario, de siete palmos, en 600, para Santo Domingo: el año 1793 una Virgen de los Dolores, de vestir, de siete palmos y medio, en 450 y dos niños-ángeles a 375 cada uno, para la Parroquia de San Juan; un San Ramón Nonnato de media vara (cabeza, manos y pies) para la Merced, en 150 y un Santo Tomás de Villanueva, de vestir, con un muchacho pidiendo limosna, para San Agustín (hoy San Andrés): el año 1794 una Virgen de los Dolores, de cuatro palmos, medio de peana, de vestir, sin precio y un San José, de cuatro palmos, estofado, con peana y nubes, en 1.000 para San Francisco; una Virgen del Rosario, de vestir, en 600, para la Trinidad; el 1795 un Niño Pastor, de una tercia, en 300, para las Capuchinas: otro igual, sin precio, en el año siguiente, para el Carmen y una



Soledad de cuatro palmos, en 180, para la Merced; el 1797 dos ángeles de ocho palmos, para la caja del órgano de la Catedral, sin precio; pastor, de palmo y medio, sentado en monte con una oveja, en 390; una Virgen de los Dolores, de siete palmos (cabeza, manos y pies) en 540, para la Trinidad; un Beato Juan de Ribera, del natural, vestido de lienzo y colorido, en 1.800, para las Agustinas; un Angel de la Guarda, con un alma de la mano, de cuatro palmos, en 1.400, para Santo Domingo; el 1798 dos ángeles de nueve palmos y medio, par el retablo de San Antolín, sin precio; una Virgen del Carmen, en 200, de vestir, de dos tercias, para el teniente de San Nicolás; una Santa Teresa de Jesús, de cinco palmos y medio, estofada, con nubes y un querubín hiriéndole el pecho con un dardo, en 1.500 y un Niño de media vara, sentado en monte, con la corona de espinas, con una espina clavada en el pulgar de la derecha, que se está sacando con la izquierda, llorando, en 360, ambas imágenes encargadas por el Padre Peraleja, de Santo Domingo; para el cura de San Pedro hizo el 1799 un crucifijo de casi media vara, en 300; el paso de la Samaritana, va citado para el Carmen, en 1.200 y el 1800 un Niño de media vara en 330, otro de media vara y cuatro dedos en 360, para un padre de Santo Domingo y otro de San Diego, respectivamente: una Virgen del Carmen, de una tercia y dos dedos, estofada, con nubes y peana, en 180, según el Catálogo, pero debe ser equivocación, para D. Clemente Montes; un San Juan Evangelista del natural, enlenzado y estofado, para D. José Cairón, en 2.000; una Virgen de tres palmos, de vestir, para el Nacimiento, del Padre Carlos de San Francisco, en 150: una Santa Catalina de Sena, de cinco palmos y medio, de vestir, en 450, para Santo Domingo; San Pedro Arbués, arrodillado en el martirio, en 1.800. para el Santo Tribunal de la Inquisición, que pasó a San Pedro y el San Miguel, de cinco palmos, estofado, con peana y diablo, en 1.100. para la Parroquia de este título; el 1801 un Niño Jesús de ocho dedos, bendiciendo, en 100 reales, para D. Antonio Albarracín; otro Niño Pastor, con cuatro ovejas, en 400, para San Diego; una Virgen del Carmen, de una tercia, de vestir, en 100, para los Capuchinos y otra lo mismo en 150, para la alcaldesa; un San Antonio Abad, de tres palmos, en 600, para Santa Ana; un San Félix de Valois, de vestir, en 500, para la Trinidad; un San Vicente Ferrer, de vestir, en 500, para los dominicos; una Santa Rosa de Lima, de vestir, con el Niño Jesús en los brazos, para los mismos, en 660; un Niño Jesús de palmo y cuatro dedos, para la Virgen del Rosario, en 200; el 1802 dos Niños de dos palmos y alas y bandas estofadas, para San Antolín, en 150; un Crucifijo, de media vara, en 300 y otro de un palmo y tres dedos en 150, para particulares; el 1805 un San José de tres palmos y medio, sin precio, para Santo Domingo; un Niño Jesús de media vara, con cruz y oveja de la mano, estofado, en 450; otro de un palmo, en la misma disposición, para Santa Isabel, sin



indicar precio; un Cristo en la Agonía, de media vara, con cruz redonda, en 300; una Santa Teresa, de seis palmos, de vestir, en 240, para las Fundaciones; un San José de seis palmos y medio, con peana, estofada, en 1.200, para San Antolín; en 1806 dos Cristos muertos, con cuatro clavos, de un palmo y tres dedos, cruz y peana de caoba, en 400 y un San Nicolás Tolentino, de cinco palmos, de vestir, sin pies, con crucifijo en la derecha y en la izquierda la perdíz en un plato, en 300, para los agustinos: una Virgen de los Dolores, de tres palmos, estofada y un Jesús Nazareno, para vestir, para dos prebendados, sin precio y también sin precio para las Fundaciones, de dos palmos; el 1807 comienza con dos crucifijos de palmo y medio, sin precio, para particulares; dos Niños, uno de dos palmos, en 300 y otro de media vara, sentado y con oveja bajo la mano izquierda, en 240: una Virgen de la Fuensanta, de seis palmos y medio, para vestir, con Niño, en 360; un Cristo de un palmo y tres dedos, en 200, un Jesús Pastor de palmo y medio, sentado en monte, con oveja a la izquierda y báculo en la derecha, en lo mismo y una Soledad de siete palmos y medio, en 360, todos para particulares: el 1808 un Niño de un palmo, estofado, para los Capuchinos y un San Francisco de Paula, de una tercia, y su peana y la trucha en la izquierda y bendiciendo, en 300: el 1809 hizo seguro para Murcia, el muchacho de tres palmos, de piedra mármol, del sepulcro de la Capilla de los Vélez, en la Catedral, y quizá quedaran en Murcia una Concepción de siete palmos y tres de peana y nubes, con tres ángeles, estofada, en 3.000 y una Virgen del Rosario, de seis palmos, de vestir, en 200, encargadas por religiosos y en el año de su muerte labró el artista una Soledad en 360, de seis palmos y cuatro dedos, de vestir, y un San José de cinco palmos y dos dedos, con Niño y peana, estofado, en 1.300, para un canónigo de la Catedral y un San Pedro Alcántara, de cinco palmos, arrodillado y nubes y peana, de tres palmos, adorando la cruz y dos ángeles a los lados en 2.000. Esta fué la última escultura anotada en el Catálogo publicado por el Excmo. Sr. Conde de Roche, hecha para el que fué Convento de San Diego y que hoy, felizmente, se conserva en San Bartolomé. De las restantes esculturas que hemos citado se conservan en San Andrés (antiguo San Agustín) las de Santa Rita, la Purísima, que perteneció a los Diegos, y la Dolorosa, según el «Noticiero de Rocamora», anteriormente citado, que Roque López la hizo para vestir y el 1897 la enlenzó el escultor Sánchez Tapia, para formar en el paso de la procesión del Lunes, que saca de San Antolín la Cofradía del Perdón y que perteneció al gremio de tejedores y salió por vez primera en la procesión del Jueves Santo de 1784; en San Antolín se conservan el San José y los dos ángeles adoradores; en el Carmen el paso de la Samaritana; también se conserva el San Miguel, de la Parroquia de este nombre en una ornacina de la Sacristía y, en San Juan, la Dolorosa con sus cuatro angelitos. También conserva San Pedro los dos Evangelistas del Sagrario y



las cabezas de Jesús Nazareno y de San Pedro Mártir de Verona; el San Cayetano fué destruído; San Pedro Arbués desapareció y el San Andrés que se salvó en el Museo y está en esta Parroquia. De Santo Domingo se han salvado la Virgen del Rosario y Santa Catalina de Sena; en las Agustinas la Santa Cecilia, que actualmente se encuentra en la Catedral y el Beato Juan de Ribera; en las Capuchinas el San Juan Nepomuceno, el Niño bendiciendo y uno de los pastores; en las Teresas se conserva el Niño de la Virgen del Carmen; fueron destruídos el San Juan de la Cruz, que Baquero dubitativamente lo da como San Pedro de Alcántara y la Beata María de la Encarnación.

Quedan, además de estas imágenes de Roque López en Murcia, las que hizo para aumentar el Belén de Salzillo que Sánchez Moreno prueba que son «todos los grupos de la Degollación de los Inocentes. Anunciación, Sueños de San José, Visitación, Herodes y su guardia y varias representaciones pastoriles que, juntamente con las varias obras del Catálogo de Roche, que fueron encargo de particulares y las muchas que sin duda alguna ejecutó sin que figuren en dicho Catálogo, hacen de nuestro artista uno de los que mayor número de obras realizó en los veinticinco años que trabajó por su cuenta. Cerca de un centenar de imágenes de Roque López se veneraban en los templos murcianos y en casas particulares, sin contar las figuras del Belén y de ellas, apenas se conservan veinte, contando las de la Catedral, si bien alguna de ellas basta por sí sola para que Murcia pueda mostrarse orgullosa de ser la Patria de este insigne escultor, nacido en barraca de adobes con cubierta de espartín, en medio de su sin par huerta y que supo, con su talento, habilidad y virtudes, captarse las simpatías de su maestro y de sus familiares, asimilarse cuanto pudo las expresiones del genio de aquél, seguir su escuela y su taller sin notable detrimento y crear y educar una familia dentro del ambiente cristiano en que nació y del cristianísimo en que vivió.

NERPIO (Albacete).—Una preciosa imagen de Santa Quiteria envió a Nerpio en 800 reales en el año 1789, la que se colocó en la Ermita de la Virgen de la Cabeza, Patrona de la Villa, que presidía el hermoso retablo y tenía a su izquierda la imagen de Santa Quiteria. Todo desapareció bajo el fuego encendido por manos sacrílegas y salvajes. Una fotografía he podido adquirir en aquella Villa de todo el retablo y en la que, aunque poco, se puede apreciar el arte y hermosura del retablo y de las imágenes, pues también eran bellísimas la imagen de la Virgen de la Cabeza y la Santa Lucía que había a su derecha.

NONDUERMAS (Murcia).—Esta aldea de la huerta murciana tuvo la suerte de llevar para su templo, en 2.000 reales, en el año 1792, un San José, de seis palmos y medio, estofado, con peana y Niño: pero también tuvo la desgracia de perderla, según me comunica el Sr. Cura, en la revolución marxista.

ORIHUELA (Alicante).—Para esta insigne Ciudad el 1790 hizo una



Virgen del Carmen, de vestir, con Niño y peana a la que no puso precio y el año 1792 un San Buenaventura, de ocho palmos y medio, con nubes y dos ángeles que llevan uno el tintero y otro el bonete cardenalicio, en 3.500 reales y una Santa Clara, de vestir, de siete palmos, en 300. Parece ser que han desaparecido.

PACHECO (Murcia).—En esta Villa vistió de lienzo y lo estofó un Jesús Nazareno, el año 1803, por lo que cobró 1.000 reales.

PALMAR (Murcia).—El año 1799 hizo para El Palmar una Virgen del Rosario y cobró por la cabeza, paños, devanaderas y peana 400 reales. Se conserva.

PEÑAS DE SAN PEDRO (Albacete) .-- El 1785 hizo para este hermoso templo parroquial un San Cayetano de cinco palmos, con el Niño en los brazos, en 1.000 reales y un San José, de seis palmos y medio, estofado, con el Niño, en 2.000; el 1788 una Virgen del Pilar, en 1.500; una Purísima de cinco palmos y dos de trono con cuatro niños y dos serafines, estofada, en 220 y un San Pedro de cinco palmos, vestido de pontifical v un Niño con la tiara v las llaves, en 160, ambas imágenes enviadas juntas en el año 1790, siendo de advertir que indudablemente hav un error en el Catálogo, fuera en el manuscrito, sea en el editado, pues estas imágenes, por su contestura y por comparación con otras similares, deben ser sus precios, dos mil y mil seiscientos reales, por lo menos: el 1794 sirvió para las Peñas una Virgen de la Esperanza, de siete palmos, medio de peana, nubes, dos ángeles y dos querubines, con la túnica y la toca, estofadas, en 2.900 y el 1795 un San Antonio Abad de cinco palmos, en 1.500: también para esta Villa hizo el 1803 un Cristo de dos palmos, con cruz redonda, monte, calavera y huesos, en 360 y una Virgen del Rosario, de seis palmos y medio, con Niño, colorida, con galón, peana y nubes, en 1800.

Todas estas me comunica el Sr. Cura, con fecha 30 de octubre, que se conservan, menos el San Pedro, atribuyendo el Cristo a Montañés muchas gentes.

PUEBLA DE DON FADRIQUE (Granada).—Señala el Catálogo hechas para esta población las imágenes de una Niña María, de tres palmos y cuatro dedos en 300 reales el 1784; una Virgen del Carmen, de media vara, con Niño y dos Serafines y dos almas de medio cuerpo, en 500 el 1802 y otra Virgen del Carmen, de cuatro palmos y medio, con cuatro ánimas de medio cuerpo (la Virgen, estofada), en 3.000 el año siguiente.

Con fecha 23 de agosto del año en curso, D. Manuel Sánchez Cánovas. Párroco de Puebla de D. Fadrique, me comunicó que estas imágenes, por las que le preguntaba, fueron destruídas en la guerra, pero me añadió: «Sólo hay una, aunque Vd. no me pregunta por ella, que quizá le interese: es un busto de la Dolorosa que algunos atribuyen a Salzillo: vo no lo sé y quizá sea de algún discípulo suyo: es una talla hermosa y



aunque está afeada por una restauración que hizo aquí un pintor de carros, hace mucho tiempo, creo es de mucho mérito».

Con más detalles y detenido estudio será fácil descifrar si se trata de otra de las imágenes de D. Roque que no figuran en el Catálogo.

PUEBLA DE MULA (Murcia).—Para esta aldea hizo, el 1797, un Niño Jesús de media vara y una Dolorosa de siete palmos (cabeza y manos) por las que cobró, respectivamente, 300 y 450 reales. En esta aldea los primeros dirigentes rojos distribuyeron las imágenes entre varios vecinos, mediante la entrega por parte de éstos de determinada cantidad. Poco después reclamaron aquéllas y las quemaron, salvándose la de la Virgen de los Dolores que uno de éllos dijo que él se encargaba de quemarla y la arrojó a un huerto en cuya finca fué escondida hasta la Liberación.

Antes de la carta del Sr. Sánchez Cánovas y del examen de la imagen salvada en Puebla de Mula, dudé si esta Dolorosa pertenecía a una u otra población, pues pone sólo Puebla sin aditamento, pudiéndose también referir a la aldea murciana Puebla de Soto, pero el conservarse las Dolorosas de la Villa granadina y aldea muleña y coincidir las características de la de esta aldea con las del Catálogo, descifra totalmente la duda.

RAYA (LA)-(Murcia).—El año 1797 el templo parroquial de esta aldea se enriqueció con una magnífica Virgen de la Encarnación, de cinco palmos y medio, con ángeles estofados, que afortunadamente se conservan.

SAN CLEMENTE DE LA MANCHA (Cuenca).—También a esta histórica y nobilísima Ciudad fueron imágenes de nuestro artista: El año 1795 una Virgen de los Dolores, de cinco palmos, con peana, estofada y espada, en 900 reales y una Santa Isabel, Reina de Hungría, el 1806, de siete palmos y medio, de vestir, con libro y cetro en las manos, en 360. La imagen de la Virgen no se sabe su paradero; la de Santa Isabel fué quemada en la Iglesia de las Franciscas, en diciembre de 1936, según me aclara D. Enrique Fontes y Fuster, abogado murciano allí residente, en carta del 22 de agosto.

SANTOMERA (Murcia).—Esta desgraciada aldea, que lleya varias inundaciones sufridas y dos muy terribles en este siglo, una de las cuales produjo medio centenar de víctimas en 1906 y catorce la reciente de 1947, adquirió el 1800 la Virgen de los Dolores que veneraba en su Parroquia, de vestir, de siete palmos (cabeza y pies) en 330 reales y que fué destruída

SAN PEDRO DEL PINATAR (Murcia).—A esta Villa se llevó el 1806 una magnífica Virgen del Rosario, de cinco palmos y cuatro dedos, estofada, con Niño, trono, nubes y serafines. Destruída. No se le asignaba precio.

SUCINA (Murcia)—En 2.000 reales hizo D. Roque para esta aldea



una Virgen del Rosario, de seis palmos, Niño, peana con nubes, dos serafines y las andas para llevarla. Esta hermosa imagen se conserva y bien pueden mostrarse satisfechos y ufanos de tal suerte sus devotos hijos e hijos a la vez de aquellos sucineros que la encargaron y la llevaron en procesión desde el taller a su Iglesia.

TARAZONA DE LA MANCHA (Albacete).—El primer encargo anotado por Roque López en el Catálogo de Roche es precisamente para esta Villa y la imagen de una Dolorosa (cabeza, manos y pies) en 565 reales y el mismo año envió dos Niños de dos palmos y medio para el trono de aquella imagen, a los que no señala precio, y otros dos de palmo en 200.

El Sr. Alcalde, D. Edelmiro Sánchiz, me comunica que han desaparecido.

TOLEDO.—Un Niño Jesús sentado en su monte con oveja bajo la mano izquierda y báculo en la derecha, en 480 reales, fué enviado por D. Roque a aquella capital el año 1798 sin que se haya podido saber con certeza, hasta la fecha, el paradero de dicha imagen, según carta del Excmo. Sr. Obispo Auxiliar, fecha 23 de agosto del corriente.

TOBARRA (Albacete).—En el 1804 hizo para Tobarra un Prendimiento (Jesús con cabeza, manos y pies y dos sayones de ocho palmos con las bandas y toneletes de lienzo, en 2.200 reales y el 1808 un San Antonio de dos palmos, sobre nubes, con Niño, en 450.

TOTANA (Murcia).—El año 1785 comenzó a trabajar para Totana nuestro artista y envió un Santo Domingo, de cuatro palmos, en 600 reales; siguió a esta imagen la de San Francisco de Asís, de cuatro palmos y dos dedos, con Cristo, en 500, el año siguiente; este mismo año en 200 un San Buenaventura, de siete palmos, con muceta estofada; el 1799 un San Vicente Ferrer (manos, pies y peana) en 450; el 1805 un Niño Jesús de media vara y cuatro dedos, estofado, arrodillado en el monte, adorando la Cruz con las manos en el pecho y el 1806 una Soledad, de seis palmos, de vestir, en 150 y un Cristo muerto, de un palmo y un dedo en 200. Este Cristo y el Niño fueron encargados por D. Alfonso Cánovas, Presbítero de Totana, con residencia en Murcia.

De estas imágenes se conserva, y estos días se expone en el Salón de Artesanía el Niño Jesús que actualmente posee doña Eulalia Crespo Mora de Jiménez que lo heredó de su señora madre doña María de la Purificación Mora Cuartara y ésta lo había heredado de sus tíos D. Romualdo Merle Cánovas y doña Anastasia Mora Cánovas y éstos de su tío D. Alfonso Cánovas, primer propietario de la preciada imagen. También se conserva el San Vicente en poder de D. Vicente Caruana Fernández y el Cristo lo posee D. Máximo Parra Garrigués, también heredado del citado D. Alfonso, por los ascendientes de su esposa.

TORREAGUERA (Murcia).—El 1791 hizo para este poblado una Virgen de los Dolores, de siete palmos v medio, de vestir, (cabeza, manos



y pies) en 450 reales y el 1794 una Virgen del Rosario, de vestir, con Niño, de siete palmos y otra lo mismo, pero de seis palmos, cobrando por cada una 525. Han desaparecido.

VILLAMALEA (Albacete).—El 1801 hizo para este pueblo un San Miguel de cinco palmos y dos el diablo y la peana en 1.100 reales, cuva imagen ha desaparecido.

VILLANUEVA (Murcia).—Una Soledad con las manos cruzadas, de siete palmos, medio cuerpo y devanaderas, en 300 reales hizo para

esta población el año 1790, cuya imagen ha desaparecido.

VILLAR DE CHINCHILLA (Albacete).—Una Dolorosa de siete palmos (cabeza y manos), peana y devanaderas, fué la imagen que de D. Roque tenía la Parroquia de San Antonio de aquella aldea, que fué enviada el 1790 en el precio de 360 reales, habiendo sido destruída en la revolución marxista.

VILLENA (Alicante).—Para esta Ciudad hizo el 1790 una Virgen de la Asunción de tres palmos (cabeza, manos y pies) en 300 reales: una Soledad de media vara (cabeza y manos abiertas) en 150 el año 1793, destinada a las monjas; el 1807 un Niño de dos palmos, para la Virgen de la Correa en 300; en el mismo año un Santiago Apóstol, de peregrino, con bordón y libro, en 1.500. Todas perecieron en la destrucción de los templos de esta Ciudad en la revolución marxista.

ZENETA (Murcia).—Una Virgen de las Nieves, de nueve palmos, con Niño, hizo para Zeneta el 1793 y por esta imagen no pone lo que cobró, siendo una de las desaparecidas.

Imágenes en poder de particulares o ignorado paradero

Además del Niño que posee doña Eulalia Crespo Mora y las restantes de Totana y Jumilla de que se ha tratado, existe un Niño de unos dos palmos, mirando al Cielo, que no figura en Catálogo alguno, seguramente y que ha ido pasando desde su nieta doña María Tadea a sus sucesores y hoy, por disposición de doña Trinidad Molina Mañas, nieta a su vez de aquella, al hijo mayor de su menor, D. Francisco, o sea, a D. Emilio Botía Llamas, que logró conservarlo, aunque un poco deteriorados dos dedos, al esconderlo de las alimañas marxistas.

D. José Hernández-Mora y Marín también es dueño de tres efigies del Niño, de D. Roque: Un policromado con cruz y corderillo en el monte, que es bellísimo; otro sentado en el monte y el tercero, que es un angel, arrodillado sobre monte y con un dedo de la mano derecha en la boca, como imponiendo silencio. Estas tres imágenes son de las que figuran en el Catálogo y pertenecieron a las Comunidades de Sta. Isabel



y Capuchinas, habiendo sido adquiridas por este señor que tiene pequeña- pero selecta colección, de obras artísticas.

Aparte las obras citadas, figuran en el Catálogo otras muchas de difícil identificación por ignorarse su paradero, ya que fueron encargos particulares y no se hizo a su debido tiempo la búsqueda conveniente, pues hoy, por los destrozos de la revolución en todos los Centros religiosos, y aún en muchos edificios particulares, se hace más difícil.

De estas imágenes podemos contar un San Nicolás, que debió ser pequeño a juzgar por el precio de cien reales, para doña Violante Aguado;; un Niño Jesús de media vara en 450, para D. Antonio Payal, ambas hechas en 1783. Un Jesús Nazareno en 200, para Povea el cordonero, un Niño Jesús de media vara, en 300; una Virgen del Rosario en 400, para D. Joaquín Jordán; un San Vicente Ferrer en 500, para don Juan Arnao, en el año 1784. Una Virgen de los Dolores, de siete palmos, en 300, para el P. Carrasco; un San Antonio de Padua en 300, para Isidoro Xareño, en el 1785. Un San Antonio de Padua, de media vara, en 300, para D. Esteban Navarro; un Niño Jesús de Pasión, con la Cruz a cuestas, para D. Tomás Pedriñán; un Jesús en la Columna, de cinco palmos, en 1.500, en el año 1786. Una Dolorosa en 300, para D. Tadeo Tornel; un San Bartolomé de cuatro palmos en 700, para Pedriñanes; un Niño Pastor, sentado, para D. Ignacio Valdivieso en 300; una Virgen de los Dolores en 500, para D. Mariano Vázquez y una Santa Teresa en 200, el año 1788. Tres crucifijos de dos palmos y un San Blas en 800, de cuatro palmos y cuatro dedos, estofado, en el 1789. El año 1790 un Crucifijo de dos palmos y medio para el citado D. Tadeo Tornel. El 1791 hizo un San Francisco de Paula, de dos palmos, en 320 y una Virgen del Carmen de seis palmos y medio, con peana, Niño y estofado, en 1.500, para el Reino (debió ser para algún pueblo de Valencia), así como un Beato Andrés Hibernón, de siete palmos, sobre nubes, con dos ángeles, dos serafines, un cordero, la Purísima, estofada, en una pirámide dorada con sus andas, en 4.450. El 1792 un Niño Jesús de media vara, bendiciendo, en 500 y una Virgen de los Dolores, de cuatro palmos y medio, en 300. En el año 1793 un San José de cinco palmos; un Niño Jesús de media vara, sentado en un peñasco, en 360, para doña Juana Mediavilla y una Purísima Concepción, en 300, de tres palmos, para su compadre Lucas. El año 1794 tiene, sin saber para donde fueron, un San Antonio Abad, de seis palmos, con cochino y dragón con siete cabezas, sin precio y una Virgen del Rosario, de siete palmos, de vestir, con Niño, en 525 reales. El 1795 una Santa Casilda, de dos tercias, con peana estofada, en 750, para D. García Barrionuevo; una Dolorosa, de siete palmos, en 400, para el canónigo Zamora; otra Dolorosa en lo mismo y un Santiago, sin precio, de tres palmos, para el cura Palomera. El 1797 un Jesús Nazareno, de siete palmos, en 1.500, para el Bailio Avellaneda; un San Francisco de Paula, de cinco palmos, de vestir, en 500, para D. Roque Torres;



un Niño Pastor, de palmo y medio, sentado en su monte con una oveja, en 390, para el Sr. Maestrecuela. Este es igual que el que actualmente posee, como se dice arriba, el Sr. Hernández-Mora; una Dolorosa, de vestir, de dos palmos y dos dedos, en 180, para el Cura Palomera. El año 1798 tiene un San Antonio Abad. de cinco palmos, medio de peana, colorido, con galón, cochino y serpiente, en 1.500, sin señalar lugar donde se destina, ni persona que lo encarga, pudiendo ser el de Almaciles, que reúne todas las características y que, si bien es tenido por los habitantes de aquel pueblo por de Salzillo, Sánchez Moreno afirma rotundamente que no lo es, aunque tampoco es el que sospecha que se envió por Roque López a Huescar, como queda dicho al tratar de esta Ciudad: para el Vizconde de Huertas un Crucifijo de media vara, en la agonía, en 380 y, para el Cura Tárraga, un San José, con Niño, estofado, en 1.100. El 1799 un Niño de un palmo, sentado y pescando, en 150; otro San Antonio Abad, como el último citado, por encargo del P. Cebrián de San Felipe; una Virgen del Rosario, de seis palmos, de vestir, con Niño,, en 700, por encargo del P. Fr. Miguel de San Agustín y otra de cinco palmos, estofada, en 1.000, para el P. Lector Soler. El año siguiente un Niño Pastor con tres ovejas, en 180 reales, que debió ir a Lorca, pues lo encargó D. Bartolomé Pelegrín: otro Niño igual y en igual precio, de tamaño de una tercia, señala el Catálogo para el mismo señor v un Crucifijo, en 360 para el lugar de D Juan. El 1801 se señalan, no citados anteriormente, una Dolorosa, de cuatro palmos y medio. estofada, en 1.100, para el Cura Tárraga y un Dulce Nombre de Jesús, de cuatro palmos, bendiciendo con la derecha y bandera en la izquierda, en 600. El 1802 una Virgen de las Angustias, con cuatro ángeles de dos palmos, para D. Esteban Candel, en 400; una Santa Ana. de seis palmos y ocho dedos, de vestir, con la Niña, para Fr. Juan Tinoco y un San Juan Evangelista, de cerca de siete palmos, de vestir, con pies, en 480, encargado por D. José Amoraga. El 1803 una Niña María, de una tercia, para D. Juan de la Reguera, en 200 y, en la misma cantidad. una Virgen del Carmen, de dos palmos y un dedo, para el Sr. Guillén: un Santo Domingo con Cristo, disciplinas y perro, sin precio: Santa Catalina de Sena, de siete palmos y cuatro dedos, de vestir, los dos brazos con movimiento, también sin precio y un San Francisco de Paula, de dos palmos y cuatro dedos, por encargo de D. Juan Fé, comerciante, también sin precio; una Dolorosa, de vestir, de una tercia, en 220, para el torcedor de sedas, D. Eugenio y un Crucifijo, muerto, de siete palmos y medio, con cruz redonda, para Fr. Francisco de la Natividad, en 2.000 reales. El 1804 tiene una Virgen del Carmen. de vestir, de cerca de seis palmos, para el Canónigo D. Alonso Rovira, en 300; en 500 un Crucifijo de tres palmos, en la agonía, por encargo del Sr. Gilabert; un San Francisco de Asís, de siete palmos y medio, enlenzado, de observante y con galón, en 1.000, por mano del Prior de



San Agustín; un San Egmidio, de seis palmos, bendiciendo y con báculo, en 300, por mano del P. Fr. Antonio Clemente; un Cristo en la agonía, de una tercia, en 200; dos Crucifijos de dos palmos y medio, en la agonía, cruz redonda, corona de espinas y monte, a 300. En el 1805 un Jesús muerto, de siete palmos, envuelto en una sábana, en 600 reales, para D. Antonio Albarracín: un Crucifijo con el Cristo en la agonía, de un palmo y seis dedos, en 200, para D. Juan Mariano; un Cristo de dos palmos y cuatro dedos, en la agonía, cruz redonda, corona de espinas y monte, para el Sr. Zapata, en 1.300 y un San Miguel, de dos palmos, con dragón, sin precio, para D. Esteban Navarro. En el 1806 tiene un Cristo, muerto, de un palmo, en 200, para D. Juan Mariano, un S. Roque, como el de la Ermita, en 1.100, para D. Jacinto Ferrer; un Cristo de un palmo y un dedo, en la agonía, cruz redonda y monte, en 200; un Jesús en la Columna, de dos palmos y medio, con la palma en la mano, sin precio, para D. Santiago Blaya; un San Roque, de tres palmos, con ángeles, perro y peana en 600 y un San Sebastián, de la misma medida, en 400, para doña Luisa Belluga. El 1807 tiene un San Pedro Apóstol, en 1.500, por mano de doña María Alarcón. En el 1808 un San Francisco de Asís, de palmo y medio, en 200 y un San Antonio de palmo y medio, con Niño, en 300, por encargo del Sr. Soriano. En el 1809 tiene una Virgen de las Angustias, de tres palmos, con dos angelitos, estofada, en 900 reales, para la citada doña Luisa Belluga.

Es muy significativo que en el año 1810 no señala obra alguna realizada, el Catálogo de Roche, no siendo verosímil que en dicho año nada hiciese.

Y con esto termina este trabajo, sin que esto quiera decir, que el autor termina su investigación con cuanto se relacione con esta gloria murciana y gloria verdadera, esperando de los amantes de Murcia y del arte, que ayuden a completarla.

(El presente trabajo obtuvo el premio ofrecido por la Academia Alfonso X el Sabio, de Murcia, en al Certamen convocado al efecto para conmemorar el II Centenario del nacimiento de Roque López).





CONFERENCIA DEL EXCMO. SR. D. ELIAS TORMO MONZO, Catedrático y miembro de las Reales Academias de Bellas Artes y de la Historia, pronunciada en la Academia de "Alfonso X el Sabio" con ocasión del centenario del insigne imaginero murciano Roque López.

Antes que nada, una nota mía personal, personalísima: mi nota de gratitud a Murcia. Es una deuda que, sin antes pagarla (con mis pobres posibles), no sé yo, ni siquiera dejar oír mi voz en este lugar, en este momento solemne: al haber sido yo invitado—y con porfía de benevolencia—a que viniera a dirigiros la palabra dentro de las manifestaciones del homenaje de la ciudad y las provincias murcianas, a la memoria del escultor, del imaginero, cuyo recuerdo dos veces centenario tan justamente estais celebrando: del preclaro artista que llevó estas dos sencillas palabras: «Roque López», preclaro y, a la vez, de virtudes modesto, artista.

No es de ahora mi deuda a Murcia. Es de antes, y es de muchos, muchos años, lejanos y muy consecutivos ellos. Una decena, o una docena de veces, entre sí consecutivas y sin eclipses, figuré en la Cámara Alta, en el Senado, por los votos siempre unánimes de las Sociedades Económicas de Amigos del País de Murcia, Cartagena y Lorca, con las de Valencia, Alicante y Teruel. Con ser yo valenciano de nacimiento, cuando, una sola vez, viéramos titubeos electorales en los preliminares de una de las reelecciones, la decisión unánime de Murcia, Cartagena y Lorca, anuló en el acto todo reparo, cuando apenas anunciado.

Pero es de más finos sentimientos de cordialísima amistad los que me unieron a Murcia: de más íntimos lazos de muy honda amistad. Desde el siglo XIX, y año del centenario del descubrimiento de América—1892—, gané—; y grande ganancia!—, concretamente desde el cambio



de tren de Alcázar de San Juan, camino de Sevilla, una amistad, que casi instantáneamente se hizo íntima, con dos virtuosísimos y entusiastas murcianos, D. José Catán y D. José María Ibáñez; primero en el gran Congreso Católico de Sevilla y, a continuación, recorriendo todas las notables ciudades de la Baja Andalucía. Ya yo, después, en la política, y en ella, con la de mi maestro D. Antonio Maura, me unió a D. Juan de la Cierva un singularísimo compañerismo, que nunca tuvo ni el menor síntoma de la menor dificultad.

Cuando quise hacer yo «Guías turísticas» de las regiones de España, pensé que fuera la primera (no publicadas al fin las otras, aunque quedaron medio elaboradas) la «Guía de Levante», que comprende las provincias murcianas y valencianas y la provincia bajo-aragonesa, y claro que para ello recorriendo el país muy cuidadosamente.

Perdonadme un recuerdo más reciente, de muy honda tristeza y de

amarga nostalgia.

Hace pocos años, ya vuelto yo de Roma de mis años en la Ciudad Eterna y ya terminada a la vez la guerra libertadora de la Patria, tuve el encargo de una de mis dos Reales Academias de Madrid, de dictaminar sobre el mérito histórico y artístico de los tres templos principales—el de Caravaca, el de Lorca y el de Santiago de Murcia—. Despaché sucesivamente el doble estudio y vine a ese otro similar examen en la ciudad de Murcia, esto último entre tren y tren, en horas, las meridianas, las de siestas del centro del día del verano crudamente sofocador... Recordando a unos y a otros amigos muertos, vagando en el callejeo, tan pronto en las aceras a la cálida sombra, como por el terrible sol, no tropezando apenas con persona alguna y adivinando pérdidas de imágenes y retablos que yo, yo, no quería comprobar (en el mismo Madrid, tras de las catástrofes, no entro en templos que hayan perdido tales preseas, las que yo estudiara otro día y en otro libro que me he negado porfiadamente a reimprimir para cuantos editores y cuantos electores me lo han solicitado), tuve, digo, mi última estancia en Murcia como uno de los días más amargos de mi existencia de hoy, casi ochenta años voy a contar, por remembrar a murcianos de mi intimidad fallecidos: los Cierva, de mi generación, y los Catán e Ibáñez, que Dios tenga-y tiene--en su seno.

Me habéis llamado a Murcia, y vengo a ella con disgusto, que sinceramente os confieso, pero con gratitud hondísima, que bien me conforta. Los alifafes de mi vejez, que no aminoran, ¡gracias a Dios!, mis actividades de estudio (sólo, ya jubilado, de solo voluntario estudio), me castigan con uno en particular, el de la pérdida de memoria de las palabras; a veces las palabras más usuales me fallan, y me fallan por pocos o por no pocos minutos. Por tal caída de memoria, traigo escrito lo que a vuestro tan agradecido ruego vengo a deciros en esta ocasión, en este, por mi inesperado, trance de una segunda despedida de la por mí muy admiratora esta ocasión de Murcia.

da y muy entrañablemente querida ciudad de Murcia.



Por haber de escribiros previamente mis palabras, por haberlas de traer desde Madrid, ya redactadas, no puedo en ellas hacer un estudio de las obras, por vosotros mismos escogidas, de esta particular exposición de las de Roque López; yo no podría haceros lo que hago en toda mi larga carrera de catedrático de Historia del Arte, es decir, lo mismo que después hice en Roma (centenares, allá también, de conferencias-visitas), lo que todavía hoy en mis ocho años de ya jubilado por edad, voluntariamente repito los miércoles todos de octubre a junio de cada año con conferencias-visitas a las obras de arte de los Museos de Madrid, no a alumnos, sino al público que me sigue.

Además, se me liama a hablar en esta mansión veneranda y magnífica, con la precisa propia nota de una verdadera solemnidad, y a ello me cumple atenerme, al ser hoy, y creo que por primera vez, conferenciante en Murcia, donde nunca creí recordar haber alzado la voz. Sin embargo, en Murcia, como en Lorca, asistí a presenciar las incomparables procesiones de Semana Santa, pero con el debido mutismo, preñado el silencio de devoción y de admiración a la vez.

Breves palabras de la vida de Roque López; y por breves y ajustadas, aunque luego rectificadas, las voy a tomar de texto alemán, en el incomparablemente más completo diccionario de artistas famosos de todos los países y de todos los tiempos, en una cuarentena de gordos y densísimos tomos

«Roque López, escultor. Nació en Mula (provincia de Murcia)—decía el texto alemán—, en 1740: murió en Murcia en 1811. Discípulo de Francisco Salzillo y Alcaraz, en cuyo taller trabajó hasta la muerte de Salzillo en 1783». (Tendría, habríamos de pensar, 43 años el discípulo al morir el maestro y sucederle en el taller. Le sobrevivió no menos de 28 años). «A tal suceso y cultivando el estilo de Salzillo, elaboró como 500 esculturas y tallas de altares por toda la antigua provincia murciana y la de Alicante. Su obra maestra, «La Resurrección», en Santa María, de Lorca». El tal texto alemán recomienda para su estudio la siguiente bibliografía particular: Conde de Roche, «Catálogo de las esculturas que hizo D. Roque López», año 1889. A. Baquero Almansa, «Artistas murcianos», 1913 (citando las páginas 314 a 318 y 483 a 488). Francisco Escobar, «Esculturas de Bussi, Salzillo y Roque López, en Lorca», 1919.

He copiado esos párrafos alemanes del aludido libro "Lexikon general de los Artistas desde la más remota Antigüedad hasta nuestro tiempo", editado en Leipzig, en la casa Seemann: el tomo correspondiente (por orden alfabético de apellidos), el de la "L", editado en 1929, no alcanzando, pues, al gran libro de D. José Sánchez Moreno, de 1945, en el que tantas veces van estudiadas las obras de Roque López y muy bien repasada toda su biografía.

Ya que las muy copiosas, documentadas o bien razonadas rectificaciones del gran libro de Sánchez Moreno--- y por gran fortuna---nos rectifi-



can el antes bien autorizado texto alemán, algunos de los datos capitales, tenemos que añadir ahora. Principalmente el lugar de nacimiento, que lo verdaderamente probable es que fuera en Murcia (pues el padre era vecino de la huerta y a cosa de sólo tres kilómetros del casco de la ciudad), y a fiarse de frase de Roque diciendo su edad (cosa que en España casi nadie en pasados siglos sabía o quería declarar bien), nacería Roque López en 1744 y tendría 39 al morir su maestro Salzillo y 67 a su propia muerte (¡12 menos que los que yo cuento!).

Y añadiremos aquí que, aunque de Salzillo no, de Roque López sí que se conserva una auténtica lista de sus obras, de la mayor parte de sus años de sus trabajos artísticos. Pero en esta de Roque, como en la lista que se haga de obras de su maestro Salzillo, ha de advertirse que eran obras del taller, sin haber de aceptar que fueran toda ellas y cada una y en todo y por todo de la mano misma del jefe del taller. Roque López, en su propia lista, muy cuidadosa, no contó ni citó obra alguna suya de cuando vivía Salzillo, con saber ya nosotros que en los últimos diez años, y aun en los últimos y penúltimos 17 ó 18 años de la vida de Salzillo, éste no trabajaba en las obras que se le encargaban, sino sólo sus discípulos, Roque en especial, aunque bajo su vista y sus reparos y sus consejos orales.

Era un deber en mí, al ser llamado y por recuerdos de mis ya tan lejanos trabajos catalogadores del arte de las provincias valencianas y murcianas, pregonar aquí los méritos y la autoridad del libro del Doctor Sánchez Moreno, el denso, notable trabajo, que si tiene el título de «Vida y obra de Francisco Salzillo», se subtitula bien y muy justificadamente con estas adicionales palabras, aunque entre paréntesis, «Una escuela de escultura en Murcia», porque nos da en ella un estudio en cierto modo nuevo, monográfico y rectificador, de la casi plena significación histórica de Roque López, por cierto que tachándole algunas veces el «don», que ciertamente se le aplicaría vulgarmente, pero cuando ya en España comenzaba a usarse el «don» sin título bastante para ello; es decir, antes de democratizarse el «don» en pleno siglo XIX.

Y esto dicho, sería en mí una inconsecuencia entrar o proseguir siquiera en este discurso en un empeño verdaderamente total, y voy a reducirme a un aspecto tan sólo, y como si dijéramos «visto de lejos», acaso lo más propio en una solemnidad como la de hoy.

Voy a hablaros ahora, y en general, de dos clases de esculturas en la Historia del Arte: la clásica y la que llamaré de imaginería cristiana, que son, en el fondo, dos cosas no confundibles; obedeciendo a dos orientaciones diversas, a dos ideales difícilmente parangonables, a dos propósitos del todo muy divergentes. La divergencia es muy especialmente española, porque ni Italia ni Francia la supieron acentuar como la acentuó España. Ni Italia, ni Francia, ni Flandes, ni la Alemania católica,



al menos en la Edad Moderna, tuvieron y no tienen en su Historia artística (por lo demás notable) una verdadera «imaginería».

Una buena parte de mis muchos cursos de catedrático de Historia del Arte, y también años de conferenciante deambulante (en Roma, en España, en viajes muy repetidos a Grecia y en visitas a Museos por toda Europa) los dedicara yo a la otra, a la escultura clásica, una de mis mayores pasiones de cultura artística. Y no he dejado todo en palabras que sonaron y callaron, pues algunas monografías publicara yo. Por ejemplo, entre otras, la intitulada así: «Encomio de las Musas de la reina Cristina de Suecia, en el Museo del Prado», monografía de no menos de 56 páginas densas, grandes de texto, y toda una cincuentena de reproducciones (grandes, medianas o chicas), año 1936. Aun ahora mismo, acabándome de catalogar estoy, estas semanas, toda nuestra escultura clásica (griega y romana) del Museo del Prado, incluso la de cabezas antiguas; en prensa las de Cicerón, la mejor en el mundo, la del mismo Museo del Prado, frente a las otras ocho que más o menos se le acercan en méritos: las ocho de Cicerón que ya dejo en Madrid editadas.

No se puede decir, pues, que no alcancé a tener todo el entusiasmo, e igual o mayor que el que pueda tener nadie, por la escultura de la antigüedad clásica. Y, sin embargo, soy entusiasta a la vez de cosa que, en el fondo, es radicalmente distinta: entusiasta de la que yo, mejor que decirla «escultura cristiana», la llamo, y precisamente para acotar más las diferencias esenciales, con la palabra «imaginería», y precisamente, y un tanto exclusivamente, la imaginería española, reina de las imaginerías. Son sus grandes nombres o españoles o españolizados todos, y aun diría que sólo de la Corona de Castilla, de las dos Castillas, de Andalucía y de Murcia. Corresponden a los tres siglos del Renacimiento (XVI, XVII y XVIII); llámanse los más insignes imagineros Berruguete, Becerra, Gregorio Fernández, Montañés, Pereyra, Salzillo y algunos otros. Son los escultores de la madera, los que saben ungir su arte con un imaginario óleo santo, el propio óleo sagrado de la santidad. Grandes escultores hubo, sí, en Italia, en Francia, en otros países del asiento del Renacimiento, pero son (precisamente por el alcance del Renacimiento, Renacimiento de paganías) otra cosa que lo de nuestros devotos imagineros, a la vez que realistas—por ser españoles—devotos, que a las creaciones artísticas suyas las llaman «imágenes», con palabra estrictamente y hondamente devota; «imágenes» que no «estatuas». «Estatua» parece ya decirse obra definitiva, presentada como perpetua. «Imagen», en cambio, confiesa modestia en el intento.

Yo, de niño, de jovenzuelo, llevado por mi abuelo y padrino, visité muchas veces a un íntimo y auténtico «imaginero»: el valenciano, albaidense como yo de bautismo, hijo de mi pueblo Albaida, Modesto Pastor; y radica en casa mía una de sus más sentidas creaciones, una de sus más afortunadas imágenes, la copia en tamaño menor que el natural



de la Virgen del Remedio, Patrona de mi patria chica, con el Niño, ángeles y querubes.

Yo, el enamoradísimo de la escultura griega, la de máxima perfección y afán por la belleza humana, no la confundo nunca con la imaginería auténticamente cristiana, y—ya lo dije—precisamente española: privilegio estético de la católica España.

Las tallas, policromadas, de Levante, son, por ser ya de los siglos XVIII-XIX, más inacabablemente correctas que las castellanas y las andaluzas del siglo XVII; pero, al fin, el imaginero español, dió al pueblo fiel creaciones de conmovida piedad, no de procurados prototipos de belleza estrictamente humana. Esta es la diferencia en tantos casos parlera, elocuentemente parlera. El imaginero, llámese Modestor Pastor—el de mi pueblo—o llámese Francisco Salzillo, o llámese Roque López, ha de ser, aun antes que artista, un devotísimo cristiano.

En otra ocasión, en otra sola ocasión, como esta del día de hoy, al inaugurarse en Valencia un nuevo Museo de Arte cristiano (hoy totalmente perdido con todo el Palacio Episcopal, por las execrables salvajadas de los «rojos»), decía algo que me decido a repetir aquí en este día.

Decía yo entonces: Pero he recordado, como sin querer, a las divinidades paganas (aludía a las Musas), a las imaginadas hijas de Apolo, al dios de Luz, y de Mnemósine, la diosa de los recuerdos, la Memoria. Y precisamente contradice esa suscitada remembraza el propósito o la idea madre de mi discurso (de aquel discurso mío), porque al discurrir ante vosotros precisamente meditado había sobre lo que es una colección, llamémosla Museo, precisamente de Arte cristiano, y en cuanto y en tanto que es cosa diversa de un Museo de los Clásicos.

Allí, allá mismo, en el mismísimo «palau», palacio archiepiscopal, creó un Museo, como creó también una Biblioteca, el Arzobispo Mayoral, el mayor prelado valentino del siglo XVIII: libros y mármoles que las bombas o los hombres del ejército de Napoleón, muy pronto sobrevenidos, destruyeron y dispersaron. Pero en aquel Museo de epigrafía antigua, de escultura griega y romana, gentilica pues, seguramente, o mitológica o de divinizados emperadores: «mármoles clásicos; munera pulveris», tomándole al inglés Ruskin la frase.

El polvo de los siglos nos entregaba—y aún nos entrega hoy—los fragmentos arquitectónicos y estatuarios de un arte clásico, amigo de la más perfecta belleza, de la más cumplida gracia y de la más absoluta impecabilidad artística y técnica, y también de la más procurada egentileza y del más alcanzado ideal de nobleza de formas, y de notas de gracilidad y fuerza en los miembros, de serenidad en el ánimo y de toda perfección en suma; de toda perfección... humana. Y el siglo XVIII, al reinado del neoclasicismo en toda Europa, tomaba como dechado, como modelo, aquellas desenterradas obras con la mayor de las intransigencias, con el más absoluto de los exclusivismos, como hijo de aquel neocla-



sicismo del siglo XVIII de un atildamiento de la idea y de una selección de la forma, todo incontaminación y todo perfección. Ya duraba siglos ese tan noble criterio y ese tan educado amor retrospectivo. Recuérdese, si no, el de nuestro por lo demás piadoso pintor valenciano Juan de Juanes, hombre al fin del siglo XVI, con el amor suyo a las ruinas romanas que tanto prodigaba en las lejanías azulosas de sus paisajes de fondo, cuando, por lo demás, tan devotísimo se nos muestra en todas las figuras.

Y yo todavía—añadía en aquella ocasión—temo el desencanto. Todavía considero probable el caso de la desilución, porque no se ha meditado cuanto el tema merece en lo que fué, en lo que de revolución artística y aun social tuvo, el advenimiento del arte cristiano. Advenimiento fué de una cosa mucho más subjetiva que el arte clásico, de una sensibilidad personal, muy personal (cuando en lo antiguo era de un ideal colectivo de ciudad o de pueblo o de raza), de una nueva libertad artística, toda vestida de modesta sinceridad (cuando antes era obligada prosecución de las excelencias y las formas afanosamente perfeccionadas); y de algo en las artes, en las multiplicadas artes industriales, de una casi anárquica orientación estética (cuando en lo antiguo imponíase, con la perfección, la mantenidísima unidad); y revolución, sí, revolución social, mental, cordial, detrás de la cual triunfó en el mundo artístico, profundamente cristiano (cual fué el de la Edad Media y aun muchas veces en el Moderno), la verdadera democracia de arte, y con ella todas las manifestaciones heterogéneas, libres, incorrectas, frustradas muchas veces, sinceras tantas otras, del arte popular, del arte de la inspiración popular, del arte de la honradez sanamente despechada e incorrecta e indisciplinada de lo devoto popular.

Vaya un ejemplo, un doble ejemplo. Contad los capiteles corintios del más chico o del más grande de los templos perípteros en las galerías exteriores, a los cuatro vientos; supremamente bello el primero, gracio-samente detallado, con perfección a primera vista inimitable, y..., sin embargo, absolutamente iguales todos los otros e igualmente perfectos e intachables en todo. Visitad (reverso) un claustro románico del siglo XII, y aun en los claustros labrados de un solo empuje y de una sola vez veréis la inmensa variedad, la distinta idea, la realización opuesta, el modelo nulo: aquí hojas y tallos, con infinitas variaciones; allá bestias del natural e imaginarias (bestiarios completos), y también luchas y también escenas populares y la vida evangélica y los milagros de los Santos y las fábulas de animales parlantes... Es un mundo intentado, logrado o fracasado, incorrecto, deforme, carituresco, atrevido, sentido, espontáneo, sin rienda y sin medida. La antigüedad fué el reinado de la disciplina en lo estético; el arte cristiano fué—y aún es—la democracia.

Pero es arte personal, independiente, honrado: y mientras el clásico, en su idea madre, aspiraba, secular y continuadamente a revelar la divinizada majestad apolínea de sus dechados de humanidad, que tenía por



dioses inmortales, fué infinitamente más modesto en el empeño, hondamente más humano y menos ambicioso el arte cristiano, que nos da una confesión, un reconocimiento, una emoción íntima que ya pasó, que perdura sin embargo acaso en la más sencilla de sus obras, si se sabe deletrear su lenguaje, cual en el marino caracol, si se aplica a nuestro oído se escucha todavía el rumor del Oceáno, como dijo el poeta:

«El bruit de l'Océan—tient dans un coquillage»

No es, pues, el criterio de belleza—el criterio humano o «humanista» de la belleza—el que nos debe acompañar en la visita a los Museos arqueológicos de Arte cristiano y a las Exposiciones, como la que inauguramos estos días. Es, por el contrario, un criterio de sensibilidad, un criterio de persecución de las emociones un día sentidas, las que una al parecer insignificante antigualla nos conserva perennes. Y precisamente la crítica de arte moderna, ante la cual toda mácula de «caligrafía» se olvida y todos los defectos se consienten, lo que busca, lo que ansía encontrar y lo que desea atesorar es lo honrado, lo espontáneo, lo entrañable en el autor, quien fuera, lo cordial en la expresión, cualquiera que sea. No atiende a mayor perfección, ni a más esquisitez que la sinceridad, ni a más sublimidad que la original conmoción efusiva.

Hablo de crítica verdaderamente moderna, pero verdaderamente española. Esa para la cual tantas infautadas creaciones famosas de pintores y de escultores de los siglos del Renacimiento son cosa de mera curiosidad, y que, sin embargo, por paradoja, goza y ansía un viejo plato de nuestro Manises o nuestro Paterna, en que manos en el dibujo indoctas trazaron rasgos y llenaron espacios con el cobalto que vino a dar azul, trazos con el sulfato de cobre, verde, o con el manganeso, luego morado, tras la cochura; que goza y porfía ante el ingrato, trabajado y retorcido hierro de las viejas forjas, o ante los brocados o los tisúes, de deliciosa coloración, de los antiguos telares. Porque ja cuántos no gusta más la florecica de los campos, modesta, vivaz, que aquella magnífica flor doble (doble, triple o cuádruple el número de sus hojas), pero doble por lo antinatural y procurada, artificiosa transformación en pétalos de los vitales y odoríferos estambres!

Visitaba yo, hace años, por las alturas del Montmartre, en París, la de Ignacio Zuluoga, entonces, y en vida, el mayor prestigio europeo del arte español; piso, conteniendo a la vez que creaciones de su genio, muestras de sus locos amores por España, por los rincones nuestros de carácter, por sus gentes típicas, y repleto además tal o cual rincón por todas partes de viejas pinturas, viejas tablas y viejas antiguallas españolas de todo género: un museo castizo aquella casa parisién. Llegué hasta la al-



coba del matrimonio, creo que tras de un Zurbarán de fama que buscábamos, y me llamó la atención, sobre la cama, un ennegrecido, no muy grande, crucifijo; primeramente, por lo feo que parecía a primera intención y por la casa y lugar en que le veía entronizado, y después de la consiguiente preocupación inquisitiva, porque viéndole lleno de tantos defectos o fracasos artísticos, luego me llegó a mí la honda, la inverosímilmente honda, elocuentísima, desbordante emoción e inspiración del ignotísimo artista. Y Zuloaga habló. Pero quiero previamente recordaros quién era Rodin, el insigne y el único entre los escultores de nuestros siglos, el único parangonable a Donatello y Miguel Angel, el autor de «Los besos», del «Balzac», de «Le Penseur». Y lo que me dijo Zuloaga es que Rodín, cuando visitaba la casa, no salía sin contemplar largo rato el modestísimo crucifijo, y que tal le admiraba que varias veces le había ofrecido en cambio, si le daba aquella mala talla española medieval, una de sus creaciones ¡a elegir! Creo que es ejemplo que excusa larga disertación...

¿No os parece de aplicación aquí, en el campo de los ideales estéticos, la divina sentencia, según San Mateo, «Qui se exaltaverit, humiliabitur et qui humiliaverit, exaltabitur»? ¿Y no os parece también que el sermón de Jesucristo, llamado «Sermón de la Montaña», germinó en la Historia del Arte cristiano? Y cuando tanta vanagloria de artistas pasados se anonadó, y cuando tanta porfía de notoriedad de artistas modernos (esos que inventaron la feísima palabra de «epatar») se pierde en el vacío, es ¡un Rodín! y es ¡un Zuloaga! quienes, sin saberlo, están diciendo, aun en arte: «Bienaventurados los pobres de espíritu», «bienaventurados los mansos), «bienaventurados los que lloran». «bienaventurados los limpios de corazón», «bienaventurados los pacíficos»...

El arte pagano, lleno de ambición exaltada, quería decir al pueblo: éste es el ser sobrehumano, el dios del rayo—Júpiter—o el dios de la luz—Apolo— o ésta es la diosa del poderoso saber—Minerva—o ésta es la diosa de la hermosura—Venus—. El artista cristiano, el íntimamente cristiano, no hace sino confesión de modestia, de segura impotencia; aun en las más altas imágenes no dice sino sólo esto: ved cómo siento el amor a Jesús, ved cómo siento yo a la Madre de Dios: en acto de devoción, en acto de ofrenda, en acto de efusión comunicativa.

Y puede ser llevado honradamente del sencillo realismo, porque, notad esto, que ni en los relatos evangélicos, ni en la tradición patrística. la de los Santos Padres de la Iglesia, ni aun en las especies tradicionales recogidas tan remotamente por los fautores de los llamados seudoevangelios, se dice palabra de una hermosura aparente y parlera. De María, proféticamente, se dijo: «Nigra sum»—«morena soy», aunque dechado a la vez de otras más altas hermosuras: y el Mesías, tomando carne mortal y sujeta a dolores, no parece que quiso elegirla—su carne mortal—revestida de excepcional hermosura, estatura o fortaleza, ni aun adornada



de sugestión, de hechizos singulares, ni tampoco de facundia sobrehumana..., que arrastró a las multitudes con palabra sencilla, con su ejemplo y porque andaba haciendo el bien—«pertransit benefaciendo»—; y en el momento supremo de la Redención ni hechura o figura quedaba en su cara—«non est species in facie ejus»—.

Dios no se reveló por la hermosura, sino por el bien: es la santidad, no la vana belleza, la más alta inspiradora del arte cristiano. Pero, frente al protestantismo, que reduce la revelación a la palabra escrita, afirma la revelación plena por la persona del Verbo encarnado, dechado de toda santidad, centro y foco de amor y padre de toda sensibilidad, en el arte cristiano la verdadera nota característica.

La santidad es la nota de la más alta inspiración. La inspiradora—no quiero decir «la Musa»—del arte cristiano. Dirémoslo con palabras del Dante:

"...e tanto onesta pare Ch'ogni lingua divien tremando muta. E gli occhi non ardiscon di guardare... Ella sen va, sentendosi laudare benignamente d'umiltá vestuta.

Ogni dolcezza, ogni pensiero umile nasce nel core a chi parlar la senta".

Mas yo no quisiera que pensárais que entiendo referirme solamente al arte de las imágenes sagradas, al arte de la escultura y de la pintura en los altares, propia para la litúrgica bendición y objeto de culto y de devoción. La virtualidad del cristianismo es en esto, como en todo, extensísima; sálese de los templos y extiéndese por las plazas, por las casas, por los palacios, por los campos, por las montañas..., por todas partes. Y quiero contraponer igualmente al sentir pagano (y al neo-pagano estético de los tiempos modernos) aquel sentir modesto, a veces pobre de medios, anárquico otras, libre, democrático, del arte cristiano, espontáneo, honrado, personal, emotivo y modesto, todo confesión y todo sinceridad y todo ofrenda.

El amor a Dios había de desbordar en el amor a las criaturas de Dios, y la religiosidad íntima del artista había de ser llevada al amor a la Naturaleza. Eso, siempre en declinación, había de ser una revolución moral, una desbordadora revolución sentimental, gracias a San Francisco de Asís, el mayor renovador, no del ideario, pero sí de la sensibilidad del arte moderno; y con haber vivido tan lejos de estas cosas de arte el pobrecito de Asís, él, que amaba y llamaba hermanos a todos los seres de la Creación de Dios; él, que con desbordante efusión saludaba al «her-



mano Sol», al «hermano Lobo», vino a cambiarles la retina, vino a sensibilizarles la retina a los artistas modernos. La naturaleza fué otra cosa que una decoración para el arte moderno: fué una devoción y las cosas pasaron a tener personalidad, a querernos mostrar el sello de Dios, el sello de Dios que se imprimió maravilloso—y por la humanidad descuidado e inadvertido—aun en la más modesta de las plantas, aun en el animalejo más insignificante, y, cuando a aquella retina se le pudo anteponer la lente del microscopio, ¡qué estupendas, qué inspiradísimas revelaciones de belleza y de decoración geométrica y de temas de arabescos nos muestra el mundo invisible!

Yo lamento que se haya pervertido el mote «naturalismo», porque —nótese—es en el arte más verista, más regenerador y vital, el amor a la Naturaleza (naturalismo) que el amor a toda realidad (realismo). Supuesto que hay realidades hijas del capricho de los hombres, hijas de las necesidades y también hijas de los vicios y de las pobredumbres de los hombres, es lo noble y es, a la vez, lo más edificante pintar la Naturaleza integrada por las criaturas de Dios, mostrando cada una, en variantes multiplicadísimas, el sello indeleble de Dios en su creación, y juntas, la plenitud, la impronta del espíritu creador de la Divinidad. Que nada es bello sino lo verdadero.

La vía del franciscanismo estético, regenerador eterno del arte, es la que seguía, inglés y protestante, aunque en declinación católica, Ruskin, el apóstol de la verdad artística, cuando decía: «Se analizan las propiedades de los cuerpos, y no la propiedad por excelencia, la que une todas las cosas del mundo, a saber: su poder de atracción de amor, de simpatía... Se construyen sistemas que explican el mundo, pero no su encanto: se analizan los rincones más secretos del alma, pero no su admiración: se escudriñan por los hombres de ciencia todas las relaciones que tenemos por la mal llamada Naturaleza inanimada, pero no el amor...».

Y el gran devoto de la Naturaleza—Ruskin—, revolviéndose contra los siglos de la aridez protestante y los siglos de la incredulidad moderna, volvía a Cristo, a su Dios, al que llamaba «el artista supremo y dulce, que trabajó de sus manos de carpintero para embellecer la morada del hombre: el jardinero que halló a la Magdalena velando sobre las flores recién nacidas de la primavera: el desconocido pintor que puso en los inmaculados bordes del pétalo de la flor de jara la pincelada sanguínea que le da alma; el tejedor sutil que hace los misterios tejidos vegetales de la azucena, más vistoso que los que Salomón vistiera; el viñador invitado a las bodas de Caná y que todos los años, todavía, en cada racimo de uva cambia milagrosamente en vino el agua de la tierra y de los cielos». «Cristo—añade—es todo lo que resucita en la primavera, como El resucitó; es todo lo que brilla, como El se transfiguró en lo alto de la montaña. El es la Naturaleza, El es la Belleza, El es el Amor». Y El el gran renovador del arte moderno, casero v personal, de la sensibilidad



estética moderna, dictábase este testamento finalmente: «El conocimiento de lo que es bello es el verdadero camino y el primer escalón hacia el conocimiento de las cosas que son buenas», y añadía que «las leyes, la vida y la alegría de la Belleza, en el mundo material de Dios, son partes tan eternas y tan sagradas de la creación cual en el mundo de los espíritus la virtud y en el mundo de los ángeles la adoración».

Yo quisiera reducir a una palabra todo su pensamiento, todo el mío en este instante, y con no haberla proferido él—el ingles, Ruskin—, yo, el católico, la encuentro hecha, aunque en otro diccionario, en otro tecnicismo que el estético: es la palabra «unción».

Notad que es la fraseología devota muy corriente hoy en la crítica de arte: «rezar, ofrendar, plegarias»...; tantas y tantas palabras porque allí va la frase—aun inconscientemente—adonde va el sentimiento. Y el sentimiento moderno, que a los artistas, a los músicos, a los pintores, pide la crítica reciente es sentimiento de devoción ante las cosas, sentimiento de honrada sinceridad, de abandono de glorias vanas, de olvido del «sí mismo», del «sí mismo» aparatoso y externo, al darnos la confesión más íntima, aun patente en el más poco perceptible trazo de la factura.

Se pide hoy unción, no sólo al orador sagrado hablando a lo divino; se pide al más modesto artista; así cuando traduzca a su obra la más insignificada naturaleza muerta, como cuando sume su esfuerzo a un efecto de pura decoración.

«Unción» viene de «ungir», que, materialmente, es aplicar a una cosa una materia crasa; pero, sublimada la acción, significa también aplicar a una persona el óleo santo o el crisma, para darle o confirmarle un carácter, una dignidad: bautismo, confirmación, ordenación sacerdotal y episcopal, coronación regia o imperial, y, finalmente, la unción extrema en los umbrales pavorosos del más allá.

Y en el orden de lo inmaterial, en la vida misma, es «unción» una cualidad, o estilo, con la cual, sentida primero en el fondo del alma, se conmueve a otros, gratamente se les enternece el alma, moviéndole a piedad; y gracia, comunicación o inspiración del espíritu de Dios a los hombres, que excita y que mueve el alma a la virtud y a la perfección personal.

La unción, virtud artística, es la esencia íntima de lo cristiano en el arte: con retratos, con retratos de personas queridas, pintó Zurbarán, pintó Velázquez, sus Nacimientos, sus adoraciones de Magos; con la unción los hizo dignos de la más cristiana adoración, cual el Greco las Sacras Familias, también ungiendo su casero alrededor!

La unción ante el paisaje, la unción ante la flor, ante la planta, ante toda criatura de Dios: eso es el franciscanismo artístico, éste el el sentido moderno, preñado de cristianismo, de la influencia ruskiniana, tan extensa y tan intensa, aunque no quiera confesarse. Nótese que el mismo Ruskin era misteriosamente atraído por el santo óleo, por la sacra unción,



por el simbólico árbol o la planta de que aquel y el crisma y los perfumes proceden; títulos de sus bellas obras son: «la corona del olivo silvestre» («The Crown of wild Olive»), «Sésamo y lirios» («Sesame and lilies»), «Las siete lámparas de la arquitectura» («The seven Lampes of Architecture»)... Y recordemos que los magos del Oriente, en la realización de la profecía, ofrendaron, con el ambicionado oro, aromas de quemar o de ungir, resinas o gomo-resinas del árbol del incienso, de la planta (el bálsamo dentro) que da la mirra olorosa...

Mirrado, ungido, perfumado de virtud, es el arte verdaderamente moderno, es el arte cristiano, cualesquiera que sean sus personales deficiencias de autor, cualesquiera que sean las fallas y los fracasos de artista, los defectos de la obra, las extrañezas de la dicción estética, la modestia personal de quien ofrenda amor. Todo, todo perdonado si aquél amó mucho...; todo, todo admirado si mirrado... Mirrado, ungido, perfumado de virtud es el arte de Roque López.

Y recordad ahora el aroma de poesía que, vago presente de un pasado amor, nos sugestiona en la seca flor, descolorida y aplastada, que hallamos entre las hojas de un libro. Y pensad que si la unción penetró la obra de arte cristiano, es indeleble su acción, aun en los fragmentos, cual indeleble declara la Iglesia la unción sacra en las aludidas ceremonias,

que ya no repite.

Y viene a mi mente la poesía de uno de los más hechiceros de los poetas franceses modernos, y permitidme que la diga y que la aplique a los, a veces, casi deformes restos, ungidos, mirrados de amor, de un Museo, de un «santuario de arqueología cristiana»: «Cuando la flor del sol, la indiana rosa de Lahore, de sus esencias, de su alma odorífera ha llenado gota a gota un frasco de arcilla o de cristal o de oro, puédese verter el licor sobre la arena que quema, que el recipiente, aun roto en pequeños fragmentos, inundado en vano por las olas del mar y las ondas del río, conservará eterna, indeleblemente, su aroma divino y el polvo mismo quedará perfumado».





CRONICA DE LOS ACTOS DEL 11 CENTENARIO





El domingo día 15 de febrero de 1947, al ser inaugurada la exposición instalada en la capilla de Palacio, quedaron iniciados los actos conmemorativos del segundo centenario del nacimiento de don Roque López. Actos que, organizados por la Academia de Alfonso X el Sabio, filial en Murcia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, se celebran bajo el alto patronato del Excmo. señor Capitán General del Departamento Marítimo de Cartagena y consejero del Reino, D. Francisco Bastarreche, y corporaciones locales.

Para asistir a tal conmemoración y ostentando la expresa representación del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, se desplazó a la capital murciana el ilustrísimo Sr. Director General de Enseñanza Universitaria y antiguo Catedrático de Historia de nuestra Universidad, D. Cayetano Alcázar, así como el Excmo. Sr. Académico de la Real de la Historia y Bellas Artes, Catedrático jubilado de Historia de Arte de la Universidad Central, D. Elías Tormo, y el gran maestro y compositor D. Conrado del Campo.

Interesante exposición en la capilla de Palacio

La exposición de obras de don Roque se instaló, como es sabido, en la capilla del Palacio Episcopal, bajo la dirección del arquitecto municipal señor Carbonell y de algunos académicos.

En el acto inaugural, que se efectuó solemnemente bajo la presidencia de las autoridades, pronunció unas breves palabras el doctor Pérez



Mateos, explicando la labor que se ha llevado a cabo para reunir un exponente tan notable de arte murciano, y a la vez lamentando que, del copioso fruto del trabajo del escultor, la revolución pasada haya hecho desaparecer la mayor parte.

Respondió el señor Alcázar felicitando a la Academia y a Murcia

porque así exaltaban sus valores y su tradición artística.

Luego de recorrer la instalación, el elemento oficial salió de la capilla, iniciándose la visita del público.

Misa rezada en memoria de don Roque López

A las doce y media del lunes 16, en la capilla del convento de Madre de Dios, se ofició una misa rezada, en sufragio de don Roque López.

Concurrieron al piadoso acto el Excmo, señor Director General de Enseñanza Universitaria; el Excmo. y Rydmo. Sr. Dr. D. Miguel de los Santos Díaz y Gómara, Prelado de la Diócesis (†): el Excmo. S. Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento, D. Cristóbal Graciá; el Iltmo. Sr. Gobernador Militar, Coronel señor Sarabia: el Excmo. y Magnífico Sr. Rector de la Universidad, D. Manuel Batlle: el magistrado señor García Germán, en representación del Iltmo. Sr. Presidente de la Audiencia: el gestor de la Excelentísima Diputación Provincial señor Pascual Jiménez, representando al Presidente de la citada Corporación, imposibilitado de asistir por encontrarse enfermo: el Iltmo. Sr. Director del Instituto y teniente de Alcalde del Excmo. Ayuntamiento, representando a la Corporación, D. Ignacio Martín Robles: el Iltmo. Sr. Delegado de Hacienda, señor Moya Argeles: Delegado Provincial de la Subsecretaría de Educación Popular, D. Manuel Fernández-Delgado Maroto: los Decanos de las Facultades de Derecho, Ciencias y Filosofía y Letras de la Universidad; Presidente de la Academia de Alfonso X el Sabio, Dr. Pérez Mateos, acompañando a D. Elías Tormo, con nutrida representación de académicos, y otras autoridades y representaciones oficiales, destacando la concurrencia de un nutrido grupo de literatos y amantes de las Bellas Artes de nuestra capital.

Descubrimiento de una lápida en honor del imaginero

Terminado el oficio religioso se celebró en la misma plaza de Vinader y sobre el muro de la casa núm. 6, el descubrimiento de una sencilla lápida dedicada en homenaje póstumo a don Roque López, y en conmemoración de los actos del segundo centenario de su nacimiento.

A presencia de las autoridades y después de unas breves palabras del señor Martín Robles en nombre de la Corporación Municipal, el Direc-



tor General de Enseñanza Universitaria, señor Alcázar, descorrió la colgadura de los colores nacionales que cubría la lápida.

Comida en el Casino ofrecida por la Academia

Ya en las primeras horas de la tarde, el Director General y el ilustre académico D. Elías Tormo asistieron, en unión de las autoridades murcianas, a una comida ofrecida en su honor por la Academia de Alfonso X el Sabio, acto íntimo con los académicos de la misma.

La conferencia de D. Elías Tormo

En el salón de sesiones de la Diputación Provincial y bajo la presidencia del Iltmo. Sr. Director General de Enseñanza Universitaria D. Cayetano Alcázar Molina: Excmo. Sr. Almirante Consejero del Reino don Francisco Bastarreche: Obispo de la Diócesis (†): Gobernadores Civil y Militar: Excmo. y Magnífico Rector de la Universidad: Presidente de la Academia Alfonso X el Sabio y otras autoridades y personalidades, pronunció su anunciada conferencia el sabio Catedrático de Historia del Arte y Académico de las Reales de la Historia y Bellas Artes, Excelentísimo Sr. D. Elías Tormo y Monzó.

Comenzó el acto leyéndose por el Secretario de la Academia citada, D. Víctor Sancho, el acta de concesión de premios en el concurso convocado por aquélla en la ocasión del II Centenario del nacimiento del escultor Roque López.

Se hizo entrega del diploma al autor premiado, por su estudio biográfico y de catalogación actual, Rvdo. D. Antonio Sánchez Maurandi, cura párroco de San Antolín de Murcia. El accésit fué otorgado a la señora Doña Gloria González de Manzano.

Habló después el Presidente de la Academia Dr. D. José Pérez Mateos, que señaló la decidida voluntad de la institución que preside de celebrar las conmemoraciones dejando un rastro de eficacia cultural. Aludió a la asistencia recibida para esta celebración, y destaca entre todas las de la ciudad de Alcaraz (Albacete) por las facilidades dadas para exponer en Murcia obras escultóricas de López. Por fin hizo el elogio merecido del conferenciante, personalidad eminente a quien la ciencia española debe tan valiosas aportaciones y cuya fama como historiador del Arte es universal y sólida.

El Excmo. Sr. Dr. D. Elías Tormo inició su intervención seguidamente, dando lectura al bello discurso que hemos reproducido en páginas anteriores, bellísimo trabajo de juicio y crítica sobre el arte escultórico religioso.



Una memorable actuación de la Orquesta Sinfónica

A las diez y media de la noche del domingo, en el teatro Romea de la capital murciana se celebró un Concierto interpretado por la Orquesta Sinfónica de Murcia, dirigido por el eminente compositor Conrado del Campo, interpretándose el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

- I.—«Sinfonía Incompleta».—Schubert.
 - a) allegro moderato.
 - b) andante con moto.
- II.—«Leonora» (Obertura).—Beethoven.

SEGUNDA PARTE

- «Figuras de Belén» (Evocaciones sinfónicas inspiradas en el «Nacimiento» de Salzillo).—Conrado del Campo.
- 1: Obertura poemática. El Angel que anuncia. Los pastores caminan alegremente. El Portal de Belén. Adoración.
- 2: La vieja hila y el gallo la contempla.
- 3: Los Reyes Magos. Cabalgata. Adoración.
- 4: Nocturno. Ronda de pastores.

(Audición primera en España en este poema sinfónico).

TERCERA PARTE

- I.—«Lohengrin» (Preludio).—Wagner.
- II.—«La rouet d'Omphale» (Poema).—Saint-Saëns.
- III.—«Los preludios».—Listz.



La novedad estaba constituída por el poema del maestro Conrado del Campo, inspirado en las figuras del "Belén" de nuestro genial Salzillo, algunas de las cuales fueron labradas por el cincel de su discípulo, D. Roque López, cuyo centenario commemoró; siendo ésta la razón por la cual la Academia señaló esta fecha para el estreno de tan interesante composición.

El ilustre maestro, al hablar de sus «Figuras de Belén», dice lo siguiente:

«Pídenme ustedes muy amablemente algunas líneas que sirvan de nota explicativa a mi obra sinfónica inspirada en el maravilloso Belén de Salzillo. Me complace en extremo acceder a su invitación, porque ella me ofrece la mejor coyuntura para exponer públicamente algo que, a fuer de hombre y artista agradecido, no debía guardar yo en silencio. Porque estas «estampas sinfónicas» sobre el Belén no aspiran a ser otra cosa sino un modesto, como mío, pero muy sentido y emocionado tributo de agradecimiento ofrecido por mí a la Academia de Alfonso X el Sabio, de Murcia—y siéndolo a ésta lo es a Murcia entera—, por la elevada distinción con que me honró otorgándome el premio vinculado al tema «Composición sinfónica sobre algunas Cantigas del Rey Sabio», con motivo de los actos celebrados en conmemoración, solemne e inolvidable, del VII Centenario de la Conquista de Murcia.

En aquellos emocionados días, en que tan alto puso el pabellón de su tradicional cultura la noble y bella ciudad huertana, yo pensaba, entre la inquietud de los ensayos y el remanso apacible de mis paseos callejeros, en el modo más discreto y adecuado al corto vuelo de mi fantasía de saldar esta deuda de gratitud. Una oportuna y feliz visita al Museo en que se guardan las innumerables primorosas figuras del Belén de Salzillo, joyas de arte dignas de la inspiración y de la mano del genial creador de «La oración del huerto», hubo de disipar todas mis preocupaciones.

Allí había muchos, muchísimos motivos, sugerencias y estímulos inspiradores. En aquellos centenares y centenares de caprichosas figurillas, tan vivas, tan expresivas y evocadoras, en torno al sublime tema, religioso y popular, místico y campesino, inagotable manantial de inspiraciones para el pintor, para el poeta y para el músico también, de la Natividad del Señor. ¡cuántas y cuán seductoras invitaciones a la fantasía de un artista que tenga de su arte un elevado e ideal concepto cristiano, desinteresado, efectivo y tradicional! En suma y compendio, encendido en afanes de nacionalidad. Y, precisamente, por venturosa circunstancia, un tesoro artístico conservado en las vitrinas del Museo de Murcia; de Murcia, donde tiene su morada la noble y culta Corporación a que rendir quería yo el humilde homenaje de mi agradecimiento, de mi respeto y de mi profunda admiración.



He aquí el proceso de la composición de estas líricas estampas del Belén, cuya primera audición confío, muy complacido y satisfecho, al talento y entusiasmo de vosotros, los profesores de la Orquesta Sinfónica de Murcia, que con tanto celo y cariñoso empeño interpretásteis, en aquellas fiestas que no se borran de mi memoria, mi poema sobre las Cantigas del Rey Sabio.

Y nada más; porque los títulos que ostenta cada de los cuatro episodios de la partitura expresan claramente la intención y el carácter de cada uno de ellos. No está ausente tampoco, y me interesa indicarlo, el estímulo de la lectura renovada del bello libro «Pastores de Belén», de Lope de Vega».

e de vega».

Nadie podía desconocer la transcendencia de este concierto. Y, sobre todo, los mismos profesores de la Sinfónica. Era uno de los actos con que Murcia conmemoraba una fecha señera, y al esplendor de los demás con tal motivo celebrados, tenía que corresponder éste.

La Orquesta Sinfónica de Murcia puede señalar su actuación de entonces, con caracteres de relieve. Sin acudir a ditirambos, que no cuadran en la nota ni en el carácter de estos actos, solemnes, pero íntimos también, en el concepto de intimidad que la exaltación de los valores de la patria chica encierra, debemos dejar sentado que la Orquesta respondió en todo momento a su propio deseo de superación.

Los profesores—todos—pusieron un esmerado cuidado y una atención exquisita a su accidental director de excepción, el ilustre compositor y maestro de renombre extranacional, D. Conrado del Campo. A tal señor, tal honor, fué, sin duda, el lema de la agrupación. Matizó con adecuada justeza, formó un conjunto compacto y disciplinado siempre y demostró que no le arredran las obras de más dificultad, pues hasta brilló por su ausencia esa cierta timidez ante lo no habitual.

Especialmente, la interpretación de la obertura de "Leonora" y "La rueca de Omphalia", merecen mención destacada. Ello prueba que existe en todos los profesores una excelente formación y que han conseguido un conjunto estimable, fruto de la constancia en una labor bajo la inspiración de su director, D. José Salas, a quien debe citársele en este recuento de excelencias.

Don Conrado del Campo ha tenido la gentileza de conceder al público de Murcia y a su Sinfónica las primicias de su bello poema sinfónico o, más bien, «estampas sinfónicas», «Figuras de Belén», inspiradas en esa maravilla que es el de nuestro insigne imaginero Salzillo. La pieza responde rectilíneamente a la concepción de la música moderna o, más bien, a las tendencias y modos contemporáneos. No podemos sustraernos a encontrar ciertas semejanzas en algunos pasajes, entre los maestros Del Campo y Turina. La introducción es una invitación al ánimo para acoger



las delicadezas y las ingenuidades que un tema, como es el del Nacimiento, inspiraron, seguramente, al autor. No obstante, se cuida atentamente, dentro de aquel marco ingenuo, de la solemnidad que reviste la llegada al mundo del Mesías, del Redentor. La multitud de figuras y motivos de las figuras salzillescas fueron, como el mismo autor dice, venero inmenso de donde brotara la fantasía, creadora del arte. D. Conrado del Campo ha unido a esa imaginativa del genio la profundidad de la técnica musical, y ello hace que la pieza sea apta para todo público, más o menos preparado. Evidentemente, el segundo acogerá prontamente con interior alborozo la finura, el primor del segundo tiempo, «La vieja hila v el gallo canta». El otro sector de público, que no sabrá, desde luego, sustraerse al encanto del tiempo citado, porque es vigorosamente atractivo, se adentrará, no sin alguna dificultad de primer intento, en los demás motivos del Portal, amplio v solemne, de la llegada y del caminar de los Magos v del misticismo de la Adoración. Una bellísima composición, en fin, que por el afecto y por el cariño que su autor puso en ella, por los motivos que la inspiraron y por la dedicación que de ella ha hecho concediendo a Murcia el honor de estrenarla aquí, tiene para los murcianos todo ese cúmulo de nobles significados a los que corresponden agradecidos, de todo corazón.

La niña Conchita Contreras, alumna del Conservatorio, cantó, con una naturalidad y acierto excepcionales—era su primera salida a un escenario—, en el transcurso de la obra, canciones pastoriles y las primeras estrofas del «Gloria in excelsis Deo».

El acto resultó solemnísimo, y el público, que llenaba todas las localidades preferentes y parte de las altas, tributó el merecido homenaje calurosísimo y cordial a director y profesores.

Asistieron el Ilustrísimo señor Director General de Enseñanza Universitaria, autoridades civiles, militares y académicas, Presidente y miembros de la Academia, además de otras personalidades.

El teatro, adornado con flor natural de esta adelantada primavera, ofrecía un aspecto deslumbrador.





EXPOSICION DE ESCULTURAS

El domingo día 15 de febrero se celebró la apertura de la exposición de esculturas de Roque López, seleccionadas entre las originales de dicho imaginero, instalándose el conjunto de aquellas en la capilla del Palacio Episcopal.

Las reunidas y expuestas fueron las siguientes:

Procedentes de Murcia (capital)

- 1.—S. Miguel Arcángel (Parroquia de su nombre).
- 2.—Purisima Concepción, llamada de «los Diegos» (Parroquia de San Andrés).
 - 3.-Virgen Dolorosa (Parroquia de ídem).
 - 4.—San José (Parroquia de San Antolín).
 - 5.—San Pedro Alcántara (Parroquia de San Bartolomé).
 - 6.—Beato Juan de Ribera (Convento de Madres Agustinas).
- 7.—La Samaritana, figura de «paso» procesionario (Parroquia del Carmen).
 - 8.—San Juan Nepomuceno (Convento de Madres Capuchinas).
 - 9.—Santa Cecilia (Catedral de Murcia).
 - 10.—Beato Andrés Hibernón (Idem íd.).
 - 11.—Santa Catalina de Sena (Iglesia de Santo Domingo).
 - 12.-San Miguel de los Santos (Iglesia de Santa Eulalia).



Procedentes de la provincia de Murcia

- 13.—La Anunciación (Iglesia Parroquial de La Raya).
- 14.—Virgen de las Angustias (Parroquia de Cehegín).
- 15.—Beato Andrés Hibernón (Convento de Santa Ana, de Jumilla).
- 16.—Jesús Nazareno (Iglesia del Carmen, de Lorca).
- 17.—San José (Idem íd.).

Procedentes de la provincia de Albacete

- 18.—San Lorenzo, mártir (Convento de Religiosas Franciscanas, de Alcaraz).
 - 19.—Santa María Magdalena (Idem. íd.).
 - 20.—Niño Jesús Nazareno (Idem íd.).
- 21 y 22.—Dos angelitos (Parroquia de la Santísima Trinidad, de Alcaraz).
 - 23.—San Antonio Abad (Parroquia de Peñas de San Pedro).
 - 24.—San Cayetano (Idem id.).
 - 25.—San Francisco Javier (Idem íd.).

Propiedad de particulares

- 26.—Niño Jesús (Cehegín).
- 27.—Virgen de las Angustias (de la colección de la Excma. Sra. Baronesa del Solar, de Jumilla).
 - 28 y 29.—Dos Niños Jesús (del Sr. Hernández Mora).
 - 30.—Cristo Crucificado (de D. J. M. P., de Peñas de San Pedro).
 - 31.—Niño Jesús (Propiedad de D. Miguel Vera).

