

Aportaciones a la obra de Santiago Marsili, arquitecto y escultor de la época de Carlos III

María Isabel ASTIAZARAIN ACHABAL

El análisis del proceso de transición de una mentalidad barroca a otra de perfiles academicistas, pasa por tener en cuenta todos los procesos asimilativos, intermedios y aparentemente marginales para configurar el nuevo lenguaje.

Sin duda, los anteriores objetivos artísticos llevados a la práctica, supusieron uno de los principales «estorbos» para el desarrollo de las obras de nuevo cuño, imposibilitando la adaptación a las recientes concepciones. Por eso, ante este freno, algunos artistas se dedicaron a resolver este problema presentando originales fórmulas para dejar en el olvido los planteamientos barrocos e introducir de forma progresiva, más o menos tímidamente, la moderna mentalidad.

Se incorporan y prestan apoyo a este propósito artistas extranjeros que se afincan en España, estableciendo incluso un círculo en torno a ellos. Tal es el caso del arquitecto y escultor Santiago Marsili, que dedica una parte de su quehacer profesional a cancelar el episodio barroco, encauzando sus afanes a presentar soluciones que borran parte del anterior estilo.

Un intento en este campo de Marsili ya fue dado a conocer en el templo de la Colegiata de Santa María de Borja (Aragón), donde emprende la remodelación del retablo mayor de la Asunción, obra de los hermanos Gregorio y Antonio de Messa, fechada en 1683. La reforma dieciochesca está datada cronológicamente entre 1782 y 1783; en menos de un año se lleva a cabo por Marsili y el pintor Diego Díaz, ambos llegados de Navarra, el primero de Peralta y su compañero, de Cascante. Conforme se observa-

ba en el dibujo dado por el italiano ¹, apreciábamos un enmascaramiento que no afectaba en nada a la antigua estructura del retablo, exceptuando la eliminación de las ménsulas con cabezas de angelotes que soportaban las esculturas. Conservando la misma mazonería se conduce todo a un proceso de eliminación de lo superfluo, desapareciendo la talla churrigueresca y sustituyéndose por una decoración clasicista.

Sin duda, este tipo de transformaciones cuajó profundamente, teniendo en cuenta que a partir de los años ochenta las academias controlan e influyen en los mecanismos de proyección y construcción, con el apoyo de la legislación promulgada en Madrid. Prueba de ello es el empeño divulgador de Santiago Marsili que continúa en esta línea de mutaciones en Navarra. Aquí, sigue el aspecto tradicional de asimilación de la actividad retablistica arquitectónica y la escultórica, combinando ambos quehaceres y reflejando la característica amplitud profesional de algunos artistas del momento.

El giro artístico de Aragón se acrecienta más en los retablos de la parroquia de Santa Eufemia, de Villafranca (Navarra), donde por los mismos años y residiendo en el pueblo cercano de Peralta, remodela su retablo mayor y colaterales ². Antes que el patronato de Santa Eufemia se decidiera a poner en marcha estas obras pasó algún tiempo; los retablos fueron supervisados por Marsili, el maestro Juan de Angós de Fitero ³, y su colaborador en el retablo anterior, Diego Díaz del Valle, quienes conjuntamente plantearon las modificaciones ⁴, escriturándose el 10 de octubre de 1787 con Santiago Marsili y Diego Díaz.

No se conservan dibujos o esbozos preparatorios del artista, pero sabemos de los cambios que sufre el retablo y técnicas empleadas, por la documentación manuscrita, la cual certifica que la eliminación y sustitución efectuada es aún más drástica. El retablo mayor (Lám. 1) se modifica tanto que se hace irreconocible. Ahora se suprimen tajante y definitivamente las cuatro columnas salomónicas que componían su cuerpo principal, adoptando la forma lisa en su fuste. En la cornisa se quitan los modillones y todo tipo de resaltes, colocándose un clásico frontón triangular que descansa sobre el vuelo de la cornisa. La calle central se dedica a la narración de la historia de Santa Eufemia, acomodada en un relieve que ocupa un medio punto. Se la representa coronada por ángeles, acompañada de los

¹ BOLOQUI LARRAYA, Belén: «Construcción y Reforma del Retablo Mayor de la Asunción de la Excolegiata de Santa María de Borja, Gregorio y Antonio de Messa (1683-1704) y Santiago Marsili y Diego Díaz del Valle (1782-1783).» Seminario de Arte Aragones XXXI-XXXII, 1980, 105-131.

² Arch. Parr. Villafranca. Legajo N.º 64, fajo 3, año 1782. El 1 de mayo de 1783 presenta las condiciones Marsili.

³ *Catálogo Monumental de Navarra*, I, 95. Este artista diseñó el retablo del Santo Cristo de la iglesia parroquial de S. Miguel de Corella, nombrándosele en esta circunstancia como maestro arquitecto.

⁴ Arch. Parr. Villafranca. Legajo N.º 66, fajo 3, año 1786. La declaración de estos maestros se efectúa el 24 de julio de 1786.

osos que la devoraron sobre un fondo de paisaje, con un castillo y un templo circular clásico. Aún existe una nota algo barroquizante: es la cartela con leyenda y los pequeños ángeles que se descuelgan de forma inestable ⁵. Marsili hace de nuevo hincapié en su planteamiento de supresión de adornos, incorporación de macizados con vaciados para relieves de poca altura, destinados a atributos de la Virgen, y decoración de colgaduras y palmas. Desaparecen las hornacinas de los intercolumnios, tapándose con tableros lisos y las tarjetas laterales. El molduraje se hace menos prominente, ajustando su articulación a las normas más canónicas.

Del cuerpo superior o ático de remate no se conservó nada. Suspendido todo el entramado arquitectónico, se dedica este amplio espacio hasta la bóveda, a la representación escultórica de la Asunción, y coronación en gloria de la Virgen por la Trinidad (Lám. 2). Sobre el banquillo están los Apóstoles en posiciones de admiración, en torno al sepulcro abierto con el sudario fuera despidiendo flores y rosas, viendo subir a la reina soberana en un trono de gloria adornada de nubes, serafines y ráfagas de luz. La representación es una composición majestuosa que dota al retablo de exquisita grandeza, dentro aún de la fastuosa y grandilocuente fantasía barroca, animada por fogueras que cargan sobre las columnas del retablo.

También se hace de nuevo el tabernáculo, por resultar el anterior confuso y desordenado, creándose un templo sobre el altar columnado de forma ovalada. Sobre su remate de cúpula, la virtud de la Fe, en relación con el misterio representado, y las cuatro virtudes cardinales. Para él se tomaría, según una cláusula de mejora, el modelo del de la Catedral de Tudela ejecutado por Juan José Rey y Matías Garrido ⁶. El altar es exento y a los lados se enmarca por dos monumentales volutas provistas de guirnalda, frutos y pájaros, sobre las que se levantan otras con ángeles en actitudes reverentes.

No sólo la arquitectura es un capítulo importante en esta remodelación, sino también, como hemos visto, la escultura. Las estatuas de San Pedro y San Pablo de los intercolumnios del anterior retablo se sustituyen por las de San Fermín, primer Obispo de Pamplona, y San Saturnino, quien le convirtió en Toulouse al cristianismo. Ambos visten indumentarias pontificales ampulosas y voluminosas, levantando su brazo derecho hacia arriba, mientras que con la otra mano sostienen el libro y el báculo episcopal. Muestran actitudes elegantes, de dulce movimiento rococó, apreciándose en el joven San Fermín las vestiduras de bordes suaves y blanda consistencia.

Los relieves del banco narran los episodios de la vida de Santa Eufemia. Los de mayor calidad e importancia son los centrales; en el de la iz-

⁵ *Ibid.* La leyenda dice: «Lenia veni coronaberis accípe coronanquam tibi dominum pre-parbit eternum».

⁶ *Ibid.* Legajo N.º 64, fajo 3, año 1782. Según la primera idea de Marsili, el tabernáculo no iría exento, sino entregado en el macizo del retablo.

quierda aparece el juez entronizado, acompañado de soldados con escudos en una estancia con balaustrada y un gran cortinón de fondo. En el otro comparece la santa, posiblemente en el momento en el que se le da el mandato de quemar el incienso a Marte.

Los relieves de los pedestales de las columnas documentan las diferentes torturas que esta hija del Emperador de Calcedonia sufrió, atravesada por una espada y en la rueda del martirio. Estas son escenas de menor relieve en talla y calidad.

De toda la obra plástica, el conjunto superior es el que capta más ampliamente nuestro interés por su carácter escenográfico; posee la finalidad de impresionar al espectador por la calidad tridimensional de su escultura, que evoca una escena llena de vida, donde se colocan las figuras en diferentes planos, ofreciéndonos variedad de escorzos y gestos exaltados. La imagen de la Virgen posee el carácter apoteósico y de ingravidez de las composiciones barrocas italianas, que tanta resonancia tuvieron a través de los fresquistas llegados a España.

En los retablos colaterales, de traza prácticamente semejante (Lám. 3), se procedió de igual manera que con el mayor, retirándose toda la talla superflua; los nichos de los intercolumnios se taparon con lienzos cóncavos decorados con los atributos de los santos representados. Respecto a las columnas se suprimen las laterales y las centrales proponiéndose en el contrato despojarlas de sus decoraciones y dejarlas lisas, pero sólo se hizo esto con las del cuerpo superior, igualando las otras con las del retablo mayor. Aún quedan de los retablos barrocos las repisas centrales y la hornacina de la calle central. El cornisamento que se elevaba a diferentes niveles se iguala. El cuerpo superior cerrado por un caparazón sobre el nicho, se deja abierto cortando el remate de frontón, empleando como elemento decorativo entre los intercolumnios golpes de nubes. Pequeñas figuritas de ángeles se distribuyen sobre los aletones, otras femeninas en el remate del frontón y medallones con bustos.

En el colateral derecho el santo titular, San Esteban, se acompaña con las tallas de San Lorenzo y Santo Tomás, y el relicario de Santa Eufemia del siglo XVI. En el ático el obispo armenio San Blas con casulla, alba, mitra y báculo; finalmente en el remate Santiago. Al otro lado del crucero se localiza el retablo de la Virgen de Fátima, cuya imagen es de factura moderna. San Juan Evangelista y San Bartolomé se sitúan en las calles laterales. Dos tallas de virtudes flanquean el sagrario sobre volutas. La hornacina del ático se reserva a una talla de San Miguel, de gusto más barroco. Los tableros de los bancos bajo cortinajes narran escenas de las vidas de los santos en relieves monócromos.

En términos generales, en los tres retablos se consigue dar al estuco la calidad del mármol, creándose imitaciones variadas de jaspes con brillos acharolados o barnices fuertes. El oro se destina a capiteles, motivos decorativos, destellos y ráfagas de gloria ⁷. La policromía es de tonos suaves algo apastelados, que van muy bien con la escultura y el relieve encuadra-

dos estilísticamente en el barroco tardío clasicista, con rasgos de belleza idealizada en los rostros de las figuras, característica que convive con los gestos teatrales y el dinamismo de los paños barrocos.

El repertorio decorativo de estos retablos es bastante escueto, entremezclándose los motivos rococós con los neoclásicos. Esta ornamentación tiende a desplegarse en áreas muy limitadas, respetando la limpieza y pureza de los elementos arquitectónicos.

Sus plantas son mixtilíneas, pero en sus alzados, Marsili hace constar en diferentes ocasiones, que es fundamental seguir con todo rigor las reglas y proporciones que prescribe Vignola, porque con ellas se ejecutan las obras más modernas arquitectónicas. Da especial importancia a las columnas y sus órdenes, porque según dice textualmente: «la hermosura y magestad de semejantes obras son las columnas». Sin embargo, estas normas no las seguirá en los remates y cuerpos finales de sus arquitecturas, donde se desarrollan escenas teatrales escultóricas sin ningún control ni norma teórica académica.

Las obras no se finalizaron en el plazo marcado, y Marsili tuvo que pedir un adelanto el año 1789 sobre el dinero estipulado, que no le fue concedido por su retraso ⁸.

Esta actividad de modificar estructuras barrocas por otras más académicas, continuó acaparando espacio en la carrera artística de este maestro, pues hemos descubierto entre los dibujos originales de la Biblioteca Nacional, uno firmado por él, de la remodelación de otro retablo de procedencia desconocida (Lám. 4) ⁹. Planta y alzado de este diseño se muestran partidos verticalmente, indicando en la porción de la epístola la forma que poseía y la que se trataba de dar en la opuesta. Además, esta disposición se indica marginalmente con notas a los lados.

La pieza barroca se estructuraba con columnas salomónicas cubiertas con profusa decoración vegetal, estípites, repisas y hornacinas con santos en los intercolumnios. La imagen de San Martín con el león a los pies presidía el retablo, y la Asunción de la Virgen, el último cuerpo. Marsili modifica los fustes de las columnas, dejándolos lisos con tallos o guirnalda mucho más simples y el tercio inferior estriado. Sustituye las repisas del banco por tableros de relieves escultóricos, como lo hace en Borja. Las esculturas de bulto las apea de las hornacinas para colocarlas en el plano de sustentación de la columnata, y el espacio del intercolumnio lo cubre con altorrelieves. Continúa utilizando elementos policromos dispuestos en

⁷ *Ibid.* Legajo N.º 71, fajo 3, año 1792. Consta que se hicieron mejoras sobre lo previsto en el dorado y pintura de los retablos.

⁸ *Ibid.* Legajo N.º 66, fajo 3, año 1786. Conforme a la súplica efectuada el 14 de abril de 1789.

⁹ BARCIA, Angel: *Catálogo de Dibujos Originales de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1906. N. 1.394. El plano está confeccionado en aguada y tinta china. Los dorados se indican en amarillo y las figuras con carmín sucio. Firmado en la parte inferior Santiago Marsili.

cajeados y fajas, imitando a mármoles en el zócalo. Lo sustancial es que verifica una labor de simplificación del concepto ornamental, al desaparecer la hojarasca, las placas recortadas, los ángeles de bulto de las repisas y las sartas de frutos. Lo arquitectónico y escultórico prima sobre la exaltación vegetal naturalista, imponiendo claridad en la organización general, donde las líneas de entablamento se configuran en limpia horizontalidad. Sólo queda interrumpida esa tendencia por el fuerte arraigo de Marsili al lenguaje rococó, empleando airosos grupos angélicos rodeados de enjambres algodonosos, que conectan los cuerpos y desbordan en el remate, el organismo estructural con un rompimiento de gloria.

La personalidad de Santiago Marsili no es bien conocida, aunque tuvo destacada significación en la segunda mitad del siglo XVIII en el País Vasco. Indagando sobre este artista hemos encontrado que era de procedencia italiana, y se estableció y abrió taller como escultor en dos pueblos guipuzcoanos, Andoáin y Villabona. Allí se rodeó de discípulos, entre ellos el que después sería arquitecto, Alejo de Miranda, que a la edad de diecisiete años ingresó en su taller para aprender la técnica de la estatuaria en madera, en la que era experto este italiano.

El maestro santero Santiago Marsili, como se le denomina en los documentos que hemos encontrado en la Academia de San Fernando ¹⁰, efectuó varios encargos para la iglesia parroquial de Santa María de Tolosa. En el mes de noviembre de 1766 le encomendó este cabildo, una medalla de medio relieve para el nicho central del remate del retablo colateral del Rosario, donde representó a Santo Domingo, San Jacinto y Santa Rosa de Lima ¹¹, y otros pasos procesionales que hoy no existen. Por estas fechas el artista residirá en San Sebastián y se había comenzado a construir en la parroquial de Asteasu el retablo mayor. Por la cercanía de esta localidad con Tolosa, hace pensar que fácilmente, su obra debió de ser admirada por los habitantes de este municipio, los cuales le pidieron que realizara para el remate del retablo dos «mancebos» ¹². Las figuras trabajadas son jóvenes ángeles tocando trompetas, que sorprenden por sus posiciones de brazos, piernas contrapuestas y equilibrio inestable. Los tejidos de sus vestidos, de gran vistosidad, contrastan con las morenas carnaciones, siendo movidos éstos por el viento con verosimilitud.

Después de este trabajo su fama debió de consolidarse, porque recibe en 1770 el encargo de toda la labor escultórica del retablo mayor de la iglesia de San Martín de Amasa ¹³, ocupación de envergadura y magnitud que, por lo que conocemos hasta la fecha, no había abordado aún en Guipúzcoa. De todo este programa escultórico, la Inmaculada Concepción que

¹⁰ Arch. Academia de San Fernando. Arquitectura. Legajo 1-44/2.

¹¹ Arch. Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, Partido Judicial de Tolosa, Protocolo AHPG. 514, s. f. El 30 de agosto de 1767 cobra el finiquito.

¹² *Ibid.* Protocolo 1.711, 331.

¹³ *Ibid.* Protocolo 2.742, s. f.

preside el retablo bajo un templete (Lám. 5) responde a la mejor concepción, es de una exquisita belleza y cuidada y excelente talla. Representa a la Virgen sobre peana de nubes, vestida con túnica ceñida y manto de estrellas que envuelve airoosamente el cuerpo, recogiéndolo en su brazo izquierdo. La cabeza está prácticamente frontal, con largos cabellos ondulados que caen sobre los hombros y no cubren el óvalo de la cara, dejándola despejada y destacando su doble barbilla. Posee ojos de cristal extasiados en la plegaria, nariz correcta y boca pequeña de labios finos. Con ella Marsili consigue una hermosa interpretación de gusto rococó, como en las otras figuras de San Pedro y San Pablo de las calles laterales. No parecen de tanta calidad las de San Ignacio, San Antonio y San Miguel Arcángel, quizá por ser obras previstas para ser apreciadas de lejos. En cuanto a los ángeles músicos recuerdan iconográficamente a los de Amasa.

Definitivamente Santiago Marsili parece asentado en esta zona, así lo prueba el hecho de que se le confie en 1772, el encargo de toda la labor escultórica de los retablos colaterales de la iglesia parroquial de Andoáin (Lám. 6) ¹⁴. Por la amplitud de esta realización, no cabe la menor duda de que figura ya en el panorama artístico local como un artífice acreditado, y con un nutrido taller de colaboradores para poder hacer frente a una tarea tan prolija. La extensión de esta realización no nos permite abordarla en este momento, pero sí dejar constancia de que ejecutó las imágenes de cuatro retablos: un total de catorce bultos de santos y vírgenes, diez ángeles jóvenes, más un relieve de la Anunciación.

En el otoño de 1775, consolida su taller alquilando la casa Zubiaurre en Villabona ¹⁵. En su calidad de escultor, también aborda la escultura en piedra, tallando una imagen del Precursor de Cristo para el remate del pórtico de la iglesia de Santa María de Tolosa (Lám. 7), colocada en 1778 ¹⁶. La obra es de un barroco tardío de estirpe rococó; maltratada por el tiempo, restauraron sus manos con poco acierto. Sus abundantes ropajes están llenos de dobladuras de profunda consistencia. Del conjunto, lo más conseguido es la cabeza, de gran carácter, aunque de rostro idealizado y cuello excesivamente grueso.

Pasando a la siguiente década, en 1780 firma un contrato para ejecutar en madera la giralda de la iglesia de Mendigorriá (Navarra) ¹⁷, y dos años después hace en el mismo área los púlpitos del templo de Nuestra Señora de Falces, hoy desaparecidos ¹⁸. Con estos encargos se abrió posiblemente camino en Navarra, para seguidamente contratar las remodelaciones que hemos visto en Villafranca. Allí fallecería el 5 de julio de 1791, testando

¹⁴ *Ibid.* Protocolo 2.738, 221-223.

¹⁵ *Ibid.* Protocolo 1.791, 324-325v.

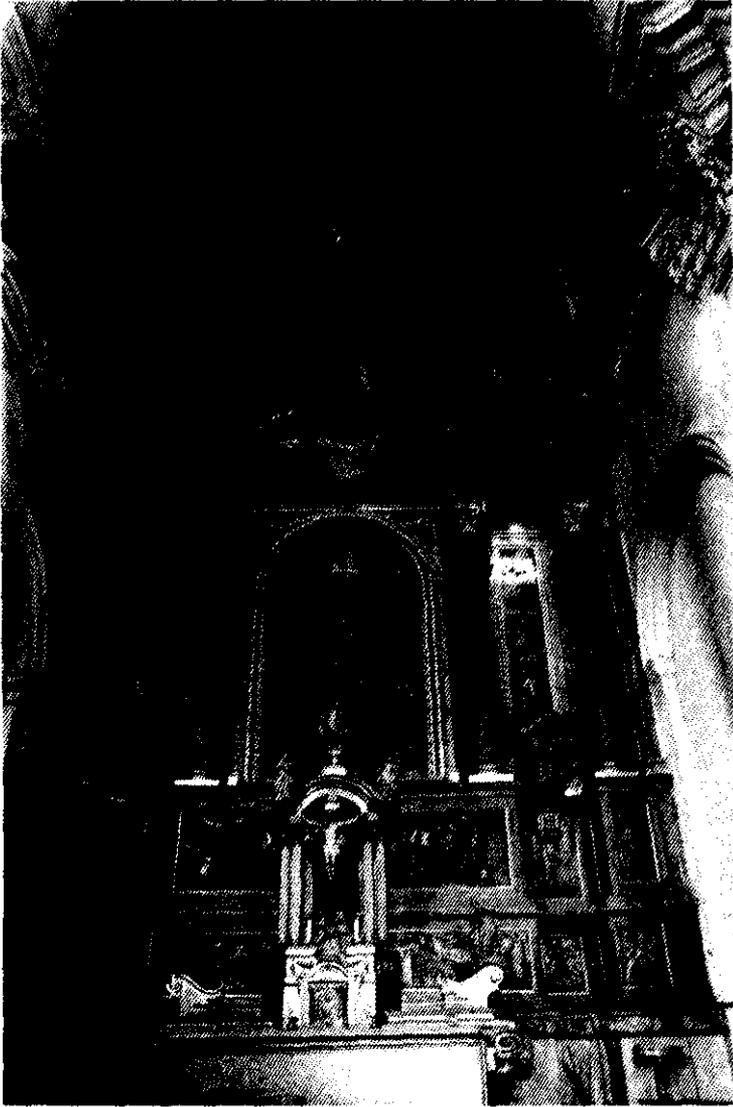
¹⁶ *Ibid.* Protocolo 555, s. f.

¹⁷ *Ibid.* Protocolo 575, s. f.

¹⁸ *Catálogo Monumental de Navarra*. III, 85.

con el escribano Fermín Jiménez de Leorin, cuyo libro de escrituras desdichadamente ha desaparecido, sustrayéndose una fuente de datos de vital importancia para el conocimiento y estudio de este artista ¹⁹.

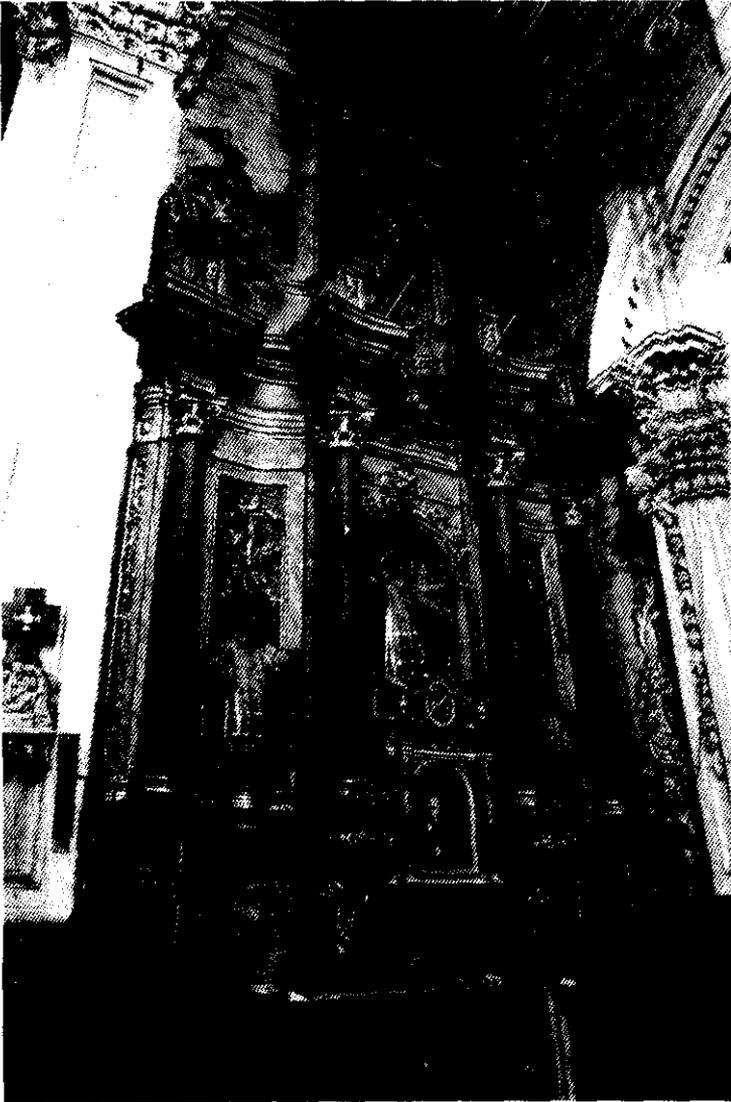
¹⁹ Arch. Parr. Villafranca. Libro de finados IV, 69 v.



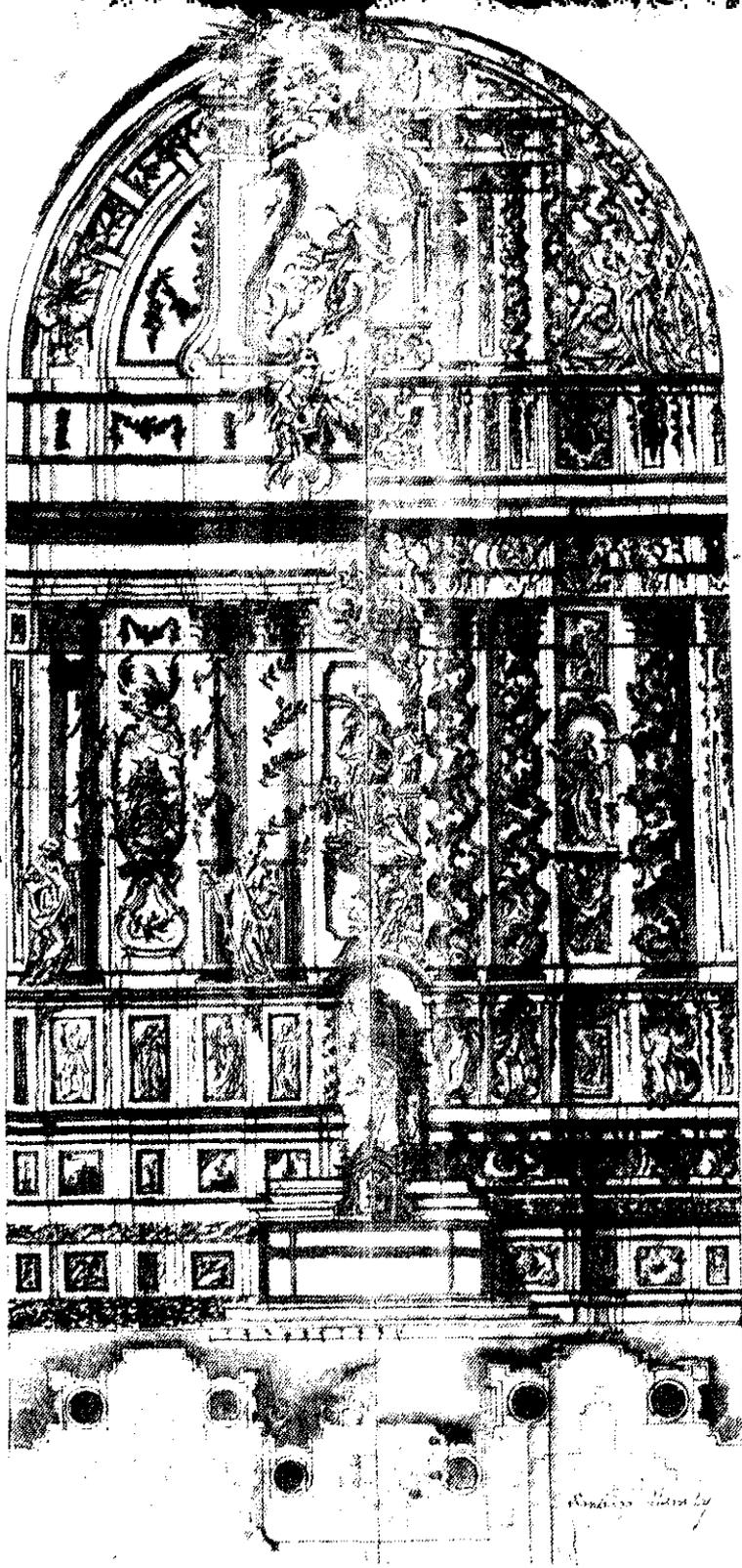
Lám. 1.—Retablo mayor de la parroquia de Santa Eufemia, de Villafranca (Navarra).



Lám. 2.—Retablo mayor de la parroquia de Santa Eufemia, de Villafranca (Navarra). Detalle de la Asunción y Coronación de la Virgen.



Lám. 3.—Retablo colateral derecho de la parroquia de Santa Eufemia, de Villafranca (Navarra).



Este es el modo
como debiera estar
en adelante.

Este lado es el que se
actualmente se ha por
parte de don Juan de...

Antonio de Torres

Lám. 4.—Dibujo original de alzado y planta de un retablo de procedencia desconocida, firmado



Lám. 5.—*Virgen del retablo mayor de la iglesia parroquial de Amasa (Guipúzcoa).*



Lám. 6.—Retablo colateral derecho de la iglesia parroquial de Andoain (Guipúzcoa).



Lám. 7.—Escultura de San Juan Bautista del remate del pórtico de la iglesia de Santa María, de Tolosa.