

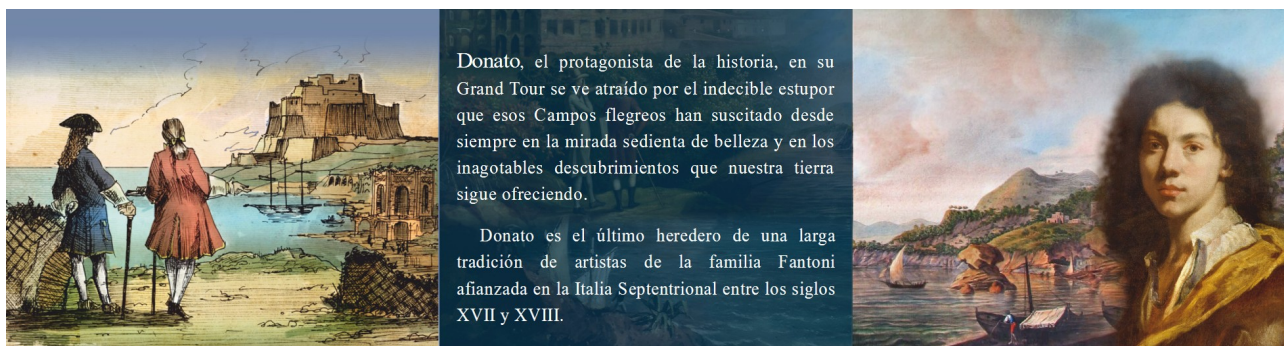
2022 - 2023 . Procida Nápoles Cartagena
El viaje en sueño



La Narración

La descripción de los lugares que nos son familiares, que escuchamos de la voz de Donato, el protagonista de la historia, lleva el aura poética que le da el indecible estupor que los campos flegreos han suscitado desde siempre en la mirada sedienta de belleza y en los inagotables descubrimientos que nuestra tierra sigue ofreciendo.

Último heredero de la larga tradición de artistas (de la familia Fantoni) consolidada en la Italia septentrional entre los siglos XVII y XVIII, el joven artista encargado de pintar un retablo del altar de la Virgen en Torre Annunziata, no dejaría de aprovechar la impagable lección que Nápoles le ofrecía para instruirle y afinar su sensibilidad.



Donato, el protagonista de la historia, en su Grand Tour se ve atraído por el indecible estupor que esos Campos flegreos han suscitado desde siempre en la mirada sedienta de belleza y en los inagotables descubrimientos que nuestra tierra sigue ofreciendo.

Donato es el último heredero de una larga tradición de artistas de la familia Fantoni afianzada en la Italia Septentrional entre los siglos XVII y XVIII.

La insaciable ambición de demostrar el estar a la altura del encargo, empuja a Donato a buscar en las enseñanzas otorgadas por los inalcanzables maestros napolitanos la inspiración adecuada para la imagen de la Madre del Monte Carmelo. Con la intención de dar un rostro a su Virgen sin violar las expectativas de la tradición iconográfica, explora incansablemente la inagotable galería de obras maestras de arte sacra custodiada en las iglesias monumentales. Visita los prestigiosos talleres que pululaban en el corazón de *Spaccanapoli*, buscando entre las obras inspiradas en el emblemático modelo inaugurado siglos atrás por Miguel Ángel con su insuperable Piedad, y que le parecían conseguidos en las nuevas versiones de la fértil creatividad de los artistas napolitanos como Giacomo Colombo, Carmine Lantriceni, Nicola Fumo, Giuseppe Sanmartino, Matteo Bottiglieri.

§ *En el taller del maestro Giacomo Colombo*

Perdido en el convulso laberinto de callejuelas de *Spaccanapoli* el joven artista se desilusiona tras pasar el umbral del taller del maestro.

No hay rastro de Giacomo Colombo ni de su aclamada obra maestra en la habitación en la que se encontraba, tapizada, ahora, por una infinidad de bocetos que se solapaban en las paredes.

A la delusión inicial pronto le sigue una indecible frustración en el momento en que Donato viene a saber que la Virgen ya ha llegado al muelle y está a la espera de ser embarcada para España.

La noticia surte un inesperado efecto de devastación en él; socavando en un instante todas sus expectativas.

Se convence, cada vez más, de que era sólo su descarada presunción la que le había conducido hasta allí arriesgando todo en el dificultoso seguimiento del artista indignamente elegido como su mentor.



Supo que la Virgen ya había llegado al muelle, a la espera de ser embarcada hacia España. Entonces, no conseguiría llegar a tiempo hasta allí. De seguro ya se habría embarcado con Francisco de Irsino, cofrade de la Dirección del Hospital de la Caridad de Cartagena.

Ya no le daría tiempo de llegar hasta allí. De seguro habría embarcado junto a Francisco de Irsino, cofrade de la Dirección del Hospital de la Caridad de Cartagena.

Impartida la orden del capitán Francisco León, la Virgen a bordo del Nuestra Señora de África zarpaba, consciente Ella sola del incierto destino: la odisea que muy pronto pondría duramente a prueba a la tripulación que le era devoto.

Por tanto, prisionera en una impenetrable jaula de madera, la luminosa Musa grandemente deseada, abandonaba al desconsolado Donato. La inalcanzable Reina le negaba el poder verla, devolviendo al joven artista a un insipiente mundo de sombras una vez más.

Demorándose hasta altas horas de la noche en el taller del maestro, Donato se vio inmerso en los más tristes presagios, cuando un aprendiz que pretendía ordenar las herramientas, empezó a mencionar los rumores del reciente naufragio de otra nave partida de Nápoles con su preciosa carga, cerca del puerto de una ciudad española.

La Virgen de las Maravillas cuya incontaminada naturaleza había seducido a los más exigentes conocedores ya aquí en el reino, se decía que yacía dentro de una caja de madera también insalvable entre los restos esparcidos del naufragio, en el lecho marino de las costas no lejos de Cartagena. No es difícil imaginar el estado inconsolable de aprensión en el que se encontraba el propio autor de esa obra maestra de inédita belleza: nuestro reconocido Nicola Fumo, candidato al prestigioso título de escultor del Rey Felipe IV de España.

§ *Donato se hace amigo del escultor*

Retomando nuestra historia nos gusta pensar que precisamente gracias al decepcionante epílogo de ese vano afán de persecución de un sueño, a Donato se le ofreciese una nueva inesperada oportunidad para compensar la abrasadora desilusión. Sí, puesto que no tardó en identificar en el aprendiz recién encontrado a uno de los alumnos y a su vez maestro, entre los más cualificados del taller de Giacomo Colombo: el escultor Carmine Lantriceni.

Por lo tanto, un nuevo comienzo, empezando porque más allá de las mejores expectativas, el inalcanzable maestro no dudó en abrirse amablemente al tímido alumno, mostrándose como era en realidad: una persona muy distinta de como se le describía en la mezquina versión que iba difundiéndose, de seguro por obra de algún injurioso detractor. Se le pintaba como un lobo solitario y precisamente, por eso, alejado de toda colaboración o gremio de los maestros del arte. Tampoco faltaban infamantes anécdotas contadas con la finalidad de menospreciar el envidiable genio inventivo.

Calumniosos rumores insinuaban la sospecha de que había pasado por prisión por presuntos ataques de ira. Solamente la rabia de una competición desleal podía justificar las habladurías sobre el martillazo que Lantriceni le habría dado a su ayudante, no sabría decir por cuál fútil impericia en el bosquejar el bloque de madera.

En contra de dichas sordidas mentiras, Donato estaba orgulloso, sin embargo, de intercambiar sin incomodidad, incluso afablemente ideas y pensamientos sobre el arte. La amistad con el escultor se revelaría para Donato más valiosa que cualquier otra lección sobre los secretos del cincel: un privilegio que ahora ponía hasta en segundo lugar el no haber podido contemplar la obra zarpada con Nuestra Señora de África.



La Piedad de Éboli

§ *La Piedad de Éboli*

Con la guía del escultor Carmine Lantriceni, alumno de Giacomo Colombo, Donato aprendió con cual sincero entusiasmo puede un artista conseguir mirar a los maestros, exento de insanas ansias de destacar e ingratas tentaciones de eclipsar las enseñanzas. Precisamente el artista elegido como su mentor mostraba no haber dejado nunca de reconocer a su vez en su maestro Giacomo Colombo el insustituible modelo, sin ninguna envidia hacia el inenarrable éxito conseguido, gracias también a sus dotes empresariales innatas en la conducción del prestigioso taller. Hasta entonces, en los años de plena madurez artística, Lantriceni hacía ver dicha incondicional dedicación, invitándole a admirar la celebrada Piedad de Colombo en Éboli, considerada la mayor obra maestra del artista veneto.

Una lección imperdible que Donato absorbería como una esponja. Pero, además de colmar su íntimo deseo, esa invitación a visitar la Colegiata de Santa María de la Piedad ofrecía una nueva oportunidad irrenunciable. Una lección ulterior aún más valiosa, que sólo los verdaderos maestros saben impartir, exhortando a un gesto de humildad a cualquier pretencioso aspirante a la cima del arte.

En tal gesto se encontraba la confirmación explícita el principio al que un artista nunca debería renunciar. Si bien maduro y consolidado, nunca debería enorgullecerse de los propios méritos, ni traicionar los iluminados ejemplos de quien le ha precedido, cuyo perenne estudio constituye para él un estímulo inagotable para compararse y renovarse.

Donato aprendió de las confesiones de Lantriceni que esa escultura, aun siendo de principios de siglo, seguía siendo fuente de inspiración para él. Para nada envejecida, era la más inigualable versión de la representación tradicional de la Virgen María sufriendo en solitario con el hijo muerto antes de dejarlo en la sepultura a José de Arimatea y a Nicodemo.

Aunque antigua y no sin conmovedores precedentes extranjeros, nada podía compararse al juicio del maestro, al modelo inaugurado por Miguel Ángel con su extraordinaria Piedad, que es una referencia obligatoria para cualquier escultor.

Pese a no haber tenido la fortuna de admirarla en persona, a Donato le parecía poder ver reflejada la imagen más fiel de la Virgen de Cartagena precisamente en la Piedad de Éboli.

No es poco común que llegando a un grado inigualable de perfección, una obra se convierta en paradigmática en sí misma por el propio autor que la ha creado. De esta manera, por ejemplo, la maravillosa Virgen de las Gracias, conservada en Montercorvino Rovella (Salerno) es una réplica fiel de una obra similar que el maestro ya había esculpido para una iglesia de Castelbottaccio (Campobasso).

De seguro la experiencia de ese viaje a Éboli para Donato resultaría mucho más proficua y cercana a su sensibilidad pictórica, porque los sabios efectos policromados de la escultura se veían amplificados por la escenográfica atmósfera del fondo pintado, que incluía como en un gran retablo los erotes con los símbolos relativos a la Pasión. Que sorpresa descubrir de los labios del Lantriceni que el autor del inverosímil juego plástico-pictórico era precisamente Giacomo Colombo; no en vano había desempeñado el alto cargo honorífico de Prefecto del Gremio de Pintores de Nápoles.

De seguro la visita no fue avara de inesperadas revelaciones para un joven enormemente ávido de obtener lo más posible de la inalcanzable sabiduría de dos maestros al unísono y de tal envergadura. Ni Lantriceni escatimó explicaciones, consejos y trucos del oficio. Incluso no dejó de complacerse por la habilidad de Giacomo Colombo en el promover la impresionante producción de su taller.

La contratación de esa obra no tenía precedentes. Nunca se había visto llover de un soplo tantos cuartos. Y seguía siendo motivo de orgullo para el incansable maestro el haber renunciado a 400 de los 1250 ducados de oro pactados para destinarlos a las obras pías de la Colegiata.



§ *La Tempestad*

Pero, ¿qué fue del viaje de la Virgen de la Caridad embarcada en el Nuestra Señora de África escoltada por la Pequeño Fénix?

Donato supo con angustia hasta que punto el ineludible destino había complicado el viaje desencadenando una terrible tempestad. Olas gigantescas golpearon las magníficas naves rompiéndolas. A merced de los elementos, las velas se rajaron, los árboles se rompieron como ramitas, el entarimado cedió en varios puntos.

Las olas arrasaron el puente, arrastrando a los despistados que tardaron en agarrarse a los puntos seguros, por no haber tenido la prontitud de atarse a la nave.

Renovando el recuerdo frecuente de ese desastre, el joven parecía poder revivir intensamente el indescriptible pavor.

Como en una gran tela, el escenario apocalíptico se desenrollaba de golpe ante sus ojos, similar a velas ruidosamente rotas por un rayo, dejando entrever, en un instante, el horror del abismo al cual los desafortunados habían sido condenados.

En los haces de luz que se encendían en la tenebrosa noche sobre los cuerpos exhaustos, capturaba la desesperación de sustraerse a la furia de los elementos con extremo e inútil esfuerzo.

Postrarse a la impotencia absoluta, miembros del equipaje buscaban consuelo en la oración, empujados por el terror. Cegados por la interminable ráfaga de rayos, conscientes del inminente final, no quedaba más que sujetarse fuertemente a las cuerdas que aseguraban la caja puesta bajo la protección del misericordioso icono de la Virgen de la Caridad. Y, en vez de invocar el consuelo materno, al joven pintor le pareció que los heroicos marineros quisieran hacer de escudo con su propio cuerpo a la Piedad de Cartagena para ofrecerle un mayor reparo.



§ *Procida – Pascua 1723*

Emprendiendo la travesía hacia Procida, a Carmine Lantriceni le pareció embarcarse en un penoso peregrinaje. Parecían no servir para subirle la moral las atenciones del pupilo que se había ofrecido a acompañarlo, tanto era el estado de frustración por la llegada de la noticia del trágico naufragio de la Nuestra Señora de África.

En la correspondencia que Donato mantenía periódicamente con el padre, poniéndole al corriente de sus recientes e inesperados sucesos de su *Grand Tour*, confesaría después que las celebraciones tradicionales partenopeas de Semana Santa en Pascua del 1723, se habían revelado para él y para el querido escultor como un verdaderamente angustioso rito expiatorio.

El eco disonante de trompetas y panderetas acogiendo ‘*a Sulitaria d’*’ o *venerdì santo*, renovaba en los pensamientos del escultor el recuerdo de la obra maestra perdida. Imposible cancelar de la mente la imagen del *Cristo muerto* entre los brazos de la Virgen de la Caridad; icono que se convirtió en ese trágico momento en la representación de todas las almas de la tripulación que yacían en las profundidades, condenados junto a la perdida Piedad. Escalofriante como la soledad del frío océano mostraba el sufrimiento esculpido en el rostro de la Madre, y al mismo tiempo de todas las madres y las mujeres de Cartagena.



Desde su llegada le había aterrorizado el desgarrador tono de la trompeta que se escuchaba como un angustioso lamento incluso de noche, en el mes que precedía a la Pascua, por las calles de la isla o desde el mar, llevado por el viento.



Consumido por el sentimiento de impotencia en ausencia de noticias sobre el resultado del naufragio, por los acuciantes presentimientos, el escultor se vio en medio de un torbellino de sugerencias de la ajetreada procesión iniciada en Terra Murata con el séquito de los pescadores de la isla al completo, entre los antiguos cantos al ritmo doloroso marcado por los Turquinos.

Nada habría podido colmar el dolor indecible de los supervivientes, el angustioso desgaste de la interminable espera de un improbable retorno de los desaparecidos. Igual que una madre destrozada por la fatal separación de su criatura, el artista en el fondo también se siente vaciar hasta la última gota la linfa creativa que corre por sus venas. Podemos llegar a comprender como el dolor de la separación llegaba incluso a ahogar cualquier otro sentimiento en el escultor, poniéndose en el lugar de la incondicional pasión prodigada por el maestro de la Piedad. La desesperación de la *Sulitaria* en ese trágico viernes Santo, se amplificaría aún más si cabe, sumándose a la ulterior soledad que condenaba a las madres españolas a privarse del extremo consuelo del hijo difunto desaparecido en el mar, una última vez mecido en sus brazos.



Asediado por estas funestas premoniciones, el escultor espero mucho en soledad junto a la orilla para recuperarse de la perdida. Fijó las luces del paisaje flegreo meciendo por un instante el corazón con la ilusión de afinar los sentidos tanto que sería capaz de captar algún improbable, tenue eco de los cantos de veneración que en ese momento se alzaban distantes a la Virgen de los Dolores de Cartagena, al unísono con las también numerosas imploraciones de los ciudadanos de Procida.

Asomándose por el horizonte a las costas del golfo partenopeo, le pareció conseguir escuchar un eco de origen desconocido de esas lejanas voces, desgarradoras, cantos devocionales entonados de seguro a esa hora, por las calles de las ciudades y pueblos del sud de España, donde resuenan hoy las saetas de la Semana Santa. Pero, ¿cómo habrían podido esos sufridos acordes atravesar sobre las alas del viento el insuperable espejo de mar flagelado por la borrasca? Mientras que, sin embargo, delante suya reinaba solamente el silencio y la absoluta inmovilidad surreal del mar de cristal.

Esta calma debería tranquilizarle, extinguir el incendio de su alma, apaciguar la mirada con la belleza hipnótica del atardecer; sin embargo, reavivaba todavía más las imborrables y cruentas sugerencias que seguían haciendo estragos: las imágenes del fuerte impacto emotivo de la *Processio mortificationis*, vedada justamente a los más jóvenes.

Aun estando lejos de Cartagena, el escultor reconstruía en su visión interior cada momento de la tragedia.

Desde el encuentro con la anciana Richetta, única depositaria de los antiguos cantos de los Misterios de Procida y con sor Luisa de la Misericordia, una joven monja que participaba en la procesión penitencial haciendo voto a la Virgen, el pensamiento se dirigía al rito de la Semana Santa, que en ese momento tenía lugar con apenas súplicas y más doloroso que nunca en Cartagena.

Era imposible no sentir una mayor compasión por el dolor de las mujeres que habían esperado en vano a los desaparecidos, el desconsuelo de los rescatadores, que por un instante habían tenido la esperanza anunciada por un tímido rayo de sol, cuando la inclemente tempestad devolvía los cuerpos helados de los marineros al extremo abrazo de las madres agotadas por la extenuante espera en la orilla.

Como por un voto el escultor consolidaba cada vez más prepotentemente el propósito de atestiguar con el arte tanto dolor! Y no cabe duda de que había mantenido su promesa, dejando a los cofrades de la Inmaculada de los Turquini de Procida el testimonio impreso más desgarrador en el *Cristo muerto* de una extraordinaria fuerza expresiva y entre los mejores trabajos de arte sacra devocional del *Settecento*.





7 de abril de 1723: la llegada a Cartagena

Por suerte, algún tiempo después llegó el rumor de que la tripulación, aunque diezmada y en malas condiciones de salud podía alcanzar la costa española.

La Virgen de la Caridad llegó ilesa a su destino, a pesar de que la nave encargada del delicado transporte hubiera dejado de poder presumir de sus pasados tiempos de esplendor, después de la trágica odisea que no se había concluido todavía. Sí, porque precisamente a un paso de la incierta meta, el destino sin piedad había vuelto a hacer de las suyas con un inaudito y renovado vigor desatando una nueva tempestad sobre la Nuestra Señora de África y la Pequeño Fénix, reducida a restos inservibles.

El capitán Francisco León, por miedo a la desastrosa deriva, dio la orden de que el barco con la preciosa carga de trigo que se dirigía a Málaga, llegase al puerto de Cartagena renunciando al destino fijado.

Antes de proseguir su viaje hacia Málaga, la nave estaría atracada en el puerto de Cartagena hasta el 17 de abril, para respetar la cuarentena, más oportuna aún con el fin de prevenir mayores riesgos a la tripulación que ya estaba agotada por las heridas y por las enfermedades.

Esa providencial carga de trigo llegada por casualidad, fue recibida como un milagro más en la ya milagrosa salvación del naufragio.

De hecho, el ayuntamiento confiscó la carga para distribuirla entre la hambrienta población castigada por la carestía que arreciaba. Para el pueblo el trigo representaba la señal más elocuente que la Virgen de los Dolores daba a Cartagena.

Incluso hoy, ese regalo permanece indeleble en la memoria colectiva, el primer milagro otorgado por la misericordia de la Virgen. Elegida como patrona de Cartagena fue llevada a hombros a la ermita del Hospital de la Caridad.

En la deslumbrante epifanía de la Luz llena de conmovedora humanidad que el escultor napolitano había sabido plasmar en su inmortal obra maestra, los ojos de los cofrades contemplaron atónitos la idéntica ascética belleza que irradia todavía hoy, gracias a la cuidada restauración de la imagen de nuestra Virgen de la Caridad.



La imagen de la Virgen de la Caridad regresa a Cartagena tras ser rehabilitada en el Centro de Restauración.



Ilustraciones tomadas del libro
2022-2023. Procida Nápoles Cartagena
El viaje en sueño